دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة عشرة، صيف ۱۴۰۰، العدد الخمسون: صص ۱۱۷- ۱۳۶

# مسرحيات بهرام البيضاوی بين التاريخ والأدبينِ العربی والفارسی

**فاضل عباس زاده***

**مهرداد آقائی****

**تاريخ الوصول: ۹۹/۹/۲۹**

**تاريخ القبول: ۹۹/۱۱/۲۹**

## الملخص

*بهرام البيضاوی* كاتب لأفضل المسرحيات وشخصية لامعة فی النثر الفارسی ومخرج مسرحی وسينمائی ومحب للثقافة الإيرانية وحضارتها، حيث استخدم مكنزة الأساطير وأدب الفولكور والأدب الشعبی والأدب الشفوی بأحسن الوجوه فی مسرحياته. مسرحياته ذات أهمية كبيرة بسبب العديد من التضمينات التی قام بها من هذه المكنزات القديمة. يمكن القول إن *البيضاوی* بدوره يستمر طريقة *الفردوسی* فی إعادة قراءة التاريخ والأساطير والملحمات وإعادة صياغتها، وقد ألهم مسرحياته، سواء فی شكل المسرحيات أو فی شكل السيناريوهات، من المصادر القديمة. يحاول هذا المقال تصنيف الجذور الرئيسة للمسرحية مع *البيضاوی* 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 البيضاوی* لا يتعامل مع فترة محددة من التاريخ، ولكن فی أعماله يمكن رؤية العديد من التضمينات التاريخية مثل التاريخ الأسطوری والملحمة وعاشوراء وتاريخ إيران قبل الإسلام وبعده. وفی معظم هذه القراءات، ربط أعماله بالتيارات والأفكار المعاصرة.

**الكلمات الدليلية:** المسرحية، التاريخ، الأسطورة، التضمين، الأدب الفارسی.

پرتال جامع علوم انسانی

* أستاذ مساعد، قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع بارس آباد مغان، جامعة آزاد الإسلامية، بارس آباد، إيران.
fazil.abbaszade@gmail.com

** أستاذ مساعد فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة محقق الأردبيلی. almehr55@yahoo.com

الكاتب المسؤول: فاضل عباس زاده

**المقدمة**

طالما اعتُبر الأدب المسرحی من الأنواع الأدبية والفنية منذ نشأته، والذی نشهد ذروته وازدهاره فی يونان القديمة. اعتبر *أرسطو* الأدب الدرامی أو الأدب المسرحی من أهم الأنواع الأدبية، فقسّم المسرحية إلى تراجيديا وكوميديا(شميسا، ۱۳۸۹: ۱۴۲). المسرحية من أقرب الأنواع الأدبية للواقع الإجتماعی. يسعى الكتاب المسرحيون، المصمّمون على مفاهيم غير مجردة واجتماعية، إلى ابتكار عمل ذی جانب مسرحی فی الفناء. لذلک، يرتبط ارتباطًا وثيقًا 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 فی إيران المعاصرة تحت تأثير أوروبا، ومثل السينما كانت فی مهدها ولا تزال شابة. هذا الفن الجديد فی إيران لم يكن له تاريخ لامع حيث اعتبر نفسه فی أمس الحاجة إلى المصادر التاريخية والأدبية والأسطورية، وسرد الكنوز القديمة لتاريخ وطنه؛ لأن الأحداث التاريخية والأسطورية لديها الكثير من الإمكانات الدرامية. وهكذا تفاعلت المسرحية مع الأحداث التاريخية أكثر من أی نوع أدبی وفنی آخر مثل الرواية، وظهر مجال التضمين فی المسرحية. يتم نقل العمل فی التضمين من فترة إلى أخرى أو من ثقافة إلى أخرى. هناک بالتأكيد الكثير من التغييرات فی هذا التحول الثقافی والتاريخی، وما يحتاج إلى تغيير هو المحتوى؛ لأننا فی كل فترة نواجه منظوراً ورؤية مختلفة للعالم من العالم السابق. فی كل فترة هی قيمة قد تصبح فی الفترة التالية ذات قيمة مضادة. لذلک، يجب المضی قدماً فی عملية التضمين من أجل تكييف محتوى العمل السابق مع الظروف الجديدة(قطب الدين، ۱۳۸۸: ۳۹). لا يتعلق هذا الاتجاه بالمسرحية فی إيران فحسب، بل فی جميع الدول تدين المسرحية أكثر للقصص التاريخية والأسطورية والملحمية، كما يتضح بوضوح فی مسرحيات *شكسبير*. فی إيران، يعد *بهرام البيضاوی* و*أكبر الرادی* من أبرز الكتاب المسرحيين الذين تبلور تاريخهم دائماً بشكل صحيح فی النصوص المسرحية لهؤلاء الكتاب. انغمس *البيضاوی* فی غلاف التاريخ أكثر من غيره، وقد أخذ معظم مصادر المسرحيات من التاريخ. التاريخ الذی يقترض منه *البيضاوی* المسرحيات لا يشمل التاريخ المكتوب أو مجرد تاريخ نقی مع فترة محددة، ولكنه يحتوی على نطاق واسع ويتضمن التاريخ غير المكتوب(الأساطير والفولكلور)

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

- ما هی المصادر التاريخية الرئيسة *للبيضاوی* فی المسرحيات؟
- كيف يربط *البيضاوی* فی مسرحياته الماضی بالحاضر؟

