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.

* 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 یونان القدیمة. اعتبر *أرسطو* الأدب الدرامی أو الأدب المسرحی من أهم الأنواع الأدبية، فقسّم المسرحية إلى تراجيديا وكوميديا(شميسا، ١٣٨٩: ١٤٢). المسرحية من أقرب الأنواع الأدبية للواقع الإجتماعی. یسعی الکتاب المسرحیون، المصمّمون علی مفاهیم غیر مجردة واجتماعية، إلى ابتكار عمل ذی جانب مسرحی فی الفناء. لذلک، یرتبط ارتباطًا وثیقًا بالتاریخ؛ لأن الأحداث التاریخية لها طبیعة درامية ومسرحية للغاية، فقد توسعت هذه العلاقة بشكل كبير اعتماداً علی المدارس الأدبية والنزعات النقدية الحديثة. توسعت المسرحية وتوسعت فی إیران المعاصرة تحت تأثیر أوروبا، ومثل السینما كانت فی مهدها ولا تزال شابة. هذا الفن الجدید فی إیران لم یکن له تاریخ لامع حیث اعتبر نفسه فی أمس الحاجة إلى المصادر التاریخية والأدبية والأسطورية، وسرد الکنوز القدیمة لتاریخ وطنه؛ لأن الأحداث التاریخية والأسطورية لدیها الکثیر من الإمکانات الدرامية. وهکذا تفاعلت المسرحية مع الأحداث التاریخية أکثر من أی نوع أدبی وفنی آخر مثل الروایة، وظهر مجال التضمین فی المسرحية. یتم نقل العمل فی التضمین من فترة إلى أخرى أو من ثقافة إلى أخرى. هناک بالتأکید الکثیر من التغییرات فی هذا التحول الثقافی والتاریخی، وما یحتاج إلى تغییر هو المحتوى؛ لأننا فی کل فترة نواجه منظوراً ورؤیة مختلفة للعالم من العالم السابق. فی کل فترة هی قیمة قد تصبح فی الفترة التالیة ذات قیمة مضادة. لذلک، یجب المضی قدماً فی عملیة التضمین من أجل تکییف محتوى العمل السابق مع الظروف الجدیدة(قطب الدین، ١٣٨٨: ٣٩). لا یتعلق هذا الاتجاه بالمسرحية فی إیران فحسب، بل فی جمیع الدول تدین المسرحية أکثر للقصص التاریخية والأسطورية والملحمية، کما یتضح بوضوح فی مسرحیات *شکسبیر*. فی إیران، یعد *بهرام البیضاوی* و*أکبر الرادی* من أبرز الکتاب المسرحیین الذین تبلور تاریخهم دائماً بشکل صحیح فی النصوص المسرحية لهؤلاء الکتاب. انغمس *البیضاوی* فی غلاف التاریخ أکثر من غیره، وقد أخذ معظم مصادر المسرحیات من التاریخ. التاریخ الذی یقترض منه *البیضاوی* المسرحیات لا یشمل التاریخ المکتوب أو مجرد تاریخ نقی مع فترة محددة، ولکنه یحتوی علی نطاق واسع ویتضمن التاریخ غیر المکتوب(الأساطیر والفولکلور)

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 المسرحیة واستخدام النهج الاجتماعی للفن ونظریة *لوسیان جولدمان* للبنیویة التنمویة، والتی تتضمن مرحلتین من الاستلام والشرح. أظهر تحلیل هذه المقالة کیف یمکن أن یکون للبنیة الاجتماعیة للمجتمع الإیرانی تأثیر علی العمل الفنی. تم فحص کتابات *بهرام البیضاوی* بهدف اکتساب فهم أفضل للمجتمع والفئات الاجتماعیة أثناء کتابة المسرحیة واستخدام النهج الاجتماعی للفن ونظریة *لوسین جیلدمان* للبنیویة التنمویة، والتی تتضمن مرحلتین من الاستلام والشرح. أظهر تحلیل هذه المسرحیة کیف یمکن للبنیة الاجتماعیة للمجتمع الإیرانی أن یکون لها تأثیر علی العمل الفنی. تظهر خلفیة البحث أن رغبة المؤلفین فی دراسة أعمال *البیضاوی* کانت فی السنوات الأخیرة. لکن الموضوع الذی لم یتم دراسته حتی الآن هو التأصیل الدقیق لمسرحیات هذا الکاتب المسرحی البارز من أجل إجراء تصنیف علمی من خلال النظر فی النهج والجمع بین الأفکار الجدیدة والقدیمة للمؤلف.

