مسرحية "كاوه آهنگر" لأبي القاسم لاهوتي
بين المصادر التاريخية والشاهنامه(*)

د/إيناس محمد عبد العزيز
أستاذ مساعد بقسم اللغات الشرقية وآدابها
كلية الآداب – جامعة القاهرة

الملخص

إن بداية المسرح الإيراني مرتبطة بالتاريخ، ولم يقتصر الأمر على البداية فقط، بل ظل الاعتماد على التاريخ مستمرًا. وتعتبر مسرحية "كاوه آهنگر" من المسرحيات التاريخية التي تعود أحداثها إلى تاريخ إيران الأسطوري.

ويقسم البحث إلى ستة محاور على النحو الآتي:

- نبذة عن لاهوتي.
- التعريف بالضحاك وكاوه.
- "قصة الضحاك وكاوه" في التاريخ والشاهنامه.
- أحداث مسرحية "كاوه آهنگر" لأبي القاسم لاهوتي.
- عوامل الاتفاق بين مسرحية "كاوه آهنگر" والروايات التاريخية.
- العناصر الجديدة التي أضفاها لاهوتي على مسرحية "كاوه آهنگر".

الكلمات الدالة:
لاهوتي– المسرحية التاريخية– الشعر الفارسي الحديث– كاوه– الضحاك.

(*) مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٧٨) العدد (٨) أكتوبر ٢٠١٨.

Abstract

The beginning of Iranian drama was strongly related to history because it is replete with a myriad of significant events. History serves as an inexhaustible source of drama till this day. The play *Kaveh Ahangar* is an example of Iranian drama which dates back to the legendary history of Iran.

The research is divided into six main sections:

1 - A brief introduction to Lahouti.
2- The historical definition of Dahak and kaveh.
3-"The Story of Dahak and Kaveh" in History and Shahnameh
4- The events of the play *Kaveh Ahangar* by Abu al-Qasim Lahouti.
5- The similarities between the play and other historical novels.
6-The new elements that have been added to the play *Kaveh Ahangar*.

Key Words

Lahouti- Historical play - Modern Persian poetry - Kaveh – Dahak.

مقدمة: المسرحية التاريخية في إيران:

ارتبطت نشأة المسرح في إيران– في مفهومه الغربي الحديث– بالاعتماد على التاريخ الحقيقي والأسطوري واستلهامهما وتوظيفهما توظيفاً حديثًا. وقد لجأ الكتاب المسرحيون الإيرانيون إلى التاريخ واستمدوا مادتهم منه. وهذا قد يرجع إلى أمور عدة منها تمجيد الماضي لما يزخر به من أحداث عظيمة وشخصيات بطولية تؤكد مدى التقدم والتطور الذي وصلت إليه إيران آنذاك، أو البكاء على هذا الماضي التليد لإثارة الشعب ضد الوضع المهين الذي وصلت إليه البلاد، سواء على يد الحكام الظالمين أو المستعمر الطاغي، أو "بغرض الإسقاطات التاريخية وإعادة تقييم الأحداث من المنظور المعاصر، والدفع بالآخرين لاتخاذ موقف من الواقع عبر أمثولة الماضي

والتاريخ"[١]. لكن الغالب على المسرحيات التاريخية الإيرانية ليس تمجيد الماضي وتقديسه، بل محاولة إسقاط أحداث الماضي وشخصياته على الواقع؛ لأن هذا يتيح للكاتب حرية التعبير عن واقعه بشكل غير مباشر مما لا يعرضه للمساءلة والحساب، ولذلك يركز الكتَّاب على فترات الضعف التاريخية التي تماثل الواقع المعيش. وقد نصح الكاتب ميرزا فتحعلي آخوندزاده (١١٩١- ١٢٥٧هـ. ش/ ١٨١٢- ١٨٧٨)- رائد المسرح في إيران- تلميذه آقا تبريزي[٢] "بإسقاط أحداث عصره على التاريخ كي يكون بعيدًا عن دائرة الاتهام؛ لأن كتابة المظالم ونشرها كما هي عليه في زمن حاكم الأهواز (أشرف خان) يعني الوقوع في مشكلة، والسير إلى حيث يقف الجلاد، لذلك كانت الوصية بأن يتم الحديث عن زمن السلطان حسين الصفوي الذي عرفه التاريخ بفساد الحكم وانتشار الفوضى، وهنا لابد لمن يعي أن يقرأ ما بين السطور. ويعرف أن المقصود أشرف خان ورجاله"[٣]. وتعد كتابة المسرحية التاريخية الإيرانية نتيجة طبيعية للروح الثائرة المناهضة للظلم والاستبداد. فكان ظهورها "معاصرًا للدعوة العامة إلى الإصلاح القومي الشامل، واستجابة طبيعية للروح القومية الناهضة"[٤]. غير أن رجوع الكاتب للتاريخ لا يعني أنه يأخذ كل أحداثه، وإنما يقوم بالانتقاء منها بما يناسب الغرض الذي من أجله لجأ للتاريخ، فهو "يركز على وقائع محددة على حساب وقائع أخرى، ويبالغ في وصف سمة من السمات على حساب الدقة التاريخية وما إلى ذلك، مما تفرضه الضرورة الأدبية والفنية وينأى بالشكل الأدبي عن جفاف التدوين الحرفي للتاريخ"[٥]. فالأديب يعمل خياله الأدبي في التعامل مع الأحداث التاريخية، فهو ليس مؤرخاً، بقدر ما يقدم له التاريخ وظيفة تخدم الواقع، وتتماس معه؛ ومن ثم فليس على الأديب- أثناء كتابة مسرحياته- أن يعيد كتابة التاريخ بحرفياته وجزئياته وتفاصيله، وإنما عليه أن يصل الماضي بالحاضر عبر موضوع مسرحيته، بغض النظر عن الوظيفة التي يسعى إلى تحقيقها، سواء كانت وظيفة

تمجيدية، أو وعظية، أو سياسية مقنعة. ومن ثم فإن الفارق بين المؤرخ والكاتب المسرحي هو أن المؤرخ "لا يملك حرية التصرف فيما يسجل. حيث يقوم عمله على ذكر الوقائع والأحداث كما تمت في واقعها المادي بينما يستطيع الكاتب المسرحي أن يقوم بتأويل هذه الأحداث فنيًا، وأن يتخيل أشياء أو شخصيات لا وجود لها في الواقع من الممكن أن تتحرك بجوار الشخوص التاريخية المعروفة بشرط أن تخضع لمنطق العصر والبيئة والأحداث"[٦]. وتقدم المسرحية- موضوع الدراسة- نموذجًا دالا على ذلك التعامل الأدبي مع التاريخ. فطبقا لما ورد في الكتب التاريخية والشاهنامه تنقسم الأحداث بين الضحاك وكاوه وأفريدون، غير أن لاهوتي لم يذكر في مسرحيته أي حديث عن أفريدون، مما جعل الشعب في مواجهة الضحاك الطاغي، كما أضاف شخصيات لا وجود لها في التاريخ على نحو ما سيتم توضيحه لاحقًا.

وبالرغم من أن بداية المسرح الإيراني المؤلف على يد كتاب إيرانيين كانت معتمدة على التاريخ، فإن الأمر لم يقتصر على البداية فقط، بل ظل الاعتماد على التاريخ سواء الحقيقي أو الأسطوري مستمرًا؛ حيث وجد فيه الكتَّاب سبيلهم لتوصيل صوتهم للشعب دون التعرض للأذى من قبل السلطات الحاكمة. وقد يرجع ذلك للظروف الصعبة التي كانت تمر بها إيران من ضعف أواخر الدولة القاجارية ونهب الأجنبي لخيراتها، ثم ديكتاتورية رضا شاه وهيمنته على الحكم، ثم غزو الاتحاد السوفيتي وبريطانيا لإيران، وعدم قدرة محمد رضا شاه على التصدي للغزو، ثم تحوله لديكتاتور مثل والده بعد انقلاب ١٩٥٣ ثم سقوط الملكية. لذلك رأى كتاب المسرح أن طرق أبواب الماضي والبحث في دروبه عن أحداث وشخصيات هو الوسيلة التي يمكن من خلالها توصيل صوتهم لشعبهم للتخلص من الحياة المهينة التي صاروا يعيشونها وإعادة بلادهم إلى ما كانت عليه من عزة ورفعة شأن. وبعد الثورة الإيرانية عام ١٩٧٩ ضعفت المسرحية التاريخية؛ لأنها لم تعد تلبي طبيعة المرحلة نظرًا لاختلاف متطلبات العصر؛ حيث "خاض المسرح

تجربة فكرية جديدة تعالج الحياة اليومية بقلقها وأمنها ومخاوفها وآمالها التي ترافق الناس، وأحيانا يقترب الكلام من الخطاب المباشر"[٧].

وتجب الإشارة إلى أن المسرحية التاريخية الإيرانية تنقسم إلى نوعين، نثري وشعري. وقد كان للشاهنامه تأثير كبير عليهما، خاصة الشعري منها؛ حيث كانت بمثابة المنهل الأساسي الذي نهل منه أغلب كتاب المسرح مادتهم الخاصة بتاريخ إيران القديم، سواء الأسطوري منه أو الحقيقي. فمن المسرحيات التاريخية النثرية "جيجك عليشاه يا اوضاع دربار در چند سال پيش"[٨]: أي جيجك عليشاه أو أوضاع البلاط خلال عدة سنوات سابقة[٩] لذبيح الله بهروز، ومسرحية "آخرين يادگار نادرشاه"[١٠] أي آخر تذكار لنادرشاه لسعيد نفيسي، و"پروين دختر ساسان"[١١] أي پروين ابنة ساسان لصادق هدايت، و"آنوشيروان عادل ومزدك"[١٢] أي أنوشيروان العادل ومزدك ، و"جنگ مشرق ومغرب يا داريوش سوم"[١٣]، أي حرب الشرق والغرب أو داريوش الثالث، و"ميدان دهشت"[١٤] أي ميدان الخوف لگريگور يقيكيان، و"تراژدى كمبوجيه[١٥]" أي مأساة كمبوجيه (قمبيز)، و"آرش كمانگير"[١٦] أي أرش رامي السهم، و"تازيانه بهرام"[١٧] أي سوط بهرام لأرسلان پوريا ، و"قيام بابك[١٨]" أي ثورة بابك لهوشنگ باختري"[١٩].

ومن المسرحيات الشعرية الإيرانية، التي اعتمدت على توظيف التاريخ الفارسي القديم، مسرحية "تيسفون"[٢٠] لتندر كيا. ومسرحيتا "رزم بيژن وهومان"[٢١]: أي حرب بيژن وهومان و"رزم بهرام گور"[٢٢]: أي حرب بهرام گور، لأحمد بهارمست، و"رستاخيز سلاطين ايران"[٢٣]: أي بعث ملوك إيران لميرزاده عشقي، و"رستم وسهراب"[٢٤] لحسين كاظم زاده ايرانشهر، ومسرحية "سر نوشت پرويز"[٢٥]: أي مصير پرويز، لعلي محمد خان أويسي، و"شيدوش وناهيد" يا "داستان عشق ومردانگى[٢٦]: أي شيدوش وناهيد أو قصة

العشق والرجولة، لميرزا أبو الحسن خان فروغي، ومسرحية "كاوه آهنگر" لأبي القاسم لاهوتي موضوع الدراسة.

وسوف ينقسم البحث إلى عدة محاور على النحو الآتي:

- نبذة عن لاهوتي.
- التعريف بالضحاك وكاوه.
- "قصة الضحاك وكاوه" بين المصادر التاريخية والشاهنامه.
- أحداث مسرحية "كاوه آهنگر" لأبي القاسم لاهوتي.
- عوامل الاتفاق بين مسرحية "كاوه آهنگر" وكل من الروايات التاريخية ورواية الفردوسي.
- العناصر الجديدة التي أضفاها لاهوتي على مسرحية "كاوه آهنگر".

وسوف تعتمد الدراسة على المنهج التاريخي، ذلك المنهج "المعني بوصف الأحداث التي وقعت في الماضي وصفاً كيفيًا، يتناول رصد عناصرها وتحليلها ومناقشتها وتفسيرها، والاستناد على ذلك الوصف في استيعاب الواقع الحالي، وتوقع اتجاهاتها المستقبلية القريبة والبعيدة "[٢٧]. كما ستفيد الدراسة من بعض الأدوات المنهجية التي تخدم البحث، والتي منها بعض أدوات منهج التناص Intertexuality، إلى جانب أدوات الاستقراء والاستنباط والوصف والتحليل.

أولا: نبذة عن لاهوتي

هو أبو القاسم أحمد الهامي. ولد عام ١٢٦٤ هـ. ش/ ١٨٨٥ في كرمانشاه. وقد اختلفت الآراء حول والده فهناك من يقول إنه كان إسكافيًا فقيرًا، بينما يقول البعض الآخر إنه كان مزارعًا بسيطًا. لكن يتفق الجميع على أنه كان أديبًا وشاعرًا، ومن ثم تعرف أبو القاسم في نطاق أسرته على المحيط الأدبي. ونظرًا لفقر والده فقد توجه إلى طهران لاستكمال دراسته

بمساعدة أحد أصدقاء والده. وقد نشر أول أشعاره قبل أن يتجاوز السابعة عشرة من عمره، واختار لنفسه لقب "لاهوتي"[٢٨]. كان هو ووالده – كما يقول شروين وكيلي– يتبعان طريقة على اللهيان[٢٩]. كما أنه كان مريدًا لسيد صالح حيران عليشاه الذي كان من كبار الصوفية في كرمانشاه. وكانت بدايات أشعاره صوفية ومذهبية، لكن مع المطالبة بالحياة النيابية انضم للثوار، وغلب على شعره الروح الحماسية.

ظل لاهوتي على اتصال بالصوفية إلى أن ترك إيران أول مرة، حيث التحق عام ١٢٩٠ هـ.ش/١٩١١ بالدرك[٣٠] الذي كان يشرف على إدارته السويديون. لكن خلال رئاسته للدرك في قم –كما يقال– حدث خلاف بينه وبين السويديين، واتهموه بإحداث أعمال تخريبية في الدرك. فحكم عليه بالإعدام عام ١٢٩٣/ ١٩١٤. لكن هناك رأيا آخر يقول إنه أُلقى القبض عليه بعد أن قتل أحد أتباعه يدعى أبو الفضل بتهمة التجسس، لكن لم يغفر له أحد هذا الذنب، فغضب عليه الثوار ورجال الحكومة. فهرب من السجن وتوجه إلى إسطنبول. لكن من المرجح صدق الرواية الأولى، وإلا ما غضب عليه الثوار بعد قتل أحد الجواسيس. لكن بغض النظر عن الروايتين، فمن المؤكد أنه توجه إلى الأراضي العثمانية، وقضى في البداية فترة صعبة هناك، ثم انشغل بتعلم الأدب التركي، مما كان له أثره على شعره؛ حيث تأثر بالشاعر صابر القوقازي[٣١]، وتعلم منه الشعر الساخر. كما تأثر ببعض الشعراء الأتراك الآخرين. كما انضم للجماعات الشيوعية هناك، ثم عاد بعد ثلاث سنوات إلى موطن رأسه كرمانشاه، ونشر هناك جريدة بيستون، وقد صادف ذلك الحرب العالمية الأولى، لكن عندما تعرضت كرمانشاه للضرب من قبل الإنجليز، عاد إلى إسطنبول مرة أخرى. وأصدر هناك مجلة، ثم عاد إلى إيران عام ١٣٠٠هـ.ش/ ١٩٢١، ورجع إلى عمله بالدرك مرة أخرى، وتحديدًا في تبريز، وقد انضم، هو وبعض معاونيه في الدرك للوطنيين التبريزيين لفتح تبريز عام ١٣٠١هـ. ش/١٩٢٢ لكن لم يكن الحظ حليفهم،

فهربوا إلى أذربيجان السوفيتية. وهناك أعلن لاهوتي اعتناقه للشيوعية علنيًا، وتخلى عن التصوف تمامًا. ثم توجه بعد ذلك إلى طاجيكستان. وهناك واصل أنشطته الثورية والأدبية. وقد ذاع صيته في المحافل الأدبية، ووصل إلى مناصب مهمة مثل رئاسة أكاديمية العلوم الطاجيكية عام ١٩٤٧، وأستاذ في مراكز دراسات الشرق، كما تولى منصب وزير الثقافة الطاجيكية لفترة، وأطلقوا اسمه على دار الأوبرا الكبرى في خجند، باعتباره مؤسس الأوبرا والمسرح الحديث هناك. وظل حتى آخر رمق في حياته يكتب الشعر والمسرحيات ويواصل عمل الترجمة وسائر الأعمال الثقافية. "وقد كتب هناك مسرحية "كاوه آهنگر"- موضوع الدراسة- ومسرحية "پرى بخت" وكذلك ترجم مسرحيات شهيرة لشكسبير وبوشكين"[٣٢]. لكنه ظل بعيدًا عن بلاده إلى أن توفي عام ١٣٣٦ هـ.ش١٩٥٧ في موسكو. ويقال إنه دفن بجوار قبر لينين وستالين.

يعتبر لاهوتي من رواد الشعر الفارسي الحديث؛ حيث إنه كان من المجددين في الشعر التقليدي ونظم القوافي. وقد اعتبره البعض سابقًا على نيما يوشيج في تجربة الشعر الحر؛ وقد يرجع ذلك إلى تأثره بالأدب الفرنسي والروسي والتركي. وتعد لغة لاهوتي الشعرية واضحة وبسيطة، وأحيانا تمتزج بكلمات أجنبية أو مصطلحات سياسية واجتماعية. لكن لغة أشعاره الاجتماعية يغلب عليها أنها حماسية جافة تفتقد إلى الصور الشعرية، وفي جميع الأحوال بعيدة عن الغموض. وبالنسبة للموضوعات التي اهتم بها، فمنها: الوطنية، والحرية والسلام، ومجابهة الظلم، وعلى وجه الخصوص مناصرة الطبقات العاملة المحرومة، حيث بدا أنه شاعر ماركسي، يتخذ من شعره سلاحا لتحقيق رغبات الطبقات العاملة. وقد ترك لاهوتي ديوانًا عبارة عن مجموعة من القطع والغزليات والتصنيفات[٣٣]. وعلاوة على ذلك له عدة ترجمات منظومة لأعمال بوشكين، وكذلك ترجمة للشاهنامه باللغة الروسية[٣٤].

ثانيًا: التعريف بالضحاك وكاوه

ركزت كتب التاريخ والشاهنامه كثيرا على الضحاك بوصفه الحاكم الذي يمتلك سلطة الحكم، في حين تجاهلت الحديث عن كاوه، ولم يرد عنه إلا نتف بسيطة، تخلو من التفاصيل عن شخصيته؛ وذلك لأنه كان مجرد واحد من الشعب. فقد أشار إليه البعض بأنه يدعى "كابي" مثل الطبري(٢٢٤-٣١٠هـ.ق/ ٨٣٩ -٩٢٣) ، والمسعودي (٢٨٣-٣٤٦هـ.ق/ ٨٩٦ -٩٥٧) ، وابن الأثير(٥٥٥-٦٣٠هـ. ق/١١٦٠-١٢٣٢). أما الفردوسي(٣٢٩-٤١٦هـ ق/٩٣٥- ١٠٢٠م) والثعالبي (٣٥٠- ٤٢٩هـ.ق / ٩٦٠- ١٠٣٨) وأبو سعيد عبد الحي الجرديزي (م٤٤٣هـ. ق- ١٠٥١م) فقد ذكروا أنه يدعى "كاوه". علاوة على ذلك أشار الطبري في إحدى رواياته إلى أن أهل أصفهان من نسله فيقول " بلغنا أن أهل أصبهان من ولد ذلك الرجل"[٣٥]. واتفق المسعودي معه في هذا الأمر؛ حيث يقول " ظهر رجل من عوام الناس وذوي النسك منهم من أهل أصبهان"[٣٦]. لكن الطبري عرض في سياق آخر أنه من أهل بابل[٣٧]. ولا توجد معلومات أخرى عن هذا الرجل. والسبب في عدم اهتمام كتاب التاريخ بـــه قد يرجع إلى أنهم يهتمون أكثر بالحكام، وليس الشعب أو المهمشين من أبنائه. لكن تبدو أهمية شخصية كاوه- رغم صغر حجمها التاريخي- لكونها الشخصية التي واجهت- تاريخيا- ظلم الضحاك وبطشه.

وبالنسبة للضحاك فقد اختلفت آراء الكتاب والمؤرخين حول تحديد الاسم الحقيقي له؛ حيث يطلق عليه العرب "الضحاك" وتسميه العجم "بيور اسب" أو "بيور اسف". كما "عُرف في الأوستا بـــ "اژدهاك" أو " آژيدهاك""[٣٨]، وهو يعني في الفارسية الثعبان الصغير[٣٩]. فيقول الثعالبي: "العجم تسميه بيوراسف، والعرب تسميه الضحاك، ويقال عن ازدهاق، وهو الثعبان"[٤٠]. ويبدو من كلام الثعالبي أن اسم الضحاك هو تعريب لـــ

"اژدهاك"، مع إبدال حرف (ژ) ضادًا، والهاء حاءً، والكاف قافا. وكان الطبري أسبق من الثعالبي في هذا الرأي؛ حيث يقول "هو الازدهاق، والعرب تسميه الضحاك، فتجعل الحرف الذي بين السين والزاي في الفارسية[٤١] ضادًا، والهاء حاء، والقاف كافًا"[٤٢]. وقد حدد البيروني (٣٦٢-٤٤٠هـ. ق/٩٨٣- ١٠٤٨) أن "اژدهاك"، هو لقب[٤٣]. ونحن نرجح أن هذا الاسم إذا كان لقبًا، فإنما قد يرجع إلى أسطورة ظهور ثعبانين على كتفيه أو إلى أنه محدث الآفات وذلك وفقًا لرأي أبي عمرو منهاج الدين عثمان الجوزجاني حيث يقول "يسمونه ازدهاك، ويعني ظهر منه البلاء؛ حيث أظهر كل الطلاسم في الدنيا"[٤٤]. وقد أشار المسعودي إلى هذا الاسم، ولكن مع حذف أول حرفين منه؛ حيث يقول: "هو الده آك"[٤٥]. وقد أشار حمزة بن الحسن الأصفهاني (٢٨٠-٣٦٠هـ. ق/٨٩٣-٩٧٠) إلى جذور اسم "ده اك"، فيقول: "اشتقاقه "ده" اسم لعقد العشرة و"آك" اسم للآفة، والمعنى أنه كان ذا عشر آفات أحدثها في الدنيا.... وهذا لقب في نهاية القبح فلما عربوه صار في نهاية الحسن لأن "ده آك" لما عُرب انقلب إلى ضحاك، وبه يسمى في كتب العربية"[٤٦]، ويؤيد مؤلف كتاب مجمل التواريخ والقصص رأي الأصفهاني[٤٧].

وبالنسبة لاسم "بيور اسب" فقد كان من الأسماء التي أشار إليها الكثير من المؤرخين والكتاب، فيقول المسعودي في كتابه مروج الذهب إن اسمه هو "بيوراسب بن أروادسب بن رستوان بن نياداس بن طاح بن قروال ابن ساهرفرس بن كيومرث"[٤٨]. وعلى النحو نفسه يذكر حمزة بن الحسن الأصفهاني أنه "بيور اسب بن أروناداسب"[٤٩]. ويقول البيروني- أيضا- هو" بيوراسب بن اروناداسب ابن زينكاو بن بريشند بن غار[٥٠]". وكذلك الجرديزي، حيث يقول "اسمه بيوراسب. وكان ابن أروناداسب بن زبنكاوين ويريشيد بن باركي أبو العرب"[٥١]. ويرجع اسم "بيور اسب"- كما يقال- إلى امتلاكه لعشرة الآف جواد، فـ (بيور) تعني في البهلوية عشرة الآف، و"اسب" تعني "جوادا"، فيقول الفردوسي:

- كان يُطلق عليه "بيور اسپ"، ومثل هذا الاسم كان مستخدمًا في البهلوية.
- فـــ "بيور" عدد بالبهلوية يعني في اللغة الدرية عشرة آلاف.
- وكان لديه من الخيول العربية المسروجة بالذهب بيور " أي عشرة آلاف" الذي أطلق عليه[٥٢].

علاوة على تعدد الأسماء فقد حدث خلاف بين العرب والفرس حول نسبه، فيزعم المجوس أن أم الضحاك كانت ودك بنت ويونجهان[٥٣]، أي أخت جمشيد[٥٤]. فيقول الطبري : "حدثت عن هشام بن محمد بن السائب، فيما ذكر من أمر الضحاك هذا، قال والعجم تدعي الضحاك وتزعم أن جم كان زوّجَ أخته، من بعض أشراف أهل بيته وملَّكه على اليمن، فولدت له الضحاك، قال: واليمن تدعيه وتزعم أنه من أنفسها، وأنه الضحاك بن علوان بن عبيد بن عويج، وأنه ملَّك على مصر أخاه سنان بن علوان بن عبيد بن عويج وهو أول الفراعنة، وأنه كان ملك مصر حين قدمها إبراهيم خليل الرحمن عليه السلام"[٥٥].

وعن نسبه للفرس يقول المسعودي "زعمت الفرس أنه منها، وأنه كان ساحرًا وأنه ملك الأقاليم السبعة، وأن ملكه كان ألف سنة، وبغى في الأرض وتمرد. وللفرس فيه خطب طويلة وأنه مقيد مغلل في جبل دباوند بين الري وأصفهان"[٥٦]. بينما في كتابه التنبيه والإشراف أشار إلى أنه من العرب فيقول: "واليمانية من العرب تدعي الضحاك وتزعم أنه من الأزد"[٥٧][٥٨]. وعلى النحو نفسه يشير الثعالبي إلى أنه من العرب، فيقول: "واليمن تدعيه، وقد افتخر بكونه منهم أبو نواس[٥٩] في قصيدته التي هجا فيها قبائل نزار بأسرها وافتخر بقحطان وقبائلها، وهي قصيدته المشهورة التي أطال الرشيد حبسه بسببها:

- نحن أرباب ناعط ولنا صنعاء والمسك في محاربها
- وكان منا الضحاك يعبده الخابل والطير في مساربها[٦٠]...

كما يشير الدينوري (٢٢٢- ٢٨٢هـ. ق/ ٨٢٨- ٨٨٩) في كتابه الأخبار الطوال إلى أنه عربي فيقول: هو "الضحاك بن علوان بن عمليق بن عاد وهو الذي تسميه العجم بيوراسف"[٦١]. وعلى النحو نفسه يُرجع أبو الريحان البيروني نسبه إلى العمليق فيقول: الضحاك بن علوان من العمالقة[٦٢]،... وهو أبو العرب العاربة[٦٣] ابن افرواك بن سيامك بن ميشى[٦٤]. لكن حمزه بن الحسين الأصفهاني قد أرجع نسبه للعرب إلى جده الذي يعرف بـــ "تاج" فيقول: "بيوراسف بن اروناسف بن ريكاون بن ماده سره بن تاج ابن فروال بن سيامك بن مشى بن كيومرث. وتاج جده الذي صار العرب من ولده ولذلك قيل لهم تاجيان[٦٥]"[٦٦]. وقد زعم المجوس أيضا أن تاج هو أبو العرب[٦٧].

