

## مسرحيات بهرام البيضاوى بين التاريخ والأدبين العربى والفارسى

فاضل عباس زاده\*

تاريخ الوصول: ٩٩/٩/٢٩

مهرداد آقائى\*\*

تاريخ القبول: ٩٩/١١/٢٩

### الملخص

بهرام البيضاوى كاتب لأفضل المسرحيات وشخصية لامعة فى النشر الفارسى ومخرج مسرحى وسينمائى ومحب للثقافة الإيرانية وحضارتها، حيث استخدم مكنزة الأساطير وأدب الفولكلور والأدب الشعبى والأدب الشفوى بأحسن الوجوه فى مسرحياته. مسرحياته ذات أهمية كبيرة بسبب العديد من التضمينات التى قام بها من هذه المكنزات القديمة. يمكن القول إن البيضاوى بدوره يستمر طريقة الفردوسى فى إعادة قراءة التاريخ والأساطير والملحقات وإعادة صياغتها، وقد ألهم مسرحياته، سواء فى شكل المسرحيات أو فى شكل السيناريوهات، من المصادر القديمة. يحاول هذا المقال تصنيف الجذور الرئيسية للمسرحية مع البيضاوى من خلال طريقة نقد «موجهة للقراءة» بطريقة وصفية تحليلية، من أجل الختام بملخص مناسب لمصادر مسرحية المؤلف والمعالجة الخاصة للمؤلف ونهج التعامل مع هذه الجذور. تظهر النتيجة أن بهرام البيضاوى لا يتعامل مع فترة محددة من التاريخ، ولكن فى أعماله يمكن رؤية العديد من التضمينات التاريخية مثل التاريخ الأسطورى والملحمة وعاشوراء وتاريخ إيران قبل الإسلام وبعده. وفى معظم هذه القراءات، ربط أعماله بالتيارات والأفكار المعاصرة.

**الكلمات الدلالية:** المسرحية، التاريخ، الأسطورة، التضمين، الأدب الفارسى.

\* أستاذ مساعد، قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع بارس آباد مغان، جامعة آزاد الإسلامية، بارس آباد، إيران.

fazil.abbaszade@gmail.com

almehr55@yahoo.com

\*\* أستاذ مساعد فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة محقق الأردبيلى.

الكاتب المسؤؤل: فاضل عباس زاده

## المقدمة

طالما اعتُبر الأدب المسرحي من الأنواع الأدبية والفنية منذ نشأته، والذي نشهد ذروته وازدهاره في يونان القديمة. اعتبر أرسطو الأدب الدرامي أو الأدب المسرحي من أهم الأنواع الأدبية، فقسّم المسرحية إلى تراجيديا وكوميديا (شميسا، ١٣٨٩: ١٤٢). المسرحية من أقرب الأنواع الأدبية للواقع الإجتماعي. يسعى الكتاب المسرحيون، المصمّمون على مفاهيم غير مجردة واجتماعية، إلى ابتكار عمل ذي جانب مسرحي في الفناء. لذلك، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتاريخ؛ لأن الأحداث التاريخية لها طبيعة درامية ومسرحية للغاية، فقد توسعت هذه العلاقة بشكل كبير اعتماداً على المدارس الأدبية والنزعات النقدية الحديثة. توسعت المسرحية وتوسعت في إيران المعاصرة تحت تأثير أوروبا، ومثل السينما كانت في مهدها ولا تزال شابة. هذا الفن الجديد في إيران لم يكن له تاريخ لامع حيث اعتبر نفسه في أمس الحاجة إلى المصادر التاريخية والأدبية والأسطورية، وسرد الكنوز القديمة لتاريخ وطنه؛ لأن الأحداث التاريخية والأسطورية لديها الكثير من الإمكانيات الدرامية. وهكذا تفاعلت المسرحية مع الأحداث التاريخية أكثر من أي نوع أدبي وفني آخر مثل الرواية، وظهر مجال التضمين في المسرحية. يتم نقل العمل في التضمين من فترة إلى أخرى أو من ثقافة إلى أخرى. هناك بالتأكيد الكثير من التغييرات في هذا التحول الثقافي والتاريخي، وما يحتاج إلى تغيير هو المحتوى؛ لأننا في كل فترة نواجه منظوراً ورؤية مختلفة للعالم من العالم السابق. في كل فترة هي قيمة قد تصبح في الفترة التالية ذات قيمة مضادة. لذلك، يجب المضي قدماً في عملية التضمين من أجل تكييف محتوى العمل السابق مع الظروف الجديدة (قطب الدين، ١٣٨٨: ٣٩). لا يتعلق هذا الاتجاه بالمسرحية في إيران فحسب، بل في جميع الدول تدين المسرحية أكثر للقصص التاريخية والأسطورية والملحمية، كما يتضح بوضوح في مسرحيات شكسبير. في إيران، يعد بهرام البيضاوي وأكبر الرادي من أبرز الكتاب المسرحيين الذين تبلور تاريخهم دائماً بشكل صحيح في النصوص المسرحية لهؤلاء الكتاب. انغمس البيضاوي في غلاف التاريخ أكثر من غيره، وقد أخذ معظم مصادر المسرحيات من التاريخ. التاريخ الذي يقترض منه البيضاوي المسرحيات لا يشمل التاريخ المكتوب أو مجرد تاريخ نقى مع فترة محددة، ولكنه يحتوى على نطاق واسع ويتضمن التاريخ غير المكتوب (الأساطير والفولكلور)

والرسالة إسلامية وغير إسلامية. لذلك، من أجل فهم مسرحيات *البيضاوى* بشكل أفضل، فإن أحد جوانبها هو معرفة الجذور والمصادر التاريخية للمؤلف؛ لذلك تسعى هذه المقالة للإجابة على السؤالين التاليين من خلال فهم الحاجة إلى البحث:

- ما هى المصادر التاريخية الرئيسة *للبيضاوى* فى المسرحيات؟
- كيف يربط *البيضاوى* فى مسرحياته الماضى بالحاضر؟

