النزعة القومية في الأدب المسرحي الإيرانى في عهد رضا شاه پهلوى

دراسة في نماذج مختارة

د.عمر أبو زيد محجوب عبد العال (*)

مقدمة :

مع تصاعد التركيز على النزعة القومية في الأدب الفارسي الحديث، وذلك بسبب الظروف السيئة التى كانت تمر بها إيران؛ من ضعف ملوك الدولة القاجارية، وظلم المستعمر ونهبه لخيرات البلاد، ثم ديكتاتورية رضا شاه وهيمنته على الحكم؛ دُفع بعض الكتاب والشعراء للانزواء، فى حين لجأ بعضهم الآخر إلى التاريخ، يستلهمون منه العبرة و الشاهد؛ سواء للبكاء على الأطلال، أو للتصريح بمعاداة العرب، أو للثناء على الماضي العريق للبلاد وإبراز مكانة الإيرانيين في الماضي، أو بغرض الإسقاطات التاريخية لتقييم وضع البلاد.

فكان للكتابة المسرحية النصيب الأكبر في هذا الصدد، حيث ركزت الأعمال المسرحية –وقتئذٍ– على إبراز الهُوية القومية. فكان من أبرز كُتَّاب تلك الفترة: رضا كمال شهرزاد، وذبيح بهروز، و ميرزاده عشقي، وگريگور يقيكيان، وصادق هدايت، وبهرام بيضائي، و سنركز – في بحثناهذا– على ثلاث مسرحيات، وهى لأكبر الكُتَّاب المسرحيين الإيرانيين: هي مسرحيات: رستاخيز شهرياران ايران(يقظة ملوك إيران لميرزاده عشقي)، و(پروين دختر

---

* – مدرس اللغة الفارسية وآدابها بقسم اللغات الشرقية ، فرع اللغة الفارسية وآدابها – كلية الآداب – جامعة سوهاج.

ساسان، پروين بنت ساسان لصادق هدايت)، و("مرگ يزدگرد، موت يزدجرد لبهرام بيضائي).

أسباب اختيار الموضوع:

١- تنبع أهمية النزعة القومية في عقول الكُتَّاب الإيرانيين وفكرهم في إعادة أمجاد تاريخ بلادهم.

٢- ظهور مرحلة جديدة من تطور الفكر المسرحي الإيراني والدعوة إلى إيجاد مسرح أكثر رقيًا على النمط الأوروبي

٣- حالة الحماس الأدبية والثقافية التى شهدتها الحركة الأدبية في تلك الفترة الفارقة في تاريخ إيران.

٤-أهمية التمثيل المسرحى في التأثير على عامة الناس وقدرته على توعيتهم وتبصيرهم بماضيهم وأمجادهم، ودفعهم إلى التفاعل مع مجريات الحركات الأدبية.

٥- إبراز أهمية البعد القومي في أذهان الإيرانيين وقلوبهم منذ القدم، وما يمثله هذا العامل منذ فتح العرب لإيران إلى اليوم.

تساؤلات البحث: **تتمركز تساؤلات هذا البحث حول عدد من التساؤلات الرئيسة، التى يُمكن أن يعبر عنها علي النحو الآتي:**

١-هل نجح الكُتَّاب الإيرانيون في تقديم صورة كاملة ومُعبرة عن اتجاههم القومي؟

٢- كيف تجلَّت صورة الذات في مقابلة صورة الآخر في أعمال هؤلاء الكّتاب؟

٣- ما أهم مظاهر القومية الإيرانية التي تجلَّت في أعمال الكّتاب؟

أهداف البحث: **يهدف البحث الحالي إلى النقاط التالية**:

١- الكشف عن العوامل والأسباب التى أدت إلى مسايرة الكُتَّاب للتيار القومى.

٢- بيان مدى قدرة الكتاب المسرحيين فى توظيف النص المسرحي، من أجل تجسيد فكرة القومية، وإبراز أثرها فى فكر القارئ ووجدانه.

٣- إبراز الدور القومى الذي أدَّاه الكُتَّاب المسرحيون في إعادة أمجاد إيران القومية والتاريخية.

٤- محاولة تقديم صورة مبسطة عن العوامل النفسية والاجتماعية والتاريخية للكُتَّاب.

٥- رصد أهم مظاهر القومية الإيرانية وتحديدها في الأعمال المسرحية موضع الدراسة.

٦- الكشف عن مكنونات الكُتَّاب النفسية والاجتماعية والأدبية والسياسية وإشراك القارئ في ذلك.

الدراسات السابقة:

يغلب علي الظن أنه – على حد علمي- لم يتناول باحث هذه الدراسة من قبل. بهذا الطرح و تلك المنهجية، وإن كان هناك عدد من الدراسات ذات الصلة، نذكر منها الدراسات باللغة الفارسية:

أولًا : **الدراسات الفارسية**:

١- اسلامی علی رضا: قومیت و ابعاد آن در ایران، پایگاه مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهي، شمارهء ٣٤، ١٣٨٥هـ.ش.

(القومية وأبعادها في إيران، قاعدة بيانات مركز الجهاد الجامعي للدراسات العلمية، العدد ٣٤، ٢٠٠٧م.)

٢- داود هرمیداس باوند: چالشهای برونمرزی و هویت ایرانی در طول تاریخ، مجلهء اطلاعات سیاسی و اقتصادی، شمارهء١٣٠- ١٣٨٦هـ.ش.

(التحديات الخارجية والهُوية الإيرانية عبر التاريخ، مجلة المعلومات السياسية والاقتصادية، العدد ١٣٠،٢٠٠٩م.

٣- رضا زریری: تجدد گرایی و هویت ایرانی در عصر پهلوی، پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی شمارهء ٤٠، ١٣٨٤هـ.ش.

(الحداثة والهُوية الإيرانية في العصر الپهلوي، معهد العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، العدد ٤٠، ٢٠٠٦م.)

٤-على اشرف نظری: ناسیونالیسم و هویت ایراني: مطالعه موردي دوره پهلوي اول، پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی، شمارهء ٢٢، ١٣٨٦هـ . ش.

(القوميــة والهُويــة الإيرانيــة: دراســة حالــة فــي الفتــرة البهلويــة الأولــى، معهــد العلــوم الإنسانية والدراسات الثقافية، العدد ٢٢، ٢٠٠٨م.)

٥- محمد رضا پور: جهاني شدن و تكثر گرايي قومي در ايران، چالش ها و فرصت ها، فصلنامهء مطالعات راهبردى جهانى شدن، سال پنجم، شمارهء چهاردهم،زمستان ١٣٩٠هـ.ش. (العولمــة والتعدديــة العرقيــة فــي إيــران: التحــديات والفــرص. المجلــة الفصــلية للدراســات الإســتراتيجية حــول العولمــة، الســنة الخامســة، العدد ١٤، ٢٠١٢م.)

ثانياً : **الدراسات العربية**:

١- إيمــان محمــد الغزالــى: " ديــوان عشــقى" دراســة نقديــة مــع ترجمــة الــديوان، رســالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٨٨م.

٢- ثريــا محمــد علــى: المســرحية التاريخيــة فــي الأدب الإيرانــى الحــديث، المجمــع الثقافي المصري، القاهرة ٢٠١٠م.

٣- عبــدالوهاب علــوب: التيــار القــومى فــى النثــر الفارســى مــن ١٨٥٠ إلــى ١٩٠٦م، رسالة ماجستير غير منشورة، بكلية الآداب، جامعة القاهرة، يونيه ١٩٨٣م.

المنهج المتبع في الدراسة:

اقتضت طبيعة هذا البحث أن يسلط الباحث بعض أبعاد المنهج الوصفي، و الذي يُعني برصد أبعاد الظاهرة، و تسجيل مكوناتها و عناصرها، و يضم إلى ذلك بعض أبعاد المنهج التحليلي ليستعين بها في تحليل النصوص المسرحية؛ لبيان مظاهر النزعة القومية و ملامحها في عهد رضا شاه پهلوي، متقصيًا أهم أسبابها و أدواتها و آثارها.

محتويات الدراسة:

جاء هذا البحث في مقدمة ، وتمهيد ، ومبحثين ، وخاتمة ، وثبت بأهم المصادر والمراجع العربية و الفارسية، و يُمكن تناول ذلك على النحو الآتي:

المقدمة: وتشتمل علي النقاط التالية :

- أهمية البحث، وتساؤلاته، وأهدافه، والدراسات السابقة، والمنهج المتبع في البحث ومحتوياته.

- إبراز حرص الكتاب الإيرانيين علي تأكيد هويتهم و قوميتهم، و إضفاء حالة من الخصوصية علي أعراقهم و ثقافتهم، من خلال تناولها في أعمالهم الأدبية، على اختلاف أنماطها.

تمهيد: وفيه حديث مختصر عن النزعة القومية في إيران، و بيان مدى حرص الكتَّاب الإيرانيين على تأكيدها.

المبحث الأول: : وجاء بعنوان: البحث عن الهُوية، و فيه:

- **أولاً – توظيف الفصحى.**
- **ثانيًا – حضور الذات.**
- **ثالثًا - حضور الآخر.**

المبحث الثاني: وجاء بعنوان: استحضار المآثر والرموز والتغني بها، و فيه:

- **أولاً - التغني بالمآثر القومية والتاريخية.**
- **ثانيًا - استلهام الرمز القومي والديني.**
- **ثالثًا - الارتكاز على التاريخ.**
- **الخاتمة و بها أهم النتائج.**

ثبت المصادر والمراجع العربية و الفارسية:

تمهيد:

غُرست جذور المسرح الحديث في إيران في منتصف العهد الصفوى، بدءًا من المسرحيات الهزلية، التى كان أبطالها من القرويين، ثم تطورت شيئا فشيئا، حتي أخذت تركز على نماذج وأحداث من المجتمع والشخصيات الغربية في المجتمع الإيرانى، وقد ارتبط هذا الفن بالبلاط وانتقل إلى منازل الأشراف والأغنياء، في عهد ناصر الدين شاه القاجارى،(١٨٤٣–١٨٩٢م)، ثم انتقل بعد ذلك إلى المقاهي، وبعودة الموفودين للدراسة من أوروبا بدأ تمثيل المسرحيات الغربية المترجمة، وأقيمت المسارح الحديثة في إيران، وكان أولها مسرح مدرسة دار الفنون الذي بُنى بأمر ناصر الدين شاه القاجارى.

ثم بدأ المجتمع الإيرانى في التعرف على الحضارة الغربية و الاحتكاك بها بنتاجها الأدبي، و خاصة ما يتصل بالمسرح المترجم، وازدهر التأليف والترجمة المسرحية، وظهرت الفرق المسرحية القوية والمتميزة بأدائها، وقد حملت تلك المسرحيات طابعًا سياسيًا وقوميًا واجتماعيًا وتاريخيًا.([1])

وقد شهدت بدايات القرن التاسع عشر شهد دلائل تطور الوعى القومى الحديث والحركة القومية في إيران. و بسبب عجز إيران وتخلفها آنذاك إذا ما قورنت بالغرب – ألقى الكتاب والمفكرون الإيرانيون باللائمة على العرب والإسلام، حيث نعتهم العرب بأوصاف غير لائقة، وقد عالج الأدب – لمرحلة ما قبل الثورة الدستورية ووصولًا إلى عهد رضا شاه پهلوى – الفساد الحكومى والتخلف الاجتماعى، و جسَّد كل ذلك في أعمال أدبية و مسرحية، وقد تجلى ذلك في الشعر والمقالات الصحفية، وقد جسدت هذه الأعمال الأدبية تجسيدًا نموذجيًا.([2])

ومن بين الكُتَّاب الذين ظهرت نزعاتهم القومية، وآمنوا بها ودافعوا عنها قبل مَجِيء رضا پهلوى، برز الكاتب فتح علي آخوند زاده، و سار على نهجه كل من آقا خان الكرماني، وأحمد كسروي، وإبراهيم پور داود،([3]) و ارتبط الخطاب القومي – في الأدب الفارسي الحديث و المعاصر –ارتباطًا وثيقًا بالنزعة القومية والهُوية الإيرانية؛ ولهذا فإننا نرى أن هذا الخطاب يشكّل الوجه الآخر لظاهرة مدح العرق الفارسي الآري والإعلاء من شأنه.([4])

وقد مثل الأدب المسرحى الإيراني جانبًا كبيرًا من النزعة القومية تلك، فكان في مقدمة الجيل الثالث من المثقفين والأدباء الإيرانيين الذين تبنوا ذلك الفكر القومي عدد من المفكرين، مثل: صادق هدايت و بهرام بيضائي، و ميرزاده عشقي.([5])

المبحث الأول : البحث عن الهُوية

الهُويّة " Identity " – بضم الهاء – لغة: هي مُصطلحٌ مُشتقٌّ من الضّمير هو؛ ومعناها: صفات الإنسان وحقيقته، وتُستخدمُ للإشارةِ إلى المَعالم والخصائص التي تتميّزُ بها الشخصيّة الفرديّة، أمّا اصطلاحًا، فتُعرفُ بأنّها: مجموعةٌ من المُميّزات التي يمتلّكها الأفراد،

وتُسهمُ في جعلهم يُحقّقون صفة التفرّد عن غيرهم، وقد تكون هذه المُميّزات مُشتركة بين جماعةٍ من النّاس، سواءً ضمن المجتمع أم الدّولة.(٦)

تعد اللغة أقدم مظاهر الهويَّة، بوصفها أداة تعبير و تواصل، أو لنقل: هي التي صاغتْ أول هوية لجماعة بشرية في تاريخ الإنسان، فاللسان الواحد هو الذي جعل من كل فئة من الناس "جماعة" واحدة، ذات هويَّة مستقلة، وهذا ما يفسر زيادة الاهتمام باللغة والهوية معًا، ويسهم في توفير بيئة مناسبة للحديث عنهما بوصفها من سبل التواصل و التفاهم، في حياة الأفراد والجماعات. وكأن اللغة والهوية وجهان لعملة واحدة، وبعبارة أخرى: إن الإنسان – في جوهره– ليس سوى لغة وهُويَّة، فاللُّغة هي فِكرُ الإنسان ولسانه و انتماؤه، والهوية هي وجهه وحقيقته، وشأن الجماعة، أو الأمَّة هو شأن الفرْد، لا فرق بينهم.(٧)

من هذا المنطلق فقد زخرت أعمال الكُتَّاب الإيرانيين المسرحيين – في العصر الپهلوى– بمضامين وأفكار، مثَّلت إحدى أهم أوجه الهُوية الإيرانية التي كانت محل بحث كُتَّاب المسرح آنذاك. وقد أصبح استخدام الفصحى في الكتابة الأدبية أبرز ملامح البحث عن الهُوية الثقافية والقومية عند الأدباء.

أولاً: توظيف الفصحى

ومن بين هؤلاء الأدباء الذين اهتموا بالكتابة بالفصحى: صادق هدايت؛ لولعه الشديد بقوميته وتاريخ بلاده، فانطلق إلى الهند ليتعلم اللغة الپهلوية، وترجم عنها بعض الأعمال القديمة، ومن أهم أعماله القومية مسرحية: "پروين بنت ساسان".(٨)

أ- توظيف الفصحى في مسرحية " پروين بنت ساسان ":

سنعرض – فيما يلي – نموذجًا من مسرحية " پروين بنت ساسان ". حيث تدور أحداثها في مدينة "رى" بإيران عام ٢٢ هـ.ق. و يستعرض الكاتب – في المشهد الأول – إحدى مظاهر الحضارة الإيرانية في أوج عظمتها وقوتها، ويتناول – في المشهد الثاني – وصول الجيش العربي إلى إيران، وسرقتهم كنوز إيران الثمينة، وأسرهم للفتيات على حد قوله، وفي المشهد الرابع يتم أسر "پروين"، وتُقدم إلى القائد العربي، فتنظر إليه من أخمص قدميه إلى

أعلى رأسه، فيقترب منها القائد، و هى لا تُحرك ساكنًا، فيضع القائد يده اليسرى حول رقبتها، و يده اليمنى تحت ذقنها، ويقرب رأسه منها، فتمد "پروين" يدها، وتأخذ خنجره، وتخفيه خلفها، يُقبلها القائد، فيبتعد قليلًا ويضحك، تتخلص الفتاة من بين يديه برفق، و ترفع الخنجر بيديها، وتغرسه في نهدها الأيسر بقوة، وتسقط على الأرض.

وتجدر الإشارة إلى أنه قد كُتبت معظم المسرحيات القومية والتاريخية في العهد الپهلوى بالفصحى، كما استحوزت الفصحى على ساحة كبيرة من تفكير صادق هدايت واهتماماته، حيث كان ينظر إليها نظرة خاصة، ويعطيها المقام الأول في وحدة أمته، بوصفها أقوى العوامل، وأشدها تأثيرًا في عمليات التواصل والتفاعل بين أبناء الأمة الواحدة . فهي مرآة الأمة في نظره، وسجل تاريخها، لذا أدرك أهميتها في حفظ التراث الفكري والروحي للأمة، وأهميتها في حياة الإيرانيين القومية في الماضي والحاضر معًا، فصاغ مسرحياته – و كل ما أبدعه – بلغة أصيلة، متينة السبك، رفيعة المعاني، تذكرنا بلغة أولئك الأفذاذ الأماجد من كتاب الفارسية، الذين حموا لواء الأصالة الأدبية والشعرية على مدى تاريخها الأدبي العريق.(٩)

وتجلى سحر الفصحى في نصوص المسرحية في الحوار بين شخصيات المسرحية،(١٠) ففي مقدمه مسرحيته يقول واصفًا شكل الإيوان على خشبة المسرح:

« يظهر على الجانب الشمالي من الإيوان الواسع(١١) ثلاثة أركان على طراز العمارة الساسانية والأخمينية. بمقدمة الإيوان عمودان على هيئة رأس حصان قصير، أقدامهم الأربعة مدلَّاه على أطراف الحائط، و أعلى الأحجار و منتصفها وأسفلها صور و رسومات متموجة بُنية اللون، يرتفع الإيوان عن الأرض درجتين من السلالم، يتوسط الإيوان بابان خشبيان مزخرفان. و سجادة من الحرير الملون المُزين تزين بهوه، و منضدة لها أربع أرجل قصيرة في نفس المدخل.

وتوجد علي الجانب الأيمن أمام الإيوان شجرة عتيقة، و تبة مكسوة بالزهور، ويبدو منظر عام لحديقة في واد، يقع بين الجبال وجبل دماوند[١٢]، و الباب الذي يقع على الجانب الشمالي نصف مفتوح.

يظهر بهرام مُمسكًا بيده مكنسة، لينظف أرضية الإيوان، ويتحرك أمام الإيوان، و يحدث نفسه.

بهرام: أهكذا صارت الحياة؟ أعملُ منذ طلوع الفجر حتى العشاء، يا لها من سعادة. ولم أعرف ماذا يفعل سادتى. لماذا لا يتحركون و يذهبون؟، فقد وضعوا أيديهم فى أفواههم وهربوا، (يرغب هو البقاء) حتى أقع أنا في أيدي هؤلاء المهاجمين الفجرة المتوحشين. كل يوم سقطت ورقة بالية هنا.

(مُنحنيًا في مقدمة الإيوان، فيتناول ورقة، ثم يعود و يلقيها على الأرض مرة أخرى) كفانا الله شر هذه النقوش، نعم سأبقي هنا حتى أستكمل بقية النقوش الجديدة، لو لم نأكل طعامهم وملحهم، ما كنا عشنا في منازلنا سنوات وسنوات، وما بقينا أكثر من يوم، فأنا أذهب لعملى، ألم يعلموا أن جميع الناس قد هربوا من هذه المدينة؟ اليوم وغدًا تبدأ الحرب مرة أخرى، ما أكثر التُراب الذي نُلقيه على رؤوسنا! على الجانب الأيسر – أيضًا – يخرج رجل عجوز يُدعى : چهره پرداز».[١٣]

ثم يبدأ الحوار بين چهره پرداز، وبهرام الخادم، وفيه يحافظ الكاتب على الفصحى، وقد عبّر – بهذه اللغة الفصحي– عن الأزمة و حالة القلق التى تنتاب الجميع نتيجة هجوم العرب على إيران، من خلال تعدد الجمل الاستفهامية الدالة على الإخبار، بيد أنه قد غلب على النص حالة من التباطؤ على الرغم من القلق والتوتر و الذُعر، ناهيك عن الإسهاب في الوصف، لا سيما وأن طبيعة النص المسرحى لا تتناسب مع حالة التباطؤ و الإسهاب، نشاهد هذا النموذج، في المشهد الحواري التالي:

« چهره پرداز: ماذا تفعل؟ مرة أخرى ماذا حدث، أتتمتم مع نفسك؟

بهرام: تريد أن تعرف ماذا حدث، وأنتم تسترخون، وتضعون همومكم على رأسي، لم أقل إلا أمس : إن جميع من في المدينة يقولون: إن الحرب على الأبواب، يتفقد قادة الجيش جنودهم، هرب جميع الأغنياء منذ أكثر من شهرين إلى الصين وتوران، لا أعرف لماذا أنتم موجودون؟ الحرب ليس مزحة. الناس يهربون جماعات جماعات، الحيوانات هي التي بقيت فقط للحرب.

چهره پرداز: أسألت بالأمس؟ هل من وسيلة للهروب؟

بهرام: سألتُ، ربما لم أخبركم بأنه ليس هناك وسيلة للهروب؟ ذهبتُ، و رأيتُ بعينى في الطرق رجالًا مسنيين، و نساء وأطفالاً جوعى، وضعوا أمتعتهم في عربات صغيرة و جروها، و حملوا قُطْعَانُهم المتبقية في ذعر وخوف، و ذهبوا وهم لا يعرفون إلى أين، و الطرق مغلقة و ابتلى العجائز بالشلل في أقدامهم و ماتوا، وحملت الأمهات أطفالهن على أيديهن، و وضعوهم في الطرق المملوءة بالحجارة والحصى والتراب والغبار. جميع الأماكن مُزدحمة، و لا يوجد مكان لأحد، جميع الناس جوعى، وحتى إذا لم يسحقنا المهاجمون سنلاقي حتفنا من الجوع أيضًا، يقولون – في المدينة: إن المهاجمين الليلة سيسيطرون على أطراف الجبال المطلة على الصحراء، ويبيعون الفتيات في الميدان، ماذا تفعل بابنتك؟ قلبي يحترق لأجلها، ابنتى – أيضًا– لقد أحطتها بالرعاية، و أحضرت لها الماء والورد، قلبي يحترق لأجلها.

چهره پرداز: (قلقًا) ماذا أفعل يا ابنتى؟، أرى أن " پرويز" لم يأت، ما العمل؟

بهرام: قلتُ : إني – أيضًا– قلق على جميع الفتيات، فكانوا في حالة قلق وكآبة شديدة، بالأمس كان الظلام مخيمًا على المنتزة. أنا تأملتها، ذهبتُ ناحية الشلال، وجلستُ أنا على مقعد حجري. وضعت هي رأسها بين يديها وظلت تبكى، لقد أحرقت كبدى. ولكن لأجلى ولأجلكم ماذا تفعلون؟

چهره پرداز: فى الحقيقة؟ لا أعرف ماذا أفعل؟.