## خلفية البحث

تم إجراء الكثير من الأبحاث حول الأعمال الدرامية *لبهرام البيضاوی*، خاصة فی السنوات الأخيرة. من بينها مقال(۱۳۹۶) «دراسة الهوية والقوة والمعرفة فی القراءات الثلاث لبهرام البيضاوی» *لرضا ترنيان* وحسين *خسروی* و*أحمد أبو محبوب*؛ يتناول هذا المقال موضوع الهوية والقوة والمعرفة فی ثلاث قراءات، ويتناول دور النص فی القضايا الاجتماعية، كما يتناول قوة وهوية ثلاث شخصيات أسطورية، أراش، آجيدهاک، جام وبجانبها وزير الجام بندار بيدخش دراسة حديثة ومعاصرة. مقال آخر لمؤلفی نفس العمل (۱۳۹۸) بعنوان «التحليل المعجمی والنحوی والفكری لرواية أراش بهرام البيضاوی»؛ نشر الباحثون فی المجلة الفصلية للنقد الأدبی وعلم الأسلوب، وقد استكشفوا الجوانب الاستقرائية للكلمات والأفعال، مما يعكس الهوية والقوة فی هذا العمل. ومقال(۱۳۹۷) «نموذج الحب فی مسرحية السلطان مار بهرام البيضاوی»، كتب هذا المقال ونشره فی كتاب «بحث فی الأدب الغنائی» *لحيدر علی شقاقی* ومحمد *علی محمودی* ومحمود *حسن أبادی*. درس الباحثون المكونات النفسية *ليونج* مثل الأنيما والأنيموس فی العمل *البيضاوی* الشهير. أو مقال(۱۳۹۷) «تصنيف المسرحيات ذات الأربع مربعات فی وجود الريح على أساس نظرية ميتوس فراى»؛ *لشيرزاد طايفی* و*كوروش سلمان نصر*. نشر فی مجلة الأدب الفارسی. قام المؤلفون بتحليل المسرحية بناءً على نظرية *ميتوس نورثروب فراى* وقدموا دراسة نمطية للمسرحيتين. وأيضاً مقال آخر(۱۳۹۸) بعنوان «دراسة سوسيولوجية للمسرحية الأربعة مربعات كتبها بهرام البيضاوی بناء على آراء لوسين جيلدمان» *لفايزة دائمی* و*أحمد كميابی* مسک. نشر فی مجلة الفنون المسرحية والموسيقی. تمت مراجعة المقالة بهدف اكتساب فهم أفضل للمجتمع والفئات الاجتماعية

فی وقت کتابة المسرحية واستخدام النهج الاجتماعی للفن ونظرية *لوسيان جولدمان* للبنيوية التنموية، والتی تتضمن مرحلتين من الاستلام والشرح. أظهر تحليل هذه المقالة کيف يمکن أن يکون للبنية الاجتماعية للمجتمع الإيرانی تأثير علی العمل الفنی. تم فحص کتابات *بهرام البيضاوی* بهدف اکتساب فهم أفضل للمجتمع والفئات الاجتماعية أثناء کتابة المسرحية واستخدام النهج الاجتماعی للفن ونظرية *لوسين جيلدمان* للبنيوية التنموية، والتی تتضمن مرحلتين من الاستلام والشرح. أظهر تحليل هذه المسرحية کيف يمکن للبنية الاجتماعية للمجتمع الإيرانی أن يکون لها تأثير علی العمل الفنی. تظهر خلفية البحث أن رغبة المؤلفين فی دراسة أعمال *البيضاوی* کانت فی السنوات الأخيرة. لکن الموضوع الذی لم يتم دراسته حتی الآن هو التأصيل الدقيق لمسرحيات هذا الکاتب المسرحی البارز من أجل إجراء تصنيف علمی من خلال النظر فی النهج والجمع بين الأفکار الجديدة والقديمة للمؤلف.

## نظرة فی حياة البيضاوی وآثاره

کان *بهرام البيضاوی* من مؤسسی «رابطة کتّاب إيران» وأعضائها الرئيسيين عام ۱۳۴۷ش خلال السنوات التی کان *البيضاوی* فيها بعيداً عن المسرح ولم تتح له الفرصة فی صناعة الأفلام، کتب مسرحيات وسيناريوهات وأجری أبحاثاً، تم نشر بعضها. تشمل أفلامه «عمو سبيلو»، «رگبار»، «سفر»، «غريبه و مه»، «کلاغ»، «چريکه تارا»، «باشو غريبه کوچک»، «شايد وقتی ديگر»، «مسافران»، «سگ کشی»، «گفت‌وگو با باد» و «وقتی همه خوابيم»، وبعض المسارح التی أخرجها هذا الأستاذ «ضيافت و ميراث»، «سلطان مار»، «کارنامه بندار بيدخش»، «شب هزار و يکم»، «مرگ يزدگرد». ومن المسرحيات التی کتبها «مترسک‌ها در شب»، «سلطان مار»، «ميراث و ضيافت»، «چهار صندوق»، «ساحل نجات»، «در حضور باد»، «ديوان بلخ، «گمشدگان»، «نوشته‌های ديواری»، «خاطرات هنرپيشه نقش دوم»، «فتح‌نامه کلات»، «پرده‌خانه»، «جنگنامه غلامان»، «طربنامه»، «سهراب کشی»، «مجلس قربانی سنمار»، «گزارش ارداويراف»، «مجلس ضربت زدن»، «شب هزار و يکم». تشمل سيناريوهاته العديدة «آينه‌های روبه‌رو»، «روز واقعه»، «داستان باور نکردنی»، «زمين»، «عيار نامه»، «پرونده قديمی

پیرآباد»، «کفش‌های مبارک»، «تاریخ سری سلطان در آبسکون»، «باشو غریبه کوچک»، «قلعه کولاک»، «شاید وقتی دیگر»، «طومار شیخ شرزین»، «گیل گمش»، «دیباچه نوین شاهنامه»، «آقای لیر»، «سفر به شب»، «فیلم در فیلم»، «چه کسی رییس را کشت؟»، «یوانا یا نامه ای به هیچکس»، «سیاوش خوانی»، «حورا در آینه»، «مقصد»، «اعتراض»، «گفت‌وگو با باد»، «گفت‌وگو با آب»، «گفت‌وگو با آتش»، «ایستگاه سلجوق»، «اتفاق خودش نمی‌افتد»، «ماهی»(قوکاسیان، ۱۳۷۸: ۱۳-۲۲). وفی السنوات الأخیرة، واصل المؤلف الکتابة فی مجال الدراما والبحوث، ومن أحدث أعماله «جانا» و«بلا دور» و«چهار راه».