### خلفية البحث

تم إجراء الكثير من الأبحاث حول الأعمال الدرامية *لبهرام البيضاوى*، خاصة فى السنوات الأخيرة. من بينها مقال (١٣٩٦) «دراسة الهوية والقوة والمعرفة فى القراءات الثلاث لبهرام البيضاوى» لرضا ترنيان وحسين خسروى وأحمد أبو محبوب؛ يتناول هذا المقال موضوع الهوية والقوة والمعرفة فى ثلاث قراءات، ويتناول دور النص فى القضايا الاجتماعية، كما يتناول قوة وهوية ثلاث شخصيات أسطورية، أراش، آجيدهاك، جام وبجانبها وزير الجام بندار بيدخش دراسة حديثة ومعاصرة. مقال آخر لمؤلفى نفس العمل (١٣٩٨) بعنوان «التحليل المعجمى والنحوى والفكرى لرواية أراش بهرام البيضاوى»؛ نشر الباحثون فى المجلة الفصلية للنقد الأدبى وعلم الأسلوب، وقد استكشفوا الجوانب الاستقرائية للكلمات والأفعال، مما يعكس الهوية والقوة فى هذا العمل. ومقال (١٣٩٧) «نموذج الحب فى مسرحية السلطان مار بهرام البيضاوى»، كتب هذا المقال ونشره فى كتاب «بحث فى الأدب الغنائى» لحيدر على شقاقى ومحمد على محمودى ومحمود حسن أبادى. درس الباحثون المكونات النفسية لـ *ليونج مثل الأنىما والأنىموس* فى العمل *البيضاوى* الشهير. أو مقال (١٣٩٧) «تصنيف المسرحيات ذات الأربعة مربعات فى وجود الريح على أساس نظرية ميتوس فراى»؛ لشيرزاد طايفى وكوروش سلمان نصر. نشر فى مجلة الأدب الفارسى. قام المؤلفون بتحليل المسرحية بناءً على نظرية ميتوس نورثروب فراى وقدموا دراسة نمطية للمسرحيتين. وأيضاً مقال آخر (١٣٩٨) بعنوان «دراسة سوسولوجية للمسرحية الأربعة مربعات كتبها بهرام البيضاوى بناءً على آراء لوسين جيلدمان» لفايزة دئمى وأحمد كميابى مسك. نشر فى مجلة الفنون المسرحية والموسيقى. تمت مراجعة المقالة بهدف اكتساب فهم أفضل للمجتمع والفئات الاجتماعية

فى وقت كتابة المسرحية واستخدام النهج الاجتماعى للفن ونظرية لوسيان جولدمان للبنوية التنموية، والتى تتضمن مرحلتين من الاستلام والشرح. أظهر تحليل هذه المقالة كيف يمكن أن يكون للبنية الاجتماعية للمجتمع الإيرانى تأثير على العمل الفنى. تم فحص كتابات بهرام البيضاوى بهدف اكتساب فهم أفضل للمجتمع والفئات الاجتماعية أثناء كتابة المسرحية واستخدام النهج الاجتماعى للفن ونظرية لوسيان جولدمان للبنوية التنموية، والتى تتضمن مرحلتين من الاستلام والشرح. أظهر تحليل هذه المسرحية كيف يمكن للبنية الاجتماعية للمجتمع الإيرانى أن يكون لها تأثير على العمل الفنى. تظهر خلفية البحث أن رغبة المؤلفين فى دراسة أعمال البيضاوى كانت فى السنوات الأخيرة. لكن الموضوع الذى لم يتم دراسته حتى الآن هو التأصيل الدقيق لمسرحيات هذا الكاتب المسرحى البارز من أجل إجراء تصنيف علمى من خلال النظر فى النهج والجمع بين الأفكار الجديدة والقديمة للمؤلف.

### نظرة فى حياة البيضاوى وأثاره

كان بهرام البيضاوى من مؤسسى «رابطة كتاب إيران» وأعضائها الرئيسيين عام ١٣٤٧ش خلال السنوات التى كان البيضاوى فيها بعيداً عن المسرح ولم تتح له الفرصة فى صناعة الأفلام، كتب مسرحيات وسيناريوهات وأجرى أبحاثاً، تم نشر بعضها. تشمل أفلامه «عمو سبيلو»، «رگبار»، «سفر»، «غريبه و مه»، «كلاغ»، «چريكه تارا»، «باشو غريبه كوچك»، «شاید وقتى ديگر»، «مسافران»، «سگ كشى»، «گفت وگو با باد» و «وقتى همه خوابيم»، وبعض المسارح التى أخرجها هذا الأستاذ «ضيافت و ميراث»، «سلطان مار»، «كارنامه بندار بيدخش»، «شب هزار و يكم»، «مرگ يزدگرد». ومن المسرحيات التى كتبها «مترسكها در شب»، «سلطان مار»، «ميراث و ضيافت»، «چهار صندوق»، «ساحل نجات»، «در حضور باد»، «ديوان بلخ»، «گمشدگان»، «نوشته هاى ديوارى»، «خاطرات هنريشه نقش دوم»، «فتح نامه كلات»، «پرده خانه»، «جنگنامه غلامان»، «طربنامه»، «سهراب كشى»، «مجلس قربانى سنمار»، «گزارش ارداويراف»، «مجلس ضربت زدن»، «شب هزار و يكم». تشمل سيناريوهات العديدة «آينه هاى روبه رو»، «روز واقعه»، «داستان باور نكردى»، «زمين»، «عيار نامه»، «پرونده قديمى

پيرآباد»، «كفشهاى مبارك»، «تاريخ سرى سلطان در آبسكون»، «باشو غريبه كوچك»، «قلعه كولاك»، «شاید وقتى ديگر»، «طومار شيخ شرزین»، «گیل گمش»، «دیبچه نوین شاهنامه»، «آقای لیر»، «سفر به شب»، «فیلم در فیلم»، «چه كسى رییس را كشت؟»، «یوانا یا نامه ای به هیچكس»، «سیاوش خوانی»، «حورا در آینه»، «مقصد»، «اعتراض»، «گفت وگو با باد»، «گفت وگو با آب»، «گفت وگو با آتش»، «ایستگاه سلجوق»، «اتفاق خودش نمی افتد»، «ماهی» (قوكاسیان، ١٣٧٨: ١٣-٢٢). وفى السنوات الأخيرة، واصل المؤلف الكتابة فى مجال الدراما والبحوث، ومن أحدث أعماله «جانا» و«بلا دور» و«چهار راه».