بهرام: أنا حزين لأجلهم، وماذا تظنون بي؟ هؤلاء الشباب قُتِلُوا، أتتذكر ابنك؟، لقد قتلوا أخى الصغير، روحى ما أغلاها؟ هذا الحظ السيئ الذي يواجهنا، وحط على

رؤوسنا، أنا أكاد أصاب بالجنون، أصبحتُ شيخا ابن مائة عام، و أنتم كل من يراكم يقول : إن أعماركم تقارب السبعين عامًا.

چهره پرداز: ضع كل أعمالك جانبًا، واذهب ربما تعثر على" پرويز"، أتعرف الفرسان الخالدين؟

بهرام: ألم أذهب مرتين أو ثلاث إلى مكانه؟، وأنت أرسلتنى لابنتك سرًا لأعرف أين هي. فهى بعيدة، ترى جبل دماوند (يشير إلى الجبل) هناك.

چهره پرداز: اذهب اذهب، وكُف عن الثرثرة، تذهب، وتسأل، وتتحدث، وتأتى بها في أسرع وقت، قبل أن يهاجموننا.

(يخرج بهرام للحديقة، يقبض چهره پرداز على يديه، يسير عدة أقدام بطول الإيوان، يسعل، ينادي)

چهره پرداز: پروين ... پروين.

في الجانب الأيمن يفتح يده اليمنى، تدخل الفتاة، ينظران إلى بعضهما البعض.

چهره پرداز: أرى في وجهِك علامة الحزن، تحدثي لأعرف ما حدث؟

پروين: لماذا أحزن؟ ربما لا تعلم أن المهاجمين كانوا يقتربون منا، ماذا سنفعل؟

چهره پرداز: يتحرك مفكرًا، الحقيقة أن هؤلاء المهاجمون أعداء الله، وآفة الحياة، أنا – أيضًا– انتابنى القلق الشديد، و لكن بالنسبة لنا ليس بأيدينا عمل، ماذا سنفعل؟ بقي لنا عدة شهور نحارب، هذه هى الحرب الثالثة[١٤]، أنت ملكنا، و أصبحت وحيدًا، جميع الناس جوعى، حتى الآن على ثباتنا، لا تخف، الله كبير سيكون هذه المرة النصر حليفنا.» [١٥]

بـ- توظيف الفصحى في مسرحية "يقظة ملوك إيران":

حينما رأى ميرزاده عشقي مدينة "طيسفون" عام ١٩١٦م بالعراق انتابته صدمة شديدة، وشعر بحزن و ألم شديدين، وفاضت قريحته متحسرًا على ما آلت إليه إيران، التى كانت تحكم العالم قديمًا؛ وكيف دخلها العرب، وسيطروا عليها. فكتب مسرحيته شعرًا في قالب

المثنوي، وقد لاقت نجاحًا وشهرة كبيرة في إيران وخارجها، و تعد هذه المسرحية إحدى الملاحم القومية الإيرانية التى يتغنى بها الإيرانيون حتى اليوم، وقد عُرضت على مسارح إيران، و عدد من المسارح الأوروبية. وما تزال تعرض حتى اليوم، وتحولت – مؤخرًا – إلى عرض أوبريت.([١٦])

من بين المميزات التي ميزت أشعار ميرزاده هي حرصه الدائم على استخدام الفصحى في كتاباته المسرحية الشعرية، ومما يؤخذ عليه، ونحن نقرأ مسرحيته؛ فلا تشدنا الشخصية بأفعالها، بقدر ما تشدنا الشخصية بحكمتها، وقوة معانيها وموسيقاها، حيث نلاحظ المبالغة الشديدة والإغراق في استخدام العبارات التي تتصل بالقيم، والشجاعة، والدفاع عن الأرض، والاعتزاز بالتاريخ والوطن، والانغماس في الغنائية، وإن كان مسرحًا شعريًا، إضافة إلى الإشارات الواضحة إلى البحث عن طُرق للخلاص والعودة إلى الماضي.

اقتبس الشاعر أبطال مسرحيته كلهم من تاريخ إيران القديم باستثناء شخصية المسافر، وكان الشاعر نفسه يؤدي دور المسافر في بعض العروض، وكان لهذه المنظومة تأثير كبير في إثارة الوطنية، لدرجة أن الفرس المقيمين بالهند أرسلوا زهريتين فضيتين تكريمًا للشاعر، وأُهديت له في معبد الزرادشتيين بطهران، مع بعض المراسم.([١٧])

تبدأ أحداث المسرحية عندما يُرفع الستار، فتبدو خرائب كبيرة لإحدى عمائر السلطنة في عهد الساسانيين، وهي مدينة المدائن، فيثير هذا المشهد الحزن في نفس المسافر عشقي، فيغنى على نغمة المثنوى والألحان القوقازية. وفجأة يشعر المسافر بدوار، ويسيطر عليه النوم، ويبدو وكأنه يرى منامًا، وينشد في المنام نغمات مقتبسة من أوبريت " ليلى والمجنون التركية "([١٨]) وخلال إنشاده؛ تخرج ابنة خسرو في أبهى صورها، وتُبدى استياءها مما وصلت إليه البلاد، وتضرب على رأسها بيدها من شدة الحزن، ثم تختفي، ويظهر كوروش، ثم داريوش وأنوشيروان وخسرو ثم شيرين، بعدما ينهي جميع الملوك العزاء ينشدون أنشودة السلام على روح زرادشت ويطلبون من العون، فتحل روح زرادشت بملابس بيضاء وشعر أبيض وضفائر مدلاة حتى خصره، ويدعو للتوحد لمواجهة الغرب والسعى للحصول على

الحرية، ثم يشير بيده إلى السقف فيهبط علم إيران، ويدعو الله أن يحفظ إيران، ثم يغيب زرادشت، ويختفي كافة الملوك، ويستيقظ المسافر من نومه. يقول ميرزاده عشقي في مستهل المسرحية:

- أبواب وجدران هذا القصر الخرب، وهذه الأعمدة الكثيرة ما شأنها يا رب؟
- لو نجوت من هذا السفر، أتعهد أنى لن أذكر اسم السفر ثانية،
- أصيبتُ بالحُمى من الوحدة والخوف وسط هذا الضياع والليل المُظلم،
- بمجرد رؤيتي لهذا البلاط، نسيت كل آلام الطريق،
- كان هذا مهد الساسانيين، والمقر التاريخي للإيرانيين،
- مثلما عمره قدرتهم وعلمهم هكذا خربه ضعفهم وجهلهم،
- أيتها المدائن أهذا القصر خرب بسببك؟ يجب على الإيراني أن يذوب من الخجل.([١٩])

جاءت لغة المسرحية في مستوى يتسم بمتانة الحبك، وقوة الألفاظ، وجزالة التراكيب، مما يشير – بوضوح – إلى أن الشاعر كان يجهد نفسه، ويحرص حرصًا شديدًا على صياغة مسرحيته بلغة شعرية سليمة وراقية، بيد أن هذه اللغة الحماسية والانغماس في الغنائية تؤخذ على الكاتب، كما تفتقد المسرحية إلى عنصر الصراع الذي يعد من أهم مقومات المسرح، وعلى الرغم من ذلك فإن هذه المسرحية – عند عرضها على خشبة المسرح – قوبلت بترحيب كبير من عامة الناس وخاصتهم.

جـ- توظيف الفصحى في مسرحية "موت يزدجرد":

تدور أحداث المسرحية حول نهاية الملك يزدجرد الثالث ومقتله، حيث يهرب الملك إلى مدينة مرو فارًا من الجيش العربي، ويلجأ إلى طاحونة دون الكشف عن هويته. وينتهى به المطاف إلى أن يقتله الطحان.

أراد بهرام بيضائي أن يكون نصه المسرحي فصيحًا خالصًا، كما حاول الابتعاد – بقدر الإمكان – عن استخدام المفردات العربية، وهذا إنما يدل على اتجاهه ونزعته القومية

الشديدة، وهو الكاتب الذي غصت جُل أعماله بالتراث والتاريخ الأسطوري الإيراني، فتميزت لغة نصه المسرحي بقوة الألفاظ ومتانتها، وبقدر كبير من الإيجاز، والتركيز على وصف التفاصيل الدقيقة للأحداث التاريخية بحيادية كبيرة، بل رأيناه ينحو منحى فلسفيًا ورمزيًا؛ لدرجة حتى يصل إلى الغموض في بعض الأحيان.([٢٠])

فنرى الحوار الذي يدور بين قائد الجيش والطحان بلغة فصيحة، وبعبارة بليغة وقوية، كذلك زوجته وابنته، حتى الجنود المحاربون، يقول بهرام – على لسان قائد الجيش، حينما قتل الرجل الطحان الملك يزدجرد:

«القائد: هذا قرارنا أيها الرجل، أيها الطحان؛ كَفك حتى كوعك مملوء بالدماء! ستُقتل على الفور، لكن ليس بسهولة، ستُعلَّق على المشنقة، بالسبع حبال المنفصلة، وتُطحن عِظامك، وجَسدك في النار، وتُلقى زوجتك في التنور، ويصير جلد ابنتك كَفُتات القَش. وستُعلق خشبة مكتوب عليها هذه الجريمة البشعة على البوابات، وسيظل اسم الطَحَّان رِجسًا إلى الأبد.

رجل الدين: (في عمله) ليكن هذا الجسد فناءً مظلمًا في الظلمة، مُبهمًا من التاريخ، ويتحرر من الظلمة إلى النور وبلا دخان في النار، ومضيئًا بلا انقطاع. و يكون هذا الجسد فناءً مظلمًا في الظلمة، مبُهمًا من التاريخ.

الجندى: من أين نحمل الخشب؟ هل بعيد أم متناسق على الحبل؟

المرأة: أمن دون خجل أنتم تقتلوننا أو تهاجموننا؟

المسئول: أسحب الخيام السوداء، وأما الحبل ...

المرأة: نعم، أسرع، أسرع، لا كان أن تفصل المشنقة أرواحنا، لا كان أن تفوهنا بقصة فرار الملك الهادئة مرة أخرى، وانتشرت في العالم، وضحك الناس على ذلك الملك الشجاع. نعم، أسرع.

الجندى: فليكن القانون، سألقي سيفى بنفس المكان يمينًا ويسارًا، سيكون التخلص منه في ثلاث دورات في الهواء، اثنين ذهابًا وواحدة إيابًا.

القائد: حقًا، اثنان ذهابًا واحدة إيابًا؟ مرة أخرى أيضًا؟

الجندي: فلتبدأ المشنقة في العمل. وليكن الأمر، فلنعلقهم في نفس المكان».([٢١])

٢-حضور الأنا

انقسم الأدباء الإيرانيون إلى فريقين، وقد مثَّل الفريق الأول عددٌ من الأدباء الرجال، مثل: محمد علي جمال زاده، وصادق هدايت، ومهدي أخافان الأصالي، ونادر نادر بور؛ الذين حمَّلوا العنصر العربي والدين الإسلامي تبعات التخلف عن الركب الحضاري الغربي. أما الفريق الآخر – الذي اتسم بالعقلانية – فمثَّله كل من: فروغ فرخ زاد، وسيمين دانشور، وطاهرة صفار زادة، وبطبيعة الحال لا تعد مواقفهن متماثلة ومتجانسة تماماً، ولكنها – في الجانب العام منها – تعد أكثر عقلانية وتفهمًا للقضية، وتبدو كتابتهن بعيدة عن التشنج والتعصب الذي ميز كتابات الرجال.([٢٢])

أ- حضور الأنا في مسرحية " پروين بنت ساسان ":

لا تظهر الذات – لدى المهزوم – إلا في وجود عدو يهدم بلاده و حضارته و ثقافته، كما أن المنتصر يظهر ذاته أمام المهزوم ليبين تفوّقه وتميّزه.([٢٣]) فحاول الكاتب تضخيم الذات الإيرانية والتقليل من الآخر العربي.

فتحدث الكاتب – في مسرحيته– عن استحالة إبادة العرق الآري، كيف يزول؟ وقد هاجمهم غزاة كُثر أقوى منهم، كاليونانيين مثلًا، وانتصر الإيرانيون في نهاية الأمر، وفي نظرة استعلائية وعنصرية للكاتب يصف العرب بالحفاة العراة الذين لم يملكوا شيئًا، يقول صادق هدايت ما ترجمته:

« چهره پرداز: لا، لن يموت العرق الإيراني، لقد كنا – منذ سنين طويلة – تحت وطأة هجوم واليونانيين والإشكانيين وغزوهم انتصرنا في النهاية، لم تلائمنا لغتهم وأخلاقهم وعاداتهم ، كيف – إذًا – للعرب الحفاة العراة المتوحشين الذين لم يملكوا شيئًا سوى لسان طويل وسيف».([٢٤])

في الفقرة السابقة، يرى صادق هدايت – الذي رسم صورة قاتمة للعرب والإسلام – أنهم حفاة وعراة، ولا يملكون شيئًا، وقد مثَّل نموذجًا متطرفًا وصارخًا، و قد تبنى – من خلاله نظره – عنصرية مغالية في تطرفها تجاه الآخر العربي.

وقد تكرر هذا الموقف المعادى للعرب في معظم أعماله وكتاباته، حتى إنه كتب – في مقدمة كتابه عن رباعيات الخيام، والذي سمّاه بـ: أناشيد الخيام– يقول: إن الرباعيات هي ثورة الروح الآرية على المعتقدات الساميّة.([٢٥])

وهذه النظرة المعادية للعرب ليست نظرة عامة، من قبل كل الشعراء، والكتاب، والمثقفين الإيرانيين في العصر الحديث، بل من قبل البعض الذين كانوا يوظفون معاداتهم للعرب من أجل إعلاء هويتهم القومية، ولم يقتصر الأمر عند هذا الحد، بل غلبت عليهم النزعة القومية التى وصلت – في بعض الأحيان– إلى درجة تحميل العرب أسباب تخلفهم.([٢٦])

لقد دخل العرب إيران فاتحين، وليسوا غزاة، ولم يقطعوا شجرة؛ أو يقتلوا شيخًا وفقا لوصية الرسول – صلى الله عليه وسلم– ولم يهدموا صومعة، ولم يحرقوا كتابًا، ولم يكونوا سفاكى دماء، بل نشروا العلم والثقافة، وأصبحت إيران – بعد الإسلام – أكثر علمًا وأشد ازدهارًا بفضل العرب والإيرانيين معًا.([٢٧])

وفي موضع آخر يقول صادق هدايت: نحن – الإيرانيين– أصحاب الحضارة والبساتين والحدائق الغناء، والقصور العامرة الفاخرة، وقد دمرها العرب، وصارت خربة، وصارت عيون الماء جافة، وحلقت الغربان الجوعى في صفحة السماء، و هدموا مواقد النار الزرادشتية، باعتبارها جزء من تاريخ بلاده وحضارته، يقول صادق هدايت مفتخرًا بتاريخ بلاده وحضارتها:

« اقتطفوا كل البهجة في إيران، وخرَّبوا الحدود والوطن العامر والحقول؛ أصبحت القصور والبلاط جميعها خربة، وصارت وكرًا للطيور الجارحة والبوم، وساووا مواقد النار بالأرض، وأحرقوا جميع كتبنا، و ليس لهم شيءٌ؛ و قد محوا عِلمنا ووجودنا، وما عاد لنا عليهم الأفضلية، ويستطيعون – الآن – أن يغرسوا دينهم بسهولة في عقول الناس، وما عاد لنا عظمة ولا جاه؛ وأصبحت المدن العظيمة – التى لم

يعرفها أحد – تخاف الطيور من هوائها، والبلاد الأخرى مُحيت، والباستين سُحقت، ونام الرجال على الأرض، ولم تعد تصنع الطيور – مرة أخرى – عُشها في غُصن الزهور الحمراء. السماء حزينة ومُكفهرة، وغشيت كل شيء بكفن أسود، وحلَّقت الغربان الجوعى في صفحة السماء، وصارت عيون الماء جافة، وأصبحت المروج المدمرة حزينة. وأُنتهكت الأرض والوطن ».[٢٨]

بـ- حضور الأنا في مسرحية " يقظة ملوك إيران ":

إن مفهوم الأنا، والآخر – أي الذات والغيرية – هو تعبير عن حالة اجتماعية ثقافية وسياسية دينية، فالأنا – الذات – مع الجماعة تكون في مقابل الآخر أو الغيرية.(٢٩)

ويحاول هذا البحث استجلاء مفهوم الأنا في مقابلة مفهوم الآخر عند ميرزاده عشقي، والمقصود بالآنا – عند الشاعر– أنه لايعني حب النفس والسيطرة على الغير، إنما هو حب أهله، ووطنه، وقوميته، وتاريخه، والتعالي على الأقوام الأخرى، وهو – بهذا المعنى– ليس له وظيفة فردية فحسب؛ إنما هو وظيفة جماعية اجتماعية، يعبر بها عن انصهار الذات الواحدة في الجماعة الكل في مواجهة الآخر.

فحينما تنامى الشعور الوطنى في عهد الثورة الدستورية في إيران والسنوات القليلة التى سبقت ذلك العهد، جاء ميرزاده عشقي، وأفرغ هذه المشاعر في مسرحيته، و ظهر جليًا – و بكثافة – الاعتداد الآنا في مسرحيته، في شكل الضمير المتكلم المفرد، والضمير المتكلم الجمع كالآتي:

١- ضمير المتكلم المفرد:

يبدو جليًا تمجيد الأنا عند الشاعر، وهو يحاور الأنا المتألمة، ويعزِّيها، فيقول على لسان الأميرة شيرين:

- أنا شيرين عروس إيران، أنا عروس أنوشيروان،

– أنا الملكة في هذه البلاد، أين زينتى وأدواتى؟

– يا إيران تراب العالم ينهمر على رأسي، هذا قبر الساسانيين،

- ومزار أنوشيروان، ومعسكر الملوك،

- تراب عتبتها تاج لي، يا إيران تراب العالم ينهمر على رأسي،

- بأى وجه تحيون، ألا تخجلون من رؤيتي؟

- ألقيتم عظام جسدي تحت أقدام العدو،

- يا إيران، تراب العالم ينهمر على رأسي،

- أنا العروس في هذه البلاد، أنا عروس ابن كوروش،

- صيتى فاق الملوك العظماء، كنت هكذا ؛ بينما صارت هذه نهايتى،

- يا إيران، تراب العالم ينهمر على رأسي.»([٣٠])

ومن يتأمل المثال السالف الذكر يُدرك أن الكاتب لم يسلك طريق التكلف أو التصنع، و بدا أنه كان واضحًا شفافًا في تقديمه لفكرته و شخوصه، فالشاعر يوجه خطابًا للمتلقي مرجِعهُ الذاتُ الشاعرة، ومنهَلهُ تاريخ إيران؛ غير أنه يقف كثيرًا عند بعض المعطيات الواقعية والأحداث التي مرت به و ببلاده و قوميته الإيرانية، وفي الوقت ذاته يعظِّم صلته بها، حيث يتبنى موقفَ المتحسر أو المشيد ببطولة أو ميزة أو قيمة أو فعل خير؛ ممَّا مَيَّزَ إيران عن غيرها من الأمم. جدير بالذكر أنه عندما عرضت المسرحية على خشبات المسرح أدَّى عشقى فيها دور المسافر.

وهنا نقف عند ضمير المتكلم، وننظر إليه بوصفه صوت المعبِّر عن حالة شخصية في إطار تقديمه لصور تاريخية وتراثية لرموز تاريخية، والفرق بين هذا المنحى، وما وصلنا إليه في خاصية التوجه نحو الآخر، هو كون هذه الخصوصية تتشكل بناءً على تقديم ضمير المتكلم من دون اللجوء إلى موجَّه معين.

٢- ضمير المتكلم الجمع:

حين نصل إلى ضمير المتكلم الدال على الجمع نجد ملحمة ميرزاده قد احتوت على عديد من ضمائر الدالة على الجمع، وهذا ما يؤكد ارتباط الشاعر بتجربة شعرية قد ملأها العطاء ومرجعيتها التدفق القومي الصرف.

ولعل السمة السائدة في هذه المسرحية منبعها الرؤية الجماعية، التي ينطلق منها الاتجاه القومي، وتقوِّيها الروح الجماعية التي يؤمن بها الشاعر، من ذلك – مثلًا – يذكر الشاعر عن حالة جماعية بضمير المتكلم على لسان "كوروش " قائلًا :

– **هذا القبر الخرب ليس إيراننا، هذا الخراب ليس إيران، أين إيران؟.**[٣١]

فالملاحظ أن استخدام (نون الجماعة) لم يكن– في الأصل– معادلًا موضوعيًا لضمير (أنا)، بل أتى به الشاعر للتدليل على أن الأمر يخص الإيرانيين عامة، وليس فردًا واحدًا، فقد تكرر هذا البيت في النص المسرحي أكثر من عشر مرات، وهذا يعبر عن أهمية هذا الشأن، ويرتكز إلي دلالة محورها التعجب والإنكار ممَّا حدث لإيران وحضارتها من انهيار وسقوط.

وقد لجأ ميرزاده لفن الملحمة في مسرحيته لسببين رئيسين. أولهما: حزنه وألمه على المهزومين، بل افتتانه بهم. فقد رأى أن في الهزيمة دفقات شاعرية و وجدانية، وأن الحزن يحمل الشجن أكثر من الفرح، ولذلك أراد ميرزاده عشقي من خلال مسرحيته أن يكتب الهزيمة والحزن خاصة في فترة انكسار الدولة الإيرانية ودخول العرب.

أما السبب الثاني فقد أراد الكاتب – من خلال مسرحيته – أن يجمع المنتصرين والمنهزمين في قالب واحد؛ حتى لا يُسجل – في التاريخ الجمعي لإيران وذاكرتها– صوت المنتصرين، وتتبخر أصوات المهزومين ودموعهم في الهواء(٣٢). لذلك حاول أن يُعيد التوازن إلى أرض مسرحيته بعد أن تعذر النصر على أرض الواقع، وهو – بذلك – يحمي قوة الضعيف من بطش القوي وتجبره.

وقد ذكر عشقي – في مقدمة مسرحيته تلك – موضوع الدراسة: إنه ينظر إلى هذا الأوبرت بوصفه قطرة زرفها من عينيه حزنًا على أطلال أجداده.

