مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (31) العدد (1)2009
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (31) No. (1) 2009

# الحركة المسرحية في إيران

**الدكتور ناصر قاسمي***

**(تاريخ الإيداع 20 / 7 / 2008. قبل للنشر في 21 / 1 / 2009)**

## □ الملخّص □

يعود تاريخ المسرح ذو الطابع الأوروبي الذي عرفته إيران إلى أواسط القرن التاسع عشر عندما عاد إلى إيران عدد من الخريجين الموفدين، الذين درسوا في أوروبا، والذين اطلعوا على الأدب المسرحي هناك وقاربوه مع ثقافتهم، وعملوا على ترجمة الكثير من المسرحيات الغربية إلى اللغة الفارسية؛ من مثل مسرحيات موليير وشكسبير إلخ .

فقد بدأ المجتمع الإيراني يتعرف تدريجياً على الحضارة الغربية والسمات المميزة لها؛ إذ حصل انقلاب على صعيد المسرح الإيراني، وازدهر التأليف والترجمة المسرحية، وظهرت الفرق المسرحية القوية والمتميزة بأدائها، وشهدت هذه المرحلة تأسيس أول معهد مسرحي في إيران .

لقد كانت المسرحيات التي قدمت من أثناء تلك السنوات تحمل في غالبيتها طابعاً سياسياً واجتماعياً وتاريخياً، وبعد انتصار الثورة الإسلامية في إيران ازداد الاهتمام بهذا الفن ولم يهمل النظام السياسي في الجمهورية الإسلامية المسرح. وبرز عدد لا يستهان به من كبار الكتاب والمفكرين على صعيد الأدب المسرحي والذين لعبوا دوراً مؤثراً في تطور هذا الفن الحديث بدءًا من آخوندزاده وصولاً إلى بهرام بيضايي وأكبر رادي إلخ .

**الكلمات المفتاحية:** المسرح، الأدب، إيران، الحديث، الفارسية.

* **مدرس اللغة الفارسية – قسم اللغة العربية – كلية الآداب– جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.**

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (31) العدد (1)2009
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (31) No. (1) 2009

# Dramatic Movement in Iran

**Dr . Naser Qasmi** *

**(Received 20 / 7 / 2008. Accepted 21 / 1 / 2009)**

## □ ABSTRACT □

The history of European style-like drama in Iran dates back to the mid 19th C, the return of a number of Iranians who have studied in Europe and they were introduced to drama there. During that period, many western plays were translated into Persian, such as Moliere's and Shakespeare's… etc.

The Iranian society, simultaneously with the constitutional revolution and the increase in political social and historical activities, gradually started to be acquainted with western civilization. Consequently, there was a revolution in Iranian drama: Translation and composition in drama flourished, and great theatrical groups came into being, in addition to the establishment of the first theatre training institute.

The plays featured at that time were almost all political, social and historical. And after the victory of the Islamic Revolution in Iran, there was a greater concern in drama. Drama was not marginalized by the republican government, Great dramatists emerged, starting with Akhoundzada and not ending with Bahram Baizaei and Akbar Radi, and the like.

**Key words:** Literature- Drama- Iran- Modern-Persian

* **Assistant prof and Teacher of Persian, Arabic Department، Faculty of Art and Humanities, Tishreen University, Lattakia Syria.**

## مقدمة:

يُعد الفن ظاهرة اجتماعية بامتياز، تدل على وجود المجتمع، تؤثر فيه وتتأثر به. ويعدّ المسرح أبا الفنون كلها بلا استثناء، فمن يدرس مسرح مجتمع ما، إنما يدرس هذا المجتمع بذاته وصفاته، و المسرح أشد الفنون التصاقاً بحياة الشعوب، وكانت علاقته بالمجتمع إيجابية، فهو يصور الحياة الاجتماعية بقيمها وأفكارها كلها ولا يمكن للمسرح أن ينفصل عن قيم العصر الذي يعيش فيه.