في النهاية وبالرغم من اختلاف الآراء حول أصل اسم الضحاك ونسبه، فإن "جميع أهل الأخبار من العرب والعجم تزعم أنه ملك الأقاليم كلها، وأنه كان ساحرًا فاجرًا"[٦٨]. ولازالت كتب التاريخ التي تتحدث عن تاريخ إيران الأسطوري تتناقل أخباره باعتباره جزءًا من هذا التاريخ[٦٩].

***

ثالثًا: "قصة الضحاك وكاوه" بين المصادر التاريخية والشاهنامه

ورد في المصادر التاريخية روايات كثيرة عن الضحاك بشكل خاص، منها ما كُتب باللغة الفارسية مثل رواية أبي سعيد الجرديزي في كتابه زين الأخبار[٧٠]، ورواية أبي عمرو منهاج الدين عثمان بن سراج الدين الجوزجاني في كتابه طبقات ناصري[٧١]، ورواية فخر الدين أبو سليمان البناكتي (٧٣٠هـ. ق/١٣٢٣) في كتابه تاريخ بناكتي[٧٢]، ورواية غياث الدين بن همام خواند مير(م ٩٤١هـ. ق/ ١٥٣٤) في كتابه تاريخ حبيب السير[٧٣]، والرواية الواردة في كتاب مجمل التواريخ والقصص[٧٤]، وهو مجهول المؤلف، لكن يرجع تأليفه إلى عام ٥٢٠ هـ.ق، ومنها ما كُتب باللغة

العربية، مثل رواية المسعودي في كتابه التنبيه والإشراف[٧٥]، ورواية ابن الأثير في كتابه الكامل في التاريخ[٧٦]. علاوة على ذلك هناك روايات مكتوبة بالعربية لكن أصول مؤلفيها فارسية[٧٧] مثل الطبري في كتابه تاريخ الطبري[٧٨]، والدينوري في كتابه الأخبار الطوال[٧٩]، والأصفهاني في كتابه تاريخ سنى ملوك الأرض والأنبياء[٨٠]، والثعالبي في كتابه غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم[٨١].

من أهم هذه الروايات، التي سوف نعتمد عليها في الدراسة باعتبارها مصادر أساسية لقصة الضحاك، وتعد أكثر تفصيلا، رواية الدينوري، وروايتا الطبري[٨٢]، ورواية المسعودي، ورواية الثعالبي[٨٣] ورواية الجرديزي. علاوة على هذه الروايات التاريخية سوف نعتمد أيضا على رواية الفردوسي في الشاهنامه[٨٤]؛ فلا يمكن إنكار أن الشاهنامه كانت "المرجع الأساسي لغالبية الكتَّاب المسرحيين"[٨٥]. ورغم كونها عملا أدبيًا في الأساس، لكن دورها التاريخي لا يمكن إنكاره نظرًا لتأثر بعض المؤرخين سواء القدماء أو المحدثين بها، أو لاعتمادهم عليها خلال تدوين قصة الضحاك، على سبيل المثال قديمًا الثعالبي، وفي العصر الحديث يمكننا ذكر عبدالله الرازي (م ١٣٣٤ هـ.ش- ١٩٥٥)، ومحمد جواد مشكور(١٩١٦-١٩٩٥)، وغيرهما.

سوف نجري مقارنة بين كل الروايات السابق ذكرها ومن بينها رواية الفردوسي لنتوقف عند العناصر المشتركة بينها. أما العناصر غير المشتركة فلا مجال لها هنا، لكن قد نشير إليها عند الحديث عن المسرحية- موضوع الدراسة- إذا تطلب الأمر ذلك؛ بغية التوقف عند مواقف التشابه والاختلاف بين جماع هذه الروايات- موضوع الدراسة- وبين تلك العناصر التي اعتمدتها المسرحية، مع محاولة التعرف على دلالات الاتفاق والاختلاف

بين التاريخي والأدبي/ المسرحي . وتتمثل عناصر الاتفاق بين الروايات موضوع الدراسة، فيما يلي:

١- الضحاك والثعبانين:

تؤكد الروايات التاريخية وكذلك رواية الفردوسي أن الضحاك كان شخصًا ظالمًا وديكتاتورًا وباطشًا، قتل الكثير من الفرس الأبرياء لإطعام الثعبانين أو الحيتين أو السلعتين اللتين كانتا على كتفيه. فيقول **الدينوري**: "كان من غلبته جم الملك، وقتله إياه واطمئنانه في الملك، وفراغه أخذ يجمع إليه السحرة من آفاق مملكته ويتعلم السحر حتى صار فيه إمامًا وبنى مدينة بابل وجعلها أربعة فراسخ في أربعة وشحنها بجنود من الجبابرة وسماها خُوب.. ونبتت في منكبيه سلعتان كهيئة الحيتين تؤذيانه حتى يطعمهما أدمغة الناس فتسكنان"[٨٦]. ويذهب **الطبري** إلى أن حكم الضحاك استمر "فيما يزعمون- والله أعلم- ألف سنة، ونزل السواد في قرية يقال لها نرس في ناحية طريق الكوفة، وملك الأرض كلها وسار بالجور والعسف، وبسط يده في القتل، وكان أول من سن الصلب والقطع، وأول من وضع العشور وضرب الدراهم، وأول من تغنى وغني له، ويقال: إنه خرج في منكبه سلعتان فكانتا تضربان عليه فيشتد عليه الوجع حتى يطليهما بدماغ إنسان"[٨٧]. ويذكر- في رواية أخرى- أن الضحاك وثب به رجل من العامة؛ بسبب الحيتين اللتين كانتا على كتفه[٨٨]. وتربط- أيضا- رواية **المسعودي** الضحاك بالحيتين، فيذهب إلى أن هاتين الحيتين كانتا لا تهدآن "إلا بأدمغة الناس، وإنه كان ساحرًا يطيعه الجن والإنس، وملك الأقاليم السبعة"[٨٩].

أما رواية **الفردوسي**[٩٠] فكانت أكثر تفصيلا حيث ربطت الضحاك بالجن وبإبليس، فتذكر أن الضحاك كان على عكس والده سيئًا. وقد ظهر له ذات يوم إبليس على هيئة رجل صالح، وأبدى له أعمالا صالحة، ثم نصحه بقتل والده حتي يخلفه في الحكم ويملك العالم. فاعتصر في البداية قلب

الضحاك من فكرة قتل والده، لكنه في النهاية انصاع للأمر. وقام إبليس بحفر حفرة في البستان الذي يتنزه فيه والد الضحاك، وغطى الحفرة بالحشائش. لذلك عندما مر والد الضحاك، وقع ومات. بعدها اعتلى الضحاك العرش. ثم ظهر له إبليس مرة ثانية، وادعى أنه طباخ ماهر، وأخذ يثني على طهيه، حتى عينه الضحاك عنده. وأخذ إبليس يبدع له في طهي الطعام حتى يتقرب منه. وذات يوم طلب من الضحاك أن يقبل كتفيه، فوافق الضحاك، فقبل كتفيه، ثم اختفى تمامًا. وكان نتيجة هذا التقبيل أن ظهر ثعبانان على كتفي الضحاك، وكانا يؤلمانه بشده. فجمع الأطباء لكي يجدوا له العلاج، لكنهما لم يتوصلوا لأي علاج. فظهر له إبليس مرة ثالثة على هيئة طبيب، وأخبره أن علاجه هو إطعام الثعبانين مخ البشر. وكان إبليس يخفي هدفه الحقيقي وهو التخلص من البشر، فيقول الفردوسي:

– لا تطعمهما إلا مخ البشر. وسوف يموتان بسبب هذا الطعام.

– إلا أنه يخفى دوافعه، وهو أن تخلو الدنيا من الناس[٩١].

و**الثعالبي** يتفق مع رواية الفردوسي السابقة، أثناء حديثه عن الضحاك؛ حيث ذكر أن إبليس ظهر للضحاك وسول له قتل والده، فاحتال الضحاك لاغتيال أبيه حتى ملك ما كان ملكه، وأخذ يعد العدة للانتصار على جم. ذات يوم تراءى له إبليس مرة ثانية على هيئة إنسان وادعى أنه طباخ، واستغل رضا الضحاك عنه وطلب أن يقبل كتفيه "ونفخ فيهما من خبثه وسحره فخرجت بهما حيتان سوداوان كلما قطعتا عادتا كما كانتا، ويقال كانتا سلعتين على صور الحيات، فكانتا تضربان وتضطربان عليه، وتؤلمانه جدا. ثم ظهر له إبليس مرة أخري على هيئة طبيب وأكد له أن هاتين الحيتين تهدآن وتسكنان عندما يطعمهما بأدمغة الآدميين"[٩٢]. أما **الجرديزي** فقد اختصر كلامه حيث يقول "ظهر على كتفيه ثعبانان، ويقول البعض

جرحين...وفي عهده ظهر السحر والفسق والفجور. وقرب إليه الشياطين. وكان يعاقب الناس بأن يضعهم في القدر ويطبخهم"[٩٣].

٢- شخصية أفريدون:

اتفقت كل الروايات- موضوع الدراسة- على أن نهاية الضحاك كانت على يد أفريدون، فيقول **الدينوري** "وملك بعد شديد بن عمليق أخوه شداد بن عمليق بن عاد بن أرم فعتا وتجبر..... قالوا لما أهلك الله عادًا مع شداد ضعف ركن الضحاك، ووهى أمره واجترأ عليه ولد أرفخشذ بن سام وكان الوباء وقع في جنده ومن كان معه من الجبابرة فأرسلوا إلى نمرود بن كنعان بن جم الملك وكان مستترًا هو وأبوه في طول ملك الضحاك بجبل دنباوند فأتاهم فملكوه عليهم فصمد من كان بأرض بابل من أهل بيت الضحاك فقتلهم أجمعين واستولى على ملك الضحاك وبلغ ذلك الضحاك فأقبل نحوه فظفر به نمرود وضربه على هامته بجُرز حديد فأثخنه ثم شده وأقبل به إلى غار في جبل دنباوند فأدخله فيه وسد عليه واستدف الملك لنمرود واستوسق وهو الذي يسميه العجم فريدون"[٩٤]. في حين يذكر **الطبري:** "بلغنا أن أفريدون هو من نسل جم الملك الذي كان قبل الضحاك، ويزعمون أنه التاسع من ولده ، وكان مولده بدنباوند خرج حتى ورد منزل الضحاك، وهو عنه غائب بالهند فحوى على منزله وما فيه فبلغ الضحاك ذلك، فأقبل وقد سلبه الله قوته وذهبت دولته، فوثب به أفريدون فأوثقه وصيره بجبال دنباوند، فالعجم تزعم أنه إلى اليوم موثق في الحديد يعذب هناك. وذكر غير هشام أن الضحاك لم يكن غائبا عن مسكنه، ولكن أفريدون بن أثفيان جاء إلى مسكن له في حصن يدعى زرنج ماه مهروز مهر فنكح امرأتين له، تسمى إحداهما أروناز والأخرى سنوار فوهل بيوراسب لما عاين ذلك، وخر مدلها لا يعقل فضرب أفريدون هامته بجرز له ملتوي الرأس فزاده ذلك وهلا وعزوب عقل، ثم توجه به أفريدون إلى جبل دنباوند، وشده هنالك وثاقا وأمر الناس باتخاذ مهرماه مهرروز وهو المهرجان اليوم، الذي أوثق فيه بيوراسب عيدا،

وعلا أفريدون سرير الملك"[٩٥]. وفي رواية أخرى **يقول الطبري** "هرب (الضحاك) عن منازله وخلى مكانه، وانفتح للأعاجم فيه ما أرادوا، فاجتمعوا إلى كابي وتناظروا، فأعلمهم كابي أنه لا يتعرض للملك لأنه ليس من أهله، وأمرهم أن يملكوا بعض ولد جم لأنه ابن الملك الأكبر، أوشهنق بن فرواك الذي رسم الملك وسبق إلى القيام به، وكان أفريدون بن أثفيان مستخفيا في بعض النواحي من الضحاك، فوافى كابي ومن كان معه فاستبشر القوم بموافاته، وذلك أنه كان مرشحا للملك برواية كانت لهم في ذلك، فملكوه وصار كابي والوجوه لأفريدون أعوانا على أمره، فلما ملك وأحكم ما احتاج إليه من أمر الملك، واحتوى على منازل الضحاك، اتبعه فأسره بدنباوند في جباله. وبعض المجوس تزعم أنه جعله أسيرًا حبيسًا في تلك الجبال، موكلا به قوم من الجن. ومنهم من يقول إنه قتله"[٩٦]. ويرى **المسعودي** في روايته أن أفريدون قبض على "الضحاك، وأنفذه إلى أعلى جبل دباوند بين الري وطبرستان فأودع هناك، وأنه حي إلى هذا الوقت مقيد هناك"[٩٧].

بينما يشير **الفردوسي** إلى أن الضحاك استيقظ –ذات يوم– مفزوعًا من منامه، حيث رأى منامًا صعبا، فجمع كل السحرة لتفسيره، فأكد له أحد السحرة– كان له باع كبير في العلم– أن زوال ملكه قد اقترب، وسيكون على يد شخص كاد أن يولد يدعى فريدون، فأرسل الضحاك رجاله في كل مكان للبحث عنه. ولد فريدون خلال هذا العام، لكن أمه أبعدته عن أعين الضحاك، إلا أن الضحاك عرف مكانه، وتوجه إلى هناك، وعندما وصل كانت أم فريدون قد نقلته إلى الهند. وظل هناك حتى كبر واطلع على ما كانت تخفيه أمه عنه، وقرر الثأر لوالده الذي كان قد قتل على يد الضحاك لإطعام ثعانيه. وخلال تلك السنوات لم يهدأ بال الضحاك. وبعد أن توجه كاوه ومن معه إلى فريدون، وطلبوا منه القضاء على الضحاك، فإن فريدون توجه إلى أمه وأخبرها بضرورة مواجهته للضحاك. واستشار أخين له، الأول يدعى (كيانوش)، والثاني (پرمايه ى شادكام) حيث كانا يتسمان بالحكمة والخبرة،

وأمرهما بإحضار أمهر الحدادين وطلب منهم صناعة أعمدة حديدية رأسها على شكل بقر. وعندما أعد عدته قرر مواجهة الضحاك انتقامًا لوالده، وتوجه نحو شط العرب (اروند رود)، وأراد عبوره بالزوارق، لكن أصحابها طلبوا منه موافقة الملك على ذلك، فاستشاط غيظًا وعبر النهر على سروج الخيل، واتجه نحو بيت المقدس، وعندما اقترب من هناك رأى قصرًا شاهقًا وعظيمًا، فعلم أنه ملك الضحاك، فهجم عليه ومعه جنوده واستولى على كل ما فيه، وأطلق سراح المسجونين، وكان من بينهم بنتان لجمشيد كان الضحاك قد أسرهما خلال مداهمته لقصر والدهما. فلما رأيا فريدون انهمرت دموعهما وأخبراه بأن الضحاك توجه إلى الهند حتى يستولي على خيراتها كعادته. فجلس فريدون على عرش الضحاك، ودخل عليه وزير الضحاك وأبدى له فروض الطاعة. وبعد أن تركه توجه إلى الضحاك وأخبره باستيلاء فريدون على عرشه وجواريه، فاستشاط الضحاك غيظًا، ورجع إلى قصره، وحاول قتل فريدون، لكن فريدون تغلب عليه، وألقى القبض عليه وحبسه في جبل دماوند، وخلص العالم من شره[٩٨].

في حين يذهب **الثعالبي** في روايته إلى أنه كانت هناك امرأة رجل اسمه أبثين من ولد طهمورث حامل تخفي حملها، ولما ولدت غلاما سماه أبوه أفريدون، وأخفاه عن الأنظار خوفًا عليه من الضحاك بسبب الرؤية التي رآها الضحاك وفسرها أحد المنجمين بأن خراب مُلك الضحاك سيكون على يد غلام من أهل بيت الملك، لم يولد بعد، وكان يقصد أفريدون، فلما كبر أفريدون "زحف القوم من فورهم إلى المكان الذي كان فيه أفريدون مختفيًا فأبرزوه، ووقعت أعينهم منه على بدر في صورة رجل ومَلَك في صورة مِلِك فخروا له سجدًا، وأثنوا عليه وضمنوا له بذل المهج بين يديه إلى أن يظفر بالضحاك ويدرك فيه الثأر المنيم، ويقعد مكانه فارتاح أفريدون، وقال: ذلك ما كنت أبغي. وحمد الله وشكره وأخذ للأمر أهبته، ودعا بالقيوم وأمرهم بصنعة العمود المعروف بكرزكاوسار الذي وجد ذكره في الأخبار ومعناه

بالفارسية العمود الذي في رأسه صورة ثور، ثم إنه ركب في القوم المنضمين إليه، ونصب كاوه رايته بين يديه وساروا في الأسلحة إلى قصر الضحاك وقتلوا من ببابه من الحرس والأعوان وكبسوه وهجموا عليه، ووصل إليه أفريدون ومعه كاوه وقارن فضربه بالعمود الذي تقدم ذكره، وجعل الله رؤياه حقًا عليه، وقطع أفريدون من جلده وترًا وشده به وحمله إلى جبل دنباوند وحبسه في بئر هناك. وفي بعض الروايات أنه قتله"[٩٩].

بينما يقول **الجرديزي** " هكذا يقول المغان: إن الله سبحانه وتعالى أرسل الوحي إلى أفريدون على لسان ملاك اسمه "نيروسنگ" ليتحد مع كاوه ويقبض على الضحاك، ويقيده، ويأخذه إلى جبل دباوند، ويسجنه هناك في جب. ثم ذهب أفريدون مع كاوه واجتمع حوله جند من كل مكان، فحسده إخوته وانتظروا الفرصة حتى يقتلوه، فاستقروا عند جبل ثم صعدوه، وألقوا حجرا كبيرا على أفريدون وهو نائم. عندما اقترب الحجر من أفريدون استيقظ وطاح بالحجر، وقال: قف، فوقف الحجر في مكانه، فتعجب أخوته وكل الجند، وتيقنوا أن كل ما يفعله أفريدون مؤيد من السماء. ثم ذهب إلى قصر الضحاك، ومدينته التي كانوا يسمونها بالقلعة المسحورة، ....لكن أحدا لم يكن يستطيع دخول قصر الضحاك دون إذنه.....لما وصل أفريدون إلى بابل دخل كثير من الناس في طاعته فكثر جنده، ثم دخل قصر الضحاك بعد أن أبطل سحره، وجلس مكانه. كان الضحاك قد ذهب إلى الهند، فلحق به الخازن، وذكر له وضع أفريدون.....فغضب الضحاك، وسحر نفسه نسرًا، وجاء إلى سطح القصر فرأى نساءه وأخوات جمشيد أرنواز وشهرناز يجلسن مع أفريدون، فلم يتحمل وألقى بنفسه من فوق سطح القصر، وتحول إلى صورته الحقيقية، فحمل أفريدون عموده المعروف بـــ "گرزگاوسار"، وطلب القوة من الله تبارك وتعالى، واستعان بالملائكة، وطلب الضحاك المساعدة من الشياطين، فجاءت الملائكة ونصرت أفريدون، وأبطلوا سحر الضحاك، وقبض أفريدون على الضحاك، وقطع من جلده وترًا وقيده به، وحمله إلى

جبل دوماند..... وقيده بالسلاسل الحديدية، ورماه في بئر، وهو مقيد بالأغلال والقيود"[١٠٠].

٣- الملك جمشيد:

تولى هذا الملك عرش الأسرة البيشدادية- كما يقال- بعد طهمورث. وأصل اسمه "جم"، أما "شيد" فصفة تلحق باسمه تعني اللامع. كان أكثر ملوك إيران الأسطوريين شهرة[١٠١]. ويقال إنه كان يحكم العالم من خلال كأسه[١٠٢] الذي يستطيع أن يرى من خلاله كل العالم. ويقال في نهاية حكمه أخذته العزة والغرور لدرجة أنه ادعى الألوهية، ودعا الناس إلي عبادته، ففارقه المجد الإلهي. وسقط ملكه في يد "الضحاك". يقول عنه **الدينوري**: " لم يبق مع جم بأرض بابل إلا ولد أرفخشذ بن سام، قالوا ولما كثرت عاد باليمن تجبروا وعتوا وعليهم شديد بن عمليق بن عاد بن أرم بن سام ابن نوح فوجه إلى ولد سام ابن أخيه الضحاك بن علوان بن عمليق بن عاد وهو الذي تسميه العجم بيوراسف فسار إلى أرض بابل، وهرب منه جم الملك فطلبه الضحاك حتى ظفر به فأخذه ونشره بمنشاره، واستولى على ملكه.... "[١٠٣]. في حين يشير إليه **الطبري** في روايته الأولى بشكل مقتضب قائلا: "ملك الضحاك بعد جم""[١٠٤]. وعلى النحو نفسه **المسعودي**؛ حيث أشار إلى الذين تولوا الحكم قبل الضحاك، فيقول "...جم ملك سبعمائة سنة وثلاثة أشهر، البيوراسب، وهو الضحاك ملك ألف سنة"[١٠٥]. ويصفه **الفردوسي**[١٠٦] في أخريات حياته، بعد أن زال الملك عنه، فيقول: تحول نهار جمشيد المشرق إلى ظلام وابتعد عن الأهل والأصدقاء، وزال عنه المجد الإلهي. واندلعت الفوضى والثورات في كل مكان في إيران، وطمع الجميع في ملكه، فلجأ كبار رجال الدولة إلى الضحاك فأسرع الضحاك لمواجهة جمشيد، عندما عرف جمشيد بذلك هرب، لكن الضحاك تعقبه، ووصل إليه، وضربه بساعده ضربة قسمته نصفين. وتخلص منه بعد أن دام حكمه ٧٠٠ سنة، واستولى على كل ما يملك[١٠٧]، ولم يترك جنوده شيئًا لم يأخذوه حتى ابنتي جمشيد شهرناز، وأرنواز ،

فأخذوهما، وصارتا ضجيعتين للضحاك، وعلمهما الضحاك السحر وسوء الطبع[١٠٨]. ويتوقف عنده **الثعالبي** قائلا: " لما أتم أمر جم وجمعت عنده أموال الدنيا وعظم شأنه وعلا ملكه وسلطانه وامتد زمانه وطال عليه الأمد قسا قلبه وأشر وبطر وتكبر وتجبر وطغى وقال أنا ربكم الأعلى وأنف من العبودية فترقى إلى ادعاء الربوبية فلم يلبث أن خبا قبسه وكبا فرسه وسقطت قوته واضمحلت هيبته وزال عنه شعاع السعادة الإلهية، وحدثت، ولحقه الالتياث، وخرجت عليه صنوف الخوارج وعضته أنياب النوائب وقصده الضحاك الحميري المسمى بالفارسية بيوراسب من أرض اليمن في جيوش كثيفة وشوكة شديدة..... واستولى على ملكه وحرمه ونعمه وخيله ورَجّله ودقّه وجلّه، ولم يزل يتتبع أثره ... حتى ظفر به... ونشره بالمنشار. ويقال إنه ألقاه إلى السباع حتى مزقته بأنيابها"[١٠٩]. وعلى نحو متقارب يقول **الجرديزي** "عندما رأى الشياطين ما حل بهم من تعب، اشتكوا لإبليس، فاعتبر نفسه ناصحًا له، ويقال إنه أظهر نفسه له على هيئة ملاك، وقال له أُرسلت لك من السماء، ويقال إنك أصلحت شئون الأرض، فهيا الآن إلى السماء، واصلح أمورها، لأنها مختلة. فخُدع جمشيد بذلك، ودعا الناس لعبادته. ولم يكن أحد يستطيع أن يمنعه لعظمته، إلى أن زالت نعمته بسبب كفره. وخرج عليه ابن أخته الضحاك- الذي كان يدعى بيوراسب- واستولى على الحكم، وهزمه، فهرب جمشيد منه، ووصل إلى بابل متنكرًا، وكان الضحاك يبحث عنه، حتى عثر عليه بعد مائة عام، ومزقه بمنشار ضخم"[١١٠].

فعلى نحو ما يبدو فإن روايتي **الطبري والمسعودي** تعتبران الضحاك ملكًا تولى الحكم بعد جمشيد، دون الدخول في تفاصيل تتعلق به، سواء من حيث كونه من أهل البلاد واستولى على الحكم من جمشيد، أو بكونه من خارج البلاد واغتصب الحكم من جمشيد، أو من حيث توليه الحكم بشكل تلقائي دون الدخول في صراع مع جمشيد. في حين أن رواية **الجرديزى** أشارت إلى أن الضحاك ابن أخت جمشيد وقد اغتصب الحكم والبلاد من

خاله، أما روايات كل من **الدينوري والفردوسي والثعالبي** فقد ذكرت أن الضحاك ليس من أهل البلد بل معتدٍ اغتصب البلد من حاكمها جمشيد.

اتفقت كل الروايات- موضوع الدراسة- في العناصر الثلاثة السابقة، لكن علاوة على هذه العناصر فهناك عناصر أخري توفرت في بعض الروايات دون غيرها، وتتمثل فيما يلي:

١- شخصية كاوه:

لم يرد ذكر كاوه في رواية الدينوري، في حين يذكر **الطبري** أنه من بابل، فيقول "خرج عليه (أي على الضحاك) رجل من أهل بابل، فاعتقد لواء واجتمع إليه بشر كثير فلما بلغ الضحاك خبره راعه، فبعث إليه ما أمرك؟ وما تريد؟ قال: ألست تزعم أنك ملك الدنيا، وأن الدنيا لك، قال: بلى، قال: فليكن كلبك (هكذا وردت) على الدنيا ولا يكون علينا خاصة، فإنك إنما تقتلنا دون الناس. فأجابه الضحاك إلى ذلك، وأمر بالرجلين اللذين كان يقتلهما في كل يوم أن يقسما على الناس جميعا ولا يخص بهما مكان دون مكان"[١١١]. ثم يستكمل "فبلغنا أن أهل أصبهان من ولد ذلك الرجل الذي رفع اللواء"[١١٢]. ويستكمل **الطبري** – في رواية أخرى – حديثه عن كاوه، أو "كابي" بحسب ما يطلق عليه، فيقول: " الناس لم يزالوا من بيوراسب، هذا في جهد شديد ، حتى إذا أراد الله إهلاكه، وثب به رجل من العامة من أهل أصبهان، يقال له: كابي بسبب ابنين كانا له أخذهما رسل بيوراسب بسبب الحيتين اللتين كانتا على منكبيه، وقيل إنه لما بلغ الجزع من كابي هذا على ولده أخذ عصا كانت بيده فعلق بأطرافها جرابا كان معه، ثم نصب ذلك العلم ودعا الناس إلى مجاهدة بيوراسب ومحاربته، فأسرع إلى إجابته خلق كثير لما كانوا فيه معه من البلاء وفنون الجور..... وكان من خبر كابي أنه شخص عن أصبهان بمن تبعه والتف إليه في طريقه، فلما قرب من الضحاك وأشرف عليه قذف في قلب الضحاك منه الرعب، فهرب عن منازله وخلى مكانه، "[١١٣]. ويسميه

المسعودي– أيضا– كابي، ويذكر أنه ظهر ليواجه بطش الضحاك وظلمه، فيقول: "لما عظم بغيه (أي الضحاك) وزاده عتوه وأباد خلقًا كثيرًا من أهل مملكته ظهر رجل من عوام الناس وذوي النسك منهم من أهل أصبهان إسكاف يقال له كابي، ورفع راية من جلود علامة له، ودعا الناس إلى خلع الضحاك، وقتله وتمليك أفريدون فأتبعه عوام الناس وكثير من خواصهم وسار إلى الضحاك فقبض عليه وأنفذه أفريدون إلى أعلى جبل دباوند بين الري وطبرستان فأودع هناك، وأنه حي إلى هذا الوقت (أي زمن المسعودي) مقيد هناك"[١١٤].