### المناقشة

يعالج هذا الجزء من المقال جذور ومصادر مسرحيات بهرام البيضواى وتتم معالجة وتحليل مدى استخدام أنواع المصادر ونهج المؤلف المحدد لهذه المصادر:

### التاريخ الأسطورى والملحمى

إنّ القصص والمغامرات الأسطورية أكثر الجذور وضوحاً للمسرحية عند البيضواى. قام المؤلف بالإقتباس من هذه القصص فى عدة مسرحياته. وتجدر الإشارة إلى أن المسرحية كانت توأماً من الأسطورة فى بداية وجودها. غالباً ما كان أبطال المسرحيات اليونانية، باعتبارها أولى المسرحيات فى العالم، شخصيات أسطورية عانت من مصير مؤلم وكارثى، وأشهرها فى مسرحية «أديب شهریار» لسوفوكليس المأساوى اليونانى. استمرت العلاقة بين الأسطورة والدراما فى الأزمنة المعاصرة. ومن هنا يمكن رؤية الموضوعات الأسطورية فى أعمال شكسبير. ليس من المستغرب إذن أن يحاول البيضواى تتبع مسرحياته حتى جذور الأسطورة ويحاول ربط الأسطورة بالقضايا الحالية؛ كيف جاء من عصر الميثولوجيا. الأسطورة عند البيضواى مفهوم مقدس يجب معالجته. بشكل عام، يمكن رؤية الميل إلى الميثولوجيا فى جميع أنواع الأدب، وخاصة الشعر فى العصر المعاصر، وهو أحد الأساليب الأدبية، والشعراء المعاصرون يستخدمون فى الغالب الشخصيات الأسطورية وقصصهم من خلال التناص والأقنعة والشخصيات. لقد غرسوا حدائهم أثناء تطبيق الأسطورة. هذا النوع من المواقف وتحول الأساطير واضح للبيضواى، ولا تبقى الأسطورة فى حالتها الأصلية، بل

تخضع لتغييرات وتحولات. مما لا شك فيه أن أبرز مسرحيات *البيضاوى* مأخوذة من أسطورة، ومن بينها مسرحية «كارنامه بندار بيدخش»، وهي مسرحية غريبة بلغة سحرية، تظهر قوة *البيضاوى* التعبيرية ومعرفته الواسعة بالنثر الفارسي. يظهر في نص آخر غير مهم. إليكم النص الافتتاحي للمسرحية: رأيتها! لقد رأيت! الآن أراه محمولا في عربته إلى قلعة رويينه! وستة رماح دائرية حوله من ست جهات. سألته كيف تستطيع إعادة بناءها؟ قال: لا أحق من هذا! ورأيت شيئا في تلك الابتسامة. أنا الذى انضمت إلى الصياح، انضمت إلى الصراخ: مرة أخرى، فأذن تستطيع إعادة بناءها هكذا؛ وإن لم يكن أكثر جدارة؟ (بيضاوى، ١٣٨٢: ٥٣). بندار بيدخش هو العالم الذى صنع كأس جام جهان نما لجم. إنه يُعلّم كل المعارف للملك جمشيد، وهو بامتلاكه لهذه المعرفة يحكم على العالم ويطلق على نفسه اسم ملك العالم. ملك جمشيد يعتبر بندار بيدخش السلم الوحيد لصعوده إلى القدر والسلطة أعمت عينيه، ينسى بندار بيدخش ويخشى أن يقدم بندار هذه المعرفة للعدو يوماً ما، فيلقيه في سجن "قلعة روثين" الذى بناه بندار بنفسه. فى ركن من أركان السجن، نظر بندار إلى الوراثة وندم على سبب تفاؤله الشديد بالملك، وعندما شيد حصن روثين، لم يجعل على الأقل طريقاً خفياً للهروب ليوم الحرج. يدخل *البيضاوى* فى هذا الحادث التاريخى المأساوى فى مسرحيته ويحاول فى التعرف على صوت بندار الخفى باعتباره هدفه المخفى فى الصفحات غير المقروءة من تاريخ الميثولوجيا الإيرانية.

النقطة المهمة هى أنه يحاول أن يكون مبدعاً فى اختيار الجذور الأسطورية. يستخدم فى البداية معظم هذه الجذور الأسطورية فى المسرحية ويحاول دائماً تجاوز عالم التقليد. فى الحقيقة، فى ملف بندار بيدخش، يقدم للقراء منظوراً جديداً يتعارض مع حادثة تاريخية بحتة. كما يثبت فى هذه المسرحية، خلافاً للحديث التاريخى، ليس أحد مذنباً، لا الملك ولا قاتله، ولكنه لا يعتبر نفس بندار مذنباً ولا يعتقد أن بندار صار أسير الملك أو غبائه، بل هو أسير علمه الذى فقط لديه وليس عند غيره. «لا توجد خطيئة مهما يكن، فهو غباوة، ولا أعلم أنه عمل وتخلف» (كريمى، ١٣٧٧: ٢٢٦). لهذا السبب، لا يتصرف *البيضاوى* كمؤرخ، وخلافاً للروايات التاريخية، لا يعتبر الملك خاطئاً، ولكنه يقدم سرداً آخر للتاريخ.

