تقنيات سرد الفاجعة في الشعر الفارسي المعاصر
عمليات إعدام ثمانينيات القرن الماضي أنموذجًا:
دراسة وصفية تحليلية

Techniques of Bereavement Narration in Contemporary Persian poetry:
The Executions of the eighties of the last century
A descriptive analytical study

إعداد
د/ أحمد محمد جاد الحق عبد الحليم سالم
مدرس الأدب الفارسي المعاصر
بقسم اللغات الشرقية وآدابها
كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة قناة السويس مصر
ahmadsuezcanal@gmail.com

المستخلص:

سعى البحث إلى دراسة بعض النماذج الشعرية الفارسية التي اتخذت من حالات إعدام ثمانينيات القرن الماضي في إيران موضوعًا لها، وانصرف البحث إلى دراسة بعض التقنيات السردية التي لجأ إليها الشعراء لينقلوا تلك الفاجعة الأليمة والتي حافظ بها الشعراء على علاقتهم بأحبائهم المتوفين وخلدوا ذكراهم ومأساتهم، ليحتفظ الضحايا ومأساتهم بحضور أدبي اجتماعي مهم في حياة المفجوعين وفي إبداعهم الأدبي. وقد تداخلت التقنيات السردية في الأعمال الشعرية لتتقاطع وتتضافر مبدعةً عمل شعري منسجم اصطبغت فيه القصيدة باللون السردي؛ وأسهمت كل تقنية سردية –بجانب غيرها من التقنيات الفنية– في إبداع الشعراء لنصوصهم التي يمكن أن يُطلق عليها النصوص متداخلة الأجناس، ما يدفعنا إلى النظر إلى العلاقات المتجاورة التي تربط بين مختلف التقنيات، وقد أضفت التقنيات السردية على الشعر المعاصر مزايا درامية وسردية مختلفة وأكسبت الشعر عناصر جمالية متنوعة، وهو ما عمل البحث على كشفه وتحليله، ولم يتمكن البحث من دراسة وتقصي جميع التقنيات السردية، بل اختار منها ما كان أكثر تأثيرًا وحضورًا وفاعلية في الأشعار المختارة بما يخدم موضوع البحث.

الكلمات المفتاحية: الشعر الفارسي المعاصر، السرد الفجائعي، الإعدام في الشعر الإيراني، تقنيات السرد.

Abstract

The research shed the light on some of Persian poetic models that were taken as a part from the executions of the eighties of the last century as a Topic in their studies. After that the research focused on studying some of the Narrative Techniques that poets resorted to in order to convey the painful tragedy, through which poets kept their relationship with their deceased loved persons and immortalized their memories and tragedy. So that the victims and their tragedy are considered as an important literary and social presence in the lives of the bereaved and in their literary creativity and Passion.

It is clear that the narrative techniques overlapped in the poetic works to intersect and blend, creating a Harmonious Poetic Work in which the poem was imprinted in the narrative colour.

Each narrative technique – along with other artistic techniques – contributed to the poet's creation and ideas regarding their texts. That can be known as Cross-Genre Texts, which prompts us to look at the contiguous relationships that link the various techniques.

There are many various aesthetic elements that the research seeks to reveal and analyze, and the research is not able to study and investigate all the narrative techniques, but chose from them what was more influential, immortal present, and effective in the selected poems to serve the subject of the research.

Keywords: Contemporary Persian poetry, bereavement narration, execution in Iranian poetry, narration techniques.

مقدمة

شهدت إيران عبر تاريخها كثيرًا من الأحداث الجسام والكوارث التي كبدتها ضحايا كُثر وخسائر فادحة، وتفاوت حجم هذه الأحداث وتأثيرها وفقًا لتداعيات كل حادث وكارثة؛ وليس غريبًا على الأدب –لا سيما الأدب المعاصر– أن يتأثر بالأحداث التي يعيشها المجتمع الإيراني والتي يبدع في ظلالها، فقد صار من مهام الأدب الحديث أن يتعايش تأثيرًا وتأثرًا بالأحداث التي يمر بها مجتمعه يتفاعل معها ويسبر أغوارها ويسجل أفكارها تأثرًا بتداعياتها وعواقبها وحجم تأثيرها على الأدباء وعلى المجتمع، فما بالنا بحادث جلل كعمليات الإعدام التي وقعت في ثمانينيات القرن الماضي؛ حادث احتل مكانة مهمة بالساحة السياسية في إيران والدراسات الاستقصائية في المهجر، ثم أفسح لنفسه مكانًا –بشكل ما– بين موضوعات الأدب الفارسي المعاصر، لا سيما أدب المهجر.

لا يهدف البحث إلى إثبات مظلومية من تم إعدامهم في هذه الفترة من عدمها؛ فهذا يتطلب دراسة تاريخية مفصلة ليست موضع دراستنا؛ وإنما يسعى البحث إلى اكتشاف قيمة تقنيات السرد المضافة في شعر الفاجعة، بالطبع يدعونا تحليل القطع الشعرية الخاصة بحالات الإعدام التي وقعت في ثمانينيات القرن الماضي إلى نقل أحداث وشهادات من أعماق فترة مهمة للغاية ومثيرة للجدل في تاريخ إيران المعاصر، وتناول الأحداث التي كانت الدافع الرئيس لكتابة النصوص الشعرية موضع الدراسة.

تستحق ظاهرة الإعدام في الشعر الفارسي المعاصر داخل إيران دراسة مستفيضة، نظرًا لعدد القصائد التي تناولت هذه الظاهرة –سواء في العصر البهلوي أو في عهد الجمهورية الإيرانية–؛ فهناك عدد كبير من الأعمال الشعرية التي نظمها الشعراء

الإيرانيون في هذا الموضوع، سواء ما ارتبط بالأشعار التي تطرقت إلى حالات إعدام حقبة الثمانينيات موضع البحث، وسواء ما تعلق برفض الإعدام بشكل عام وهو ما ظهر في أشعار الشاعر "**أحمد شاملو**"[1] في قطعة حملت عنوان "**ساعتِ اعدام**" أي "**ساعة الإعدام**"، وفي أشعار الشاعرة "**جاله أصفهاني**"[2] في قطعة حملت عنوان "**اعدام**" أي "**الإعدام**"، وفي شعر "**مهستي شاهرخي**"[3] في قطعتين شعريتين عنونتهما بـ "**جمهوري دار**" أي "**جمهورية المقصلة**" و"**جمهوري اعدام**" أي "**جمهورية الإعدام**"، أو ما كتبته الشاعرة "**رباب محب**"[4] في التاسع عشر من نوفمبر 2004م تنديدًا بالتصريح الذي أدلت به النائبة البرلمانية عن تبريز عشرت شابق وسط جمع من السيدات والذي قالت فيه "إذا تم إعدام عشر فتيات من فتيات الشوارع، فلن يبقى منهن واحدة"، وسواء ما تعلق بحالات إعدام الأقليات وهو ما ظهر في شعر الشاعرتين "**سيمين بهبهاني**"[5] في قطعتها التي تحمل اسم "**بگو چگونه بنويسم؟**" أي "**قُل كيف أكتب؟**" وفي أشعار "**ساناز زارع ثاني**"[6] في قطعة عنونتها بـ "**پدرم اعدام ٥ شهروند كرد را محكوم كرد**" أي "**أدان أبي إعدام 5 مواطنين كُرد**"، وسواء ما تعلق بالإعدام الذي تم في أعقاب الاحتجاجات التي وقعت في إيران في القرن الحالي مثل القصيدة التي كتبها الشاعر **هوشنج ابتهاج**[7] والتي عنونها بـ "**در من كسى پيوسته مى گريد**" أي "**يبكي داخلي شخص باستمرار**".

سبب اختيار الموضوع وأهميته

سعى البحث في البداية إلى دراسة التقنيات السردية في الأشعار التي تندرج تحت ما يُسمى الأدب الفجائعي المرتبطة بثمانينيات القرن الماضي؛ سواء الأشعار التي جعلت من حالات إعدام ثمانينيات القرن الماضي موضوعًا لها؛ وسواء الأشعار التي

تتناول في المقابل اغتيال بعض الشخصيات الرئيسة في النظام الجمهوري الجديد الحاكم لإيران مثل "**مرتضى مطهري**[8]" أو حتى محاولة اغتيال المرشد الإيراني الحالي "**علي خامنئي**" على يد بعض الأحزاب المعارضة والمناهضة لحكم مؤسس الجمهورية الإيرانية **روح الله الخميني**؛ مثل حركة "**مجاهدي خلق**" أو "**جماعة الفرقان**"، إلا أن البحث آثر –خوفًا من تضخم البحث ولتوفر المادة العلمية الخاصة بموضوع البحث– اختيار أشعار عمليات الإعدام كشريحة لدراسة نصوص شعرية فجائعية أفادت من التقنيات السردية، بعيدًا عن أي تحيزات سياسية.

تمثلت فلسفة اختيار موضوع الدراسة كون هذه الأشعار تندرج تحت سياق قصة مأساوية واحدة تُجسد تجربة إنسانية فردية من جهة، وجماعية من جهة أخرى، وهي عمليات الإعدام التي تمت في ثمانينيات القرن العشرين، بينما تنوعت تقنيات السرد التي قدم بها الشعراء هذه القصة المفجعة؛ ووقع اختيار البحث على عنوان **تقنيات سرد الفاجعة في الشعر الفارسي المعاصر –عمليات إعدام ثمانينيات القرن الماضي أنموذجًا– دراسة وصفية تحليلية** موضوعًا للدراسة لعدة أسباب؛ أهمها:

- متابعة الأعمال الشعرية التي عكست هذا الحادث المثير للجدل في تاريخ إيران المعاصر؛ الكارثي والفاجع غالبًا من وجهة نظر الكثيرين، والحتمي والضروري والعادل من وجهة نظر بعض المسؤولين الرسميين.

- وفرة النصوص الشعرية التي تناولت موضوع الإعدام في إيران بشكل عام، وحالات إعدام هذه الفترة بشكل خاص، لا سيما بين أعمال شعراء المهجر، والتي تشير إلى تحول هذه المسألة إلى نمط استثنائي شاع في القصيدة الفارسية المعارضة.

- **منهج البحث**

يعتمد البحث بشكل رئيس على المنهج الوصفي التحليلي في توضيح كيف أسهمت تقنيات السرد الفجائعي في النص الشعري متداخل الأجناس، ومحاولة عرض أهم الأفكار التي قدمها الشعراء مستخدمين تلك التقنيات وإبراز السمات العامة لها، والتدخل بالنقد أينما تطلب الأمر توضيحًا.

عناصر البحث

- المقدمة
- التمهيد
- محاور البحث:

1- السرد الحكائي

2- الشخصيات

3- الزمان

4- المكان

5- خاتمة البحث

الإحالات والهوامش

تمهيد

أدب الفاجعة

ترتبط الفاجعة والمصيبة بالألم والأسى والحزن الذي يصيب الإنسان تأثرًا بالأحداث الجسام التي يعاينها –فما بالنا إن جاءت هذه نتيجة تنفيذ حالات إعدام يُشكك كثيرون في إجراءاتها وفي عدالتها ويوجهون اتهامات بالقتل العمد لمنفذيها–؛ ويُقال "فجعته

المصيبة أي أوجعته، وتُعرف الفواجع بأنها المصائب المؤلمة التي تفجع الإنسان بما يعز عليه من مال أو إنسان، ومفردها الفاجعة وتعني المصيبة المستدعية للحزن والبكاء، وهي الرزية الموجعة؛ فَجَعَه يَفْجَعُه فَجْعًا، فهو مَفْجُوعٌ وفَجِيعٌ، وفَجَّعَه، وهي الفَجِيعةُ، وكذلك التفْجِيعُ[9].

وقد وصف الله سبحانه وتعالى الأمر الجلل والمصاب الأليم بالمصيبة في كتابه الحكيم حيث يقول: "الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم **مُّصِيبَةٌ** قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ"[10]، وخص جل في علاه ذكر الموت بالمصيبة أيضًا في الآية الكريمة: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا شَهَادَةُ بَيْنِكُمْ إِذَا حَضَرَ أَحَدَكُمُ **الْمَوْتُ** حِينَ الْوَصِيَّةِ اثْنَانِ ذَوَا عَدْلٍ مِنْكُمْ أَوْ آخَرَانِ مِنْ غَيْرِكُمْ إِنْ أَنْتُمْ ضَرَبْتُمْ فِي الْأَرْضِ فَأَصَابَتْكُمْ **مُصِيبَةُ الْمَوْتِ** ۚ تَحْبِسُونَهُمَا مِنْ بَعْدِ الصَّلَاةِ فَيُقْسِمَانِ بِاللَّهِ إِنِ ارْتَبْتُمْ لَا نَشْتَرِي بِهِ ثَمَنًا وَلَوْ كَانَ ذَا قُرْبَىٰ ۙ وَلَا نَكْتُمُ شَهَادَةَ اللَّهِ إِنَّا إِذًا لَمِنَ الْآثِمِينَ"[11].

والفجيعة أو الكارثة في المصطلحات الدرامية هي الحدث المؤسف الذي يُنهي الصراع المحتدم بعد مواقف درامية متأزمة، وخاصة في المسرحية المأساوية[12].

حالات إعدام ثمانينيات القرن العشرين

أتت فكرة البحث مع تولي الرئيس الإيراني الحالي **إبراهيم رئيسي** منصبه في الثالث من أغسطس عام 2021م، وتوجيه اتهامات دولية ضده بضلوعه في إصدار أحكام الإعدام التي تمت في ثمانينيات القرن الماضي، حيث كان **رئيسي** العضو الأصغر في لجنة إصدار الحكم في طهران من بين أربعة أعضاء، وكان في السابعة والعشرين من عمره[13].

وتبلورت الفكرة أكثر بالاطلاع على التقارير الخاصة بحالات الإعدام هذه، وعلى أحدث الإحصائيات التي نشرتها المنظمات الحقوقية بشكل عام عن عمليات الإعدام في إيران؛ والتي تضع إيران بين أكثر الدول تنفيذًا لعمليات الإعدام؛ فقد أعلنت منظمة العفو الدولية في آخر تقاريرها السنوية والذي نُشر يوم الثلاثاء السادس عشر من مايو 2023م زيادة بنسبة 53٪ في عدد الأشخاص الذين أُعدموا بحلول نهاية عام 2022

مقارنة بالعام السابق له، ووصفت منظمة العفو الدولية لحقوق الإنسان مسؤولي النظام الإيراني بأنهم أسوء الجلادين سمعةً في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا؛ ووفقًا لمنظمة العفو الدولية فإن الحكومة الإيرانية لطالما استخدمت عقوبة الإعدام كأداة من أجل القمع السياسي واستمرت في مواصلة هذا الأمر مع إعدام أفراد من الأقليات العرقية كجزء من سياستها طويلة المدى من التمييز والقمع ضد هذه الجماعات[14].

الخلفية التاريخية لعمليات إعدام ثمانينيات القرن العشرين

أُعدِم في ثمانينيات القرن الماضي في إيران، بالتزامن مع الحرب العراقية الإيرانية عدد كبير من السجناء في إيران –يُقدره البعض بالآلاف– على الرغم من استحالة تقديم إحصاءات دقيقة تمامًا عن عمليات الإعدام هذه بسبب رفض النظام الإيراني تقديم إحصاءات رسمية عنها، والجهود التي يبذلها للتستر على هذا الأمر[15].

هذا بينما تشير بعض التقديرات إلى إعدام آلاف السجناء السياسيين في تلك الفترة، خاصة في صيف عام 1988م في سجون **إيفين وجوهر دشت** في طهران وسجون **مشهد وشيراز والأحواز** وبعض المدن الأخرى في إيران بأوامر مباشرة من المرشد الإيراني في ذلك الوقت **روح الله الخميني**، وبقرار من لجان أصبحت تعرف لاحقًا باسم لجان الموت. وكان العديد ممن تم إعدامهم من أنصار الحركة المعارضة للنظام الجديد والتي تسمى حركة **مجاهدي خلق**، ومن أنصار الجماعات اليسارية الأخرى والذين تم سجنهم في أوائل الثمانينيات. لا يوجد عدد دقيق لعمليات الإعدام هذه، إلا أن تقرير منظمة العفو الدولية يؤكد اختفاء ما لا يقل عن 4482 رجل وامرأة في إيران في غضون شهرين[16].

شهد صيف عام 1988 وصول عمليات الإعدام هذه إلى ذروتها مع انتهاء الحرب العراقية الإيرانية وفي ظل غياب تغطية وسائل الإعلام الحرة، حينما أصدر **الخميني** فتوى وتوجيهات للمسؤولين الحكوميين بتنفيذ إجراءات واتخاذ قرارات بشأن المعتقلين السياسيين، وقد صرح **علي أكبر هاشمي رفسنجاني** الرئيس الإيراني آنذاك في فبراير 1989 أنه تم "في الأشهر القليلة الماضية" إعدام حوالي 1000 سجين سياسي. وقد

أكدت منظمة العفو الدولية في عام 1990م عدم معرفتها العدد الإجمالي لعمليات الإعدام، لكنها أعلنت مقتل 2000 سجين وفقًا لتقديراتها[17].

عمليات حركة مجاهدي خلق العسكرية

استقرت حركة مجاهدي خلق في العراق بقرار زعيمها مسعود رجوي من يونيو 1984م في خضم الحرب العراقية الإيرانية، وكانت العمليات التي شنتها تلك الحركة –المدعومة من الرئيس العراقي الأسبق صدام حسين– ضد النظام الإيراني الحديث أحد أسباب عمليات الإعدام التي تمت بحق مناهضي الجمهورية الإيرانية، وقد بلغت التحركات العسكرية لحركة مجاهدي خلق ذروتها من مارس عام 1988 عام انتهاء الحرب العراقية الإيرانية، بالتوازي مع ضعف القوة العسكرية الإيرانية.

تم في ١٨ فروردين ١٣٦٧ هـ ش/ 7 أبريل 1988م تنفيذ أول عمل عسكري كبير **لمجاهدي خلق** بمساعدة الجيش العراقي تحت اسم عملية "**آفتاب**"، ونفذت "مجاهدي خلق" بعد شهرين من ذلك في ٢٨ خرداد ١٣٦٧ هـ ش/ 8 يونيو 1988م عملية أخرى تسمى "**چلچراغ**".

بعد أيام قليلة، في صباح يوم الاثنين 3 مرداد ١٣٦٧ هـ ش/ 25 يوليو 1988م، شنت **حركة مجاهدي خلق** حملة موسعة تحت اسم "**فروغ جاويدان**" واستمرت لمدة ثلاثة أيام، دخلت خلالها قوات مجاهدي خلق إيران من حدود خسروي واحتلت إسلام أباد ليلًا؛ وكان الهدف المعلن من هذه العملية احتلال طهران والإطاحة بالحكومة الإيرانية، وقام النظام الإيراني بهجوم مضاد تحت اسم عملية "**مرصاد**" ما أدى إلى تراجع حركة مجاهدي خلق ومقتل بعض عناصرها.

وفقًا لبعض الوثائق، بدأت عمليات الإعدام الجماعية لعام 1988 في 27 يوليو من نفس العام، أي بعد فشل عملية **فروغ جاويدان** مباشرة، وعلى الرغم من أنه من غير المؤكد أن عملية **فروغ جاويدان** كانت السبب الأساسي لتنفيذ عمليات الإعدام، فلا شك في أن العمليات العسكرية التي قامت بها حركة "**مجاهدي خلق**" في الأشهر الأخيرة من الحرب كانت دافعًا كبيرًا لاتخاذ مثل هذا القرار[18].

فتوى الخميني

تنص فتوى الخميني الشهيرة التي أمر فيها بإعدام السجناء "في أماكنهم" على "إصدار حكم الإعدام بحق من يصر على موقفه من النفاق في السجون الإيرانية". كما طالب الخميني المسؤولين بالحزم وعدم التردد وأن يكونوا أشداء على الكفار[19].

عدد حالات الإعدام

وفقًا لتقارير المنظمات الحقوقية، تم في الفترة من 1980 إلى 1985، واستنادًا إلى الإحصائيات المتوفرة في مختلف السجون الإيرانية وشهادات الأهالي، "إعدام أحد عشر ألف سجين بالإضافة إلى من فقدوا حياتهم إثر التعذيب"، فيما يزعم نشطاء حقوق الإنسان، بمن فيهم **إيرج مصداقي** أحد السجناء السياسيين في الثمانينيات وأحد الناجين من إعدامات عام 1988، مقتل ما مجموعه حوالي عشرين ألفًا من المعارضين والمنتقدين للجمهورية الإسلامية في حقبة الثمانينيات، ووفقًا له، بدأ إعدام السجناء السياسيين في الثمانينيات مساء يوم 30 خرداد 1360هـ ش/ 20 يونيو 1981م، واتسع نطاق الإعدامات بشكل كبير في الأعوام من 1980 إلى 1984م ثم انخفض بعد 1985 إلى 1988، لكنه تصاعد مرة أخرى منذ ربيع 1988 وبلغ ذروته في أغسطس وسبتمبر من هذا العام[20].