## المناقشة

یعالج هذا الجزء من المقال جذور ومصادر مسرحیات *بهرام البیضاوی* وتتم معالجة وتحلیل مدی استخدام أنواع المصادر ونهج المؤلف المحدد لهذه المصادر:

## التاریخ الأسطوری والملحمی

إنّ القصص والمغامرات الأسطوریة أکثر الجذور وضوحاً للمسرحیة عند *البیضاوی*. قام المؤلف بالإقتباس من هذه القصص فی عدة مسرحیاته. وتجدر الإشارة إلی أن المسرحیة کانت توأماً من الأسطورة فی بدایة وجودها. غالباً ما کان أبطال المسرحیات الیونانیة، باعتبارها أولی المسرحیات فی العالم، شخصیات أسطوریة عانت من مصیر مؤلم وکارثی، وأشهرها فی مسرحیة «أدیب شهریار» *لسوفوکلیس* المأساوی الیونانی. استمرت العلاقة بین الأسطورة والدراما فی الأزمنة المعاصرة. ومن هنا یمکن رؤیة الموضوعات الأسطوریة فی أعمال شکسبیر. لیس من المستغرب إذن أن یحاول *البیضاوی* تتبع مسرحیاته حتی جذور الأسطورة ویحاول ربط الأسطورة بالقضایا الحالیة؛ کیف جاء من عصر المیثولوجیا. الأسطورة عند *البیضاوی* مفهوم مقدس یجب معالجته. بشکل عام، یمکن رؤیة المیل إلی المیثولوجیا فی جمیع أنواع الأدب، وخاصة الشعر فی العصر المعاصر، وهو أحد الأسالیب الأدبیة، والشعراء المعاصرون یستخدمون فی الغالب الشخصیات الأسطوریة وقصصهم من خلال التناص والأقنعة والشخصیات. لقد غرسوا حداثتهم أثناء تطبیق الأسطورة. هذا النوع من المواقف وتحول الأساطیر واضح *للبیضاوی*، ولا تبقی الأسطورة فی حالتها الأصلیة، بل

تخضع لتغييرات وتحولات. مما لا شک فيه أن أبـرز مسـرحيات *البيضـاوی* مـأخوذة مـن أسطورة، ومن بينها مسرحية «كارنامه بندار بيدخش»، وهی مسرحية غريبة بلغة سحرية، تظهر قوة *البيضاوی* التعبيرية ومعرفته الواسعة بالنثر الفارسی. يظهر فـی نـص آخـر غيـر مهم. إليكم النص الافتتاحی للمسرحية: رأيته! لقد رأيت! الآن أراه محمولا فی عربته إلـی قلعة رويينه! وستة رماح دائرية حوله من ست جهات. سألته كيف تستطيع إعـادة بناءهـا؟ قال: لا أحق من هذا! ورأيت شيئًا فی تلک الابتسـامة. أنـا الـذی انضـممت إلـی الصـياح، انضممت إلی الصراخ: مرة أخری، فإذن تستطيع إعادة بناءهـا هكـذا؛ وإن لـم يكـن أكثـر جدارة؟(بيضايی، ١٣٨٢: ٥٣). بندار بيدخش هو العالم الذی صنع كأس جـام جهـان نمـا لجم. إنه يُعلّم كل المعارف للملک جمشيد، وهو بامتلاكه لهذه المعرفة يحكم علی العـالم ويطلق علی نفسه اسم ملک العالم. ملک جمشـيد يعتبـر بنـدار بيـدخش السـلم الوحيـد لصعوده إلی القدر والسلطة أعمت عينيه، ينسی بندار بيـدخش ويخشـی أن يقـدم بنـدار هذه المعرفة للعدو يوماً ما، فيلقيه فی سجن "قلعة روئين" الذی بنـاه بنـدار بنفسـه. فـی ركن من أركان السجن، نظر بندار إلی الوراء ونـدم علـی سـبب تفاؤلـه الشـديد بالملـک، وعندما شيد حصن روئين، لم يجعل علی الأقل طريقاً خفياً للهروب ليـوم الحـرج. يـدخل *البيضاوی* فی هذا الحادث التاريخی المأساوی فی مسـرحيته ويحـاول فـی التعـرف علـی صوت بنـدار الخفـی باعتبـاره هدفـه المخفـی فـی الصـفحات غيـر المقـروءة مـن تـاريخ الميثولوجيا الإيرانية.

النقطة المهمة هی أنه يحاول أن يكون مبدعاً فی اختيار الجذور الأسطورية. يسـتخدم فی البداية معظم هذه الجذور الأسطورية فی المسرحية ويحاول دائمًا تجاوز عالم التقليـد. فی الحقيقة، فی ملف بندار بيدخش، يقـدم للقـراء منظـوراً جديـداً يتعـارض مـع حادثـة تاريخية بحتة. كما يثبت فی هذه المسرحية، خلافًا للحدث التاريخی، ليس أحد مذنباً، لا الملک ولا قاتله، ولكنه لا يعتبر نفس بندار مذنباً ولا يعتقد أن بندار صار أسـير الملـک أو غبائه، بل هو أسير علمه الذی فقط لديه وليس عند غيره. «لا توجد خطيئـة مهمـا يكـن، فهو غباوة، ولا أعلم أنه عمل وتخلـف»(كريمـی، ١٣٧٧: ٢٢٦). لهـذا السـبب، لا يتصـرف البيضاوی كمؤرخ، وخلافًا للروايات التاريخية، لا يعتبر الملک خاطئـاً، ولكنـه يقـدم سـرداً آخر للتاريخ.