وبالنسبة **للفردوسي** فكان أول ظهور لكاوه في روايته عندما جاء إلى الضحاك خلال اجتماعه مع كبار رجال دولته مستغيثًا؛ لأن الضحاك أخذ ابنه لإطعام ثعبانيه، فيقول الفردوسي:

– كان نهار الضحاك وليله سيئًا. وكانت شفاهه لا تنقطع عن ذكر اسم فريدون...

– طلب (الضحاك) أصحاب المقامات الرفيعة من كل البلاد حتى يستقيم ملكه.

– وهكذا قال للموابذة يا أصحاب الفضل يا أصحاب الأصل أيها العقلاء

– لي عدو خفي. وهذا الكلام واضح للعقلاء...

– وبما أن العدو ذليل وحقير فلا يجب أن تستسلم له.

– لا أخشى العدو الحقير الذليل، لكنى أخشى دائما سوء الحظ.

– أريد إعداد جيشٍ على أن يكون مزيجًا من الشياطين والإنس.

– يجب على هذا النحو اتفاق الرأي، فليس لدي صبر على هذه القصة.

– يجب الآن كتابة وثيقة بأن القائد لم يزرع إلا بذرة الإحسان.

– لا يقول إلا الصدق، لا يريد أن يتقلص العدل.

– اتفق كل الصادقين على هذا الأمر خوفًا من القائد.

– وقع الصغار والكبار جبرًا على وثيقة الضحاك.

– في ذلك الوقت ارتفع فجأة صراخ مظلوم من على عتبة بلاط الملك.

– استدعى حضرته المظلوم أمامه، وأجلسه بجوار أتباعه من أصحاب المقامات الرفيعة.

– قال له الملك بوجه غاضب: قل من ظلمك؟!

– صاح وأخذ يضرب بيده على رأسه بسبب الملك، قائلا أيها الملك أنا كاوه المظلوم.

– أنا رجل مسالم أعمل حدادًا، يظلمني الملك كثيرًا.

– أنت الملك صاحب السلطة، ويجب أن تكون الحكم في هذه القضية.

– بالرغم من أنك تحكم الأقاليم السبعة، فلماذا صارت كل الآلام والمصاعب من نصيبنا؟!

– يجب أن تسوي حسابك معي، حتى يتعجب العالم كله من ذلك.

– ولعل يتضح من أسلوب حسابك معي، كيف حل الدور على ابني؟

– يجب إعطاء مخ ابني لثعابينك من بين جموع الناس.

– فكر الملك في كلامه، وتعجب عندما سمع ذاك الكلام.

– فأعاد له ابنه مرة أخرى، وطلب وصاله بهذا الإحسان.

– حيث أمر الملك، كاوه "بأن يوقع على تلك الوثيقة"[١١٥].

– عندما قرأ كاوه كل وثيقته، اتجه على الفور نحو كبار دولته هؤلاء،

– وصاح قائلا: يا أتباع الشيطان، يا من لا تخشون خالق العالم....

– عندما خرج كاوه من بلاط الملك، التف حوله جموع الناس في السوق.

– وأخذ يصيح ويصرخ، ودعا الناس جميعًا[١١٦] لإقرار العدل.

– ثم أخذ القطعة الجلدية التي يغطي بها الحدادون أرجلهم خلال الطرق بالمطرقة.

– ووضعها على سن رمح، وفي ذلك الوقت "اندلعت ثورة في السوق"[١١٧].

– وأخذ يسير صائحا وفي يده العلم[١١٨]، قائلا أيها الكرام المتقون:

– كل من يؤيد فريدون، فليتخلص من حكم الضحاك.

– تحركوا، هذا الملك شيطان، يكن العداء في قلبه لله[١١٩].

بينما يقول **الثعالبي** "لما اشتد البلاء على الناس من الضحاك، وبلغت قلوبهم الحناجر وعظمت عليهم المصائب في أبنائهم المذبوحين من أجل الحيتين جعلوا يتربصون به الدوائر فيدعون الله عليه ويتسلون ويتعللون بما يرجون من الفرج في خروج أفريدون الذي بشرت به الآثار وتظاهرت بملكه الأخبار، وكان رجل حداد يقال له كاوه قد فجع بأحد ابنيه لطعمة الحيتين وأخذ ابنه الباقي ليذبح فمزق ثيابه وطرح التراب على رأسه وصاح واستغاث وجعل الجلدة التي كان يغشى بها ركبتيه عند الضرب في الحديد المحمي على رأس خشبة واستنفر الناس، وقال: من أراد هلك هذا الكافر الفاجر وملك أفريدون الفاضل العادل فليتبعني وليصل جناحي. فتبعه خلق كثير ولبسوا الأسلحة ونصبوا الأعلام ونفروا خفافاً وثقالا، وتزايدوا وتعاضدوا وانضم إليهم الرؤساء والكبراء فارتفعت الصيحة ووقعت الواقعة فانخزل الضحاك وهم بالركوب في حاشيته للإيقاع بهم وإطفاء نائرتهم فكع وجبن عن ذلك وتخاذلت قواه وأمر برد ابن كاوه إليه وكان يسمى قارن فلحق بأبيه وصار معه"[١٢٠] واتجها مع سائر القوم إلى أفريدون. أما **الجرديزي** فيقول "عندما استشرى فساده، وتضايق الناس جميعًا، وقُتل الكثيرون من الناس من أجل ثعبانيه. جاء إليه (أي إلى الضحاك) رجل يدعى كاوه يعمل بالحدادة، وقال له: لقد أخذوا ولّدي ليقتلوهما من أجل ثعبانيك، فأمر الضحاك قائلا: أطلقوا سراحهما. وحينما خرج كاوه من عند الضحاك

قدموا له الوثيقة التي كتبوا فيها شهادتهم عن الضحاك،.....ثم خرج....وصاح فليذهب معي من يبحث عن أفريدون. فذهب معه أناس كثيرون، وتوجهوا نحو جبل البرز حتى وصلوا عند أفريدون وأبدوا له تحية الملوك. فكرم كاوه، .... وأمر بفتح الخزائن ومنح هؤلاء القوم أموالا كثيرة"[١٢١].

٢- العلم الكاوياني:

اتفقت كل الروايات المدروسة- باستثناء رواية الدينوري- على القطعة الجلدية التي وضعت على عصا؛ لتكون راية أو علمًا أو لواء. فيقول **الطبري** " ذلك اللواء لم يزل محفوظا عند ملوك فارس في خزائنهم، وكان فيما بلغنا جلد أسد فألبسه ملوك فارس الذهب والديباج تيمنا به". ويشير إليه في رواية أخرى بقوله: "لما غلب كابي تفاءل الناس بذلك العلم فعظموا أمره وزادوا فيه حتى صار عند ملوك العجم علمهم الأكبر الذي يتبركون به وسموه درفش كابيان، فكانوا لا يسيرونه إلا في الأمور العظام، ولا يرفع إلا لأولاد الملوك إذا وجهوا في الأمور العظام"[١٢٢]. ويذكر **المسعودي**- في روايته- هذه الراية بقوله: "عظم ابتهاج الناس بما نال الضحاك بجوره وسوء سياسته وتيمنوا بتلك الراية فسميت درفش كابيان إضافة إلى كابى صاحبها والدرفش بالفارسية الراية وحليت بالذهب وأنواع الجواهر الثمينة وكانت لا تظهر إلا في حروب عظيمة توضع على رأس الملك أو ولي عهده أو من يقوم مقامه، فلم تزل معظمة عند جميع ملوكهم[١٢٣]". في حين يشير الفردوسي إلى أن كاوه بعد خروجه من قصر الضحاك أخذ القطعة الجلدية التي يحمي بها نفسه عند الطرق، ووضعها على سن رمح، واستنفر همم الناس، فالتفوا حوله واتجهوا إلى بيت أفريدون، عندما رأى أفريدون تلك الراية تفاءل بها، وصار الملوك بعد ذلك يتبَّركون بها، فيقول **الفردوسي**:

- اتضح العدو من الحبيب بسبب تلك الجلدة الزهيدة الحقيرة.

- كان ذلك الرجل الشجاع (كاوه) يتقدم الجميع، وألتف حوله الكل، ولم يكن عددهم قليلًا.
- علم هو مكان فريدون، فتقدم وذهب إلى هناك مباشرة.
- جاء إلى بلاط القائد الجديد، ورأوه (أي فريدون) من على بعد، فارتفعت صيحاتهم.
- عندما رأى الملك تلك الجلدة على الرمح، اعتبرها فأل خير.
- فزينها بالديباج الرومي. ورصعها بالجواهر والذهب.
- ووضعها على رأسه كالبدر، واعتبرها الملك فألا سعيدًا.
- كان يشع منها الألوان كالأحمر والأصفر والبنفسجي، وكان يطلق عليها الدرفش الكاويانى (العلم الكاوياني).
- بعد ذلك الحين كل شخص تولى العرش و لبس التاج.
- كان يضع على جلدة الحداد[١٢٤] الحقيرة تلك الجواهر مجددا.
- ولذلك صار العلم الكاوياني من الديباج الثمين، والحرير.
- كان بمثابة الشمس في الليل المظلم، وقلب الدنيا مليئًا بالأمل بسببه"[١٢٥].

أما **الثعالبي** فقد اكتفى بأن يقول " نصب كاوه رايته بين يديه"[١٢٦]. بينما يقول **الجرديزي** " ثم خرج (يقصد كاوه). ووضع الرقعة التي يرتديها الحدادون على رأس خشبة... فذهب معه أناس كثيرون...حتى وصلوا عند أفريدون... فأطلق (يقصد أفريدون) على تلك الجلدة الدرفش الكاوياني..... ورُصعت بالكثير من الجواهر. وكان ملوك العجم يبجلون تلك الراية تبجيلا عظيمًا..."[١٢٧].

٣- عدد القتلى ونوعهم:

اتفق كل من **الطبري**، و**الفردوسي** و**الثعالبي** و**الجرديزي** على أن عدد الضحايا الذين يقتلون كل يوم لإطعام ثعباني الضحاك اثنان. أما

الدينوري فقد ذكر أنهم أربعة رجال، فيقول: "قالوا فكان يؤتى كل يوم بأربعة رجال جسام فيذبحون وتؤخذ أدمغتهم فُيغذي بها تلك الحيتين"[١٢٨]. بينما يقول **الطبري** في روايته الأولى: "كان يقتل لذلك في كل يوم رجلين، ويطلي سلعتيه بدماغيهما"[١٢٩]. ويقول **الفردوسي:**

- كم كان سيئًا كل يوم شابان سواء من العبيد أو من نسل الأبطال.
- كان يأخذهما الطباخ إلى قصر الملك، ويجهز العلاج له.
- ويقتلهما، ويخرج مخهما[١٣٠]، وكان يعد طعام تلك الثعابين[١٣١].

أما **الثعالبي** فيقول إن الطبيب طلب من الضحاك "قتل رجلين شابين، واستخراج أدمغتهما وإطعامهما للحيتين". [١٣٢]....و"العادة مستمرة بقتل رجلين شابين في كل يوم وإطعام أدمغتهما الحيتين اللتين كانتا بمنكبيه"[١٣٣]. على النحو نفسه **الجرديزي** حيث يقول "كان كل يوم يقتل رجلين ويعطي مخهما للثعبانين "[١٣٤].

فعلى نحو ما يبدو فإن **الدينوري** أكد أن الضحايا رجال جسام، لكن **الطبري** و**الجرديزي** أشارا إلى أنهم رجال بشكل عام. بينما **الفردوسي** و**الثعالبي** أشارا إلى أن الضحايا من الرجال الشباب.

٤- الطباخان:

اتفقت روايتا **الفردوسي** و**الثعالبي** حول وجود طباخين، كما اتفقتا حول دورهما المهم، الذي تمثل في إنقاذ عدد ليس بالقليل من الضحايا، فورد عند **الفردوسي**، أنهما كانا من أصول ملكية، يعرف الأول بأرمايل وكان تقيًا حسن العقيدة، والآخر گرمايل وكان حكيمًا، حيث يقول:

- شخصان مهذبان من أصول ملكية. رجلان حكيمان من الفرس.
- أحدهما يدعى أرمايل التقي، والثاني گرمايل الحكيم[١٣٥].

بسبب ظلم الضحاك وجنوده قرر هذان الشخصان الالتحاق بمطبخه للبحث عن حيلة لإنقاذ الناس التي تموت من أجل الثعبانين. وقد تأذيا من مشهد القتل، واتفقا على عتق أحد الضحايا واستبدلا مخه بمخ خروف، وقررا في حالة نجاح الفكرة أنهما سوف يعتقان كل الضحايا. وعندما وجدا أن الثعبانين لم يلحظا شيئا في الطعام، اعتمدا على مخ الخراف في إطعام الثعبانين. وكانا كلما وصل عدد الشباب إلى ٢٠٠ شاب، يقومان بمنح هؤلاء الشباب جديان وماعز، ثم يقومان بإرسالهم إلى الصحاري[١٣٦]. ويقول الفردوسي:

– كان الطباخ يعطيهم بعض الجديان والماعز وينطلقون في الصحراء[١٣٧].

ويذكر **الثعالبي**، الذي يتفق إلى حد كبير مع رواية الفردوسي، أنه كان للضحاك "طباخان يسميان أرماييل وكرماييل، وكانا يتوليان أمر مطبخه بعد إبليس فرقا للشابين المذبوحين من أجل الأدمغة، وتواطئا يومًا على أن يعتقا أحد الرجلين المدفوعين إليهما للذبح واستخراج الأدمغة، ويجعلا بدل دماغه دماغ شاة ويمزجا بعضهما ببعض فإن تمشى ذلك وتجوز استمرا عليه كل يوم ففعلا ما أزمعاه، وأطعما الحيتين الدماغين فسكنتا كالعادة ثم مازال الطباخان يستحييان كل يوم أحد الرجلين، ويغذيانه بشاة ويعتقانه لوجه الله عز ذكره، ويخفيانه فإذا اجتمع عشرة من الطلقاء دفعا إليهم أعنزا وأمراهم أن يتجنبوا البنيان والعمران ويتوغلوا في المفاوز ..... وتفرقوا في أقاصي البلدان وسكنوا الصحاري والشعاب وتناسلوا"[١٣٨].

علاوة على ما سبق تجب الإشارة إلى أن في رواية **الدينوري** حل الوزير الذي كان من نسل أرفخشذ بن سام بن نوح عليه السلام محل الطباخ؛ حيث كان ينقذ كل يوم اثنين من الضحايا، فيقول الدينوري: "فولى وزارته رجلا من ولد أرفخشذ يسمى ارمياييل فكان إذا أتى بالرجال ليذبحوا استحيا منهم اثنين وجعل مكانهما كبشين من الغنم وأمر الرجلين أن يذهبا حيث لا

يوجد أثرهما فكانوا يصيرون إلى الجبال فيكونون فيها ولا يقربون القرى والأمصار"[١٣٩]. وعلى النحو نفسه **الجرديزي**؛ حيث يقول "أمر (أي أفريدون) أفريدون) باستدعاء الناس الذين أطلق سراحهم أرماييل وزير الضحاك وأنجاهم من الموت، وكانوا أكراد الجبل الغربي، وشكر أرماييل على هذا العطف الذي قام به"[١٤٠].

***

رابعًا: أحداث مسرحية "كاوه آهنگر" لإبي القاسم لاهوتي[١٤١]

تتكون المسرحية من خمسة فصول، ويمكن تقسيمها من حيث البناء المسرحي على النحو التالي: استهلال – مقدمة – بداية الأحداث – تصاعد الأحداث – ذروة – الاتجاه نحو الحل – نهاية سعيدة.

١- الاستهلال:

وهو "لا يشكل وحدة عضوية مع الفعل الدرامي الأساسي في المسرحية وإن كان يتعلق بشكل أو بآخر بموضوع المسرحية وجوها العام"[١٤٢]. وتندرج تحته الأغنية الغزلية التي يغنيها الشباب لنوشافرين ابنة قباد. وبالرغم من أن هذا الاستهلال يبدو أنه لا علاقة له بموضوع المسرحية، فإنه من الممكن إرجاع ذلك إلى أهمية دور المرأة في المسرحية، خاصة نوشافرين كما سنشير بعد ذلك، علاوة على ذلك فإن المسرحية غنائية، بدأها لاهوتي بأغنية، وأنهاها بأغنية، وكأن لاهوتي يريد أن يبلغنا بشكل غير مباشر أن مسرحيته غنائية.

٢- المقدمة:

وهي "معلومات ضرورية تأتي على شكل حوار أو مونولوج تعرض في أول المسرحية لمساعدة المتلقي على متابعة الأحداث"[١٤٣]. لكن المقدمة في المسرحية- موضوع الدراسة- طويلة إلى حد ما، حيث عرفتنا بأغلب الشخصيات. فيندرج تحتها حوار بين قباد وبعض الزبائن عن جمال طهيه.

فقباد صاحب مسمط معروف ببراعة طهي لحمة الرأس. ومن بين زبائن المسمط رجل فلاح يدعى "سنگين"، وكذلك "پرويز" أحد رؤساء قبائل البدو الذي كان قد جاء إلى السوق لشراء فأس. وخلال حوارهم تذهب ابنة قباد التي تدعى (نوشافرين) مع حبيبها (فرخ) ابن كاوه الأصغر بعيدًا عن الناس، يتبادلان مشاعر الحب. بعد ذلك يظهر كاوه، ويسلم عليه أهل السوق والمارة بكل احترام. ويتقدم بصحبة أبنائه الأحد عشر إلى دكانه، ويبدأ العمل. فيثني عليه الناس في السوق.

٣- بداية لأحداث:

تتمثل في توجه "پرويز" نحو "كاوه" ليشتري منه فأسًا. ويدور بينهما حوار يؤكد فيه كاوه أهمية صناعة السيوف في مواجهة العدو، خاصة أن الضحاك وجنوده يشتبكون مع جيش بلدهما على الحدود، فيرد عليه "پرويز" بأن الفأس لا يقل أهمية عن السيف في مواجهة العدو. فيثني كاوه عليه، ويطلب من ابنه فرخ إعطاءه أفضل فأس لديهم. فيأخذ پرويز الفأس ويتنحى جانبا، ثم تأتي النساء والأطفال جريًا نحو كاوه يبشرونه برجوع ابنه الكبير "بهرام" من الميدان، لكنه كان مريضًا ومتعبًا ورابطًا رأسه، فيدخله قباد المسمط ويجلسه ليرتاح، ويثني عليه. ثم يسأله عن الضحاك وجيشه، فيرد عليه، ويؤكد ضرورة تحالف الناس لمواجهة الضحاك. ثم ينتاب الناس حالة من الخوف والصمت، ثم تأتي أمه (پيروزه) مسرعة نحوه، وتأخذه بمساعدة أحد أخوته حتى تداويه. ثم يندب الشعب ما آل إليه الجيش، ويعربون عن خوفهم من حالة انتصار الضحاك. وبالرغم من خوف الشعب وإدراكهم خطورة ما ستتعرض له البلاد حال هذا الانتصار، فإنه يصر على التضحية. ويجمع الحدادون بعد ما سمعوه من "بهرام"، وما قد تتعرض له البلاد لو ينتصر الضحاك على ضرورة الإكثار من صنع الأسلحة للدفاع عن الوطن.

بعد ذلك ينشغل الحدادون بشغلهم وهم في حالة غضب وهياج. وكاوه ينادى بعض الشخصيات من بينهم سنگين وپرويز، ويتحاور معهما بهدوء.

٤- تصاعد الأحداث:

تأخذ الأحداث في التصاعد عندما يُسمع فجأة صخب شديد من على بعد. وتأتي جماعة من الناس مهرولة؛ بسبب هجوم جيش الضحاك على السوق. حيث يستل السيوف، ويقوم بالنهب والسلب. وتبدأ بعد ذلك أحداث الفصل الثاني، وتدور في ميدان بالقرب من القصر الملكي، حيث تصطف الجيوش. ويعزف قارعو الطبول في إحدى جوانب الميدان، ويُطلب من الناس أن يتجمعوا. فيدرك الشعب أن جنود الضحاك جاءت لتأخذ شابين من أجل ثعباني الضحاك، فيستغيثون، ثم يأتي حاكم المدينة مع أتباعه ورئيس الكتاب. ويخبرهم البصاصون بالأسماء التي وقع عليها الاختيار، الأول هو خسرو من أسرة رُهام، فيسحبونه من حضن أمه وأخواته بالقوة. فتفقد أمه وعيها. بينما الشخص الثاني الذي وقع عليه الاختيار هو بهرام بن كاوه. وبمجرد أن يسمع الناس اسمه يصرخون ويندبون. ثم تضم (پيروزه) ابنها بهرام، وتنوح وتستغيث. ثم يتقدم الجلادون ليأخذوا بهرام. فيقف الناس بينهم وبين بهرام ليمنعوهم. وتندب پيروزه على أبنائها التسع الذين قتلوا بسبب الضحاك، وتلعن الضحاك وأتباعه. وتتفاعل النساء مع (پيروزه). ثم تستنجد (پيروزه) بالناس جميعًا ويلعن الناس الضحاك وأعوانه مما يضايق حاكم المدينة، فيأمر جنوده بأخذ بهرام سريعًا، ويدخل في جدال مع الناس الذي يرفضون تسليمه. فيأمر حاكم المدينة بأن يأخذوا بهرام بالقوة، لكن الناس تصر على عدم تسليمه. فيهددهم حاكم المدينة إذا لم يهدأوا ولم ينصاعوا لأوامره سوف يأمر جيشه بأن يستلوا السيوف، وسوف تقع مذبحة جماعية، لكن في النهاية يأخذ جنود الضحاك بهرام.

ثم تبدأ أحداث الفصل الثالث وهي تدور في بيت قباد. حيث تجمعت بعض النسوة مع نوشافرين، وپيروزه، تنحن على أعمار الشباب. بعد ذلك يسُمع صوت المنادي في الحارة. فتقف الفتيات وتنصتن إليه بخوف، فيعلن أن الثعبانين يؤلمان الضحاك وهما يحتاجان لطاهٍ يجيد طبخ مخ البشر، ليأكلا، ويناما، ومن ثم يرتاح الضحاك. بعد سماع هذا الكلام تعرب "پيروزه" عن استيائها من ذلك الشخص الذي من الممكن أن يقبل أن يطبخ مخ البشر من أجل ثعابين الضحاك. لكن تؤكد النساء أن ليس بينهن خائن في البلاد يقوم بهذه المهمة. ثم يمشي الجميع، وتبقى نوشافرين لوحدها، تتكلم عن حالتها السيئة وخوفها على حبيبها من الموت. ثم يصل إليها (فرخ) ويتبادلا الكلام. ثم تتجه "نوشافرين" نحو الحديقة، وتترك (فرخ) بمفرده، يناجي نفسه مؤكدا أنه لا يخاف الموت، لكنه حزين على حزن حبيبته، ولا يريد أن يتخلى عنها. بعد قليل تعود "نوشافرين" من الحديقة، وتحضر فاكهة لفرخ، وتتحدث معه، مؤكدة خوفها عليه من الضحاك، وتطلب منه أن يهرب، لكن فرخ لا يقبل، ويؤكد لها أن من يموت دفاعًا عن وطنه وأهله ليس ميتًا، فتتمنى نوشافرين أن ينهض الشعب جميعًا لمواجهة الضحاك. فيؤكد لها فرخ أن الشعب سيحارب الضحاك، وهو أول المحاربين. وتعلن "نوشافرين" أنها سوف تواجه العدو أيضا لأنها ابنة الوطن أيضا، ثم يودعها فرخ ويرحل. فتبقى نوشافرين لوحدها، وتريد لقاء والدها، ليحل مشكلتها، وتفكر كيف تنقذ حبيبها. ثم تسمع مرة أخرى نداء المنادي، بعد ذلك تقرر أنها وجدت الحل لكنها لن تفصح عنه لفرخ.

بعد ذلك تبدأ أحداث الفصل الرابع، وتدور في البلاط، حيث يصرخ الضحاك على عرشه بشدة من الألم، وكل رجال الحاشية واقفين مضطربين بسبب الحالة التي عليها الضحاك. يتقدم طباخون من مختلف شعوب العالم، لكنهم لا يفلحون في إطعام الثعبانين. في ذلك الوقت يأتي قباد وفي يده طعام

الثعبانين، وينجح في مهمته وينام الثعبانان. كما يهدأ الضحاك، ويأمر بالخلع والذهب لقباد.

٥- الذروة:

تبدأ الذروة عندما يأتي حاكم المدينة ويخبر الضحاك بأن كاوه يثير الناس ضده، وينصحه بضرورة وجود حل وإلا سوف يعجزون عن مواجهة الناس. فيتشاور الضحاك مع وزيره، ثم يأمره أن يحضر أتباعهم المخلصين ليكتبوا وثيقة باسم الشعب يؤكدون فيها عدله وإنصافه، وإن سبب شقاء البلاد هو كاوه. فيثني حاكم المدينة على الضحاك، ويمشي. ويستدعي وزير البلاط، رئيس الكتاب، ويجلسه، حتى يكتب الوثيقة، ويجهزها. ثم يسأل الضحاك وزيره هل لديهم احتياطٍ من الشباب، فيخبره أن آخر ابن لكاوه قد وقع في أيديهم مؤخرًا. فيفرح الضحاك بهذا الخبر، ويطلب الضحاك من الوزير إحضار ابن كاوه. عندما يحضر، يمعن الضحاك النظر فيه. فيلف فرخ وجهه بنفور. في هذه اللحظة تقع عينه على قباد، فيتعرف عليه على الرغم من ملابسه المذهبة. فيذمه، ويتمني أن يعرف والده حقيقته، ليعرف الناس بأمره.

يرى الضحاك أنه من الممكن أن يساوم كاوه على ابنه، ومن ثم يستطيع إعادة سيطرته على البلاد. في ذلك الوقت يقرر "قباد" ألا يجعل فرخ يراه مرة أخري حتى لا يتضايق. لكن قبل أن يغرب عن وجه "فرخ"، يتهمه "فرخ" بأنه بائع للوطن. بعد ذلك يأخذون "فرخ". لكن "الضحاك" يأمر "قباد" أن يتركه حيًا حتى يصدر له الأوامر. ثم يذهب "قباد". ثم يؤكد "الضحاك" لنفسه أن النصر سيكون حليفه باعتبار أن ابن كاوه أسير عنده. وبإشارة من وزير البلاط تبدأ حفلة رقص وعزف. بعد ذلك تبدأ أحداث الفصل الخامس والأخير، الذي يدور في بلاط الضحاك حيث يجلس على العرش. ويأتي وزير البلاط ليخبره أن أتباعه قد جاءوا ليوقعوا على الوثيقة.