وفي المسرحية «گزارش ارداویراف»، تناول نص هذا الكتاب الديني الأسطوري واستمد منه جذور مسرحيته. أرداویرافنامه أو أرداویرازنامه هو اسم أحد الكتب المكتوبة باللغة الفارسية الوسطى والذي بقي من عصر قبل الإسلام. موضوع الكتاب هو المعتقدات الشعبية للإيرانيين قبل الإسلام عن الآخرة. هذا العمل، الذي يعتبره البعض مصدر إبداعات أدبية من العصور القديمة، مثل «رسالة الغفران» لأبي العلاء المعري و«الكوميديا الإلهية» لدانتى، هذه المرة المصدر المسرحي لبهرام البيضاء في مسرحيته. لديها قراءة أسطورية في مسرحيتها الأخيرة التي كتبتها وعرضتها في الولايات المتحدة، مسرحية «جانا و بلا دور». التفكير الأكثر والأكثر للبيضاوى في النماذج الأصلية والمصادر الأسطورية لإيران في السنوات الأخيرة التي يمكن أن نرى بوضوح في أحدث أعماله البحثية «هزار افسان كجاست؟» أنه ابتكر مسرحية ذات موضوع أسطوري بحث ويتحدث عن أربعة عناصر أسطورية مهمة سبق أن ذكرها في هذا البحث وفي أفلامه.

«جانا و بلا دور» هو عنوان عمل جديد للبيضاوى. وفي هذا العمل يعود مرة أخرى إلى التقاليد المسرحية الإيرانية ويمزجها بموضوعات أسطورية، ليخلق مزيجاً سحرياً من الشعر والموسيقى والدمى والموضوعات الأسطورية. تذكرنا أفلامه في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات، يروي قصة صراع بين العناصر الأربعة للمياه والرياح والأرض والنار. في النهاية يؤدي إلى خلق عالم جديد، وتشكلت هذه الرواية الأسطورية في عهد "الظلام" على العالم. في هذه الرواية، يؤدي الصراع الملحمي بين أربع شخصيات أسطورية دموية في النهاية إلى تحرير العالم (وكالة أنباء التراث الثقافي: [www.chn.ir](http://www.chn.ir))، ليس من المستغرب أن البيضاوى أولت اهتماماً خاصاً لهذه الأسطورة اليوم.

وفي المسرحيات الأخرى التي قدمها على شكل سيناريو يعنى في «ايستگاه سلجوق» يربط بشكل فعال بين الحاضر والماضي، وبرأيه في الواقع فإن الحاضر ليس غير ضروري بشكل قاطع من الماضي وطقوس وأساطير الماضي. تبدأ القصة بزوجين فرنسيين يزوران متحف الآثار ويصلان إلى الموضوع المفضل عند البيضاوى وهو الطقوس والأساطير. يستعيد تمثال إلهة الخصوبة الذي أصبح الآن أحد آثار المتحف، قيمته الأسطورية أمام المرأة الفرنسية العاقر إيزابيل. تسقط إيزابيل عند قدمي الإلهة وتلمس قدميها. لأنه في الماضي، كانت النساء العقيمة يلمسن جسد الإلهة طالبات الإخصاب. في هذا العمل يُظهر

أن الأساطير لم تفقد دائماً معناها ولا يزال الأمل للناس يتكشف كما فى الماضى. ومن مسرحياته الأسطورية الملحمية مسرحية «آرش كمانگیر». على الرغم من أن هذه الشخصية الملحمية لم يتم ذكرها فى «الشاهنامه» للفردوسى، إلا أن البيضاوى ملأ المكان الشاغر لآرش فى «شاهنامه» بلغته الرنانة والبليغة وتمكن من إرفاق ملحمة بال«شاهنامه» من خلال كتابة قصة آرش الملحمية. وقد روى بيضاوى فى هذه المسرحية عبارة «سرد للرواية لألعاب رستم وعروض أخرى» (بيضاوى، ١٣٧٣: ٤) ومثل قصة رستم روى شخصية آرش بشكل ملحمى. فى مرحلة ما من تاريخ إيران، يصور بيضاوى فى المسرحية على أن إيران تغرق فى الأعجوبة والاعتراف بحضارة مزدهرة. يرى البيضاوى الوقت المناسب لكتابة مثل هذا العمل الذى يثير الدعم الوطنى ويبدأ فى كتابة هذه المسرحية الجميلة التى ستؤدى للإيرانيين إلى جنب رستم وسهراب وسياوش واسفنديار. وتجدر الإشارة إلى أن «شاهنامه» لحكيم *أبى القاسم الفردوسى* هى واحدة من أكثر مصادر وجذور مسرحيات *البيضاوى* الأسطورية وضوحاً. تُظهر هذه الوظيفة إعجاب المؤلف بشخصية *الفردوسى*.

*بهرام البيضاوى* الذى تم الإشادة به مرات عديدة لخدماته القيمة للثقافة والأدب الإيرانى، فى الداخل والخارج؛ لذلك يسير على خطى *الفردوسى*. بالتأكيد، هذا الكاتب الشهير مدين للجميع بنفسه لـ «شاهنامه» *الفردوسى* وقصصه الأسطورية، سواء فى أفلامه ومحاضراته وأبحاثه القيمة وأخيراً فى مسرحياته. يتبع «الشاهنامه» وينسجم مع حكيم توس. ضحاك من أروع شخصيات هذا الكتاب والذى كان موضوع مسرحيات وأبحاث *البيضاوى*. يتحدث *البيضاوى* بشكل خاص عن هذه الشخصية الملحمية فى مسرحية أو قراءة «ازدهاك». كما استخدم هذه الشخصية فى مسرحية «ألف ليلة وليلة». تسببت النعمة الحرجة والبناءة فى الوقت نفسه للقطع الناقص فى ميله نحو هذه الشخصية. فى مسرحياته، يعتبر ضحاك ملكاً أجنبياً وحاكماً من أصل بابلى، استمر حكمه لآلاف السنين، والآن حان الوقت لتدميره بثورة كاوه آهنگر وهجوم فريدون آبتين. استخدم *البيضاوى* هذه الشخصية الملحمية رمزياً واعتبره ملكاً فضائياً يجب أن يغادر وطنه. ومن مسرحياته الشهيرة الأخرى التى تستند إلى أشهر قصص وشخصيات «الشاهنامه» *الفردوسى*، مسرحية «سهراب كُشى». لا يبقى القطع الناقص فى هذه المسرحية على

مستوى رواية «الشاهنامه»، ويأتي برواية أخرى لما في «الشاهنامه». يعتقد البيضاء أن هناك نسخة قديمة أخرى كان سهراب فيها شخصية جيدة في القصة، وفيها كانت تهمينه ملكة وسهراب أمير. من خلال هذه الأطروحة، كان قادراً على تقديم رواية ملحمية أخرى لقصة سهراب. اللغة المجيدة لهذه المسرحية جديدة بالثناء وتذهل القارئ. إن محاولة البيضاء لتقديم رواية مختلفة عن قصة سهراب جديدة بالثناء، ولكن بالنظر إلى العلاقة بين الأدب والأسطورة ومعرفة مفهوم التقلب، يمكن الاستنتاج أن الفردوسي لم يستخدم عن قصد سرداً غير أصلي، بل وظيفة لمفهوم التقلب. لقد قدمت سرداً وفقاً للمعاني الجديدة.