وفی المسرحیة «گزارش ارداویراف»، تناول نص هذا الکتاب الدینی الأسطوری واستمد منه جذور مسرحیته. اَرداویرافنامه أو اَرداویرازنامه هو اسم أحد الکتب المکتوبة باللغة الفارسیة الوسطی والذی بقی من عصر قبل الإسلام. موضوع الکتاب هو المعتقدات الشعبیة للإیرانیین قبل الإسلام عن الآخرة. هذا العمل، الذی یعتبره البعض مصدر إبداعات أدبیة من العصور القدیمة، مثل «رسالة الغفران» *لأبی العلاء المعری* و«الکومیدیا الإلهیة» *لدانتی*، هذه المرة المصدر المسرحی *لبهرام البیضاوی* فی مسرحیته. لدیها قراءة أسطوریة فی مسرحیتها الأخیرة التی کتبتها وعرضتها فی الولایات المتحدة، مسرحیة «جانا و بلا دور». التفکیر الأکثر والأکثر *للبیضاوی* فی النماذج الأصلیة والمصادر الأسطوریة لإیران فی السنوات الأخیرة التی یمکن أن نری بوضوح فی أحدث أعماله البحثیة «هزار افسان کجاست؟» أنه ابتکر مسرحیة ذات موضوع أسطوری بحت ویتحدث عن أربعة عناصر أسطوریة مهمة سبق أن ذکرها فی هذا البحث وفی أفلامه.

«جانا و بلا دور» هو عنوان عمل جدید *للبیضاوی*. وفی هذا العمل یعود مرة أخری إلی التقالید المسرحیة الإیرانیة ویمزجها بموضوعات أسطوریة، لیخلق مزیجاً سحریاً من الشعر والموسیقی والدمی والموضوعات الأسطوریة. تذکرنا أفلامه فی أواخر الخمسینیات وأوائل الستینیات، یروی قصة صراع بین العناصر الأربعة للمیاه والریاح والأرض والنار. فی النهایة یؤدی إلی خلق عالم جدید، وتشکلت هذه الروایة الأسطوریة فی عهد "الظلام" علی العالم. فی هذه الروایة، یؤدی الصراع الملحمی بین أربع شخصیات أسطوریة دمویة فی النهایة إلی تحریر العالم(وکالة أنباء التراث الثقافی: www.chn.ir)، لیس من المستغرب أن *البیضاوی* أولت اهتماماً خاصاً لهذه الأسطورة الیوم.

وفی المسرحیات الأخری التی قدمها علی شکل سیناریو یعنی فی «ایستگاه سلجوق» یربط بشکل فعال بین الحاضر والماضی، وبرأیه فی الواقع فإن الحاضر لیس غیر ضروری بشکل قاطع من الماضی وطقوس وأساطیر الماضی. تبدأ القصة بزوجین فرنسیین یزوران متحف الآثار ویصلان إلی الموضوع المفضل عند *البیضاوی* وهو الطقوس والأساطیر. یستعید تمثال إلهة الخصوبة الذی أصبح الآن أحد آثار المتحف، قیمته الأسطوریة أمام المرأة الفرنسیة العاقر إیزابیل. تسقط إیزابیل عند قدمی الإلهة وتلمس قدمیها. لأنه فی الماضی، کانت النساء العقیمة یلمسن جسد الإلهة طالبات الإخصاب. فی هذا العمل یُظهر

أن الأساطير لم تفقد دائمًا معناها ولا يزال الأمل للناس يتكشف كما فـي الماضـي. ومـن مسرحياته الأسطورية الملحميـة مسـرحية «آرش كمـانگير». علـى الـرغم مـن أن هـذه الشخصية الملحمية لم يتم ذكرهـا فـي «الشـاهنامه» *للفردوسـي*، إلا أن *البيضـاوى* مـلأ المكان الشاغر لآرش فى «شاهنامه» بلغتـه الرنانـة والبليغـة وتمكـن مـن إرفـاق ملحمـة بالـ«شاهنامه» من خلال كتابة قصة آرش الملحمية. وقد روى *بيضاوى* فى هذه المسرحية عبارة «سرد للرواية لألعاب رستم وعروض أخرى»(بيضاوى، ١٣٧٣: ۴) ومثل قصـة رسـتم روى شخصية آرش بشكل ملحمى. فى مرحلة ما مـن تـاريخ إيـران، يصـور *بيضـاوى* فـى المسرحية على أن إيران تغرق فى الأعجوبة والاعتراف بحضارة مزدهـرة. يـرى *البيضـاوى* الوقت المناسب لكتابة مثل هذا العمل الذى يثير الـدعم الـوطنى ويبـدأ فـى كتابـة هـذه المسرحية الجميلة التى ستؤدى للإيرانيين إلى جنب رستم وسهراب وسياوش واسفنديار. وتجدر الإشارة إلى أن «شاهنامه» لحكيم *أبى القاسـم الفردوسـى* هـى واحـدة مـن أكثـر مصادر وجذور مسرحيات *البيضاوى* الأسطورية وضوحاً. تُظهر هذه الوظيفة إعجاب المؤلـف بشخصية *الفردوسى*.

*بهرام البيضاوى* الذى تم الإشـادة بـه مـرات عديـدة لخدماتـه القيمـة للثقافـة والأدب الإيرانى، فى الداخل والخارج؛ لذلک يسير على خطـى *الفردوسـى*. بالتأكيـد، هـذا الكاتـب الشهير مدين للجميع بنفسه لـ«شاهنامه» *للفردوسى* وقصصه الأسطورية، سواء فى أفلامه ومحاضراته وأبحاثه القيمة وأخيراً فى مسرحياته. يتبع «الشاهنامه» وينسـجم مـع حكـيم توس. ضحاک من أروع شخصيات هذا الكتاب والـذى كـان موضـوع مسـرحيات وأبحـاث *البيضاوى*. يتحدث *البيضاوى* بشكل خاص عن هذه الشخصية الملحمية فـى مسـرحية أو قراءة «اژدهاک». كما استخدم هذه الشخصية فى مسرحية «ألـف ليلـة وليلـة». تسـببت النغمة الحرجة والبناءة فى الوقت نفسه للقطع الناقص فى ميله نحو هـذه الشخصـية. فـى مسرحياته، يعتبر ضحاک ملكـاً أجنبيـاً وحاكمـاً مـن أصـل بـابلى، اسـتمر حكمـه لآلاف السنين، والآن حان الوقت لتدميره بثورة كاوه آهنگـر وهجـوم فريـدون آبتـين. اسـتخدم *البيضاوى* هذه الشخصية الملحمية رمزياً واعتبره ملكاً فضائياً يجب أن يغادر وطنه.