٦- الاتجاه نحو الحل:

عندما يعلم كاوه بخطة البلاط، فيحدث على الفور ثورة في كل المدينة. وتمتلئ الحواري بالثوار. فيأمر الضحاك بسرعة إحضار المخلصين له، وبإشارة من الوزير يدخل مؤيدو الضحاك من علية القوم مؤكدين استعداهم التام لإنقاذه، ثم يتبادلون الحوار على أنه كان منصفاً وعادلا وأن كاوه سبب الفتن. ويؤكد الضحاك أن خطر الثورة التي يقودها "كاوه" لن يعود عليه بمفرده، بل سيعود عليهم أيضا. ولذلك يجب عليهم توقيع هذا الوثيقة. فيتبادلون جميعًا الوثيقة ويوقعون عليها دون قراءتها. والصياح والضجيج يقترب شيئًا فشيئًا، فيأمر الضحاك وزيره أن يمنع الناس من اقتحام القصر، وأن يُدخْل كاوه فقط. فيتبادل كاوه والضحاك الحوار، ويذم "كاوه" "الضحاك" خلال الحوار مؤكدًا ظلمه، وخلال حوارهما سويًا يهز صياح الناس جدران القصر. ويغنون أغنية (يد الحداد). فينصحه كاوه أن يخاف من غضب الناس الشديد. فيساومه "الضحاك" على إطلاق سراح ابنه باعتبار أنه آخر أبنائه. ثم يأمر بإحضار ابنه محاطا بالسيوف المسلولة. وبالرغم من صعوبة الموقف إلا أن كاوه يرفض أن يخون وطنه. ويمزق الوثيقة، ويدهسها بأقدامه. فيستل حاكم المدينة السيف ليقطع رقبة كاوه، ويتوجه خائنو الوطن نحو كاوه. في ذلك الوقت يهجم قباد وفرخ ومجموعة من الشباب الذين افتداهم قباد من القتل. ويبدأ الاشتباك، حيث يقوم "كاوه" بضرب أحد أتباع الضحاك، ويعلق رقعته الجلدية على رمحه ويرفعها ويشاور للشعب من داخل القصر حتى يدخلوه، وينطلق على البلاط جموع المدنيين وسكان الجبل المسلحين الذين كان على رأسهم پرويز.

٧- النهاية السعيدة:

يقلب فرخ الضحاك من على عرشه. فيفرح الشعب بهذا الانتصار، ويشكرون قباد ويثنون على عقله، فيؤكد أن ابنته قد ساعدته في التخطيط لهذا

الأمر. ثم يحكي للناس كيف أقنع الضحاك بضرورة أن يكون المطبخ بعيدًا عن الجميع معللا ذلك بخوفه من أعمال السحرة، لكن حقيقة الأمر ليسهل عليه إنقاذ الشباب. وكان يستبدل أمخاخ الشباب بأمخاخ الخراف. وكان يتركهم في مكان تحت الأرض حتى لا يراهم أحد. في النهاية "نوشافرين" و"فرخ" يحتضنان پيروزه من الناحيتين، والكل يقف صامتا. ثم تفك"نوشافرين عقدها، وتعلقه على العلم الكاوياني، فيراها الآخرون فيضعون حلياتهم البسيطة على العلم أيضًا. ويسدل الستار بعد سماع أغنية توكد تغير الأوضاع، وحلول عصر جديد بسبب حمية كاوه وهمة طباخ لحمة الرأس.

على الرغم مما تبدو عليه أحداث المسرحية من ترابط فإن هناك خللا في الحبكة التي تهتم بتشابك خيوط الأحداث مع بعضها البعض على مدار المسرحية. حيث أشار لاهوتي في الفصل الأول أن عدد أبناء كاوه أحد عشر ابنا؛ حيث يقول: "يظهر كاوه، يسلم عليه أهل السوق والمارة بكل احترام. فيتعامل معهم جميعًا بكل لطف ومودة. ثم يدخل بصحبة أبنائه الأحد عشر[١٤٤] دكانه. ويبدأ العمل في كل محلات الحدادة"[١٤٥]. علاوة على الأحد عشر ابنًا، هناك "بهرام"، الذي لم يحتسبه لاهوتي خلال حديثه عن كاوه؛ لأن بهرام آنذاك لم يكن موجودًا مع والده، بل كان في ميدان المعركة؛ حيث يقول سنگين لبرويز " غير هؤلاء لديه ابن شهم وطيب. اسمه بهرام. في ميدان الحرب"[١٤٦]. ومن ثم فإن عدد أبناء كاوه اثنا عشر. ركز لاهوتي على اثنين فقط منهم هما بهرام وفرخ، ولم يشر إلى باقي الأخوة، ولم يعرفنا شيئًا عما حدث لهم، لكن فاجأتنا "پيروزه" زوجة كاوه بعد طلب أتباع الضحاك لابنها بهرام، أن تسعة من أبنائها قد قتلوا على أيديهم أيضا، فتقول: " لقد زرعتم بذرة الحقد في الدنيا، وقتلتم تسعة من أبنائي ظلمًا"[١٤٧].

ومع أن مثل هذا الموقف يصعب على أي أم وأب، فإن لاهوتي لم يستغل مثل هذا الأمر في احتدام الصراع النفسي لكاوه أو حتى إشعال الصراع الخارجي مع الضحاك. وكأن لاهوتي لا يريد أن يجعل قتل أبناء

كاوه سببًا في الثورة على الضحاك، بل إن المساس بالوطن هو الأهم باعتبار أن ذروة الأحداث في المسرحية كانت عندما علم كاوه بأمر الوثيقة، وليس بسبب قتل عشرة من أبنائه، وكذلك أخذ "فرخ" أصغر أبنائه. ولم يوضح لاهوتي هل كان كاوه عالمًا بأخذ أتباع الضحاك فرخ أم لا؟! لكن كان يجب على لاهوتي ألا يتجاوز مثل هذه الأمور.

علاوة على ذلك هناك خطأ وقع فيه لاهوتي أيضا، وهو عدد أبناء كاوه، فوفقًا لكلام پيروزه قُتل تسعة من أبنائها فضلا عن بهرام. فإن وزير البلاط ذكر في الفصل الرابع أن فرخ هو آخر ابن لكاوه؛ حيث يقول: " لقد وقع في أيدينا مؤخرا آخر ابن لكاوه الحداد"[١٤٨]. ولم يوضح لنا لاهوتي أين الابن الآخر، بل اعتبرهم لاهوتي أحد عشر كما أشار في بداية المسرحية.

***

خامسًا: عوامل الاتفاق بين مسرحية "كاوه آهنگر" وكل من الروايات التاريخية ورواية الفردوسي

إن كتابة المسرحية التاريخية تختلف عن كتابة التاريخ- كما أشرنا من قبل- فكل منهما له خصائصه وأدواته. فالنوع الأول يركز على بنية الصراع الدرامي والحوار، كما أن خيال الكاتب المسرحي يلعب دوره في صياغة الأحداث، حيث يضيف أحداثًا وشخصيات لا وجود لها في التاريخ. أما النوع الثاني أي التأريخ للأحداث فيعتمد على سرد التاريخ كما هو دون التدخل من قبل المؤرخ، ومن ثم لا دخل لخيال المؤرخ في تدوينه، بل يجب عليه عرض الأحداث بأمانة. فيقول غنيمي هلال "إن المؤرخ لا يتخيل ما يقول، ولا يضيف من عنده أحداثًا.... في حين للكاتب أو الشاعر أن يقول ما يتخيل، وله كذلك أن يملأ فجوات التاريخ أو يؤوله فنيًا ليبعث نماذج إنسانية من أطوائه"[١٤٩]. وهذا الأمر جلي في المسرحية- موضوع الدراسة- فقد استلهم لاهوتي مسرحيته من أسطورة الضحاك وكاوه، وأعاد توظيفها؛ حيث

أجرى عليها تعديلات سواء كانت أحداثًا أو شخصيات؛ لكي يحقق هدفه من نظمها مراعيًا قواعد الكتابة المسرحية، لكن هذا لا ينفي وجود عناصر مشتركة بين المسرحية والروايات المدروسة، حتى وإن اختلفت طريقة تناولها في المسرحية، وهي تتمثل فيما يلي:

١- الضحاك الظالم وثعابينه:

اتفق لاهوتي خلال رسم شخصية الضحاك مع كل من الدينوري[١٥٠] والفردوسي[١٥١] والثعالبي[١٥٢] من حيث كونه طاغيا معتديًا، ليس من أهل البلاد، كما أشرنا من قبل خلال حديثنا عن جمشيد. كما اتفق لاهوتي مع مختلف الروايات المدروسة على أن الضحاك كان شخصًا ظالمًا قتل الكثير من أجل إطعام الثعبانين أو الحيتين اللتين كانتا على منكبيه؛ فكان يقتل شخصين كل يوم. ويصف بهرام بن كاوه الضحاك وجيشه خلال مواجهته لهم مع غيره من الجنود، قائلا:

- جيش الضحاك أكثر من النمل والجراد. وهو نفسه أقسى من الثعبان ذي الست رؤوس.
- وما أكثر العجائب التي بدت من تصرفاته. وأعجب العجائب ثعابينه.
- على كل كتف له ينمو ثعبان شرير. طعامهما مخ الشباب الطازج.
- عندما يحين وقت الطعام لا يصبران، ويريدان أن يدخلا أذن الملك من أجل مخه.
- ولذلك كل يوم يقتل الجلادون شخصين. ويجعلون مخهما طعامًا للثعبانين[١٥٣].

وقد اختلف لاهوتي مع الروايات- موضوع الدراسة- في تجسيد مشهد اقتحام الضحاك وجيوشه للبلاد؛ حيث لم يرد فيها تصوير لدخول الضحاك للبلاد، وعلى الرغم من حديث الفردوسي والثعالبي عن كيفية استيلاء الضحاك على مُلك جمشيد والتخلص منه، فإنهما لم يقدما تصويرًا

لتلك الأحداث. بينما استعاض لاهوتي عن السرد التاريخي الذي يتسم بالجفاف، بتصوير وقع خبر اقتحام الضحاك للبلاد على الناس حيث يهرولون ويصرخون. بينما يستل رجال الضحاك سيوفهم ويقتلون الناس. وهنا يلعب خيال الكاتب المسرحي دوره في تصوير مثل هذا المشهد، فيقول لاهوتي: "تأتي جماعة من الناس مهرولة، ويصيحون:

- الأعداء، الأعداء جاءوا، جاءوا وااألماه، أتباع الضحاك
- جاءوا جاءوا يحطمون يسلبون يضربون يقتلون
- المتوحشون القتلى جاءوا جاءوا

انطلق جيش الضحاك بأدوات السلب كالسيل على السوق.

- أحد قادة جيش الضحاك يرفع سيفه المسلول باسم حاكم العالم
- صاحب الانتصار الضحاك الأعظم يبدأ القتل والإغارة[١٥٤]

٢- شخصية كاوه:

اتفق لاهوتي مع أغلب الروايات- موضوع الدراسة- حول أن كاوه هو الشخص الذي شجع الناس على الثورة ضد الضحاك، لكن أفريدون- أحد أفراد الأسرة الملكية، وعلى نحو ما ورد في كل الروايات التاريخية، وكذلك رواية الفردوسي- هو الذي تولى القضاء على الضحاك سواء بقتله أو بحبسه في جبل دماوند. لكن في المسرحية جعل لاهوتي "كاوه" ومختلف طبقات الشعب هم الذين يتصدون للضحاك وأتباعه، فيقول: "يهجم خائنو الوطن على كاوه. يخرج "قباد" و"فرخ" ومجموعة من الشباب من تحت الأرض. وتندلع الحرب. ويضرب كاوه أحد أتباع الضحاك ويطيح به، ويعلق رقعته على رمحه ويرفعها، ويشير من القصر للناس حتى يدخلوا. وينطلق على البلاط جموع المدنيين وسكان الجبل المسلحين الذين كان پرويز على رأسهم. ويقلب فرخ الضحاك من على عرشه"[١٥٥].

اكتفت الروايات- موضوع الدراسة- بالإشارة إلى أن كاوه هو مشعل الثورة ضد الضحاك، ولم تتطرق للحديث عن أي شيء آخر عنه. بينما أوضحت المسرحية كيف كان "كاوه" مهتمًا بحال بلاده، ووصفت محاولاته في التصدي للضحاك/ الطاغي المستعمر. فمنذ بداية المسرحية وهو مشغول بصناعة السيوف لمواجهة الضحاك الطامع في خيرات بلاده. فيقول "كاوه" لـــ "پرويز" الذي كان يريد شراء فأس، إلا أنه لم يجد أي فأس في السوق بل وجد أن صناعة السيوف هي المنتشرة:

- يا صديقي اليوم صناعة السيوف ضرورية؛ لأن صناعة السيوف ضرورية لحفظ البلاد.
- في النهاية لقد هجم العدو الظالم، وشتت قوة حدودنا.
- وطالما أن الضحاك الذي لا يعرف الله في الميدان، فاللازم هو السيف و دبوس الحرب والرمح والسهم والقوس، وليس الفأس.
- فالسيف يجب أن يقطع أعناق الأعداء، والرمح يجب أن يمزق الملابس الحربية المصنوعة من الحديد[١٥٦].

وتعتبر شخصية "كاوه" في المسرحية شخصية محورية تحرك الأحداث، وتوجهها كيفما شاء لها. فهو لم يكتف بصناعة السيوف، بل كان يحرض الناس بشكل مستمر ضد الضحاك، وهو ما لم يرد في الروايات موضوع الدراسة. فيقول حاكم المدينة للضحاك في المسرحية:

- فليكن ملك الملوك صامدًا وحيًا. وليكن ظله خالدًا على كل أهل الدنيا.
- كاوه يثير الفتن مرة أخرى في المدينة. ويبث الخدع بين كل الناس.
- ويتهم الملك علنًا بمئات التهم، ويدعو الناس ضدنا دائمًا.
- إذا لم يقل ملكنا حلا لهذا الرجل السيئ، سيصعب أمرنا في مواجهة ثورة الناس[١٥٧].

تجاوز كاوه في المسرحية مسألة التحريض ودعا للثورة عندما علم بخطة البلاط في قلب الحقائق، وتوقيع وثيقة كاذبة يوقع عليها أتباع الضحاك تؤكد عدل الضحاك وإنصافه، وهنا يتفق مع روايتي الفردوسي والجرديزي، على نحو ما سنشير بعد قليل. وقد استمع الناس لكلام كاوه، وأحدثوا ثورات في كل أرجاء البلاد.

٣- شخصية الطباخ

ورد عند الفردوسي والثعالبي أنهما كانا طباخين كما سبق وأشرنا. أما بالنسبة للاهوتي فقد أشار إلى أنه كان يوجد طباخ واحد، وبالرغم من اتفاقه مع الفردوسي والثعالبي في الهدف من شخصية الطباخ وهو إنقاذ عدد من الضحايا من القتل، فإنه اختلف معهما في طريقة تناول شخصية الطباخ، فكان الطباخان في رواية الفردوسي رجلين من أصول ملكية تطوعا لإنقاذ الشباب من الموت. بينما كانا في رواية الثعالبي موجودين من الأساس عند الضحاك، لكن رق قلبهما للشباب المقتول. بينما في المسرحية كان الطباخ فردًا من أفراد الشعب التحق بمطبخ الضحاك بعد أن أعلن المنادي عن احتياج الضحاك لطباخ ماهر يعد الطعام لثعابينه؛ حيث يقول المنادي:

هيا (تتوقف النساء وينصتن بخوف)

- الثعابين تمد أعناقها، وتلعب عند أذن الملك.
- عندما تشم رائحة مخ الملك ترغب في أن تدخل في أذنه في أي وقت.
- طهاة لحمة الرأس يطهون المخ بشكل سيء، والثعابين رافضة الأكل.
- لو كان هناك شخص بارع من أهل هذا المكان يطهو بشكل أفضل مخ البشر،
- حتى تنام تلك الثعابين من لذته، ويرتاح الحاكم من هذا الاضطراب.
- وبهذا سيتخلص الخادم من فقره، وسيجعله الملك وزيرًا.

– وسيصبح جديرًا بالعطاء الملكي، وسيملك الدنيا[١٥٨].

لم يقتصر خلاف لاهوتي مع كل من الفردوسي والثعالبي في كيفية التحاق الطباخ بمطبخ الضحاك، وأنه فرد من أفراد الشعب. بل إن الطباخ في المسرحية والذي يدعى قباد، لم يتوصل لفكرة الالتحاق بمطبخ الضحاك بمفرده، بل شاركته ابنته "نوشافرين" في التخطيط لتنفيذ هذه الفكرة. لكنه لم يفصح عن ذلك إلا في نهاية المسرحية بعد القضاء على الضحاك. ويصور لاهوتي في المسرحية مشهد دخول قباد على الثعبانين بعد عجز السحرة وعدد كبير من الطباخين من مختلف شعوب العالم عن تهدئة الثعبانين، وهذا لم يرد سواء عند الفردوسي أو الثعالبي، فيقول لاهوتي:

– لم يهدأ صياح الضحاك. يأتي قباد والطبق في يده.

قباد (لثعبان الناحية اليمنى)

– أحضرت الحلوى أحضرت الحلوى. أحضرتها للثعبان الجميل.

(يأكل الثعبان بحرص)

– الثعبان الصغير الثعبان الصغير، نم ثعباني الصغير العزيز.

–الآن ارتح يا حاكم العالم.

(لثعبان الناحية اليسرى)

– التف أيها الثعبان الصغير الجميل البديع، وكُل هذه الحلوى!

– الثعبان الصغير الثعبان الصغير، نم ثعباني الصغير العزيز.

– الآن ارتح يا حاكم العالم.

تنام الثعابين، ويهدأ صراخ الضحاك[١٥٩].

بعد أن ارتاح الضحاك أمر بصرف الخلع والذهب لقباد، وفي الوقت ذاته أمر بقتل الطباخين والسحرة.

٤- عدد القتلى ونوعهم

اتفق لاهوتي مع كل من الطبري، والفردوسي والثعالبي والجرديزي حول أن عدد الضحايا الذين يقتلون كل يوم لإطعام ثعباني الضحاك اثنان، كما أشرنا من قبل خلال حديثنا عن الضحاك في المسرحية. وبالنسبة لنوع الضحايا فقد اتفق لاهوتي مع كل من الفردوسي والثعالبي حول أن الضحايا من الشباب كما سوف نشير لاحقًا.

٥- العلم الكاوياني:

تمت الإشارة إليه في المسرحية، كما ورد الحديث عنه في كل الروايات- باستثناء رواية الدينوري- لكن كاوه في الروايات التاريخية علق رقعته الجلدية التي تحميه من النار على سن رمح، وسار بها في الشوارع ودعا جموع الناس للثورة ضد الضحاك. لكن بالنسبة للمسرحية ورد أن كاوه دعا الناس بتلك الرقعة من داخل قصر الضحاك ليقتحموه كما أشرنا خلال حديثنا عن شخصية كاوه في المسرحية. لكن لم يقتصر الاختلاف على ذلك فقط فكاوه في رواية الفردوسي اتجه برقعته الجلدية، ومعه جموع الناس نحو فريدون لدعوته لمواجهة الضحاك، فعندما رآها فريدون تفاءل بها، ورصعها بالذهب، وعلى النحو نفسه رواية الجرديزي. لكن في المسرحية اختلف الأمر، فالشعب بعد الانتصار على الضحاك قام بوضع حلياته البسيطة على العلم الكاوياني، فيقول لاهوتي: "نوشافرين تفك عقدها، وتعلقه على العلم الكاوياني. يراها الآخرون فيضعون حلياتهم البسيطة على العلم أيضا"[١٦٠].

علاوة على ما سبق، فإن هناك عنصرًا أخر من عناصر الحدث يشترك فيه كل من لاهوتي والفردوسي والجرديزي، وهو فكرة الوثيقة المزيفة التي أراد الضحاك أن يذكر فيها محاسنه وعدله، ويوقع الجميع عليها، فيقول الفردوسي:

- أمر الملك، كاوه بأن يوقع على تلك الوثيقة.

– عندما قرأ كاوه كل وثيقته، اتجه على الفور نحو كبار دولته هؤلاء،

– وصاح قائلا: يا أتباع الشيطان، لا تخشوا خالق العالم.

– توجهتم جميعًا نحو جهنم، وانصعتم لكلامه.

– لن أوقع على هذه الوثيقة، ولن أخشى مطلقا الملك.

– صاح وقفز من مكانه مرتعشاً (من الغضب)، ومزق الوثيقة وركلها بقدمه.

– ابنه الغالي أمامه، وخرج من القصر متجهًا إلى الحي صائحًا[١٦١].....

بينما يقول الجرديزي" أمر الضحاك قائلا: أطلقوا سراحهما (يقصد ابني كاوه). حينما خرج كاوه من عند الضحاك قدموا له الوثيقة التي كتبوا فيها شهادتهم للضحاك، وقالوا إنه تعامل بالحسنى والعدل خلال فترة حكمه. وكل السادة كانوا قد كتبوا شهادتهم، ألست واحدًا من سادة إيران؟ فأغلق الوثيقة، وألقاها تحت قدمه ومزقها، وقال: هل أصابكم العمى؟ ثم خرج. ووضع قطعة الجلد التي يرتديها الحدادون على رأس خشبة، وصاح ...."[١٦٢].

وبالرغم من اشتراك لاهوتي والفردوسي والجرديزي في فكرة الوثيقة المزيفة، فإن لاهوتي أضفي عليها بعض التغييرات. فالضحاك عند الجرديزي لم يفصح عن سبب رغبته في كتابة مثل هذه الوثيقة. أما الضحاك عند الفردوسي فقد فكر في كتابة الوثيقة بسبب خوفه من أفريدون الذي كما قال أحد المنجمين إنه سيقضي على الضحاك، وسوف يستولي على عرشه وأملاكه. بينما في المسرحية لا وجود لشخصية أفريدون، هذا فضلا عن أن الضحاك فكر في كتابة الوثيقة بعد أن عرف من حاكم المدينة أن كاوه يثير الناس ضده، وأنه يخشى ألا يستطيعوا التصدي لهم. علاوة على كل ذلك فإن فكرة الوثيقة شغلت حيزًا أكبر عما كانت عليه عند الفردوسي والجرديزي أيضا، فقد بدأت فكرة كتابة الوثيقة في أواخر الفصل الرابع عندما علم

الضحاك بالثورات التي يحيكها كاوه ضده، وقام عليها الفصل الأخير، فيقول الضحاك لوزيره بعد سماعه عن الثورات التي يدعو إليها كاوه:

- اذهب وأحضر إلى هنا أتباعنا الصادقين؛ حتى يكتبوا صراحة وثيقة باسم الشعب.
- يشرحون فيها عدلي وإنصافي، ويمدحون عقلي، وعطائي، ورحمتي، وقلبي الصافي.
- ويقولون إن جيشنا وفر الأمن لأهل هذه البلاد، وبدوننا لصار وضعهم غير مستقر.
- ويقولون فيها إن أي بلاء في هذه البلاد سبب ظهوره كاوه الحداد.

يثني عليه الحاكم، ويمشي. ويستدعي وزير البلاط، رئيس الكتاب، ويجلسه، حتى يكتب الوثيقة، ويجهزها[١٦٣].

ومن أوجه الاختلاف أيضا بين المسرحية وروايتي الفردوسي والجرديزي أن "كاوه" عند الفردوسي علم بأمر الوثيقة عندما توجه إلى بلاط الضحاك متظلمًا من أخذ ابنه لإطعام الثعبانين، وعلى النحو نفسه الجرديزي كما أشرنا من قبل خلال حديثنا عن شخصية كاوه عند كل منهما. لكن في المسرحية لم يحدد لاهوتي المصدر الذي عرف منه بأمر الوثيقة، حيث اكتفى أن يقول:

"لكن علم كاوه بخطة البلاط. فأحدث على الفور ثورة في كل المدينة[١٦٤].

بعد ذلك امتلأت الحواري بالثوار، مما جعل الضحاك يدعو كل المخلصين له لتوقيع الوثيقة، وأكد لهم ضرورة توقيع الوثيقة؛ لأن الخطر لن يلحق به وحده، فيقول:

"- هذه الثورات تضر الملك. لكن خطرها أكبر عليكم.

– أمنو أنفسكم من هذا التحريض، ووقعوا على هذه الوثيقة مثل الشعب.

يشير إلى الوثيقة التي في يد رئيس الكتاب. فيتناقلونها، ويوقعون عليها بكل إجلال وتعظيم دون قراءة ، والصياح والضجيج يقترب شيئًا فشيئًا"[١٦٥].

ونتيجة لتجمهر الناس أمام القصر يطلب الضحاك من وزيره منع الناس من اقتحام القصر، وإدخال كاوه وحده، وبمجرد أن دخل كاوه، وجه للضحاك سيلا من التهم، وكل هذا ليس له وجود في روايتي الفردوسي والجرديزي، بل هو جزء من البناء الدرامي للمسرحية، فيقول كاوه:

– ألا يعرف الشيطان السفاك للدماء الظالم، الإنصاف والرحمة والحياء؟!

– خُربت هذه البلاد بظلمه المبتكر، وصار مكان سعادتنا مأتمًا.

– لا يوجد في هذا البلد قلب سعيد. وليس هناك عنق بعيدًا عن سيفك...

– لقد اقترفت الكثير من الظلم والعداء دون حصر، فنما هذان الثعبانان بسبب روحك.

– صار قلبك القاسي حملا على كتفك، وصار ظلمك ثعبان على كتفك.

– والآن أنت في عذاب بسبب ثعبانيك، يزداد ألمك، ويزداد ظلمك.

– وثعباناك مثلك تأكل فقط مخ المساكين.

– كيف تجري اقتراعك بهؤلاء ؟! (يشير إلى الموقعين على الوثيقة).

– لم يُنتخب أي شخص...

– صياح الشعب يهز جدران القصر. ويُسمع أغنية (يد الحداد).

– اسمع صوت الشعب الصاخب، خف من غضب الناس الشديد[١٦٦].

بعد سماع "الضحاك" هذه التهم أخذ يساوم "كاوه" على إطلاق سراح ابنه "فرخ" مقابل توقيعه على الوثيقة، فيقول له:

– لو أنك أيضا توقع على هذه الوثيقة، وتدع الخداع والفتن والتحريض.

– سوف أطلق سراحه، وأترك لك آخر أبنائك[١٦٧].

لكن في رواية الجرديزي أطلق الضحاك سراح ابني كاوه، ثم طلب منه التوقيع على الوثيقة. أما في رواية الفردوسي طلب الضحاك من كاوه توقيع الوثيقة بعد أن أصدر أوامره بإطلاق سراح ابنه، واعتبر توقيع كاوه على الوثيقة ردًا على جميله معه. لكن كاوه رفض، وخرج دون ابنه. وعلى النحو نفسه المسرحية؛ حيث بكى كاوه عندما رأى ابنه محاطًا بالسيوف المسلولة، وعلى الرغم من صعوبة الموقف عليه، فإن ابنه طلب منه ألا يبكي وألا يخون الوطن والشعب بتوقيع وثيقة العار. وبالفعل رفض كاوه خيانة وطنه ومزق الوثيقة، ووطأها بأقدامه.

ومن العناصر المتقاربة بين لاهوتي والثعالبي أن أحد أبناء كاوه قد صار طعمًا للثعبانين، وكان في المسرحية يدعى (بهرام). كما وقع أصغر ابن لكاوه، وكان يدعى "فرخ" في أيدي أتباع الضحاك، والأمر متشابه عند الثعالبي؛ حيث يقول: "وكان رجل حداد يقال له كاوه قد فجع بأحد ابنيه لطعمة الحيتين، وأخذ ابنه الباقي ليذبح فمزق ثيابه..."[١٦٨].