جـ- حضور الآنا في مسرحية موت يزد جرد:

يتحدث بهرام بيضائي، على لسان قائد الجيش، بالأنا الجماعية بعظمة وأنفة ملوكية كبيرة مستحقرًا الطحان الذي قتل الملك بدون أي وجه حق، كما يُبدى القائد استغرابه الشديد لقتل الملك، وهو الملك الذي يسري في جسده ٤٦٦ وريدًا ملكيًا، ويقصد الكاتب بالوريد

أي العام، وهو عمر الدولة الساسانية التي امتدت لأكثر من ٤٦٦ سنة، بدءًا من أردشير الأول، وانتهاءً بيزدجرد الثالث، كما يؤكد بأنه هو الملك ابن الملك، والذي توج بأمر " أهورامزدا" إله الزرادشيين، حتى جعله في أرقى مكانه، وأسماها من بين البشر. وهذا إنما ينبع من حرص الكاتب على عرض تاريخ أجداده العتيق خلافًا لتاريخ العرب آنذاك، فأينما تجولنا في نص الكاتب لا نجد سوى الحديث عن القومية الإيرانية، وتمجيد تاريخه وحضارته، ومما يميز بهرام بيضائي – في بعض الأحيان – أنه نعت العربي بالفاتح القوي والمسيطر، وألقى باللوم على ضعف قادة بلاده في مواجهة العرب، يقول بيضائي:

« القائد: أيها الرجل، الساذج إلى أين تهاجم بجوادك؟ نحن الأمراء والقادة الأصل، وليسوا مهاجمين ولا قراصنة، ومن العدل ألا تكون غارة ليليلة، فنحن لا نقتلعهم، بل لنقتلهم؛ هؤلاء سيموتون عقوبة لإراقتهم دم الملك الشجاع، قائد القادة، عظيم الملوك، ملك الملوك، الملك يزدجرد بن الملك يزدجرد الذي – هو نفسه – من أبناء يزدجرد الأول، هذا النهر الأحمر الذي تراه يجري على الأرض من ذلك الرجل، الذي يسري في جسده ستمائة وأربعة وأربعون وريدًا ملكيًّا، وقد جعل أمر " أهورامزدا " في مكانة أسمى من مكانة الأدميين، هذا الذي سيجعل العدو في حلقنا، ما الخدمة التي قدمتها من أفضل مما يقوم به العدو، وهو فصل رأسه عن جسده؟ الجميع يعرف أن الجسد إنسان، و الرأس ملك!

الفتاة: (تنحنى باكية) الملك لم يُقتل، الملك لم يُقتل!» [٣٣]

٣-حضور الآخر

أ- حضور الآخر في مسرحية " پروين بنت ساسان ":

يبدو أن البيئة السياسية و الدينية و الثقافية و التنشئة الاجتماعية التي نشأ بها صادق هدايت كانت من أكثر العوامل تأثيرًا في تشكيل شخصيته الأدبية والثقافية والاجتماعية والدينية، فقد تعلم ونشأ على يدى قس مسيحى، فكان القس يدرِّس له الأدب العالمي في

مدرسة سان لوئي الفرنسية، فنشأ نشأة غربية مسيحية بعيدة عن الدين الإسلامي، مما جعله يكره كل ما هو عربي وإسلامى، ويرفع من قدر الأديان القديمة في إيران.([٣٤])

وكان من أثر ذلك أنه كان يتجاوز– في غالب الأحيان– ذاته إلى الآخر، أو ما يمكن أن نصفه بالتوجه نحو الآخر، وقد لا نستغرب كثيرًا – حين نطالع مسرحيته – من كونه يسير– بالفعل– على نهجٍ قوامه الرؤية القومية للواقع، ومحاولة استلهام المؤشرات التاريخية والتركيز عليها؛ لتكُون بناءَ لمسرحيته. فسيرة ملوك إيران – قبل الإسلام – وتاريخهم كان البوابةَ التي شرع دفَّتَيْها للقارئ، فكانت المرجعَ؛ بوصفها أصل الكتابة ومرَدَّها، ووسيلة للتعبير عن فكر الكاتب، إذ تغدو أحداث المسرحية – في هذا المجال – جسرًا عابرًا للذات، وأخيرًا الهدف الأدبي والوظيفي الذي يدفع الكاتب إلى كسب ثقة القارئ بتبنيه الأصول الدينية و القومية وتحيينها في آن واحد لأجل الوقوف عند هذا المحور.

فالملاحظ دائمًا أن سمة التوجه عند صادق هدايت إلى الآخر، تمثَّلت في تبني فكرة الهجوم علي المحاطب الآخر، ووصفه بأبشع الألفاظ. ولم يختر صيغة قائمة على الاعتدال والوسطية. نلاحظ ذلك في النموذج الآتي:

« يفتح بهرام الباب، يدخل أربعة رجال عرب، بأيديهم سيوف منحنية سوداء مخيفة، أرجل عارية مبقعة، يحدقون بأعينهم إلى الفتاة، يسحب واحد منهم عباءه مقطعة على الأرض، لديه سيف ملوث بالدماء، يرفع بهرام يديه، ينظر العرب إلى بعضهما البعض، ينظرون بضحكة مخيفة، ترتعد الفتاة من الخوف، وتلقي بنفسها على السرير، وتعانق والدها.

ينظر أحد العرب إلى زميله قائلًا: فليبارك الله، لم أر في عمرى جمالًا كهذا.

يقول الثاني: قائدنا يعطينا دراهم كثيرة.

الثالث: أنا متأكد.

الأول يشير إلى بهرام – تيقظ من هذا الرجل.

الثاني: فلنعجل، ولنفتش في كل الأنحاء، لا تنسو السجادة.

الأول: فلنذهب كى لا نضيع الوقت.

يضحك الأربعة رجال العرب. ينشغل الثالث منهم بالتفتيش، ينظر أحدهم إلى وثيقة منهوبة يلقيها على الأرض، ويركل المال بقدمه. والآخر يطوى سجادة صغيرة ويضعها جانبًا، الثالث يبعثر كأس دواء على السجادة، ويضعه ناحية عباءته، وقف ذلك قرب الباب والسيف بيده، ويسحب الستارة ويمنحها إلى زميله، يضع العربي الثالث أشياء ناحية الغرفة، ينظر إلى الفتاة بضحكة طويلة، يتقدم نحوها يشير إلى زملائه، يمد يده، يمزق قلادتها، يضعها في جيبه، يضحك، يضع يده تحت ذقن الفتاة.

العرب الأربعة معًا: لنقتلهم – لنقتلهم.

العربي الثالث: لا أريد أن ألوث سيفى في دماء هذه الكلاب النجسة.

الثاني: بيده الحق.

الرابع: سيموتون جميعًا ما عدا الفتاة.

العربي الثاني: ارم هذا الكلب إلى الخارج، واقطعه نصفين.» [٣٥]

في الحوار السابق – الذي يدور بين الجنود العرب– يتجاوز صادق هدايت معاداته للعرب إلى وصفهم بالحفاة والعراة والمتعطشين للدماء و المال والنساء، وهذا الوصف من وحى خيال المؤلف، وهو وصفٌ مردود عليه، فلم يسجل التاريخ ذلك قط، أو لم يرد أن دخل المسلمون مكانًا، ونهبوا أحدًا أو قتلوه. بل كانوا كلما دخلوا مدينة أقاموا فيها العدل، لذا يُقال: إن النشأة العنصرية العدائية التى احتضنت صادق هدايت كان لها الأثر الأكبر في كراهيته للإسلام وللعرب.

في المشهد الآتي يصف صادق هدايت العرب ملابسهم بالممزقة وسيوفهم الملوثة بالدماء في إشارة منه إلى سفكهم للدماء. ويشير إلى انجذابهم الجنسي الشديد إلى المرأة الإيرانية، ونظرتهم إليها بوصفها سلعة تباع وتشترى. كما يحط من قدرهم الأخلاقي

والحضاري من خلال الحوار الذي يدور فيما بينهم، حيث يدور بلغة محورها الشتم واللعن، فالآخر العربي عند صادق هو بدوي جاهل وأمي ساذج، متعطش للدماء والمال والمقتنيات الذهبية الثمينة، و قلما يرى امرأة حسناء، والغريب في الأمر أن صادق هدايت استطرد في نصه المسرحي في وصف العربي أكثر من حديثه عن حضارة بلاده، يقول في النموذج الآتي:

« يتقدم القائد العربي نحو مرآة فضية مثبتة على الحائط، يرى نفسه فيها، يتحرك أمام المرآة، يضحك، ثم يتحسس طريقه، يتقدم عدة خطوات، يفرك يديه، يذهب نحو صناديق الجواهر، يحضر القلائد، يزنها بيده، يضحك، يمر، يعود إلى مكانه، ينظر من النافذة إلى الخارج، يتهادى صوت قدم، ثم يعود، يجلس على العرش وهو مقطب الجبين.

يبدو في ناحية الشمال، أربعة أفراد عرب حفاة يحضرون شيئًا أبيض ملفوف، ويضعونه أمام عرش القائد العربي.

العرب: السلام عليك يا سيدى، هذه حورية من الجنة جلبناها لك.

يسحب أحدهم الرداء من على وجهها، يظهر نور ساطع، ثم ينحنى الأربعة أفراد، يذهبون حتى يصلوا أمام باب الغرفة، ولم يطأطأوا رووسهم. تتوهج عينا القائد العربي، ويسيل اللعاب من فمه، يضحك، أخرج بيده قبضة من خصره من النقود، وألقاها أمام العرب. لمعت النقود الساسانية الذهبية في الهواء، التقط هؤلاء العرب النقود بسرعة في احتداد حتى آخر قطعة. يشير القائد العربي غاضبًا بيده إلى الباب.

القائد العربي: اخرجوا .... انقلعوا من هنا.

يخرج الأربعة أفراد العرب.

ينهض القائد من على العرش، يلف بيده على جديلتها، جالسا يضع رأسه على ركبتيها، تنتفض وجنتا الفتاة، تفتح عينيها مذهولة وحائرة، متحركا يفرك عينيه، يضحك العربي ضحكة عالية.

القائد العربي: مساء الخير يا ربة الجمال أهلا بك ... تعالى معى.

پروين: تنهض خائفة، أرى كابوسًا! ما هذا الكابوس المخيف؟

القائد العربي: لا تهربي منى كالغزالة ... آه من لطف عيونك الجميلة، تسكرني بخمر من الجنة (يشير إلى الصناديق الصغيرة) أضع كل ثروتى هذه أمام قدميك.

تتراجع بروين، تقف بركن الحائط، ترتعد بنفسها، مع حالة القلق و شعرها الأشعث وتضغط على يديها، تنظر إلى الأرض يلقي العربي نظرة من منبت رأسها حتى إخمص قدميها ويضحك، ينهض من المكان، يقترب من الفتاة، يخفي وجهها بيده. يضع العربي يده حول خصرها، تتراجع يد العربي، تلقي مسرعة جسدها على المنضدة، تسقط المزهرية على الأرض مفتتة. يتوارى وجه القائد العربي، ويذهب، في الجانب الأيسر يصفق بيديه، ينادى شخصًا، يدخل عربي آخر، يعظمه، يرفع يديه، يخفض جبهته، يذهب القائد العربي نحوه.

القائد العربي: تكلم مع هذه المرأة؛ فإنى أتزوجها إذا اعتنقت الدين الإسلامي ... فأكافئك. اذهب.

يعظمه العربي مرة أخرى، يضغط القائد العربي بيده على خصره، ينظر من دون تحديد اتجاه معين إلى الفتاة. بعد ذلك يذهب ، ويجلس على العرش، يطأطأ المترجم رأسه، ويضع يديه على صدره أمام الفتاة.

المترجم: مساء الخير.

پروين: ارفع يدك عن رأسي، ابتعد، دعنى أذهب.» (٣٦)

من المعروف أن أخلاق الحرب في الإسلام، والتى طبقها الفاتحون على أرض الواقع؛ كان علي رأسها ألَّا يقتلوا شيخًا ولا طفلاً ولا امرأة، ولا يتعرضون لمهادن أو رجل دين مسالم، ولا يحرقون زرعًا، ولا يقطعون نخلاً.

وفي موضع آخر يقول صادق هدايت:

« تضع پروين رأسها بين يديها، يذهب المترجم أمام القائد ويعظمه.
المترجم: عاشقةٌ رجلًا من جنسها.
يثور القائد بحدة وهيبة. فإن لم تقبل سألقيها في جهنم ... أخرج من هنا يا ابن الزنا، يا ابن الكلب، أتتركنى أنتظر من أجل لا شيء؟
القائد العربي يضحك، يجهز قناعًا ، يضع إناء طعام أمام العرش، ينثر رائحة عطر فيه، ينتشر دخان كثيف معطر في الهواء، بعد ذلك جاء أمام پروين يمسك يديها، نهضت الفتاة خائفة، تجرى، تتكئ بجسدها على الحائط، يأتى القائد العربي أمامها.
القائد العربي: ماذا تقولين يا أميرتي؟ تعالى إلى قلبي يا حورية الجنان، لا تخافي، فأنا لست بقاسٍ. تنظر إليه پروين حائرة.» (٣٧)

وقد تجاوز الكاتب – في الحوار السابق – كل الحدود في كراهيته للعرب، حيث نعتهم بالسوقة وعدم اللياقة و عدم التأدب في الحوار، وكيف ذلك، وقد كانت قلوب المسلمين عامرة بالإيمان؟، و كيف يجتمع ذكر الله وتلاوة القرآن مع اللعن والسب واللمز والفحش في القول؟ فالمسلم الحق لا ينطق إلا بالطيب من القول، و يصطفي من الكلام أطيبه، كما ينتقي أطيب الثمر، يختار من الألفاظ ما يدل على صلته بربه.

إن ما أورده الكاتب – في مسرحيته – من وحي خياله وحقده نحو العرب، ولا علاقة له بالوقائع التاريخية تمامًا، إن مسرحية الفتاة الساسانية پروين لهى نموذج متطرف وصارخ لوجهة نظر صادق هدايت نحو العرب، فالنزعة العصبية عند الكاتب تدور حول محوري الدم والعرق، و إن أراء هدايت المعادية للعرب والإسلام لهي جزء من نزعة أكبر معادية للسامية، فبالتناغم مع النظرية العرقية الغربية يؤمن هدايت أن العرب والإيرانيين عرقان مختلفان أحدهما آرى والآخر سامى، وبأن أحدهما متفوق على الآخر، فهو يصور العرب على أنهم سود البشرة ومتوحشون وغير آدميين، ويجعل هدايت عصر ما قبل الإسلام هو العصر الذهبي لإيران، ويؤمن بأن الغزاة العرب دمروا الهوية الثقافية لإيران، واستبدلوا بحضارة إيران حضارة سفك الدماء والتوحش، فهو يمقت العرب والإسلام – أيضًا– لأنه مقترن بالعرب،

فالحقد جلي وواضح في نظر هدايت نحو العرب، فمن الصعوبة بمكان أن نجد كتابات أكثر تشويهًا، أو أكثر عنصرية من كتابات صادق هدايت.

حتى إنه – في قصة البومة العمياء – لا نرى مفاسد ارتكبت باسم الإسلام، لكن الإسلام في حد ذاته هو ما يدان بوصفه باعثًا على الخوف والرعب([٣٨]). وأختم بمقولة المستشرق الفرنسي الذي قال: " لم يخرج العرب للسلب والنهب، وإنما خرجوا لنشر دين محمد، ونشر المثل العليا ".

ب- حضور الآخر في مسرحية " يقظة ملوك إيران":

لم يذكر ميرزاده عشقي الآخر (العربي) – في نصه المسرحي – صراحة، كما جاء في مسرحية صادق هدايت، بل نعته بالعدو؛ وأرجع أسباب انهيار الدولة الساسانية إلى ضعف ملوكها، كما وصفهم بعدم اللامبالاة والتقصير والإهمال نحو بلادهم، فكان ميرزاده أقل حدة في وصفه للعرب، فلم يهاجمهم أو يلعنهم أو يصفهم بأوصاف لا تليق، بل اكتفى بأن وصفهم بالأعداء وهذا أمر طبيعي، وألقى باللوم على الملوك الإيرانيين الذين انهزموا وضعفوا أمام العرب. وهو الكاتب الوحيد الذي لم يهاجم العرب والمسلمين في بقية أعماله الأدبية، نلاحظ ذلك في النماذج الآتية: تقول الأميرة شيرين:

– بأي وجه تحيون، ألا تخجلون من رؤيتي؟

– ألقيتم عظام جدي تحت أقدام العدو.([٣٩])

وفي موضع آخر تقول ابنة خسرو:

– أيها الأبناء العصاة الملوثين بالعار بسبب جهلكم.

– فلتخجلوا من العظماء والأجداد، وليجعلكم الخجل تأتون من حيث المكانة بعد النساء.([٤٠])

وفي موضع آخر يقول أنوشيروان:

– واحسرتاه! لقد خربت هذه المملكة العتيقة.

– وكانت تُعرف في الدنيا ببلد السيف والدم؟.([٤١])

جـ- حضور الآخر في مسرحية " موت يزدجرد ":

أشار بهرام بيضائي إلى الآخر – في نصه المسرحي– بالعدو، ونعتهم باللصوص والشحاذين، في معظم أحداث المسرحية، ويتفق بهرام مع صادق هدايت في هذا التوجه، يقول بهرام على لسان قائد الجيش؛ مُسترجعًا بعض الأحداث السابقة، قبل مقتل الملك، فيتحدث عن ذهاب الملك لإعداد الجيش لقتال الأعداء، وتحرير البلاد منهم:

« القائد: لقد ذهب هو حتى يعد الجيش، ويسترد الشرف، و يحرر الوطن صحراء بصحراء من العدو الكثير العدد.» (٤٢)

وفي موضع آخر، يقول الكاتب على لسان الطحان، عن هروب الملك يزدجرد:

« الطحان: أتسمع؟ هو يهرب من الأصدقاء ، وليس الأعداء.» (٤٣)

وفي موضع آخر يصفهم باللصوص والشحاذين، يقول الكاتب على لسان الطحان:

«الطحان: هل الملوك يهربون؟ كيف يرث الشحاذون مالنا؟ كيف يسرق اللصوص مالنا؟ هل يرتدون ملابس أخرى؟ لقد رأينا الملابس الملكية التي أخفوها وإكليل الزهور الذهبي، وجاء في مخيلتنا اليوم الأسود؛ حينما قضي على مركز الحُكم، وسرقوا جواهره، ومزقوا الملابس التي به، نعم هذا ما جاء بفكرنا.»(٤٤)

وفي موضع آخر يشير الكاتب إلى تعطش العرب للدماء، يقول ما ترجمته:**« الطحان: أعدائي عطشى لدمي، وأنا جئت مشبعًا بالحياة، آه... لو جوادي كان قد هرب.»(٤٥)**

لم يألُ صادق هدايت جهدًا في وصف الآخر (العربي) – كما ذكرت سابقًا – بالظالم والمحتال ، وبالعديد من الصفات السلبية، وكان بهرام بيضائي أحد أقطاب هذا الفريق الذي نعت الآخر (العربي) باللصوص والمحتالين والشحاذين، و ألقى باللوم على الملك يزدجرد لتخاذله و هروبه من أرض المعركة. بينما كان ميرزاده عشقي له رأي آخر، حيث لم يذكر الآخر إلا كعدو فقط، من دون مهاجمته، في حين اتفق معظم الكتاب، في اعترافهم بالهزيمة أمام العرب وانكسار الدولة الساسانية.

المبحث الثانى : استحضار المآثر

أ- التغنى بالمآثر القومية و البطولية في مسرحية " يقظة ملوك إيران ":

ما إن دخلت القومية ساحة الصراع الثقافي مع " رضا خان " حتى اشتعل الجدل الأيدولوجى بين دعاة التفاخر والتغني بأمجاد إيران ومآثرها من ناحية و رجال الدين من ناحية أخرى، ولعل هذا يرجع إلى الظروف الصعبة التى كانت تمر بها البلاد آنذاك، وما زال هذا الصراع محتدمًا حتى يومنا هذا.(٤٦)

وقد برز في ميدان تلك المواجهة جماعة " المتنورين " الذين كانوا يدورون في فلك رضا خان، كصادق هدايت، وبهرام بيضائي، وميرزاده عشقي، وجلال آل أحمد وغيرهم، فكانوا يسعون لإحياء المآثر القومية والبطولية.(٤٧)

وكان ميرزاده عشقي من أبرز دُعاة التفاخر بتاريخ بلاده، ففي النموذج الآتي يستدعى ميرزاده عشقي عظمة أجداده الإيرانيين الساسانيين متغنيًا بهم و مفتخرًا، كما يبدى حسرته وألمه لما وصل إليه أجداده من انحطاط وضعف وجهل، بعدما كانوا سادة العالم، وقد صوَّر الشاعر تلك الحالة كأنها مأتم وعزاء، وقد بُعث هؤلاء القادة من موتهم، وقد شارك في هذا العزاء المهيب الملوك الإيرانيون، مثل: كوروش وداريوش وشيرين، يقول ميرزاده عشقي في وصفه لهذا المشهد:

- أجدادى من الملوك الكيانيين والساسانيين،

- ينثرون تراب الغم على رؤوسهم حزنا على إيران،

-الجميع في غم وأسف، على المسكين كوروش،

-" داريوش " في مقدمة النساء في عزاء " أنوشيروان ".

- هذا القبر الخرب ليس إيراننا، هذا الخراب ليس إيران، أين إيران؟(٤٨)

وفي موضع آخر يقول عشقي ما ترجمته:

-تضرب شيرين بيدها على رأسها بسبب الحزن، وتارة أخرى ترفع يدها باللعن،

- أيها الأبناء العصاة الملوثين بالعار بسبب جهلكم،

- فلتخجلوا من العظماء والأجداد، وليجعلكم الخجل تأتون من حيث المكانة بعد النساء،

- هذا القبر الخرب ليس إيراننا، هذا الخراب ليس إيران، أين إيران؟» ([٤٩])

تتحدث شيرين عن عظمة الأجداد وقوتهم وعن إهمال الأبناء وتقاعسهم عن إحياء عظمة العرق الساساني، وتستهجن الكاتبة حالة الذل والهوان التى وصلوا إليها. كما تبدى خجلها الشديد من أجدادها الملوك والسلاطين الذين حكموا العالم، و تنتابها صدمة شديدة مما رأته من خراب وقبور، بعدما كانت مُدنًا تنعم بالحياة والحيوية والثقافة والعلم. تقول:

ثم يدخل " كوروش العظيم ". رجل بقد جميل، وفكر عالٍ، ولحية مزينة وطويلة.

- في تلك الحالة يضغط بيده من شدة الحُزن على جبهته، ويبدأ في الحديث عن القومية الإيرانية:

- وألماه رأسي تطأطأ خجلا، خجلا من أرواح السلاطين،

- الذين كانوا في طاعتى، والآن يطعنوني،

- قائلين: أيها الأسير، نحن السلاطين، فانظر إلى مُلكك؛ إنه أسير لنا،

- هذا القبر الخرب ليس إيراننا، هذا الخراب ليس إيران، أين إيران؟.([٥٠])

في الجزء السابق من المشهد – بعدما يدخل كوروش– تبدو عليه علامات الغضب والحزن، وفي حالة من الخجل والخزى؛ جراء ما حدث لإيران نتيجة دخول العرب إلى إيران، وتعرض الإيرانيون للهزيمة، ووقوعهم أسري ومحاولة القضاء على مملكتهم، مُعلنًا إنكاره للخراب والهدم الذي حدث لبلاده. يقول:

ثم يدخل داريوش العظيم بوجه مَهيب وحَزين، ويقول:

- كان من الصين إلى بلاد الروم تحت سيطرتي،

- وعندما مُتُ أضفتُ نصف الكرة الأرضية على ما تركه الأسلاف،

- الآن ضاعت في الغارة، وصارت أسيرة،

- وأسفاه على من يحكم هذا الإقليم! حيث لم يبق واحد أو نصف في المائة منه،

- هذا القبر الخرب ليس إيراننا، هذا الخراب ليس إيران، أين إيران؟.» ([٥١])

في النموذج السابق من المشهد المسرحي يتغنى داريوش مُستعرضًا تاريخ بلاده العريق و سيطرتها على الصين، وكيف حاز على نصف العالم ، مكملاً على ما تركه له أسلافه من الأمراء والملوك.