ومن مسرحياته الشهيرة الأخرى التى تستند إلى أشهر قصص وشخصيات «الشاهنامه» *للفردوسى*، مسرحية «سهراب كُشى». لا يبقى القطع الناقص فـى هـذه المسـرحية علـى

مستوى رواية «الشاهنامه»، ويأتى برواية أخرى لما فى «الشاهنامه». يعتقد *البيضاوى* أن هناک نسخة قديمة أخرى كان سهراب فيها شخصية جيدة فى القصة، وفيها كانت تهمينه ملكة وسهراب أمير. من خلال هذه الأطروحة، كان قادراً على تقديم رواية ملحمية أخرى لقصة سهراب. اللغة المجيدة لهذه المسرحية جديرة بالثناء وتذهل القارئ. إن محاولة *البيضاوى* لتقديم رواية مختلفة عن قصة سهراب جديرة بالثناء، ولكن بالنظر إلى العلاقة بين الأدب والأسطورة ومعرفة مفهوم التقليب، يمكن الاستنتاج أن *الفردوسى* لم يستخدم عن قصد سرداً غير أصلى، بل وظيفة لمفهوم التقليب. لقد قدمت سرداً وفقًا للمعنويات الجديدة.

مع وصول الإسلام إلى إيران، خضع كل من أسلوب التفكير والتعبير الإيرانى لتغييرات وتحولات. لكن فى القرون الأولى بعد الإسلام، نرى عودةً تدريجيةً إلى الفكر واللغة الإيرانية، وقد بلغ هذا الاتجاه ذروته مع التوسع التدريجى للغة الفارسية وإحياء الثقافة الإيرانية الأصلية لاحقاً فى القرن الرابع. فى هذا الأثناء، أدى نهج الأعمال الملحمية فى الماضى(الأسلوب البطولى) الذى بدأ من «شاهنامه أبى منصورى» و وصل مع «شاهنامه» *فردوسى* إلى ظهور نوع أدبى جديد. فى هذا التطور، كان على العديد من القصص التى انفصلت عن سياقها الثقافى أن تتكيف مع السياق الجديد من أجل البقاء. ربما بسبب ضعف العلاقة بين المستمعين والقراء، أصبحت رسائل «خداينامه‌هاى پهلوى» وترجماتها أقل نسخاً، ونتيجة لذلک، أصبحت أكثر ندرة تدريجياً. بدلاً من ذلک، ظل نمط تعبير واعٍ آخر، مثل ما نراه فى «الشاهنامه»، كنوع أدبى مناسب للظروف الجديدة(مختاريان، ١٣٨٦: ١٥٢). لذلک، أعاد *البيضاوى* إنشاء مصادر تاريخية بأسلوب جديد ونهج جديد.

## تاريخ إيران قبل الإسلام

بعض مسرحيات *بهرام البيضاوى* مقتبسة من الأحداث التاريخية لإيران ما قبل الإسلام، بالطبع، إلى الفترة التاريخية وليس إلى الفترة الأسطورية. ومن بينها مسرحية «سنمار». يروى فى هذه المسرحية قصة مهندس إيرانى محترف باسم «سنمار» و هو بنى قصر خورنق لملک حيرة واستغلها بقتل حياته والسقوط من أعلى القصر على يد ملک حيرة حتى لا يبنى خورنق لغيره. لا يبقى *البيضاوى* فى 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 سيء 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* والتى أصبحت فيلماً. هذه المسرحية مأخوذة من رواية تاريخية، وهى رواية وردت فى الكتب التاريخية، وهى «بعد أن هرب يزدجرد إلى المرو ودخل طاحونة، قتله الطحّان 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 لديک 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 طريقى الشرّ والأشرّ. كلا الخيارين شرّان ولكن أحدهما شرّ والآخر أشرّ. عادة ما يكون بطل المأساة قانعاً باختيار الشر، 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 لذلک، يمكن القول أن *بهرام البيضاوى* يحاول إنشاء موضوع جديد فى مسرحيته وليس من المهم بالنسبة له أن يروى التاريخ

فقط. لديه تصوره الخاص فی 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 الماضی والحاضر، وذلک بتزوير اعتقاد القوميين بأن الماضی التاريخی لإيران يتخيل وصول الإسلام على أنه روضة. لم تكن أی مشكلة، وفی هذه الأثناء تصرفوا كقضاة ظالمين. *البيضاوی* بعيداً عن التحيز، يرى أن هذه الفكرة خاطئة. ومع ذلک، فهو يبرز موقفه الجديد المتمثل فی رفض أفكار القوميات باعتبارها عديمة الجدوی ويدعو قرائه إلى التأكد.

## تاريخ إيران بعد الإسلام

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

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

مغولی آخر باسم «توغای خان» ذهب إلی الحرب مع هذه المرأة، وفی هذا الأثناء، یحبها وقد وقعت المرأة فی حبه أیضا. یذهب «توغای خان» إلی الحرب مع إمرأة یحبها. «توغای خان» یهین زوجها ویحاول أن یحقّره فی عینی «آی بانو» لیفتح لها مکاناً فی قلبه. نقرأ فی نص المسرحیة: «توغای: أنت عدوی الوحید الذی لا أرید موتک. یا سیدة «آی بانو» لیس لدیک جنرال یساعدک أکثر منی. سأثیر قادتی إلیک وأنا معک. ما هی خطتنا حتی لا تتعرض للخطر؟(بیضاوی، ١٣٦٢: ١٠٨).