لجنة الموت

أشارت منظمة العفو الدولية في تقرير بمناسبة الذكرى الثلاثين لعمليات الإعدام في صيف عام 1988، إلى أسماء عدد من أعضاء "لجنة الموت"؛ وهو الاسم الذي أُطلقه السجناء وعائلاتهم على أعضاء اللجنة الذين أرسلهم روح الله الخميني إلى السجون لإصدار أحكام بحق السجناء.

تشكلت لجنة طهران –وفقًا لتقرير منظمة العفو الدولية– من إبراهيم رئيسي – الرئيس الحالي لإيران– بصفته نائب مدعي عام طهران في ذلك الوقت، وحسينعلي

نيري بصفته حاكمًا للشريعة، وعليرضا آوايي، –وزير العدل السابق– كمدعي عام يتابع قضايا السجناء، ومصطفى بور محمدي –الذي شغل منصب وزير العدل في الفترة من 2013 إلى 2017– ممثلًا لوزارة الاستخبارات[21].

تصريحات مسؤولي الجمهورية الإيرانية

يدافع أغلب مسؤولي الجمهورية الإيرانية –كلما اضطروا للتطرق إلى قضية إعدام السجناء السياسيين في الثمانينيات– عن هذه العمليات التي تمت خلال تلك الفترة؛ فقد صرح الرئيس الإيراني **إبراهيم رئيسي** في مؤتمر صحفي ردًا على سؤال حول اتهامه بارتكاب "جريمة ضد الإنسانية" بسبب دوره في إعدامات صيف 1988م أنه كان يدافع عن "حقوق الشعب الإيراني"، وأنه يجب "الثناء على أفعاله في تلك القضية كقاضي"[22].

ذكر **مهدي بازرجان** أول رئيس حكومة بعد الثورة في كتابه "ثورة إيران بين حركتين" أن وسائل الإعلام الداخلية لم تذكر ما حدث داخل السجون الإيرانية، بينما تعالت صرخات الثكالى اللائي فقدن أولادهن في جميع أنحاء البلاد، ونقلت الإذاعات الأجنبية صرخاتهن، وسأل متعجبًا إذا كانت حالات الإعدام هذه قد نُفذت وفق الدستور والشريعة، فلماذا نُفِّذت إذن في الصمت وفي الخفاء وخلف أبواب موصدة؟ لماذا تم تهديد عائلات المعدومين وتم منعهم من ارتداء السواد أو عقد مجالس عزاء؟ ولماذا تمت إهانة الأمهات والآباء المفجوعين بتقديم التهنئة إليهم كما لو أن النظام قد أزال وصمة عار من أسرهم؛ لا يمكن تبرير هذا الأمر على أنه معيار إسلامي إنساني[23].

رأي حسين علي منتظري في عمليات الإعدام

نشر موقع المرجع الديني ونائب المرشد الإيراني السابق "**آية الله حسين علي منتظري**" يوم الثلاثاء ١٩ مرداد ١٣٩٥ هـ ش/ 9 أغسطس 2016م بعد سبع سنوات من وفاته ملفًا صوتيًا مدته أربعين دقيقة لتصريحات هذا المرجع في مرداد ماه سال ١٣٦٧ هـ ش/ أغسطس 1988م انتقد فيها بشدة الإعدام الجماعي لأعضاء منظمة

مجاهدي خلق، ويعد هذا الملف أحد أهم الوثائق التي نُشرت حتى الآن حول عمليات إعدام ثمانينيات القرن العشرين في إيران.

بعد معرفة **منتظري** بعمليات الإعدامات الموسعة لأعضاء وأنصار حركة مجاهدي خلق الإيرانية في السجون بأمر من روح الله الخميني، كتب رسالتين احتجاجيتين إلى **الخميني**، ثم قام في الاجتماع الذي عُقد في ٢٤ مرداد ١٣٦٧ هـ ش/ 15 أغسطس 1988م بتحذير أعضاء لجنة طهران "حسينعلي نيري، ومرتضى اشراقي، وإبراهيم رئيسي نائب، ومصطفى بور محمدي، من مغبة حكم التاريخ على هذه الإعدامات وعدم شرعية أفعالهم، وأكد أن أكبر جريمة ارتكبت في الجمهورية الإسلامية وتدين تاريخها تمت بأيديهم، وأن التاريخ سيدون اسمهم بين المجرمين، وأعلن أن سبب معارضته لعمليات الإعدام هذه هو تخوفه على "مستقبل الإسلام والثورة" وأنه لا يريد أن يتم الحكم على الخميني بأنه كان متعطشًا للدماء وسفاحًا وقاتلًا.

تسببت انتقادات منتظري للإعدامات في نهاية المطاف في قيام المرشد الإيراني روح الله الخميني بعزله من منصب نائب المرشد الذي كان قد شغله منذ تيرماه ١٣٦٤ هـ ش/ يوليو 1985م[24].

يُقدر **منتظري** في مذكراته أنه تم إعدام حوالي 2800 أو 3800 شخص من أنصار مجاهدي خلق، ووصف **منتظري** هذا العمل بأنه "أكبر جريمة ارتكبتها الجمهورية الإسلامية" وأن ذكرى هذه الجريمة ستخلد في التاريخ"، فيما أعلن أعضاء مجاهدي خلق أن الرقم 30000 شخص، ونشروا أسماء 3208 شخص ممن أعدموا في ذلك الصيف . في عام 1989، أعلنت مجموعة العمل التابعة للأمم المتحدة المعنية بحالات الاختفاء القسري أو غير الطوعي إعدام 1300 سجين بإيران في أغسطس 1988م[25].

المحور الأول: السرد الحكائي

استعار الشعر الحديث من الفنون السردية بعض تقنياتها بما تيقن أنه أكثر ملاءمة للتجربة الشعرية، وأجدر على تصويرها من غيرها من تقنيات، مما جعل بعض النقاد يعتبر استعارة الشعر لبعض التقنيات السردية محاولةً للوصول إلى مستوى التعبير الدرامي؛ كون التعبير الدرامي أعلى صورة من صور التعبير الأدبي.

يرتبط الشاعر المعاصر بأحداث عصره وقضاياه، ليس ارتباط المتفرج الذي يصف ما يشاهد وينفعل لما يصف، وإنما ارتباط من يعايش تلك الأحداث وينخرط في تلك القضايا، فالشعر الجديد سعيٌ لاستكناه الحياة وبلوغ جوهرها وحقيقتها لا مجرد الانفعال بها[26]. ويصنع الشعراء المعاصرون في هذا السبيل جماليات أشعارهم الخاصة –في إطار تلاقح الفنون والنصوص متداخلة الأجناس– سواء ما ارتبط بالشكل أو المضمون، وهم ينهلون من مختلف الأجناس الأدبية والفنية ويتأثرون في تحقيقهم لهذا الأمر بحساسية عصرهم وذوقهم منطلقين من قناعاتهم وأفكارهم[27]، وتعد تقنيات السرد من الأساليب الدرامية التي شاع استخدامها في تجربة الشعر الحر[28]. وقد احتلت دراسة تقنيات السرد موقعًا متقدّمًا في الدراسات الحداثية؛ بعدما أفاد الشعراء من التقنيات السردية، ليمزجوا الشعري بالنثري ليقدموا للمتلقين نصًا تتضافر فيه جماليات تقنيات الشعر الفنية بجماليات تقنيات السرد؛

السرد لغةً

السرد لغًة هو طريقة الإخبار بحكاية ما أو قصة، وسبل عرضها. وقد جاء السرد في لسان العرب بأنه "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقًا بعضه في أثر بعض متتابعًا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردًا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له"[29]. فالسرد في معناه اللغوي هو تقديم الشيء بطريقة مترابطة ومنسجمة ومتسقة.

السرد اصطلاحًا

تبنى البحث التعريف القائل بأن السرد هو خطاب السارد أو حواره إلى من يسرده له داخل النص، فالسرد هو الطريقة؛ والمهم عند السرد ليس ما يروى من أحداث، بل طريقة الراوي في إطلاعنا عليها، وإذا كانت جميع القصص تتشابه في رواية القصة الأساسية، فإنها تختلف، بل تصبح كل منها فريدة من نوعها على مستوى السرد؛ أي طريقة نقل القصة"[30].

لذا، فالسرد اصطلاحًا يعني نقل القصة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، وهو يعني بعبارة أكثر دقة نقل فعل الحكاية إلى المتلقين[31]، وهو الحديث أو الإخبار كمنتج وعملية وهدف وفعل وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من جانب واحد أو اثنين أو أكثر من الساردين، وذلك لواحد أو أكثر من المسرود لهم[32].

السرد إذن أداة من أدوات التعبير الإنساني ولهذا فهو من أهم أدوات الشعر الفجائعي كونه يمثل تجربة إنسانية[33].

قسم البحث التقنيات السردية التي أسهمت في تشكيل الأعمال الشعرية موضع الدراسة إلى عدة محاور، وتجدر الإشارة إلى أن تحديد محور بعينه لدراسة تقنية واحدة أمر عسير؛ فالتقنيات المتنوعة في النص الشعري القائم بشكل رئيس على السرد – النص الذي يمكن تسميته بالنص متداخل الأجناس أو النص الشعري السردي– تترابط وتتماهى معًا، كما أن هذا التداخل والامتزاج لا يتم فقط بين الشعري والسردي، بل أن هناك امتزاجًا وارتباطًا بين التقنيات السردية ذاتها[34]؛ فلا يمكن دراسة التقنيات السردية لفاجعة الإعدام مثلًا في غياب الشخصيات وصراعاتها سواء الضحية أو الشخص المفجوع، وتؤكد الدراسات الحديثة أن كل نص سردي يقوم على معالم حكاية لا يخلو من تقنيات كالمكان والزمان والراوي والحدث، والشخصيات والصراع؛ مع مراعاة أنه قد يبرز وجود تقنية ويطغى على حساب أخرى، وفقًا لزاوية الرؤية التي يختارها الأديب وبناء على قدراته الفنية[35].

السرد الحكائي

السرد الحكائي هو ما يمكن أن يُبعد النصوص الشعرية عن الطابع الغنائي الذاتي، وينقلها إلى طابع إنساني، وهو ما يتسق تمامًا مع موضوع الدراسة؛ فالإعدام حادث ذاتي شخصي تحول بين ثنايا النصوص الشعرية إلى تجربة إنسانية عامة، ولا تُمثل النصوص الشعرية موضع البحث تعبيرًا عن تجربة ذاتية فحسب، بل هي تصوير لوقوع مأساة وتجسيد لصراع بين شخصيات، مع ما فيها من مواقف وأحداث وحوار وزمان ومكان يحيط بالفاجعة إحاطة تامة، تجعل تشكيل النصوص الشعرية أقرب إلى المزج بين الشعري والسردي والموضوعي بما يجعل النصوص الشعرية تُفيد من تلاقح الأجناس الأدبية بعيدًا عن نقاء الجنس الأدبي.

امتدّ السرد إلى النص الشعري مما خلق ما يُعرف بالقصيدة السردية؛ والقصيدة السردية هي القصيدة التي تُبنى على السرد بما هو إنتاج لغوي يضطلع برواية حدث أو أكثر، وهو ما يقتضي توفر النص الشعري على حكاية، أي على أحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب وتشكل موضوع النص ومادته الأساسية، وعليه فالقصيدة السردية بناء يتخذ من عناصر الحكاية أساس تشكله، ويتوسل لتشييد ذلك البناء بلغة الشعر وموسيقاه.[36]

حكي الحدث

مما سبق يتضح أن النص الشعري الذي تتداخل فيه تقنيات السرد يعتمد في الأساس على الحكاية، وهو ما تحقق في القطعة الشعرية التي كتبها الشاعر **مجيد نفيسي**[37] وتحمل عنوان "**شاهد براي عزت**" أي "**شاهد لعزت**" والتي نشرها باللغة الفارسية مُلحقًا بها ترجمتها الإنجليزية:

المنتصرون يكتبون التاريخ	**فاتحان تاريخ را مىنويسند**
بينما سيصل الشهود	**اما شاهدان از راه مىرسند**
الذين شهدوا كل شيء بأبصارهم الحادة	**با چشمهاى نافذشان**
عبر الطريق.	**كه همه چيز را ديدهاند.**
أريد أن أعرف ما الذي حدث	**مىخواهم بدانم چه گذشت**

في السابع من يناير 1982	در هفده دیماه شصت
الواحدة والنصف بعد الظهر	ساعت یک‌ونیم بعدازظهر
في سجن إيفين	در زندان اوین
عنبر 246	بند دویست‌وچهل‌وشش
الغرفة رقم ستة	اتاق شماره‌ی شش
عندما قال بعير الحرس الثوري في مكبر الصوت:	وقتی راحله‌ی پاسدار از بلندگو گفت:
"عزت طبائيان بكل متاعها! عزت طبائيان بكل متعلقاتها!"	«عزت طبائیان با کلیه‌ی وسائل! عزت طبائیان با کلیه‌ی وسائل!»
أخذت عزت حقيبتها الفارغة ووقفت بجانب باب الغرفة.	کیسه‌ی تهی‌اش را برداشت و کنار در اتاق ایستاد.
كانت ترتدي القميص المقلم نفسه	همان پیراهن چارخانه را به تن داشت
الذي كانت ترتديه فجر التاسع عشر من سبتمبر 1981	که در سحرگاه بیست‌ونه شهریور،
عندما تركتني وحدي في السرير	وقتی مرا در بستر تنها گذاشت
للذهاب للاجتماع	تا سر قراری رود
ولم تعد بعد ذلك.	و دیگر بازنگشت.
	سی زن گریان
تحلق حولها ثلاثون امرأة باكية	گردش حلقه زدند
يغنين مع برفين:	و همراه با پروین خواندند:
	«امشب شوری در سر دارم...»
"لدي شغف الليلة..."	آنگاه او گفت:
حينها قالت:	«آوازتان را خواندید
"لقد غنيتن أغنيتكن	و اشکتان را ریختید
وذرفتن دموعكن	میشود حالا بخاطر من
هل يمكن الآن أن تغنين من أجلي	شعر"شرشر" را بخوانید؟

أغنية "غرغرة"؟	
	اشکها با لبخندها درآمیخت
اختلطت دموعهن بالابتسامات	و همه با هم دست‌زنان
وصفقن جميعًا معًا	ترانه‌ی «بچه‌ی بد» را دم گرفتند
وغنين أغنية "الولد السيء"	که با این بند آغاز میشد:
والتي تبدأ بهذا المقطع:	«یک روز بچه‌ای دیدم
"ذات يوم رأيت طفلًا	سر دو پایم خشکیدم
وذهلت تمامًا	کاسه‌ی سوپ را سر میکشید:
تناولت طبقًا من الحساء :	فرت، فرت»
بلع، بلع"	و با این بند پایان می‌یافت:
وتنتهي بهذا المقطع:	«یک شب از خواب پریدم
"ذات ليلة استيقظت فجأة	شتر دیدم، نترسیدم
رأيت جملًا لكنني لم أخف	ولی تو جام باران آمد:
لكنني بللتُ سريري:	شرشر.»
غرغرة".	پس همبندان تا در بند
ثم صاحبت رفيقات الزنزانة "الطفلة	«بچه‌ی بد» را بدرقه کردند
الشريرة" حتى باب العنبر	و او به سوی قتلگاهش رفت.
وذهبت هي إلى ساحة مقتلها.	
	در ساعت هفت شب
دوي في السابعة مساءً	صدای رگبار گلوله
صوت وابل من الرصاص	از سوی تپه‌ها برخاست
من جانب التلال	چونان فروریختن بار آهنی.
كإسقاط حمولة من الحديد.	آنگاه همبندان در خالی اتاق
وأحصت رفيقات الزنزانة في خواء	صدای تک‌تیرها را شمردند
غرفتها	که از پنجاه درگذشت
صوت عدد الطلقات الفردية	و های‌های گریستند.
التي تجاوزت الخمسين	
وانتحبن بصوت عالٍ.	

	عزت خوب من!
عزت عزيزتي!	**برخيز! برخيز!**
انهضي! انهضي!	**از گورستان كافران برخيز!**
انهضي من مقبرة الكفار!	**شاهدى از راه رسيده**
لقد وصل شاهد عبر الطريق	**ميترای چشم‌آبى**
الإله ميترا أزرق العينين،	**كه آخرين نگاهها و واژه‌ها**
الذي يحمل آخر نظراتك وكلماتك،	**بوسه‌ها و قدم هايت را**
	چونان كوزه‌ى شهدى
والقبلات والخطوات	**بر دوش دارد.**
كإبريق العسل	**برخيز! برخيز!**
على كتفه.	**شاهدان تاريخ را مى‌نويسند.**
انهضي! انهضي!	**فاتحان، نه!**
يكتب الشهود التاريخ.	**شاهدان تاريخ را مى‌نويسند.**[38]
لا المنتصرون!	
يكتب الشهود التاريخ.	

إن كان الشّعر صياغة جمالية باستخدام اللغة لرؤية كونية أو لتجربة ذاتية أو جماعية فإن التجديد الحقيقي لتلك الصياغة لا يكون إلا إذا عزز هذا التجديد تلك الرؤية ومنح التجربة أفق الانفتاح على إمكانات جديدة تتمثل هنا في الإفادة من تقنية السرد الحكائي[39]؛ فقد عمد النص الشعري السابق إلى نقل حكاية تمثل تجربة ذاتية حقيقية وهي إعدام "**عزت**" زوجة الشاعر متكئًا على السرد الحكائي، ويتجلى السرد الحكائي هنا في تقديم حكاية شعرية عبر مجموعة من الأحداث تدور حول **الحدث الرئيس** في القطعة وهو إعدام زوجة الشاعر، على لسان راوٍ مثله الشاعر نفسه؛ وكانت الشخصية الأساسية في النص الشعري هي زوجته بطبيعة الحال، وكان الفضاء الحكائي هو المكان الذي وقعت فيه أحداث إعدامها والذي حدده الشاعر بشكل دقيق "سجن إيفين عنبر 246 غرفة رقم 6، ومكان دفنها وهو مقبرة الكفار" وهو الاسم الذي أطلقته السلطة على مكان دفن ضحايا الإعدام؛ وكان الزمن الحكائي

الرئيس الذي اختاره الشاعر لأحداث قصته اللحظات التي سبقت إعدام زوجته وتنفيذ هذا الحكم ولحظات ما بعد إعدامها "يوم 7 يناير 1982 الواحدة والنصف بعد الظهر إلى ما بعد السابعة مساءً". واعتمد الشاعر في طريقة سرده للحكاية على ما يُعرف اصطلاحًا بـ "استرجاع داخل حكائي؛ وهو استرجاع يأتي متضمن في الحكاية الأولى"[40]، وقام بذلك عبر نقله اللحظات التي سبقت إعدام زوجته، وتمثل استخدام الشاعر لآلية الاسترجاع داخل الحكائي في سرده حكاية إعدام زوجته بالعودة إلى الماضي عن طريق سرد تلك الأحداث بطريقة كانت زاوية رؤية الشاعر فيها متنوعة بين "الرؤية المشاركة" حيث كانت معرفته –كراوٍ– مساوية لمعرفة تلك الشخصيات، رغم أن المقطع الثاني في النص الشعري قد يوحي بعكس ذلك، حينما يتساءل مستنكرًا "أريد أن أعرف ما الذي حدث في 7 يناير 1982 الواحدة والنصف بعد الظهر في سجن إيفين عنبر 246 غرفة رقم "6"، ثم حضر الشاعر في النص كراوٍ عليم عبر ما يُعرف بالرؤية من خلف حيث يكون الراوي عارف أكثر مما تعرفه الشخصيات وهو ما ظهر في نهاية القطعة في نبوءته الخاصة بمقدم الشاهد.

رسم الشاعر قطعته الشعرية واضعًا النص الشعري في إطار قصصى منح النص بعدًا دراميًا تخطى السرد البسيط ليصل بنا إلى معاينة أحداث فاجعة الإعدام ومعايشة هذه التجربة عن طريق الديالوج الذي ضمنه هذا النص الشعري والذي يدور بين الضحية الشخصية الرئيسة في القطعة ورفيقاتها في السجن كشخصيات مساعدة، واضعًا النص في منطقة بين عالم الحكاية الشعرية والواقع مما يزيد من الأثر الجمالى والموضوعي للنص ويزيد من مأساويته، ويشهد بالنجاح لاستخدام تقنية السرد الحكائي.

اتسع النص أيضًا ليشمل عدة شخصيات ثانوية مثل رفيقات عزت وعميل الحرس الثوري الذي أطلق عليه "**راحله**" وهو لفظ فارسي يعني بعير الأحمال والأسفار القوي، ومنفذي عمليات الإعدام وضحايا الإعدام الذين تجاوزوا الخمسين ضحية، والشخصية التراثية **الإله ميترا** الذي يتحمل مسؤولية إقرار الوفاق بين الناس[41]، الإله الذي نراه

يأتي حاملًا إرث الضحية على كتفيه ليبدو لنا وكأنه يُعاقب جراء قدومه متأخرًا بعد فوات الأوان على إنقاذ "عزت".