## أهمية البحث و أهدافه:

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على نشأة المسرح الحديث في إيران وتطوره في زمن ما قبل الثورة الإسلامية و ما بعدها، و كذلك تسليط الضوء على عوامل نشأة هذا المسرح، وعلى بعض الكتاب المتميزين الذين كان لهم دور هام في تطوير هذا الفن. وحاولت هذه الدراسة أيضاً تعريف القارئ العربي بعامة، والسوري بخاصة، على المسرح الإيراني الحديث، الجانب الذي أغفله معظم كتاب كل من البلدين. ولعل أهمية هذه الدراسة هي القيام بالتعارف بين الثقافتين الفارسية والعربية، اللتين تتمتعان بعراقة جذورهما التاريخية.

## منهجية البحث:

استخدمت في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وأما الدافع الذي وجهني لاختيار هذا الموضوع، فهو كوني قد لاحظت – من خلال إقامتي في سورية، وعلى الرغم من العلاقات الجيدة التي تربط البلدين الصديقين – سورية وإيران– نقصاً في التعارف بين الأدبين الفارسي والعربي، لذا فقد رأيت أن قيامي بإعداد دراسة كهذه، قد يشارك بوضع لبنة في بناء هذا المشروع الواعد.

## نشأة الأدب المسرحي الحديث في إيران:

لم يكن تصور المسرح والمسرحية عند الإيرانيين بالأمر البعيد عن خواطرهم، فقد سبق لهم – عبر التاريخ – أن عرفوا كثيراً من البوادر الحوارية والظواهر المسرحية، سواء من واقعهم الاجتماعي أم التاريخي إذ إن تاريخ الفنون المسرحية في إيران، استنادًا للمعلومات المتوفرة، كانت تشمل في غالبيتها، العروض الدينية أو المراثي التي كانت تقوم بتجسيد المراسم الدينية، بالإضافة إلى العروض الشعبية التي تقوم بنقد الأوضاع أو الترفيه عن المواطنين. كانت العروض التقليدية تدور حول الحكايات الشعبية والأساطير الإيرانية والمراسم الدينية من مثل (أعياد النوروز ) و(مشاهد الشاهنامه) و( مشاهد عاشوراء ) وغيرها.

أما المسرح الحديث فقد غرست جذوره في أواسط عهد الدولة الصفوية بدءًا بالمسرحيات الهزلية التي كان أبطالها من القرويين السذج والشخصيات الغريبة في المجتمع الإيراني، ثم تطورت شيئاً فشيئاً فشملت الأحداث البسيطة والجزئية وركزت على نماذج حية من الحياة والمجتمع. وقد ارتبط هذا الفن بالبلاط وانتقل إلى منازل الأشراف والأغنياء في عهد ناصر الدين شاه القاجاري (1843– 1892م)، ثم انتقل بعد ذلك إلى المقاهي وظهر بذلك مسرح

القهوة، وبعودة الموفدين للدراسة من أوروبا بدأ تمثيل المسرحيات الغربية المترجمة. وأقيمت المسارح الحديثة في إيران، وكان أولها مسرح مدرسة دار الفنون الذي بُني بأمر ناصر الدين شاه القاجاري. ([1])

وهنا لكي نبين وضع المسرح الحديث ومدى تطوره في إيران والحقب التي تلته نقوم بدراسته في مرحلتين:

أ- المسرح ما قبل الثورة الإسلامية في إيران .

ب- المسرح ما بعد الثورة الإسلامية في إيران .

**أ – المسرح ما قبل الثورة الإسلامية :**

عرفت إيران – كما ذكرنا آنفاً – المسرح بمفهومه الغربي الحديث ضمن سائر أشكال الآداب والفنون الأوروبية منذ أواسط القرن التاسع عشر الميلادي مع إنشاء دار الفنون وبدء نشاط حركة الترجمة عن اللغات الأوربية. ومنذ إنشاء دار الفنون بطهران عام 1851 م تمّ بناء قاعة مسرح ضمن هذا البناء على غرار مسارح أوروبا، تتسع لحوالي ثلاثمئة مشاهد بأمر من ناصر الدين شاه، ولكن نظرًا لمعارضة شيوخ الدين كان عرض المسرحيات علناً بهذه القاعة أمراً صعباً. " فقد اقتصرت على تقديم عروض خاصة باهتمام من لومير مدرس الموسيقا بدار الفنون، وميرزا على أكبر خان وكان يحضرها الملك والأسرة الملكية. وكان من الصعب عرض مسرحيات نقدية أو اجتماعية في حضرة الملك، فكان يتم اختيار عروض فكاهية تناسب ذوق الملك. وكان للمسرح الفرنسي الأثر الكبير في هذا المجال من خلال ترجمة أعمال موليير".([2])