هنا تظهر سمة أخری *للبیضاوی* فی مسرحیاته التاریخیة، وهی وجهة نظره الجدیدة للتاریخ. إنه یعتبر الحب رسالة حقیقیة للإنسانیة التی تقتل جنرالات المغول المتعطشین للدماء والجنرالات الذین لم یحترموا المرأة، ولکن الحب یتسبب فی تلیین مزاجهم وتعاملهم مع السیدة «آی بانو» علی النحو الذی یستحقها. کما أنه یأخذ المرأة إلی مستوی الشخصیة الأسطوریة التی هی رمز للصبر والمقاومة والحب والکراهیة. بالإضافة إلی التفاصیل والموقف الجدید، ربط *البیضاوی* هذا الحدث التاریخی بالوضع الحالی، وهذا هو میل *البیضاوی* نحو النظام الأمومی والنسویة. لدی البیضاوی فی جمیع أعماله نظرة خاصة وقیمة للمرأة والتی فی هذه المسرحیة ترفع من قیمة المرأة، وهی فی الواقع تعبر عن قیمة کانت تعتبر غیر ذات قیمة فی الماضی. بالإضافة إلی ذلک، نحن علی درایة بوجود النساء المستقلات فی أفلام *البیضاوی*. تتکون الشخصیات الرئیسة فی أفلام «چریکه تارا» و«باشو غریبه ای کوچک» و«سگ کشی» وحتی فلمه الأخیر «وقتی همه خوابیم» من نساء عازبات أو بعیدات عن أزواجهن فی صراع مع الحیاة وأحداثها. لذلک، فإن *البیضاوی* فی هذه المسرحیة قد ربط التاریخ بقضایا الیوم وقام بأعمال حسنة فی هذا العمل. مسرحیته الأخیرة، التی تعلن علی وجه التحدید عن أحد أهم الأحداث التاریخیة فی إیران، هی مسرحیة «تاراج نامه». فی هذه المسرحیة، یصور غزو التتار الوحشی لإیران ومذبحة الإیرانیین وهروبهم، مع الترکیز علی الشخصیتین الرئیستین. نشر *البیضاوی* هذه المسرحیة بعنوان «تاراج نامه ذیل تاریخ جهانگشاه». فی الواقع، یعتبر *البیضاوی* هذه المسرحیة من أهم الکتب فی تاریخ إیران، والتی یشارکونها من حیث الدفع لفترة محددة. یروی تاریخ «جهانگشای عطاملک جوینی» حکومة الخوارزمیین والغزو المغولی. هذا العمل هو من الأعمال التاریخیة والأدبیة الهامة. استفاد *البیضاوی* باستخدام هذا التاریخ

من أحداثه، ومثل *الجوینی* ابتکر عملاً أدبیاً وأصلیاً أخرج مسرحیته من صلب التاریخ. یذکر *البیضاوی* فی هذا العمل مصدر وجذر مسرحیته مباشرة.

إنّ مسرحیة «تاراج نامه» هی قصة شخصیتی «نوتک» و«آران»، اللذین اضطرّا علی الفرار وتم أسرهما من قبل جندی بسبب هجوم مغولی شدید. إنهم یدفعون ثمن الظروف التی لعبوا فیها الدور الأقل. فی هذه المسرحیة أیضاً، یمکن رؤیة دقة وتدقیق *البیضاوی* فی تألیف القصة. مثل المسرحیات التاریخیة الأخری التی تعرفنا علیها من قبل، فهو یعتبر الحدث جزءً من حدث تاریخی عظیم ویخلق عملاً مسرحیاً جمیلاً منه ویدمج موقفه فیه. هنا أیضًا یمکن رؤیة موقف احترام المرأة. «إلا أن مسرحیة «تاراج نامه» تأتی برواية أخری عن موضوع المرأة. فی هذه المسرحیة، المرأة التی تلعب دور الرجل تتصرف وکأنها رجل، وفی إطار النظرة الأبویة، هی أداة قوة النظام الأبوی. الصورة الوحیدة التی تراها المرأة فی ذهنها هی الصورة التی فرضها علیها المجتمع الأبوی. کما أن الرجل الذی یلعب دور المرأة فی هذه المسرحیة ینفذ فقط صورة المجتمع الأبوی للمرأة(شفیعی، www.tebyan.net).

یحاول *البیضاوی* فی هذا العمل إظهار موقف النسویة من خلال إثارة قضیة المرأة مرة أخری. من خلال إظهار الغضب والعلاقة التعیسة التی حدثت للمرأة فی الماضی، فإنه یعتبر أنه من الضروری الاعتناء بها فی مجتمع الیوم. یُظهر النص التالی زاویة غضب التتار تجاه الإیرانیات وقت هجوم جنکیز خان: «تاتار: قُصَّ لسانها الحاد، استعدنا الکنوز التی اختطفها رؤساؤکم حاملی رقاب میر حامل العنق- أوغری سلطان- من آل الورشی بعد غسل الکفوف بدماء خمسمائة تاجر- قلیلاً؛ والآن حان دورنا لنطلب برکاتک»(بیضاوی، ۱۳۸۹: ۴۸).

## تاریخ أهل البیت(ع)

الفئة الرابعة من مسرحیاته التاریخیة تتعلق بتاریخ المکتب الشیعی. لم یکن *بهرام البیضاوی* غافلاً عن الأحداث التاریخیة المأساویة والمثیرة فی نفس الوقت للأئمة الشیعة فی عملیة استخدام التاریخ فی إبداعاته الفنیة والأدبیة. وهو الذی کان والده من المغنین للتعزیة المشهورین، لم یحرم من تأثیر أحداث التعزیة علی معنویاته. لدیه تفانی خاص لعائلة أهل البیت ویعتبرهم خلفاء سلالة الملوک الفارسیین والرموز الأسطوریة التی 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(٦١ق) 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 مسيحى اعتنق الإسلام للتو ويعشق رحيلة ابنة زيد أحد القادة العرب. خلال حفل الزفاف مع رحيلة، يسمع نداء الإمام للمساعدة(هل من ناصرٍ ينصُرُنى). 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 التاريخى. 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 الشيعى من منظور هذه الشخصية ويقدم الإيرانيين كأصدقاء حقيقيين للشيعة. رحيلة هى رمز قيم لعبد الله الذى تخلّى عن معتقداته واعتنق الإسلام، كما اعتبر الإيرانيون *الإمام على والإمام الحسين(عليهما السلام)* رمزين قيّمين تخلّوا 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 فی مسرحية «ندبه»، يمكن رؤيـة أثرهـا علـی شخصـية *زينـب* فـی عاشوراء. لأن الشخصية الأنثوية فی مسرحية *البيضاوی* مثل زينب عاشوراء قوية ومسـتقرة فی مواجهة الأحداث.