كما ضم النص الشعري إرثًا فنيًا غنائيًا ممثلًا في الأغنية ذائعة الصيت "امشب در سر شورى دارم" "لدي شغف الليلة"، وكذا أغنية الأطفال "بچەى بد" أي "طفل سيء" ما يضفي بعدًا فنيًا غنائيًا على هذا النص الشعري السردي بالإفادة من توظيف تنويعات غنائية معاصرة وتراثية.

على الرغم من استحالة عودة **عزت** بعد إعدامها إلا أن الشاعر يطالبها في نهاية قطعته بالنهوض من مقبرة الكفار مؤكدًا أن الشهود هم من يكتبون التاريخ عكس ما هو مشهور وفقًا للقول المعروف "المنتصرون يكتبون التاريخ"؛ ليُنهي قطعته ببارقة أمل توحي بأن الحقيقة ستنكشف يومًا ما حينما يقدم شهود الحادثة شهاداتهم الحقيقية؛ ولعل هذا نوع من المواساة يقدمها الشاعر لزوجته أو ربما هو يواسي نفسه.

الحبكة السردية

تعني الحبكة السياق الذي تجري فيه القصة وتتسلسل بأحداثها وتندفع بشخصياتها بما يؤدي إلى التأزم، وتعمل الحبكة على إثارة دهشة المتلقي وانتباهه[42].

جمع الكاتب والحقوقي وأحد الناجين من عمليات إعدام ثمانينيات القرن العشرين "**ايرج مصداقي**"[43] أشعارًا عديدة يقول أنه سمعها في السجن خلال فترة اعتقاله التي امتدت عشر سنوات، ويرتبط جزء كبير من هذه الأشعار بحالات الإعدام التي نُفذت في هذه الفترة، وقد نشر هذه الأشعار في كتاب أطلق عليه اسم **سرودهاي زندان** أي **ترانيم السجن** عام 2006م باستكهولم، واختار البحث من هذه الأشعار قطعة حملت عنوان **تماشا** أي **المشاهدة:**

رأينا	ما ديديم
كنا نجلس على أرصفة	در پیاده‌روهای گذرگه تزویر نشسته بودیم
ممر الخديعة	چشم‌به‌راه توفان سیاه پاییز
نتطلع إلى طريق عاصفة الخريف السوداء	تا برگ‌های دلمان را از شاخه بکند
التي ستستأصل أوراق قلوبنا	
نادوا اسمه	
الذي كان يبدو سميًا لأسماء النجوم	نام‌اش را صدا زدند
كانت كل قطرة مطر في تلك اللحظة	انگار هم‌نام ستارگان بود
تحمل اسمه	هر قطره‌ی بارانی در آن لحظه
وكان كل نسيم يهب يهتف باسمه	نام او را داشت
رأيناه	و هر نسیمی را می‌شد با نام او صدا زد
	ما دیدیم
كان يذهب من بيننا مثل التفاهم	
وكان يبتعد تدريجيًا مثل صبرنا	او را که مثل تفاهمی از میان‌مان می‌رفت
ويأخذ معه وميض أعيننا	و مثل حوصله ما کم کم دور می‌شد
	و سوسوی چشم ما را با خود می‌برد
عقد الجلاد على أعيننا	
سحابة	بر نگاه ما
سحابة زانية لن تمطر	دژخیم ابری بسته بود
	ابر هرزه‌گردی که نمی‌بارد
ورأيناه من وراء سحابة العمى	
الرؤية ليست لازمة دائمًا	و از پس ابر کور دیدیم‌اش
للإيمان بالشمس	همیشه برای باور خورشید
أحيانًا يهتف نمو غصن أخضر بأشعة	نگاه لازم نیست
الشمس	گاه رستن سبزه‌ای بر جویی
	تابش آفتاب را فریاد می‌کند
ألم تر أن لغتها معقودة في نظرتها	
دون ألسنة	

ألم تر أن العشاق المهجورين	ندیدی که بی‌زبانان
منحوا قبلة حضور الحب قبلةً من وراء	زبان‌شان را در نگاه بسته‌اند
الأسوار	ندیدی که عاشقان مهجور
رأيناه يذهب	در پس حصارها نیز حضور عشق را
ابتسامة في يده	بوسیده‌اند
وفي فكره	دیدیم‌اش که می‌رفت
يغني طائر ببلاغة أكبر من أغنية نبع الكوثر	در دست‌اش لبخندی بود
	و در اندیشه‌اش
كانت ساقه مقيدة بالألم	پرنده‌ای رساتر از ترنم چشمه‌ی کوثر
آه، كيف كنا نصرخ بلا صوت	می‌خواند
كيف كانت الجبال تتحول إلى تراب بلا	پایش را با درد بسته بودند
صوت	آی، چه بی‌صدا فریاد می‌زدیم
كانوا يطفؤون المصابيح	
بينما تتوق قلوبنا إلى قبلة على وجنتيه	
آه، كم كانوا قلقين	کوه‌ها چه بی‌صدا غبار می‌شدند
رأيناه قفز وحلق	چراغ‌ها تار می‌شدند
كان هناك جرح مضيء في روحه	دل‌های‌مان در آرزوی بوسه‌ای به گونه‌هاش
وقلادة على رقبته	آی، چه بی‌قرار می‌شدند
	دیدیم‌اش پرید و اوج گرفت
	زخمی روشن در روحش بود و
	طوقی بر گردن‌اش[44]

بنى الشاعر هذه القصيدة اعتمادًا على حدث عاينه كما هو واضح من عنوان القصيدة، و"**الحدث** من أهم العناصر المكوّنة للبنية السردية، فهو الركيزة الأساسية للعناصر السرديّة الآخرى"[45] و"يمتزج بالواقع وينفصل عنه في آن، ويتشكل عبر

الحدث علاقة خاصّة بينه وبين الشخصية من ناحية وبينه وبين الراوي من ناحية أخرى"[46]، لا يمكن اعتبار هذه القطعة مجرد قصيدة يقدمها الشاعر حول تنفيذ عملية إعدام منطلقًا من عالمه الإبداعي الخيالي فقط مع الأخذ في الاعتبار التجربة الحقيقية لمحتوى القصيدة –وفقًا لما أقره الكاتب في مقدمة كتابه–، بل هي نص شعري قائم على الحبكة السردية نجح الشاعر فيه في استخدامه عنصر السرد الحكائي ليُبدع الواقع الذي عاينه فنيًا وليؤدي هذا العنصر وظيفة وصفية درامية تتعاظم معها مأساة الفاجعة وليصور عبرها قبح هذا الفعل، وقد برع الشاعر في نقل حكاية الإعدام عبر عدة مشاهد لأحداث عاينها بنفسه انتقل فيها بسلاسة من مشهد لآخر؛ بدءًا من انتظار السجناء العاصفة السوداء التي ستسلبهم الحياة، ثم مشهد الهتاف باسم الضحية بطل القطعة السابقة، ثم مشهد تحركه وسط المعتقلين ثم عصب أعينهم، وتلصصهم النظر إلى مشهد تنفيذ عملية إعدامه ثم المشهد الختامي الذي تظهر فيه جثته المعلقة التي قفزت وحلقت بجرح مشع في الروح وقلادة على الرقبة.

حقق تتابع المشاهد السردية في القطعة السابقة وترتيب اللقطات المختلفة حبكة سردية مميزة انتقلت بتسلسل الأحداث وصولًا إلى الأزمة والعقدة –لحظة الإعدام– والتي كانت هي ذاتها النتيجة والحل، ومنح هذا الأمر القطعة وحدة موضوعية وفنية، وأسهمت بعض الكلمات في تعزيز هذه الوحدة الفنية والموضوعية مثل "ممر الخديعة، عاصفة الخريف السوداء التي ستستأصل أوراق قلوبنا"، "عصب الجلاد أعيننا بسحابة زانية لن تمطر أبدا"، "كانت ساقه مقيدة بالألم"، "كنا نصرخ بصمت"، "رأيناه يقفز ويحلق"، و"كان هناك جرح مشع في روحه وقلادة برقبته"، وجميعها جمل تعبر عن الظلم والقهر واليأس والألم والفقد، لتنطق القطعة بالألم والأسى، ولتبدو تجربة قاسية من العذاب ومعاينة فاجعة الإعدام، ولترسم حالة خاصة من الحزن والأسى والتفجع.

ظهر في النص السابق بوضوح دور الراوي العليم الذي يتولى عملية الوصف والسرد؛ فهو يعرف الحكاية وينقلها إلى المروي إليه –المتلقي– بشكل مفصل حيث

تواجد الراوي داخل الحكاية ويمثل جزءًا من شخصياتها، ويتولى مهمة سرد الأحداث، ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات والتعبير عن أفكارها ومشاعرها[47].

المحور الثاني: الشخصيات

- **الشخصيات في الأعمال السردية**

لا يمكن تصور وجود عمل سردي دون شخصية، والشخصية (Personality) كلمة لاتينية من persona ومعناها القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل للتنكر وعدم معرفته من قبل الآخرين ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرح، بينما اختلفت سمات الشخصيات في الآداب العالمية بمرور الزمان وبتنوع الأماكن والثقافات واختلاف الظروف التاريخية والجغرافية، لأن كل هذه الأمور تسهم بشكل أو بآخر في تكوين الشخصية وتُضفي عليها أبعادًا داخلية وخارجية متميزة، كما تتغير الشخصية أيضًا بتغير المهمة المنوطة بها والفكرة التي يصوغها الأديب؛ فبينما كان الملوك والأمراء والقادة الشخصيات الرئيسة في الأعمال التراجيدية الإغريقية، امتلكت الشخصيات العادية من عامة الشعب –كالفلاحين والعمال وغيرهم– مساحة أكبر في الأدب الحديث[48].

- **أبعاد الشخصيات**

الشخصية في الأدب أحد الأفراد الواقعيين أو الخياليين الذين تدور حولهم أحداث النص الأدبي، وللشخصيات أبعاد مختلفة في العمل الأدبي؛ منها **بعد جسمي** ويطلق عليه أيضًا **بعد فيزيولوجي** يبرزه الأديب بالتركيز على المظاهر الخارجية التي تميز شخصية عن أخرى وتتمثل في صفات الجسد المختلفة من طول وقصر ونحافة وبدانة وفقًا للفكرة التي يرنو إليها الأديب، **وبعد نفسي** ويتجلى في المشاعر الداخلية التي تكتنف الشخصية وما تحمله من انفعالات وغرائز، بحيث يستطيع المتلقي الولوج إلى أعماق الشخصية وجوانبها الانفعالية. **وبعد اجتماعي** ويتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية ما، ويتحدد هذا البعد أيضًا عبر نوع العمل الذي تقوم به الشخصية وثقافتها ونشاطها ومعتقداتها وكل ما تمر به ويؤثر في حياتها وأفكارها[49].

- **أنواع الشخصيات**

تنقسم أنواع الشخصيات إلى **الشخصية الرئيسية** وهي الشخصية التي تتواجد في بؤرة العمل السردي وتقود الأحداث أو تدور أغلب الأحداث حولها ولا تطغى عليها أي شخصية أخرى من شخصيات النص الأدبي لأنها صاحبة الدور الأهم في العمل. والنوع الآخر من أنواع الشخصيات هو **الشخصية الثانوية** وهي الشخصية التي يكون دورها في الغالب مكملًا ومساعدًا لدور الشخصية الرئيسية[50].

اغتنى النص الشعري المعاصر بالعديد من العناصر التي هي في الأساس مكونات لأجناس أدبية أخرى؛ ومن بينها "الشخصيات"؛ فأصبح للشخصية –في ظل تداخل الأجناس الأدبية– حضورًا فنّيًا في النص الشعري، وخصوصًا القصيدة السردية، ذلك أن كل نص حكائي يتميّز بوجود عنصر الشخصيات، يستخدمها الشاعر ويستحضرها ليؤكد على وجهة نظر معينة، ويستتر خلفها –أحيانًا– ليعبر عن أفكاره عبرها[51]، وكان من أهمها:

الشخصيات الواقعية

وهي الشخصيات التي تحيل على مرجع حقيقي[52]، وهو ما تجلى في قطعة الشاعرة **مينا أسدي**[53] المعنونة بـ "**الف... لام... ميم...**" أي "**ألف... لام... ميم...**":

آ...	آ...
مثل آية الله...	مثل آيت‌الله...
الطاعون الذي سقط على حقل أحلام	آفتی که به کشتزار آرزوهای مردم
الناس...	افتاد...
آ...	آ...
مثل الحطام...	مثل آوار...
الحطام الذي سقط على رأس شعبنا...	آواری که بر سر مردم ما فرود

آ...	آمد ...
مثل الحرية...	آ...
الحرية،	مثل آزادی...
تلك الجوهرة التي	آزادی،
نزحنا في أزقة الغربة بحثًا عنها	آن گوهری که در جستجوی
ب...	آن،
مثل بيتا	آوارهی کوچههای غربت شدیم
بيتا البالغة من العمر ثلاثة عشر	ب...
عامًا	مثل بيتا...
"أمي...	بيتای سيزده ساله
أمي...	«مادر...
لا تدعهيم يأخذوني..."	مادر...
	نگذار مرا ببرند...»
ب...	
مثل الأخ	ب...
"الأخ ...	مثل برادر
الأخ ...	«برادر ...
الطفل الذي يفوح فمه برائحة الحليب..."	برادر ...
ب...	اين بچه دهنش بوی شير میدهد...»
مثل البهائي...	ب ...
"دفع الشر...	مثل بهايی ...
تطهير الأرض من الكفار"!	«دفع شر...
ب...	پاک کردن زمين از کفار»!
مثل ربيع الحرية ...	ب ...

إعدام بيتا ...	مثل بهار آزادی ...
إطلاق النيران على بهار...	اعدام بيتا ...
رجم بدري...	تيرباران بهار ...
مثل أمطار بكاء الناس...	سنگسار بدری ...
پ...	مثل باران گريه‌های مردم...
مثل پروفين...	پ ...
مثل ساقي پروفين المقطوعة...	مثل پروين ...
مثل پويا ابن پروين	مثل پاهای بريده‌ی پروين ...
من لا يعرف أي بيت سوى زنزانة	مثل پويا پسر پروين
السجن...	كه جز سلول زندان خانه‌ای
ت...	نمی‌شناسد...
مثل السهم...	ت ...
الرصاصة...	مثل تير ...
إطلاق الرصاص...	تيربار ...
الذل...	تيرباران ...
الإهانة...	تحقير ...
التشهير...	توهين ...
الاغتيال...	تهمت ...
ت...	ترور...
مثل التائب...	ت ...
التائبون الخجلون...	مثل تواب ...
ت...	توابان خجالتی ...
مثلك وأنت جالس	ت ...
وترتجف من الخوف...	مثل تو كه نشسته‌ای

ت...	و از وحشت می‌لرزی...
مثل الخوف الذي أصابك بالشلل...	ت ...
س...	مثل ترسی که ترا فلج کرده است ...
مثل "سعيد"	س ...
مثل السرو الصامد..	مثل«سعید» ..
مثل سعيد سلطانبور..	مثل سرو ایستاده ..
–روح العشق المُدَمر–	مثل «سعید سلطانپور» ..
س...	– جان عاشقی که ویران
مثل الرقابة...	شد–
مثل "سعيدي سيرجاني"	س ...
مثل الحجر...	مثل سانسور ...
مثل الرجم...	مثل «سعیدی سیرجانی»
رجم النساء اللواتي سقطن مضرجات	مثل سنگ ...
بالدماء بجريمة الحب...	مثل سنگسار ...
س...	سنگسار زنانی که به جرم عشق
مثل الكلب	به خاک و خون غلتیدند...
مثل القول المشهور "من سيء لأسوأ...	س ...
	مثل سگ ...
ش...	سگِ زردِ برادرِ شغال ...
مثل مدينة	ش ...
مدن ملأى بالأحواض والنوافير والميادين	مثل شهر ...
مدن ملأى بالمساجد وباحاتها	شهرهای پُر از حوض و فواره و
مدن خربة من الداخل	میدان
ش....	شهرهای پر از مسجد و شبستان

مثل شوش	شهرهای از درون ویران
أكواخ ملأى بالأطفال المرضى...	ش ....
مثل الليل	مثل شوش
شوش في الليل...	آلونکهای پر از بچه‌های بیمار
ليالي مظلمة وحالكة...	...
ليالي الفقر والبكاء السري...	مثل شب ...
ليالي أمهات مجنونات...	شوش در شب ...
ليالي أمهات بلا مأوى...	شب‌های تیره و تار ...
ليالي أمهات ضاع شبابهن...	شب‌های فقر و گریه‌های پنهانی ...
ليالي...	شب‌های مادران دیوانه...
چ...	شب‌های مادران دربدر ...
مثل العصا	شب‌های مادرانِ جوان‌گُم‌کرده ...
السكين...	شب‌های ...
الحفرة...	چ ...
البئر...	مثل چماق ...
مثل المروج الفريدة صنيعة السيد	چاقو ...
رئيس البلدية...	چاله ...
چ...	چاه ...
مثل عيني زهرا المفتوحة من الرعب	مثل چمن‌های بی‌نظیر دستپخت آقای‌شهردار...
وقت الرجم...	چ ...
مثل "ماذا أقول بينما الأفضل أن أصمت...	مثل چشمان گشاده از وحشت زهرا
مثل المثل القائل يتحدث الجاهل بأكثر مما	به هنگام سنگسار ...

يعلم"!!	مثل «چه گویم که ناگفتنم بهتر
خ...	است...
مثل الخميني...	زبان در دهان پاسبان سر است»!!
مثل خامنئي...	خ ...
مثل خاتمي...	مثل خمینی ...
"السلام على السادة الفاطميين الثلاثة...	مثل خامنه‌ای ...
الخميني،	مثل خاتمی ...
خامنئي،	«درود بر سه سید فاطمی ...
خاتمي"!	خمینی،
خ...	خامنه‌ای،
مثل الأكل والنوم	
والغضب	خاتمی»!
والرغبة...	خ ...
خ...	مثل خور و خواب
مثل خلخالي...	و خشم
"نعم عزيزي	وشهوت...
لن أرحل	خ ...
حتى يُنفّذ الحكم	مثل خلخالی ...
سأبقى	«آره جانم
لأرى الإعدامات بعيني.	تا حکم اجرا نشود،
وسأعود إلى المنزل لاحقًا	نمی‌روم
وسأنام مرتاح البال	می‌مانم
– ستنام؟	تا اعدام‌ها را با چشم خودم ببینم.
– نعم	بعد به خانه می‌روم

كيف لا؟	و با خیال راحت می‌خوابم
يا له من حلم	– می‌خوابی؟
أن أفقد الوعي	– بله
بمجرد أن أضع رأسي"!	چطور مگر؟
خ...	آن هم چه خوابی
مثل الخيانة...	سرم را که می‌گذارم
استمرار الخيانة...	بیهوش می‌شوم» !
قبول الخيانة	خ ...
ج...	مثل خیانت ...
مثل جماران...	ادامه‌ی خیانت ...
الجلاد...	پذیرش خیانت...
مثل رفرفة أرواح شباب جيل...	ج ...
مثل نقل القطع...	مثل جماران ...
مثل المزحة...	جلاد ...
مثل المجتمع المدني...!	مثل جان‌های پرپر جوانان یک نسل...
د...	مثل جابه جایی مهره‌ها ...
مثل المنجل...	مثل جوک ...
الحصاد...	مثل جامعه‌ی مدنی!...
الشيطان...	
الحائط...	د ...
المعارض...	مثل داس ...
المشنقة...	درو ...
رقصة الجثث على المشنقة...	دیو ...

	ديوار ...
و...	دگراندیش ...
ألف...	دار ...
لام...	رقص جنازه‌ها بر دار...
ميم...	
بلا نهاية!	و ...
	الف ...
	لام ...
	ميم ...
	و الى غير النهايه! [54]

مكن تداخل الأجناس الفنية الأديب من إزالة الحدود الفاصلة بين مجالات التعبير الفني المختلفة مستخدمًا وسائل تعبيرية تبرز جمال الفكرة إضافةً إلى الإسهامات الجمالية الاستاطيقية، وهنا ظهر مصطلح الفن المفاهيمي الذي اعتبر الفكرة المكون الأساسي للعمل الفني، وأصبح معنى العمل الفني وتحليله ونقده من أهم عوامل اكتمال الرؤية الجمالية للعمل وأصبحت الكلمة مادة تشكيلية جعلت من العمل حالة تأملية في العلاقة بين الواقع والفكرة وتمثيلها بأساليب مختلفة[55].