نظرة فی حیاة البیضاوی وآثاره

کان *بهرام البیضاوی* من مؤسسی «رابطة کتّاب إیران» وأعضائها الرئیسیین عام ١٣٤٧ش خلال السنوات التی کان *البیضاوی* فیها بعیداً عن المسرح ولم تتح له الفرصة فی صناعة الأفلام، کتب مسرحیات وسیناریوهات وأجری أبحاثاً، تم نشر بعضها. تشمل أفلامه «عمو سبیلو»، «رگبار»، «سفر»، «غریبه و مه»، «کلاغ»، «چریکه تارا»، «باشو غریبه کوچک»، «شاید وقتی دیگر»، «مسافران»، «سگ کشی»، «گفت‌وگو با باد» و «وقتی همه خوابیم»، وبعض المسارح التی أخرجها هذا الأستاذ «ضیافت و میراث»، «سلطان مار»، «کارنامه بندار بیدخش»، «شب هزار و یکم»، «مرگ یزدگرد». ومن المسرحیات التی کتبها «مترسک‌ها در شب»، «سلطان مار»، «میراث و ضیافت»، «چهار صندوق»، «ساحل نجات»، «در حضور باد»، «دیوان بلخ، «گمشدگان»، «نوشته‌های دیواری»، «خاطرات هنرپیشه نقش دوم»، «فتح‌نامه کلات»، «پرده‌خانه»، «جنگنامه غلامان»، «طربنامه»، «سهراب کشی»، «مجلس قربانی سنمار»، «گزارش ارداویراف»، «مجلس ضربت زدن»، «شب هزار و یکم». تشمل سیناریوهاته العدیدة «آینه‌های روبه‌رو»، «روز واقعه»، «داستان باور نکردنی»، «زمین»، «عیار نامه»، «پرونده قدیمی

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 فى الماضى. ومن مسرحياته الأسطورية الملحمية مسرحية «آرش كمانگير». 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 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 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؛ لذلک يسير على خطى *الفردوسى*. بالتأكيد، هذا الكاتب الشهير مدين للجميع بنفسه لـ«شاهنامه» *للفردوسى* وقصصه الأسطورية، سواء فى أفلامه ومحاضراته وأبحاثه القيمة وأخيراً فى مسرحياته. يتبع «الشاهنامه» وينسجم مع حكيم توس. ضحاک من أروع شخصيات هذا الكتاب والذى كان موضوع مسرحيات وأبحاث *البيضاوى*. يتحدث *البيضاوى* بشكل خاص عن هذه الشخصية الملحمية فى مسرحية أو قراءة «اژدهاک». كما استخدم هذه الشخصية فى مسرحية «ألف ليلة وليلة». تسببت النغمة الحرجة والبناءة فى الوقت نفسه للقطع الناقص فى ميله نحو هذه الشخصية. فى مسرحياته، يعتبر ضحاک 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» *للفردوسى*، مسرحية «سهراب كُشى». لا يبقى القطع الناقص فى هذه المسرحية على

مستوی روایة «الشاهنامه»، ویأتی بروایة أخری لما فی «الشاهنامه». یعتقد *البیضاوی* أن هناک نسخة قدیمة أخری کان سهراب فیها شخصیة جیدة فی القصة، وفیها کانت تهمینه ملکة وسهراب أمیر. من خلال هذه الأطروحة، کان قادراً علی تقدیم روایة ملحمیة أخری لقصة سهراب. اللغة المجیدة لهذه المسرحیة جدیرة بالثناء وتذهل القارئ. إن محاولة *البیضاوی* لتقدیم روایة مختلفة عن قصة سهراب جدیرة بالثناء، ولکن بالنظر إلی العلاقة بین الأدب والأسطورة ومعرفة مفهوم التقلیب، یمکن الاستنتاج أن *الفردوسی* لم یستخدم عن قصد سرداً غیر أصلی، بل وظیفة لمفهوم التقلیب. لقد قدمت سرداً وفقًا للمعنویات الجدیدة.