مع وصول الإسلام إلى إيران، خضع كل من أسلوب التفكير والتعبير الإيراني لتغيرات وتحولات. لكن في القرون الأولى بعد الإسلام، نرى عودة تدريجية إلى الفكر واللغة الإيرانية، وقد بلغ هذا الاتجاه ذروته مع التوسع التدريجي للغة الفارسية وإحياء الثقافة الإيرانية الأصلية لاحقاً في القرن الرابع. في هذا الأثناء، أدى نهج الأعمال الملحمية في الماضي (الأسلوب البطولي) الذي بدأ من «شاهنامه أبي منصور» و وصل مع «شاهنامه» فردوسي إلى ظهور نوع أدبي جديد. في هذا التطور، كان على العديد من القصص التي انفصلت عن سياقها الثقافي أن تتكيف مع السياق الجديد من أجل البقاء. ربما بسبب ضعف العلاقة بين المستمعين والقراء، أصبحت رسائل «خداينامه هاي پهلو» وترجماتها أقل نسخاً، ونتيجة لذلك، أصبحت أكثر ندرة تدريجياً. بدلاً من ذلك، ظل نمط تعبير واعٍ آخر، مثل ما نراه في «الشاهنامه»، كنوع أدبي مناسب للظروف الجديدة (مختاريان، ١٣٨٦: ١٥٢). لذلك، أعاد البيضاء إنشاء مصادر تاريخية بأسلوب جديد ونهج جديد.

### تاريخ إيران قبل الإسلام

بعض مسرحيات بهرام البيضاء مقتبسة من الأحداث التاريخية لإيران ما قبل الإسلام، بالطبع، إلى الفترة التاريخية وليس إلى الفترة الأسطورية. ومن بينها مسرحية «سنمار». يروي في هذه المسرحية قصة مهندس إيراني محترف باسم «سنمار» وهو بنى قصر خورنق لملك حيرة واستغلها بقتل حياته والسقوط من أعلى القصر على يد ملك حيرة حتى لا يبني خورنق لغيره. لا يبقى البيضاء في هذه المسرحية على مستوى

النص ويقدم تحليلاً عبر التاريخ للحادث الذى وقع فى جزء من نص المسرحية (بيضاوى، ١٣٨٨: ٩). يمكن رؤية نظرة البيضاوى العميقة فى مسار الأحداث التاريخية بوضوح فى هذه المسرحية. أحداث هذه المسرحية مأخوذة من المثل العربى «جزاء سنمار». فى هذه القصة والمثل، سنمار شخصية بائسة تمت مكافأتها على أفعالها بالموت، ويقال هذا المثل عندما يكون شخص آخر سىء الحظ، لكن البيضاوى يعتبر الموت لنعمان ويطلق على سنمار الأبدية. هذا العمل مشابه جداً لعمله الآخر «كارنامه بندار بيدخش» ومصير الشخصيات فى القصتين واحد، مما يدل على اهتمام البيضاوى الخاص بمثل هذه الأحداث. يبحث البيضاوى عن التصور فى عمله ويحاول تقديم مفهوم جديد لأحداث التاريخ الخالية من الروح.

مسرحية «مرگ يزدگرد» هى مسرحية تاريخية رمزية وجميلة أخرى للبيضاوى والتي أصبحت فيلماً. هذه المسرحية مأخوذة من رواية تاريخية، وهى رواية وردت فى الكتب التاريخية، وهى «بعد أن هرب يزدجرد إلى المرو ودخل طاحونة، قتله الطحان فى المنام من أجل ذهبه وأمواله» (بيضاوى، ١٣٧٨: ١١). وهكذا، وصل البيضاوى إلى النقطة الأكثر حساسية فى تاريخ إيران. ربما لو كان يزدجرد على قيد الحياة لكان الوضع فى إيران قد تغير. لا يبقى تمثيل البيضاوى على مستوى هذه السردية التاريخية، ولا نفهم أخيراً ما هل مات الملك أم لا. أم أن الطحان قتله أو قتله غيره من أفراد عائلته أو أى شخص آخر؟ هل كان قتل الملك ضرورة وهل يجب أن يموت الملك أم يجب أن نستمع إلى آخر حوار زوجة الطحان التى تقول: «أنت الذى كان لديك علم أبيض، تحكم هكذا، وكيف يكون حكم أصحاب الرايات السوداء» (بيضاوى، ١٣٧٨: ٩٨).

وهكذا، فى مسرحية موت يزدجرد، نواجه المفهوم القديم للشرّ والأشرّ. المأساة تواجه شرّين وفى النهاية اختيار أحد طريقي الشرّ والأشرّ. كلا الخيارين شرّان ولكن أحدهما شرّ والآخر أشرّ. عادة ما يكون بطل المأساة قانعاً باختيار الشرّ، لكن المأساة تقوده إلى الأشرّ (شميسا، ١٣٨٩: ١٥١). فى المسرحية المأساوية لوفاة يزدجرد، التى تصف المصير المأساوى لإيران، يجر القدر من الشرّ (الحكومة وحكم أصحاب الراية البيضاء) إلى الأشرّ (حكم أصحاب الراية السوداء: الغزاة العرب). نتيجة لذلك، يمكن القول أن بهرام البيضاوى يحاول إنشاء موضوع جديد فى مسرحيته وليس من المهم بالنسبة له أن يروى التاريخ

فقط. لديه تصويره الخاص في إنشاء السمة ولديه نظرة واقعية بعيدة كل البعد عن التحيز للقصة التاريخية لوفاة يزدجرد. مثل مؤرخ وكاتب رحلات، لا يقدم رواية تاريخية، لكنه يحاول أن يجعل جسراً بين الماضي والحاضر، وذلك بتزوير اعتقاد القوميين بأن الماضي التاريخي لإيران يتخيل وصول الإسلام على أنه روضة. لم تكن أي مشكلة، وفي هذه الأثناء تصرفوا كقضاة ظالمين. *البيضاوي* بعيداً عن التحيز، يرى أن هذه الفكرة خاطئة. ومع ذلك، فهو يبرز موقفه الجديد المتمثل في رفض أفكار القوميات باعتبارها عديمة الجدوى ويدعو قرائه إلى التأكد.