تتجلى الفكرة الرئيسة في النص السابق في رسم صورة ثنائية ضدية بين الضحية والجلاد؛ فكرة تبلورت تدريجيًا في هذه القطعة التي اعتمدت الشاعرة في بناءها على كتابة حروف مقطعة في بداية كل مقطع شعري وكتابة نماذج من كلمات تبدأ بهذا الحرف؛ وهي الطريقة التي ظلت لقرون وسيلة لتعليم الأبجدية في مختلف اللغات، كما عنونت الشاعرة قطعتها بعنوان "**الف لام ميم**"، ليبرز تصور لدى المتلقي مع رؤيته الحروف بهذا الشكل –خاصة مع افتتاح الشاعرة قطعتها بالسطر الشعري الذي يقول "مثل آية الله...الطاعون الذي سقط على حقل أحلام الناس"– بأن الشاعرة ستقدم نصًا شعريًا تعليميًا حول أبجدية النظام الذي تولى السلطة مطبقًا رؤية دينية تتسق مع

الفهم الشخصي لقائده آية الله الخميني –الطاعون في هذه القطعة– للإسلام والتي تختلف اختلافًا كبيرًا وتبتعد ببون عظيم عن المفاهيم السمحة للإسلام –وفقًا لرؤية الباحث–.

تُشكل الشخصية التقنية السردية الأساسية في القطعة السابقة، و"يمنح استخدام هذه التقنية النص دلالات اجتماعية وسياسية وأحيانًا سلطوية وفقًا لإرث وسلوك كل شخصية"[56].

قدمت تقنية الشخصيات في القطعة السابقة –بالاعتماد بشكل رئيس على الشخصيات الواقعية– ثنائية ضدية بين الضحية والجلاد، وذكرت الشاعرة نماذج عديدة للضحية؛ مثل **بيتا** ذات الثلاث عشرة عام، **والأخ الرضيع** الذي يفوح فمه برائحة الحليب، **والبهائي** الذي يتعين تطهير الأرض من الكفار أمثاله لدفع الشر عن الأرض، ثم **بيتا** التي تم إعدامها ولا يوجد ما يوضح هل هي نفس بيتا الأولى أم غيرها، ثم **بهار** الذي تم إطلاق النار عليه، ثم **بدري** التي تم رجمها، **وبروين** التي فقدت ساقيها وابنها الذي لا يعرف له بيتًا سوى الزنزانة، **والتائبين الخجلين** وهم المخالفين لفكر السلطة الذين أعلنوا توبتهم عن أفكارهم خلال التحقيقات التي جرت في السجون الإيرانية في ثمانينيات القرن الماضي.

ثم تذكر الشاعرة شخصية **سعيد سلطانبور** وهو شاعر إيراني أُعدِم عام 1981م بتهمة معاداة الثورة الإسلامية[57]، **وسعيدي سيرجاني** وهو كاتب وباحث وناشط سياسي ومن مناهضي نظام الجمهورية الإسلامية ونظرية ولاية الفقيه، تحوم حول قصة وفاته شبهات عديدة[58]، والأمهات المجنونات والمتسولات **وزهرا** التي تم رجمها، ورغم تعدد الشخصيات التي تجسد دور الضحية في القطعة، فقد كانت الشخصيات التي تمثل دور الجلاد في المقابل قليلة وتمثلت فقط في "آية الله...الطاعون الذي سقط على حقل أحلام الناس"، والسيد رئيس البلدية الذي يمتلك مروج بلا نظير يُزعم أنها من كده وتعبه.

ثم ذكرت الشاعرة شخصية "**الخميني**" مؤسس الجمهورية الإيرانية ومرشدها الأول، و"**خامنئي**" المرشد الإيراني الحالي و"**خاتمي**" الرئيس الإيراني الأسبق، دون أن تسمهم بصفة الظلم أو الاستبداد؛ إلا أن السياق العام للقطعة يضعهم بالتأكيد في إطار الجلادين، ثم ذكرت **خلخالي** وهو أول مدعى عام في إيران بعد الثورة، وتوجه إليه اتهامات عديدة بضلوعه في تنفيد عمليات إعدام تعسفية[59].

تلك الشخصيات من فئة الجلادين تجسيد حقيقي للشخصية الشريرة دراميًا، وتعكس ذلك النوع من الشخصيات الشريرة جوانب متعددة للقبح تتجلى في ذهن المتلقي عبر استدعاء السلوكيات الإجرامية التي ارتكبتها كل شخصية من هذه الشخصيات في الحقيقة خلال حياتها، مما يضفي أثرًا ممقوتًا بالضرورة على صعيد الأثر النفسي والانفعالي مع استدعاء أعمالهم القبيحة[60] ليكون القبح الذي تقدمه الشاعرة في القطعة نتاج حقيقي لسلوك الجلادين السابق ذكرهم في إطار شعري متخيل.

نجحت الشاعرة بالاتكاء على تقنية الشخصيات –التي كانت حقيقية في غالبها– في رسم صور شعرية تثير في النفس الشعور بالنفور والاشمئزاز من الظلم الذي وقع على الشخصيات الضحية، وتفضح سلوك الجلادين المشوه وقبح أفعالهم، وتنطق القطعة بشكل عام بالقبح الذي ألم ببلادها والخراب الذي عم مدنها، وتكشف استبدادية الديكتاتور وجرائمه.

كما استغلت الشاعرة آلية التناص التي تعتمد على إلغاء الحدود بين النص والنصوص أو الوقائع أو الشخصيات أو الأمثال الشعبية التي يضمنها الأديب نصه الجديد مستخدمةً الشخصيات كمصادر طوعية واختيارية للتناص، وهو ما يطلق عليه اسم التناص الظاهر ويسمى أيضًا بالتناص الواعي بحيث جاء هذا التناص موظفًا ومذابًا في النص، ففتح آفاقًا أدبية وتاريخية وثقافية ما جعل النص غنيًا حافلًا بالدلالات والمعاني.[61]

كما ظهرت هذه التقنية في قطعة شعرية كُتبت في ذكرى **محسن محمد باقر**[62] تحمل عنوان "**پرواز با بال‌های آهنین**" أي "**التحليق بجناحين حديديين**":

جاء الصبي الشجاع أمام الشيخ	پیش شیخ آمد دلیری نوجوان
بقدمين حديديتين، كالمعاق	با دو پای آهنین، معلول‌سان
قال: "أنا محسن محمد باقر	گفت: «من محسن، محمد باقرم
لا أملك قدمين، لكني قادر تمامًا	پا ندارم من، ولی بس قادرم
على أن أقطع طريقي إلى القمة كالسهم	راه پیمایم به اوج تیردار
أعرف أنني سأنهض بجناح إيماني	با پر ایمان خود ققنوس وار
من ترابي كالعنقاء	باز می‌دانم که خیزم من ز خاک
الدم الجاري للعصر أحمر وطاهر	خون جاری زمانه سرخ و پاک
لا تحاول عبثًا الانزلاق عن طريقي	بیهوده بر لغزش از راهم مکوش
سأبصق على الشيخ المتاجر بالدين	تف کنم بر خوی شیخ دینفروش
	گفته بود این را به یارانش ز پیش

كان قد قال هذا لأصدقائه سابقًا	گر رسم بر چوبه آن دار خويش
إذا كان القرار خشبة حبل المشنقة	با عصايم می‌زنم بر مغز ديو
سأضرب دماغ الشيطان بعصاي	گاه مردن می‌خروشم با غريو
سوف أزأر وقت الموت	پركشم با پای آهن، چون عقاب
سأحلق بأقدام حديدية كالنسر	تا نپندارند ترسم زان كلاب
كي لا يعتقدون أنني أخشى تلك الكلاب	او پريد و كرد بر عهدش وفا
قفز وأوفى بوعده	هيچ كس ديده پرنده با عصا؟[63]
هل رأى أي شخص طائرًا بعصا؟	

السرد حكي قائم على دعامتين أساسيتين؛ الأولى اشتماله على قصة تضم أحداثًا معينة تدور أحيانًا حول شخص وتجسد صراعًا في الغالب؛ والثانية الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردًا[64]، وهناك تلازم بين القصصية والسرد فلا سرد بلا قصة فكلاهما يكتسب وجوده عبر الحكاية[65]؛ يمكن تطبيق التعريف السابق على النص الشعري موضع التحليل؛ الذي اشتمل على قصة إعدام الشخصية الرئيسة **محسن محمد باقر**، وارتبطت هذه القصة وتشابهت بشكل كبير مع الشهادات التي أدلى بها زملاؤه في السجن حوله؛ حيث كان **محسن** هذا كان شخصًا مصابًا بشلل الأطفال الخلقي في ساقيه منذ ولادته، وكان يسير بمساعدة عصا[66]،

ويؤكدون أيضًا في شهادتهم اعتزازه الشديد بنفسه وإقدامه وروحه المعنوية العالية وأنه كان يعلق ساخرًا على حرص السجناء على اختياره في فريقهم للعب كرة القدم معللًا ذلك بامتلاكه قدمين حديديتين إضافيتين مقارنةً بما يمتلكه الآخرون، كما كان يردد بأن الموت حق، وكان يقول بأنه أعد العدة لهذا اليوم وأنه سيقوم يوم إعدامه بحركة الشقلبة وسيقفز بنفسه إلى حبل المشنقة؛ ويضيف زملاؤه واصفين اللحظات الأخيرة من حياته بأنه قفز كنسر فخور عندما استدعوه للإعدام كما لو كان ينتظر تلك اللحظة[67].

الشخصية الرئيسة في القطعة شخصية حقيقية فخورة معتدة بذاتها على المستويين الواقعي والشعري، وقد ربطت القطعة الشعرية تلك الشخصية جسديًا ونفسيًا بالنسر الذي يسير متبخترًا رمزًا للعزة، وهو ما يشبه إلى حد كبير السير المتبختر لهذه الشخصية باعتماده في المشي على زوجين من العصا، ويتجلى اعتزاز محسن بنفسه في النص بكامله منذ دخوله بشجاعة على الشيخ وحديثه بعزة عن نفسه وفخره بأنه يستطيع قطع طريقه إلى القمة كالسهم ومن تأكيده على أنه سينهض من موته مرة أخرى كالعنقاء، بما يستدعي بالضرورة معنى كلمة الشخصية Personality في صيغتها من الكلمة اليونانية persona، والتي تعني القناع أو الوجه المستعار الذي كان يضعه الممثلون على وجوههم من أجل التنكر وعدم معرفتهم من قبل الآخرين ولكي يمثل دوره المطلوب[68]، إلا أن النص لا يضع هذا القناع –النسر– لشخصيته الرئيسة من أجل التنكر، بل للفخر والاعتزاز، ولكي يعرف الجميع أنه أدى دوره على أكمل وجه.

الشخصية المقابلة في البناء الفني لحدث الإعدام هي شخصية الشيخ الذي واجهه محسن بشجاعة وتوعد بأن يبصق على وجهه لأنه يتاجر بالدين؛ ورغم أن الصراع انتهى بالطبع بانتصار هذا الشيخ مع إعدام محسن؛ إلا أن محسن كان حريصًا كل الحرص على التحلي بالشجاعة أمام تلك النهاية المأساوية، التي التزم فيها بوعوده حتى ارتقى كالنسر؛ لتُظهر لنا الرؤية المسرودة في القطعة ثباته واعتزازه وانتصاره

على الخوف بما يتشابه إلى حد كبير مع الشهادات حوله وبما يتسق تمامًا مع سمات النسر المعادل الرمزي له في القطعة، ما يستدعي الدهشة والإعجاب؛ الدهشة من ثباته والإعجاب بصموده.

المحور الثالث: المكان

لم يعد المكان مجرد خلفية تدور فيها الأحداث والوقائع، بل صار تقنية من تقنيات العمل الفني، وصار تكامل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدًا جماليًا من أبعاد النص الأدبي[69]، ارتبطت دراسة المكان بالتحليل الروائي أساسًا، لكون المكان هو المجال الذي تدور فيه أحداث القصة، ولابد للحدث من إطارٍ يشمله، ويحدد أبعاده، ويكسبه ميزاته[70]، وانتقل هذا إلى دراسة النصوص الشعرية ولاسيما المعاصرة، وبعد أن ظهر بشكل جلي قدرة الشعر على احتواء مختلف التقنيات الأدبية والفنية ومنها التقنيات السردية فيما أطلق عليه تداخل الأجناس الأدبية، صارت القصيدة الحديثة أنموذجًا لتداخل فني ودرامي واضح، مما حفز النقاد والباحثين لدراسة أهمية المكان وأنساقه وتشكيلاته، والأثر الجمالي والدرامي للمكان في الشعر[71].

المكان فنيًا

مر تعريف المكان فنيًا بتطورات عديدة حتى تكون مفهوم محدد للمكان اتخذ قالبًا فنيًا أو صار مصطلحًا تداوله النقاد في دراساتهم، فقد نظر الفلاسفة قبل النقاد إلى هذا الموضوع وقدموا تعريفات مختلفة؛ فقد قال **أرسطو** إن المكان هو نهاية الجسم المحيط وهو نهاية الجسم المحتوى، وتبدو في هذا التعريف آثار الحسية واضحة والتي هي سمة "الصور الذهنية للمكان"، وفي المقابل إذا اتسم المكان بالحركية، يصير أقرب إلى الحياة منه إلى الحيز الذي لا حراك فيه، وهذا ما يقوم به العمل الفني الذي يُشعر المتلقي بحركية المكان ويمنحه التأثير، كما تُلقي الحالة النفسية والشعورية للشاعر بظلالها على زوايا المكان وتمنحه دلالات متعددة لاختلاف الجانب الذي ينظر إليه ولتنوع نفسية الناظر؛ ويمثل المكان هنا حالة نفسية أكثر من كونه مجرد منظرًا طبيعيًا[72].

المكان المنسي

يقول **بويان مقدسي**[73] في قطعة تحمل عنوان **خاوران** أي **خاوران** كتبها في أغسطس 2008م:

أنا هنا	من اينجايم
أنا هنا	من اينجايم
اعثر علي بأعماق الصمت	مرا پيدا كن از اعماق خاموشى
اعثر علي بين زحام الإنكار والنسيان	مرا پيدا كن از انبوه انكار و فراموشى
أنا هنا	من اينجايم
أنا هنا	من اينجايم
جالس تحت هذه الزهور الحمراء	نشسته زير اين گل‌بوته‌هايِ سرخِ خود
الحزينة النامية ذاتيًا	روييده‌ى غمگين
على مسافة بجانب أحلام هذه	كنار خواب اين ديوارِ‌هاى كهنه‌سال
الجدران القديمة	فاصله‌انداز
أنا يقظ هنا كل هذه السنوات	من اينجا اين‌همه سال است بيدارم
منحني تحت الأنقاض الهائلة بقبر	خميده زير آوار حجيمِ گورِ تنگ
ضيق بلا علامات	بى‌نشانى‌ها
أنا هنا	من اينجايم
أنا هنا	من اينجايم
في تراب خاوران المتعب مغلق الفم	درونِ خاكِ خسته–خاورانى كه دهان
جدني واملأ الليل بهذا الصراخ	بسته
	تو پيدايم كن و لبريز كن شب را از اين
قل، هنا آلاف من الأشخاص	فرياد
الأبرياء مضرجين في الدماء الحمراء	بگو اين‌جا هزاران تن درون خون سرخ

في أحضان كل الآمال التي ضاعت	بی‌گناهی‌ها
هباءً	در آغوش تمام آرزوهای شده بر باد
عقب صباحات الإعدام الرصاصية	پس از آن صبح‌های سربی اعدام
التي تبحث عن صوت جديد	به دنبال صدایی تازه می‌گردند
جدني واهتف باسمي في الذاكرة	تو پیدایم کن و فریاد کن نام مرا در یاد
أنا هنا	من اینجایم
أنا هنا	من اینجایم
اعثر علي بأعماق الصمت	مرا پیدا کن از اعماق خاموشی
اعثر علي بين زحام الإنكار والنسيان	مرا پیدا کن از انبوه انکار وفراموشی[74]

حاز المكان في الأعمال الأدبية باهتمام الدارسين؛ فتوقفوا عند دلالاته الكثيرة وجمالياته المتنوعة، وذهبوا إلى أن للمكان عميق الأثر في الحياة البشرية، إذ ما من حركة إلا وهي مقترنة به، وهو أعمق وأهم من أن ينحصر أو يقتصر على البين الظاهر منه، لأن كل مناحي الحياة ومستوياتها، بل وكل مناحي النفس أيضًا تشهد على حضوره الكثيف، وتفصح عن أثره[75]. يلعب المكان دورًا مهمًا في تكوين هوية الكيانات الاجتماعية، وفي التعبير عن معتقداتهم وأفكارهم، فقد أصبح المكان يمثل إشكالية إنسانية إذا تم اغتصابه، أو إذا حُرم منه أصحابه، أو كان شاهدًا على فاجعة ألمت بأحبابهم، أو ضم بين جنباته جثمان أحد أحبابهم[76] كما هو الحال في القطعة السابقة.

عنون الشاعر قطعته الشعرية بعنوان "**خاوران**" وهي مقبرة جماعية يُعتقد أنها تضم رفات مئات من ضحايا حالات الاختفاء القسري الجماعية وعمليات الإعدام السرية التي جرت في ثمانينيات القرن الماضي، وقد اكتسبت هذه المقبرة أهمية كبيرة على الصعيدين الحقوقي والأدبي فصارت رمزًا للقهر والظلم والاستبداد ورمزًا في المقابل للنضال من أجل الحقيقة والعدالة.

ساهم المونولوج الدرامي –بجانب المكان– في إضفاء الطابع السردي على القطعة السابقة؛ والمونولوج الدرامي شكل من أشكال الحوار في الشعر تتكلم به شخصية مفردة إلى سامعين صامتين في لحظة حرجة لتكشف عن كل من الوضع الدرامي وعن نفسها[77]، وقد تجسد هذا بشكل مميز في القطعة الشعرية؛ فالضحية المدفونة تعلن –بشكل من أشكال المونولوج الدرامي– عن وجودها وتطالب بأن يعثر السامع عليها في ظل وضع تغلب فيه الصمت والإنكار والنسيان على كل شيء؛ وكأن الضحية تطالب بإلحاح باكتشاف الحقيقة والتخلي عن الصمت ومجابهة حالة النسيان والإنكار، وتواصل الضحية مونولوجها الدرامي معتمدة على المكان كتقنية سردية أساسية؛ فالمكان الذي دُفنت فيه الضحية مكان معادٍ نمت فوقه زهور حمراء، والضحية ليست وحدها في هذه المقبرة بل تحوي المقبرة أيضًا جثث آلاف الأبرياء المضرجين في الدماء الحمراء ليتجلى خاوران هنا بشكل أكبر كمكان معادٍ، ويأتي اللون الأحمر هنا رمزًا للتضحية والفداء والقتل، وتؤكد الضحية أنها مدفونة بمقبرة ضيقة بلا علامات في تراب خاوران المتعب المنهك وربما يأتي تعب هذ المقبرة من المظالم الكثيرة للضحايا الأبرياء الذين دُفنوا فيها، "إلى جانب تعرض تلك المقبرة للتدمير بالجرافات عدة مرات في العقود الأخيرة عن طريق السلطة الإيرانية، بما يثير شكوك بأنها تفعل ذلك لإخفاء أدلة وقوع جرائم ضد الإنسانية، ولحرمان أسر الضحايا من معرفة الحقيقة والمطالبة بإقرار العدالة أو المطالبة بالتعويض وفقًا لتقرير منظمة العفو الدولية"[78]، وهو ما يؤكده الشاعر مع تكراره المقطع التالي "أنا هنا/ أنا هنا/ اعثر علي بأعماق الصمت/ اعثر علي بين زحام الإنكار والنسيان" في بداية القطعة وفي نهايتها.

المكان المنشود

تحظى دراسة المكان في المرويات السردية بمكانة مهمة، وقد تجلى ظهور المكان وأهميته في معالجات الباحثين والنقاد نظرًا لدور المكان البارز في تشكيل الفضاء الدلالي والجمالي للنصوص الأدبية[79]؛ للمكان طبيعة خاصة تربطه بالإنسان وخاصةً

الإنسان الشاعر الذي فُجع بموت أحد أحبابه إعدامًا، بالإضافة إلى أن علاقة المكان بالدراما علاقة وطيدة؛ فالدراما في شكلها الأول عبارة عن حدث يقع في مكان محدد وفي زمن محدد؛ ولهذا اتجه البحث إلى دراسة تقنية المكان علها تكشف بعض مكنونات الشعراء الفكرية والنفسية وإسهاماتهم الفنية بما يخدم موضوع البحث.