ثم يدخل الآن أنوشيروان العادل مُشيد إيوان المدائن المَهيب في العراق، ويبدأ بالحديث قائلاً:

- وحسرتاه! لقد خربت هذه المملكة العتيقة،

- وكانت تُعرف في الدنيا ببلد الدم والسيف؟

- بقوة الأبطال أصبح علم إيران العظيم.

- يعلو بلاد الروم والصين، كما يعلو على ملك السلاطين.

- هذا القبر الخرب ليس إيراننا، هذا الخراب ليس إيران، أين إيران؟.([٥٢])

يتحدث الشاعر ميرزاده عشقي على لسان الملك أنوشيروان مشيد إيوان المدائن بالعراق واصفًا إياه بالعادل، و يتحدث عن مملكته العتيقة التي تضرب جذورها في أعماق التاريخ التي دمرت، وأصبحت خرابًا؛ في إشارة منه إلى قيام العرب بهدمها بالسيف والدم، ويؤكد اعتزازه بإيران ، وفخره بها قديمًا، وكيف كان علم إيران قديمًا مَهيمنًا على العالم بشجاعة وبسالة جنوده وقادته، كما يتحدث عن نفسه كيف كان مَسيطرًا على الصين وسلاطينها.

ثم يدخل خسرو پرويز الساساني - أيضًا - ويقول:

- ليس معلومًا هل أنتم أموات أم أحياء؟! أيها القوم، هل أنتم سادة أم عبيد؟!

- هل هذه حياة، تلك الحياة التى تحيونها؟! الموت أفضل من هذه الحياة، فلماذا تحيون؟

- أجدادكم يبكون على حالكم، فلماذا صرتم أضحوكة الشعوب،

- كان الإيراني عظيمًا منذ القدم عالى الرأس، فماذا حدث لتطاطئوا رؤوسكم؟!

- لقد بلغت روحه الحلقوم بسببكم، فهل تخليتم عن الحفاظ عن هذه المملكة؟!»(٥٣)

يتحدث " خسرو پرويز" مُستنكرًا و مُتعجبًا مما آلت إليه الحضارة الإيرانية وملوكها، فيتساءل قائلًا: هل أنتم موتى أم أحياء، أم سادة أم عبيد؟، وإن كنتم أحياء، فلمن تحيون؟. كما يُعرب عن شكوى أجداده من تلك الحالة المُزرية التي وصل إليها الأبناء، ويعبر كذلك عن تنعمهم بالعيش الرغيد بين الشعوب، وقد أهملوا حضارة أجداهم، مُذكرًا إياهم – بكل فخر– بحضارة بلادهم العريقة، كما يُلقى باللوم على الملوك والأمراء وغيرهم، و يعدهم أحد أسباب زوال مُلكه.

تدخل الأميرة شيرين زوجة خسرو، وتجلس بجانبه، وتقول بلحن مؤلم:

-يا تراب أرض إيران الطاهر، إيران يا مكان زفاف شيرين.

- أين التاج والعرش وفص الخاتم، وبلاط زوجي؟

- يا إيران يا تراب العالم ينهمر على رأسي، أين القادة العسكريون؟

- إيران يا مهدي وفخري، يا إيران، يا تراب العالم ينهمر على رأسي.

- أين ملوكك المسيطرون على العالم؟، أين بوذرجمهر وزيرك؟

- كان القيصر أحقر أسراك، يا مكان عرسي و فراشي.

- يا إيران، يا تراب إيران العالم ينهمر على رأسي، ضاع بلاط أنوشيروان،

- و المدائن مهد الساسانيين، فارتدوا الملابس السوداء حزنًا على إيران،

- مثل تلك الملابس التى على جسدى، يا إيران، يا تراب العالم على رأسي،

- ملوك إيران جميعهم يتشاركون في الحزن على هذه الدولة،

- و يلقون بالتراب على رؤوسهم مثلى، وكل واحد يقول أين بلدى؟!

- يا إيران، يا تراب العالم ينهمر على رأسي، أيها الإيرانى الساكن في الخرابات،

- خذ عبرة من عهد الدنيا، ذاك زمان، وهذا زمان أيضًا،

- ماذا حدث لخسرو زوجى؟ يا إيران، يا تراب العالم ينهمر على رأسي
- أنا شيرين عروس إيران، وعروس أنوشيروان،
- أنا ملكة هذه البلاد، أين زينتى وأدواتى؟
- يا إيران، يا تراب العالم على رأسي، هذا قبر الساسانيين،
- ومزار أنوشروان، ومعسكر الملوك،
- تراب عتبتها تاج لي، يا إيران، يا تراب العالم ينهمر على رأسي
- بأى وجه تحيون؟ ألم تخجلوا من رؤيتي؟
- سقطتم تحت قدم العدو، وهذه صور عظامى،
- يا إيران، يا تراب العالم ينهمر على رأسي، أنا العروس في هذه البلاد،
- أنا عروس ابن كوروش، صيتى فاق الملوك العظماء،
- كنت هكذا، بينما صارت هذه نهايتى، يا إيران، يا تراب العالم ينهمر على رأسي»([٥٤])

في النموذج السابق بعدما وجدت الأميرة شيرين قصورها خرابًا، بدأت تستعيد ماضي مملكتها، متمسكة بماضيها، و تتغنى بعرشها و تاجها و حجرة زفافها وفراشها وحُليها ومتعلقاتها الثمينة، فتتساءل قائلة: أين القادة العسكريون الإيرانيون والشجعان، و أين ملوك إيران آسري العالم؟، و أين " بوذرجمهر" حينما كان وزيرك؟، وهنا إشارة منها إلى وزير زوجها " خسرو". كما تسأل بكل عجرفة واستعلاء عن القيصر الذي هزمه الإيرانيين، وقد بدأت بالاستعادة لتاريخهم والتغنى بأمجادهم، ثم بالاستنكار وبالتعجب لما حدث لحضارة إيران العظيمة من الهدم و الزوال؛ حيث أصبحت قبورًا، ثم البحث عن مملكتها. وفي النهاية تُبدى حُزنها على ما حدث لمُلكها.

بـ-التغني بالمآثر القومية في مسرحية " پروين بنت ساسان ":

يوضح صادق هدايت – من خلال نصه المسرحي – كيف كانت إيران قبل فتح العرب لها، فيقدم الكاتب إيران الساسانية بثقافتها وحضارتها آنذاك، و يصف لنا جزءًا من قصر

طيسفون، بل ويتبارى في وصف الطرز المعمارية، كالجدران المزخرفة، وحرصه على إبراز جمال الستائر المتدلاه المرسوم عليها، والسجاجيد، و التي تعد إحدى مظاهر تاريخ إيران وقوميتها، وهذا ينبع من حالة نفسية واجتماعية وتاريخية يعيشها الكاتب، محورها ناشئ من نزعة قومية ومناهضة شديدة للعرب والإسلام، نحو قوله: إن إيران قد أصبحت قبر المسلمين المخيف، يقول واصفًا القصر الساسانى:

« تضيئ شُعلتان بالزيت غرفة صغيرة على الطراز المعماري الساساني ، يمتد لمسافة بعيدة جزء يفصل بين سقف العمارة والجدار المنقوش، واجهته منقوشة ومزينة، واجهة الحائط الرمادي تميل للون الذهبي، وأمام الغرفة يتدلى مصراع ستارة من القماش الحريرى المنسوج من الذهب. على جانبها زهور و غصن، مرسوم على الستارة ملك شاب ممتطٍ جوادًا خياليًا بجسد أسد و رأس نسر و أذني جواد، وله جناحان كبيران. تحت أقدامه ينام أسد، و يقاتل الملكُ أسدًا آخر. بأعلى رأسه ترعى غزالة. في الجانب الشمالي نافذة صغيرة مغلقة بالغرفة، و سجادة حرير صغيرة، في ناحية الشمال بالغرفة – أيضًا – سرير خشب منقوش.» (٥٥)

وفي موضع آخر يتطرق الكاتب إلى الحالة الاجتماعية التى كانت عليها بلاده، واصفًا الهدوء والسكينة و الأمن التى كانت تتحلى بها إيران، كما يتغنى بجمال الطبيعة الخلابة التى تتميز بها إيران، والتى يراها الكاتب إحدى المميزات التى تنفرد بها بلاده، فيصف الغابات المكتظة بالطيور، وكثرة البساتين والورود المزدهرة، والطيور والبلابل التى تغرد على الأغصان، والأبقار التي ترعى في الأودية في هدوء، والصحاري والتلال المترامية والأنهار والسماء الزرقاء الصافية في بلاده.

« ضرب الأعداء بلادنا، وأصبح مالنا مُهانًا مُستباحًا، الوطن قطعة التراب هذه التي جئنا به إلى الدنيا، وأجدادنا الذين دفنوا فيه، وأطفالنا يومًا كانوا فيه يضحكون، وهذه الطيور التى تمر عبر الأنهار من هنا، و الغابات المكتظة المزدحمة بصوت الطيور، و البساتين التي تحت شعاع الشمس الذهبي، وأغصان الأشجار التي

تتراقص للورد، و الصحارى الخضراء، و التلال الحمراء كالزئبق، والسماء الزرقاء، التى تحلق فيها طيور الجو، وغُبار الطريق الأبيض الذي يشق الصحراء المترامية، و الزهور المبهجة الحمراء، البُلبُل الذي يغرد على الغُصن، والأبقار التي كانت ترعى بهدوء، والمزارعون الذين يحملون ويزرعون، ويجولون بملابسهم الطويلة الزرقاء التي بلون السماء. و نسيم الفجر المنعش الذي يكسر ملل جرس القبيلة، وطَن الزهور والأعشاب والأقمشة المشجرة، الذي عرفوه بالحيوية، وعاش أجدادهم مع أجدادهم، وقد تمتع هؤلاء مثلنا بالماء والأرض والانتماء، هؤلاء المحتالون الذين اختلسوا حياتنا المُسَممَة، هيهات أن يعود جميع ما ضاع. هذا الوطن السعيد المبهج، الجنة الذي يضربوه بحقد، صارت المزارع خربة والحدائق والبساتين وكرًا للبوم. وقد تمكن الظلم منهم جميعًا، إيران هذه الجنة على الأرض، صارت قبر المسلمين المخيف. الوطن، الوطن ماؤنا وترابنا». (٥٦)

جـ-التغني بالمآثر القومية في مسرحية " موت يزدجرد":

على الرغم من أن بهرام بيضائي لم يكثر من الوصف بقدر ما تناول الحقائق التاريخية بشكل محايد ودقيق، فإنه لم يهمل قناعاته وانتماءه القومي الراسخ في قلبه وعقله، فتحدث عن قوة الملك يزدجرد وبسالته وشجاعته ومواجهته للأعداء، فيقول يصف الملك يزدجرد:

« من الذي لايعرف أن الملك كان شجاعًا و مجندلًا للأسد بمفرده، وهو منافس الثعبان، والعظيم في معارك العظماء و المقاتلين، حامي بهرام؟ ألا يستطيع الملك الشجاع بنظرة منه أن يمسك الصحراء في قبضته؟.» (٥٧)

وفي موضع آخر يوجه الملك حديثه إلى الطحان، يصف قوته وعظمته، كما يتطرق إلى وصف قصر طيسفون بجماله وسجاده المطرز والمنقوش، والحرير والياقوت، والمجوهرات الثمينة التي يمتلكها، يقول الملك، في معرض حديثه مُتغنيًا ومُفتخرًا بمآثره وأمجاده:

« المرأة: أيها الأبله، أيها الساذج، السنة تقضيها في سنين في المطحنة، وخبز من الشعير وتمر يابس. ألا توجد فيك قوة الانتقام؟ ألا أكون أنا ملكك وأنت عدوي؟ ألا ترى قصري في طيسفون. ونحن لم ننم على الحصير. ألا ترى سجادنا المملوء بالصور والنقوش، و اللُّحْمَة الذهبية السَّدَى الفضية في الشجرة والطائر والحديقة، من كل جوهرة وردة؟، أول الحبل الحريري الذي يربط على الخاصر من الياقوت الأحمر، ونهايته من الياقوت الأصفر، ويد النرد من الزمرد الصافي، ولدي أكثر من اثنتين وثلاثين ألف قطعة ياقوت ثمينة. أتدري؟ وكنز العروس، وكنز الحرير، وكنز الهدايا، وكنز الديباج الملكى وكنز الذهب المُذاب، و ذهب كسرى العجيب، والعرش المحدب والخيمة الملكية المطرزة بالذهب والبوابة بالف خادم.»(٥٨)

وفي موضع آخر يقول مفتخرًا ومتغنيًا بتاريخ بلاده و مآثرها:

« ألف ومائتان فيل؛ وثلاثة عشر ألف جمل قوي؛ وحدائق الصيد؛ وحدائق البط الأحمر؛ وحدائق الزُمرد، واثنا عشر ألف كلب صيد؛ وسبعمائة ألف فارس؛ وثلاثمائة ألف رجل؛ ومائة ألف حصان للنقل؛ ومائة ألف غمد ذهبي؛ ويصل – في كل عام– ٧٩٥ مرة آلاف وآلاف الدراهم من كل منطقة!» (٥٩)

ويتعدد وصف شخصيات أخرى كانت تعمل بقصر طيسفون، حيث تقول إحدى الفتيات:

« الفتاة: والأجدر! أني كنتُ قد جلستُ على العرش المحدب، وسرتُ على السجاد المملوء بالصور والنقوش، و يشتمل الفرش على ألف ومائة وإحدى عشرة جوهرة، وكان في إثري مائتان وعشرة وصيفات.

المرأة: في قصر طيسفون؟

الفتاة: ٣٣ سرداب في قصرنا، يصل جميعهم إلى الإيوان، مع سبعة أجنحة للحريم مدورة، جناح أسود للسمر، وجناح ياقوتي للنساء، وجناح زبرجد، وآخر للعزف، وغيرهم» (٦٠)

يؤخذ على بهرام بيضائي الإغراق في الوصف، فالوصف لابد له أن يصف شكل خشبة المسرح ومحتوياتها، وليس الإسهاب الشديد في وصف محتويات قصور الملوك، فكان من الأجدر أن يذكر ذلك بين ثنايا الحوار.

٢- استلهام الرمز الدينى والتاريخي

أ- استلهام الرمز الدينى والتاريخي في مسرحية " الفتاة الساسانية پروين":

اتسم المسرح الإيرانى – منذ نشأته – بالنزعة التاريخية، إذ لجأ الكاتب المسرحى الإيرانى – منذ تعرفه على المسرح الغربي – إلى التاريخ واستلهمه في مسرحياته لدوافع مختلفة، كالحنين إلى الماضي، لما يحفل به من قصص مثيرة و شخصيات بطولية، والتغنى به، وتنوير الشعب وإثارته على الطغاة من الحكام والأجانب، وبغرض الإسقاطات التاريخية، وإعادة تقييم الأحداث من المنظور المعاصر وغيرها.([٦١])

وحيث إن إيران في العهد القاجارى كانت مسرحًا لنهب الدول المستعمرة، وفي الوقت الذى كان الشعب يرزح تحت الظلم والقهر، واستحالة توجيه اللوم للحكومة، فقد لجأ كتاب المسرح إلى التاريخ ، وقاموا بإسقاطات الأحداث المعاصرة على أحداث الماضي؛ للتعبير عن قضاياهم الراهنة واستخلاص العبر والحكمة من تلك الأحداث الغابرة.([٦٢])

وقد أشار صادق هدايت – في المشهد الأول من المسرحية – إلى استعانته بأحد المؤرخين الإيرانيين لتسجيل معلوماته بشكل صحيح، وهو " أقاى كاظم زاده" الأستاذ بجامعة طهران، لتصحيح الوقائع والأحداث التاريخية في النص المسرحي، ولعل مما يدل على حرصه و اهتمامه باستلهام الرموز والشخصيات التاريخية والدينية في تلك الفترة بشكل صحيح؛ أنه كان يشير إلى كل حادث تاريخي في الهامش.

ففي النموذج الآتي يتحدث صادق هدايت عن أمل الجيش الإيراني في تلقي الدعم من الديالمة، كما يشير إلى مدينة " راغا "، التي تسمى اليوم " ري "، ويبتهل بالدعاء طالبًا الحماية والعون من آلهة النار، بوصفها أحد أهم الرموز الدينية والتاريخية في إيران، يقول ما ترجمته:

« لقد ثارت المدن التى سقطت بيد العرب، لو نستطيع أن نصمد يومين ... ثلاثة آخرين، سيأتى الديلم بالمؤن لمساعدتنا. لا، لن تسقط مدينة " راغا " بيد الأعداء، فلتحمينا آلهة النار.» (٦٣)

وفي النموذج الآتي يتحدث عن القائد العسكري الإيراني الذي اشتهر – آنذاك – ببسالته ضد الجيش العربي، والذي يعتبره الإيرانيون أحد أبرز أبطال إيران ورموزها التاريخية. وهو القائد " فرخان "، وقد تكرر ذكره، ليس في تلك المسرحية فقط، بل في كثير من المسرحيات و الرويات التاريخية، لدوره في التصدى للعرب. يقول پرويز: **« پرويز: لقد تملكنا اليأس، وقد ضللنا الطريق مع "فرخان" وعدد آخرين من حراس القلعة البيضاء. ونحن لسنا بعيدًا عنكم، ولكن أردت أن أعرف – قبل كل شيء– هل أنتم باقون هنا أم لا؟.»** (٦٤)

كما يشير الكاتب – بصورة رمزية – إلى رجل الدين وأهميته آنذاك، كذلك مواقد النار عند أصحاب الديانة الزرادشتية التي هُدمت على يد العرب. فيقول: **« سمعتُ في المدينة أنه أسر رجل دين مدينة الري وشقيقه، وأُودعا في السجن، ودمروا موقد النار.**

الأب والفتاة بتعجب. موقد النار؟!

كل رجل دين وكاهن زرادشتى ومقيم شعائر في مواجهة السيف، جميع الناس جوعى، وتشتت جيشنا، واختفى فرخان، ولم يعرف أحد أين يكون؟.» (٦٥)

وفي موضع آخر في المسرحية ، يتساءل – مُندهشًا – عن سبب اختفاء أهورمزدا الرمز الدينى المعروف، ورمز الخير والنماء والمساعدة، وظهور أهريمن رمز الشر والظلام، وصوت العفاريت ويرمز هنا لإيران بأهورمزدا، والعرب بأهريمن، ويشير إلى تواري الحضارة الإيرانية وزوالها بجمالها وبهجتها ورخائها وخيرها، وظهور العرب بكثرتهم وقسوتهم. تقول پروين ما ترجمته: **« پروين: آهورا مزدا! آهورا! أين يكون؟ لماذا لم يرسل المدد إلينا؟ لماذا سيطر الظلام على النور؟ لماذا خلق أهريمن؟ ألا تسمع صوت العفاريت والوحوش من البرق والرعد؟**

چهرپرداز: أهريمن، نعم أهريمن ، هؤلاء المساكين الذين يزعمون بدينهم الجديد أن أهريمن لن يكون!

پروين: لو ينتشروا هنا لسوء الحظ ماذا نفعل؟، ألم ينقصوا؟» (٦٦)

بـ- استلهام الرمز الدينى والتاريخي في مسرحية " يقظة ملوك إيران":

اهتم معظم الكتاب المسرحيين في العهد الپهلوى، لا سيما في بداية رضا شاه بالوطنية والافتخار بإيران القديمة، وكان بمثابة المنقذ الذي يبشر الناس بالحرية والاستقلال والعودة إلى الافتخار الوطنى، لذلك كان الاهتمام بإعادة أمجاد إيران القديمة أفضل طريقة لإظهار الدمار والأزمات التى عانى منها البلد والشعب، وقد غلبت روح الافتخار الوطنى في مسرحيات هذه الفترة بسبب ترويج الحكومة الإيرانية وتعظيمها لإيران والتاريخ الماضي، حيث أقبل المسرحيون الإيرانيون على التاريخ لا سيما التاريخ السابق للإسلام، واستمدوا مسرحياتهم من فتراته للاعتزاز بالقومية والمجد القديم، الذي كانت تتمتع الحضارة الإيرانية فيه بالبطولات التاريخية القديمة.(٦٧)

واستلهم الشاعر عددًا من الشخصيات الدينية و التاريخية ، و جعلها رافدًا من روافد الإبداع في مسرحيته، ومن خلال قراءته للتاريخ أنتج نصًا عبر من خلاله عن أفكاره واتجاهاته.(٦٨)

وقد أشار الشاعر إلى شخصية زرادشت بوصف ذلك شكلاً من الاعتزاز بالقومية الإيرانية القديمة، و ذُكر في نماذج سابقة ، وقد ظهرت مدينة المدائن خرابًا، وقد نهض ملوكها وسلاطينها متحسرين على ما آلت إليه المملكة العتيقة من دمار وخراب والتى كانت في الماضي تحكم نصف العالم.

فنجد – في النموذج الآتي – شعورًا جيَّاشًا، وتعاطفًا متصاعدًا، وحنينًا جارفًا نحو رجل الدين زرادشت، وقد وصفه الشاعر بالرسول الطاهر، و بأنه مصدر السعادة لإيران:

- **ياليت هؤلاء السلاطين يؤمنون بدين زرادشت الطاهر،**
- **ويبلغون سلامي إلى دين السابقين وإلى قادتى،**

- **يا إيران ، يا تراب العالم ينهمر على رأسي،**
- **ثم يرفع جميع عظماء وأباطرة إيران أيديهم نحو السماء، ويدعون معًا بصوت واحد:**

يا حسرتاه على ماء زرادشت وترابه

- **الأرض التى لم يسيطر الخراب على شبر منها في أى عصر من العصور،**
- **الأرض التى هي مهد العزة في الدنيا ربيبة أيدينا وحق سيوفنا،**
- **الآن هكذا خربت، لا أحد يقول: إن هذه الخرابة هي إيران، فإيران لم تكن خرابة،**
- **يا نبى السماء يا زرادشت، أنت مع إيران، وإيران تتشبث بأذيالك الطاهرة،**
- **أيها النبي الخفي ، أيها الحقيقة الإلهية،**
- **سنحنى رؤوسنا لك، فعلى عتبتك سعادة إيران(٦٩)**

من هذا المنطلق ارتبطت شخصية زرادشت الدينية – فى الأدب – بقضايا كثيرة منها السياسية والاجتماعية والنفسية، وأصبحت رمزًا للكتّاب القوميين، يعبرون به عن حنينهم إلى ماضي إيران الدينى والتاريخي والثقافي.

من هنا فقد صاغ ميرزاده عشقي ملحمة جسَّد من خلالها مأساة الإيرانيين. وباستخدام الشعر والصور الشعرية أراد عشقي أن يكتب ملحمة وطنية لشعبه تنقش مأساة وطنه وتخلدها في أرشيف التاريخ ، وتترك بصمة شعرية في الأدب الفارسي الحديث.