دخل المسرح بمعناه الحالي إيران للمرة الأولى عن طريق الترجمة ولاسيما ترجمة آثار موليير الكاتب المسرحي الفرنسي الشهير إذ تُرجمت مسرحياته إلى الفارسية بعد تأسيس مدرسة دار الفنون وانتشار اللغات الأجنبية لاسيما الفرنسية في إيران. وكانت تعرض في ساحة تلك المدرسة، و( من أوائل المسرحيات التي ترجمت يمكن أن نذكر مسرحية " طبيب إجباري " وهي ترجمة لمسرحية موليير Medicin malgrelui (طبيب رغم أنفه ) وقد ترجمها إلى الفارسية محمد حسين خان (اعتماد السلطنة) ونشرت بطهران عام 1904 م. ولكن ليس من المعلوم ما إذا كانت هذه هي الطبعة الأولى أو الثانية وأيضاً مسرحية ( گزارش مردم گريز ) وهي ترجمة لموليير Lemisanthrope( تقرير عدو البشر ) وهي مسرحية شعرية ترجمها ميرزا حبيب أصفهاني ونشرت في صحيفة (أختر ) وأضفى المترجم عليها صبغة تركية حادة وغيّر أسماء أشخاصها وسماتهم وأضاف استشهادات من الأمثال الشعبية والأشعار الفارسية. وكذلك مسرحية ( گيج ) وهي ترجمة لمسرحية موليير بعنوان Le taurdi(الدائخ) والتي وضع لها موليير عنواناً بديلاً هو Les contre-temps (أحداث غير متوقعة). ويرى آرين پور أن هذه المسرحية في ترجمتها الفارسية النثرية فقدت أشعارها الفرنسية الرقيقة، كما تم تفريس أسماء الشخصيات وملامحهم وأصبح المكان الذي تدور فيه الأحداث هو بغداد بدلاً من مسين Messin ) .([3])

كانت هذه المسرحيات المترجمة تعرض في مدن إيران الكبرى. ومن النقاط المهمة في هذا الصدد أن نقل هذه الأعمال المسرحية الفرنسية في إيران كان تقريباً أكثر من كونه ترجمة. فكان مترجمو هذه الأعمال المسرحية غالباً ما يصبغونها بصبغة فارسية محلية لتقريبها إلى وعي المتلقي الإيراني عن طريق استبدال عناوين المسرحيات وأسماء

1- إدوارد گرانپول براون. تاريخ أدبيات إيران، تر: رشيد جاسمي ( تهران: مروارید، 1957) ج 4، ص 328.

2- يحيى آرين پور. أز صبا تانيما (تهران: انتشارات زوار، 1993) ج 1، ص 335.

3- المرجع السابق. ج1، صص 337 .335.

الشخصيات والأماكن المحلية بالعناوين والأسماء الأصلية. ومع ذلك لم تحظ بشعبية تذكر في إيران نظراً لبعد كتابات موليير عن مزاج الإيرانيين ومعاناتهم.([4])

كان أول المخرجين من واقع مواضيع المجتمع الإيراني في قالب المسرحية تزامناً مع ترجمة مسرحيات موليير و قريباً من أسلوب غوغول ( الكاتب المسرحي الروسي ) الذي كتب ست مسرحيات باللغة التركية، وقد ترجمها كلها إلى الفارسية جعفر قراچه داغي. كان ميرزا فتحلى آخوندزاده رائد الكتابة المسرحية واقعاً في إيران تحت تأثير مسرح موليير في أواسط القرن التاسع عشر. فقد تأثر به من حيث النقد اللاذع وسرعة البديهة إلا أن الكاتب الآذري لم يحضر نفسه في دائرة التقليدية بل أضاف إلى مسرحياته سجايا البشر من حرية واستقلالية. " ويعدّ آخوندزاده أول كاتب مسرحي إيراني سار على النهج الفرنسي وقام بنشر أسلوبه، واشتهر آخوندزاده (بموليير الشرق وغوغول قوقاز وموليير آذربيجان ) بسبب كتابة مسرحياته الهزلية الست ".([5] )