وهنا تجب الإشارة إلى أن هناك نقاط تلاقٍ بين المسرحية وبعض الروايات موضوع الدراسة، لكننا لا نستطيع الجزم بأي من تلك الروايات اعتمد عليها لاهوتي في كتابة مسرحيته. غير أنه من الممكن أن نرجح تأثره برواية الفردوسي لثلاثة أسباب، أولا التشابه في فكرة الوثيقة المزيفة، وهي تعد بمثابة الذروة في المسرحية وكذلك في رواية الفردوسي، وبالرغم من ورود الفكرة ذاتها عند الجرديزي، فإننا نجد صياغة بعض جوانب تلك الفكرة عند لاهوتي أقرب إلى رواية الفردوسي كما أشرنا من قبل. وثانيًا الاتفاق على أن الضحاك ليس من أهل البلد بل معتدٍ مغتصب للبلد، وأن الضحايا شباب، وكذلك فكرة الطباخ. وهي تعد ركائز أساسية أيضا في بنية المسرحية، وبالرغم من اتفاق لاهوتي في النقطة الأولى مع كل من الدينوري

والفردوسي والثعالبي، بينما في النقطة الثانية والثالثة اتفق مع الفردوسي والثعالبي فقط، فإننا نرجح تأثره برواية الفردوسي وذلك لعدم معرفته باللغة العربية المكتوب بها روايتا الدينوري والثعالبي. وثالثًا نظرًا لدور الشاهنامه الكبير في تطور المسرح الإيراني بشكل عام، فقد استلهم بعض كتاب المسرح موضوعات مسرحياتهم منها، والبعض الآخر أخذ منها موضوعات كما هي، واكتفي بإعادة كتابتها على النحو الذي يتفق مع طبيعة المسرح مثل الاستعاضة عن السرد بالحوار، وهكذا.

***

سادسًا: العناصر الجديدة التي أضفاها لاهوتي على مسرحية "كاوه آهنگر"

قبل الحديث عن هذه العناصر، لابد من معرفة السبب الحقيقي الذي جعل لاهوتي ينظم المسرحية- موضوع الدراسة- ويقوم بإجراء تعديلات- كما أشرنا من قبل- وإضافة عناصر جديدة- كما سنشير- إلى الروايات الواردة عن الضحاك وكاوه في كتب التاريخ والشاهنامه، فالمسرحية تندرج تحت الأدب الرمزي الذي يساعد على تولد "المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح"[١٦٩]. وهي تعد إسقاطًا للواقع المرير الذي كانت تعيشه إيران إبان تلك الفترة السياسية والتاريخية التي عاشها لاهوتي، والتي كتب فيها مسرحيته. الأمر الذي يفرض علينا- قبل تحديد العوامل الي توضح رمزية المسرحية- ضرورة إعطاء صورة عامة للفترة التي كتب فيها لاهوتي مسرحيته، فقد نظمها بين عامي ١٩٤٦ -١٩٤٧، لكننا نرى أنها تشير إلى بدايات العقد الخامس، وتحديدًا عام ١٩٤١ عندما تولي محمد رضا بهلوي الحكم بعد إجبار والده على التنحي عن الحكم من قبل بريطانيا والاتحاد السوفيتي بعد غزوهما لإيران. فقد تركزت القوات البريطانية في جنوب إيران، بينما احتل الاتحاد

السوفيتي شمال إيران. وكان عمر محمد رضا شاه آنذاك واحدا وعشرين عامًا، أي لم يكن لديه الخبرة الكافية للتعامل مع المرحلة الحرجة التي تمر بها بلاده، التي كانت تعاني من ويلات المستعمر البريطاني والسوفيتي، فيقول محمد رضا بهلوي: "في ٢٥ شهريور ١٣٢٠ هـ. ش/ ١٩٤١ عندما تسلمت زمام حكم البلاد، كانت كل الأمور قد انفرط عقدها نتيجة اعتداء الأجانب. كما أن قوى الفساد والرجعية والطابور الخامس الأجنبي- الذي أطيح به في عهد والدي بشكل مؤقت- قد وجدوا من جديد مجالا رحبًا لهيمنتهم"[١٧٠]. أما الشعب فكان يعاني الفقر ومرارة الذل والهوان في بلاده.

لم تكن السلطة بين أعوام (١٩٤١- ١٩٥٣) " تتمركز في موقع واحد، بل على العكس كان متنازعًا حولها بشدة بين القصر الملكي والوزارات والمجلس وجماهير الحضر التي نظمتها أولا الحركة الاشتراكية، ثم بعد ذلك الحركة الوطنية. وفي هذا التنازع تحول مركز ثقل الجاذبية السياسي بعيدًا عن الشاه. وانتقل الحكم الفعلي إلى الأعيان ....فيقول أحد الدبلوماسيين ..كانت الطبقة المالكة للأرض مسئولة عن البرلمان والوزارة، مع وجود طبقتين في البلاد واحدة مترهلة ومنتفخة بالثروة، والأخرى خانعة مبتلاة بالفقر وخائرة القوى"[١٧١].

وبالنسبة للمستعمر فلم يقتصر دوره على نهب خيرات إيران من خلال الامتيازات التي كان يحصل عليها من آن لآخر، بل تقاسم البلاد فكانت الولايات الشمالية الخمس وهي "آذربيجان- وجيلان- ومازندران- وجرجان وخراسان" من نصيب الاتحاد السوفيتي. أما بريطانيا فبسطت سيطرتها على وسط إيران وجنوبها. وبهذا الشكل صارت إيران تابعة لدول الحلفاء دون قصد، مما اضطرها إلى توقيع معاهدة في يناير ١٩٤٢ لتأكيد انضمامها لدول الحلفاء باسم "معاهدة الاتحاد الثلاثي"، التي كان من أهم شروطها: التزام إيران بالتعاون المطلق مع كل قوات الحلفاء وخوض المعارك الحربية إذا

تطلب الأمر. كما تعهدت دول الحلفاء الاحتفاظ بوحدة الأراضي الإيرانية واستقلال إيران السياسي، والانسحاب من الأراضي الإيرانية في مدة أقصاها ستة أشهر من انتهاء الحرب. كما تعهد كل من الاتحاد السوفيتي وبريطانيا بتقديم المساعدات الاقتصادية لإيران، وتقديم المساعدات لها نتيجة الخسائر الناجمة عن الحرب[١٧٢]. وفي نوفمبر ١٩٤٣ عقد مؤتمر في إيران حضره أقطاب الحرب الثلاثة روزفلت وتشرشل وستالين لرسم خريطة العالم وتحديد سياسة ما بعد الحرب، وقد عرف بمؤتمر طهران، رغم عدم إشراك الشاه فيه بوصفه رئيس الدولة التي أقاموا فيها مؤتمرهم[١٧٣].

انتهت الحرب عام ١٩٤٥ لصالح الحلفاء، لكن إيران رغم انضمامها للجناح المنتصر فإنها تكبدت خسائر كبيرة. "وقد أصيبت بشلل تام في جميع مرافقها، وظهر واضحا للجميع مظاهر الفقر واليأس على وجوه كافة طبقات الشعب الكادح. فكانت أهوال الحرب شديدة والطعام قليلا والبضائع نادرة، والشعب فقير يتلمس مستقبله وسط تيارات سياسية متضاربة وقيادات هزيلة مفككة. وكانت كل هذه الأحداث قد شكلت انهيارًا كاملا في داخل إيران، ومما زاد الوضع سوءًا ارتفاع الأسعار وانخفاض سعر الريال .... وقد اشتهرت إيران في هذه الفترة بكثرة الوزارات قصيرة الأجل التي كانت لا تهتم إلا بالضرورات اليومية. وساعد على ذلك انعدام الثقة بين أعضاء البرلمان الإيراني، وعدم تعاونهم فيما بينهم لاختلاف نزعاتهم وتشتت أفكارهم وأهدافهم"[١٧٤]. علاوة على هذا لم تجلِ دول الحلفاء قواتها من إيران بعد الانتصار، لكن الحكومة الإيرانية تقدمت بطلبات لهذه الدول، فاستجابت أمريكا وبريطانيا، أما الاتحاد السوفيتي فرفض الانسحاب بسبب عدم موافقة البرلمان الإيراني على امتياز البترول الذي كان قد تقدم به. ولم يقتصر الأمر على هذا بل " أقام جمهورية شيوعية في أذربيجان بزعامة جعفر بيشاورى... لكن بعد انسحاب القوات الروسية من إيران تمكنت القوات الإيرانية من دخول تبريز في ١٢ ديسمبر ١٩٤٦، وقضت على جمهورية

أذربيجان وهرب جعفر ومعاونوه إلى الاتحاد السوفيتي "[١٧٥]. وقد اغتنم الأكراد "فرصة الفوضى الناجمة عن انسحاب الجيوش الأجنبية وانشغال حكومة طهران، فشكلوا الجمهورية المستقلة التي كان القاضي محمد رئيسًا لها ومدينة مهاباد عاصمتها. لكن هذه الجمهورية لم تعمر أكثر من سنة واحدة؛ إذ دخلت القوات الحكومية مدينة مهاباد سنة ١٩٤٧ فأسقطت الجمهورية الكردية وأعدمت القاضي محمد وشقيقه"[١٧٦].

علاوة على الحركات الانفصالية فقد تعرض الشاه محمد رضا بهلوي عام ١٩٤٩ لمحاولة اغتيال على يد أحد أعضاء حزب توده الشيوعي- الذي كان لاهوتي من أعضائه- كما قتل أحد رؤساء الحكومات، والذي يدعى "رزم آرا" عام ١٩٥١ على يد أحد أعضاء حزب "فدائيان اسلام" بسبب مماطلته في تأميم البترول.

في النهاية وبالرغم من انسحاب قوات الحلفاء من إيران، فإن طمعهم في خيراتها لم ينته، خاصة الطمع في نفطها. فلم ترد أية قوة منهم أن تنفرد غيرها بإيران. واستمر الشد والجذب إلى أن تم تأميم النفط الإيراني عام ١٩٥١ على يد محمد مصدق الذي زاد نفوذه وأراد تحجيم صلاحيات الملك بحيث يملك ولا يحكم، وعندما عارضه النواب أراد حل المجلس، وقد أجرى استفتاء بهذا الشأن، ورحب الشعب بقراره. فأصدر محمد رضا شاه قرارا بعزله، لكن مصدق رفض، فخاف الشاه من تداعيات الوضع، وهرب خارج البلاد عام ١٩٥٣، لكنه عاد مرة أخرى بمساعدة أمريكا وبريطانيا؛ حيث أثاروا الناس ضد مصدق. وسجن مصدق وعم الهدوء. وبدأ عهد جديد لمحمد رضا شاه بهلوى صار فيه ديكتاتوريًا مثل والده[١٧٧].

بعد هذا العرض التاريخي الموجز للفترة التي كتب فيها لاهوتي مسرحيته، يتبين لنا الهدف الأساسي الذي دفع لاهوتي إلى كتابة مسرحيته، موظفاً شخصية الضحاك؛ حيث الظروف السياسية متشابهة إلى حد كبير بين

الفترتين، الفترة التي عاش فيها الشعب الإيراني في عهد الضحاك، واستلهمها الشاعر، وتلك الفترة التي عاشها الشعب الإيراني في عهد المستعمر. فنظرًا إلى كبت الحريات الذي كانت تعاني منه إيران آنذاك، فإن الشاعر لجأ إلى القناع التاريخي، أو الرمز؛ ليتمكن من التعبير عن وجهة نظره تجاه الأحداث السياسية الجارية، فقام بإسقاط عصر الضحاك على الواقع المعيش. ويتبين لنا أن الشاعر يرمز بالضحاك إلى الدول الاستعمارية التي غزت إيران، وكانت تريد السيطرة على خيرات البلاد خاصة البترول. في حين يعد كاوه بمثابة البطل الضد للضحاك الذي استطاع بمعاونة أفراد الشعب الانتصار عليه. لكن إذا كان الضحاك هو الشخصية المركزية، وأفريدون بمثابة الشخصية التي واجهته وانتصرت عليه، بحسب ما تشير إلى ذلك الروايات المختلفة في كتب التاريخ والشاهنامه، فإن الشاعر أجرى تعديلات مهمة على ما ورد في كتب التاريخ والشاهنامه؛ ليخدم القضية التي استلهم من أجلها هذه القصة. فقد جعل لاهوتي من كاوه البطل المحوري في مسرحيته، وهو الأمر الذي له دلالته الرمزية على المستوى السياسي. فإذا كان أفريدون من حظي باهتمام المؤرخين الرسميين، ممن يهتمون بتاريخ الحكام والسلطة، وتم تجاهل دور كاوه الذي قاومه؛ ومن ثم تم تجاهل دور الشعب الذي وقف في ظهر كاوه، فإن الشاعر في العصر الحديث جعل بطولة كاوه معادلة لبطولة أفريدون، أي أنه انتصر لتاريخ المهمشين، ممن تجاهلهم التاريخ الرسمي القديم. وكأن لاهوتي ينتصر للشعب ولمواقفه؛ لذلك اتخذ من كاوه رمزا لهذا الشعب، في حين جعل من الضحاك- كما ذكرنا- طاغية، على نحو يرمز به إلى الاستعمار.

كما يبدو فإن هناك عناصر أضفاها لاهوتي على المسرحية- موضوع الدراسة- ليس لها وجود في الروايات المدروسة، يمكن حصرها فيما يلي:

١- عنوان المسرحية:

يؤكد العنوان "كاوه آهنگر" إبراز دور كاوه الذي يمثل الشعب وليس الضحاك الطاغي المستعمر الذي يسلب الناس حقوقهم، ويسلب البلاد خيراتها. بينما في الروايات التاريخية يتصدر اسم الضحاك المشهد. وقد يرجع ذلك إلى كونه ملكًا، علاوة على ذلك كان ظالمًا، وقد جرَّع الناس صنوف العذاب. واسم كاوه لا يرد في الروايات التاريخية، وكذلك رواية الفردوسي إلا عند الحديث عن الضحاك. أي إذا ذكر الضحاك ذكر كاوه. وقد سار على نهج الروايات التاريخية، ورواية الفردوسي بعض المسرحيات الأخرى التي صدرت اسم الضحاك لعنوانها، مثل:

- نمايشنامه ضحاك لميرزا خان ابراهيم بن ميرزا على أكبر خان آجود أنباشي الملقب بـــ "أمير تومان". وهي ترجمة لمسرحية بالتركية العثمانية كان قد ألفها سامي بيك عثماني. وقد نشرت في طهران، عن دار نشر خورشيد عام ١٢٨٢هـــ. ش/ ١٩٠٣. وتقع في ١٤٠ صفحة[١٧٨].
- نمايشنامه ضحاك لغلامحسين ساعدي (١٣١٤-١٣٦٤هـــ. ش/ ١٩٢٥-١٩٨٥).
- نمايشنامه نقل ضحاك ماردوش لعباس جهانگيريان مواليد عام (١٣٣٣هـــ. ش/١٩٥٤)، وقد نُشرت المسرحية عام (١٣٩١ هـــ.ش/ ٢٠١٢).

وقد يرجع تصدير لاهوتي لاسم كاوه كعنوان للمسرحية إلى التركيز على البطولة الشعبية التي اتخذت من كاوه رمزًا لها، في حين لم تعطها الروايات التاريخية، وكذلك رواية الفردوسي الاهتمام الكافي. ويبدو هنا أن لاهوتي يريد أن يبرز من البداية أهمية دور الشعب في مواجهة الأعداء الطغاة الذين يريدون سلب بلادهم ونهبها.

٢- إضفاء النزعة السياسية على المسرحية

نلمس النزعة السياسية في المسرحية من خلال عدة عناصر، على النحو التالي:

أ- الحديث عن ضعف الجيش. فعند الغزو الأنجلو سوفيتي لإيران عام ١٩٤١ لم يكن لدى الجيش الإيراني- الذي جُهز للتعامل مع المعارضة الداخلية وليس الغزو الأجنبي- القدرة على المقاومة إلا لثلاثة أيام[١٧٩]؛ حيث "أبدى الجيش الإيراني مقاومة واهية، وسرعان ما غلب على أمره وانهزمت البقية الباقية من قطع أسطوله الصغير التي كانت بعيدة عن مسرح العمليات العسكرية، وفر قادتها من قصف المدمرات البريطانية، وأفلتوا بما معهم من سفن واستسلمت للبحرية البريطانية"[١٨٠]. بعدها دخل الاتحاد السوفيتي وبريطانيا إيران وقسماها إلى منطقتي نفوذ، فأصبح الشمال خاضعًا للاتحاد السوفيتي، والجنوب خاضعًا لبريطانيا. وقد أشار لاهوتي بشكل رمزي إلى هذا الأمر في المسرحية على لسان بهرام؛ حيث أكد أن هروب القادة من ميدان المعركة أدى إلى إهدار كرامة البلاد، وانتصار الضحاك/ المستعمر، فيقول:

- أيها الأصدقاء، خرجت مع الجنود المجروحة الأخرى من الميدان منذ أكثر من عشرة أيام.
- ألمي شديد، لكن أسوء من ألم الجسد، ألم البعد عن أبطال الوطن.
- لون جيشنا الجبال والصحاري بدماء العدو. كفاح رجالنا وتضحياتهم تجاوزت الحد.
- لكن القادة هربوا من أمام الأعداء، وأهدروا دماءنا وكرامة بلادنا[١٨١].

ويندب الشعب في المسرحية على ما آل إليه الجيش، ويعددون المخاطر التي سيتعرضون لها إذا انتصر الضحاك/ المستعمر، فيقولون:

- لقد صار جيشنا سئ الحظ ومغلوب. واحسرتاه على حكومتنا وشعبنا ودولتنا.
- يرتعش الجسد من هذا الماكر المخيف، لو انتصر الضحاك، لصرنا كلنا عبيدًا...
- سيصبح شرف الوطن وعرضه في مهب الريح، وسيضيع العلم والتاريخ والمجد والأدب[١٨٢].

ب- ضرورة التصدي للعدو ومنعه من دخول البلاد. ولذلك ركز الحدادون- خلال مواجهة الجنود للضحاك- على صناعة السيوف دون غيرها، وهو ما دفع "پرويز" في المسرحية إلى أن يتعجب لعدم وجود فأس واحد يشتريه، فرد عليه كاوه، مؤكدًا أهمية صناعة السيوف للتصدي للضحاك. وقد أشرنا إلى الأبيات الدالة على ذلك الرأي من قبل خلال حديثنا عن شخصية الضحاك في المسرحية. فأكد "پرويز" لـــ "كاوه "أن الوطن لو احتاج مساعدة الفلاح فسوف يلبي الطلب على الفور، وفي ذلك الوقت سوف يقوم الفأس مقام السيف، فيقول:

- لو كان الوطن يحتاج لمساعدة الفلاحين، لصارت الأرض بحرًا متلاطمًا بسبب أمواج الفلاحين.
- فأسنا في ذلك الوقت يعمل عمل السيف البتار، يفصل رؤوس الأعداء، وكأنها كرة متدحرجة [١٨٣].

ويدعو "بهرام" الناس إلى ضرورة الاتحاد؛ حتي ينتصروا على الضحاك، ولا يصبحون أسرى عنده، فيقول:

- إذا لم نرد أن نصبح أذلاء له وغلمان له. فيجب أن نحاربه ونحن جميعًا متحالفون ومتحدون[١٨٤].

وكان آخر طلب طلبه "بهرام" من الناس قبل أن يأخذه جنود الضحاك؛ ليصبح طعمًا للثعبانين، ألا يخافوا من الضحاك، فيقول:

- الهمة أيها الشعب العظيم! لا تخافوا من الذئب.
- الأمل باقٍ مرة أخرى، لا تكفوا عن السعي[١٨٥].

ج- رغبة الضحاك في التخلص من الشباب على وجه الخصوص، فيقول بهرام عن الضحاك:

- على كل كتف له ينمو ثعبان شرير. طعامهما مخ الشباب الطازج...
- هذا الضحاك المسن عدو لمخ الشباب. واحسرتاه على الخلق الذي سيصبح أسيرًا لهذا الثعبان[١٨٦].

ويرى الناس أن قتل الضحاك للشباب وتخلصه منهم سيجعل خيرات البلاد للأغراب، وليس لأهلها من كبار السن والنساء والأطفال الذين لا يستطيعون وحدهم مواجهة الضحاك/ المستعمر، فيقولون:

- بعد أن يصبح مخ الشباب طعامًا للثعبانين، سيصبح خير بلدنا مباحًا[١٨٧] للأغراب"[١٨٨].

تتبدى هنا الرمزية المهمة في دلالتي "الشباب" و"المخ". فأما بالنسبة إلى الشباب فهم رمز القوة التي يخشاها الضحاك/ المستعمر. فالشباب هم الذين يستطيعون أن يتصدوا للعدو، وهذا بدا في نهاية المسرحية حيث لعبوا دورًا كبيرًا في الانتصار على الضحاك، فيدعو لهم الشعب، قائلا:

- فليكن هذا الانتصار الباهر مباركًا، ولتسعدوا دائما أيها الشباب[١٨٩].

وبالنسبة للمخ، فهو رمز للفكر والوعي الذي يخشاه الضحاك أيضا. فتركيز لاهوتي على "الشباب" و"المخ"، يعني أن المستعمر يخشى قوة الشباب وفكرهم الواعي. وبالرغم من أن لاهوتي يتفق مع الفردوسي في أن الثعبانين يأكلان "المخ" كما أشرنا من قبل، فإن الفردوسي لم يستخدمهما كتركيب إضافي من باب تأكيد الربط بينهما كما فعل لاهوتي، فمن تركيبات الفردوسي "مخ البشر – مخ ابني – مخه". بينما تركيب "مخ الشباب" ورد عند لاهوتي

مرتين. علاوة على ذلك لم يكن هدف الفردوسي من نظم قصة الضحاك رمزيًا، وإنما كان تاريخيا في المقام الأول.

د- الدعوة للتضحية بكل غال ونفيس من أجل الوطن. فيدعو الناس إلى ضرورة مواجهة الضحاك حتى لو ترتب على ذلك موتهم، فهذا أفضل من انتصار العدو عليهم، فيقولون:

- لو فُصلت أجسادنا جميعًا عن رؤوسنا في الميدان أفضل من أن ينتصر الضحاك[١٩٠].

ويؤكد كاوه أنه من المستحيل أن يفضل ابنه (فرخ) على الوطن، فإذا ضحى بابنه فأبناء الوطن كلهم أبناؤه؛ حيث يقول للضحاك وأتباعه:

- "تريدون أن أغمض عيني عن الوطن وأهل الوطن من أجل ابني.
- هذا الشعب كله أقاربي وأهلي، وأولئك الفتيان كلهم أبنائي.
- بإشارة من الضحاك يأخذون فرخًا.
- أنا لا أبيع وطني مطلقا. لا أرتدي ملابس العار مطلقا.

(ومزق الوثيقة ووطأها بقدمه)"[١٩١].

كما يقول فرخ لوالده "كاوه" عندما ساومه الضحاك على إطلاق سراحه مقابل التوقيع على الوثيقة، فيقول:

- لا تقبل يا والدي مطلقا هذا العار. ولا تضايق نفسك بموتي.
- خدمة الوطن هي ميثاقنا الوحيد. وحرية الناس أفضل من روحي[١٩٢].

وعلى نحو ما يتضح فهي جمل رمزية، ذات دلالات سياسية لا تخفي على أحد، خاصة إذا ربطناها بسياقها السياسي الذي قيلت فيه.

هـ- شهيد الوطن ليس ميتًا، فيقول المولى عز وجل "وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ "[١٩٣]. ومن بين هؤلاء الذين أشارت إليهم الآية القرآنية شهداء الوطن. وقد أكد لاهوتي هذا

الأمر على لسان "فرخ"، عندما طلبت "نوشافرين" منه أن يهرب خوفًا من أن يأخذه الضحاك لإطعام ثعابينه، فرفض مؤكدًا أن من يموت من أجل تحرير بلاده من الأجنبي المستعمر ليس ميتًا، فيقول بكل مشاعر جياشة:

- ما أجمل ذلك العاشق الصادق الذي في ساحة الحب غارقًا في دمه، ويسلم الروح في حضن الحبيب.
- مقر الحبيب هو بيت الحرية والأمل. الحبيب مي يسلم روحه في خدمة هذا المنزل...
- لا يمكن القول إن الشخص الذي يسلم روحه بشهامة من أجل تحرير البيت من الأجانب، ميت[١٩٤].

و- استمرار الدعوة لمواجهة الضحاك/ العدو بعد اقتحامه للبلاد وسلبه خيراتها، وقتله لخيرة شبابها. فالخوف من ظلمه وبطشه لم يردع الشعب عن التصدي له وطرده خارج البلاد، فتقول "نوشافرين":

- يا ليت هذا الخلق ينهض ويحارب ويسفك دماء العدو[١٩٥].

فيؤكد لها "فرخ" أن الشعب سوف ينهض، وهو أول من يتقدم صفوف المحاربين، فيقول:

- حقا، حبيبتي سوف ينهض هذا الشعب الشجاع ضد الضحاك.
- تلك الأيام السيف في يدي فيجب أن أكون في أول الصف[١٩٦].

وترد عليه "نوشافرين" إنها سوف تلحق بالمحاربين، لأنها ابنة الوطن أيضا، فتقول:

- سوف أذهب أيضا معك، وأهجم على العدو. أنا أيضا في النهاية مثلك يا فرخ ابنة هذا الوطن[١٩٧].

٣- عدم الإشارة في المسرحية إلى بعض الشخصيات وبعض الأحداث التي ورد ذكرها في كل الروايات المدروسة أو أغلبها، مثل:

أ- عدم الإشارة إلى جمشيد:

أشارت الروايات- موضوع الدراسة- إلى وجود جمشيد، ومنها ما تقول إنه تجبر وظلم، ومنها ما لم تتعمق في الحديث عنه كما سبق وأشرنا. هذا باستثناء الطبري ورواية المسعودي فلم يرد فيهما شيء عن جمشيد. وقد يرجع عدم ذكر لاهوتي له إلى تأثره بتلك الروايتين، أو لرؤيته أن وجود الملك مثل عدمه، ونحن نؤيد الرأي الثاني؛ لأن ليس هناك بلد إلا ولها حاكم يحكمها حتى وإن كان ضعيفًا يعجز عن حمايتها. وقد طلب بهرام من الناس في المسرحية ضرورة التحالف لمواجهة الضحاك، فيقول:

- إذا لم نرد أن نصبح أذلاء له وغلمان له. فيجب أن نحاربه ونحن جميعا متحالفون ومتحدون[١٩٨].

يبدو من هذا البيت أن لاهوتي يطلب من الشعب الاتحاد والتحالف لمواجهة ظلم الضحاك المعتدي الغاصب، ولم يطلب منهم مساندة ملك البلاد في مواجهة ذلك الطاغي، وكأن لاهوتي يرمز بالضحاك إلى المستعمر، سواء كانوا البريطانيين أو الروس. وبالنسبة للملك فلم يشر إليه باعتبار أن وجوده ليس مُجديًا، فهو لا يستطيع مواجهة القوى الاستعمارية. لذلك يوجه لاهوتي كلامه إلى شعبه الذي تجرع صنوف العذاب من هيمنة القوى الأجنبية على بلاده التي تريد الحصول على خيرات بلاده، خاصة البترول. ولم يقتصر الأمر عند لاهوتي بالنسبة لشخصية "كاوه" عند هذا الحد بل نجده يعتبر الشعب الإيراني من نسل هذا الرجل، ولذلك يخاطبه في عمل آخر له بنسل كاوه محذرًا إياه من مخاطر الأمريكان الطامعين في النفط، الذين حلوا محل الروس والإنجليز، فيقول:

- انظر لقد جاء الشيطان إلى إيران بوجهه الشيطاني ليخرب هذه البلد بأكملها.