## نتيجة البحث

تظهر نتائج البحث أن *بهرام البيضاوی* يحاول إيصال صوت الماضـی إلـی الحاضـر مـن خلال التفكير فی القضايا القديمة مثل الأحداث التاريخية والقصص الأسطورية والمغامرات الأسطورية والحكايات الملحميـة والشـعبية. لا يعتقـد *البيضـاوی* أن الأحـداث التاريخيـة والأسطورية الماضية فقدت قيمتها، ولكن بالإضافة إلـی ذلـک، لـديها قـدرة كبيـرة علـی إظهارها. تشكل هذه الأحداث القديمة النظرة العالمية للإنسان المعاصـر، فـی الواقـع، مـن وجهة نظره الحاضر والمستقبل ليسا غير ضروريين من الماضی، وموضـوع ودوافـع معظـم الأحداث الماضية اليوم، مثل الحكمة والأفكار البناءة لحياة الإنسان المعاصر.

يقدم *البيضاوی* الأحداث غير الحية للتـاريخ فـی شـكل أدبـی بموضـوع جديـد. اللغـة الأدبية الجميلة هی وسيلة له لإعادة بناء هذه الأحداث واسـتخدامها فـی إبداعاتـه الفنيـة الأدبية لإثبات أن التاريخ مرتبط دائماً بالأدب ولم يفقـد قيمتـه ولـن يستسـلم أبـداً. فـی الواقع ، إنها ترفع قيمة الأدب الذی يمكن أن يبث حياة جديدة فی أحداث تاريخية جافـة لا يدركها أحد ويقدمها للقراء بطريقة مختلفة.

لم يُظهر البيضاوی الاقتراض من تاريخ التحيـز فـی تطبيـق التـاريخ الإيرانـی أو غيـر الإيرانی ، أو فترة محددة، ولكـن فـی المقـام الأول ، فـإن اهتمامـه واجتهـاده فـی رسـم الأحداث التاريخية من بين آلاف الأحداث التی حدثت أمـر مهـم وفـی أی مكـان. عنـدما يجد الحكمة والفائدة فی الأحداث الماضية، يكتبها ويتعامل معها أينما كانت جديدة وأقل مناقشة. وهكذا نری أنه يستخدم فی اقتباساته التاريخية كل شیء من التاريخ الأسـطوری إلی تاريخ أئمة الشيعة، بينما يتخلی عن الحدث التاريخی برمتـه، ولكـن بنظرتـه الضـيقة الأفق يعدل الأحداث الصغيرة المحيطة بهذا الحدث العظيم.

الإبتكار هو من السمات التاريخية المهمة فـی أعمـال *البيضـاوی*. لأن المؤلـف يحـاول دائماً التنقل فی المواقف العمياء والمظلمة من التـاريخ وإدراجهـا فـی مسـرحيته. يسـافر

*البيضاوی* فی أحداث التاريخ ويركز على حدث معين ويعرضه على القـراء بسـرد وموضـوع مختلف ولغة غير لفظية. يروى الأحداث التاريخية مع العلاقات الثقافيـة أو السياسـية فـی بعض الأحيان، مما يجعل مسرحياته جذابة للغاية.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## المصادر والمراجع

بیضایی، بهرام. ۱۳۶۲ش، **فتح نامه کلات**، تهران: دماوند.
بیضایی، بهرام. ۱۳۷۳ش، **آرش**، چاپ چهارم، تهران: نیلوفر.
بیضایی، بهرام. ۱۳۸۲ش، **دیوان نمایش**، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
بیضایی، بهرام. ۱۳۸۹ش، **تاراج نامه**، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
بیضایی، بهرام. ۱۳۹۰ش، **مرگ یزدگرد**، چاپ دهم، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
بیضایی، بهرام. ۱۳۹۲ش، **هزار افسان کجاست**، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
بیضایی، بهرام. ۱۳۹۳ش، **سه برخوانی: اژدهاک- آرش- کارنامه بندار بیدخش**، تهران: انتشارات روشنگران.
بیضایی، بهرام. ۱۳۹۸ش، **مجلس قربانی سنمار**، چاپ چهارم، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
شمیسا، سیروس. ۱۳۹۸ش، **انواع ادبی**، تهران: نشر میترا.
فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۹۳ش، **شاهنامه**، به کوشش سید محمد دبیر سیاقی، تهران: قطره.
قادری، بهزاد. ۱۳۹۰ش، **چشم انداز ادبیات نمایشی**، تهران: نشر پرسش.

## المقالات

پارسایی، حسین. ۱۳۸۷ش، «**نقد و بررسی نمایشنامه فتح نامه کلات بیضایی**»، نشریه تخصصی تئاتر، صحنه، شماره ۶۲-۶۳، صص ۷۲-۷۹.
صادقی، قطب الدین. ۱۳۸۸ش، «**اقتباس راهی برای شناسایی ملت‌ها**»، نشریه تخصصی تئاتر، صحنه(پاییز)، شمار ۶۸، صص ۳۹-۴۰.
کریمی، ایرج. ۱۳۷۷ش، «**کارنامه بندار بیدخش سخندانی و زیبایی**»، نشریه صحنه(تابستان)، صص ۱۰۹- ۱۱۰.
مختاریان، بهار. ۱۳۸۶ش، «**تهمینه کیست؟ پژوهشی در اسطوره شناسی تطبیقی**»، فصلنامه فرهنگستان، ش ۲۵، صص ۱۵۰-۱۷۹.