ولكن أول من قام بكتابة مسرحيات باللغة الفارسية هو ميرزا آقا تبريزي الذي ألّف ثلاث مسرحيات قصيرة تنسب خطأً لميرزا ملكم خان(ناظم الدولة) ونشر بعضها في حواشي صحيفة اتحاد التبريزية عام1908م وطبقاً للوثائق يبدو أن (ميرزا ملكم خان ) لم يكتب أية مسرحية على الإطلاق، وأن هذه المسرحيات المنسوبة إليه تخص (ميرزا آقا تبريزي ) سكرتير أول السفارة الفرنسية في طهران. فقد عالج ميرزا آقا تبريزي في مسرحياته الجوانب السلبية القائمة في الإدارة الحكومية في العهد القاجاري وسلط الضوء، قدر الإمكان، على سلبيات المجتمع والفساد والظلم.([6] )

لقد هيأت الثورة الدستورية في إيران عام 1903 م أرضية لانتشار صحف لا حصر لها، مليئة بهجوم علني على الحكومة ومؤسسات الدولة الرسمية، كما أنها هيأت المناخ المناسب لظهور تدريجي لوعي ثقافي جديد، ونجحت في إحراز تقدم نحو ثورة ثقافية. وفي أثناء ذلك اطلع الناس على التطورات العلمية والثقافية والاقتصادية في الغرب لاسيما المسرح الحديث الذي كان من مظاهر الحضارة الغربية.([7])

وقد ظهرت بعد ذلك مؤسسات مسرحية صغيرة كان أولها شركة الثقافة المسرحية، وكانت تعرض مسرحياتها في الحدائق، ثم تكوّن المسرح الأهلي عام 1913م، و بدأ المثقفون بنشر مقالات عن المسرح مما أدى إلى اجتذاب اهتمام الناس والمسؤولين . ( كذلك أسس سيد على نصر المسرح الكوميدي الإيراني بعد عودته من أوروبا بتصريح رسمي من وزارة المعارف، وهو أول مسرح يقوم على أسس علمية في إيران. وكان يعرض مسرحياته مرتين كل شهر على مسرح فندق جراند أوتيل، ويرجع إليه الفضل في إشراك الفتيات والنساء في التمثيل، كما ظهرت مؤسسة تربية الأفكار عام 1919 م وفيها إدارة خاصة باسم إدارة المسرح تضم أول مدرسة حقيقية للتمثيل في إيران وضعت برامجها على أساس برامج الكونسرفتوار في باريس ).([8] )

أما في عشرينات وثلاثينات القرن الماضي فقد ظهرت في العاصمة طهران فرق مسرحية أولها " شركت فرهنگ " ( شركة الثقافة ) التي كانت تقدم عروضها في الحدائق العامة ثم تم تأسيس " تئاترملي " (المسرح القومي) بجهود سيد عبد الكريم خان محقق الدولة وسيد على نصر، وبعد الأخير رائد المسرح الإيراني الحديث. وبعد عدة

---

[4] - محمد على سپانلو. نويسند گان پيشرو إيران (تهران: انتشارات نگاه، 1995) ص 202.

5 – محمد جعفر ياحقى. چون سبوى تشنه – أدبيات معاصر فارسى– (تهران: نيل، 1996) ص 226.

6 – يحيى آريان پور. أزصبا تانيما. ج1، ص 358.

7 – محمد على سپانلو. نويسندگان پيشروإيران. ص 308.

8 – مصطفى أسكويي. سيري در تاريخ تئاتر إيران (تهران: نشر آناهيتا اسكويي، 1999) صص 173–176.