يقول الشاعر **مجيد نفيسي** في قطعة شعرية كتبها في 13 نوفمبر 1986 بعد إعدام زوجته في سجن إيفين وتحمل عنوان "**گنج با نشان" أي "كنزٌ ذو علامة":**

ثماني خطوات من الباب	هشت قدم مانده به در
ست عشرة خطوة من الحائط	شانزده قدم رو به ديوار
أي كتاب كنز سيخبرنا عن هذه المعاناة؟	كدام گنج نامه از اين رنج خبر خواهد داد؟
أيها التراب	اى خاک
أتمنى لو كنت أستطيع قياس نبضك	كاش مي‌توانستم نبض ترا بگيرم
أو أن أصنع جرة من جسدك	يا از جسم تو كوزه‌اى بسازم
واحسرتاه	افسوس
لست طبيبًا	طبيب نيستم
لست صانعًا للفخار	كوزه‌گر نيستم
أنا مجرد وريث محروم	تنها وارثى بى نصيب ام

هائم بحثًا عن كنز ذي علامة	دربدر گنجی نشان دار
أيتها اليد التي ستحفرني	ای دستی که مرا چال خواهی کرد
علامة التربة الخاصة بي هي:	نشان خاک من این است:
ثماني خطوات من الباب	هشت قدم مانده به در
ست عشرة خطوة من الحائط	شانزده قدم رو به دیوار
في مقبرة كفر آباد	در گورستان کفرآباد [80]

كتب الشاعر في حاشية هذه القطعة التي صاغها في الثالث عشر من نوفمبر عام 1986م أن "**مقبرة كفر آباد**" والتي تقع على طريق خاوران بطهران هي المكان الذي دفنت فيه زوجته **عزت طبائيان** في السابع من يناير 1982م بعد إطلاق النار عليها، وذكر أنهم واروا جثمانها التراب في هذا المكان دون أن يسمحوا بوضع شاهد قبر عنده حتى، وأن والد عزت حدد مكان دفنها عن طريق عد الخطوات.

وانطلاقًا من هذه الشهادة التي ألحقها الشاعر بنصه، نراه يرسم قطعة شعرية تمثل خريطة كنز يهيم في الأرجاء بحثًا عنه معتمدًا على تقنية المكان، ويقدم الشاعر "**مقبرة كفر آباد**" كمكانٍ عام بهذه القطعة، وتضم تلك المقبرة مكان خاص وهو قبر جسد زوجته والذي هو النقطة النهائية في خارطة الكنز، ويقع على بعد "ثماني خطوات من الباب، وست عشرة خطوة من الجدار".

كما تأتي تقنية الحوار في القطعة السابقة لتسهم في تشكيل الأجواء الحزينة لهذه الفاجعة، إذ يتردد صوت الشخصية هنا في حوار افتراضي تخيلي ينسبه الراوي الشاعر لنفسه مع تراب القبر ومع اليد التي ستحفره! فجمع الشاعر بين الحوار المباشر مع التراب واليد، وبين المونولوج الداخلي.

وجه الشاعر وارث هذا الوضع المأساوي المصاب بفجيعة فقد زوجته حواره للتراب الذي يضم رفات زوجته متمنيًا لو كان هو نفسه طبيبًا ليقيس نبض هذا التراب وكأن التراب الذي ضم جثمان زوجته قد امتلك قلبها أيضًا، وكأنما يحلم الشاعر بأن يسمع نبضها مرة أخرى يومًا ما. كما يتحسر الشاعر لأنه ليس صانعًا للفخار وكأنما يريد أن يصنع من هذا التراب جرة يبقيها جواره مدى الحياة.

تمثل القطعة الشعرية السابقة جانبًا من الطبيعة الشعرية المعقدة للفاجعة وفردية وتفرد تجربة كل شاعر في الحزن بطريقته الخاصة؛ وقد تجسدت طريقة الشاعر المفجوع في التعبير عن تجربته الخاصة في الاعتماد بشكل أساسي على المكان كتقنية رئيسة بالقطعة؛ فقبر زوجته معادل رمزي للكنز الذي عنون به قطعته، وهو هائم بحثًا عن هذا الكنز الذي له علامة باعتباره الوريث الوحيد المحروم، ليأتي قبرها كمكان منشود يرنو إلى الوصول إليه.

المحور الرابع: الزمن

يرتبط الزمن بشكل خاص بموضوع البحث، فهناك علاقة وطيدة بين الحادث موضع البحث مع الزمن؛ فعمليات الإعدام حوادث وقعت في أماكن وأوقات محددة؛ والزمن أدبيًا تقنية مهمة لها أبعادها الجمالية والوظيفية، وقد أصبح الزمن السردي مكوّنا من مكونات النص الشعري، يُشكل به الشاعر نصه الأدبي، ويتوسل به ليقدم مشاعره وأحاسيسه تجاه تلك الفاجعة، ومنح "زمن النص" و"زمن الحكاية" للشاعر إمكانات متنوعة لسرد الحكاية، ولا يفترض الزمن الأدبي الالتزام بالتسلسل الزمني الطبيعي؛ فالإمكانيات التي يتيحها تغيير النظام الزمني المنطقي والتلاعب بها لا حدود لها، وذلك أن الراوي الشاعر قد يبتدئ السرد أحيانًا بشكل يطابق زمن السرد أو قد يقطع نسق النظام الزمني المتسلسل ليسترجع الأحداث الماضية فيما يُعرف بـ"الاسترجاع"، أو قد يستبق الأحداث في السرد بحيث يقدم الشاعر حكاية مستقبلية ينقل فيها وقائع الأحداث التالية التي لم تقع بعد فيما يُطلق عليه "الاستباق" ويأتي ذلك حسب رؤية السارد، والتشكيل الدرامي الذي يسعى الشاعر لتصويره[81].

تعدد التقنيات الزمنية

أفاد الشعراء من تقنية الزمن في أعمالهم، وهو ما يتجلى في قطعة شعرية للشاعرة **سيمين بهبهاني** تحمل عنوان **اي مادران** أي **أيتها الأمهات**، أُلقيت خلال اجتماع أمهات ضحايا الإعدامات يوم 5 يونيو 2007،[82] تقول فيها:

سقطت النار في السجن–	آتش به زندان افتاد ـ
آه من تلك الليلة آه!	ای داد از آن شب، ای داد!
كان إبليس يصرخ:	ابليس می زد فریاد:
"مرحى يا نيرون لتسعد روحك!"	«های ای نرون، روحت شاد!»
مائة شجرة دردار سوداء محترقة	صد نارون، قیراندود،
مغطاة بالقار،	
تلتوي من الدخان؛	از دود، پیچان میشد؛
مائة شجرة صفصاف دامية مجتثة	صد بید بُن، خون آلود،
تظهر من شعلة اللهب الراقصة	از شعله ، رقصان، می زاد
أشعل المجنون النار	دیوانه آتش افروخت
وحُرق عدد ضخم من السجناء؛	وان خیل زندانی سوخت؛
أين رمادهم؟	خاکستر از آنان کو
هل ستحمله الرياح إلينا؟	تا سوی ما آرد باد؟
لا شاهد قبر ولا قبر،	سنگی نه و گوری نه،
لا أوراق مكتوبة،	اوراق مسطوری نه،
لا أسماء ولا علامة عنهم	نام و نشان از آنان
من يتذكر أيضًا؟	دیگر که دارد در یاد؟
لا لا! إنهم طاهرون	نه، نه! که آنان پاکند،

ضياء الأفلاك:	روشنگر افلاكند:
كل نجم منهم	هر اخترى از آنان
سيقدم خبرًا كل ليلة.	هر شب خبر خواهد داد.
إنه صعب، صعب، لكنني	سخت است، سخت، اما من
أعلم أن العدو سيحترق غدًا من	
أخمص قدميه إلى قمة رأسه	دانم كه فردا دشمن
في نار هذا الظلم.	پا تا به سر خواهد سوخت
أيتها الأمهات! يجب الاصطفاف	در آتش اين بيداد.
يدًا بيد	اى مادران! دستادست،
حتى ينفجر قلب إبليس،	شورنده، صف بايد بست
اصرخن! اصرخن معا!...	تا دل بتركد از ديو،
	فرياد! باهم فرياد!... [83]

تذكر سيمين بهبهاني تعليقًا على القطعة السابقة، أنها تلقت دعوة من جمعية الأمهات –وهي جمعية تضم الأمهات اللائي تم إعدام أولادهن بسبب آرائهم السياسية في خريف 1988م، كانت تعقد تجمعًا كل عدة أشهر لاستحضار ذكريات فاجعتهن– ، وتشير إلى أنها ألقت قصيدة على الأمهات حول انفجار جناح بسجن إيفين كان يضم سجناء سياسيين تم حرقهم جميعًا حتى تحولوا إلى رماد، وتؤكد رؤيتها ألسنة اللهب تلوح في السماء في تلك الليلة من نافذة شقة ابنها التي كانت في منطقة قريبة من سجن إيفين، وأنها لم تكن تعرف بالطبع في هذه اللحظة أين ولماذا وكيف اشتعلت هذه النيران، وتبين أنها اكتشفت الأمر لاحقًا لتكتب القصيدة السابقة التي أرسلتها إلى جمعية الأمهات، والتي لم تُنشر بالطبع في مجموعتها الشعرية.

لا يظل زمان وقوع الفاجعة في الأدب شيئًا محايدًا، فقد عيش فيه لا بشكل اعتيادي وطبيعي، بل بكل ما للفاجعة من تأثير وصدمة، من هنا يمكن استخلاص أن زمن الفاجعة يتجسد عبر ثلاثة أبعاد؛ خيال الشاعر، حالته النفسية وموقفه، ليصير

من أكثر الأنساق الفكرية والفنية تعقيدًا في الإبداع الشعري، ولذلك أصبحت النظرة إلى هذا الموضوع تتسم بالثراء الموضوعي والفني لأنها تعالج الحياة بتشعباتها ومؤثراتها التي تترك بصماتها على النص الأدبي الذي يبدعه الأديب[84].

بدأت الشاعرة قطعتها الشعرية باسترجاعها وقوع حدث جلل تمثل في اشتعال النيران بالسجن، و"الاسترجاع عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق، ويُسمى أيضًا الاستذكار Retrospective ويعني العودة إلى حدث كان قد وقع سابقًا"[85]، وعززت الشاعرة من تقنية الاسترجاع باستدعائها شخصيتين من التراث لهما باع وتاريخ طويل في القهر والظلم –مع الفارق بينهما بالطبع– وهما إبليس ونيرون، وتنقل الشاعرة مشهدًا **لإبليس** وهو يهتف بسعادة باسم نيرون احتفاءً بوقوع هذا الحادث الأليم الذي أفضى إلى موت مائة شخص حرقًا، وقد وفقت الشاعرة في استدعاء نيرون كشخصية تراثية في قطعتها هذه، لأن نيرون اكتسب شهرته التي جابت الآفاق كديكتاتور بسبب حرقه مدينة روما، وهو ما يستدعي بالطبع التحليل القائل بأن من قام بهذا الحادث الشنيع في سجن ايفين هو النظير الإيراني لهذه الشخصية الشريرة المجنونة "نيرون"، وتواصل الشاعرة استرجاعها لأحداث هذا الحادث الأليم مع طرحها سؤال عن مكان جثامين هؤلاء الضحايا الذين احترقوا بالكامل وعن مصير رمادهم، ثم تنتقل إلى مشهد استباقي لمشهد يقيني –من وجهة نظرها– وهو احتراق العدو بالكامل في نيران هذا الظلم مستقبلًا، وتطالب الشاعر أمهات الضحايا بالصراخ كي ينفجر قلب إبليس.

اتسمت القطعة السابقة بسرد زمني متسلسل وهو السرد الذي يتميز بالمنطقية والتتابع؛ حيث بدأت الشاعرة القصة من بدايتها "**وهي اشتعال النار في السجن**"، ثم انتقلت في سردها لتصوير مدى فاجعة هذا الحدث الأليم، وتبعت ذلك بالانتقال إلى مشهد آخر تناولت فيه احتراق العدو في نيران الظلم كلقطة من مشهد استباقي من قصة أخرى تأتي على نفس الخط الدرامي للقصة الأولى "احتراق السجناء"، وقد أضفت تقنيتا الاسترجاع والاستباق تنوعًا للإيقاع الزمني بالقطعة الشعرية ما أبعدها عن الرتابة وميزها بالتشويق والإثارة.

كما كتب الشاعر **حسن حسام**[86] قطعة عنونها بـ مقتول «**لعنت آباد**»، **أي قتيل "أرض اللعنة" في** الشهور الأولى التي أعقبت تنفيذ حالات الإعدام في عام 1988م:

عندما يستقر غبار الفجر الرمادي	هنگامْ كه غبار خاكسترىِ سحر
على الوجه الندي لحقل البنفسج	بر چهرهِ ي خيس بنفشهزار
وتمنح رائحة شمس السحر الصافية	مي‌نشيند
الدفء للأزقة المتجمدة؛-	و عطر بي دريغ آفتابِ پگاه
	كوچه‌هاى يخزده را گرم مي‌كند،
تحت النظرة المنكسرة لمن جلست	زير نگاه آن كه در چارقدِ سياه
بزيها الأسود	خود شكسته
شوقًا لرؤيتك على عتبة الباب،-	و شوق ديدارت را
ستأتي!-	بر آستانه‌ي در نشسته است،
عندما تشتعل شوارع الصمت في ليلة	مي آيي!.
الخوف هذه	هنگام كه خيابان‌هاى خاموشِ
في شعلة الصراخ،-	اين شبِ خوف
وعندما يكسر شاطئ من الحب والربيع	در شعله‌ي فريادى گُر مي‌گيرد،
البرتقالي	و شطي از عشق و بهارِ نارنج
نوم اليعسوب الهانئ،-	خوابِ خوشِ سنجاقك‌ها را
ستأتي!-	مي‌شكند،
عندما تضطرب التربة،-	مي آيي!.
بلا خوف	هنگام كه بر مي‌آشوبد خاك،
تحت الخطوات الثقيلة للعمال المستعبدين،-	بي باك

وتتنفس مصانع ومزارع الوطن الأسير	در گام‌های زمخت بردگانِ کار،
في النشيد الأحمر؛-	و کارخانه‌ها و مزرعه‌های میهن
ستأتي!	دربند
ستأتي،-	در سرودِ سرخ نفس می کشند؛
في هتاف آلاف القبضات	مي آيي!.
في نهر من صفارات إنذار المصانع	مي آيي،.
في هجوم ازدهار المزارع المحررة	در هلهله‌ي هزاران مشت
في موائد مليئة بالخبز	در رودخانه‌اي از آژير
وعلى تلة من مدن الصفيح الخربة...	کارخانه‌ها
نعم!	در هجومِ رویش مزارع آزاد شده
يا قتيل "أرض اللعنة"	در سفره هاي پُر از نان
يا من لديك خنجر في ظهرك	و بر تلي از حلبي‌آبادهاي
وجرح كبير في صدرك!-	ويران...
ستأتي	آهاي!.
ستأتي	مقتول «لعنت آباد».
ستأتي	که دشنه اي در پشت
ستأتي	و زخمي درشت بر سينه داري!.
مع أول برعم لتلك العاصفة الكبرى	مي‌آيي
راقصًا برومانسية	مي‌آيي
في رقصة الغابة السعيدة!-	مي‌آيي
	مي‌آيي
آه!	با اولين جوانه ي آن طوفانِ
يا قتيل "أرض اللعنة"!-	بزرگ
مع أول ريح	و عاشقانه مي‌رقصي

مع أول برعم	در رقص شادمانهي جنگل!.
مع أول نشيد،–	
ستأتي!	آهاي!.
ستأتي	مقتولِ لعنتآباد!.
وسيكون زيك المليء بالثقوب	با اولين وزش
– الغارق في دم قلبك –	با اولين جوانه
علمنا للأبد.	با اولين سرود،.
	مي آيي!.
	ميآيي
	و تن پوشِ مشبكت
	– كه غرقهي خونِ دل توست –
	تا هميشه
	پرچم ما خواهد شد. [87]

يمتاز الشعر بأنه فن الرسم بالزمن، وفن استقبال حركية الزمن[88]؛ وقد أسهم تعدد الأبعاد الزمنية للنص السابق في تعدد الفضاءات الجمالية به في إطار موضوعي واحد يؤكد فيه الشاعر على عودة قتيل أرض اللعنة مع النبوءة التي صاغ قطعته في سياقها وهي حدوث ثورة مستقبلية، وقد أضفى هذا التعدد أثرًا مائزًا على النص؛ وتجاوزت لقطات النص السابق لتُشكل بناءً فنيًا متماسكًا اعتمد فيه الشاعر في كتابة قطعته على رسم صورة استشرافية في زمن لاحق يرتبط واقعه المستقبلي الذي يتنبأ فيه الشاعر بعودة قتيل أرض اللعنة مدرجًا في دماءه، ومحتفظًا بجراحه الغائرة، بأحداث الماضي –التي شهدت مقتل العديد من الأشخاص– ويستدعي أيضًا صورة سترتسم في أذهان المتلقي حول مآلات هذا الحادث المفجع وتبعاته ومآسيه، كما تتناول الصورة التي رسمها الشاعر جزءًا من الحاضر الذي تنتظر فيه إحدى السيدات بزيها الأسود أمام الباب مترقبة عودة القتيل، وترتبط كذلك بالمستقبل الذي سيشهد

حدوث ثورة مستقبلية ستقع بالتزامن مع أحداث مؤكدة استشرفها الشاعر في قطعته برسمه مشاهد من أحداث المستقبل ليمد النص الشعري بصور فنية متنوعة ربطت الماضي والحاضر بالمستقبل، وقد جسد الشاعر أحداث المستقبل في قطعته برسمه مشاهد شعرية متتابعة تمثلت في اشتعال شوارع الصمت في ليالي الخوف، واضطراب التربة بلا خوف تحت الخطوات الثقيلة للعمال المستعبدين وتنفس مصانع ومزارع الوطن الأسير، والنشيد الأحمر، وهتاف آلاف القبضات، ونهر من صفارات إنذار المصانع، وهجوم ازدهار المزارع المحررة، وموائد مليئة بالخبز، بما يُبشر بوقوع ثورة وصفها بالعاصفة الكبرى، وأكد الشاعر عودة هذا القتيل مع أول برعم لتلك العاصفة الكبرى، ويُقر الشاعر بأن زي القتيل المِلِيء بالثقوب المشرب بالدماء سيكون علمهم الأبدي ليذكرهم بالظلم والقهر والفداء.

كان الزمن وحركيته ما بين الماضي والحاضر والمستقبل التقنية الرئيسة في القطعة السابقة، وكان الاستباق التقنية الأكثر حضورًا؛ فقد كان المستقبل السياق الرئيس للقطعة، وقد اتبع الشاعر في صياغة رؤيته السردية للقطعة –وهي الطريقة التي ينقل بها السارد الأحداث– ما يُعرف باسم الرؤية من خلف وهي الرؤية التي يكون فيها السارد واعٍ وعليم بكل شيء عن الأحداث والشخصيات.

كما أفاد الشاعر **مجيد نفيسي** من تقنية الزمن في قطعته "**سرود كارگرانى كه زندان اوين را ساختند**" **أي "تشيد العمال الذين بنوا سجن إيفين"** والتي كتبها في 25 مايو 1998م:

أيها المتقاضون يا من ستكتشفون هذا السر يومًا ما حَولوا هذا السجن إلى نصب تذكاري. نسحب، ونحمل، ونرفع على أكتافنا	اي دادخواهان كه روزي اين راز را مي گشائيد اين زندان را به بناي يادبودي بدل كنيد. مي كِشيم، مي كِشيم، بر دوش مي كِشيم

من داخل الممرات المظلمة	از درون راهروهاي تاريك
ونرفع أسوار عالية	و ديوارهاي بلند را بالا مي بريم
فوق السقالات الضيقة.	بر فراز داربست هاي باريك.
	آنها چشمان ما را مي بندند
يغلقون أعيننا	و تنها بهنگام كار مي گشايند.
ويفتحونها فقط وقت العمل.	ما در گروههاي كوچك كار مي كنيم
نعمل في مجموعات صغيرة	و سربازان مسلح بگِرد ما مي
ويحاصرنا جنود مسلحون.	چرخند.
	چه كسي درين راهروها پاس خواهد
من سيمر في هذه الممرات؟	داد
ومن سينتظر في هذه الزنازين؟	و چه كسي درين حجره ها منتظر
من سيرفع السوط؟	خواهد ماند؟
ومن سيبتلع الألم اللاذع؟	چه كسي تازيانه را بالا خواهد برد
	و چه كسي دردِ گزنده را فرو خواهد
	خورد؟
كل ليلة نعود إلى مهجعنا	هر شب كه به خوابگاه خود باز مي
يكون سؤالنا لبعضنا البعض:	گرديم
"متى سنتوقف عن هذا العمل؟	پرسش ما از هم اين است:
أم أننا سنفتح نفقًا في هذه الزنزانة؟	"كي از اين كار سر باز خواهيم زد
وأسفاه! ستظل أسئلتنا دون إجابة	يا درين بند نقبي خواهيم گشود؟"
وستبقى أيدينا ملوثة.	افسوس! پرسشهاي ما بي پاسخ مي
بينما سيتحدث من سيسجنون هنا	مانند
عن كل هذا مع أشباحنا.	و دست هاي ما آلوده.
في يوم من الأيام ستتهدم أسس هذا	اما آنها كه اينجا در بند خواهند بود

المكان كثير البوابات	از اينهمه با اشباحِ ما سخن خواهند گفت.
وستدفن أجسادنا تحتها.	يكروز بنياد اين نُه تو پايان خواهد گرفت
أيها المتقاضون يا من ستفتحون هذا السر يومًا ما	و پيكرهاي ما در زير آن دفن خواهد شد.
حولوا هذا السجن إلى نصب تذكاري.	اي دادخواهان كه روزي اين راز را مي گشائيد
	اين زندان را به بناي يادبودي بدل كنيد.[89]

تدور أحداث القطعة السابقة بين الماضي والمستقبل، أو ما يُعرف بتقنيتي الاسترجاع والاستباق، ويبدأ الشاعر بالاستباق راجيًا من سيكتشفون سر هذا السجن أن يحولوه إلى نصب تذكاري، ثم ينتقل إلى الاسترجاع الذي ينقل عبره الشاعر خطوات بناء هذا السجن على لسان الأشخاص الذين قاموا بتشيده، والذين نفذوا هذا العمل في ظل أجواء من القهر والقمع والحصار والعمل المتواصل، وتدور في أذهان هؤلاء العمال أسئلة عديدة لا يملكون لها إجابة حول مصير الضحايا الذين سيُساقون إلى هذا السجن وسيتجرعون فيه أشد أنواع العذاب؛ وتتملك العمال حيرة حول وقت توقفهم عن هذا العمل المهين، ويحيط بهم نوعًا من الإحساس بالأسف والذنب لتورطهم في هذه الجريمة، ثم يقدم الشاعر في قطعته أحداثًا ستجري في المستقبل سيتحدث خلالها السجناء القادمون مع أشباح العمال الذين سيلقون حتفهم بعدما تتهدم أسس هذا السجن لتدفن أجسادهم تحت ركامه.