جـ- استلهام الرمز الدينى والتاريخي في مسرحية " موت يزدجرد ":

تعدد ذكر أهورامزدا رمز النور و الخير في النص المسرحي كثيرًا، بالإضافة إلى ذكر أهريمن رمز الظلام والشر، فقد ورد – في النص المسرحي– استعانة الإيرانيين به – أي: أهورامزدا، لدرء الشر و الحماية من الأعداء، والتقرب إليه والتضرع له. على الجانب الآخر صبوا جام لعناتهم وغضبهم على أهريمن، حيث كانوا يرونه سبب قدوم العدو، ففي النموذج الآتي نلاحظ طلب العفو من أهورمزدا، وقد تكرر كثيرا في النص المسرحي، جاء ما ترجمته:

« القائد: فليعفوا عنا " أهورامزدا " ألف مرة!، فلم تسقط المملكة مرة أخرى إلا بسبب الانحدار السريع التي تعرضت له. كما هو لم يتهرب من ساحة القتال التي هي قدره المحتوم، فلقد رأيته يضع السرج على ظهر الحصان»[٧٠]

هنا يتحدث عن قيام الملك بمنحهِ أمرًا ملكيًا بإدارة شئون البلاد، وهذا على سبيل السخرية والتهكم، علما بأن الطحان هو الذي قتل الملك يزدجرد، كما يتوعد الطحان الملك بمزيد من الهلاك والعذاب الذي يلاقيه من أهريمن رمز الشر والهلاك، فلا يستطيع أن يتحرك قيد أنملة على الإطلاق من كثرة التعذيب، حتى لو عزفت بجواره موسيقى " سرنا " الصاخبة المزعجة، يقول الكاتب ما ترجمته: **« الطحان: هو الذي منحنى الأمر!**

الفتاة: قل!

الطحان: هو الذي منحنى الأمر!

المرأة: (تغلق أذنيها) إطلاقًا! إطلاقًا!

الطحان: هو الذي منحنى الأمر. ثلاث مرات، أربع مرات!

المرأة: نحن ما قتلنا ضيفنا أبدًا!

الطحان: سيسحق أهريمن المحتال جسده، وسيصير تحت الأرض تسعة آلاف سنة ألعوبة للكوابيس في باطن الأرض، ولن تحركه صخب موسيقى "سرنا"» [٧١].

وهنا يبدو جليًا أهورا مزدا، حينما يمنح الملك يزدجرد الطحان الأمر الملكي، ويوصيه بأن يقتله، من دون إقبال أهورمزدا، فلا فائدة من الأمر الملكي، وهذا يأتي من حرص الملك على أهمية أهورمزدا ومنزلته في تنصيب الحاكم، ومدى وفرة الخير والسعادة اللذين يأتيان على أثر ذكره في كل حديث، فيقول ما ترجمته: **«أيها الرجل! أيها الطحان! من المكان الملكى العالي، من تاجك العالي، من إقبال أهورا أمنحك الأمر الملكى، أوصيك بقتلي.؟»** [٧٢]

ثم يظهر رجل الدين الزرادشتي، و يصف أهورامزدا بالإله المتحكم في إطالة الزمن و تقليصه، كما يرى أن أهورامزدا سيصل على الفور، ويقدم لهم المساعدة والمدد، ويتحقق النصر وتغمرهم السعادة والبهجة، ويشملهم الصفح و الغفران. فيقول رجل الدين:« **رجل الدين: كيف يطول الشهر ويتقلص؟ مَن الذي يزيده و يقلصه إلا أنت يا أهورامزدا؟، فهو يسير حتى يأتي ويكون عونًا لنا، و معينًا لنا، و سرورًا لنا، وغفرانًا لنا، ونصرًا لنا.** » (٧٣)

وهنا تؤكد الابنة متحدثة إلى والدها الطحان مباركة أهورامزدا للأمر الملكى، حيث تقول: «**الفتاة: تقول: إنك لم تسمع من قبل أن أمر الملك المناضل بمعية أهورامزدا.**» (٧٤)

ويتحدث رجل الدين عن نقاء أهورامزادا وطهارته، وقذارة الأماكن التي يحل بها أهريمن، ويضيف قائلًا: سيمر الوقت سريعًا، و يفتك العرب بعلمى ودينى، وسينتهى أهورامزدا إلى الأبد، وعلينا – من الآن – أن نبعث بالرسائل لكافة مناطق إيران، حتى ينتبهوا لذلك الأمر ويحَذَروه. يقول ما ترجمته: « **رجل الدين: آه ... ماذا يقول هؤلاء؟. ما أكثر الحديث عن قذارة الأمكنة التي ليس بها أهورامزدا! وبمجرد أن يدور القمر في دورانه، وتظهر علامات الشمس المرعبة، يبدأون في تقديم الأذى لعلمى ودينى وعقلي و محبتي. وتصبح و كأنها نهاية للآلاف من ألهة أهورا. فيجب علينا أن نبعث برسائل النصيحة إلى كل نواحي إيران.**» (٧٥)

ويأتي النقيض لأهورامزدا، وهو رمز الشر والظلام والفقر والبؤس، فما كان من رجل الدين سوى اللعن على أهريمن، بل كل شخصيات العمل المسرحي لعنته، فحينما كانوا يشعرون بقدوم فأل سيئ بادروا بلعن أهريمن، بوصفه نذير شؤم عليهم، وهو سبب قدوم العرب، وسبيل لفرض سيطرتهم على إيران، أما أهورامزدا فهو المخلص والمنجى لإيران، إذ كانوا يتوسلون إليه ويتضرعون إليه بالدعاء لعله ينجيهم مما يعانون، فيقول قائد العسكري الإيراني: «**القائد: اللعنة على مرور الزمن! فنحن كنا الذين نهاجم في إثر هذا الزمن، بجياد**

مسرعة. وكان هو على جواد سريع أمامنا، ونحن بقينا خلفه في الطوفان، أف... ليكن التوتر على الشياطين، ولدى رسن جيادنا كفٌّ، كلما أراد شيئًا سحبه.»[٧٦]

كما يقول رجل الدين، حيث يلعن أهريمن، الذي يراه هو أبرز أسباب هجوم العرب على إيران: « **رجل الدين: اللعنة على أهريمن السيئ النية، مرتان، ثلاث مرات، ثلاثون مرة، ألف مرة.»** [٧٧]

٣ - الارتكاز على التاريخ.

أ- الارتكاز على التاريخ في مسرحية " پروين بنت ساسان ":

تتعدد المصادر التي ينهل منها المبدع، وهو يشيد بناءه الإبداعي، وثمة مصادر عديدة يستعين بها المؤلف في توظيف ما اختزنته الذاكرة من ثقافة ومعرفة، ويعد التاريخ أحد أهم هذه المصادر، فثمة أحداث تاريخية مهمة تشكل منعطفات حاسمة في المجتمعات التي وقعت فيها، وثمة رموز تاريخية خالدة في التراث الإيرانى والإنساني، ساهمت بفاعلية في صياغة جزء هام من أحداثه، هذه الرموز مع تلك الأحداث، تشكل مواد خام خصبة، غنية بالدلالات والمعاني الإنسانية السامية لمن يريد أن يبرز معنى من هذه المعاني في نسيج إبداعه، و قراءة صفحات الماضي بتمحيص وتأمل، وينتقي من الشخصيات، فيتماهى الحاضر بالماضي، والماضي بالحاضر.([٧٨])

من هنا نهل صادق هدايت من التاريخ الإيراني وتراثه بغزارة، وقد استعان بعدد من المصادر التاريخية والدينية؛ سواء الفارسية أم العربية، فهنا يتحدث بصدق وشفافية عن هزيمة إيران أمام الفتح العربي. يقول ما ترجمته: « **لقد جعل الطُغاة منا الأسير المهزوم، وقد بدا –بمجيء العرب – قيام العديد من الكيانات القومية الإيرانية بتشكيل مجموعات سرية لعقد الاجتماعات، و الجيش الذي أتي لمساعدتنا من الديلم أصبح ضدنا، وقد أبعدناه لكافة المناطق، وسقطنا في الاضمحلال والانهيار، فمن دون قوة جيش الأعداء المتعطش للدماء، فلن يكون للعرب السطوة ولا مكانٌ و لا عودة. و قد أرسل**

الخليفة إلينا قادته الأكثر شراسة، و سنكون في هذه الحرب إما موتى أو أحياء، ومصير أطفالنا ونسائنا متعلق بذلك.» (٧٩)

كما يعترف الكاتب بقوة الجيش العربي آنذاك، ويصف شراسة الجنود وقادتهم واستبسالهم. ويقر بضعف الجيش الإيراني وتقهقره، وما آلت إليه إيران من ضعف وهزيمة. نلاحظ النموذج الآتي: **« الشيء الوحيد الذي يُمكِّن العرب من الانتصار علينا هو دينهم، الذي يقاتلون من أجله بالسيف، حيث قال قادتهم: إما أن تنسحبوا، أو تُقتلوا، فتدخلوا الجنة، و رغبتهم الشديدة و هوسهم في الحصول على النساء الإيرانيات.(٨٠) فقد كانوا من قبل غير آبهين بالمال و التنعم بسبب حالة السلب والقتل التى كانت سائدة، و الآن رأوا الجنة على الأرض. هؤلاء الناس الذين عاشوا تحت لهيب الشمس الحارقة في الجزيرة العربية، لم يعهدوا شيئًا سوى الضب والتمر.»** (٨١)

وهنا يقر بالهزيمة من دون شك، ويؤكد قوة تمسك العرب بدينهم وبسالتهم من أجله، ووعدهم بالجنة حال موتهم في الحرب، على الجانب الآخر يتطرق إلى قضية أخرى وهى سبي النساء الإيرانيات على يد الجنود والقادة العرب. وينتقل إلى نقطة أخرى وهى حياة العرب وحروبهم وقتالهم وعدم استقرارهم، حيث لم يعيشوا حياة هانئة من قبل. فقد عاشوا تحت نار الشمس الحارقة، ولم يعرفوا شيئا سوى الضباب والنخل، وهم الآن يتمتعون بنعيم الجنة على الأرض، أى وجودهم واستغلالهم بكل ما في إيران من مال ونساء.

ويضيف – أيضًا– إقرارًا وتأكيدًا بهزيمة بلاده بعد حرب نهاوند، ومقتل القادة العسكريين الكُبار وتحطُم الجيش، وسقوط العلم الإيراني، وتبدُل الحال. يقول ما ترجمته: **« پروين: بعد حرب نهاوند وهزيمة الإيرانيين، ومقتل القادة الكبار، و انكسار الجيش، سقط العلم الملكى بيدهم، وأصبح حظنا تعيسًا.»** (٨٢)

في النموذج الآتي ينظر الكاتب نظرة سلبية نحو العرب كعادته، ويصفهم بالقتلة المجرمين والمجانيين والمتعطشين للدماء الذين دمروا إيران، وتاجروا بالنساء الإيرانيات،

ويلقي اللوم على الأديان كالمسيحية والإبراهمية والمانوية والمزدكية، ويرى أنها هى إحدى أسباب انهيار البلاد وهزيمتهم أمام العرب، كما أقر بأن صراع الأديان هذا كان سائدًا في تلك الفترة. يقول ما ترجمته: « **چهره پرداز: ليس هذا قائدهم، فالخليفة الدموى هو الذي منحهم أمر القتل وبيع النساء، حتى لا يتوانى في تدمير الدين المزدكى بكل جور وظلم، وألا يضعوا حجر على حجر ويصير سدا، كأن مجموعة من الشياطين والمجانين عطشى للدماء لدك بنيان إيران الساطع، الآن اختلس أهريمن والشيطان الهائج جميع بلادنا، وصدرت الأوامر بسفك الدماء والظلم، فمنذ القِدم أحدث المسيحيون والإبراهميون والمانويون والمزدكيون شقًا في ديننا المقدس، وزرعوا بذور التفرقة والغربة العمياء بين الشعب، وسهلوا – بأعمالهم النشاز– مجيء العرب.**» (٨٣)

يتحدث الكاتب – في النموذج الآتي– عن وقائع تاريخية وأحداثًا وقعت بالفعل، وهي كثرة عدد جيوش العرب، بيد أنه – بسبب حقد الكاتب ومعاداته للعرب – وصف كثرتهم بالجراد، بينما وصف بهرام بيضائي كثرة عدد المسلمين بالنمل.

أعد المسلمون – لمواجهة الفرس – جيشًا مؤلفًا من ستة وثلاثين ألفًا من المقاتلين كان منهم ثلاثمئة من الصحابة – رضى الله عنهم– ومن بينهم كذلك سبعمائة من أبناء الصحابة.(٨٤) يقول ما ترجمته: « **منذ الحُكم الملكى المهابادي للعالم حتى الآن و لم يُلِحق مدن إيران أي أذى، كأن الأمر الملكي الهُرمزى قد اختفى الآن تمامًا. وحل محله أتباع أهريمن والشيطان، و وسعوا في هدم لغتنا وديننا ووجودنا، بذريعة ظهور دين جديد، وبحجتهم هذه لم يكن لديهم أى وجه حق في اضطهادنا و ظلمنا، سهامهم اخترقت البلاد، وجيوشهم مثل الجراد الذي يقضى على حقل قمح. فقد علقوا المشنقة في أماكننا العامرة المترامية، حتى انزوى ديننا المقدس. ولو فرضوا الجزية،**

ستنتقل بلاد أجدادنا إلى البلاد الأجنبية، والسلام كما يقال، لقد كنا مسيطرين على صحراء العرب آكلى الضباب لسنين، وكانوا يؤدون إلينا الخراج!» [٨٥]

كما تطرق المؤلف إلى زوال الحكم الملكى الإيرانى، واختفاء الدين الزرادشتى، ويرى أن خير بلاده ستتنعم به بلاد أخرى، نتيجة فرض الجزية وتوزيعها على الدول الأخرى، وينظر بحسرة إلى تبدل الحال، و سيادة العرب على إيران، بعد أن سيطروا على بلاد العرب لفترة كبيرة.

بـ - الارتكاز على التاريخ في مسرحية " يقظة ملوك إيران":

لم يكن أمام أصحاب هذا الاتجاه القومي، إلا أن يذّكروا الماضي التليد لهذه الأمة، وأن يشعلوا في الذاكرة فتيل التمرد على الواقع المرير، والسعي لاستعادة مكانة إيران الحضارية والثقافية والدينية.[٨٦]

يقول ميرزاده عشقي – على لسان ابنة خسرو الساساني " پوران دخت " – مُتحسرًا على تاريخ إيران العتيق في الأبيات الآتية: **تضع" خسرو دخت " ابنة خسرو الساساني رأسها بين رجليها ويديها، وتضغط على رأسها، وتتحدث ملكة إيران إلى الإيرانيين من داخل القبر، ثم تخرج من القبر، وتبكى على إيران اليوم قائلة:**

- **الآن ، وأنا أستعرض أوضاع إيران، أرى امرأة مكفنة تخرج من القبر،**
- **أطلت برأسها من التراب ونظرت حولها،**
- **ماذا أقول؟ فجأة عندما دارت، انطلق الصياح من داخلها.**[٨٧]

في النموذج السابق يُصَوِّر الشاعر " ميرزاده عشقي " ابنة خسرو الساساني؛ كأنها تخرج من القبر، وتنادى الإيرانيين، و هي حزينة و مُنتحبة على ما آلت إليه إيران اليوم، بعد أن كانت – في الماضي – حاكمة العالم، من ناحية أخرى رام الشاعر أن تُبعث تلك الأميرة من قبرها، و تتحدث عن نفسها.

تظهر بنت خسرو بقد جميل ومهيب في إيوان المدائن العظيم في بغداد تتغني بالقومية الإيرانية، تقول:

- **هذا القبر الخرب ليس إيراننا، هذا الخراب ليس إيران، أين إيران؟.**
- **أيها القوم، يا من أنتم مثل موتى؛ إيران الذين لا يتحركون، أنا ابنة كسرى وأميرة إيران،**
- **أنا ميتة لكن خرجت من القبر حزنا عليكم، أيها القوم الحزين،**
- **هذا القبر ليس إيراننا، هذا الخراب ليس إيران، أين إيران؟،**
- **في عهدى كانت هذه البلد كالفردوس الأعلى، أيها القوم ، قسما بالله؛ هذه البلد لم تكن على هذا النحو،**
- **ماذا حدث يا شجعان إيران؟ ماذا حدث ، يا بواسل إيران؟**
- **أين أنت ، أيها الملك خسرو؟ ألق نظرة واحدة على إيران،**
- **هذا القبر ليس إيراننا، هذا الخراب ليس إيران، أين إيران؟**
- **انتبه أيها الأب المتوج المغتم خسرو، انهض من لحدك، واطلع على أحوال بلادك،**
- **القصور كلها صارت قبورًا، والكل صار موتى،**
- **موتى خارجين من قبورهم، وعلى الرغم من أنهم أحياء فإنهم لا تبدو عليهم الحياة،**
- **هذا القبر ليس إيراننا، هذا الخراب ليس إيران، أين إيران؟»**[٨٨]

في النموذج السابق يبدو – من حديث بنت خسرو – الإنكار الشديد، وعدم الاعتراف بالحاضر، حيث لا تعترف ابنة خسرو بالأطلال والقبور التي أمامها ، بأنها كانت – في يوم من الأيام – مملكة تنعم بالحياة ورغد العيش. فتتحسر على نفسها، حيث كانت – في يوم الأيام– بنت كسرى وأميرة إيران ، و ابنة الملك التليد، فلذة كبد شيرين.

ويبدو – من قولها– شحنة الألم والغصة التي تعانى منها، وتقارن بين القبور الآن وبغداد التي كانت بمثابة جنة الفردوس في عصرها، حتى إنها تقسم بالله أن هذا المكان وهذا الملك

ليس ملكنا، وليس لنا به صلة. ثم تلوم القادة العسكريين والأبطال على الاضمحلال والدمار الذي خيم على المملكة، ليس هذا فحسب، بل تتحدث إلى خسرو وتناديه أن يخرج، ويلقي نظرة على ملكه، وتحثه على اليقظة و النهوض من قبره؛ ليرى أحوال البلاد المنهارة، وقد أصبحت القصور والبلاد قبورًا.

حينما كان الشاعر مارًا بمدينة المدائن في العراق، ورأها أطلالًا مُهدَّمة، فما كان منه إلا أن شعر بالحسرة والحزن الشديدين على حضارة بلاده التي كانت في أوج عظمتها، فأنشد قائلاً:

يقول ميرزادة عشقي بكل حرقة وألم:

-ارفعوا أيديكم عن قلبي حتى يزرف الدماء، ويتساقط دمى قطرة قطرة من عينى،

- أُفضِي بمكنون قلبي لقبر هخامنشي، ليسيل الدماء من القبر على زعيم السلسلة،

- كرامة و شرف وعزة إيران القديمة، أصبحن الآن نكبة وذلة،

- لا تقارن بين الإيراني اليوم بـ " فرهاد "، فشرف قائد الأحزاب مفعم بالجنون،

- إن النكبة والذل وسوء الحظ وآثار الزوال تبدو من رؤوسنا وأجسادنا، نحن القوم الوضيعين،

- تخت جمشيد بسبب غَفْلَتنا يقع طوبة بكل وقاحة على رأس جمشيد من السقف والأعمدة،

- قد أقيمت مراسم عزاء كل السلاطين في المدائن، وقد قدم الفلك المتلون العزاء.[٨٩]

جـ - الارتكاز على التاريخ في مسرحية " موت يزدجرد":

يعد الارتكاز علي التاريخ أحد أهم عناصر مظاهر القومية عند الكُتَّاب في عهد رضا پهلوى، وأحد أهم أدوات الاعتزاز بإيران وتاريخها، فظهر في تلك الفترة العديد من المسرحيات التي استلهمت من تاريخ إيران وحضارته، كمسرحية " الدموي" لعبدالرحيم خلخالي، التى تناول فيها تاريخ البرامكة والصراع التاريخي بين العرب والعجم، ومسرحية

"مصير پرويز" لعلى محمد خان أويسي المقتبسة من منظومة گنجوي، ومسرحية الضحاك لسامي بيك عثماني، ومسرحية الضحاك لرضا كمال شهرزاد وغيرهم.[٩٠] ونتناول هنا مسرحية موت يزدجرد:

يستعرض بهرام بيضائي حدثًا تاريخيًا مُهمًا من تاريخ إيران، فيتطرق بيضائي إلى ثلاث حوادث مهمة، وهي: هزيمة الجيش الإيرانى وانكساره، و هروب الملك يزدجرد، ومقتله على يد الطحان، فحادثة هروب الملك وقعت بالفعل، فبعد أن هُزم الجيش الإيراني، سارع الملك يزدجرد بالهرب، وتنقل بين مدن إيران، حتى استقر به المقام في بيت طحان، وقتل على يديه، فيتحدث الكاتب بوضوح شديد من دون رمزية أو إشارة بإقراره بهزيمة الجيش الإيرانى أما الجيش العربي، فيقول على لسان أبطال مسرحيته:

« قائد الجند: هيا بنا، التاريخ سيكتبه المنتصرون!

يحمل الجندي الجسد بالخارج على كتفه، يزمزم رجل الدين في إثرهم مزمزمًا، الطحان وزوجته وابنته مندهشون.

القائد: لماذا تندهشون؟ أنا سألقي هذه الملابس العسكرية بعيدًا. هذه الحرب بلا أمل. وهو الذي أتى إلينا بالعالم، و لم يدافع، انتبه، لماذا لا تندهشون؟

المرأة: أيها الرجل انتبه، نفس المدينة التى رأيت أنت مجيء الملك المرتدي الخرقة منها، أنا أيضا رأيت في خلفه جيش العرب.

قائد الجند: نحن جميعنا كنا في شراك الموت، ولم نعرفه، ولم يسقط نظام الحكم، انتبهوا سيصل الأعداء الحقيقيون من هذا الطريق، هؤلاء بحر من الجنود، لا يلقون التحية، ولا السلام، ولا يسمعون ، هؤلاء يتحدثون بلغة السيف!

يستل رجل الدين السيف بيده.

رجل الدين: سقطنا في الفخ؛ العرب، العرب!

الجندى: يتناول سيفًا مسلولًا.

الجندي: جردوا السيوف! أطلقوا الرماح! الرماح القصيرة المزدوجة، الطبول.

القائد: كل شيء بلا جدوى! صلوا للموت، وللذي يقف على الباب، سينتشرون بلا عدد مثل رمال الصحراء في طوفان، وستصير عين العالم سوداء!

المرأة: نعم، سيصل العدو الحقيقى من هذا الطريق. لقد كانت لديكم الراية البيضاء للحُكم، فلأي شيء تكون رايتكم السوداء؟».[٩١]

ثم ينتقل بيضائي إلى حدث تاريخي أساسي ومهم بين ثنايا أحداث المسرحية، مؤكدًا على هروب الملك من المعركة، فيقول الطحان:

« الطحان: هل الملوك يهربون؟ كيف يرث الشحاذون مالنا؟ كيف يسرق اللصوص مالنا؟ هل يرتدون ملابس أخرى؟ لقد رأينا الملابس الملكية التي أخفوها وإكليل الزهور الذهبي، وجاء في مخيلتنا اليوم الأسود، حينما قضي على مركز الحُكم، وسرقوا جواهره، ومزقوا الملابس التي به، نعم هذا ما جاء بفكرنا.