### تاريخ إيران بعد الإسلام

تعود الفئة الثانية من مسرحيات *البيضاوي* إلى فترات الصعود والهبوط في تاريخ ما بعد الإسلام، وهو حزين على السنوات التي تعرضت فيها إيران للنهب والدمار بسبب إراقة الدماء والطغاة مثل جنكيز و تيمور. إنه يسعى إلى إبقاء تلك الأحداث الرهيبة حية للإيرانيين وإحياء أصوات أولئك الذين لم نسمعهم وإيصالهم إلى أذان اليوم. ومن أبرز مسرحياته المستوحاة من هذه الفترة التاريخية مسرحيات «فتح نامه كلات» و «تاراج نامه».

مسرحية «فتح نامه كلات» هي واحدة من أشهر مسرحياته وأجملها. وفقاً لتاريخ «جهانگشای جوينی» وغيره من الكتب التاريخية، كانت كلات مدينة قاومت جنكيز وقواته وغزاها المغول في وقت متأخر جداً. قاوم شعبه حتى آخر قطرة دم ثم أسارهم توي خان من جنرالات المغول. *البيضاوي* كممثل المؤرخ، لا يصف جميع الأحداث التي وقعت، ولكن تتبين رؤيته التفصيلية ودقته في هذه المسرحية. «كان البيضاوي قادراً على خلق قصة رائعة، مشوقة، نشطة، ومبتكرة في هذه المسرحية» (پارسايی، ١٣٨٧: ٧٩). هو يروي قصة امرأة ذات خمسة رؤوس؛ المرأة المضطهدة، مع أربعة رؤوس مقطوعة لأربعة من شقيقاتها، اللاتي سيقاومون قادة توغا خان: «المرأة: السلام على المنتصرين المخوفين. السلام على أصحاب رايات الدمار/ توغاي: من هذه الشخصية أظن أم ظل من الظلال؟ ربما روح شجرة أو نبع؟» (بيضاوي، ١٣٦٢: ٢٠). يفتح توي خان المدينة ويقتل والد «أي بانو» الشخصية المرأة في المسرحية ثم يتزوج منها قسراً. إلى جانب «توي خان»، جنرال

مغولى آخر باسم «توغاى خان» ذهب إلى الحرب مع هذه المرأة، وفي هذا الأثناء، يحبها وقد وقعت المرأة فى حبه أيضا. يذهب «توغاى خان» إلى الحرب مع إمراة يحبها. «توغاى خان» يهين زوجها ويحاول أن يحقره فى عينى «آى بانو» ليفتح لها مكاناً فى قلبه. نقرأ فى نص المسرحية: «توغاى: أنت عدوى الوحيد الذى لا أريد موتك. يا سيدة «آى بانو» ليس لديك جنرال يساعدك أكثر منى. سأثير قادتى إليك وأنا معك. ما هى خطتنا حتى لا تتعرض للخطر؟ (بيضاوى، ١٣٦٢: ١٠٨).

هنا تظهر سمة أخرى للبيضاوى فى مسرحياته التاريخية، وهى وجهة نظره الجديدة للتاريخ. إنه يعتبر الحب رسالة حقيقية للإنسانية التى تقتل جنرالات المغول المتعطشين للدماء والجنرالات الذين لم يحترموا المرأة، ولكن الحب يتسبب فى تليين مزاجهم وتعاملهم مع السيدة «آى بانو» على النحو الذى يستحقها. كما أنه يأخذ المرأة إلى مستوى الشخصية الأسطورية التى هى رمز للصبر والمقاومة والحب والكرهية. بالإضافة إلى التفاصيل والموقف الجديد، ربط البيضاوى هذا الحدث التاريخى بالوضع الحالى، وهذا هو ميل البيضاوى نحو النظام الأمومى والنسوية. لدى البيضاوى فى جميع أعماله نظرة خاصة وقيمة للمرأة التى فى هذه المسرحية ترفع من قيمة المرأة، وهى فى الواقع تعبر عن قيمة كانت تعتبر غير ذات قيمة فى الماضى. بالإضافة إلى ذلك، نحن على دراية بوجود النساء المستقلات فى أفلام البيضاوى. تتكون الشخصيات الرئيسية فى أفلام «چريكه تارا» و«باشو غريبه اى كوچك» و«سگ كشى» وحتى فلمه الأخير «وقتى همه خوابيم» من نساء عازبات أو بعيدات عن أزواجهن فى صراع مع الحياة وأحداثها. لذلك، فإن البيضاوى فى هذه المسرحية قد ربط التاريخ بقضايا اليوم وقام بأعمال حسنة فى هذا العمل. مسرحيته الأخيرة، التى تعلن على وجه التحديد عن أحد أهم الأحداث التاريخية فى إيران، هى مسرحية «تاراج نامه». فى هذه المسرحية، يصور غزو التتار الوحشى لإيران ومذبحة الإيرانيين وهروبهم، مع التركيز على الشخصيتين الرئيسيتين. نشر البيضاوى هذه المسرحية بعنوان «تاراج نامه ذيل تاريخ جهانگشاه». فى الواقع، يعتبر البيضاوى هذه المسرحية من أهم الكتب فى تاريخ إيران، التى يشاركونها من حيث الدفع لفترة محددة. يروى تاريخ «جهانگشاهى عظاملك جوينى» حكومة الخوارزميين والغزو المغولى. هذا العمل هو من الأعمال التاريخية والأدبية الهامة. استفاد البيضاوى باستخدام هذا التاريخ

من أحداثه، ومثل الجويني ابتكر عملاً أدبياً وأصلياً أخرج مسرحيته من صلب التاريخ. يذكر *البيضاوي* في هذا العمل مصدر وجذر مسرحيته مباشرة.