- جاء ليستولي على خبز الناس. ويتحكم سعر الخبز في أجساد الناس وأرواحهم.
- جاء ليأخذ النفط مجاناً. جاء ليهزم صفوف الأحرار...
- جاء حتى يلغي تقاليدنا، ويخضع العادات الإيرانية للعادات الأمريكية.
- يا نسل كاوه الحداد مقيد الضحاك، لا تتعلقوا بكلام هؤلاء اللصوص أكلي لحوم البشر[١٩٩].

ب- عدم الإشارة إلى أفريدون:

لم يشر لاهوتي مطلقًا إلى أفريدون الذي أجمعت كل الروايات التاريخية وكذلك رواية الفردوسي على أن نهاية الضحاك كانت على يده. وهذا يرجع إلى أن لاهوتي قد أراد إبراز قوة الشعب في التغلب على عدوه. وبالرغم من أن جموع الناس قد شاركت في هذا الانتصار، فإن الشعب لم يغفل أصحاب الفضل في هذا الانتصار، فيثني على الشباب بشكل عام، وفرخ بشكل خاص، قائلا:

- فليكن هذا الانتصار الباهر مباركًا. ولتسعدوا دائما أيها الشباب.
- ويارب فليعش فرخنا. وليكن حسنًا وسعيدًا[٢٠٠].

كما يشكر الناس أيضا قباد وابنته، كما سنشير خلال حديثنا عن دور المرأة في المسرحية. وفي النهاية جعل الناس خاتمة شكرهم لـــ "كاوه"، فيقولون:

- ولتبق دولتنا خالدة لا تزول ومنتصرة، وليعش أسدنا المنتصر كاوه الحداد[٢٠١].

ويعد عدم تركيز لاهوتي على الملك جمشيد أو أفريدون، الذي يعد من نسله، في حين يركز على أناس عاديين من الشعب مثل كاوه وفرخ والطباخ وغيرهم، له دلالة رمزية، فالروايات التاريخية القديمة، وكذلك

رواية الفردوسي ركزت على تاريخ الحكام والملوك؛ ومن ثم ركزت على أفريدون، ونسبت إليه النصر العظيم على الضحاك، متجاهلة دور كاوه، أول من أشعل الثورة ضد الضحاك، كما تجاهلت الشعب وتضحياته. في حين أن لاهوتي أراد أن يستنهض همة الشعب لمواجهة الظلم السياسي والاستعماري، فاهتم بالتركيز على المهمشين من أبناء الشعب، فألقى الضوء على ما همشه التاريخ؛ بغية التحرير من الاستعمار؛ لأنه أدرك أن التحرير بيد الشعب، وليس بيد الملك. لذلك ليس غريبًا أن نجد هذا التجاهل من قبل لاهوتي لكل من جمشيد وأفريدون. فهو إلى جانب تركيزه على الشعب، يدرك أن الملوك بديكتاتورياتهم وبطشهم وظلمهم وسفههم وجهلهم يعدون سببًا رئيسًا في ضياع البلاد. ولاهوتي هنا ينحو منحى الرومانتيكيين الذين يبدون "عنايتهم بالفرد وشئونه ونظرة مؤرخيهم إلى ماضي الإنسانية كأنه ماضيهم هم، واهتمامهم بتاريخ الفكر والحضارة للشعوب، لا بتاريخ الملوك والارستقراطيين"[٢٠٢].

ج- اختلاف نهاية الضحاك في المسرحية عن نهايته في كل من الروايات التاريخية ورواية الفردوسي:

اتفقت الروايات- موضوع الدراسة- حول أن نهاية الضحاك كانت على يد أفريدون سواء بالقتل أو الحبس. لكن في المسرحية- موضوع الدراسة- يختلف الأمر. فقد جاءت نهايته على يد مختلف طوائف الشعب. فبعد رفض "كاوه" توقيع الوثيقة، ودهسه لها بأقدامه، طلب حاكم المدينة أن يقطع رأسه، لكن فجأة هجم "قباد" و"فرخ" والشباب الذي أنقذهم "قباد" من القتل للدفاع عن "كاوه"، فيقول لاهوتي "يقوم "كاوه" بضرب أحد أتباع الضحاك ويطيح به، ويعلق رقعته على رمحه ويرفعها ويشير من القصر للناس حتى يدخلوا. وينطلق على البلاط جموع المدنيين وسكان الجبل المسلحين، الذين كان پرويز على رأسهم. ويقلب فرخ الضحاك من على

عرشه"[٢٠٣]. وبهذا ترك لاهوتي النهاية مفتوحة، لم يحدد هل قُتل الضحاك أم سُجن؟

٤- الشخصيات التي انفردت بها المسرحية، ولم يرد لها ذكر سواء في الروايات التاريخية أو رواية الفردوسي:

تعددت الشخصيات في المسرحية، فمنها النسائية مثل "پيروزه" زوجة كاوه، و"نوشافرين" ابنة قباد. فضلا عن الكومبارس من النساء. ومن الشخصيات الذكورية "پرويز" أحد زعماء البدو، و"سنگين" الرجل الفلاح، و"خسرو" أحد الوطنيين. فضلا عن حاكم المدينة ووزير البلاط والمنادي ورئيس الكتَّاب. يبدو من اختيار لاهوتي لبعض الشخصيات أنه اختار شخصيات مختلفة ترمز إلى كافة قطاعات المجتمع، فمنها الحرفيون ومنها الفلاحون ومنها البدو ومنهم أهل الحضر، لينسب الانتصار على الضحاك للشعب بكل فئاته. وعلاوة على هذه الشخصيات تجب الإشارة إلى ابني كاوه اللذين شاركا في الأحداث، وكان لهما تأثير كبير في سيرها. فـ "بهرام" أكبر أبناء كاوه، كان ضمن الذين واجهوا الضحاك في البداية لمنع دخوله البلاد، وقد أشرنا إلى ذلك من قبل خلال حديثنا عن عدد أبناء كاوه. وكان بهرام أيضا ضمن الذين قتلوا لإطعام ثعباني الضحاك. أما "فرخ" فهو الابن الأصغر لـ "كاوه" وحبيب "نوشافرين". كان شابًا وطنيا يحب بلاده، وقد فضل أن يموت من أن يترك بلاده ينتهكها الضحاك ورجاله- كما سبق وأشرنا خلال حديثنا عن موضوع الوثيقة- وهو الذي أوقع الضحاك من على عرشه في نهاية المسرحية. وهذا يعد نقطة اختلاف بين التناول التاريخي للقصة، وبين الاستلهام الحديث لها. فلم ترد سوى إشارة في الرواية الثانية للطبري ذكر فيها أن لكابي- بحسب ما يطلق عليه- ابنين، أخذهما أتباع الضحاك مما دفعه للثورة ضد الضحاك، فيقول: "كابي بسبب ابنين كانا له أخذهما رسل بيوراسب بسبب الحيتين اللتين كانتا على منكبيه، وقيل إنه لما

بلغ الجزع من كابي هذا على ولده..... دعا الناس إلى مجاهدة بيوراسب...."[٢٠٤].

أما الفردوسي فقد أشار لابن واحد لكاوه دون تسميته؛ أخذه رجال الضحاك، فيقول على لسان كاوه:

– يجب إعطاء مخ ابني لثعابينك من بين جموع الناس[٢٠٥].

وبالنسبة للثعالبي فذكر أن كاوه كان لديه ابنان، قتل الضحاك أحدهما، والثاني ويدعى "قارن" رده الضحاك لوالده "كاوه" ليهدئ من روعه، فيقول: "انخزل الضحاك وهم بالركوب في حاشيته للإيقاع بهم وإطفاء نائرتهم فكع وجبن عن ذلك، وتخاذلت قواه وأمر برد ابن كاوه إليه وكان يسمى قارن..."[٢٠٦].

٥– **إبراز دور المرأة في خدمة المجتمع**، تعد أبرز الشخصيات النسائية في المسرحية "نوشافرين" ابنة قباد وحبيبة "فرخ"، التي أكدت لحبيبها أنها مثله ابنة الوطن، ويجب عليها التضحية دفاعًا عن الوطن، كما أشرنا من قبل خلال حديثنا عن استمرار الدعوة لمواجهة الضحاك. و"نوشافرين" أيضا هي التي أوحت لوالدها بفكرة الالتحاق بمطبخ الضحاك لإنقاذ حبيبها وكل الشباب من الموت، فتقول:

– "ذهب أبي ولم يأت.، متى يأتي؟ يأتي ليحل مشكلتي.

(صمت)– بسبب هذا التفكير غير المنظم سوف أفقد عقلي ووعيي. ماذا أفعل حتى أخلص حبيبي؟

(يُسمع مرة أخرى صوت المنادي من الحارة)

أليس؟ ها هو الحل، لكن سوف أخفيه عن فرخ. لو عرف سيفسد خطتي بسبب حميته"[٢٠٧].

وبعد القضاء على الضحاك أدرك الناس لماذا التحق قباد بمطبخ الضحاك، وأثنوا على رجاحة عقله، لكنه أكد أن ابنته هي التي ساعدته في إبداع هذه الفكرة، فيقول:

– "مثل هذه الفكرة لم تكن فكرتي واحدي. ساعدني عقل هذه الفتاة.

(يشير إلى نوشافرين التي كانت تقف بين جموع الناس)"[٢٠٨]

عندما علم الناس بما فعلته "نوشافرين" أخذوا يثنون عليها وعلى والدها، فيقولون:

– قباد المخلص أحسنت كثيرا، فالثناء عليك وعلى نوشافرين[٢٠٩].

علاوة على "نوشافرين" يمكننا الإشارة إلى "پيروزه" زوجة "كاوه" التي لم تخش رجال الضحاك، وقد وقفت ضدهم لإنقاذ ابنها.

٦- الأحداث التي انفردت بها المسرحية ولم يرد لها ذكر سواء في الروايات التاريخية أو في رواية الفردوسي، مثل:

أ- تصوير مشهد قبض رجال الضحاك على الشابين اللذين يجب قتلهما لإطعام ثعباني الضحاك. فالفصل الثاني من المسرحية يدور حول هذا الأمر، حيث يبدأ قارعو الطبول بالإعلان عن القرعة الجديدة لاختيار الشابين، فيقول لاهوتي:

قارعو الطبول

– هيا تعالوا أيها الناس أين أنتم؟

– سَتُجرى القرعة الجديدة. يجب أن يعرف الجميع

– أيها الناس أين أنتم؟ هيا، تعالوا.

تأتي الناس متشحة بالسواد على هيئة مجموعات. يوجد بينهم كاوه، وبهرام، وفرخ، پيروزه، وقباد، ونوشافرين، وسنگين. كما يأتي الجلاد مع مساعديه.

الناس

- العدل (الانصاف) واغوثاه الغوث من الجلاد
- شابان معا يجب التضحية.....

رئيس الكتاب

- أيها الرجال والنساء اعلموا أيها الجمع اعرفوا
- أجريت القرعة الجديدة الآن، باسم خسرو
- من أسرة رُهام (يسحبون خسرو من حضن أمه وأخواته بالقوة. فتفقد أمه وعيها).
- الثاني باسم بهرام علاوة على هذه الهدية أنه من أسرة كاوه ...[٢١٠]

تتألم "پيروزه" أم بهرام، وتستنجد بالناس، والناس تذم الضحاك وأعوانه، لكن حاكم المدينة يغضب، ويطلب من أعوانه أخذ بهرام بالقوة، ويهدد الناس بوقوع مذبحة جماعية في حالة استمرار غضبهم ورفضهم تسليم بهرام. بعد ذلك يعرض عليه كل من فرخ وغيره من الشباب أن يأخذهم بدلا من بهرام. لكن بهرام يرفض عرضهم. وفي النهاية يأخذ الجنود بهرام[٢١١]. مثل هذا المشهد لا تحتاجه النصوص التاريخية التي تهتم بسرد الوقائع دون الدخول في تخيلها، فهذا ليس من وظيفة المؤرخ. كما لا يوجد مثل هذا المشهد في رواية الفردوسي؛ حيث اعتمد فيها أيضا على السرد، بينما المسرح على العكس لا يميل إلى السرد، بل يهتم بالحوار، وإجادة تصوير المشاهد؛ لأن العمل المسرحي يكتب للعرض؛ ومن ثم يجب أن تتوفر فيه عوامل التشويق والجذب.

ب- قصة الحب التي بين فرخ أصغر أبناء كاوه، ونوشافرين ابنة قباد صاحب المسمط. وقد اختليا ببعضهما البعض مرتين فقط على مدار المسرحية، منها المشهد التالي من الفصل الأول، حيث يقول لاهوتي:

"يتنحى فرخ ونوشافرين جانبا.

- فرخ: سماع أي كلام منك يساوي العالم. أي لحظة معك تساوي روضة الجنان.
- نوشافرين: أشكرك على هذا القدر الذي لا أستحقه. ولو أعرف فوصالك يساوي الدنيا كلها.
- فرخ: أيتها المحبوبة القمرية الوجه، فلتبقي معي دائما كالروح. وانثري شعرك الذي كالسنبلة ذات الرائحة العطرة على صدري.
- عندما أحملق عيني في عينك أفقد وعيي، وأتصور أن غزالا يجلس بجواري.
- كلاهما: ما أريده من الدنيا في كل وقت[٢١٢]: أن تكون (تكونى) بجواري وأن أكون بجانبك"[٢١٣].

كما يوجد مشهد آخر أطول من هذا ورد بين "فرخ" و"نوشافرين" في الفصل الثالث[٢١٤]. وهنا تجب الإشارة إلى أن مثل هذه المشاهد المفعمة بالمشاعر تقف حائلا أمام تدفق الحدث وتقلل من الصراع الدرامي.

٧- تضمين المسرحية مقاطع غنائية:

تبدأ المسرحية بأغنية يتغزل فيها الشباب بجمال "نوشافرين"، وتنتهي بأغنية تعبر عن فرحة الانتصار على الضحاك، كما يتخلل المسرحية أغنية بعنوان يد الحداد، وتم غناؤها مرتين، الأولى في الفصل الأول بعد ظهور كاوه، والمرة الثانية في الفصل الخامس، حيث يسمعها الضحاك، خلال مواجهة كاوه له، وكلمات الأغنية على النحو الآتي:

– في كل شيء في البلد يد الحداد أعلى
– من أي يد يد الحداد
– السيف القاطع الخوذة وملابس الحرب التاج اللامع فأس الدهقان
– من يكد ويتعب؟ يد الحداد يد الحداد
– يد الحداد تنبثق منها شرارات النار تنتصر في كل الحروب
– يد الحداد تصهر الحديد والفولاذ مثل الشمع يد الحداد
– في كل شيء (حتى النهاية)
– لو يهجم العدو على الوطن سيجلب البوم المشؤوم على تلك الروضة
– (لكن) يد الحداد ستجعل تراب العدو في مهب الريح يد الحداد[٢١٥]

٨– **كتابة المسرحية شعرًا**، وإن كان قد يتفق في هذا الأمر مع الفردوسي. لكن قد يرجع ذلك إلى كون لاهوتي شاعرًا في الأساس، هذا فضلا عن أن الشعر يتناسب مع الأحداث التاريخية أكثر من الأحداث المعاصرة التي يعيش أبطالها بيننا، ويصعب تصورنا لهم أن يتكلموا شعرًا، لذلك "فالحوار الشعري أليق بالمسرحية التاريخية؛ لأن عنصر الزمن يفصل بينهم وبين واقعنا، ويكسوهم أردية من الجلال والمثالية، تسمح للمشاهد أن يراهم وهم يتحدثون بلغة الشعر"[٢١٦].

ومن اللافت للحوار في المسرحية– موضوع الدراسة– أن لاهوتي كان في بعض الديالوجات يقسم البيت بين البطلين، فيورد على لسان إحدى الشخصيات شطر بيت واحد، ويرد عليه شخص آخر بالشطر الثاني، مثل الحوار الذي دار بين نوشافرين، وفرخ وكان أغلبه على هيئة سؤال وجواب،على النحو الآتي:

فرخ: چرا چشمانت اينسان اشك پاشند؟

نوشافرين: ز ترس اينكه از تو دور باشند.

فرخ: چه خواهد گر از تو دور گردم؟

نوشافرين: گر از تو گردم، كور گردم[٢١٧].

كما كان الحوار أحيانًا يرد على هيئة جملة قصيرة أو كلمة واحدة فقط، على سبيل المثال: فرخ: بجاى او ببر مرا!

سنگين: مرا!

ديگران: مرا!

مرا!

مرا![٢١٨]

يبدو مما سبق عدم التزام لاهوتي بقيود القافية الواحدة، ولجأ إلى الحرية في اختيار القوافي. ولم يقتصر الأمر على تنوع القافية، بل نوع في البحور الشعرية، كما نوع أيضا في القوالب الشعرية فنجد في المسرحية غزلا وتصنيفًا ومثنويًا، وإن كان المثنوي هو الأكثر استخدامًا، لكن الفردوسي لم يعتمد سوى على قالب المثنوي فقط طوال كتابته للشاهنامه. وهذا يعني أن لاهوتي كان مدركًا أنه يكتب مسرحية، تتسم بالحيوية.

لم يقتصر الأمر عند لاهوتي على تنويع القوافي والبحور، بل اختار مستوى متوسطًا من اللغة الفصحى، التي تتسم ببساطة ألفاظها وتداول تراكيبها إلى حد كبير، مما ييسر على المتلقي التفاعل مع أحداث المسرحية.

في النهاية يمكننا القول إن لاهوتي لم يتقيد بالأحداث التاريخية، وإن انطلق منها، وانسلخ عنها، فنجده حذف أحداثًا وأضاف أحداثًا، كما حذف شخصيات وأضاف أخرى، وأضفي لمسته الفنية في المزج بين ما هو تاريخي، وما هو من إبداع خياله، مما ساعد على إبراز هدفه من نظم المسرحية. وبالرغم من أن هذا الهدف كان مغلفًا بالرمزية، فإن المتلقي يمكنه أن يدرك هذا الهدف، وهو أهمية الشعب في تخليص بلده من المستعمر الطاغي.

ويحسب للاهوتي أيضا المحافظة على مقومات المسرح إلى حد كبير على الرغم من أنه ليس كاتبًا مسرحيًا في الأساس. ومن أهم هذه المقومات الصراع الذي بدونه تبدو المسرحية وكأنها رواية، وإن كان الغالب على المسرحية الصراع الخارجي وليس الصراع الداخلي للشخصيات. وبالرغم من ذلك يؤخذ على لاهوتي الإطالة في بعض المشاهد التي لا تدعم الصراع. كما راعي الحوار بنوعيه سواء الديالوج أو المونولوج، وإن كان النوع الأول هو الغالب.

علاوة على ما سبق اهتم لاهوتي بتحديد الأماكن الرئيسة في المسرحية. ففي بداية كل فصل كان يحدد مكان الحدث في النص الموازي لكن دون تقديم وصف له غالبًا. أما الزمان فالغالب على الأحداث استخدام زمن المضارع، وكأن لاهوتي يريد أن يشير إلى استمرارية هذه الأحداث في الواقع الإيراني المعيش.

***

النتائج:

- إن الغالب على المسرحيات التاريخية الإيرانية أنها تهدف إلى الإصلاح دون أن يشير كتابها إلى أن مقصودهم من تناول هذه الأحداث هو الواقع المعيش.
- لم يعتمد المسرح على التاريخ سواء الأسطوري منه أو الحقيقي في بدايته فقط، بل ظل اعتماده عليه مستمرًا؛ حيث وجد فيه الكتاب سبيلهم لتوصيل صوتهم للشعب دون التعرض للأذى من قبل السلطات الحاكمة.
- ركزت كتب التاريخ والشاهنامه كثيرا على الضحاك بوصفه الحاكم الذي يمتلك سلطة الحكم، في حين أوجزت الحديث عن كاوه، ولم يرد عنه إلا نتف بسيطة، تخلو من التفاصيل عن شخصيته. كما لا يذكر "كاوه" إلا إذا ذكر "الضحاك.

- من عوامل الاتفاق بين أغلب الروايات- موضوع الدراسة- الحديث عن جمشيد والضحاك وثعبانيه وشخصية الطباخ- الذي أنقذ بعض الضحايا من القتل- وشخصية كاوه، والعلم الكاوياني، وشخصية أفريدون.
- من عوامل التشابه بين المسرحية- موضوع الدراسة- والروايات التاريخية ورواية الفردوسي الحديث عن الضحاك الظالم وثعابينه، و شخصية كاوه، والطباخ والعلم الكاوياني.
- من المرجح تأثر لاهوتي برواية الفردوسي خلال نظم المسرحية.
- أضفى لاهوتي عناصر جديدة على مسرحية "كاوه آهنگر"، تتمثل فيما يلي:

* طغيان النزعة السياسية على المسرحية.
* وجود شخصيات انفردت بها المسرحية، ولم يرد لها ذكر سواء في الروايات التاريخية أو في الشاهنامه.
* وجود أحداث في المسرحية من خيال لاهوتي، لم يرد الحديث عنها سواء في الروايات التاريخية أو عند الفردوسي.
* لعبت المرأة دورا إيجابيًا في المسرحية، وقد تباينت أدورها، على نحو ما أوضحته الدراسة.
* هناك أحداث ورد ذكرها في كل الروايات أو أغلبها، لكن لم يشر إليها لاهوتي في المسرحية.

- كان هدف لاهوتي من نظم المسرحية مغلفًا بالرمزية، وهو إبراز أهمية الشعب في تخليص بلده من المستعمر الطاغي.
- كان لاهوتي يوجه رسالته للشعب لمواجهة الاستعمار ولم يوجه كلامه للشاه الخانع للاستعمار.

***

الهوامش:

١ ناصر قاسمي. إطلالة نقدية على نشأة المسرحية التاريخية في إيران. إضاءات نقدية (فصلية محكمة). ع ١٠. ١٣٩٣ش/ ٢٠١٣. ص ١٥٥.
٢ ليس هناك معلومات متوفرة عن تاريخ ميلاده ووفاته.
٣ ناصر قاسمي. إطلالة نقدية على نشأة المسرحية التاريخية في إيران. ص١٨٤.
٤ عبدالوهاب علوب. الأدب الفارسي الحديث والمعاصر. ط١. د. ن. ١٩٩٧.ص ١٧٠.
٥ المرجع السابق. ص ١٦٦.
٦ كمال نشأت. المسرحية الشعرية بين شوقي وعزيز أباظة. القاهرة: اتحاد الكتاب (مشروع دراسة رقم ٤٥). ٢٠٠٢. ص ٣٨.
٧ ناصر قاسمي. إطلالة نقدية على نشأة المسرحية التاريخية في إيران. ص ١٦٧.
٨ مسرحية نقدية كوميدية. صدرت في برلين عام ١٣٠١. تقع في ٤٨ صفحة، وتضم خمسة فصول.
ابو القاسم جنتي عطائى. بنياد نمايش در ايران. تهران: كتابفروشى ابن سينا. ١٣٣٣/١٩٥٥. ص ٩٨.
٩ تدور حول مظاهر الفساد والظلم آواخر الدولة القاجارية.
١٠ صدرت في طهران عام ١٣٠٥ هـ. ش/ ١٩٢٧. وتقع في ٤٥ صفحة. وتضم ثلاثة فصول.
ابو القاسم جنتي عطائى. بنياد نمايش در ايران. ص ٩٠.
١١ نشرت في طهران عام ١٣٠٩ هـ. ش. وتقع في ٤٨ صفحة، وتضم ثلاثة فصول.
المرجع السابق. ص ٩٥.
١٢ مسرحية تراجيدية صدرت في رشت عام ١٣٠٩. وتقع في ٤٠ صفحة. وتضم خمسة فصول.
المرجع السابق. ص ٩٢.
١٣ مسرحية تراجيدية صدرت في رشت. وهي تقع في خمسة فصول. وعبارة عن ٧٧ صفحة. وقد اخُتلف حول تاريخ كتابتها ما بين عام ١٣٠٢- ١٣٠٣.
المرجع السابق. ص ٩٨.
يعقوب آژند. از پس برده نمايش در ايران. روزنامه اطلاعات. شماره ٢٥٥٧٨. ٢٠١٣/٤/٩.
١٤ تدور حول الحرب العالمية الأولى. وقد صدرت في رشت. وتقع في ٤٥ صفحة، وتضم ثلاثة فصول.
يعقوب آژند. از پس برده نمايش در ايران. روزنامه اطلاعات. شماره ٢٥٥٧٨. ٢٠١٣/٤/٢٩.
ابو القاسم جنتي عطائى. بنياد نمايش در ايران. ص ١٢٠.
١٥ نشرت عام ١٩٥٧.
١٦ نشرت عام ١٩٥٩.