الفتاة: (بكاء) الملك لم يقتل، و هرب جيراننا، و شوهد الجيش الأجنبي في جميع الأماكن، (نواح) اهربوا!

رجل الدين: (يركل على الأرض) هذا هو! هذا هو نفسه! أنا أعرف تلك الملابس، ذلك الدرع الذهبي وذلك رباط الساق و غطاء الساعد، ورباط رسغ اليد، وحزام البطن، والقطع المعدنية من الذهب الخالص، نعم أنا أعرف الملك!

الطحان: أنا قلت أيها الملك، أيها القائد، لتكسر قدمك التي أتيت بها إلى هنا، متى ستعوضني على آلام سنيني؟ أنا كنتُ كل يوم على مدار حياتى أمنحكم الضريبة، وأُشبع فرسانك، الآن حينما يصل الأعداء تهرب، أتدعنى في سنين الحزن والهزيمة؟ »[٩٢]

وفي النهاية يشير إلى مقتل الملك يزدجرد على يد الطحان:

« طاحون نصف مظلم، سقط جسد على الأرض، على وجهه قناع ذهبي، يرفع رجل الدين رأسه ويزمزم، و يتلو الأوراد، ويشعل البخور، تيبس وجه الطحان من الخوف من دون حركة، نهضت المرأة مثل الشبح، و البنت تصرخ.» (٩٣)

النتائج:

يمكن إيجاز النتائج التى توصل إليها الباحث فيما يلي:

١- استطاع الكُتَّاب تقديم صورة حية و كاملة ومُعبرة عن اتجاهاتهم ونزعاتهم القومية والتاريخية والتراثية.

٢- بدا جليًا أن هؤلاء الكُتَّاب المسرحيين قد آمنوا بالفعل بفكرة القومية الإيرانية.

٣- تجلت صورة الذات في غاية العظمة والاعتزاز بالنفس، في حين بدت صورة الآخر في غاية السلبية والسوء.

٤- كست الأعمال الأدبية لكتاب المسرح الإيرانيين ثقافتهم ثوب التميز والطهر والخصوصية ، في حين ألحقت الكره و الحقد بثقافة غيرهم من الشعوب العرقية، ولاسيما العرب .

٥- تميز بعض الكُتَّاب في سرد الأحداث والوقائع التاريخية بالحيادية، في حين انبرى صادق هدايت في وصف العرب باللصوص والسفاكين الذين هددوا أمن الفرس المسالمين.

٦- جاءت الأعمال المسرحية باللغة الفصحى وبدرجة عالية من الرقي والسمو، وذلك لمكانتها المُهمة في التعبير عن قيمهم الخاصة، التى يقومون بها في إحياء أمجادهم.

٧- وجَّه الكُتَّاب اللوم لملوك إيران، ولاموا عليهم تقصيرهم وتخاذلهم، باعتبارهم أحد أسباب انهيار الدولة الساسانية.

٨- عبرت الكتابات المسرحية في النماذج السالفة الذكر عن بعد نفسي عام، مرجعه الشعور العام والجارف في المسرحيات بالندم والتحسر الشديدين وجلد الذات، و رغبتهم الصادقة في إحياء حضارة أجدادهم، وإن كان علي حساب العرب و الإسلام.

الهوامش :

١ – ناصر قاسمى: الحركة المسرحية في إيران، جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، مجلد ٣١، العدد ٠١، ٢٠٠٩م. صـ٣١.

٢ – جويا بلوندل سعد: صورة العرب في الأدب الفارسي الحديث، ترجمة/ صخر الحاج حسين، دار قدمس، دمشق، بيروت ٢٠٠٧م. صـ ١٨.

٣ – لطف‌الله آجدانى: روشنفكران ايران در عصر مشروطيت، شركت انتشارات اختران كتاب، ايران، ١٣٨٧هـ.ش. صـ ٥٨.

٤ – على اشرف نظرى: ناسيوناليسم و هويت ايراني مطالعه موردي دوره پهلوي اول، پژوهشگاه علوم انسانى ومطالعات فرهنگى سال نهم، شماره‌ء ٢٢ ، بهار و تابستان ١٣٨٦هـ.ش، صـ ١٣١.

٥ – ظاهره قادري: ناسيوناليسم ايرانى در سده نوزدهم، مطالعات جامعه شناختى، سال هشتم، شماره‌ء ١٤ ١٣٩٠هـ.ش، صـ ٨٣.

٦ – الشريف علي بن محمد الجرجاني: التعريفات، دار عالم الكتب، بيروت، ١٩٩٨م، صـ ٩١، ١٩٣ .

٧ – عبدالغني عماد: سوسيولوجية الهوية، جدليات الوعي والتفكك وإعادة البناء، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠١٧م. صـ ٦٨.

٨ – كامران تلطف: سياست نوشتار " پژوهشى در شعر و داستان معاصر ايران"، ترجمه‌ء مهرك كمالي، انتشارات نامك، ١٣٩٣هـ.ش. صـ ٤٣.

٩ – جمشيد ملك پور: ادبيات نمايشى در ايران، انتشارات طوس، ايران، ١٣٩٨هـ.ش صـ ٢٥٦.

١٠ – فاطمة برجكانى: تاريخ المسرح في إيران، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامى، بيروت، صـ ١٢٧.

١١ – الإيوان: مقر الحكم الرئيسى للإمبراطور الفارسي كسرى أنوشروان، و يوجد في مدينة طيسفون الأثرية التي كانت عاصمة الإمبراطورية الفارسية الساسانية، و تقع على الضفة الشرقية لنهر دجلة قرب مدينة المدائن في العراق، يعرف لدى العراقيين باسم طاق كسرى، و هو عبارة عن قاعة أو مساحة مستطيلة الشكل ، عادةً ما تكون مقببة محاطة بثلاثة جدران، مع نهاية قبة واحدة مفتوحة تمامًا. يُطلق على البوابة الرسمية للإيوان اسم pishtaq ، وهو مصطلح فارسي لبوابة تخرج من واجهة المبنى، وعادة ما تكون مزينة بنقوش، والبلاط المزجج، والتصميمات الهندسية.

– محمد كريم پيرنيا: سبک‌شناسى معمارى ايرانى. نشر معمار. ١٣٨٣هـ.ش. صـ٩٢.

١٢ – جبل دماوند: هو جبل يقع وسط سلسلة جبال البرز، يبلغ ارتفاعه ٥٦٧٠ م مما جعله من أعلى القمم في غربي آسيا وأوروبا، هذا الارتفاع وقمته جعل الثلوج تغطيها بصفة دائمة، و توجد على

سفوحه ينابيع مياه معدنية مثل عين أسك ذات المياه الجارية، وعين تلخ رود، ولاريجان آمل وغيرها والتي تصب جميعها في نهر هراز .ويتألف جبل دماوند من سبعين فوهة بركانية، وتنتشر على سفوحه قرى كثيرة متناثرة.

- غلامحسين مصاحب: مدخل «دماوند» در دائرة المعارف فارسى، جلد اول، چاپ سوم ١٣٨١هـ.ش. صـ ٩٩١.

١٣ - دست چپ سه كنج ايوان پهني به شيوه ساختمان ساساني و هخامنشي پيداست .داراي دو ستون كله اسبي كوتاه، پايه هاي آن چهار گوشه روي نبش ديوار پائين ستون و كمر آن نقش و نگارهاي پخش قهوه اي رنگ دارد. ايوان تا زمين دو پله ميخورد. دو در چوبي منبت كاري شده پيداست. قاليچه ابريشمي برنگهاي زننده روشن روي ايوان افتاده، ميز كوتاه كهنه و چهار پايه كوتاهي جلو آن گذاشته شده.

دست راست كنار ايوان درخت بزرگي ديده ميشود. جلو ايوان تپه گل كمي دور تر دور نماي باغ دره و كوتاه دماوند نمايان ميباشد. در دست چپ نيمه باز است.

بهرام جاروب به دست گرفته پائين ايوان را مي ربود مي آيد جلو ايوان با خودش زير لب حرف ميزند.

بهرام - اين هم زندگي شد؟ از سپيده بامداد تا شام جان ميكنم كار ميكنم چه دلخوشي . . . ؟ آن اربابمان نميدانم چه ميكند . . .؟ چرا نميگذارد برود؟ همه آنهائي كه دستشان بدهنشان ميرسد گريخته اند او مانده ميخواهد بدست اين تازيان نابكار بيفتيم . . . هر روز كاغذ پاره اينجا هم افتاده) خم شده از روي ايوان كاغذ را برداشته گنجله ميكند پائين مي اندازد(امان از دست اين چهره پردازي . . آري اينجا مانده تا چهره تازي ها را بكشد !. . . . اگر نانئ نمكشان را نخورده بودم و چندين و چند سال نبود كه در خانه آنها هستم يك روز بيشتر پيششان نمي ماندم ميرفتم پي كارم. نميداند كه همه مردم از اين شهر گريخته اند؟ امروز فردا باز هم جنگ در ميگيرد چه خاكي بر سرمان بريزيم ؟ گمام ميكنند. . . .

در دست چپ باز شده پير مرد چهره پرداز مي آيد بيرون.

- صادق هدايت: پروين دختر ساسان، انتشارات شركت كتاب، تهران، ١٣٠٩هـ.ش، صـ ٤.

١٤ - الحرب الثالثة: قاد المسلمون سلسلةٌ من الحملات العسكريَّة على الإمبراطوريَّة الفارسيَّة الساسانيَّة المُتاخمة لِحُدود دولة الخِلافة الرَّاشدة، وقد أفضت هذه الفُتوح إلى انهيار الإمبراطوريَّة، وانحسار الديانة المجوسية في بِلاد إيران وإقبال الفُرس على اعتناق الإسلام .بدأت تلك الفُتوحات زمن أبي بكرٍ الصدّيق بفتح المسلمين للعِراق، المركز السياسي والاقتصادي للإمبراطورية سنة ١١هـ .ق. - ٦٣٣ م بِقيادة خالد بن الوليد، فبقي حتى استكمل فتح العراق بالكامل، ثُمَّ نُقل خالد

بعد ذلك إلى الجبهة الروميَّة بالشام لاستكمال الفتوحات، فتعرَّض المُسلمون في العراق لهجوم مُضادٍ من قِبل الفُرس مما أفقدهم ما فتحوه مع خالد بن الوليد. فبدأت الموجة الثانية من الفُتوحات تحت قيادة سعد بن أبي وقَّاص سنة ١٤هـ.ق – ٦٣٦ م، فكان النصر الحاسم في معركة القادسية التي أنهت سيطرة الساسانيين على الجبهة الغربيَّة لِفارس. فانتقلت الحُدود الطبيعيَّة ما بين الدولة الإسلامية الفتية والفرس من العراق إلى جِبال زاجروس، ولكن وبسبب الغارات المستمرة للفرس على العراق، فقد أمر الخليفة عمر ابن الخطَّاب بتجريد الجُيوش لِفتح سائر بلاد فارس سنة ٢١هـ. ق. المُوافقة لِسنة ٦٤٢م ولم تمض سنة ٢٣هـ .ق –٦٤٤م حتى استُكمل القضاء على تلك الإمبراطوريَّة وفتح فارس برُمَّتها.

– محمود شيت: قادة فتح بلاد فارس، دار الفتح، بيروت، ١٩٦٥م. صـ ١٠١.

١٥ – چهره پرداز: چه كار ميكني؟ باز ديگر چه شده با خودت زمزمه ميكني؟

بهرام: ميخواهي كه چه بشود؟ ولم كنيد دست از سرم برداريد مگر ديشب نگفتم كه در شهر همه مي گويند همين روزها جنگ در ميگيرد. همه سپاهيان را سان مي بينند. همه توانگران از دو ماه پيش به چين و توران گريخته اند.نمدانم شما چرا مانده ايد؟جنگ است شوخي نيست مردم دسته دسته ميگريزند،تنها جوانان براي جنگ كردن مانده اند.

چهره پرداز: ديروز پرسيدي؟ آيا راه گريز هست؟

بهرام: پرسيدم ! . . مگر به شما نگفتم كه راه نيست؟ رفتم ديدم به چشم خود ديدم در جاده ها پير مردها، زن و بچه هاي گرسنة ايراني ديده ميشوند كه چيزهاي خودشان را در ارابه هاي كوچك گذاشته جلو خودشان ميكشند و پس ماندة گله و رمشان را ميبرند، ميروند، نميداند به كجا.راه ها بند است .پيرها از پا در ميايند و ميميرند مادرها دست بچه هاي خودشان را گرفته از روي سنگلاخ و گرد و غبار جاده ها ميگذرند .همه جا شلوغ و كسي به كسي نيست،همه مردم گرسنه اند،اگر تازيها ما را نكشند از گرسنگي خواهيم مرد، در شهر ميگفتند تازيها امشب شهر راغا را ميگيرند ميداني دختر ها را ميفروشند؟ دخترت را چه كار ميكني؟ تنها دلم براي او ميسوزد. دختر من هم هست من او را بزرگ كردم و از آب و گل در آوردم. همه اش دلم براي او ميسوزد.

چهره پرداز انديشناك – دخترم را چه بكنم؟ پرويز هم نيامد به بينم چه كرده.

بهرام – گفتم كه من هم همه اش در انديشه دختر هستم.چندي است كه انديشناك و گرفته است ديشب تاريكي در باغ گردش ميكرد، من او را ميپائيدم.رفت كنار ابشار روي تخته سنگي نشست سر را ما بين دو دستش گرفت گريه ميكرد.جگرم آتش گرفت ولي از دست من و شما چه برمياید؟

چهره پرداز: راست ميگوئي نميدانم چه كار بكنم؟

بهرام: من همه اش شور او را ميزنم و گرنه گمان ميكنيد براي خودم است؟ اينهمه جوان ها كشته شدند پسرت را يادت رفته؟ برادر كوچك مرا هم كشتند، جان من چه ارزشي دارد؟ اين يك بدبختي است كه به ما رو كرده و بسر همه مان آمده من كه دارم ديوانه ميشوم صد سال پير شدم شما را هر كه ببيند ميگويد 70 سال داريد.

چهره پرداز –همه كارهايت را كنار بگذار برو شايد پرويز را پيدا كني سواران جاويدان را كه ميداني؟

بهرام – مگر دوسه بار بسراغش نرفتم؟ دخترت مرا پنهاني شما فرستاد ميدانم كجاست، دور است.دماوند را مي بيني(اشاره بكوه آنجاست). چهره پرداز– برو برو پر چانگي را كنار بگذار ميروي ميپرسي و ميگوئي هر چه زودتر بيايد بما سري بزند.

(بهرام از باغ ميرود بيرون، چهره پرداز دستها را پشت زده چند قدمي بدرازاي ايوان راه ميرود سرفه كرده صدا ميزند).

چهره پرداز _ پروين . . . پروين. . .

در دست راست باز شده دختر وارد ميشود بهم نگاه ميكنند.

چهره پرداز: نشان افسردگي در چهره تو مي بينم بگو ببينم چه شده؟

پروين: چرا كه افسرده نباشم؟ مگر نميداني كه تازيان نزديك ميشوند، ما چه خواهيم كرد؟

چهره پرداز قدم ميزند متفكر _ راست است با اين تازيان كه دشمن يزدان و آفت جان هستند من هم پييوسته انديشناكم وليكن از دست ما كاري ساخته نيست چه ميشود كرد؟ چندين ماه است كه ميجنگيم،اين جنگ سوم است. توشه ما به ته كشيده،مردم همه گرسنه هستند.تاكنون ايستادگي كرده ايم.مترس، خدا بزرگ است اين باره پيروزمند خواهيم شد

– صادق هدايت: مصدر سابق، صـ ٤.

١٦ – داوود علی بابايي: جامعه، فرهنگ و سياست درمقالات و اشعار سه شاعر انقلابی (ايرج ميرزا . فرخی يزدی . ميرزاده عشقی)، انتشارات آميد فردا، ايران، ١٩٨٤هـ.ش، صـ ٩٨.

١٧ – إيناس محمد عبدالعزيز: الأصول الأولية لنشأة المسرح الشعري الإيراني، المجلد السادس، العدد ٤، أكتوبر، ٢٠١٧م، صـ ٣٤.

١٨ – المرجع السابق: صـ ٣٤.

١٩ – اين درودیوار دربار خـــــراب چيســـــت يارب وين ستون بي حســاب
زين سفر گرجان بدر بردم دگر شرط كـــــــــــردم ناورم نام ســـــفر
اندرين بيراهه ،وين تاريك شب كدم از تنهايي از بـــــيم تـــــــــــب
گرچه حال از ديدن اين بارگاه شد فراموشـــــــم تمـــــــــام رنـــج راه

اين بود گهواره ي ساسـانيان　　بنـــــــــــگه تاريـــــخي ايرانيـــان
قدرت وعلمش چونان آبادكرد　　ضعف وجهلش اين چونين برباد كـــــــرد
اي مدائن از تو اين قصر خراب　　بايـــــد ايـــراني زخـــجلت گـــردد آب

– علی اکبر مشیر سلیمی: کلیات میرزاده عشقي، نشر شرکت کتاب، طهران، ١٣٨٥هـ.ش. صـ ١.

٢٠ – رضا ترنيان: رضا ترنيان: " بهرام بيضايي، زبان، هويت وقدرت "، نشر روزنه، ايران، ١٣٨٩هـ.ش. صـ ٥٣.

٢١ – سردار : اين راى ماست اى مرد، اى آسيابان، كه پنجه هايت تا آرنج خونين است! تو كشته خواهي شد، بى درنگ! اما نه به اين آساني: تو به دار آويخته مى شوى – هفت بندت جدا، استخوانت كوبيده، وكالبدت در آتش! همسرت به تنور افكنده مى شود، ودخترت را پوست از كاه ب پرخواهد شد. چوب نبشته اى اين جنايت دهشتناك را بر دروازه ها خواهند آويخت، ونام آسيابان تا دنيا ست بليد خواهد ماند.

موبد: (در كار خود) تاريده باد تيرگى تيره گون تاريكى از تاريخانه ى تن. از تيرگى آزاد شود نور، بى دود باشد آتش، بي خاموش باشد روشنى. تاريده باد تيرگى تيره گون تاريكى از تاريخانه ي تن.

سرباز: چوب از كجا ببريم؟ اين دوره وير طناب به اندازه هست؟

زن: بي شرم مردمان كه شماييد. ما را مى كشيد يا غارت مى كنيد؟

سركرده: تيرهاى سايبان را بكش، براى افراشتن دار نيك است.

زن: آرى شتاب كن، شتاب كن، مبادا كه ما جان به در بريم! مبادا كه داستان گريز خفت بار پاشاه از دهان ما گفته شود، ودر كيهان بپراكند، ومردمان را بر آن شاه دلاور خنده گيرد. آرى زودتر باش.

سرباز: دستور باشد همينجا شمشيرم را چب وراست به كار بيندازم. كار سه بار چرخاندن در هواست، دو رفت ويك آمد.

سردار: راستى، فقط دو رفت ويك آمد؟ راه ديگرى هم هست؟

سرباز: دار ساختن دراز مى انجامد اى سردار. فرمان باشد همينجا بياويزمشان.

– بهرام بيضائي: مرگ يزدگرد، روشنگران و مطالعات زنان، تهران،١٣٨٠هـ.ش. صـ ٤.

٢٢ – جويا بلوندل سعد: مرجع سابق، صـ٣٦.

٢٣ – أحمد عبدالحليم: جدل الأنا والآخر، مكتبة مدبولى، القاهرة، ٢٠١٢م، صـ ٤٩.

٢٤ – چهره پرداز: نه نژاد ايراني نميميرد ما همانى هستيم كه ساليان دراز زير تاخت وتاز يونانيان و اشكانيان بوديم در انجامش سر بلند كرديم زبان رفتار وروش آنان بامل جور نيامد چه برسد باين تازى هاى درنده لخت پاپتى كه هيچ از خودشان ندارند مگر زبان دراز وشمشير.

– صادق هدایت: مصدر سابق، صـ ١٠

٢٥–علیرضا ذاکر اصفهاني: ناسیونالیزم رمانتیک در افکار و آثار صادق هدایت، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، شماره ٢٢، ١٣٨١هـ.ش. صـ ٩٨.

٢٦ – جویا بلوندل سعد: مرجع سابق، صـ ٥٢.

٢٧ – راغب السرجانی: أخلاق الحروب في السنة النبوية، دار اقرأ للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م، القاهرة، صـ ٦٧.

٢٨ – همه خوشیها را در ایران چشیدند مرز وبوم آبادیها و کشتزارها را ویران کردند. سراها بارگاه های شاهنشاهی همه بیغوله وپناهگاه جغد وبوم شد. آتشکده ها را با خاك یکسان کردند همه نامه های ما را سوزانیدند چون از خودشان هیچ نداشتند دانش وهشتی ما را نبود میکنند تا بر آنها بر تری نداشته باشیم وبتوانند کیش خودشان را به آسانی در کله مردم فروبکنند. همه آن فر وشکوه نیست ونابود شد. شهرهای پیشین را کسي نمیشناسد گویا مرغان هوا ترسیده بکشورهای دیگر رفته اند. بوستانها پایمال شده مرده ها روی زمین خوابیده اند. دیگر در بته های گل سرخ پرندگان آشیانه نمیسازند. آسمان اندوهگین وگرفته است، یك کفن تیره روی همه را بوشانیده. دسته کلاغان گرسنه روی آسان پرواز میکنند، سر چشمه ها خشك شده. چمن زارها پژمرده، مرز وبوم جان میکند میرود بمیرد.

– صادق هدایت: مصدر سابق، صـ ١٠.

٢٩ – الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٩م. صـ٧٤.

٣٠ – من شیرین عـــــــــروس ایرانـــم عـــــروس انوشـــیروانـــــــم
من ملکـــــــــــــه این سامـــــان کـــــــو آن زینـــت و زیور مـــــــن
ای ایران ای خاك عالمی بر ســـــر من این قبـــــر ساسانیان اســـــــــت
مزار انوشیروان اســـــــــــــــت لشـــــــگر گه عالمـــــــگیران اســـت
خاك در گهش افسر مـــــــــــــن ای ایران ای خـــاك عالمی بر ســر مـــن
با چه رویی دگر زنده ایـــــــــــد ؟ از روی مـــــــــــن نی شرمنده ایـــد ؟
زیر پای خصم افکنده ایـــــــــــد استـــخوانـــــــــــــهای پیـــکر مـــن
ای ایران ای خاك عالمی بر سر مـــن مـــــــن در این ممـــــــلکت عروســـم
من عروس پور سیروســـم (کوروش) مـــــــن بر شاهنشاهان نامـــــــوســـم
آن بودم این شد آخر مـــــــــــــن ای ایران ای خـــاك عالمی بر سر مـــــن

– علی اکبر مشیر سلیمی: مصدر سابق، صـ ٤ .