إنّ مسرحية «تاراج نامه» هي قصة شخصيتي «نوتك» و«آران»، اللذين اضطرّاً على الفرار وتم أسرهما من قبل جندي بسبب هجوم مغولي شديد. إنهم يدفعون ثمن الظروف التي لعبوا فيها الدور الأقل. في هذه المسرحية أيضاً، يمكن رؤية دقة وتدقيق *البيضاوي* في تأليف القصة. مثل المسرحيات التاريخية الأخرى التي تعرفنا عليها من قبل، فهو يعتبر الحدث جزءاً من حدث تاريخي عظيم ويخلق عملاً مسرحياً جميلاً منه ويدمج موقفه فيه. هنا أيضاً يمكن رؤية موقف احترام المرأة. «إلا أن مسرحية «تاراج نامه» تأتي برواية أخرى عن موضوع المرأة. في هذه المسرحية، المرأة التي تلعب دور الرجل تتصرف وكأنها رجل، وفي إطار النظرة الأبوية، هي أداة قوة النظام الأبوي. الصورة الوحيدة التي تراها المرأة في ذهنها هي الصورة التي فرضها عليها المجتمع الأبوي. كما أن الرجل الذي يلعب دور المرأة في هذه المسرحية ينفذ فقط صورة المجتمع الأبوي للمرأة (شفيعي، [www.tebyan.net](http://www.tebyan.net)).

يحاول *البيضاوي* في هذا العمل إظهار موقف النسوية من خلال إثارة قضية المرأة مرة أخرى. من خلال إظهار الغضب والعلاقة التعيسة التي حدثت للمرأة في الماضي، فإنه يعتبر أنه من الضروري الاعتناء بها في مجتمع اليوم. يُظهر النص التالي زاوية غضب التتار تجاه الإيرانيات وقت هجوم جنكيز خان: «تاتار: قُصّ لسانها الحاد، استعدنا الكنوز التي اختطفها رؤساؤكم حاملي رقاب مير حامل العنق - أوغرى سلطان - من آل الورشي بعد غسل الكفوف بدماء خمسمائة تاجر - قليلاً؛ والآن حان دورنا لنطلب بركاتك» (*بيضاوي*، ١٣٨٩: ٤٨).

### تاريخ أهل البيت (ع)

الفئة الرابعة من مسرحياته التاريخية تتعلق بتاريخ المكتب الشيعي. لم يكن *بهرام* *البيضاوي* غافلاً عن الأحداث التاريخية الأساسية والمثيرة في نفس الوقت للأئمة الشيعة في عملية استخدام التاريخ في إبداعاته الفنية والأدبية. وهو الذي كان والده من المغنين للتعزية المشهورين، لم يحرم من تأثير أحداث التعزية على معنوياته. لديه تفاني خاص لعائلة أهل البيت ويعتبرهم خلفاء سلالة الملوك الفارسيين والرموز الأسطورية التي انتهت

بظهور الإسلام. ويرى أن «آخر رواية لأساطير الجفاف والبطل / إله الخصوبة، ونقطة نهايتها إلى يومنا هذا- هزيمة بطل / إله الخصوبة انتصار التنين- فى بابل- فى قصة كربلاء (١٦٦ق) وهو ما ينعكس فى التقليد الإيرانى (التعزية) ليست مجرد إنكار للحق الذى يرمز إليه الشعر على إيران» (بيضاوى، ١٣٩٢: ٢٨٦). ومن هنا يتضح موقفه من الأحداث التاريخية لأئمة الشيعة أن هؤلاء الأئمة هم استمرار لأبطال أساطير إيران. ومن أهم هذه الأحداث حادثة عاشوراء المأساوية. يمكن رؤية تحوله نحو حادثة عاشوراء فى نص مسرحية «روز واقعه». فى هذا العمل القيم، لديه نظرة جديدة ومختلفة لهذا الحدث. قصة السيناريو كالتالى: عبد الله شاب مسيحي اعتنق الإسلام للتو ويعشق رحيلة ابنة زيد أحد القادة العرب. خلال حفل الزفاف مع رحيلة، يسمع نداء الإمام للمساعدة (هل من ناصر ينصرنى). يندفع عبد الله من الصحراء إلى الصحراء، ومن الواحة إلى الواحة باتجاه كربلاء، ويصل هناك مساء عاشوراء، عندما يرى "الحقيقة" على الرمح. فى الواقع، من الواضح جداً أن رؤية البيضاوى المختلفة تنظر إلى القصة من زاوية جديدة ومختلفة. مثل مسرحياته الأخرى، يمكن رؤية نظرة البيضاوى الدقيقة فى وصف الحدث التاريخي. ابتكر البيضاوى قصة ممتعة ومبتكرة. فى هذه المسرحية، يصور عبد الله الذى تحول حديثاً، والذى حول شعاره الإسلامى إلى أفعال ليلة زفافه. حقق هذا النجاح ليكون أحد الصحابة الحقيقيين للدين فى أيامه الإسلامية الأولى، بينما رفض المسلمون القدامى مساعدة الإمام الحسين (ع). بهذه الطريقة، يعبر البيضاوى عن موقفه الجديد تجاه الدين الشيعي من منظور هذه الشخصية ويقدم الإيرانيين كأصدقاء حقيقيين للشيعة. رحيلة هى رمز قيم لعبد الله الذى تخلى عن معتقداته واعتنق الإسلام، كما اعتبر الإيرانيون الإمام على والإمام الحسين (عليهما السلام) رمزين قيمين تخلوا عن معتقداتهم وانضموا إليه.