رسم الشاعر –معتمدًا على تقنية الزمن– صورة سوداوية لهذا السجن بدءًا من الصورة التي عبر فيها عن المأساة والعبودية التي عانى منها مشيدو هذا السجن سيء السمعة، وانتهاءً بالصورة التي رسم فيها مشاهد سقوطه ودماره كمصير نهائي يستحقه

هذا السجن لما شهده من تعذيب وظلم وألم وقهر وموت، مصير سيتحول فيه يومًا ما إلى مجرد ركام، وقد أنهي الشاعر قطعته بتكرار المقطع الشعري الذي بدأ به نصه بما يُعرف بتقنية البناء الدائري للقصيدة مكررًا الرجاء الذي يرفعه هؤلاء العمال بتحويل هذا السجن إلى نصب تذكاري بعدما تنبأ بانهيار أسسه وسقوطه، لتتبادر إلى الأذهان أن دعوته هذه مرتبطه بتحويل السجن إلى نصب تذكاري مع الاحتفاظ بصورته النهائية هذه –مجرد حطام– كي يكون عبرة لكل ظالم.

خاتمة البحث:

توصل البحث إلى عدد من النتائج، يمكن إجمالها فيما يلي:

- لشعر فاجعة الإعدام قيمة إنسانية في الشعر الفارسي –خاصة في شعر المهجر– تمثلت في تجلي هذا الحادث الأليم في الأشعار موضع البحث كحالة شعرية ونفسية واجتماعية.
- قدم الشعراء الذين تناولوا قضية الإعدام نموذجًا يستحق الدراسة؛ فقد اختاروا موضوع حالات إعدام ثمانينيات القرن الماضي موضوعًا لشعرهم؛ وهو حادث من المستحيل التطرق إليه داخل إيران، وتُعبر هذه الأشعار عن أفكار مجتمع إيراني موازٍ لمجتمع الداخل.
- برهن اعتماد الشعراء الإيرانيين في صياغة أعمالهم الشعرية ونقل تجاربهم ومأساتهم على السرد وتقنياته أن الشعر يستطيع أن يطور تقنياته الأصيلة، كما يمكنه استيعاب التقنيات المستعارة من السرد فيما يعرف بتراسل الفنون، مشكلين نصًا شعريًا متداخل الأجناس، وقد صبغ هذا التراسل فن الشعر بمزايا الفنون السردية.
- أكدت النماذج الشعرية في البحث تميزًا شعريًا فيما يتعلق بتوظيف الآليات السردية المتعددة كتقنية السرد الحكائي والشخصيات والزمان، ووظف الشعراء إمكاناتها وغذوها برؤى انبثقت عن إحساسهم بالمسؤولية حيال تلك الفاجعة

في سياق وعي شعري ومعاينة تجربة إنسانية، وضعت الضحية ومأساتها وفاجعتها في مركز الأعمال الشعرية.

- وجد البحث تنوعًا في إفادة الشعراء من التقنيات السردية في الأشعار الخاصة بحالات الإعدام، وحازت تقنية المكان بأهمية كبيرة كون تلك الفاجعة وقعت في أماكن بعينها مثل سجن **ايفين** على سبيل المثال، كما وارت السلطة جثث الضحايا في مقابر معروفة مثل "**خاوران**"، ما صبغ المكان في النماذج المنتخبة بأجواءٍ نفسيةٍ كئيبة في الغالب اتكاءً على الرؤية الفنية الخاصة بكل شاعر، وأفكاره ومشاعره.
- كان حضور **خاوران** كمكان هو الأبرز في تقنية المكان خلال استعراض الأعمال الشعرية موضع البحث؛ جاء هذا الحضور متنوعًا فنيًا وموضوعيًا حيث جاءت مقبرة خاوران كمكان معادٍ يمثل رمزًا للقهر والظلم.
- أسهمت تقنيات سرد الفاجعة في نقل مأساة من تم إعدامهم في ثمانينيات القرن الماضي وكشفت جرائم السلطة والجلادين –من وجهة نظر الشعراء بالطبع–.
- اعتمد بعض الشعراء على استدعاء الشخصيات التاريخية وتوظيفها في إطار الفضاء السردي للنص الشعري.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

القرآن الكريم.

مراجع باللغة العربية:–

1. **إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، 1985م.**
2. **إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1988م.**
3. **ابن منظور: لسان العرب، ج 8، دار صادر بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤ هـ.**

4. أحمد طاهر حسنين وآخرون: جماليات المكان، عيون، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988م.
5. أحمد عادل غازي محمود: جماليات الميتاسرد في فنون ما بعد الحداثة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، بحوث في التربية الفنية والفنون، المجلد 21، العدد 1.
6. أ.س. ميغوليفسكي: أسرار الديانات القديمة، ترجمة حسان ميخائيل إسحاق، دار علاء الدين، دمشق سوريا، 2013م.
7. بدران عبد الحسين محمد: أثر الحوار الافتراضي في بناء النص الشعري، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلة 16 العدد 12، كانون الأول 2009م.
8. بيداء عبد الصاحب الطائي: البنية الدرامية في شعر نزار قباني، بغداد، دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع ،2012م.
9. جوزيف ميشال: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984م.
10. جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرين، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م.
11. حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية –دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
12. حسين لافي قزق، عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط 4، دار الفكر للنشر والتوزيع، الأردن، 2008م.
13. سعيد يقطين: السرد العربي "مفاهيم وتجليات"، الدار العربية للعلوم، القاهرة، ط1، 2011م.
14. سمر الديوب: الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2009م.
15. سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1 ، 1984م.
16. طه وادى: جماليات القصيدة المعاصرة، لونجمان، القاهرة، 2000م.
17. عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية العربية، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1992م.

18. عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط 2، القاهرة، 2006م.
19. عزيزة مريدن: القصة والرواية، دار الفكر بدمشق، سوريا، 1980م.
20. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، 1979م.

رسائل ماجستير ودكتوراه

1. السيد محمد علي السيد: النزعة الدرامية في الشعر المعاصر، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم، القاهرة، 1980م.
2. بدر نايف الرشيدي: صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، كلية الآداب والعلوم، قسم اللغة العربية وآدابها، الأردن، 2011م.
3. بوتاي محمد: تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، معهد اللغات والأدب العربي جامعة البويرة ، 2009م.
4. حياة فرادي: الشخصية في رواية "ميمونة" لـ: محمد بابا عمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية تخصص "أدب حديث ومعاصر"، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2016م.
5. سناء طلبة، نور الهدى تقوى بن بودريو: بنية الشخصية في رواية "البيت الدافئ" لـ: "خولة القزويني"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي تخصص "أدب حديث ومعاصر"، جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي–، 2020م.
6. شهيرة حنيش، منال تونسي: البنية السردية في رواية "الصلصال" لسمر يزبك، رسالة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الدكتور يحي فارس المدية، الجزائر، 2022م.
7. محمد مراح: هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر "محمود درويش نموذجًا"، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة وهران، الجزائر، 2013م.
8. محمود محمد عيسى، التوظيف الدرامى فى الشعر الحر: دكتوراه، كلية الآداب جامعة عين شمس، 1985م.

مقالات وبحوث باللغة العربية:–

1. أسماء مساعد إبراهيم العمري: البناء السردي في الخطاب الشعري عند (تيسير سبول)، مجلة كلية الآداب جامعة بنها، العدد 40، أبريل 2015م.

2. عبد الهادي عبد الرحمن الشاوي: أثر المكان في شعر مصطفى جمال الدين، مجلة آداب البصرة، العدد 65، 2013م.
3. علي عبد الرحمن فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب جامعة بغداد، العدد 102، ديسمبر 2012م.
4. علي متعب جاسم، منى شفيق توفيق: فاعلية المكان في الصورة الشعرية "سيفيات المتنبي أنموذجًا"، مجلة ديالي، العراق، العدد الأربعون، 2009م.
5. عمر عتيق: تقنيات السرد في "تضاريس جسد" مجموعة قصصية للدكتور محمد خليل دراسة أسلوبية، المجمع، العدد 9، 2015.
6. عمر محمد نقرش: جماليات القبح في النص المسرحي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية الأردن، المجلد 40، العدد 2، 2013م.
7. ليلى بوعكاز: شعرية القبح في رواية "التفكك" لرشيد بوجدرة – دراسة تحليلية، مجلة الأثر العدد 21، 2014م.
8. محمد عروس: البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية، نماذج من الشعر الجزائري، مجلة إشكالات؛ دورية نصف سنوية محكّمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست – الجزائر، العدد العاشر/ ديسمبر 2016م.

مصادر ومراجع باللغة الإنجليزية:-

1. Deadly *Fatwa*: Iran's 1988 Prison Massacre, Iran Human Rights Documentation Center, August 2009.

مصادر ومراجع باللغة الفارسية:-

1. اسماعيل نوري علاء: صور واسباب در شعر امروز ايران، سازمان انتشارات بامداد، تهران، چاپ اول 1348 هـ ش.
2. ايرج مصداقي "گردآورنده": سرودهاي زندان، آلفابت ماكزيما، السويد، 2006م.
3. فريدون قاسمي: جمهورى اسلامي ايران از بازرگان تا روحاني، H&S Media، 2016م.
4. مجيد نفيسي: گنج عزت "شعر ونثر"، چاپ آنلاين انتشارات شهروند تورنتو، كانادا، ژانويه 2016 دى ماه 1394.

5. ملیحه تیره گُل: روایتی از ادبیات فارسی در تبعید (1357- 1392)، جلد سوم چیستی های کانونِ ما، نشر آفتاب، چاپ اول 2020.
6. ملیحه تیره گُل: روایتی از ادبیات فارسی در تبعید (1357- 1392)، جلد هشتم درگذشتگان در تبعید، نشر آفتاب، چاپ اول 2020م،
7. ملیحه تیرهگُل: روایتی از ادبیات فارسی در تبعید(1392 - 1357)، جلد یازدهم شعر: نوپردازی، نشر آفتاب، 2020م.
8. مهری شاه حسیني (شادماني) گرد آورنده: اشعار از زنان شاعر ایران معاصر، مؤسسه انتشارات مدبر، تهران، ایران، 1374 هـ ش.
9. مهناز بدیهیان با همکاری آزاده دواچی: آنتالوژی صدای اعتراض قلم، انتشارات ماهمگ، سانفرانسیسکو، دسامبر 2009.

مقالات وبحوث باللغة الفارسية:-

1. گزارشی از جفری رابرتسون، وکیل دادگستری مترجم: هرمز حکمت: کشتار زندانیان سیاسی ایران، انتشارات بنیاد عبدالرحمن برومند دموکراسی و حقوق بشر برای ایران، 2010م.
2. محمد رضا حصارکی، مهین خطیب نیا: بازتاب و بن مایه های جامعه شناختی و اجتماعی شعر در ادب معاصر در مقایسه با سایر ادوار شعرفارسی، پژوهشهای جامعه شناختی، سال پانزدهم /شماره سوم / پاییز 1400.
3. مهدي بازرگان: انقلاب ایران در دو حرکت، شرکت کتاب، چاپ 2017.

مواقع الانترنت: -

1. https://tinyurl.com/4fc22jmf موقع سازمان مجاهین خلق ایران، مقال بعنوان پرنده‌ای با بال‌های آهنین به‌یاد مجاهد شهید محسن محمدباقر، عقاب پرغرور عشق و آزادی، أي طائر بأجنحة حديدية في ذكرى المجاهد الشهيد محسن محمد باقر نسر الحب والحرية الفخور، الموقع متاح حتى 10 أغسطس 2023م.
2. https://bit.ly/3QaGLBu جدول بعنوان لیست کتاب های منتشر شده " أي قائمة الكتب المنشورة"، الموقع متاح حتى يوم 1 أغسطس 2022.
3. https://tinyurl.com/4eczjc29 موقع سرپوش، زندگینامه امیر هوشنگ ابتهاج أي السيرة الذاتية لأمير هوشنج ابتهاج، الموقع متاح حتى 10 أغسطس 2023م.

4. https://bit.ly/3pYjGd9 موقع منظمة العفو الدولية: مقال بعنوان Death sentences and executions 2022 أي "أحكام الإعدام وتنفيذها"، الموقع متاح حتى يوم 19 مايو 2023م.
5. https://tinyurl.com/2s4fpy3z موقع United States Institute of Peace، تحقيق باللغة الإنجليزية بعنوان Raisi: Role in 1988 Massacre أي رئيسي: الدور في مذبحة 1988، الموقع متاح حتى يوم 16 يونيو 2023م.
6. https://2u.pw/yLajex موقع راديو فردا: نامهٔ شش حقوقدان ایرانی به گوترش: جمهوری اسلامی از ناکارآمدی مقررات بین‌المللی برای اجرای بی‌رویهٔ اعدام سود می‌برد أي رسالة ستة محامين إيرانيين إلى غوتريش: الجمهورية الإيرانية تستفيد من عدم فاعلية الأنظمة الدولية لتنفيذ الإعدامات التعسفية، الموقع متاح حتى 6 يونيو 2023م.
7. https://bbc.in/3ep3dJA تحقيق بموقع موقع بي بي سي باللغة الفارسية بعنوان اعدام‌های دهه ۱۳۶۰؛ در زندان‌های ایران چه گذشت؟، الموقع متاح حتى يوم 9 أكتوبر 2022
8. https://bit.ly/3DjEnlg موقع راديو فردا: خبر بعنوان درخواست فعالان حقوق بشر برای بازداشت رئیسی در صورت سفر به اسکاتلند أي مطالبة نشطاء حقوق الإنسان باعتقال إبراهيم رئيسي حال سفره إلى اسكتلندا، الموقع متاح حتى 18 أبريل 2023م.
9. https://bit.ly/3qPM7L5 موقع منظمة العفو الدولية: تحقيق بالإنجليزية بعنوان Mass secret killings of political dissidents in 1988، أي المذبحة السرية لعمليات القتل الجماعي للمعارضين السياسيين في عام 1988، الموقع متاح حتى 20 يونيو 2023م.
10. https://bit.ly/42Qebey موقع رویداد 24: تقریر بعنوان آنچه درباره اعدام‌های دهه ۶۰ باید بدانید أي ما يجب أن تعرفه حول حالات إعدام عقد الثمانينيات، الموقع متاح حتى 21 يونيو 2023م.
11. https://tinyurl.com/4hrjhh7u : موقع شعر ومهر، مقال بعنوان بيوگرافی سیمین بهبهانی أي السيرة الذاتية لسيمين بهبهاني، الموقع متاح حتى 10 أغسطس 2023م.
12. https://bit.ly/3MJxLok الموقع الرسمي للأديب رضا قاسمي: قصيدة للشاعرة سيمين بهبهاني، الموقع متاح حتى 16 أبريل 2023م.

13. https://bit.ly/3L4Jcpe موقع شهروند: مقال بالفارسية بعنوان سرگذشت یک عشق/ مجید نفیسی أي مصير قصة حب، الموقع متاح حتى 16 أبريل 2023م.
14. https://bit.ly/3L7hOXX موقع تريبون زمانه: قطعة شعرية بعنون خاوران، الموقع متاح حتى 16 أبريل 2023م.
15. https://bit.ly/3ULMMaZ موقع بيداران: قطعة شعرية لمجيد نفيسي بعنوان سرود كارگرانی كه زندان اوين را ساختند أي نشيد العمال الذين بنوا سجن إيفين لمجيد نفيسي، الموقع متاح حتى 16 أبريل 2023م.
16. /http://dialogt.de/2017/5231 موقع گفتگوهای زندان: قطعة شعرية للشاعر حسن حسام بعنوان مقتول "لعنت آباد" أي قتيل "أرض اللعنة"، الموقع متاح حتى 17 أبريل 2023م.
17. https://bit.ly/3Nmq8V8 موقع پژواك ايران: قطعة شعرية للشاعرة مينا اسدي، الموقع متاح حتى 25 أبريل 2023م.
18. https://bit.ly/44cjlhg موقع گفتگوهای زندان: مقال بعنوان نمی‌توانم ببخشم، مجيد نفيسى أي لا أستطيع ان أسامح لمجيد نفيسي، الموقع متاح حتى يوم 1 مايو 2023م.
19. https://tinyurl.com/44z7xh8k موقع goodreads، مقال بالفارسية بعنوان سعيد سلطانپور، الموقع متاح حتى يوم 29 يوليو 2023م.
20. https://tinyurl.com/3fc4ftkh موقع بنياد عبدالرحمن برومند، مقال بالفارسية بعنوان يک سرگذشت على اكبر سعيدى سيرجانى أي سيرة على اكبر سعيدى سيرجانى، الموقع متاح حتى 29 يوليو 2023م.
21. https://tinyurl.com/4udxzstk وكالة ايسنا للأنباء: خبر بالفارسية بعنوان ميرسليم: خلخالى براى اعدام عجله داشت أي "مير سليم: خلخالي كان يتعجل في تنفيذ الإعدام"، الموقع متاح حتى يوم 30 يوليو 2023م.
22. https://tinyurl.com/3v6k9vtb موقع منظمة العفو الدولية، تحقيق باللغة الإنجليزية يحمل عنوان " Iran: New evidence reveals deliberate desecration and destruction of multiple mass gravesites أي "إيران: أدلة جديدة تكشف تدنيس وتدمير متعمد لمقابر جماعية، الموقع متاح حتى يوم 1 أغسطس 2023م.

23. https://2u.pw/WE28Bk موقع تريبون زمانه: قطعة شعرية بعنوان شاهدى براى عزت أي "شاهد لعزت"، الموقع متاح حتى يوم 5 أغسطس 2023م.
24. www.bit.ly/2JlosGN وكالة أنباء ايسنا، توضيحات رئيسى درباره حوادث دهه ۶۰، 1 مايو 2018، الموقع متاح حتى 20 يوليو 2023م.
25. https://bit.ly/3XdqgJy موقع دوتش فيله، تقرير بالفارسية بعنوان اعدامهاى ۶۷؛ يک فايل صوتى، چندين صدا و يک نام ماندگار – ۲۰/۵/۱۳۹۵، الموقع متاح حتى 21 يونيو 2023م.
26. https://bit.ly/3qTZFoQ موقع قناة كلمه على اليوتيوب، مقطع فيديو يحمل عنوان فايل صوتى افشاگرى آيت الله منتظرى درباره اعدامهاى ۶۷، الموقع متاح حتى 21 يونيو 2023م.
27. https://cutt.us/dJsWN موقع ناكجا: سيرة ذاتية بالفارسية لإيرج مصداقي، الموقع متاح حتى يوم 11 يونيو 2023م.
28. https://tinyurl.com/mu4rt2he موقع كتاب شعر، قطعة شعرية بعنوان اوين، الموقع متاح حتى 7 سبتمبر 2023م.
29. https://tinyurl.com/2p8ns9s3 موقع كانون دوستداران فرهنگ ايران، بيوگرافى مختصر حسن حسام أي سيرة ذاتية مختصرة لحسن حسام، الموقع متاح حتى 10 أغسطس 2023م.