٣١ – اين خرابه قبرستان نه ايران ماست اين خرابه ايران نيست ايران كجاست؟

– المصدر السابق، صـ ٣ .

٣٢ – داوود علی بابایی: جامعه، فرهنگ و سیاست درمقالات و اشعار سه شاعر انقلابی (ایرج میرزا . فرخی یزدی . میرزاده عشقی)، صـ ٥٤.

٣٣ – سردار: اي مرد ساده دل به كجا چهار اسبه می تازی؟ ما همه سرداران وسر كردگانی نژاده ايم نه غارتيان وچگاولگران، واين دادگستري است نه شبيخون. ما آنان را نمی كشيم كه كشته باشيم، آنان می ميرند به پادافره ريختن خون پادشاه دريا دل، سردار سرداران، دارای دارايان، شاه شاهان، يزدگردشاه پسر يزدگرد شاه واو خود از پسران يزدگرد نخستين! اين جوی سرخ كه بر زمين روان می بينی از آن مردی است كه در چهار صد وشصت وشش رگ خود خون شاهی داشت، وفرمان مزدا اهورا، او را برتر از آدميان پايگاه داده بود! اينك كه دشمن گلوگاه ماه را می فشرد چه دستياری بهتر از اين بادشمن كه سر از تن جدا كنند؟ همه می دانند كه مردم تن است وپادشاه سر!

دختر: (نالان به خود می بيچد) پادشاه كشته نشده. پادشاه كشته نشده!

– بهرام بيضائي: مصدر سابق، صـ ٣.

٣٤ – حسینی فاطمی آذر: گوتیک در ادبیات تطبیقي: بررسي برخي از آثار صادق هدايت و ادگار آلن پو، مطالعات زبان و ترجمه دانشكده ادبيات و علوم انساني، زمستان ١٣٩٢هـ.ش. دورهء ٣٦، شمارهء ٤.صـ ٦٣.

٣٥ – بهرام در را باز مي كند چهار نفر عرب شمشير بدست سر و صورت پيچيده سياه ترسناك پاهاي برهنه چرك وارد وارد مي شوند چشمها را بدختر مي دوزند عباي پاره يكي از انها بزمين كشيده ميشود شمشير خون آلود بدست دارد بهرام دستها را بلند ميكند عربها بيكديگر نگاه كرده خندة ترسناكي مي كنند دختر از ترس ميلرزد رفته خودش را مي اندازد روي تختخواب پدرش او را در آغوش ميكشد.

يكي از عربها به رفيقش– فليبارك الله، لم أر في عمري جمالًا كهذا.

دومي ميگويد– رئيسنا يعطينا دراهم كثيرة .

سومي: أنا متأكد.

اولي: اشاره ميكند به بهرام– تيقظ من هذا الرجل.

دومي: فلنعجل ولنفتش في الأنحاء لا تنسوا السجادة .

اولي: فلنذهب لكي لانضيع الوقت .

هر چهار نفر باهم ميخندند. سه نفر از عربها مشغول كاوش مي شوند. كتاب خطي را يكي از آنها برداشته نگاه ميكند ميزند بزمين لگد مال مي كند. ديگري قاليچه را لوله كرده ميگذارد كنار. سومي

پياله هاي دوا را روي فرش پاشيده گوشة عبايش مي گذارد. آنكه نزديك در ايستاده و شمشير بدست دارد پرده را ميكشد ميدهد بدست رفيقش.عرب سومي چيزها را مي گذارد كنار اطاق، بدختر نگاه ميكند، خنده اي بلند كرده جلو ميرود به رفقاي خودش اشاره ميكند. دست مياندازد گردن بند او را پاره ميكند، ميگذارد در جيبش. ميخندد دست ميزند زير چانة دختر .

هرچهار نفر باهم– لنقتلهم– لنقتلهم .

عرب سومي: لا أريد أن الوث سيفي في دماء هذه الكلاب النجسة.

دومي: بيده حق .

چهارمي: سيموتون جميعًا ماعدا الفتاة .

عرب دومي: ارم هذالكلب إلي الخارج و اِقطعه نصفين.

– صادق هدايت: مصدر سابق، صـ ١٩.

٣٦ – سردار عرب ميرود جلو آينه نقره كه بديوار نصب شده خودش را در آن نگاه ميكند، چرخيده در آينه ميكند دست ميبرد به سبيلش ميخندد، چند قدم راه ميرود دستها را بهم ميمالد ميرود سر جعبه هاي جواهر، گردن بندها را در آورده با دستش وزن ميكند، ميخند ميگذرد سر جايش بر ميگردد.جلو پنجره به بيرون نگاه ميكند.صداي پا مي آيد بر ميگردد ميرود روي تخت مي نشيند، اخم ميكند. در طرف دست چب باز ميشود چهار نفر عرب پا برهنه جيز سفيد پيجيده ای را می آورند جلو تخت او ميگذراند

عربها–السلام عليك يا سيدي هوذا حورية من الجنة جلبناها لك.

يكي از آنها پارچه را از روي او مي كشد رختر بيهوشي پد يدار ميشود. سپس هر چهار نفر خم شده پس ميروند جلو در اطاق سر بزير نيايستند. سردار عرب چشمهايش ميدرخشد، آب دهان خود را فرو ميدهد، خنده ميكند دست برده بكمر خود چنگه پولي در آورده جلو عربها پرت ميكند. پولهاي طلاي ساساني در هوا ميدرخشد.آنها دويده با كشمكش تا دانه آخر را بر ميچينند.

سردار بر آشفته با دست اشاره بدر ميكند.

سردار عرب– اخرجو . . . انقلعو من هنا.

چهار نفر عرب بيرون ميروند.

سردار از تخت پائين مي آيد دست مي كشد روي زلف دختر، نشسته سر او را ميگذارد روي زانوي خودش گونه هاي دختر تكان ميخورد چشمهاي او مات و خيره باز ميشود دست برده

چشم خود را ميمالد عرب خنده بلند ميكند.

سردار عرب– مساء الخير يا ربة الجمال أهلا بك . . . تعالي معي.

پروين برخاسته اند يشناك–خواب مي بينم! چه خواب ترسناكي؟
سردار عرب– لا تهربي مني كالغزالة . . . آه ما الطف عيونك الجميلة تسكرني بخمر من الجنة
(اشاره به صندوقچه ها) اضع كل ثروتي هذه امام قدميك. پروين پس پس ميرود كنج ديوار ايستاده بخود ميلرزد با حالي پريشان موهاي ژوليده دستها را بهم فشار ميدهيده بزمين نگاه ميكند.عرب نگاهي بسر تا پاي انداخته ميخندد، از جا بلند ميشود نزديك دختر ميرود.او با دستها صورتش را پنهان ميكند.
عرب دست مياندازد بكمر دختر او به تندي دست عرب را پس ميزند دويده تنه اش ميخورد به ميز، گلدان بزمين خورده ميشكند.
سردار عرب صورت را در هم كشيده ميرود در دست چب را باز كرده دستها را بهم ميزند و كسي را صدا ميكند. عرب ديگري وارد شده تعظيم ميكند دست را ميبرد تا پيشاني پائين آورده
سردار عرب نزديك او ميرود.
سردار عرب: تكلم مع هذه المرأة فاني اتزوجها إذا اعتنقت الدين الإسلامي . . . فأكأفؤك .اذهب. عربي كه وارد شده دوباره تعظيم ميكند. سردار عرب دست بكمر زده خيره خيره بدختر نگاه ميكند. بعد ميرود روي تخت مي نشيند مترجم سر را پائين انداخته دستها بسينه ميآيد جلو دختر.
مترجم: شب شما خوش.
پروين: دست از سرم بر داريد دور بشويد بگذاريد بروم .
– صادق هدايت: مصدر سابق، صـ ٢٣، ٢٤.
٣٧ – پروين سر را ما بين دو دست ميگيرد مترجم ميرود جلو سردار تعظيم ميكند.
مترجم: عاشقة رجلا من جنسها.
سردار بر آشفته با تشر باو نهيب مي زند. فإن لم تقبل تقبل سألقيها جهنم . . . اخرج من هنا يا ابن الزنا يا ابن الكلب اتراني انتظر من أجل لا شيئ؟
سردار عرب خنده ميكند صورتك ميسازد ميرود ظرف بخوردان را جلو تخت ذاشته گذاشته و عطر در آن ميريزيد .دود غليظ معطر در هوا پراكنده ميشود. بعد آمده جلو پروين دستها را بهم.
ميماليد دختر هراسان برخاسته ميرود ببدنه ديوار تكيه ميدهد سردار عرب جلو او ميرود.
سردار عرب– ماذا تقولين يا اميرتي؟ تعالي الي قلبي يا حورية الجنان لاتخافي لست بقاس.
پروين خيره باو نگاه ميكند.
– المصدر السابق: صـ ٢٤.
٣٨ – جويا بلندل: مرجع سابق، صـ ٤٨.

٣٩ – با چه رويي دگر زنده ايـــــــــــد ازروي مـــــــــن نـــــــــي شرمنده ايد
زير باى خصـــــــــــــــم افكنده ايد استخـــوانهاى بيكـــــــــــر مـــــــن
– على اكبر مشير سليمى: مصدر سابق، صـ ٧.

٤٠ – كـــــــه اي اولاد نا اهـــــــــــــل بـــــــــــه ننگ آلـوده از جـــــهل
شـــــــــــرمي از بزرگان واجـــــــــداد شـــرمتان پـــــس از ما زنان بـــــــــــاد
– المصدر السابق: صـ ٤.

٤١ – اي واى كه ويران شد اين مملكت پير كش روى زمين كشور خون خواندى وشمشير
– نفس المصدر السابق: صـ ٥.

٤٢ – او مى رفت تا سپاهى فراهم آورد بزرگ وسرزمين را دشت به دشت از دشمن بي شمار برهاند.
– بهرام بيضائي: مصدر سابق، صـ ١٢.

٤٣ – آسيابان: مى شنوى؟ او از دوستان مى گريزد، نه دشمنان.
– صادق هدايت: مصدر سابق، صـ ٣٤.

٤٤ – آسيابان: آيا پادشاهان مى گريزند؟ چون گدايان در يوزگى مى كنند؟ چون رهزنان مال خويش مى دزدند؟ آيا جامه دگر مى كنند؟ ما آن جامه ى شاهوار را ديديم كه پنهان كرده بود، و آن پساك زرنگار را؛ وپنداشتيم تيره روزى است راه مهترى بريده وگوهران او دزديده وجامه ى او به در كرده. آرى چنين بود انديشه هاى ما.
– المصدر السابق: صـ ٤١.

٤٥ – دشمانانم به خون من تشنه اند، ومن از جان سير آمده ام. آه اگر اسبم نگريخته بود.
– نفس المصدر السابق: صـ ٤٢.

٤٦ – محمد شفيعى فر: الأسس القومية للثورة الإسلامية الإيرانية، ترجمة : محمد حسن زراقط، نشر مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، لبنان، ٢٠٠٧م. صـ٦٧.

٤٧ – فاطمه على حسينى: كتاب پيامهاى ادبى، اجتماعى و سياسى ميرزاده عشقى، اميد فردا، ايران، ١٣٨٨هـ.ش. صـ ٤٣.

٤٨ – اجداد من از تاجوران كى و ساســـــان ريزند و به سر خاك غم از ماتـــم ايران
همه در غـــــــم و افســـــــــــوس مصيبت زده سيروس (كوروش بـزرگ)
داريوش بر سر زنان اســـــــــــــت در عزا انوشيـــــــــــــــروان است
اين خرابه قبرستان نه ايران ماســـــــــت اين خرابه ايران نيست ايران كـــجاست ؟
– على اكبر مشير سليمى: مصدر سابق، صـ ٧.

٤٩ – دستی بسر از مویه همی برزده شیرین و آنگاه دگر دستش بلند است به نفـــــرین
که ای اولاد نا اهـــــــــــــل به ننـــگ آلـــوده از جـــــــــــــهل
شرمی از بزرگان و اجـــــــــــداد شـــرمتان پـــــــــــس از ما زنان بـــاد
این خرابه قبرستان نه ایران ماســـــت این خرابه ایران نیست ایران کجاســـــــت ؟

– المصدر السابق: صـ ٨.

٥٠ – سپس کوروش بزرگ وارد می شود . مردی زیبا قامت – با منش والا و ریشهایی آراسته و بلند در حالی که دستش را از فشار اندوه بر پیشانی اش فشرده است شروع به سخن با ملت ایران میکند :

ای داد اگر من سرم از شرم بزیر است شـــــرم من از ارواح سلاطین اسیر است
که بـودنـــــد بـــه بـنـــــــــــــدم کنـــــــون طـــعنه زننـــــــــــدم
که ای اسیر تـــــــــــو ما سلاطین حال اســـــارت ملك خـــــــــود بین
این خرابه قبرستان نه ایران ماســـــت این خرابه ایران نیست ایران کجاســـــــت ؟

– نفس المصدر السابق: صـ ٨.

٥١ – چین تا به رمم بود مسخر چو بمردم نصف کره خاك بر اسلاف سپـــــــــــردم
کنـــــــــون رفتـــه به غارت گـــــــــــرفتار اســـــــــارت
حیف از این جهانگیر اقلیـــــــم نك نماند از صـــــد کیش نیـــــم
این خرابه قبرستان نه ایران ماســـت این خرابه ایران نیست ایران کجاســـــــت ؟

– نفس المصدر السابق: صـ ٩.

٥٢ – ای وای که ویران شد این مملکت پیر کش روی زمین کشور خون خواندی و شمشـــیر
به نیـــــــــــروی دلیران مهـــــین بیـــــــــــرق ایران
بد بلند در و درچیـــــــن ســـــــــــــــرفراز ملك سلاطین
این خرابه قبرستان نه ایران ماست این خرابه ایران نیســـت ایران کجاســـــت ؟

– علی اکبر مشیر سلیمی: مصدر سابق، صـ ٩.

٥٣ – معلوم نیست مرده یا آنکه زنده اید ای قـــوم خواجه اید شما یا که بنده اید ؟
این زندگانی است شما میکنید یا مرگ ؟ زین زندگانی به است برای چه زنده اید ؟
اجدادتان به حال شما گریـــــــه میکنند کزچه میانه ملل اسباب خنده ایـــد ؟
ایرانی از قدیم مهین بود و ســـــــربلند آیا چه گشته است شما را ســـــرفکنده ؟
جانش به لب رسید ز دست شما مـــــگر دل از نگهداری این ملك کنده ایـــــد ؟

– نفس المصدر السابق، صـ ٩.

٥٤ – شاهزاده شيرين همسر خسرو به كنارش می آيد و با لحنی دردناك چنين ميگويد :

ای خاك پاك ايران زمـــــــــين ايران ای حجله گاه شيـــــــــــرين
كو تاج و تخت و نگيـــــــــــن دربارگه شوهر مـــــــــــــن
ای ايران ای خاك عالمی بر ســـــر من كو آن سرداران قشـــــــــــونی
ايران ای مهد و مفخر مـــــــــن ای ايران ای خاك عالمی بر سر مـــــــن
كو خسروان عالـــــــــم گيرت كو چون بوذرجمهر وزيـــــــــرت
قيصر بد كمترين اســـــــــپرت ای حجله و ای بستر مـــــــــــن
ای ايران ای خاك عالمی بر ســـــر من شد دربار انوشيـــــــــــروان
مدائن مهـــــــــــد ساسانيان سيه پوش عزای ايـــــــــران
بسان جامه ای در بر مـــــــــن ای ايران ای خـــــاك عالمی بر سر مـــــن
جهانگيران ايران يكســـــــــــر اندر مصيبت اين كشـــــــــور
چون من خاك ريزند بر ســـــــر هريك گويند كو كشور مـــــــــن
ای ايران ای خاك عالمی بر ســـر من ای ويرانه نشين ايرانـــــــــــی
ياد از عهد گيتی ســـــــــتانی آن يك زمان اينهم زمـــــــــانی
چه شد خسرو همسر مـــــــــن ای ايران ای خـــــاك عالمی بر ســـــر من
من شيرين عروس ايرانـــــــــم عروس انوشيروانـــــــــــم
من ملكه اين سامـــــــــــانم كو آن زينت و زيور مـــــــــــن
ای ايران ای خاك عالمی بر ســـــر من اين قبر ساسانيان اســـــــــــت
مزار انوشيروان اســـــــــــت لشگر گه عالمگيران اســـــــــت
خاك در گهش افسر مـــــــــن ای ايران ای خاك عالمی بر سر مـــــــن
با چه رويی دگر زنده ايـــــــــد ؟ از روی من نی شرمنده ايـــــــــد؟
زير پای خصم افكنده اـــــــــــد استخوانهای پيكر مـــــــــــــن
ای ايران ای خاك عالمی بر ســـــر من من در اين مملكت عروـــــــــــم
من عروس پور ســـــيروسم (كوروش) من بر شاهنشاهان ناموســـــــــــم
آن بودم اين شد آخر مـــــــــن ای ايران ای خاك عالمی بر سر مـــــــن

– نفس المصدر السابق: صـ ١٠.

٥٥ – اطاق كوچكی به شيوهء معماری ساسانی با دو چراغ روغنی روشن است. دور گيلوئي آن حاشيهء پهن دارد رويش نقش ونگار كشيده شده. بدنهء ديوار خاكستری مايل بزرد، جلوه در اطاق لنگه پرده ای از پارچه ابريشمی حاشيه زربافت آويزان است. روی حاشيهء آن گل وبته، ميان پرده پادشاه جوانی سوار اسب خيالی است. تن آن شير، سر كركس، گوش اسب ودو بال بزرگ دارد. زير پای او شيری خوابيده . خود شاه با شير ديگري نبرد ميكند بالای سر او آهوئي ميدود. دست چب پنجره كوچكی كه در آن بسته، قاليچهء گوچك ابريشمی، ميان اطاق دست چب تخت خواب چوبي منبت كاري گذاشته شده. پير مرد چهره پرداز با موهای ژوليده وسيمای پژمرده در آن خوابيده، تك سرفه ميكند جلو او روی زمين دو جام نقره ای قلم زده در سينی گذاشته شده. پهلوی تخت پروين با رنگ پريده وپريشان جلو پرتو چراغ كتابي را ورق ميزند وشكلهائي كه پدرش در آن كشيده سرسركی تماشا ميكند صدای وزش باد غريو رعد وهياهو از دور مياید.

– صادق هدايت: مصدر سابق، صـ ١٤.

٥٦ – سرزمين ما دشنام زده شد، لگد مال شد، ميهن اين گوشهء خاكی است كه ما به گيتی امده ايم، كه نياكان ما در آن خفته اند، وبچه های ما يكروزی در آن لبخند ميزنند، اين مرغزاری است كه رود خانه ها از ميان آن ميگذرند، جنگلهای انبوهي است كه بر شده از آوای پرندگان، بوستانی است كه زير پرتو زرين خورشيد شاخهء درختها از گل خميده، دشت های سبز است، تپه های شنگرفي است. آسمان لاجوردي است كه مرغان هوا روي آن پرواز ميكنند، غبار سفيد جاده ها است كه ميگذرد دشت های پهن وخرم كل های سرخ، بلبلی كه روي شاخه ناله ميكشد گاوهائي كه آهسته چرا ميكنند. كشاورزانی كه جامهء بلند آبي برنگ آسمان در بر دارند وكشت ودور ميكنند، زمزمهء زنجره، نسيم دلفزای بامداد آواز زنگ يكنواخت كاروان ، ميهن همهء اين گل وگياه وجامورانی هستند كه با روان ما آشنا شده اند كه نياكان ما زندگانی كرده وآنها را مانند ما باين آب وخاك وابستگی ميدهد، اين فريبندگی هائي است كه زندگانی شرنگ آگين ما را دلربا ميكند، هيهات كه همه پايمال شد رفت، اين سرزمين خرم ودلكشي كه بهشت بر آن رشك می برد هم كشتزارهايش ويران وباغ وبوستانش آرامگاه بوم شد ستمكری سر تا سر آنر فرا گرفت، ايران اين بهشت روي زمين يك گورستان ترسناك مسلمانان شده. ميهن ... ميهن آب وخاك ما.

– صادق هدايت: مصدر سابق، صـ ١٥.

٥٧ – چه كسي نمی داند كه شاه شيرافگن دلاوري بود تك، هماورد اژدها؛ وبزرگ در چشم جنگی خدای جنگ آزمای بهرام پشتيبان؟ آيا دارای دريادل به ديدن مشتی بيابانی خود را می كشد؟

– بهرام بيضايی: مصدر سابق، صـ ٢٥.

٥٨ – اي تو ابلهی، اي تو ساده دل. ساليان سال در اين بيابان آسيا چرخانده ای با نان جوين وبا خرمای خشك. آيا در تو نيروی گين ستانی نيست؟ آيا من نيستم پادشاه تو وهم دشمن تو؟ تو كاخ مرا در تيسفون نديده ای. ما بر حصير نمی خسبيم. تو فرش نگارستان ما را نديده ای يك تار زر، يك بود سيم – كه در آن درخت وپرنده وباغ است؛ از هر گوهري گل؛ يك سف از ياقوت سرخ وديگر صف از ياقوت زرد. ودستی نرد از زمرد پاك؛ ومرا سي ودو هزار پاره ياقوت بيش بهاست، می دانی؟ وگنج عروس؛ وگنج خزرا؛ وگنج بادآورد؛ وگنج ديبای خسروی؛ وگنج سوخته؛ وزر مشتفشار؛ وتخت تاقديس؛ وشادروان بزرگ ومشكوی زرين؛ ودوازده هزار كنيزك.

– بهرام بيضايی: المصدر السابق، صـ ٢٦.

٥٩ – هزار ودويست فيل؛ وسيزده هزار شتر باركش! وباغ زنجيران؛ وباغ سياوشان؛ وباغ زمرد! و دوازده هزار يوز؛ وهفصد سوار؛ وسيصد هزار پياده؛ وصد هزار اسب باركی؛ وصد هزار نيام زرين؛ ومزا هر سال هفتصد ونود وپنج بار هزار هزار درم از هر سوی می رسد!

– المصدر السابق: صـ ٢٧.

٦٠ – دختر: برازنده تر! من بر تخت تاقديس می نشستم وبر فرش نگارستان می رفتم؛ فرش يك هزار و يكصد ويازده گوهر. دو صد ويكده همسرانم در بي من بودند.

زن: در كاخ تيسفون؟

دختر: سي وسه دهليز در كاخ ما، همه به ايوان من می رسد. با هفت شبستان گرداگرد؛ شبستان تاريك برای شورشيان، شبستان ياقوت برای زنان، وشبستان زيرجد برای نوازندگان، وديگر آن ها.

– نفس المصدر السابق: صـ ٤٦.

٦١ – ناصر قاسمی: إطلالة نقدية على نشأة المسرحية التاريخية في إيران، إضاءات نقدية، السنة الثالثة، عدد١٠، صيف ٢٠١٤م. صـ١٥٨

٦٢ – المرجع السابق صـ ١٥٨.