مع وصول الإسلام إلی إیران، خضع کل من أسلوب التفکیر والتعبیر الإیرانی لتغییرات وتحولات. لکن فی القرون الأولی بعد الإسلام، نری عودةً تدریجیةً إلی الفکر واللغة الإیرانیة، وقد بلغ هذا الاتجاه ذروته مع التوسع التدریجی للغة الفارسیة وإحیاء الثقافة الإیرانیة الأصلیة لاحقاً فی القرن الرابع. فی هذا الأثناء، أدی نهج الأعمال الملحمیة فی الماضی(الأسلوب البطولی) الذی بدأ من «شاهنامه أبی منصوری» و وصل مع «شاهنامه» *فردوسی* إلی ظهور نوع أدبی جدید. فی هذا التطور، کان علی العدید من القصص التی انفصلت عن سیاقها الثقافی أن تتکیف مع السیاق الجدید من أجل البقاء. ربما بسبب ضعف العلاقة بین المستمعین والقراء، أصبحت رسائل «خداینامه‌های پهلوی» وترجماتها أقل نسخاً، ونتیجة لذلک، أصبحت أکثر ندرة تدریجیاً. بدلاً من ذلک، ظل نمط تعبیر واعٍ آخر، مثل ما نراه فی «الشاهنامه»، کنوع أدبی مناسب للظروف الجدیدة(مختاریان، ۱۳۸۶: ۱۵۲). لذلک، أعاد *البیضاوی* إنشاء مصادر تاریخیة بأسلوب جدید ونهج جدید.

تاریخ إیران قبل الإسلام

بعض مسرحیات *بهرام البیضاوی* مقتبسة من الأحداث التاریخیة لإیران ما قبل الإسلام، بالطبع، إلی الفترة التاریخیة ولیس إلی الفترة الأسطوریة. ومن بینها مسرحیة «سنمار». یروی فی هذه المسرحیة قصة مهندس إیرانی محترف باسم «سنمار» و هو بنی قصر خورنق لملک حیرة واستغلها بقتل حیاته والسقوط من أعلی القصر علی ید ملک حیرة حتی لا یبنی خورنق لغیره. لا یبقی *البیضاوی* فی هذه المسرحیة علی مستوی

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 عـن التحيـز للقصة التاريخية لوفاة يزدجرد. مثل مؤرخ وكاتب رحلات، لا يقـدم روايـة تاريخيـة، لكنـه يحاول أن يجعل جسراً بين الماضی والحاضر، وذلک بتزوير اعتقاد القوميين بـأن الماضـی التاريخی لإيران يتخيل وصول الإسلام على أنه روضـة. لـم تكـن أی مشـكلة، وفـی هـذه الأثناء تصرفوا كقضاة ظالمين. *البيضاوی* بعيداً عن التحيز، يـرى أن هـذه الفكـرة خاطئـة. ومع ذلک، فهو يبرز موقفه الجديد المتمثل فی رفض أفكـار القوميـات باعتبارهـا عديمـة الجدوی ويدعو قرائه إلى التأكد.