[1] أحمد شاملو (12 ديسمبر 1925-24 يوليو 2000) المتخلص باسم أ.بامداد كان شاعرًا وكاتب سيناريو وصحفيًا وباحثًا ومترجمًا وأحد أمناء جمعية الكتاب الإيرانيين. لم يحصل شاملو على تعليم مدرسي بشكل منتظم، لأن والده كان ضابطًا في الجيش وكان ينتقل باستمرار من مدينة إلى أخرى، وبالتالي لم تتمكن لعائلته من البقاء في مكان واحد لفترة طويلة، كما كان سجنه عام 1943م نظرًا لنشاطه السياسي نهاية لنفس هذا التعليم غير المنتظم. وهو من أهم شعراء الشعر الحر في الأدب الفارسي، وسيظل اسمه خالدًا بجانب الشاعر العظيم نيما يوشيج. تعود شهرة شاملو إلى تجديده في الشعر الفارسي المعاصر وكتابته نوعًا من الشعر يسمى الشعر الأبيض أو الشعر الشاملوئي، والذي يعد الآن أحد أهم الأشكال الشعرية المستخدمة في إيران وهو تقليد للشعر الفرنسي الأبيض أو لقصيدة النثر. حصل شاملو على جائزة فروغ فرخزاد عام 1972م، وعلى جائزة حرية التعبير منظمة حقوق الإنسان في نيويورك هيومن رايتس ووتش عام 1990م، وجائزة الكلمة الحرة من هولندا عام 2000، وجائزة ستيج داغرمان عام 2008م.

اسماعيل نوري علاء: صور واسباب در شعر امروز ايران، سازمان انتشارات بامداد، تهران، چاپ اول 1348 هـ ش، صـ 185.

https://tinyurl.com/y5prcubt موقع آباديس، الموقع متاح حتى 10 أغسطس 2023م.

[2] جاله أصفهاني (1921-2007) شاعرة إيرانية شهيرة، مرت بتجربة حياتية ثرية؛ وعانت في تجربتها من انعدام الاستقرار والوقوع تحت الملاحقة والفرار والهجرة واتسمت بالثورية ودفعت حريتها أحيانًا -بسجنها- ثمنًا لهذه القيم، يمتد إبداعها الشعري يمتد لأكثر من نصف قرن بدءًا من عام 1944م حين بدأت نشر قصائدها الأولى التي كان أغلبها عموديًّا ثم ما لبثت أن تحوَّلت بعدها لتكتب قصائدها في قالب الشعر الحر، كما تتداخل تجربتها الشعرية الممتدة في الزمن لأكثر من ستين عامًا مع أفكارها الاجتماعية والسياسية ونضالها من أجل الوطن والحرية، لتقدم بعض الملامح والسمات حول شاعرة ملتزمة تجاه وطنها مؤمنةً بأفكارها، تدرك أن المثقف يتحمل مسؤولية عليه الالتزام بها من أجل وطنه ومجتمعه.

تركت جاله أعمالًا شعرية متنوعة وكتبت بالشكلين العمودي والحر، إلا أنها اتجهت أكثر نحو الكتابة بالشكل الجديد، وجاءت أعمالها الشعرية على النحو التالي:

- گل‌های خود رو، تهران، چاپخانه بانک ملی، ١٣٢٤ هـ ش/ الأزهار البرية، طهران، مطبعة البنك الوطني، 1945م.

- زنده‌رود، مسكو، انتشارات دانش، ١٣٤٤ هـ ش/ "زنده رود، موسكو، 1965م.

- كشتى كبود، تاجيكستان، نشريات عرفان، ١٣٥٧ هـ ش/ السفينة الزرقاء، طاجيكستان، 1976م.

- نقش جهان، مسكو، نشريات پروگرس، ١٣٥٩ هـ ش/ صورة العالم، موسكو، 1970م.

- اگر هزار قلم داشتم، تهران، ١٣٦٠ هـ ش/ "لو كان لدي ألف قلم، طهران، 1981م".

- البرز بی‌شكست، لندن ونيويورك، چاپ اول لندن ناشناس، چاپ دوم نشر فارابی نيويورک، ١٣٦٢ هـ ش/ "البرز لا يُقهر، لندن، 1983م".

- ای باد شرطه، لندن، نشر مولف، ١٣٦٥ هـ ش/ أيتها الرياح المواتية، لندن، 1986م.

- خروش خاموشی، استكهلم سوئد، نشر باران، ١٣٧١ هـ ش/ هدير الصمت، السويد، 1992م.

- سرود جنگل، لندن، چاپ كال پرينت، ١٣٧٢ هـ ش/ أي أغنية الغابة، لندن، 1993م.

- ترنم پرواز شعرها و نمايشنامه منظوم تيمور گوركان، لندن، چاپ پرينت تودی، ١٣٧٥ هـ ش/ نغمة الطيران قصائد ومسرحيات لتيمور جوركان، لندن، 1996م.

- موج در موج، تهران، نشر البرز، ١٣٧٦ هـ ش/ "موج في موج، طهران 1997م.

- شكوه شكفتن، اسن آلمان، نشر نيما، 1381 هـ ش/ جلال التفتح، ألمانيا، 2002م.

- مجموعه اشعار ژاله اصفهانی (دفتر اول)، تهران، انتشارات نگاه، 1384 هـ ش/ مجموعة أشعار جاله أصفهاني (الكتاب الأول)، طهران، 2005م.

- مختارات شعرية باللغة الإنجليزية بعنوان (Migrating Birds) / طيور الهجرة عام 2006م.

- گزيده اشعار ژاله اصفهانی، انتشارات نگاه، تهران، 1386 هـ ش/ مختارات من أشعار جاله أصفهاني، عام 2007م.

- شكوفه هاى زمستان، لندن، بوک پرس، 1386 هـ ش/ أي ازدهار الشتاء، لندن، 2007م.
- خارپشت، لندن، القنفذ، لندن، تاريخ النشر غير معروف"

مليحه تيره گُل: روايتى از ادبيات فارسى در تبعيد (1357- 1392)، جلد هشتم درگذشتگان در تبعيد، نشر آفتاب، 2020م، صـ 223 : 225.

https://bit.ly/3QaGLBu جدول تحت عنوان ليست كتاب هاى منتشر شده " أي قائمة الكتب المنشورة"، الموقع متاح حتى يوم 1 أغسطس 2022.

[3] **مهستى شاهرخى**" شاعرة وكاتبة وصحافية وناقدة مسرح إيرانية معاصرة. ولدت عام 1335 هـ ش، 1956 م، وأتمت تعليمها الابتدائي في طهران ثم تخرجت عام 1980 م من كلية الفنون الجميلة **جامعة طهران** من قسم علوم الفنون المسرحية. هاجرت إلى **فرنسا** عام م وبدأت في تلقي العلم في العديد من المجالات ومنها علم الإيرانيات والأدب المقارن ودرست في **جامعة السوربون** الأدب المقارن للحصول على الدكتوراه. تعيش في **فرنسا** وقد نشرت العديد من المقالات في المجلات الأدبية والفنية ولاقت مقالاتها اهتمام النقاد، تؤمن بحرية التعبير وتكتب كثيراً معترضة على الرقابة المفروضة على الكتاب الإيرانيين وتنتقد انتهاك الحقوق المادية والمعنوية للمؤلفين الإيرانيين و أعمالها منشورة على الشبكة العنكبوتية.

أهم أعمالها:

شالى به درازى جاده ابريشم رواية نُشرت عام 1999 م

شبان نيكو مجموعة قصصية نُشرت عام 2003 م.

كتاب شعر جمهورى سكوت، عام 2006 م.

رواية طويلة بعنوان صبح نهان به صورت پاروقى در هفته نامه شهروند بكندا 2009 م.

https://tinyurl.com/4aj9xe6h موقع دار نشر ناكجا: مقال بالفارسية بعنوان مهستي شاهرخي، الموقع متاح حتى 1 أغسطس 2023م.

[4] ولدت رباب محب عام 1953م وهي شاعرة وكاتبة وتعيش في السويد.

مهناز بديهيان با همكارى آزاده دواچى: آنتالوژى صداى اعتراض قلم، انتشارات ماهمگ، سانفرانسيسكو دسامبر 2009، صـ165.

[5] ولدت سيمين بهباني في طهران عام ١٩٢٧م. بدأت في نظم الشعر فى سن المراهقة في عام ١٩٤١ م، استمرت في كتابة الشعر بسبب علاقاتها العائلية بالشاعرة بروين اعتصامي، لقبت سيمين بنيما الغزل وسيدة الغزل" إذ أنها جددت في تكوين القصيدة الغزلية، وتعد من أهم الشعراء المعاصرين وأكثرهم تأثيراً واستطاعت نشر 20 كتاب خلال مسيرتها المهنية. في البداية، كان محتوى أشعارها المشاعر الرومانسية والأنثوية، بينما تحول محتوى قصائدها تدريجيًا إلى حب الوطن، والحرية، والثورة وغيرها. سافرت سيمين بهبهاني إلى أمريكا وألمانيا عام 1980م، وتمكنت بعد عودتها وسط سلسلة جرائم القتل، من الحصول على تصريح من وزير الإرشاد في ذلك الحين عطا الله مهاجراني بمباشرة نشاط مركز الكتاب مرة أخرى. حصلت في عام 1999م على ميدالية كارل فون أوسيتسكي من منظمة حقوق الإنسان العالمية في برلين بفضل أعمالها الإنسانية،

ومنحتها منظمة هيومن رايتس ووتش في العام نفسه جائزة ليليان هيلمان / داشيل هاميت. من أعمالها:

- سه تار شكسته / عود مكسور 1951م.
- جاى پا / أثر القدم 1954م.
- چلچراغ / ثريا 1955م.
- مرمر / مرمر 1961م.
- رستاخيز / القيامة 1971م
- خطى از سرعت واز آتش / خط من السرعة والنار، 1980م.
- دشت ارژن / سهل أرجن 1983م
- گزينه اشعار / مختارات شعرية، 1988م.
- درباره هنر و ادبيات / عن الفن والأدب، 1989م.
- آن مرد، مرد همراهم / ذلك الرجل، الرجل رفيقي 1990م.
- عاشق تر از هميشه بخوان ـ غن بمحبة أكثر من أي وقت مضى 1994م.
- يک دريچه آزادى / نافذة حرية، 1995م
- مجموعة شعرية 2003م.

توفيت الشاعرة الإيرانية الشهيرة سيمين بهبهاني وإحدى أهم الشّاعرات المدافعات عن حقوق المرأة وحرية التعبير والتي عبرت في قصائدها عن آمال الإيرانيين وإحباطاتهم منذ اندلاع الثورة الإيرانية في 19 أغسطس 2014م عن عمر ناهز 87 عامًا بسبب معانتها من مشاكل في الجهاز التنفسي ومضاعفات في القلب. وكانت قد أوصت قبل وفاتها بأن تُدفن في إمام زاده طاهر كرج بجانب زوجها وحفيدها أو في مقبرة عائلتها بجوار والده. إلا أنها دُفنت في نهاية المطاف في مقبرة بهشت زهرا بعد ثلاثة أيام من وفاتها بسبب رفض الحكومة وبلدية مدينة كرج.

مهرى شاه حسيني (شادماني) گرد آورنده: اشعار از زنان شاعر ايران معاصر، مؤسسه انتشارات مدبر، 1374 هـ ش، تهران، ايران، صـ 189.

https://tinyurl.com/4hrjhh7u : موقع شعر ومهر، مقال بعنوان بيوگرافى سيمين بهبهانى أي السيرة الذاتية لسيمين بهبهاني، الموقع متاح حتى 10 أغسطس 2023م.

[6] ولدت ساناز زارع ثاني عام 1359 هـ ش الموافق 1980م، وحصلت على درجة البكالوريوس في علوم الاتصال من جامعة طهران، وتعيش في مدينة آخن بألمانيا منذ عام 2010م، حيث هاجرت الشاعرة قسرًا وتركت إيران عام 2008م بعد معاناتها من عدة تجارب مريرة. تنشر الشاعرة أشعارها على مدونتين، وقد نشرت ثلاث كتب شعرية باللغة الفارسية؛ "تردستي حرف محدود" أي "براعة الحروف المحدودة، و"آن سوي من در مه" أي "أنا في الضباب بالجانب الآخر"، والمجموعة الساخرة "خلواره ها" أي "لهب"، كما سجلت ونشرت كتاب صوتي باللغتين الفارسية والألمانية حمل عنوان "آواز زمان" أي "صوت الزمان" عام 2012م.

https://bit.ly/3kllXwK موقع واو بوك: سيرة ذاتية مختصرة للشاعرة ساناز زارع ثاني، الموقع متاح حتى يوم 22 يوليو 2023م.

[7] ولد الشاعر أمير هوشنج ابتهاج يوم 25 فبراير 1928م في مدينة رشت وسط عائلة بهائية. نشر كتابه الشعري الأول في التاسعة عشرة من عمره. انخرط في دوائر أدبية مختلفة وشارك في العديد من المجلات الأدبية مثل سخن. مارس الموسيقى وكتب الشعر في شبابه ونشر مجموعته الشعرية الأولى بعنوان "نخستين نغمه ها" أي أولى الأغاني. دفعه ارتباطه بالناقد الأدبي مرتضى كيوان على التعرف على الشعر الغربي الحديث والشعر النيمائي. وقع سايه في حب فتاة أرمنية اسمها جاليا، وتسبب هذا الحب في تأليفه قصائد حب في تلك السنوات. كما أن المحتوى الرومانسي والاجتماعي والسياسي لبعهض قصائده مثال جيد على اهتمام ابتهاج بالتيارات الاجتماعية والسياسية وأحداث عصره. نشط سايه في مجال الموسيقى بالإضافة إلى الشعر والأدب. قام فنانون مثل محمد رضا شجريان وحسين قوامى وشهرام ناظري بغناء قصائد ابتهاج الغزلية وأشعاره الحرة. كان أيضًا عضوًا في جمعية الكتاب الإيرانيين، ولكن تم طرده من الجمعية في عام 1979م بسبب انتهاك ميثاق الجمعية ودستورها. تم اعتقال ابتهاج في السنوات الأولى للثورة لأنه كان من أنصار حزب توده وزُج به في سجن إيفين بعد اعتقال أعضاء هذا الحزب. لكن لم تمر فترة طويلة حتى أُطلق سراحه. يقول هوشنك ابتهاج عن هذا: لم أكن يومًا عضوًا في حزب توده، لكن هذا لا يعني أنني لا أقبل الاشتراكية، فما زلت أؤمن بالاشتراكية. هاجر مع عائلته إلى ألمانيا عام 1987 وكان يتردد على إيران حتى نهاية حياته. توفي هوشنغ ابتهاج بسبب الفشل الكلوي في منزله في كولون بألمانيا يوم 10 أغسطس 2022 عن عمر يناهز 94 عامًا بسبب مضاعفات في الكلى، رغم وصية الشاعر ورغبة أولاده في دفن جثة والدهم بجوار شجرة أرجوان، أقيمت مراسم جنازته في حديقة محتشم برشت.

من أعمال ابتهاج:

- نخستين نغمه‌ها/ أولى النغمات، 1946م

- سراب / السراب، 1952م.

- زمين / الأرض 1955م.

- چند برگ از يلدا / عدة أوراق من يلدا 1965م

- تا صبح شب يلدا / حتى صباح ليلة يلدا، 1982م.

- يادگار خون سرو / ذكرى دماء السرو/ 1981م.

https://tinyurl.com/4eczjc29 موقع سرپوش، زندگينامه امير هوشنگ ابتهاج أي السيرة الذاتية لأمير هوشنج ابتهاج، الموقع متاح حتى 10 أغسطس 2023م.

https://tinyurl.com/yc6nazd3 موقع شعر ومهر، مقال بعنوان بيوگرافى هوشنگ ابتهاج، الموقع متاح حتى 10 أغسطس 2023م.

[8] مرتضى مطهري (1919م- 1979م) مفكر وكاتب شيعي، أحد أبرز تلامذة محمد حسين طباطبائي وروح الله الخميني، ومن أبرز المتصدين للفكر الماركسي وتياراته في إيران وهو أحد مؤسسي حسينية إرشاد ومن المنظرين لنظام الجمهورية الإيرانية.

[9] ابن منظور: لسان العرب، ج 8، دار صادر بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤ هـ، صـ 285.

[10] القرآن الكريم: سورة البقرة 156.

[11] القرآن الكريم: سورة المائدة 106.

[12] إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، 1985م، صـ 177.

[13] https://tinyurl.com/2s4fpy3z موقع United States Institute of Peace، تحقيق باللغة الإنجليزية بعنوان Raisi: Role in 1988 Massacre أي رئيسي: دوره في مذبحة 1988، الموقع متاح حتى يوم 16 يونيو 2023م.

[14] https://bit.ly/3pYjGd9 وفقًا لتقرير مفوض الأمم المتحدة السامي لحقوق الإنسان في جنيف، أعدمت إيران أكثر من 209 شخص منذ 21 مارس 2023م؛ بمعنى آخر، أُعدِم خلال الأشهر الستة الماضية في المتوسط أكثر من 10 أشخاص أسبوعيًا، ما جعل إيران بين طليعة الدول تنفيذًا لأحكام الإعدام في العالم. ويشير تقرير منظمات حقوق الإنسان إلى إعدام ما لا يقل عن 582 شخص في إيران عام 2022. وتشير الإحصائيات إلى أن أكثر من نصف أحكام الإعدام هذه نُفِّذت عقب الاحتجاجات الشعبية الخاصة بانتفاضة "المرأة، الحياة، الحرية" التي نشبت في إيران في الربع الأخير من عام 2022، وهو ما يمثل زيادة تقترب من 75% مقارنة بإحصاءات عام 2021م.

https://2u.pw/yLajex موقع راديو فردا: نامهٔ شش حقوقدان ایرانی به گوترش: جمهوری اسلامی از ناکارآمدی مقررات بین‌المللی برای اجرای بی‌رویهٔ اعدام سود می‌برد أي رسالة ستة محامين إيرانيين إلى غوتريش: الجمهورية الإيرانية تستفيد من عدم فاعلية الأنظمة الدولية لتنفيذ الإعدامات التعسفية، الموقع متاح حتى 6 يونيو 2023م.

https://tinyurl.com/ywptthz8 موقع منظمة العفو الدولية: مقال بعنوان Death sentences and executions 2022 أي "أحكام الإعدام وتنفيذها 2022"، الموقع متاح حتى يوم 19 مايو 2023م.

[15] https://bbc.in/3ep3dJA تحقيق بموقع موقع بي بي سي باللغة الفارسية بعنوان اعدام‌های دهه ۱۳۶۰؛ در زندان‌های ایران چه گذشت؟، الموقع متاح حتى يوم 9 أكتوبر 2022

[16] https://bit.ly/3DjEnlg موقع راديو فردا: خبر بعنوان درخواست فعالان حقوق بشر برای بازداشت رئیسی در صورت سفر به اسکاتلند أي مطالبة نشطاء حقوق الإنسان باعتقال إبراهيم رئيسي حال سفره إلى اسكتلندا، الموقع متاح حتى 18 أبريل 2023م.

[17] https://bit.ly/3qPM7L5 موقع منظمة العفو الدولية: تحقيق بالإنجليزية بعنوان Mass secret killings of political dissidents in 1988، أي المذبحة السرية لعمليات القتل الجماعي للمعارضين السياسيين في عام 1988، الموقع متاح حتى 20 يونيو 2023م.

[18] https://bit.ly/42Qebey موقع رویداد 24: تقریر بعنوان آنچه درباره اعدام‌های دهه ۶۰ باید بدانید أي ما يجب أن تعرفه حول حالات إعدام عقد الثمانينيات، الموقع متاح حتى 21 يونيو 2023م.

[19] ملیحه تیره گُل: روایتی از ادبیات فارسی در تبعید (1357- 1392)، جلد سوم چیستی های کانونِ ما، نشر آفتاب، چاپ اول 2020، صـ 24.

[20] گزارشی از جفری رابرتسون، وکیل دادگستری مترجم: هرمز حکمت: کشتار زندانیان سیاسی ایران، انتشارات بنیاد عبدالرحمن برومند دموکراسی و حقوق بشر برای ایران، 2010م، صـ 1، 2.

[21] المرجع السابق: صـ 17.

[22] جدير بالذكر أن مراسل الجزيرة طرح هذا السؤال باللغة الإنجليزية، إلا أن المترجم الذي كان متواجدًا في المؤتمر الصحفي لم يترجم بالكامل إلى الفارسية الجزء المتعلق بـ "اتهام رئيسي بارتكاب جرائم ضد الإنسانية"، كما قام بتغيير عبارة إعدامات عام 1988 أيضًا إلى بعض عمليات الإعدام.

www.bit.ly/2JlosGN وكالة أنباء ايسنا، توضيحات رئيسى درباره حوادث دهه ۶۰، 1 مايو 2018، الموقع متاح حتى 20 يوليو 2023م.

[23] مهدي بازرگان: انقلاب ايران در دو حركت، شركت كتاب، چاپ ۲۰۱۷، صـ 134.

[24] https://bit.ly/3XdqgJy موقع دوتش فيله، تقرير بالفارسية بعنوان اعدامهای ۶۷؛ یک فایل صوتی، چندین صدا و یک نام ماندگار – ۲۰/۵/۱۳۹۵، الموقع متاح حتى 21 يونيو 2023م.

https://bit.ly/3qTZFoQ موقع قناة كلمه على اليوتيوب، مقطع فيديو يحمل عنوان فايل صوتی افشاگری آیت الله منتظری درباره اعدامهای ۶۷، الموقع متاح حتى 21 يونيو 2023م.