ومن المسرحيات الأخرى التى عالج فيها البيضاوى الأحداث، أو بالأحرى معاناة أئمة الشيعة، هى مسرحية «مجلس ضربت زدن». هذا العمل حول ابن ملجم أو الإمام على (ع). هذا العمل هو رمز للحب والمرأة. لكن هذه المرة مهمة الحب هى مهمة خزية. ابن ملجم مغرم بفتاة اسمها قطام، تستاء من الإمام على (ع) بعد مقتل والدها وعمها وأخيها فى الحرب بين أمير المؤمنين والخوارج. ولهذا تحرض ابن ملجم على الانتقام من الإمام. يوضح البيضاوى أن الحب، بقدر ما يكون عامراً، يمكنه أن يكون مدمراً عندما يكون

مصحوباً بالعصبية. أو فى مسرحية «ندبه»، يمكن رؤية أثرها على شخصية زينب فى عاشوراء. لأن الشخصية الأنثوية فى مسرحية *البيضاوى* مثل زينب عاشوراء قوية ومستقرة فى مواجهة الأحداث.

### نتيجة البحث

تظهر نتائج البحث أن بهرام *البيضاوى* يحاول إيصال صوت الماضى إلى الحاضر من خلال التفكير فى القضايا القديمة مثل الأحداث التاريخية والقصص الأسطورية والمغامرات الأسطورية والحكايات الملحمية والشعبية. لا يعتقد *البيضاوى* أن الأحداث التاريخية والأسطورية الماضية فقدت قيمتها، ولكن بالإضافة إلى ذلك، لديها قدرة كبيرة على إظهارها. تشكل هذه الأحداث القديمة النظرة العالمية للإنسان المعاصر، فى الواقع، من وجهة نظره الحاضر والمستقبل ليسا غير ضروريين من الماضى، وموضوع ودوافع معظم الأحداث الماضية اليوم، مثل الحكمة والأفكار البناءة لحياة الإنسان المعاصر.

يقدم *البيضاوى* الأحداث غير الحية للتاريخ فى شكل أدبى بموضوع جديد. اللغة الأدبية الجميلة هى وسيلة له لإعادة بناء هذه الأحداث واستخدامها فى إبداعاته الفنية الأدبية لإثبات أن التاريخ مرتبط دائماً بالأدب ولم يفقد قيمته ولن يستسلم أبداً. فى الواقع ، إنها ترفع قيمة الأدب الذى يمكن أن يبيث حياة جديدة فى أحداث تاريخية جافة لا يدركها أحد ويقدمها للقراء بطريقة مختلفة.

لم يُظهر *البيضاوى* الاقتراض من تاريخ التحيز فى تطبيق التاريخ الإيرانى أو غير الإيرانى ، أو فترة محددة، ولكن فى المقام الأول ، فإن اهتمامه واجتهاده فى رسم الأحداث التاريخية من بين آلاف الأحداث التى حدثت أمر مهم وفى أى مكان. عندما يجد الحكمة والفائدة فى الأحداث الماضية، يكتبها ويتعامل معها أينما كانت جديدة وأقل مناقشة. وهكذا نرى أنه يستخدم فى اقتباساته التاريخية كل شىء من التاريخ الأسطورى إلى تاريخ أئمة الشيعة، بينما يتخلى عن الحدث التاريخى برمته، ولكن بنظرة الضيقة الأفق يعدل الأحداث الصغيرة المحيطة بهذا الحدث العظيم.

الإبتكار هو من السمات التاريخية المهمة فى أعمال *البيضاوى*. لأن المؤلف يحاول دائماً التنقل فى المواقف العمياء والمظلمة من التاريخ وإدراجها فى مسرحيته. يسافر



## المصادر والمراجع

- بیضایی، بھرام. ۱۳۶۲ش، فتح نامہ کلات، تھران: دماوند.
- بیضایی، بھرام. ۱۳۷۳ش، آرش، چاپ چھارم، تھران: نیلوفر.
- بیضایی، بھرام. ۱۳۸۲ش، دیوان نمایش، تھران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
- بیضایی، بھرام. ۱۳۸۹ش، تاراج نامہ، تھران: روشنگران و مطالعات زنان.
- بیضایی، بھرام. ۱۳۹۰ش، مرگ یزدگرد، چاپ دھم، تھران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
- بیضایی، بھرام. ۱۳۹۲ش، ہزار افسان کجاست، تھران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
- بیضایی، بھرام. ۱۳۹۳ش، سہ بر خوانی: اژدہاک - آرش - کارنامہ بندار بیدخش، تھران: انتشارات روشنگران.
- بیضایی، بھرام. ۱۳۹۸ش، مجلس قربانی سنمار، چاپ چھارم، تھران: روشنگران و مطالعات زنان.
- شمیسا، سیروس. ۱۳۹۸ش، انواع ادبی، تھران: نشر میترا.
- فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۹۳ش، شاہنامہ، بہ کوشش سید محمد دبیر سیاقی، تھران: قطرہ.
- قادری، بہزاد. ۱۳۹۰ش، چشم انداز ادبیات نمایشی، تھران: نشر پرسش.

## المقالات

- پارسایی، حسین. ۱۳۸۷ش، «نقد و بررسی نمایشنامہ فتح نامہ کلات بیضایی»، نشریہ تخصصی تئاتر، صحنہ، شمارہ ۶۲-۶۳، صص ۷۲-۷۹.
- صادقی، قطب الدین. ۱۳۸۸ش، «اقتباس راہی برای شناسایی ملتہا»، نشریہ تخصصی تئاتر، صحنہ (پاییز)، شمارہ ۶۸، صص ۳۹-۴۰.
- کریمی، ایرج. ۱۳۷۷ش، «کارنامہ بندار بیدخش سخندان و زیبایی»، نشریہ صحنہ (تابستان)، صص ۱۰۹-۱۱۰.
- مختاریان، بہار. ۱۳۸۶ش، «تہمینہ کیست؟ پژوهشی در اسطورہ شناسی تطبیقی»، فصلنامہ فرهنگستان، ش ۲۵، صص ۱۵۰-۱۷۹.

## المواقع الإلكترونية

خبرگزاری میراث فرهنگی. ۱۳۹۱ش:

<http://www.chn.ir/NSite/FullStory/News>

شفیعی، فاطمہ. ۱۳۹۰ش، تاراج نامہ:

<http://www.tebyan.net/newmobile.aspx>