١٧ نشرت عام ١٩٦٨.
١٨ نشرت عام ١٩٦٩.
١٩ للمزيد انظر: ناصر قاسمى. إطلالة نقدية على نشأة المسرحية التاريخية في إيران. ص ١٦٣ – ١٦٥.
٢٠ هي أوبرا، تصور الأحداث التاريخية للعصر الساساني. وقد صدرت في طهران عام ١٣١٣ هـ.ش. تقع في ٢٠٤ صفحة، وتضم ستة فصول.
ابو القاسم جنتي عطائى. بنياد نمايش در ايران. ص ٩٧.
ناصر قاسمى. إطلالة نقدية على نشأة المسرحية التاريخية في إيران. ص ١٦٥.
٢١ مسرحية شعرية صدرت في طهران عام ١٣٢١ هـ.ش. وتقع في ٣٠ صفحة، وتضم أربعة فصول.
ابو القاسم جنتي عطائى. بنياد نمايش در ايران. ص ١٠٤.
٢٢ نُشرت في طهران عام ١٣٢٢ هـ. ش/٤٣-١٩٤٤، وتقع في ٢٨ صفحة. وتتضمن فصلين.
المرجع السابق. ص ٩٤.
٢٣ نظمها عشقي عام ١٩٢٠.
٢٤ نشرت في برلين عام ١٣٠١ هـ. ش/٢٢-١٩٢٣. وتقع في ٦٤ صفحة. وهي تتكون من خمسة فصول.
ابو القاسم جنتي عطائى. بنياد نمايش در ايران. ص ١٠٥.
٢٥ لم يطلع أبو القاسم جنتي على النسخة الأولى منها، بل اطلع على نسخة أخري صدرت عام ١٢٨٩ هـ.ش/ ١٩١٠ في أسطنبول. وتقع في ٤٦ صفحة.
انظر: المرجع السابق. ص ١٠٨.
٢٦ وردت نسخة من هذه المسرحية في كتاب "بنياد نمايش در ايران" لأبي القاسم جنتي. وقد ذكر أبو القاسم أنها صدرت مع مجموعة أشعار فروغي، من صفحة ٣٩ حتى صفحة ١٢٠. عام ١٢٩٥ هـ.ش/ ١٦-١٩١٧. في طهران. وكانت طبعة حجرية.
المرجع السابق. ص١١١.
٢٧ محمود الفرماوي. المنهج التاريخي في البحث العلمي. تكنولوجيا التعليم. تاريخ الاطلاع (٢٠١٨/٢/٢٦). على الرابط الآتي:
http://kenanaonline.com/users/elfaramawy/posts/291356
٢٨ ترى شروين وكيلي أن أبا القاسم أحمد الهامي اختار لنفسه لقب "لاهوتي"؛ لأنه كان مولعًا بالتصوف.
شروين وكيلى. لاهوتى وشاعران انقلابى. تهران: مؤسسه ى فرهنگى و هنرى خورشيد راگا. ١٣٩٢. ص١٨٥.
٢٩ فرقة من غلاة الشيعة الذين أوصلوا سيدنا علي لدرجة الألوهية.
فرهنگ فارسى. ماده: اللهيان. تاريخ الاطلاع (٢٠١٨/٣/١٩). على الرابط الآتي:
http://dictionary.abadis.ir/?LnType=fatoar,dehkhoda,fatofa,moeen,amid,wiki&Word=%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87%D9%8A%D8%A7%D9%86

٣٠ الدرك أو الجندرمة أو الحرس، هى قوات عسكرية نظامية تقوم بمهام عديدة منها ما هو إداري أو قضائي أو عسكري.
انظر" الدرك. ويكبيديا. تاريخ الاطلاع (٢٠١٨/١/٢)، على الرابط الآتي:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AF%D8%B1%D9%83
٣١ هو ميرزا على اكبر طاهر زاده صابر، الشاعر الوطني الكبير الأذربيجاني القوقازي. ناظم الفكاهات الاجتماعية الثورية. ولد عام (١٢٧٩هـ.ق / ١٨٦٢) في شماخي، وهي إحدى المدن التجارية القديمة في شيروان. وفي سن الثانية عشرة التحق بالمدرسة التي أسسها المجلس المحلي لمدينة باكو. وخلال فترة دراسته في المدرسة أخذ يطالع أشعار نظامي وفضولي وغيرهم من الشعراء، وحاول نظم الشعر، وكان الشاعر سيد عظيم الشيرواني- الذي كان يعمل مدرسًا في المدرسة- يقرأ أشعاره وينقحها له. لكن بعد عامين من الدراسة اضطر والد صابر من إخراجه من المدرسة، ودب الخلاف بينهما حول هذا الأمر لكن صابر لم يرجع إلى المدرسة، وبالرغم من ذلك إلا أنه واصل نظم الشعر الذي كان يغلب عليه روح الفكاهة والمرح وانتقاد الأوضاع. ونشرت أشعاره على صفحات "ملا نصر الدين". وسُمعت في كل البلاد الشرقية، وانتشرت في الأسواق والأزقة والقرى، ودويت في قصر الشاه.
للمزيد انظر: يحيى آرين پور. از صبا تا نيما. چاپ هفتم. تهران انتشارات زوار. جلد دوم. ١٣٧٩. ص ٤٦- ٦٠.
٣٢ شاعر رانده از وطن. روزنامه شرق. (شنبه ٥ فروردين ١٣٩٦/ الأحد ٢٠١٧/٣/٢٥). على الرابط الآتي:
http://vista.ir/article/212765/%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1%DB%8C-%D8%B1%D8%A7%D9%86%D8%AF%D9%87-%D8%A7%D8%B2-%D9%88%D8%B7%D9%86
٣٣ مثل الموشحات في اللغة العربية.
٣٤ انظر:
- شروين وكيلى. لاهوتى وشاعران انقلابى. ص ١٨٢- ٢٨٢.
- داريوش صبور. فرهنگ شاعران ونويسندگان معاصر. چاپ اول. سخن. تهران: سخن. ١٣٨٧. ص ٥٠٤- ٥٠٥.
- محمد جعفر يا حقى. چون سبوى تشنه (تاريخ ادبيات معاصر فارسى). چاپ پنجم. تهران انتشارات جامى. ١٣٧٧. ص ٧٢- ٧٤.
- يحيى آرين پور. از صبا تا نيما. جلد دوم. ص ١٦٨ – ١٧٢، ٣٨١- ٣٨٣.
- محمد رضا روزبه. ادبيات معاصر ايران (شعر). چاپ اول. تهران: نشر روزگار. ١٣٨١. ص ١٣٢- ١٣٣.
- شمس لنگرودى. تاريخ تحليلى شعر نو. چاپ اول. تهران: نشر مركز. جلد اول. ١٣٧٠. ص ٥٦- ٧٦.
٣٥ الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك: ٢٢٤ – ٣١٠هـ). تحقيق أبو الفضل إبراهيم. ط٢. مصر: دار المعارف. د. ت. ص ١٩٦.

٣٦ المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي. التنبيه والإشراف. ليدن: مطبعة بريل. ١٨٩٣. ص ٨٦.
٣٧ الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. تاريخ الطبري. ص ١٩٦.
٣٨ محمد جواد مشكور. تاريخ ايران زمين: از روزگار باستان تا انقراض قاجاريه. تهران: انتشارات اشراقى. د. ت. ص ١٦.
٣٩ لأن "اژدها" تعني في اللغة الفارسية ثعبان، والكاف علامة التصغير.
٤٠ الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل. غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم. د.ن. د.ت. ص ١٧ – ١٨.
٤١ يقصد حرف "ژ".
٤٢ الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. تاريخ الطبري. ص ١٩٤.
٤٣ البيروني، أبو الريحان محمد بن أحمد الخوارزمي. الآثار الباقية عن القرون الخالية. لايبزيغ: كميسون اف. ايه بروكهاوس. ١٨٧٨. ص ١٠٣.
٤٤ ابو عمرو منهاج الدين عثمان بن سراج الدين الجوزجاني. طبقات ناصرى. چاپ سوم. كابل: بنياد فرهنگى جهانداران غورى. ١٣٩١. ص ١٦٢.
٤٥ المسعودي، أبو الحسن علي. مروج الذهب ومعادن الجوهر. ط بيروت: المكتبة العصرية. ج١. ٢٠٠٥. ص ١٧١.
٤٦ الأصفهاني، حمزة بن الحسن. تاريخ سنى ملوك الأرض والأنبياء. د. ن. د. ت. ص ٣١.
٤٧ انظر: مجمل التواريخ والقصص. تصحيح: ملك الشعراء بهار. تهران: چاپخانه خاور. ١٣١٨. ص ٢٦.
٤٨ المسعودي، أبو الحسن علي. مروج الذهب ومعادن الجوهر. ط١. بيروت: المكتبة العصرية. ج١. ٢٠٠٥. ص ١٧١.
٤٩ الأصفهاني ، حمزة بن الحسن. تاريخ سنى ملوك الأرض والأنبياء. ص ١٣.
٥٠ البيروني، أبو الريحان محمد بن أحمد الخوارزمي. الآثار الباقية عن القروق الخالية. ص ١٠٣.
٥١ ابو سعيد عبد الحى بن الضحاك بن محمود گرديزى. زين الأخبار. به تصحيح وتحشيه و تعليق/ عبدالحى حبيبى. چاپ اول. تهران چاپخانه ارمغان. ١٣٦٣. ص ٣٤.
٥٢ الأصل الفارسي على النحو الآتي:

كجا بيور اسپش همى خواندند چنين نام بر پهلوى راندند
كجا بيور از پهلواني شمار بود در زبان درى ده هزار
از اسپان تازى به زرين ستام ورا بود بيور كه بردند نام

حكيم ابو القاسم فردوسى. شاهنامه . با تلاش: پژمان پور حسين. ١٣٩١. ص ٢٩.
٥٣ الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. تاريخ الطبري. ص ١٩٥.
٥٤ كان جمشيد يعرف أيضا بـ "جم بن ويجهان أو جم نوبجهان".
البيروني، أبو الريحان محمد بن أحمد الخوارزمي. الآثار الباقية عن القرون الخالية. ص ١٠٣.
الأصفهاني، حمزة بن الحسن. تاريخ سنى ملوك الأرض والأنبياء. ص ١٣.
٥٥ الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. تاريخ الطبري. ص ١٩٤.

٥٦ المسعودي، أبو الحسن علي. مروج الذهب ومعادن الجوهر. ص ١٧١.
٥٧ الأزد ، قبيلة عربية تنتمي لكهلان من سبأ .من القحطانية ، هجروا اليمن بعد تصدع سد سبأ.
الأزد. المعرفة. تاريخ الاطلاع (٢٠١٨/١/٢٣)، على الرابط الأتي:
https://www.marefa.org/%D8%A3%D8%B2%D8%AF
٥٨ المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي. التنبيه والإشراف. ص ٨٧.
٥٩ الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل. غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم. ص ١٧ – ١٨.
٦٠ المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي. التنبيه والإشراف. ص ٨٧.
٦١ الدينوري، أبو حنيفة أحمد بن داود. الأخبار الطوال. تصحيح فلاديمير جرجاس، ط١. ليدن. مطبعة بريل. ١٨٨٨. ص ٦.
٦٢ العمالقة من جماعات العرب البائدة- أي التي اندثرت قبل ظهور الإسلام-، وهم أبناء عمليق بن لاوذ بن سام بن نوح، ومن ثم ينسب للعرب العاربة.
انظر: جواد علي. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. ط٢. جامعة بغداد. ج١. ١٩٩٣. ص ٢٩٥ – ٢٩٦.
٦٣ اتفق الرواة وأهل الأخبار، أو كادوا يتفقون، على تقسيم العرب من حيث القدم إلى طبقات: عرب بائدة، وعرب عاربة، وعرب مستعربة . أو عرب عاربة، وعرب متعربة، وعرب مستعربة. أو عرب عاربة وعرباء وهم الخلص، والمتعربة. واتفقوا أو كادوا يتفقون على تقسيم العرب من حيث النسب إلى قسمين: قحطانية، منازلهم الأولى في اليمن. وعدنانية، منازلهم الأولى في الحجاز.... والقحطانيون هم أصل العرب، أما العدنانيون فهم الفرع أخذوا منهم العربية، وبلسانهم تكلم أبناء إسماعيل بعد هجرتهم إلى الحجاز. الخلاصة يقصد بالعرب البائدة أقدم طبقات العرب على الإطلاق في نظر أهل الأخبار تلك التي اندثرت قبل الإسلام، مثل أقوام عاد، وثمود، وطسم، وجديس، وأميم، وجاسم، وعبيل وعبد ضخم، والعمالقة. أما العرب العاربة فيقصد بهم القحطانينن أبناء قحطان بن عابر بن شالخ بن أرفخشذ بن سام، وهم عرب منذ خلقهم الله. والعرب المستعربة فهم العدنانيون، وينتسبون إلى عدنان من نسل سيدنا إسماعيل عليه السلام.
للمزيد انظر: المرجع السابق. ص ٢٩٥ – ٢٩٦.
٦٤ البيروني، أبو الريحان محمد بن أحمد الخوارزمي. الآثار الباقية عن القروق الخالية. ص ١٠٣.
٦٥ تاجيان يعني بها العرب. لكننا نستخدم تازيان، ومن ثم استبدل حرف الزاي بحرف الجيم.
٦٦ الأصفهاني، حمزة بن الحسن. تاريخ سنى ملوك الأرض والأنبياء. ص ٣٢.
٦٧ الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. تاريخ الطبري. ص ١٩٥.
٦٨ المصدر السابق. الصفحة نفسها.
٦٩ انظر: عبدالله رازى. تاريخ كامل ايران (از تاسيس سلسله ماد تا عصر حاضر). چاپ چهارم. تهران: اقبال. ١٣٤٧. ص ٤.

محمد جواد مشكور. تاريخ ايران زمين. ص ١٦.

٧٠ انظر: ابو سعيد عبد الحى بن الضحاك بن محمود گرديزى. زين الأخبار. ص ٣٤- ٣٥.

٧١ انظر: ابو عمرو منهاج الدين عثمان بن سراج الدين الجوزجاني. طبقات ناصرى. ص ١٦١- ١٦٢.

٧٢ انظر: فخر الدين أبو سليمان البناكتي. تاريخ بناكتى (روضة اولى الالباب في معرفة التواريخ والأنساب). تهران: سلسله انتشارات انجمن اثار ملى.. ١٣٤٨.ص ٢٩

٧٣ انظر: غياث الدين بن همام الدين حسينى خواند مير. تاريخ حبيب السير في اخبار افراد بشر. ناشر ديجيتالى: مركز تحقيقات رايانه اى قائميه اصفهان. د. ت. ص ٢٢٥ -٢٢٦.

٧٤ انظر، مجمل التواريخ والقصص. ص ٢٦.

٧٥ انظر: المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي. التنبيه والإشراف. ص ٨٥ – ٨٦.

٧٦ انظر: ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبدالكريم بن عبد الواحد الشيباني. الكامل في التاريخ. تحقيق/ أبو الفداء عبدالله القاضي. ط١. بيروت: دار الكتب العلمية. ج١. ١٩٨٧. ص ٥٩- ٦٠. لكن تجب الإشارة إلى أنها مأخوذة حرفيًا من كتاب تاريخ الطبري.

٧٧ حيث يقول رضا زاده شفق "العلماء الإيرانيون الذين ألفوا باللغة العربية في العصر الساماني كثيرون في مجال الأدب والتاريخ، منهم على سبيل المثال لا الحصر، ابن قتيبة، والدينوري، حمزة الأصفهاني، والطبري...". أما الثعالبي فمن فضلاء العصر الغزنوي.
انظر: صادق رضا زاده شفق. تاريخ ادبيات ايران. تهران: چاپخانه بهمن. ١٣٥٢. ص ١٤٤- ١٤٥، ٢٠٣.

٧٨ انظر: الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. تاريخ الطبري. ص ١٩٦- ١٩٩.

٧٩ انظر: الدينوري، أبو حنيفة أحمد بن داود. الأخبار الطوال. ص ٧- ٨.

٨٠ انظر: حمزة بن الحسن الأصفهانى. تاريخ سنى ملوك الأرض والأنبياء. ص ٣١- ٣٢

٨١ انظر: الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل. غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم. ص ٣٢- ٣٤.

٨٢ هناك رواية ثالثة عرضها الطبري، لكننا لم نتحدث عنها؛ لأنها بعيدة عن أحداث المسرحية، في حين أن الفردوسي قد وظف جزءًا منها في روايته.

انظر: الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. تاريخ الطبري. ص ١٩٩- ٢٠٠.
٨٣ بالرغم من أن رواية الثعالبي بمثابة مزيج بين رواية الطبري التي اعتمدتها الدراسة- ورواية الفردوسي في الشاهنامه، فإنه أضفي عليها بعض التغيرات مما جعلها تبدو بمثابة رواية جديدة؛ لذلك أدرجنا روايته ضمن المقارنة.
٨٤ انظر: حكيم ابو القاسم فردوسى. شاهنامه. ص ٤٣ – ٤٤.
٨٥ ناصر قاسمى. إطلالة نقدية على نشأة المسرحية التاريخية في إيران. ص ١٦٢.
٨٦ الدينوري، أبو حنيفة أحمد بن داود. الأخبار الطوال. ص ٧.
٨٧ الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. تاريخ الطبري. ص ١٩٦.
٨٨ المصدر السابق. ص ١٩٨.
٨٩ المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي. التنبيه والإشراف. ص ٨٥ - ٨٦.
٩٠ انظر: حكيم ابو القاسم فردوسى. شاهنامه. ص ٢٩- ٣٢.
٩١ الأصل الفارسي على النحو الآتي:

به جز مغز مردم مده شان خورش مگر خود بميرند ازين پرورش
مگر تا كه چاره سازد نهان كه پردخته گردد ز مردم جهان

المصدر السابق. ص ٣٢.
٩٢ الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل. غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم. ص ٢٠.
٩٣ ابو سعيد عبد الحى بن الضحاك بن محمود گرديزى. زين الأخبار. ص ٣٤.
٩٤ الدينوري، أبو حنيفة أحمد بن داود. الأخبار الطوال. ص ٧- ٨.
٩٥ أبو جعفر محمد بن جرير الطبري. تاريخ الطبري. ص ١٩٧.
٩٦ المصدر السابق. ص ١٩٨ – ١٩٩.
٩٧ أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي. التنبيه والإشراف. ص ٨٦.
٩٨ للتفصيل، انظر: حكيم ابو القاسم فردوسى. شاهنامه. ص ٤٠- ٤٢، ٤٤- ٥٣.
٩٩ الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل. غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم. ص ٣٢- ٣٤.
١٠٠ ابو سعيد عبد الحى بن الضحاك بن محمود گرديزى. زين الأخبار. ٣٦- ٣٧.
١٠١ عبدالله رازى. تاريخ كامل ايران. ص ٣.
١٠٢الذي يعرف في الفارسية بـ "جام جمشيد" أو "جام جم".
١٠٣ الدينوري، أبو حنيفة أحمد بن داود. الأخبار الطوال. ص ٦.
١٠٤ الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. تاريخ الطبري. ص ١٩٦.
١٠٥ المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي. التنبيه والإشراف. ص ٨٥.
١٠٦ انظر: حكيم ابو القاسم فردوسى. شاهنامه.ص ٣٦.
١٠٧ انظر: المصدر السابق. ص ٣٢-٠٣٣
١٠٨ المصدر السابق. ص ٣٦.
١٠٩ الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل. غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم. ص ١٦- ١٧.

١١٠ ابو سعيد عبد الحى بن الضحاك بن محمود گرديزى. زين الأخبار. ص ٣٣.
١١١ الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. تاريخ الطبري. ص ١٩٦.
١١٢ المصدر السابق. ص ١٩٦.
١١٣ المصدر السابق. ص ١٩٨.
١١٤ المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي. التنبيه والإشراف. ص ٨٥.
[١١٥] حرفيًا: أن يكون شاهدًا على تلك الوثيقة.
١١٦ حرفيًا: الدنيا كلها.
١١٧ حرفيًا: ارتفع الغبار في السوق.
١١٨ حرفيا: الرمح.
١١٩ النص الفارسي على النحو الآتي:

چنان بد كه ضحاك را روز و شب — به نـام فـريدون گـشادى دو لب
ز هر كشورى مهتران را بخواست — كه در پادشاهى كند پشت راست
از آن پس چنـين گفت با مـوبدان — كه اى پرهنر با گـهر بخردان
مـرا در نهانى يـكى دشـمن ست — كه بر بخردان اين سخن روشن است....
كه دشمن اگرچه بود خوار وخرد — نبايدت او را به پى بر سـپرد
ندارم همى دشـمن خـرد خـوار — بترسم همى از بد روزگار....
يكى لشكرى خواهـم انگيخـتن — ابا ديـو مـردم بر آميختن.
ببـايد بديـن بـود همـداسـتان — كه من ناشكيـبم بدين داسـتان
يكى محضر اكنون بيايد نوشت — كه جز تخم نيكى سپهبد نكشت
نگويد سخن جز همـه راستى — نخواهد به داد اندرون كاستى
زبيـم سپهـبد هـمـه راسـتان — برآن كار گشتند همـداستان
بر آن محضر اژدهـا ناگزيـر — گـواهى نوشـتند برنا و پيـر
هم آنگه يكايک ز درگاه شـاه — برآمـد خروشـيدن دادخـواه
ستـم ديده را پيـش او خواندند — بـر نامدارانـش بنـشاندند
بـدو گـفت مهـتر بـروى دژم — كه بر گوى تا از كه ديدى ستم
خروشيد و زد دست بر سر زشاه — كه شاهـا منم كاوۀ دادخـواه
يكـى بى‌زيـان مـرد آهنگـرم — ز شاه آتش آيد همى بر سـرم
تو شاهـى و گر اژدها پيكـرى — ببـايد بدين داسـتان داورى
كه گر هفت كشور به شاهى تراست — چرا رنج و سختى همه بهر ماست
شماريت با مـن بيايـد گرفـت — بدان تا جـهان ماند اندر شـگفت
مگر كز شـمار تـو آيـد پديد — كه نوبت ز گيتى به من چون رسيد
كه مارانت را مغز فرزند مـن — همى داد بايد ز هـر انجمـن
سپهـبد به گـفـتار او بنگـريد — شگفت آمدش كان سخن‌ها شنيد
بـدو بـاز دادنـد فـرزنـد او — به خوبـى بجستند پيـوند او
بـفرمـود پس كاوه را پـادشـا — كه باشد بران محضر اندر گوا
چو بر خواند كاوه همه محضرش — سبک سوى پيران آن كشورش

خروشید کای پای مردان دیـــو بریده دل از ترس گیهان خدیو...
چو کاوه برون شد ز درگاه شاه برو انجمن گـــشت بازارگاه
همی بر خروشید و فریاد خواند جهان را سراسر سوی داد خواند
ازان چرم کاهنگران پشت پای بپوشـــند هنـــگام زخـــم درای
همان کاوه آن بر سر نیزه کرد همانگه ز بازار برخاست گرد
خروشان همی رفت نیزه بدست که ای نامداران یزدان پرست
کسی کاو هـــوای فـــریدون کند دل از بند ضحاک بیـــرون کند
بپویید کاین مهـتر آهرمن است جهان‌آفرین را به دل دشمن است

حکیم ابو القاسم فردوسی. شاهنامه. ص ٤٣ – ٤٤.

١٢٠ الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل. غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم. ص ٣٢- ٣٣.

١٢١ ابو سعيد عبد الحى بن الضحاك بن محمود گرديزى. زين الأخبار. ص ٣٥.

١٢٢ الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. تاريخ الطبري. ص ١٩٨.

١٢٣ المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي. التنبيه والإشراف. ص ٨٦.

١٢٤ حرفيا: الحدادين.

١٢٥ الأصل الفارسي على النحو الآتي:

بدان بی بـــها ناســـزاوار پوست پدید آمد آوای دشمن ز دوســت
همی رفت پیش اندرون مردِ گُرد جهانی بر او انجمن شد نه خُـرد
بدانست خود کافریدون کجاست سر اندر کشید و همی رفت راست
بـــیامـــد بدرگاه ســـالار نـــو بدیدندش آنجا وبـــرخاســـت غـــو
چو آن پوست بر نیزه بر دید کی به نیکی یکی اخـــتر افکـــند پـــی
بیاراســـت آن را به دیبای روم ز گوهر بـــر و پیکر از زر بوم
بزد بر سر خویش چون گرد ماه یکی فال فـــرخ پی افکـــند شـــاه
فروهشت ازو سرخ و زرد و بنفش همی خـــواندش کاویانی درفـــش
از آن پس هر آنکس که بگرفت گاه به شاهی بســـر بر نـــهادی کلاه
بـــران بی بهـــا چـــرم آهنگـــران بر آویختی نو به نـــو گـــوهران
ز دیبـــای پـــر مایه و پـــــرنیان بر آن گونه شـــد اخـــتر کاویان
که اندر شب تیره خورشـید بود جهان را از و دل پـــر آمید بود

حکیم ابو القاسم فردوسی. شاهنامه. ص ٤٤- ٤٥.

١٢٦ الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل. غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم. ص ٣٤.

١٢٧ ابو سعيد عبد الحى بن الضحاك بن محمود گرديزى. زين الأخبار.. ص ٣٥.

١٢٨ الدينوري، أبو حنيفة أحمد بن داود. الأخبار الطوال. ص ٧.

١٢٩ الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. تاريخ الطبري. ص ١٩٦.

١٣٠ هناك خطأ في استخدام الضمير في الأصل الفارسي حيث استخدم الفردوسي الضمير "ش" مع "مغز، لكن الضمير عائد على "دو مرد جوان" أي الشابين. ومن ثم كان يجب أن يستخدم الضمير "شان" وليس "ش".

١٣١ الأصل الفارسي على النحو الآتي:

چنان بد كه هر شب دو مرد جوان چه كهتر، چه از تخمه ى پهلوان
خورشگر ببـردى به أيـوان شاه همى ساختى راه درمان شاه
بكشتى و مـــغزش بـرون آختى مر آن اژدها را خورش ساختى

حكيم ابو القاسم فردوسى. شاهنامه. ص ٣٦.

١٣٢ الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل. غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم. ص ٢٠.

١٣٣ المصدر السابق. ص ٢٣.

١٣٤ ابو سعيد عبد الحى بن الضحاك بن محمود گرديزى. زين الأخبار. ص ٣٤.

١٣٥ الأصل الفارسي على النحو الآتي:

دو پاكيزه از گوهر پادشا دو مرد گرانمايه و پارسا
يكى نام ارمـــايل پاكـدين دگر نام گرمايل پيشبين

حكيم ابو القاسم فردوسى. شاهنامه. ص ٣٦.

١٣٦ انظر: المصدر السابق. ص ٣٦ – ٣٧.

١٣٧ الأصل الفارسي على النحو الآتي:

خورشگر بديشان بزى چند وميش سپردى و صحرا نهادند پيش

المصدر السابق. ص ٣٧.

١٣٨ الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل. غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم. ص ٢٤ – ٢٦.

١٣٩ الدينوري، أبو حنيفة أحمد بن داود. الأخبار الطوال. ص ٧.

١٤٠ ابو سعيد عبد الحى بن الضحاك بن محمود گرديزى. زين الأخبار. ص ٣٨- ٣٩.

١٤١ قمت بتقديم ملخص لأحداث المسرحية؛ نظرًا لعدم وجود ترجمة لها باللغة العربية، وعدم توفر النسخة الفارسية في يد القارئ.

١٤٢ ماري إلياس، وحنان قصاب. المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض. ط١. بيروت: مكتبة لبنان. ١٩٩٧. ص ٢٩.

١٤٣ عز الدين جلاوجي. بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر. أطروحة ماجستير. جامعة المسيلة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها. ٢٠٠٨- ٢٠٠٩. ص ١٠١.

١٤٤ هناك خطأ في الأصل الفارسي حيث جمع المعدود، وكان على النحو الآتي "يازده پسرانش".

١٤٥ الأصل الفارسي على النحو الآتي: كاوه نمايان مى شود. اهل بازار و راهگذاران با احترام به وى سلام مى كنند. كاوه با همه شان مهربانى كرده همراه يازده پسرانش به دكان خود در مى آيد. كار در همه آهنگرخانه ها شروع مى شود.

ديوان اشعار ابو القاسم لاهوتى. ص ٥٥.

١٤٦ الأصل الفارسي على النحو الآتي:
غير از اين ها يك پسر دارد جوانرد ونكو. نام او بهرام. در ميدان رزم.
المصدر السابق، ص ٥٥.
١٤٧ الأصل الفارسي على النحو الآتي:
تخم خيانت بجهان كشته ايد نه پسرم را به ستم كشته ايد
المصدر السابق. ص ٥٨.
١٤٨ الأصل الفارسي على النحو الآتي: آخرين فرزند كاوه تازه افتاده بدست.
المصدر السابق. ص ٦٤.
١٤٩ محمد غنيمي هلال. في النقد المسرحي. القاهرة: دار نهضة مصر. د. ت. ص ٨٥.
١٥٠ انظر: الدينوري، أبو حنيفة أحمد بن داود. الأخبار الطوال. ص ٦.
١٥١ انظر: حكيم ابو القاسم فردوسى. شاهنامه. ص ٣٢– ٣٣.
١٥٢ انظر: الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل. غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم. ص ١٦.
١٥٣ الأصل الفارسي على النحو الآتي:
لشكر ضحاك از مور و ملخ افزونتر است او خودش بيرحم تر از اژدهای شش سر
بس عجايب ها پديد از كارهای بود و از عجايب ها عجبتر مارهای او بود
در سر هر كتف او روئيده ماری بی امان طعمه ی آنهاست مغز تازه مرد جوان
می رسد چون وقت خوردن هر دو بيطاقت شوند بهر مغز شاه می خواهند در گوشش روند
زان سبب هر روز جلادان دو آدم می كشـــند مغز آنها را خوراك از بهر ماران می كنند
ديوان اشعار ابو القاسم لاهوتی. ص ٥٦.
١٥٤ الأصل الفارسي على النحو الآتي: يك گروه مردم دوان دوان می آيند، و فرياد می كنند

دشمنان، دشمنان آمدند، آمدند وای! ضحاكيان
آمـدند، آمـــدند می خورند، می برند می زنند، می كشند....
وحشيان، قاتلان... آمدند، آمدند!