٦٣ – در شهرهای ديگر كه بدست تازيان افتاده شورش كرده اند. اگر ما بتوانيم دو سه روز ديگر ايستادگی بكنيم ديلميان با توشه واندوخته بكمك ما خواهند آمد. نه، شهر راغا بدست دشمن نميافتد آتش يزدان از ما نگاهداری خواهد كرد.

– صادق هدايت: صـ ٦.

٦٤ – پرويز: نا اميد نيستيم با فرخان وچند تن ديگر به پاسبانی سفيد در گماشته شده ايم. دور از شما نيستيم ولي ميخواستم پيش از همه چيز بدانم آيا شما در همينجا خواهيد ماند يا نه؟.

– المصدر السابق: صـ ١١.

٦٥ – در شهر شنيدم مسمغان را با برادر ودخترش گرفته در زندان انداخته اند آتشكده را ويران كردند.
– پدر ودختر با تعجب – آتشكده؟
هرجه موبد ومغ وهيربد بوده از جلو تيغ گذرانيدند، مردم همه گرسنه اند، سپاه ما پراكنده شده، فرخان هم پيدايش نيست كسي نميداند كجاست.
– المصدر السابق: صـ ١٧.
٦٦ – پروين: آهورا مزدا ... ! آهورا مزدا! آيا كجاست؟ چرا بداد ما نميرسد؟ چرا تاريكى را بر روشنائي چيره كرد؟ چرا اهريمن را افريد؟ آيا آواز ديوان وددان را از بيرئن نميشنوى؟
چهربرداز: اهريمن آري اهريمن هست اين بيچاره هائي كه در كيش تازهء خودشان ميگويند اهريمن نيست!.
– المصدر السابق: صـ ١٨.
٦٧ – ناصر قاسمى: إطلالة نقدية على نشأة المسرحية التاريخية في إيران، صـ ١٥٩.
٦٨ – فاطمه حسينى: پيام‌هاى ادبى، اجتماعى و سياسى ميرزاده عشقى، آميد فردا، ايران، ١٣٨٣هـ.ش، صـ ٨٤.
٦٩ –

ای کاش اینهمه سلاطین — به زرتشت منزه آئین
درودی به آئین پیشـــــین — فرستند و بر رهبر من
ای ایران ای خاك عالمی بر سر من

سپس همه بزرگان و شاهنشاهان ايران دست به روى آسمان بلند ميكنند و اين چنين يكپارچه نيايش ميكنند :
حيف از آب و خاك زرتشت
آب و خاكى كه يك وجب ويرانى — در آن نبوده هيچ عصر و زمانى
آب و خاكى كه مهد عزت دنياست — پرورده دست و مزد شمشير ماست
اكنون چنان روى به ويرانى نموده — كه كس نگويد اين ويرانه ايران بوده
ای پیغمبر آسمانی – زرتشت تو بر ايران و ايران – پيك نهانى زرتشت دست به دامان پاك تو – حقيقت يزدان سر به پوزش نهيم بر خاك تو سعادت ايران.
– على اكبر مشير سليمى: مصدر سابق، صـ ٤.

٧٠ – سرکرده: مزدا اهورا مرا ببخشاید هزار بار! پادشاهي برای او دیگر هیچ جز سراشیبی تند فروافتادن نبود. او نه از پندگان که از بخت خود گریخت. من خود او را دیدم که زین بر کوهه ی اسب می نهاد.

– بهرام بیضایی: مصدر سابق، صـ ٣٤.

٧١ – آسیابان: او به من فرمان داد!

دختر: بگو!

آسیابان: او به من فرمان داد.

زن: (گوش های خود را می گیرد) هرگز! هرگز!

آسیابان: او به من فرمان داد. دوباره، سه باره، چهار باره!

زن: ما هرگز مهمان نکشته ایم!

آسیابان: اهریمنان فریفتار کالبدش بشکنند ودر زیر زمین تا نه هزار سال بازیچه ی کابوس شود. اینك که زر ناب ترا بر نمی انگیزد.

–المصدر السابق: صـ ٣٦

٧٢ – ای مرد، ای آسیابان، از جایگاه بلند پادشاهی، از فراز شانه های تو، از میان فر اهورایی، ترا فرمان می دهم مرا بکش. آیا نمی ترسي؟

– بهرام بیضایی: المصدر السابق، صـ ٣٤.

٧٣ – موبد: چگونه ماه می افزاید؟ چگونه ماه می کاهد؟ از کیست که می افزاید و می کاهد جز تو ای مزدا اهورا؟ بشود که او برای یاری ما آید. بشود که برای کشایش ما آید. بشود که برای رامش ما آید. بشود که برای آمرزش ما آید. بشود که برای پیروزی ما آید.

– المصدر السابق: صـ ٧.

٧٤ – می گوید نشنیدن فرمان پادشاه پیکار با مزدا اهورا است.

– نفس المصدر السابق: صـ ٢٢.

٧٥ – موبد: آه اینان چه می گویند؛ سخن از پلیدی چندانست که جای مزدااهورا نیست که ماه از رنگ بگردد وخورشید نشانه های سهمناك بنماید. دانش ودینم می ستیزند وخرد با مهر؛ گویی پایان هزاره ي اهورایی است. باید به سراسر ایران زمین پندنامه بفرستیم.

– نفس المصدر السابق: صـ ٧.

٧٦ – سردار: نفرين به زير وبالای روزگار! ما خود در بي او می تاختيم، با سپان تكاور؛ واو بر خنگ تيز رو بيشتر از ما بود. وما از او واپس مانديم در توفان. تيرگی كه اف بر اهريمنانش باد افسار اسپان ما را به كف داشت وهر جا كه خواست می كشيد.

–نفس المصدر السابق: صـ ٣٢.

٧٧ – موبد: بر اهريمن بد سگال نفرين؛ دوبار، سه بار، سي بار، هزار بار.

–نفس المصدر السابق: صـ ٣٢.

٧٨ – فاطمه فرهود يور: نقد و بررسی ادبيات داستانی معاصر: سيد محمدعلی جمالزاده، صادق هدايت، بزرگ علوی، المجلد١، طهران، ٢٠١٣م. صـ ١٤٥.

٧٩ – پرويز: شورشيان را دستگير وسر كوب كرده اند يكی دو از انجمن های زير زمينی كه كناكش ميكرده اند تازيان بيدا كرده اند، لشكري كه بكمك ما از ديلمستان ميامده جلو بر شده ما از همه جا جدا مانده ايم در وپرت افتاده ايم بدون زور جلو لشكر خونخوار دشمن، تازيانی كه از هيچ پستی ودردندگی رو برگردان نيستند، درنده ترين سر كرده خود را خليفه برای ما فرستاده اين جنگی است كه برای مرگ وزندگانی خودمان ميكنيم وسرنوشت بچه ها وزنهاي ما بسته به آنست.

– صادق هدايت: مصدر سابق، صـ ٨.

٨٠ – حين فتح المسلمون بلاد فارس جيء ببنات كسرى الفُرس ''يزدجرد'' إلى المدينة , وكُنَّ ذواتَ حُسنٍ وجمال , استشار الخليفة عمر بن الخطاب الإمام علي في أمرهن وعن إمكانية بيعهن فأشار عليه الإمام علي بأن رسول الله نهى عن بيع اللاتي كُنَّ عزيزاتٍ في قومهن، فأمر الإمام علي في الأميرات الثلاث أن تنتخب كل واحدة منهن رجلاً من المسلمين فتتزوج منه, فاختارت الأميرة ''شهربانو'' الحسين بن علي زوجًا لها ، وأومأت إليه بيدها ، وكأنها كانت تعرفه، وتزوجت الأميرة ''كيهان بانو'' محمد بن أبي بكر الصديق ، وكان صاحب الإمام علي ، وأقرب المقرَّبين إليه، و قرر للأميرة الصغرى ''شاهيناز بانو'' الزواج من ابنه عبد الله بن عمر.

– راغب السرجانی: أخلاق الحروب في السنة النبوية، صـ ٢٩٢.

٨١ – چهريرداز: تازيها را تنها چيزيكه پيروزمند ميكند كيش آنهاست، كه برايش شمشير ميزنند. سرداران آنها گفته اند اگر بكشيد يا كشته بشويد ميرويد به بهشت پس از آن هوی و هوس آنهاست برای يچنگ آوردن زنان ايراني. پول وخوشي ها از چبو وكشتار هيچ باكی ندارند وبهشت را روي زمين ديدند اين مردمانی كه زير آفتاب سوزان عربستان سوای سوسمار و خرما چيز ديگری گيرشان نميامد.

– المصدر السابق، صـ ١٠.

٨٢ – پس از جنگ نهاوند وشكست ايرانيان كشته شدن سرداران بزرگ واز هم گسيختن سپاهيان بخت ما واژگون شد پرچم كاوه بدست آنان افتاد.

– نفس المصدر السابق: صـ ١٠.

٨٣ – چهربرداز: اين سركردهء آنها نيست كه خونخوار است. خليفه است كه دستور كشتار وفروش زنها را داده تا در تباه كردن آئين مزديستى از هيچگونه جور وستم كوتاهى نكند. نگذارند سنگ روي سنگ بند بشود. گوئي دسته اى از اهريمنان وديوان تشنه بخون هستند كه براى بر كندن بنيان ايرانيان خروشيده اند. اكنون انگره مانيو وديو خشم سر تا سر كشور ما را گرفته در همه جا خونريزى وستمگري فرمانروائي دارد.

– نفس المصدر السابق: صـ ٩.

٨٤ – راغب السرجاني: أخلاق الحروب في السنة النبوية، صـ١٣٧.

٨٥ – از هنگام جهانداری مهابادیان تا كنون بكشور ايران چنين گزندى نرسيده بود گوئي فرمانفرمائي هرمز سپري شده اهريمان وديوان بر بنگاه او جايگزين شده اند. آنان كوشش ميكنند زبان، آئين وهستى ما را براندازند وبه بهانهء آوردن كيش نوين ودست آويز شدن به آن از هيچ گونه جور وستم خود دارى نميكنند. اماج آنها كشور كشائي است ولشكر يانشان مانند ملخي كه بر كشت زار گندم بزند روي آبادى هاى ما ريخته همه را ودار كردند تا آئين آشوئي را رها كرده وگرنه باج بپردازند دسته اى آب وخاك نياكان را بدرود گفته بكشورهاى بيانكان كوچ كرده اند. تازيان بيابان نورد سوسمار خوار كه سالها زير دست ما بودند و بما باج مبپرداختند.

–نفس المصدر السابق: صـ ٩

٨٦ – يعقوب اژند: نمايشنامه نويسي در ايران تا سال ١٣٢٠هـ.ش. نشر ني، طهران، ١٣٧٣هـ.ش، صـ٥٦.

٨٧ – سپس وى سرش را در ميان زانو و دستانش مى فشارد و برخواستن شاهزاده زن ايرانى از درون قبر را بر ايرانيان خبر مى دهد . "خسرو دخت" دختر خسرو ساسانى از درون قبر بر مى خيزد و بر ايران امروز گريه ميكند :

اكنون كه مرا وضع وطن در نظر آمـــــد بينم كه زنى با كفن از قبر در آمـــــــد
سر از خاك بدر كـــــــــــــــرد بر اطراف نظر كـــــــــــــــرد
ناگهان چگويم كه چون شـــــــــــــد شيـــــــــون از درونش برون شـــد

– على اكبر مشير سليمى: مصدر سابق، صـ ٢.

٨٨ – خسرو دخت با اندامى زيبا و باشكوه در ايوان باشكوه مدائن در بغداد شروع به سخن با ملت ايران ميكند:

این خرابه قبرستان نه ایران ماست — این خرابه ایران نیست ایران کجاست؟
ای مردم چون مرده استاده ایران — من دختر کسرایم و شهزاده ایران
غصه شما قوم رنجور — مرده ام برون کرد ز گور
این خرابه قبرستان نه ایران ماست — این خرابه ایران نیست ایران کجاست؟
در عهد من این خطه (بغداد) چون فردوس برین بود — ای قوم به یزدان قسم این ملك نه این بود
چه شد گردان ایران؟ — جوانمردان ایران ؟
تاجدار خسرو کجایی ؟ — یك نظر بر ایران نمایی
این خرابه قبرستان نه ایران ماست — این خرابه ایران نیست ایران کجاست ؟
هان ای پدر تا جور غمزده خسرو — خیز از لحد و باخبر کشور خود شو
سرای همه گور است — همه اهل قبور است
مرده برون از مزارند — زنده و زندگی ندارند
این خرابه قبرستان نه ایران ماست — این خرابه ایران نیست ایران کجاست ؟

– علی اکبر مشیر سلیمی: المصدر سابق، صـ۲، ۳.

۸۹ – ز دلم دست بدارید که خون می ریزد — قطره قطره دلم از دیده برون می ریزد
کنم از درد دل از تربت هخامنشي — از لحد بر سر آن سلسله خون مي ریزد
آبروی شرف و عزت ایران قدیم — نکبت و ذلت ایران کنون می ریزد
مکن ایرانی امروز به فرهاد قیاس — شرف لیدر احزاب جنون مي ریزد
نکبت وذلت وبدبختی وآثار زوال — از سر وپیکر ما مردم دون می ریزد
تخت جمشید ز بی حسی ما بر سر جم — خشت با سرزنش از سقف و ستون می ریزد
در مداین که سلاطین همه ماتم زده اند — تسلیت از فلك بوقلمون مي ریزد

– نفس المصدر السابق، صـ ۲.

۹۰ – محمد هاشمی: درام تاریخي در ایران، نشر علم، تهران، ۱۳۹٤هـ.ش. صـ ۱۳۳.

۹۱ – سرکرده: برویم، تاریخ را پیروزشدگان می نویسند!

(با سرباز جسد را بر دوش بیرون می برند، موبد در بي شان زمزمه خوان. آسیابان وزن ودختر کیچ)

سردار: چرا خیره مانده اید؟ من این جامه ی سرداری را به دور خواهم افکند. این جنگی نا امید است. او برای ما جهانی ساخت که دفاع کردنی نیست. هان چرا خیره مانده اید؟

زن: اي مرد ببین، از همان آستان که آمدن آن شاه زنده پوش را دیدی نگاه کن، اینك در بي او سپاه تازیان را مي بینم.

سركرده: ما همه شكار مرگ بوديم وخود نمی دانستيم. داوری پايان نيافته است. بنگريد كه داوران اصلي از راه می رسند. آن ها يك دريا سپاهند. نه درود می گويند ونه بدرود، نه می پرسند ونه كوششان به پاسخ است. آن ها به زبان شمشير سخن می كويند!

(موبد تيغ در كف به درون می دود)

موبد: ما در تله افتاده ايم، تازيان، تازيان!

(سرباز: با شمشير برهنه به درون می دود)

سرباز: تيغ بكشيد! نيزه برداريد! زوبين ها، تبيره ها.

سردار: جمله بيهوده! به مرگ نماز بريد كه اينك بر در ايستاده است. بي شماره، چون ريك های بيابان كه در توفان می پراكند وچشم گيتی را تيره می كند!

زن: آري، اينك داوران اصلي از راه می رسند. شما را كه درفش سپيد بود اين بود داوري، تا رای درفش سياه آنان چه باشد!

– بهرام بيضايي: مرگ يزدگرد، صـ ٧٩.

٩٢ – آسيابان: آيا پادشاهان مي گريزند؟ چون گدايان در يوزگی می كنند؟ چون رهزنان مال خويش می دزدند؟ آيا جامه دگر می كنند؟ ما آن جامه ی شاهوار را ديديم كه پنهان كرده بود، و آن بساك زرنگار را؛ وپنداشتيم تيره روزی است راه مهتری بريده وگوهران او دزديده وجامه ي او به در كرده. آري چنين بود انديشه های ما.

دختر: (گريبان) پادشاه كشته نشده، همسايگان ما را رها كرده اند. لشكر بيگانه همه جا ديده شده. (نالان) بگريزيد!

موبد: (به زمين لگد می كوبد) اين اوست! اين خود اوست! من آن جامه را مي شناسم، آن زره را كه به يكباره زرين است، آن ساق بند وساعد بوش، آن مچ بند وشكم بند كه باره های فلز زر ناب است. آري من پادشاه را می شناسم!

آسيابان: من گفتم اي پادشاه، ای سردار، بايت شكسته باد كه به پای خود آمدی. پاسخ اين رنج های ساليان من با كيست؟ من هر روز زندگيم به شما باژ داده ام. من سواران تر سير كرده ام. اكنون كه دشمنان می رسند تو بايد بگريزی، ومرا كه سال ها دست بستی دست بسته بگذاری؟.

– المصدر السابق: صـ ٦٧.

٩٣ – آسيابي نيمه تاريك. روی زمين جسدی است افتاده، بر چهره اش چهرگی زرين. بالای سر آن موبد در كار زمزمه است، اوراد می خواند وبخور می سوزاند. چهره ی وحشت زده ی آسيابان كه بي حركت ايستاده. زن چون شبحی بر می خيزد ودختر جيغ می كشد.

– نفس المصدر السابق: صـ ١٠.

المصادر والمراجع

- المصادر والمراجع الفارسية:

١- بهرام بيضائي: مرگ يزدگرد، روشنگران و مطالعات زنان، تهران،١٣٨٠هـ.ش.
٢- جمشيد ملك پور: ادبيات نمايشى در ايران، انتشارات طوس، ايران، ١٣٩٨هـ.ش.
٣- حسينى فاطمى آذر: گوتيک در ادبيات تطبيقي: بررسي برخي از آثار صادق هدايت و ادگار آلن پو، مطالعات زبان و ترجمه دانشكده ادبيات و علوم انساني، دورهء ٣٦، شمارهء٤ زمستان ١٣٩٢هـ.ش.
٤- داوود على بابايي: جامعه، فرهنگ و سياست درمقالات و اشعار سه شاعر انقلابى (ايرج ميرزا . فرخى يزدى . ميرزاده عشقى)، انتشارات آميد فردا، طهران، ١٩٨٤هـ.ش
٥-_____: گفته‌هاى ميرزاده عشقى، انتشارات آميد فردا، طهران، ١٩٨٣هـ.ش.
٦- رضا ترنيان: رضا ترنيان: " بهرام بيضايى، زبان، هويت وقدرت "، نشر روزنه، طهران، ١٣٨٩هـ.ش.
٧- صادق هدايت: پروين دختر ساسان، انتشارات شركت كتاب، طهران، ١٣٠٩هـ.ش.
٨- رضا قدس : ناسيوناليسم ايرانى ورضا شاه، فرهنگ توسعه خرداد وتير، شماره ١٣٧٥هـ.ش.
٩- على اكبر مشير سليمى: كليات ميرزاده عشقي، نشر شركت كتاب، طهران، ١٣٨٥هـ.ش.
١٠- غلامحسين مصاحب: «دماوند» در دائرهء المعارف فارسى، جلد اول، چاپ سوم ١٣٨١هـ.ش.
١١- فاطمه على حسينى: كتاب پيام‌هاى ادبى، اجتماعى و سياسى ميرزاده عشقى، آميد فردا، طهران، ١٣٨٣هـ.ش.

١٢- فاطمه فرهود يور: نقد و بررسی ادبيات داستانی معاصر: سيد محمدعلی جمال‌زاده، صادق هدايت، بزرگ علوی، المجلد١، طهران، ١٣٩١هـ.ش.
١٣- كامران تلطف: سياست نوشتار " پژوهشی در شعر و داستان معاصر ايران"، ترجمهء مهرك كمالي، انتشارات نامك، ١٣٩٣هـ.ش.
١٤- لطف‌الله آجدانی: روشنفكران ايران در عصر مشروطيت، شركت انتشارات اختران كتاب، طهران، ١٣٨٧هـ.ش
١٥- محمد حسن آصف: مبانی ايدئولوژيک حكومت در دوران پهلوی، مركز اسناد انقلاب اسلامی، طهران، ١٣٨٤هـ.ش
١٦- محمد كريم پيرنيا: سبک‌شناسی معماری ايرانی. نشر معمار. ١٣٨٣هـ.ش.
١٧- محمد هاشمی: درام تاريخي در ايران، نشر علم، طهران، ١٣٩٤هـ.ش.
١٨- مسعود جعفری: سير رمانتيسم در ايران، نشر مركز، طهران، ١٣٨٦هـ.ش.

- **المراجع العربية والمعربة**:

١- أحمد عبدالحليم: جدل الأنا والآخر، مكتبة مدبولى، القاهرة، ٢٠١٢م،
٢- الشريف علي بن محمد الجرجاني: التعريفات، دار عالم الكتب، بيروت، ١٩٩٨م.
٣- جويا بلوندل سعد: صورة العرب في الأدب الفارسي الحديث، ترجمة: صخر الحاج حسين، دار قدمس . دمشق، بيروت ٢٠٠٧م.
٤- راغب السرجانى: أخلاق الحروب في السنة النبوية، دار اقرأ للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م، القاهرة.
٥- زاهية قدوره : الشعوبية وأثرها الاجتماعي والسياسي في الحياة الإسلامية في العصر العباسي الأول، المكتب الإسلامي للطبع والنشر، ١٩٨٨م.
٦- عبدالغني عماد: سوسيولوجية الهوية، جدليات الوعي والتفكك وإعادة البناء، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠١٧م.
٧- فاطمة برجكانى: تاريخ المسرح في إيران، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامى، بيروت.

٨- محمد شفيعى فر: الأسس القومية للثورة الإسلامية الايرانية، ترجمة: محمد حسن زراقط، نشر مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، لبنان، ٢٠٠٧م.
٩- محمود شيت: قادة فتح بلاد فارس، دار الفتح، بيروت، ١٩٦٥م.

الدوريات باللغة الفارسية:

١- حسينى فاطمى آذر: گوتيک در ادبيات تطبيقي: بررسي برخي از آثار صادق هدايت و ادگار آلن پو، مطالعات زبان و ترجمه دانشكده ادبيات و علوم انساني، دورهء ٣٦، شمارهء٤. زمستان ١٣٩٢هـ.ش.
٢- ظاهره قادري: ناسيوناليسم ايرانى در سده نوزدهم، مطالعات جامعه شناختى، سال هشتم، شمارهء ١٤،١٣٩٠هـ.ش.
٣- على اشرف نظرى: ناسيوناليسم و هويت ايراني مطالعه موردي دوره پهلوي اول، پژوهشگاه علوم انسانى ومطالعات فرهنگى سال نهم، شمارهء ٢٢ ، بهار و تابستان ١٣٨٦هـ.ش.
٤- علي رضا ذاكر اصفهاني: ناسيوناليزم رمانتيک در افكار و آثار صادق هدايت، پژوهشگاه علوم انسانى و مطالعات فرهنگى، شماره ٢٢، ١٣٨١هـ.ش.

الدوريات باللغة العربية:

١- إيناس محمد عبدالعزيز: الأصول الأولية لنشأة المسرح الشعري الإيراني، المجلد السادس، العدد ٤، أكتوبر، ٢٠١٧م.
٢- ناصر قاسمى: إطلالة نقدية على نشأة المسرحية التاريخية في إيران، إضاءات نقدية، السنة الثالثة، عدد١٠، صيف ٢٠١٤م.
٣- ـــــــــ: الحركة المسرحية في إيران، جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، مجلد ٣١، العدد ٠١، ٢٠٠٩م.