## المواقع الإلكترونية

خبرگزاری میراث فرهنگی. ۱۳۹۱ش:
http://www.chn.ir/NSite/FullStory/News
شفیعی، فاطمه. ۱۳۹۰ش، تاراج نامه.
http://www.tebyan.net/newmobile.aspx

## Sources and references

Beizai, Bahram. 1983, Fathnameh Kalat, Tehran: Damavand.
Beizai, Bahram. 1994, Arash, fourth edition, Tehran: Niloufar.
Beizai, Bahram. 2003, Diwan Nemayesh, Tehran: Roshangaran Publications and Women's Studies.
Beizai, Bahram. 2010, Tarajnameh, Tehran: Enlightenment and Women's Studies.
Beizai, Bahram. 2011, Death of Yazdgerd, 10th edition, Tehran: Roshangaran Publications and Women's Studies.
Beizai, Bahram. 2013, Where is Hezar Afsan, Tehran: Roshangaran Publications and Women's Studies.
Beizai, Bahram. 2014, three recitations: Ejdehak- Arash- Karnameh Bandar Bidakhsh, Tehran: Roshangaran Publications.
Beizai, Bahram. 2019, Majles Ghorbani Senmar, Fourth Edition, Tehran: Enlightenment and Women's Studies.
Shamisa, Sirus. 2018, Literary Types, Tehran: Mitra Publishing.
Ferdowsi, Abolghasem 2014, Shahnameh, by Seyed Mohammad Dabir Siyaghi, Tehran: Qatreh.
Ghaderi, Behzad 2011, Perspectives on Dramatic Literature, Tehran: Porsesh Publishing.

**Articles**

Parsai, Hussein 2008, "Critique and review of the play of Fathnameh Kalat Beizaei", Theater Specialized Magazine, Sahne, No. 62-63, pp. 72-79.
Sadeghi, Qutbuddin, 2009, "Adaptation of a Way to Identify Nations", Specialized Journal of Theater, Sahneh (Autumn), No. 68, pp. 39-40.
Karimi, Iraj 1998, "Karnameh Bandar Bidakhsh Sokhandani va Zibaei", Sahneh Magazine (Summer), pp. 109-110.
Mokhtarian, Spring. 2007, “Who is Tahmineh? Research in Comparative Mythology ", Farhangistan Quarterly, Vol. 25, pp. 150-179.

**Electronic situations**

Cultural Heritage News Agency. 2012: http://www.chn.ir/NSite/FullStory/News
Shafi'i, Fatema 2011,Tarajnameh:
http://www.tebyan.net/newmobile.aspx

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Studies in Contemporary Literature, Thirteenth Year, Summer 2021, Issue Fifty: pp. 117-136

**Bahram Beizai's historical plays in Arabic and Persian literature**

Date of Received: December 20, 2020 Date of acceptance: February 18, 2020

**Fazel Abbaszadeh**
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Pars Abad Moghan Branch, Islamic Azad University, Pars Abad, Iran.
fazil.abbaszade@gmail.com
**Mehrdad Aghaei**
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Mohaghegh Ardabili University. almehr55@yahoo.com
Corresponding author: Fazel Abbaszadeh

**Abstract**
Bahram Beizai is one of the top play-writers in Iran and a director of theater and cinema who has used myths, legends, folklore and oral literature in the best possible way in his plays. Beizaei's plays have a great importance due to their influence on ancient Persian and Arabic treasures. As it is clear, Beizai in his plays continues Ferdowsi's way in re-reading and recreating history, myths and epics, and he has inspired ancient Persian and Arabic sources in his literary works, including plays. This researcher intends to categorize Bahram Beizai's plays in a descriptive-analytical manner in the framework of "reading-oriented" critique and evaluate them with a favorable summary of the author's theatrical sources and the author's specific processing and approach. The results of the research show that Bahram Beizai, by examining different historical periods and adapting the epic myths, Ashura, pre-Islamic and post-Islamic history of Iran, has been able to bind his works with contemporary currents and ideas by these re-readings.

**Keywords:** play, history, myth, guarantee, Persian literature.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دراسات الأدب المعاصر، سال سیزدهم، تابستان ۱۴۰۰، شماره پنجاه: صص ۱۱۷-۱۳۶

# نمایشنامه‌های تاریخی بهرام بیضایی در ادب عربی و فارسی

**فاضل عباس زاده***

**مهرداد آقائی****

**تاریخ دریافت: ۹۹/۹/۲۹**

**تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۱/۲۹**

## چکیده

*بهرام بیضایی* یکی از نمایشنامه‌نویسان برتر ایران و کارگردان تئاتر و سینما است که در آثار نمایشی خود از اساطیر، افسانه‌ها، فولکلوریک و ادبیات شفاهی به بهترین شکل ممکن استفاده کرده است. نمایشنامه‌های *بیضایی* به دلیل تأثیرپذیری از گنجینه‌های کهن فارسی و عربی، از اهمیت فراوانی برخوردار است. چنانچه پیداست *بیضایی* در آثار نمایشی خود، ادامه دهنده راه *فردوسی* در بازخوانی و بازآفرینی تاریخ و اساطیر و حماسه است و در کارهای ادبی خود اعم از نمایشنامه و فیلمنامه از منابع کهن فارسی و عربی الهام گرفته است. این پژوهش بر آن است که به روش توصیفی- تحلیلی آثار نمایشی *بهرام بیضایی* را در چارچوب نقد «خوانش‌گرا» دسته بندی کرده و با جمع‌بندی مطلوبی از منابع نمایشی این نویسنده و نحوه پردازش و رویکرد خاص نویسنده آن‌ها را مورد ارزیابی قرار دهد. نتایج پژوهش حاکی از آن است که *بهرام بیضایی* با پرداختن به دوره‌های مختلف تاریخی و با اقتباس از اسطوره‌های حماسی، عاشورا، و تاریخ پیش و بعد از اسلام ایران، توانسته با این بازخوانی‌ها، آثار خود را با جریانات و اندیشه‌های معاصر گره بزند.

**کلیدواژگان:** نمایشنامه، تاریخ، اسطوره، تضمین، ادب فارسی.

پرتال جامع علوم انسانی

* استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد پارس آباد مغان، دانشگاه آزاد اسلامی، پارس آباد، ایران.
fazil.abbaszade@gmail.com

** استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه محقق اردبیلی. almehr55@yahoo.com

نویسنده مسئول: فاضل عباس زاده