تاريخ إيران بعد الإسلام

تعود الفئة الثانية من مسرحيات *البيضاوی* إلى فترات الصعود والهبـوط فـی تـاريخ مـا بعد الإسلام، وهو حزين على السنوات التی تعرضت فيها إيران للنهب والدمار بسبب إراقـة الدماء والطغاة مثل جنكيز وتيمور. إنـه يسـعى إلـى إبقـاء تلـک الأحـداث الرهيبـة حيـة للإيرانيين وإحياء أصوات أولئک الذين لم نسمعهم وإيصالهم إلـى آذان اليـوم. ومـن أبـرز مسرحياته المستوحاة من هذه الفترة التاريخية مسرحيات «فـتح نامـه كـلات» و «تـاراج نامه».

مسرحية «فتح نامه كلات» هی واحدة مـن أشـهر مسـرحياته وأجملهـا. وفقـاً لتـاريخ «جهانگشای جوينی» وغيره من الكتب التاريخيـة، كانـت كـلات مدينـة قاومـت جنكيـز 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 وقعـت، ولكن تتبين رؤيته التفصيلية ودقته فی هذه المسرحية. «كان البيضاوی قادراً علـى خلـق قصة رائعة، مشوقة، نشطة، ومبتكرة فی هذه المسرحية»(پارسايی، ١٣٨٧: ٧٩). هو يـروی قصة امرأة ذات خمسة رؤوس؛ المرأة المضطهدة، مـع أربعـة رؤوس مقطوعـة لأربعـة مـن شقيقاتها، اللاتی سيقاومون قادة توغا خان: «المرأة: السـلام علـى المنتصـرين المُخـوفين. السلام على أصحاب رايات الدمار/ توغای: من هذه الشخصية أظـل أم ظـل مـن الظـلال؟ ربما روح شجرة أو نبع؟»(بيضاوی، ١٣٦٢: ٢٠). يفتح توی خان المدينة ويقتل والـد «آی بانو» الشخصية المرأة فی المسرحية ثم يتزوج منها قسراً. إلى جانب «توی خان»، جنـرال

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 فى مسرحية «ندبه»، يمكن رؤيـة أثرهـا علـى شخصـية *زينـب* فـى عاشوراء. لأن الشخصية الأنثوية فى مسرحية *البيضاوى* مثل زينب عاشوراء قوية ومسـتقرة فى مواجهة الأحداث.

نتيجة البحث

تظهر نتائج البحث أن *بهرام البيضاوى* يحاول إيصال صوت الماضـى إلـى الحاضـر مـن خلال التفكير فى القضايا القديمة مثل الأحداث التاريخية والقصص الأسطورية والمغامرات الأسطورية والحكايات الملحميـة والشـعبية. لا يعتقـد *البيضـاوى* أن الأحـداث التاريخيـة والأسطورية الماضية فقدت قيمتها، ولكن بالإضافة إلـى ذلـك، لـديها قـدرة كبيـرة علـى إظهارها. تشكل هذه الأحداث القديمة النظرة العالمية للإنسان المعاصـر، فـى الواقـع، مـن وجهة نظره الحاضر والمستقبل ليسا غير ضروريين من الماضى، وموضـوع ودوافـع معظـم الأحداث الماضية اليوم، مثل الحكمة والأفكار البناءة لحياة الإنسان المعاصر.

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

لم يُظهر البيضاوى الاقتراض من تاريخ التحيـز فـى تطبيـق التـاريخ الإيرانـى أو غيـر الإيرانى ، أو فترة محددة، ولكـن فـى المقـام الأول ، فـإن اهتمامـه واجتهـاده فـى رسـم الأحداث التاريخية من بين آلاف الأحداث التى حدثت أمـر مهـم وفـى أى مكـان. عنـدما 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 الأسـطورى إلى تاريخ أئمة الشيعة، بينما يتخلى عن الحدث التاريخى برمتـه، ولكـن بنظرتـه الضـيقة الأفق يعدل الأحداث الصغيرة المحيطة بهذا الحدث العظيم.

الإبتكار هو من السمات التاريخية المهمة فـى أعمـال *البيضـاوى*. لأن المؤلـف يحـاول دائماً التنقل فى المواقف العمياء والمظلمة من التـاريخ وإدراجهـا فـى مسـرحيته. يسـافر

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

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

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.

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.

* 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