اردوی ضحاك با چيزهای غارتكرده چون سيل به بازار می ريزند.
فرمانده ضحاكی (شمشير برهنه را بلند برداشته) بنام حكمران روی عالم
خداوند ظفر ضحاك اعظم! قتل وغارت شروع می شود
المصدر السابق. ص ٥٧.
١٥٥ الأصل الفارسي على النحو الآتي:
خائن های محلی به كاوه هجوم می كنند. از زير زمين قباد، فرخ و يك دسته ی جوانان بيرو نمی آيند. جنگ در می گيرد. كاوه يك ضحاكی را زده می اندازد، و پيشدامن خود را به نيزه ی او آويخته آنرا بر افراشته از ايوان به مردم كه در بيرون هستند نشان می دهد. توده ی شهری و كوهستانی های مسلح كه پرويز در سر آنهاست به دربار می ريزند. فرخ، ضحاك را از تخت سرنگون می كند.

المصدر السابق. ص ٦٧.

١٥٦ الأصل الفارسي على النحو الآتي:

دوستم، امروز این شمشیر سازی لازم است چون بحفظ مملکت شمشیر سازی لازم است
دشمن بیدادگر، آخر، هجوم آورده است قوه ی سر حدی ما را پریشان کرده است
تا که در میدان بود ضحاك یزدان ناشناس تیغ و گرز و نیزه و تیر و کمان لازم، نه داس
تیغ می باید که گردن های دشمنرا برد نیزه می باید که خفتان های آهن را درد

المصدر السابق. ص ٥٥.

١٥٧ الأصل الفارسي على النحو الآتي:

پادشاه پادشاهان پایدار و زنده باد سایه او به سر اهل جهان پاینده باد
باز هم در شهر کاوه فتنه سازی می کند بین هر جمع و گروهی حیله بازی می کند
آشکارا شاه را صد گونه تهمت می زند خلق را بر ضد ما پیوسته دعوت می کند
گر نفرماید شه ما چاره ی این مرد بد کار ما با شورش مردم به سختی می کشد

المصدر السابق. ص٦٤.

١٥٨ الأصل الفارسي على النحو الآتي:

هی، هی! (زنها سر پا ایستاده با وحشت گوش می دهند)

مارها گردن درازی می کنند پیش گوش شاه بازی می کنند
بوی مغز شاه را چون بشنوید هر زمان خواهند در گوشش روند
کله پزها مغز را بد می پزند مارها از خوردن آن عاجزند
گر که از اهل محل یك پر هنر مغز آدم را پزد شایسته تر
تا روند از کیف آن ماران بخواب حکمران راحت شود ز این اضطراب
اینچنین خادم ز پستی می رهد تاجور او را وزیری می دهد
لایق بخشایش شاهی شود دولتش از ماه تا ماهی شود

المصدر السابق. ص ٦٠.

١٥٩ الأصل الفارسي على النحو الآتي:

عربده ی ضحاك خاموش نمی شود. قباد طبق در دست می آید.

قباد (به مار طرف راست) حلوا آوردم، حلوا آوردم برای مار زیبا آوردم

(مار با حرص می خورد)

مارك ای مارك مارك جان خواب رو
حکمران عالم اکنون راحت شو

(به مار طرف چپ) مارك زیبا، طاوس رعنا التفات کرده بخور این حلوا

مارك ای مارك مارك جان خواب رو
حاکمران عالم اکنون راحت شو

مارها می خوابند. عربده ضحاك خاموش می شود.

المصدر السابق. ص ٦٣.

١٦٠ الأصل الفارسي على النحو الآتي:

نوشافرین گردن بند خو را گشوده به پرچم بیرق کاویانی می آویزد. اینرا دیده دیگران هم زینت های ساده خود را به پرچم علاوه می کنند.

المصدر السابق. ص ٦٨..

١٦١ الأصل الفارسي على النحو الآتي:

بفرمود پس كاوه را پادشا — كه باشد بران محضر اندر گوا
چو بر خواند كاوه همه محضرش — سبک سوی پيران آن كشورش
خروشيد كای پای مردان ديو — بريده دل از ترس گيهان خديو
همه سوی دوزخ نهاديد روی — سپرديد دلـــها به گفـــتار اوی
نباشم بدين محضر اندر گوا — نه هرگز براندیشم از پـــادشا
خروشيد و برجست لرزان ز جای — بدريد و بسپرد محضر به پای
گرانمايه فرزند او پيش اوی — ز ايوان برون شد خروشان به كوی....

حكيم ابو القاسم فردوسی. شاهنامه. ص ٤٤.

١٦٢ ابو سعيد عبد الحی بن الضحاك بن محمود گرديزی. زين الأخبار. ص ٣٥.

١٦٣ الأصل الفارسي على النحو الآتي:

خادمان صادق ما را بـــرو ا ينجا بيار — تا ز نام خلق يك محضر نويسند آشكار
اندر آن گويند شرح عدل وانصاف مرا — مدح عقل وبخشش و رحم ودل صاف مرا
و اندر آن گويند امنيت به به اهل اين ديار — لشكر ما داد و بی ما كار آنها بود زار

واندر آن گويند هر سختی كه در اين كشور است باعث پيدايش آن كاوه آهنگـــر است شهربان تعظيم كرد می رود. وزير دربار سر دبير را پيش خوانده او را می نشاند كه محضر را نوشته حاضر كند.

ديوان اشعار ابو القاسم لاهوتی. ص ٦٤.

١٦٤ الأصل الفارسي على النحو الآتي:

ليك، شد از نقشه ی دربار كاوه باخبر — در تمام شهر فوری كرد بر پا شور و شر

المصدر السابق. ص ٦٥.

١٦٥ الأصل الفارسي على النحو الآتي:

به ملك اين فتنه ها دارد ضـــرر — بيشتر بهر شما دارد خـــطر
خويش را ايمن از اين اغوا كنيد — اين سند را مثل خلق امضا كنيد

محضر را كه در دست سردبير است نشان می دهد. آنها آنرا دست بدست داده و نخوانده با تعظيم و تكريم مهر می كنند. فريادها و هياهو رفته رفته نزديكتر می شوند.

المصدر السابق. ص ٦٦.

١٦٦ الأصل الفارسي على النحو الآتي:

ايا ديو خونخوار بيدادگر — زانصاف و رحم و حيا بيخبر
زجور نو اين ملك ويـــرانه شـــد — طربخانه ی ما عزاخانه شد
در اين سرزمين يك دل شاد نيست — زتيغ تو يك گردن آزاد نيست
ز بس ظلم و كين كرده ئی بيشمار — ز روح تو روئيده شد اين دو مار
دل ســنگ تـــو بار دوش تو شـــد — ستم های تو مار دوش تو شد
زمـــاران خـــود در عذابی كـــنون — شود دردت افزون و جورت فزون
به مـــثل خـــودت مارهای تـــو اند — فقط مغز بيچارگان می خورند

چگونه كند قرعه ى حساب كز اينان (اشاره به امضا كنندگان محضر)
نشد يكنفر انتخاب...
فرياد خلق ديوارهاى قصر را مى لرزاند. سرود "دست آهنگران" بگوش مى رسد
شنو اين صداى خروشان خلق هراسان شو از خشم جوشان خلق
المصدر السابق. الصفحة نفسها.
١٦٧ الأصل الفارسي على النحو الآتي:
اين سند را گر تو هم امضا كنى ترك مكر وفتنه واغوا كنى
من ز دســـت او گشايم بند را بر تو بخشم آخرين فرزند را
المصدر السابق. ص ٦٦.
١٦٨ الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل. غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم. ص ٣٢.
١٦٩ محمد غنيمي هلال. الأدب المقارن. ط٣. القاهرة: نهضة مصر للطبع والنشر. ١٩٧٧. ص ٣٨٢.
١٧٠ محمد رضا شاه بهلوى. انقلاب سفيد. چاپ اول. تهران: چاپخانه بانك ملى ايران. ١٣٤٥. ص ١٠.
١٧١ أروند إبراهيميان. تاريخ إيران الحديثة. ترجمة/ مجدي صبحي. ط١. الكويت: سلسلة عالم المعرفة. ٢٠١٤.ص ١٤٣.
١٧٢ عبد السلام عبد العزيز فهمي. تاريخ إيران السياسي في القرن العشرين. القاهرة: مطبعة المركز النموذجي بالجيزة. ١٩٧٣. ص ١٠٤- ١٠٥.
١٧٣ المرجع السابق. ص ١٠٧.
١٧٤ المرجع السابق. الصفحة نفسها.
١٧٥طلال مجذوب. إيران من الثورة الدستورية حتى الثورة الإسلامية ١٩٠٦- ١٩٧٩. ط١. بيروت: دار ابن رشد للطباعة والنشر. ١٩٨٠. ص ٣١٤.
١٧٦ المرجع السابق. الصفحة نفسها.
١٧٧ للمزيد انظر:
- أروند إبراهيميان. تاريخ إيران الحديثة. ص ١٤٠- ١٧٣
- عبد السلام عبد العزيز فهمي. تاريخ إيران السياسي في القرن العشرين. ص ١٠١ – ١٤٠.
- طلال مجذوب. إيران من الثورة الدستورية حتى الثورة الإسلامية ١٩٠٦- ١٩٧٩. ص ٣١١- ٣٠٣٧.
١٧٨ ابو القاسم جنتي عطايى. بنياد نمايشى در ايران. ص ١١١.
- جمشيد ملك پور. ادبيات نمايشى در ايران. تهران: انتشارات توس. ج٢. ١٣٦٣. ص ٢٧٣.
١٧٩ أروند إبراهيميان. تاريخ إيران الحديثة. ص١٤٠.
١٨٠ عبد السلام عبد العزيز فهمي. تاريخ إيران السياسي في القرن العشرين. ص ٩٤.
١٨١ الأصل الفارسي على النحو الآتي:
دوستان، بيرون شدم ده روز از اين پيشتر من ز ميدان با سپاهي هاى مجروح دگر

درد من سخت است، اما بدتر از درد بدن هست درد دوری از پیش دلیران وطن
لشكر ما كرد رنگ از خون دشمن كوه ودشت کوشش و جانبازی مردان ما را از حد گذشت
ليك سرداران به پيش دشمنان بگريختند خون ما و آبروی مملکت را ریختند
ديوان اشعار ابو القاسم لاهوتی. ص ٥٦.

١٨٢ الأصل الفارسي على النحو الآتي:
نام و ناموس وطن یکسره بر باد رود علم وتاریخ و شکوه و سخن از یاد رود
المصدر السابق. الصفحة نفسها.

١٨٣ الأصل الفارسي على النحو الآتي:
گر وطن محتاج یاری های دهقانی شود سر زمین از موج دهقان بحر طوفانی شود
داس ما آنوقت کار تیغ بران می کند سر ز جسم دشمنان چوی گوی غلطان می کند
المصدر السابق. الصفحة نفسها.

١٨٤ الأصل الفارسي على النحو الآتي:
گر نمی خواهیم با پستی غلام او شویم یکدل ویکصف همه باید به جنگ او رویم
المصدر السابق. الصفحة نفسها.

١٨٥ الأصل الفارسي على النحو الآتي:
همت ای خلق بزرگ نهراسید از گرگ!
باز باقیـست امـید ترك كوشش نكنيد
المصدر السابق. ص ٥٩.

١٨٦ الأصل الفارسي على النحو الآتي:
در سر هر كتف او روئيده ماری بی امان طعـمه آنهاست مـغز تازه مـرد جوان
دشمن مغز جوانان است اين ضحاك پير وای برخلقی که بر این اژدها گردد اسیر
المصدر السابق. ص ٥٦.

١٨٧ حرفيا طعام – صيد رزق

١٨٨ الأصل الفارسي على النحو الآتي:
بعد از آن مغز جوانان خورش مار شود نعمت كشور ما طعمه ی اغيار شود
ديوان اشعار ابو القاسم لاهوتی. ص ٥٦.

١٨٩ الأصل الفارسي على النحو الآتي:
مبارك باد اين فتح نمايان همیشه شاد باشید ای جوانان
المصدر السابق. ص٦٧.

١٩٠ الأصل الفارسي على النحو الآتي:
تن ما گر كه بميدان همه بی سر بشود به از آنست كه ضحاك مظفر بشود
المصدر السابق. ص ٥٦.

١٩١ الأصل الفارسي على النحو الآتي:
خواهيد كه از برای يك فرزندم چشم از وطن واهل وطن بر بندم؟
اين خلق تمام خويش و پيوند منند و آن تازه جوانان همه فرزند منند
با اشاره ضحاك فرخ را می برند
من ميهن خود را نفروشم هرگز اين جامه ی ننگ را نپوشم هرگز

محضر را پاره کرده زیر پا لگد می کند
المصدر السابق. ص٦٦-٦٧.
١٩٢ المصدر السابق. ص٦٦.
١٩٣ سورة آل عمران، آية ١٦٩.
١٩٤ الأصل الفارسي على النحو الآتي:
ای خوش آن عاشق صادق که بمیدان محبت غرق خون گردد و در دامن جانان هدهد جان
درگه دوست بود خانه ی آزادی و امید زنده آنست که در خدمت این خانه دهد جان
مرده هرگز نتوان گفت کسی را که به مردی بهر آزادی خانه ز بیگانه، دهد جان
دیوان اشعار ابو القاسم لاهوتی. ص ٦٢.
١٩٥الأصل الفارسي على النحو الآتي:
ای کاش این خلق بر پای خیزند جنگیده خون دشمن بریزند
المصدر السابق. الصفحة نفسها.
١٩٦ الأصل الفارسي على النحو الآتي:
اي خوش آن عاشق صادق كه به ميدان محبّت
غرق خـون گـردد و در دامـن جانانه دهد جان
درگه دوسـت بـود خـانـه ي آزادي وآمـيد
زنده آن اسـت كه در خدمـت إين خانه دهد جان
مرده هرگز نتوان گفت كسی را كه به مردی
بهـر آزادی خـانـه ز بيـگانه، دهد جان
المصدر السابق. الصفحة نفسها.
١٩٧ الأصل الفارسي على النحو الآتي:
با تو منهم روم ودشمنانرا بزنم منهم آخر، چو تو، فرخ، بچه ی این وطنم
المصدر السابق. الصفحة نفسها.
١٩٨ الأصل الفارسي على النحو الآتي:
گر نمی خواهیم با پستی و غلام او شویم یکدل و یکصف همه باید به جنگ او رویم
المصدر السابق. ص ٥٦.
١٩٩ انظر: علي گنجيان خناري، ثريا رحيمي. ملامح الثورة والمقاومة في شعر أبو القاسم لاهوتي. إضاءات نقدية. السنة السابعة. ع ٢٥. ٢٠١٧. ص ٧٢.
٢٠٠ الأصل الفارسي على النحو الآتي:
مبارك باد اين فتح نمايان همیشه شاد باشید ای جوانان
الهی زنده باشد فرخ ما خوش و فرخنده باشد فرخ ما
دیوان اشعار ابو القاسم لاهوتی. ص٦٧.
٢٠١الأصل الفارسي على النحو الآتي:
كشور ما بی زوال و فتح ما پاينده باد شير فاتح كاوه آهنگر ما زنده باد
المصدر السابق. ص ٦٨.
٢٠٢ محمد غنيمي هلال. الأدب المقارن ص ٢٤٣.
٢٠٣ ديوان اشعار ابو القاسم لاهوتی. ص ٦٧.

٢٠٤ الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. تاريخ الطبري. ص ١٩٨.
٢٠٥ حكيم ابو القاسم فردوسى. شاهنامه. ص ٤٤.
٢٠٦ الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل. غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم. ص ٣٢.
٢٠٧الأصل الفارسي على النحو الآتي:
پدرم رفت و نيامد.. كى بيايد؟ بيايد مشكلمرا حل نمايد
(سكوت)
از اين فكر پريشان عقل وهوش خويش مى بازم
چه تدبيرى كنم تا جان فرخ را رها سازم؟
(از كوچه دوباره صداى جارچى به گوش مى رسد)
مگر؟..ها...چاره هست! اما ز فرخ دارمش پنهان
اگر داند ز غيرت نقشه ام را مى كند ويران
ديوان اشعار ابو القاسم لاهوتى. ص ٦٣.
٢٠٨ الأصل الفارسي على النحو الآتي:
اينچنين فكرى فقط از من نبود عقل اين دختر به من يارى نمود
(نوشافرين را كه در بين مردم ايستاده است نشان مى دهد)
المصدر السابق. ص ٦٧.
٢٠٩ الأصل الفارسي على النحو الآتي:
اى قباد پاك دل، صد آفرين آفرين بر هم بر تو، هم نوشافرين
المصدر السابق. ص ٦٧.
٢١٠ الأصل الفارسي على النحو الاتي:
اى داد اى فرياد فرياد از جلاد!
باز هم دو جوان قربان بايد داد ...
سردبير
اى مرد و زن، بدانيد اى انجمن، بدانيد
افتاده قرعه نو اكنون بنام خسرو
از خاندان رُهام (خسرو را بازرو از آغوش مادر و برادرهاى جوانش كشيده مى برند. مادر بيهوش مى افتد).
دوم بنام بهرام اين هديه علاوه از خاك كاوه
المصدر السابق. ص ٥٧- ٥٨.
٢١١ انظر: المصدر السابق. ص ٥٨ – ٦٠.
٢١٢ الترجمة الحرفية للأصل الفارسي: أريد هذا من الدنيا وقت العمل والراحة.
٢١٣ الأصل الفارسي على النحو الآتي:
(فرخ) يك سخن از تو شنيدن به جهان مى ارزد
يك نفس با تو، به گلزار جنان مى ارزد
(نوشافرين) با تشكر دهم اين قيمت نا لايق را

گر بدانم که وصالت سر و جان می ارزد
(فرخ) بمان پیوسته چون جان، ای بت مه رو، به پهلویم
ز موی خود بیفشان سنبل خوشبو به پهلویم
به چشمت چون بدوز مدیده از خود بیخبر گردم
تصور می کنم بنشسته یك آهــو به پهلویم
(هر دو با هم) همین را خواهم از دنیا که وقت کار و آسایش
تو باشی دوش بر دوش من و پهلو به پهلویم

ديوان اشعار ابو القاسم لاهوتى. ص ٥٥.

٢١٤ انظر: المصدر السابق. ص ٦١ – ٦٣.

٢١٥ الأصل الفارسي على النحو الآتي:

در همه کاری در همه کشور از همه دستی هست بالاتر
دست آهنگر دست آهنگر
تیغ برنده خود و خفتانرا تاج رخشنده داس دهقانرا
کی به صد زحمت می کند ایجاد؟ دست آهنگر دست آهنگر
دست آهنگر پر شرر باشد در همه پیکار پر ظفر باشد
می کند چون موم آهن و پولاد دست آهنگر دست آهنگر
در همه کاری..... (تا آخر)

بر وطن دشمن گر هجوم آرد رو به این گلشن بوم شوم آرد
خاك دشمن را می دهد بر باد دست آهنگر دست آهنگر

المصدر السابق. ص ٥٥.

٢١٦ كمال نشأت. المسرحية الشعرية بين شوقي وعزيز أباظة. ص ٤٥.

٢١٧ ديوان اشعار ابو القاسم لاهوتى. ص ٦١، والترجمة العربية على النحو الآتي:
فرخ: لماذا تذرف عينك الدموع بهذا الشكل.
نوشافرين: بسبب الخوف من أن تبتعد عنك.
فرخ: ماذا سيحدث لو بعدت عنك.
نوشافرين: لو أبعد عنك سوف أصاب بالعمى.

٢١٨ المصدر السابق. ص ٥٨. والترجمة العربية على النحو الآتي: فرخ: خذني بدلا منه.
سنگين: (خذني) أنا.
الآخرون: (خذني) أنا.
: (خذني) أنا.
: (خذني) أنا.

المصادر والمراجع العربية:

- ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبدالكريم بن عبد الواحد الشيباني. الكامل في التاريخ. تحقيق/ أبو الفداء عبدالله القاضي. ط١. بيروت: دار الكتب العلمية. ج١. ١٩٨٧.
- أروند إبراهيميان. تاريخ إيران الحديثة. ترجمة/ مجدي صبحي. ط١. الكويت: سلسلة عالم المعرفة. ٢٠١٤.
- البيروني، أبو الريحان محمد بن أحمد الخوارزمي. الآثار الباقية عن القرون الخالية. لايبزيغ: كميسون اف. ايه بروكهاوس. ١٨٧٨.
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل. غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم. د.ن. د.ت.
- جواد علي. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. ط٢. جامعة بغداد. ج١. ١٩٩٣.
- حمزة بن الحسن الأصفهاني. تاريخ سنى ملوك الأرض والأنبياء. د.ن. د.ت.
- الدينوري، أبو حنيفة أحمد بن داود. الأخبار الطوال. تصحيح فلاديمير جرجاس، ط١. ليدن. مطبعة بريل. ١٨٨٨.
- عبد السلام عبد العزيز فهمي. تاريخ إيران السياسي في القرن العشرين. القاهرة: مطبعة المركز النموذجي بالجيزة. ١٩٧٣.
- علي گنجيان خناري، ثريا رحيمي. ملامح الثورة والمقاومة في شعر أبو القاسم لاهوتي. إضاءات نقدية. السنة السابعة. ع ٢٥. ٢٠١٧.
- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك: ٢٢٤ – ٣١٠هـ). تحقيق أبو الفضل إبراهيم. ط٢. مصر: دار المعارف. د. ت.
- طلال مجذوب. إيران من الثورة الدستورية حتى الثورة الإسلامية ١٩٠٦-١٩٧٩. ط١. بيروت: دار ابن رشد للطباعة والنشر. ١٩٨٠.
- عبدالوهاب علوب. الأدب الفارسي الحديث والمعاصر. ط١. د. ن. ١٩٩٧.
- عز الدين جلاوجي. بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر. أطروحة ماجستير. جامعة المسيلة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها. ٢٠٠٨- ٢٠٠٩.
- كمال نشأت. المسرحية الشعرية بين شوقي وعزيز أباظة. القاهرة: اتحاد الكتاب (مشروع دراسة رقم ٤٥). ٢٠٠٢.

- محمد غنيمي هلال. الأدب المقارن. ط٣. القاهرة: نهضة مصر للطبع والنشر. ١٩٧٧.
ـــــــــــــــ في النقد المسرحي. القاهرة: دار نهضة مصر. د. ت.
- المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي. التنبيه والإشراف. ليدن: مطبعة بريل. ١٨٩٣.
ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ. مروج الذهب ومعادن الجوهر. ط١. بيروت: المكتبة العصرية. ج١. ٢٠٠٥.
- ناصر قاسمي. إطلالة نقدية على نشأة المسرحية التاريخية في إيران. إضاءات نقدية (فصلية محكمة). ع ١٠. ١٣٩٣ش/ ٢٠١٣.

المصادر والمراجع الفارسية:

- ابو سعيد عبد الحى بن الضحاك بن محمود گرديزى. زين الأخبار. به تصحيح وتحشيه و تعليق/ عبدالحى حبيبى. چاپ اول. تهران چاپخانه ارمغان. ١٣٦٣.
- ابو عمرو منهاج الدين عثمان بن سراج الدين الجوزجاني. طبقات ناصرى. چاپ سوم. كابل: بنياد فرهنگى جهانداران غورى. ١٣٩١.
- ابو القاسم جنتي عطائى. بنياد نمايش در ايران. تهران: كتابفروشى ابن سينا. ١٣٣٣/١٩٥٥.
- حكيم ابو القاسم فردوسى. شاهنامه. با تلاش: پژمان پور حسين. ١٣٩١.
- داريوش صبور. فرهنگ شاعران ونويسندگان معاصر. چاپ اول. سخن. تهران: سخن. ١٣٨٧.
- ديوان اشعار ابو القاسم لاهوتى. موسكو. ١٩٧٥.
- شروين وكيلى. لاهوتى وشاعران انقلابى. تهران: مؤسسه ى فرهنگى و هنرى خورشيد راگا. ١٣٩٢.
- شمس لنگرودى. تاريخ تحليلى شعر نو. چاپ اول. تهران: نشر مركز. جلد اول. ١٣٧٠.
- صادق رضا زاده شفق. تاريخ ادبيات ايران. تهران: چاپخانه بهمن. ١٣٥٢.
- عبدالله رازى. تاريخ كامل ايران (از تاسيس سلسله ماد تا عصر حاضر). چاپ چهارم. تهران: اقبال. ١٣٤٧.

- غياث الدين بن همام الدين حسينى خواند مير. تاريخ حبيب السير في اخبار افراد بشر. ناشر ديجيتالى: مركز تحقيقات رايانه اى قائميه اصفهان. د. ت.
- فخر الدين أبو سليمان البناكتي. تاريخ بناكتى (روضة اولى الالباب في معرفة التواريخ والأنساب). تهران: سلسله انتشارات انجمن اثار ملى.. ١٣٤٨.
- مجمل التواريخ والقصص. تصحيح: ملك الشعراء بهار. تهران: چاپخانه خاور. ١٣١٨.
- محمد جعفر يا حقى. چون سبوى تشنه(تاريخ ادبيات معاصر فارسى). چاپ پنجم. تهران انتشارات جامى. ١٣٧٧.
- محمد جواد مشكور. تاريخ ايران زمين: از روزگار باستان تا انقراض قاجاريه. تهران: انتشارات اشراقى. د.ت.
- محمد رضا روزبه. ادبيات معاصر ايران (شعر). چاپ اول. تهران: نشر روزگار. ١٣٨١.
- محمد رضا شاه بهلوى. انقلاب سفيد. چاپ اول. تهران: چاپخانه بانك ملى ايران. ١٣٤٥.
- يحيى آرين پور. از صبا تا نيما. چاپ هفتم. تهران: انتشارات زوار. جلد دوم. ١٣٧٩.
- يعقوب آژند. از پس برده نمايش در ايران. روزنامه اطلاعات. شماره ٢٥٥٧٨. ٢٠١٣/٤/٢٩.

المواقع الإلكتروني:

- الأزد. المعرفة. تاريخ الاطلاع (٢٠١٨/١/٢٣)، على الرابط الآتي:
https://www.marefa.org/%D8%A3%D8%B2%D8%AF
- الدرك. ويكبيديا. تاريخ الاطلاع (٢٠١٨/١/٢)، على الرابط الآتي:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AF%D8%B1%D9%83
- شاعر رانده از وطن. روزنامه شرق. (شنبه ٥ فروردين ١٣٩٦/ الأحد ٢٠١٧/٣/٢٥). على الرابط الآتي:
http://vista.ir/article/212765/%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1%DB%8C-%D8%B1%D8%A7%D9%86%D8%AF%D9%87-%D8%A7%D8%B2-%D9%88%D8%B7%D9%86

- فرهنگ فارسی. ماده: اللهيان. تاريخ الاطلاع (٢٠١٨/٣/١٩). على الرابط الآتي:
http://dictionary.abadis.ir/?LnType=fatoar,dehkhoda,fatofa,moeen,amid,wiki&Word=%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87%D9%8A%D8%A7%D9%86
- محمود الفرماوي. المنهج التاريخي في البحث العلمي. تكنولوجيا التعليم. تاريخ الاطلاع (٢٠١٨/٢/٢٦). على الرابط الآتي:
http://kenanaonline.com/users/elfaramawy/posts/291356