سنوات قام على نصر بتكوين فرقة إيران الكوميدية ( كوميديا إيران ) التي كان من ضمنها عناصر نسائية لأول مرة، ( ثم تكونت فرقة إيران جوان ( إيران الفتية ) التي تعاون معها كتاب مسرحيون من أمثال حسن مقدم (1815-1925م) الذي كان يكتب باسم مستعار هو ( على نوروز ) وعرضت على خشبة المسرح مسرحيته الشهيرة "جعفر خان عاد من بلاد الفرنجة " عدة مرات ومع أن زمان كتابته 1922 م إلا أنها حافظت على حداثتها وتعد هذه المسرحية إدانة للجهل والسطحية متمثلين في شخصية أحد المتفرنجين العائدين من أوروبا وفي إحدى الأسر العريقة ).([9])

لقد شهد المسرح والكتابة المسرحية الضعف في عهد رضا شاه القاجاري (1925 – 1941م) بسبب ضغطه على المثقفين و متنوري الفكر ومنعهم من المشاركة في أية اجتماعات خوفاً من الحركة التنويرية في البلاد. وبالتالي منع الفرق المسرحية من عرض مسرحيات نقدية، وإذا كانت ثمة مسرحيات هي مسرحيات هزلية كانت تقدم في قصور أهل البلاط والأرستقراطيين، أو مسرحيات تركز على النزعة القومية وإبراز الهوية الوطنية.([10])

شهد المسرح الإيراني بعد تلك السنوات بعض التقدم في الإخراج والتكنيك المسرحي. لذا فإن هذه الحقبة تسمى ( عصر خشبة المسرح ) حيث عرضت في تلك المرحلة مسرحيات قيمة عدة. وفي أوائل الخمسينيات، " ظهرت مسرحية " بلبل سرگشته " ( بلبل حيران ) تأليف على نصيريان التي حصلت على الجائزة الأولى في مسابقة الكتابة المسرحية لعام 1956 م، وعرضت على خشبة المسرح عام 1958 م بجهود فرقة من الهواة المبتدئين تسمى "گروهنرملي" ( فرقة الفن القومي ) وتوفرت لهذه المسرحية العناصر المهمة للمسرحية الجيدة من قصة وإخراج وتمثيل ورؤية أصيلة مما جذب إليهم جمهوراً عريضاً من المشاهدين ".([11] )

ومع دخول التلفاز إيران زاد الاهتمام بالمسرح، فأنشأ إدارة الفنون الدرامية التي أعدت مسرحاً لها واستفادت فيه من الممثلين المثقفين وخريجي الجامعات، ومع إنشاء وزارة الثقافة والفنون أحدثت قسماً للمسرح فيها، كما أنشأت وزارة الثقافة والفنون عدداً من المسارح في طهران وبعض المحافظات. ودار الأوبرا المعروفة بقاعة رودكي عام 1967 م وكان من أهم العوامل التي ساعدت على نشر الثقافة المسرحية في أنحاء إيران، وقد انضمت إيران إلى المركز العالمي للمسرح بعد إنشائه عام 1961 م وأقامت المركز القومي للمسرح التابع لليونسكو.([12] )

اتخذت الكتابة المسرحية منذ بداية عام 1962 م ومابعدها مظهراً آخر في آثار غلامحسين ساعدي المعروف بـ ( جوهر مراد ) المتنوعة، وكان لساعدي أيضاً تجربة في الكتابة القصصية واستطاع أن يدخل مسائل متنوعة إلى الكتابة المسرحية الإيرانية في فضاء واقعي. و من الناحية الفنية أيضاً اكتسبت آثاره كمالاً خاصاً تزامناً ( مع بعض الوجوه المسرحية العالمية المشهورة مثل برتولت برشت وفن إيبسن الذي كان قد ترجم أيضاً إلى الفارسية، وإلى جانب ساعدي يجب أن نذكر أعلام المسرح الذين ساعدوا على نهضة المسرح الإيراني مثل أكبر رادي وگريگور يقيكيان وبهرام بيضائي وآخرين، فقد قدم هؤلاء أعمالاً كانت قدوة لغيرهم).([13])

**ب- المسرح بعد الثورة الإسلامية :**

9 – أبو القاسم جنتي عطائي. بنياد نمايش درإيران (تهران: انتشارات صفي عليشاه ، 1977) ص 61.

10 - يعقوب آژند. نمايشنامه نوسي درإيران – أزآغاز تا 1320ش- (تهران: نشر ني، 1994) ص 42.

11 – محمد على سپانلو. نويسندگان پيشرو إيران. ص 214.

12 – أبو القاسم جنتي عطائي. بنياد نمايش درإيران. ص 90.

13 – محمد جعفر ياحقي. چون سبوى تشنه – أدبيات معاصر فارسي -. ص 228.