[25] Deadly Fatwa: Iran's 1988 Prison Massacre, Iran Human Rights Documentation Center, August 2009, p3.

[26] طه وادى: جماليات القصيدة المعاصرة، نشر لونجمان، القاهرة 2000م، صـ 13.

[27] السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث "مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية"، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، 2005م، ص 40.

[28] طه وادى: جماليات القصيدة المعاصرة، صـ 277.

[29] ابن منظور: لسان العرب، مج 4، مادة (س.ر.د)، ص165.

[30] جوزيف ميشال: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984م، صـ 126.

[31] مجموعة مؤلفين: كريستيان أنجيليت وجان هيرمان، ترجمة: ناجي مصطفى، نظرية السرد، ط1، منشورات الحوار، المغرب، 1989م، صـ 97.

[32] جرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، القاهرة، ط 1 ، 2003،ص 145

[33] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، صـ 13.

[34] سعيد يقطين: السرد العربي "مفاهيم وتجليات"، الدار العربية للعلوم، القاهرة، ط1، 2011م، صـ 12.

[35] المرجع السابق صـ 12.

[36] محمد عروس: البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية نماذج من الشعر الجزائري، مجلة إشكالات؛ معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست – الجزائر، العدد العاشر ديسمبر 2016، صـ 145: 150.

[37] مجيد نفيسي شاعر وباحث أدبي من مواليد 22 فبراير 1952، بدأ كتابة الشعر في إيران في سن المراهقة، ونجح في نشر أعماله في النصف الثاني من ستينيات القرن الماضي في مجلات مرموقة مثل "جُنگ اصفهان"، "جزوه ى شعر" و"آرش"، لقب بـ آرثر رامبو الشعر الفارسي في أواخر الستينيات. كان عضوًا في اتحاد الطلاب الإيرانيين في لوس أنجلوس عام 1971، وعضوًا في منظمة بيكار الماركسية المستقلة بعد الثورة الإيرانية من أغسطس 1979 حتى ربيع 1982. في الوقت الذي دعمت فيه معظم المنظمات اليسارية الإيرانية سيطرة الخميني على السفارة الأمريكية في طهران وشن حرب على العراق، عارضت منظمة بيكار هذه السياسات. كتب نفيسي مقالين مهمين في مجلة "ويكلي بيكار" ضد احتجاز موظفي السفارة الأمريكية في طهران كرهائن. هرب من إيران في أبريل 1983م بعد عام ونصف من إعدام زوجته **عزت** في سجن إيفين، ورحل إلى تركيا على ظهور الخيل. انتقل نفيسي إلى لوس أنجلوس بكاليفورنيا في مايو 1984 وعاد إلى نظم الشعر، وشارك في تأسيس مجموعة من الشعراء والكتاب الإيرانيين المنفيين في لوس أنجلوس، كما شارك نفيسي في تحرير المجلة الأدبية رابطة الكتاب الإيرانيين في المنفى وقسم الشعر في مجلة آرش الصادرة في باريس. ونشر الشعر باللغتين الفارسية والإنجليزية كما ينشط أيضًا في مجالات حقوق الإنسان المتعلقة في الغالب بإيران وأمريكا.

مليحه تيرهگُل: روايتى از ادبيات فارسى در تبعيد(1392 - 1357)، جلد يازدهم شعر: نوپردازى، نشر آفتاب، 2020م، صـ 237.

[38] https://2u.pw/WE28Bk موقع تريبون زمانه: قطعة شعرية بعنوان شاهدى براى عزت أي "شاهد لعزت"، الموقع متاح حتى يوم 5 أغسطس 2023م.

[39] حاتم عبيد: التجديد في الشعر العربي المعاصر: من جمالية النموذج إلى جمالية الفرد، مجلة رحاب المعرفة، السنة 9، العدد 50، مارس أبريل 2006، صـ4 .

[40] بوتالي محمد: تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة البويرة، الجزائر، 2009م ص 25

[41] ظهرت عبادة ميترا في الأف الرابعة قبل الميلاد، وورد ذكره في الفيدات والأفستا، وكان يتم الاحتفال بيوم ميلاده يوم الانقلاب الشتوي في 25 ديسمبر، ومن الواضح ان هذا التاريخ قد انتقل إلى المسيحية حيث صار يوم ميلاد المسيح. وتعني كلمة ميرا الوفاق أو الاتفاق، وقد عبده الملوك الأخمينيون ومنهم كوروش الأصغر، وداريوش الأول كإله للشمس والنار الأزلية، وكانت وظيفة ميترا إقامة الوفاق بين الناس، وحماية البلاد من النزاعات والحروب وإنزال العقاب بالأعداء. رأى المؤمنون بميترا فيه وسيطًا بين الرب الحكيم والروح الشرير، فميترا يدأ الشر عن البشر ويبذل كل جهده في سبيل انتصار الخير، وكان يحفظ النظام العام والأخلاق.

أ.س. ميغوليفسكي: أسرار الديانات القديمة، ترجمة حسان ميخائيل إسحاق، دار علاء الدين، دمشق سوريا، 2013م، صـ 103، 104.

[42] عزيزة مريدن: القصة والرواية، دار الفكر بدمشق، سوريا، 1980م، صـ 41: 43.

[43] ولد إيرج مصدقي عام 1960م في طهران. سافر في سن المراهقة إلى الولايات المتحدة الأمريكية للدراسة، وتعاون هناك مع اتحاد الطلاب الإيرانيين لإحياء وحدة الحركة الطلابية، وعاد إلى إيران بالتزامن مع انتصار الثورة. أمضى في الفترة من 1981 إلى 1991م عشر سنوات في سجون قزل حصار وإيفين وجوهر دشت بتهمة دعم منظمة مجاهدي خلق. هو أحد الناجين من عمليات إعدام عام 1988م. أُجبر بعد إطلاق سراحه من السجن على الفرار من إيران عام 1994م متوجهًا إلى السويد حيث يقيم، وقد عمل لسنوات عديدة في مجال حقوق الإنسان في لجنة حقوق الإنسان التابعة للأمم المتحدة، ومنظمة العمل الدولية، والبرلمان الأوروبي.

فريدون قاسمي: جمهورى اسلامي ايران از بازرگان تا روحاني، H&S Media، 2016م، صـ 347.

https://cutt.us/dJsWN موقع ناكجا: سيرة ذاتية بالفارسية لإيرج مصداقي، الموقع متاح حتى يوم 11 يونيو 2023م.

[44] ايرج مصداقي " گردآورنده": سرودهاي زندان، آلفابت ماكزيما، السويد، 2006م، صـ 17: 19.

[45] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، 1979 م، صـ 116.

[46] عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط 2، القاهرة، 2006م، صـ 116.

[47] سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ط1، 1984م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة صـ 158.

[48] علي عبد الرحمن فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب جامعة بغداد، العدد 102، ديسمبر 2012م، صـ 46، 47.

[49] حسين لافي قزق، عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط 4، دار الفكر للنشر والتوزيع، الأردن، 2008م، صـ 133.

[50] شهيرة حنيش، منال تونسي: البنية السردية في رواية "الصلصال" لسمر يزبك، رسالة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب واللغات جامعة الدكتور يحي فارس المدية، الجزائر، 2022، صـ 16، 20.

[51] محمد عروس: البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية صـ 159.

[52] سناء طلبة، نور الهدى تقوى بن بودريو: بنية الشخصية في رواية "البيت الدافئ" لـ: "خولة القزويني"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي تخصص "أدب حديث ومعاصر"، جامعة العربي بن مهيدي -أم البواقي-، 2020م، صـ 13.

[53] مينا أسدي شاعرة وكاتبة أغاني وصحفية وناقدة ثقافية ولدت في 12 مارس 1943م في ساري بإيران، كانت تكتب في مجلات مرموقة مثل "فردوسي" قبل الثورة، خرجت من إيران عام 1980م وهي تقيم في السويد منذ ذلك الحين، واصلت نشاطها خلال سنوات المهجر في معارضة الجمهورية الإيرانية، وإقرار حقوق النساء والأطفال والسجناء السياسيين.

مليحه تيره گُل: روايتى از ادبيات فارسى در تبعيد (1357 – 1392)، جلد يازدهم شعر: نوپردازى، نشر آفتاب، چاپ اول / 1398 – 2020م، صـ 16: 20.

[54] https://bit.ly/3Nmq8V8 موقع بزواك ايران: قطعة شعرية للشاعرة مينا اسدي، الموقع متاح حتى 25 أبريل 2023م.

[55] أحمد عادل غازي محمود: جماليات الميتاسرد في فنون ما بعد الحدا ثة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، بحوث في التربية الفنية والفنون، المجلد 21، العدد 1، صـ 290.

[56] ليلى بوعكاز: شعرية القبح في رواية "التفكك" لرشيد بوجدرة -دراسة تحليلية، مجلة الأثر العدد 21، 2014م، صـ 53.

[57] كان سعيد سلطان بور شاعرًا، وكاتبًا مسرحيًا، وعضوًا في جمعية الكتاب الإيرانية وناشط سياسي يساري. تم اعتقاله في ليلة عرسه يوم 16 أبريل 1981م بتهمة دعمه منظمة فدائيي خلق الإيرانية المسلحة، وأُعدم في سجن إيفين بعد حوالي شهرين في 21 يونيو 1981م.

https://tinyurl.com/44z7xh8k موقع goodreads، مقال بالفارسية بعنوان سعيد سلطانپور، الموقع متاح حتى يوم 29 يوليو 2023م.

[58] علي أكبر سعيدي سيرجاني أديب وشاعر وناشط سياسي وكاتب إيراني بارز، يُقال أنه أحد ضحايا سلسلة عمليات القتل السياسية التي تسمى "عمليات القتل المتسلسلة"، أعلنت وكالة أنباء الجمهورية الإسلامية خبر وفاة علي أكبر سعيدي سيرجاني في 25 نوفمبر 1994. وأعلنت صحيفة الجمهورية الإسلامية الحكومية نقلًا عن مصدر موثوق أن مضاعفات حادة بالقلب هي سبب وفاته حادة في 26 نوفمبر 1994م. بينما لم يكن يعاني -وفقًا لعائلته- من أي تاريخ مرضي يخص أمراض القلب.

https://tinyurl.com/3fc4ftkh موقع بنياد عبدالرحمن برومند، مقال بالفارسية بعنوان يک سرگذشت على اكبر سعيدى سيرجانى أي سيرة على اكبر سعيدى سيرجانى، الموقع متاح حتى 29 يوليو 2023م.

[59] صادق خلخالي أول مدعٍ عام إيراني بعد انتصار الثورة الإيرانية؛ ويُنسب إليه بعض عمليات الإعدام التعسفية التي جرتْ في إيران بعد انتصار الثورة، وبينما يعتقد البعض أنه كان يقوم بواجبه كمدعٍ عام، يقول البرلماني الإيراني السابق عن طهران سيد مصطفى ميرسليم في تصريحات أثارت ضجةً أن خلخالي كان عجولًا في تنفيذ عمليات الإعدام وأنه كان يضع الهاتف في الثلاجة، حتى لا يزعجه أحد أثناء تأدية عمله، وأكد أن خلخالي كان حريصًا على إعدام العديد من ضباط الشرطة دون النظر إلى جوانب الأمر ومتابعة الإجراءات اللازمة، ودون الالتفات إلى ما إذا كان هؤلاء الضباط قد لعبوا دورًا في اضطهاد الشعب وتعذيبه أم لا!

https://tinyurl.com/4udxzstk وكالة ايسنا للأنباء: خبر بالفارسية بعنوان ميرسليم: خلخالى براى اعدام عجله داشت أي "مير سليم: خلخالي كان يتعجل في تنفيذ الإعدام"، الموقع متاح حتى يوم 30 يوليو 2023م.

[60] عمر محمد نقرش: جماليات القبح في النص المسرحي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية الأردن، المجلد 40، العدد 2، 2013م، صـ 364، 356.

[61] محمد مراح: هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر "محمود درويش نموذجًا"، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة وهران، الجزائر، 2013م، صـ 77، 78.

[62] محسن محمد باقر/ العمر: 25، الجنسية: إيران، الدين: الاسلام، الحالة الاجتماعية: غير معروفة، تاريخ القتل: 18 آب 1367، المكان: سجن جوهردشت كرج محافظة طهران إيران، طريقة القتل: الشنق، الاتهامات: محاربة الله ورسوله ونائب إمام الزمان، أفكار أو خطابات مضاد للثورة. السيد محسن محمد باقر أحد أعضاء وأنصار منظمة مجاهدي خلق الإيرانية البالغ عددهم 3208، والذي نشرت منظمة "عبد الرحمن برومند" خبر إعدامه في كتاب يحمل عنوان "جريمة ضد الإنسانية". هذا الكتاب عبارة عن تقرير عن الإعدامات الجماعية للسجناء السياسيين في عامي 1988م و1989م.

https://tinyurl.com/mre7vm4c موقع بنياد عبدالرحمن برومند براى حقوق بشر در ايران، مقال بعنوان يک سرگذشت محسن محمد باقر، مصير محسن محمد باقر، الموقع متاح حتى 10 أغسطس 2023م.

[63] https://tinyurl.com/4fc22jmf موقع سازمان مجاهين خلق ايران، مقال بعنوان پرنده‌اى با بال‌هاى آهنين به‌ياد مجاهد شهيد محسن محمدباقر، عقاب پرغرور عشق و آزادى، أي طائر بأجنحة حديدية في ذكرى المجاهد الشهيد محسن محمد باقر نسر الحب والحرية الفخور، الموقع متاح حتى 10 أغسطس 2023م.

[64] سعيد يقطين: السرد العربي "مفاهيم وتجليات"، الدار العربية للعلوم، القاهرة، ط1، 2011م، صـ 12.

[65] جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرين، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م، صـ 40.

[66] ايرج مصداقي " گردآورنده": سرودهاي زندان، آلفابت ماكزيما، السويد، 2006م، صـ 70.

[67] https://tinyurl.com/4fc22jmf موقع سازمان مجاهين خلق ايران، مقال بعنوان پرنده‌اى با بال‌هاى آهنين به‌ياد مجاهد شهيد محسن محمدباقر، عقاب پرغرور عشق و آزادى، أي طائر بأجنحة حديدية في ذكرى المجاهد الشهيد محسن محمد باقر نسر الحب والحرية الفخور، الموقع متاح حتى 10 أغسطس 2023م.

[68] حياة فرادي: الشخصية في رواية "ميمونة" لـ: محمد بابا عمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية تخصص: أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2016م، صـ 10.

[69] أحمد طاهر حسنين وآخرون: جماليات المكان، عيون، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988م، صـ3.

[70] حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتيةجمالية –دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، صـ7.

[71] علي متعب جاسم، منى شفيق توفيق: فاعلية المكان في الصورة الشعرية "سيفيات المتنبي أنموذجًا"، مجلة ديالي، العراق، العدد الأربعون، 2009، صـ1.

[72] عبد الهادي عبد الرحمن الشاوي: أثر المكان في شعر مصطفى جمال الدين، مجلة آداب البصرة، العدد 65، 2013م، صـ 127،128.

[73] بويان مقدسي شاعر وكاتب ولد عام 1982م في طهران.

https://cutt.us/V4fBb موقع ايران كتاب، الموقع متاح حتى 11 يونيو 2023م.

[74] https://bit.ly/3L7hOXX موقع تريبون زمانه: قطعة شعرية بعنون خاوران، الموقع متاح حتى 16 أبريل 2023م.

[75] بدر نايف الرشيدي: صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، كلية الآداب والعلوم، قسم اللغة العربية وآدابها، الأردن، 2011م، صـ26.

[76] أحمد طاهر حسنين وآخرون: جماليات المكان، صـ3.

[77] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1988 صـ 361.

[78] https://tinyurl.com/3v6k9vtb موقع منظمة العفو الدولية، تحقيق باللغة الإنجليزية يحمل عنوان

Iran: New evidence reveals deliberate desecration and destruction of multiple mass gravesites إيران: أدلة جديدة تكشف تدنيس وتدمير متعمد لمقابر جماعية، الموقع متاح حتى يوم 1 أغسطس 2023م.

[79] علي متعب جاسم، منى شفيق توفيق: فاعلية المكان في الصورة الشعرية "سيفيات المتنبي أنموذجًا"، صـ1.

[80] مجيد نفيسي: گنج عزت "شعر ونثر"، چاپ آنلاين انتشارات شهروند تورنتو، كانادا، ژانويه 2016 دى ماه 1394، صـ 3.

https://bit.ly/44cjIhg موقع گفتگوهای نزندان: مقال بعنوان نمی‌توانم ببخشم، مجيد نفيسى أي لا أستطيع ان أسامح لمجيد نفيسي، الموقع متاح حتى يوم 1 مايو 2023م.

[81] محمد عروس: البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية، نماذج من الشعر الجزائري، مجلة إشكالات؛ دورية نصف سنوية محكّمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست – الجزائر، العدد العاشر/ ديسمبر 2016م، صـ 167.

أسماء مساعد إبراهيم العمري: البناء السردي في الخطاب الشعري عند (تيسير سبول)، مجلة كلية الآداب جامعة بنها، العدد 40، أبريل 2015م، صـ35.

[82] https://bit.ly/3GQm2k1 موقع عصر نو: قطعة شعرية لسيمين بهبهاني، الموقع متاح حتى 16 أبريل 2023م.

[83] المرجع السابق.

[84] عبد الهادي عبد الرحمن الشاوي: أثر المكان في شعر مصطفى جمال الدين صـ 127،128.

[85] بوتاي محمد: تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، معهد اللغات والأدب العربي جامعة البويرة، 2009م، صـ 23.

[86] ولد حسن حسام في رشت وهو شاعر وكاتب، وأحد الأعضاء الأوائل لاتحاد الكتاب في إيران والمنفى، وعضو مجلس إدارته لعدة فترات، وهو شيوعي وناشط في منظمة العمل، وسجين سياسي في عهد النظامين الملكي والإسلامي ويعيش حاليًا في فرنسا وهو عضو في جمعية الدفاع عن

السجناء السياسيين والأيديولوجيين الإيرانيين وأيضًا في منظمة التضامن الاشتراكي مع العمال الإيرانيين في فرنسا.

أعماله:

١- از آن سالها (مجموعه داستان) ١٣٥٢ ايران / من تلك السنوات (مجموعة قصصية) 1973م إيران.

٢- كارنامه احياء (مجموعه داستان) ١٣٥٥ ايران / سجل الإحياء "مجموعة قصصية" 1976م، إيران.

٣- دفترهاى شعر زندان (مجموعه شعر) ١٣٥٦ انگليس / دواوين شعر السجن (مجموعة شعرية) 1976م إنجلترا.

٤- آواز خروسان جوان (دو منظومه) ١٣٥٧ ايران / نشيد الديكة الشابة "قصيدتان" 1978 إيران.

٥- در جاده رهايى (مجموعه شعر) ١٣٥٧ ايران / في طريق التحرر (مجموعة شعرية) 1978م إيران

٦- اول ماه مه (يک منظومه كارگرى) ١٣٥٩ ايران / الأول من مايو (قصيدة العمل) 1980م إيران.

٧- تيرباران (يک قصه و يک گزارش) ١٣٥٩ ايران / اطلاق الرصاص (قصة وتقرير) 1980م إيران.

٨- چهار فصل (يک منظومه بلند) ١٣٦٨ آلمان / أربعة مواسم (قصيدة طويلة) 1989م ألمانيا.

٩- خوشه هاى آواز (سه دفتر شعر) ٢٠٠٤ آلمان / عناقيد من الأصوات "ثلاث مجموعات شعرية" 2004 ألمانيا.

١٠- گوزن و صخره (مجموعه شعر) ٢٠١٢ آلمان/ الأيل والصخرة (مجموعة شعرية) 2012م ألمانيا.

١١- اينجا برقص! (مجموعه شعر) ٢٠١٨ سوئد/ ارقص هنا! (مجموعة شعرية) 2018 السويد

١٢- با سعيد، در راه (مجموعه مقالات و نقدهاى ادبى) ٢٠١٨ سوئد / مع سعيد، في الطريق (مجموعة مقالات ونقد أدبي)، 2018 السويد.

https://tinyurl.com/2p8ns9s3 موقع كانون دوستداران فرهنگ ايران، بيوگرافى مختصر حسن حسام أي سيرة ذاتية مختصرة لحسن حسام، الموقع متاح حتى 10 أغسطس 2023م.

[87] http://dialogt.de/2017/5231/ موقع گفتگوهاى زندان: قطعة شعرية للشاعر حسن حسام بعنوان مقتول "لعنت آباد" أي قتيل "أرض اللعنة"، الموقع متاح حتى 17 أبريل 2023م.

[88] سمر الديوب: الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2009م، صـ 130.

[89] https://bit.ly/3ULMMaZ موقع بيداران: قطعة شعرية لمجيد نفيسي بعنوان سرود كارگرانى كه زندان اوين را ساختند أي نشيد العمال الذين بنوا سجن إيفين لمجيد نفيسي، الموقع متاح حتى 16 أبريل 2023م