تعد الثورة الإيرانية نقطة الانعطاف في تاريخ إيران، حيث حوّلت نظام الحكم من الملكي إلى الجمهوري وأسقطت حكومة الشاه وأسست الحكومة الإسلامية بقيادة الإمام الخميني (ره ) ومن ثم تعدّ هذه الثورة نقطة الانعطاف في الأدب المسرحي إذ إنها قامت بإيجاد التحول والتطور في مضامين المسرحيات وأشكالها الفنية وأودعت مسؤولية كبيرة وصعبة على الفنان المسرحي؛ وهي مكافحة الغزو الثقافي الغربي والممانعة عن إشاعتها ونشر القيم والثقافة الإسلامية في المجتمع.

إن المسرحيات التي ظهرت بعد الثورة تنضوي عموماً على الأحداث التاريخية والسياسية والاجتماعية قبل الثورة، وما كان يعاني المجتمع الإيراني في زمن الشاه من ظلم وفساد وفقر وتخلف. وتدور أيضاً حول وقائع الثورة وما حدث فيها من تضحية وإيثار وشجاعة لكي يحفظ الأدب المسرحي في ذاكرته هذه الكفاحات والتضحيات القيمة والثورة على الظلم والاستبداد، وينشرها بين الأجيال القادمة والدول الأخرى للتخلص من الظلم والاستبداد.([14])

لقد تغيرت مضامين المسرحيات ومفاهيمها بعد الثورة بعد أن كانت تعالج المسائل السياسية والمشكلات الاجتماعية التي كان المجتمع الإيراني معاني فيها قبل الثورة. ( ولقد حاول الكتاب المسرحيون في هذه المرحلة أن يقارنوا في مسرحياتهم الوضع السائد سياسياً واقتصادياً وثقافياً في زمن الشاه مع حقبة ما بعد انتصار الثورة والتطورات التي حدثت في أنحاء المجتمع كله، وأن يسلطوا الضوء أيضاً على مكاسب الثورة و معطياتها التي أنجزت بمساندة الشعب وتضحياتهم. وكذلك حاول الكاتب المسرحي أن يحتفظ بهويته الفردية والاجتماعية ويرافق القارئ بوصفه مرشداً له في المجتمع، يطوره، و يرتقي به فكرياً وثقافياً، و يسعى إلى تنمية وعي الناس وثقافتهم).([15] )

لقد تخلى المسرح في إيران بعد الثورة عن مسرح العبث الذي عرفته أوروبا، والذي وصلت آثاره إلى معظم مسارح العالم. وكان الإيرانيون قد غضوا النظر عن هذا الجانب من المسرح، لأنه غريب عن غاية الفن التي التزموا بها طوعاً بحكم إيمانهم بقدرة الفن بوصفه فعلاً حضارياً يشارك في دفع الإنسان إلى الأمام، ( حيث اتجه المسرح بعد الثورة نحو القيم الإنسانية والأخلاقية حتى يرى الكاتب المسرحي أنه ليس بحاجة إلى نقل روايات تاريخية للثورة والكتابة التاريخية عنها بل عليه أن يعمل في متابعة حركة الثورة والحفاظ على مكاسبها وألا يسمح أن تنحرف عن مسيرها الأصلي، وعليه أن يستخدم المسرح كأداة لنقد المسؤولين والمعنيين بالانتقادات البناءة لكي يكون المسرح ظاهرة مؤثرة وإيجابية في سبيل تطوير الإنسان ومجتمعه ).([16] )

كان ثمة نوع آخر من المسرحيات التي ظهرت بعد الثورة في إيران وهي مسرحيات أيام الحرب المفروضة؛ وهي الحرب التي استغرقت ثماني سنوات مع العراق. فقد تفرعت هذه المسرحيات من الأدب المسرحي وسميت بالأدب المسرحي الحربي أو الدفاع المقدس. هذه المسرحيات التي كتبت بشكل روائي تصور أيام الحرب وما وقعت فيها من أحداث ومصائب وتصور أيضاً مقاومة القوات الإسلامية وتضحياتهم .([17])

وفي أوائل الثورة، وبسبب تغيرات وتحولات أجريت في المسرح والكتابة المسرحية، خاصة في مجال مضامين المسرحيات ومفاهيمها من قبل بعض المسؤولين والمعنيين، تخلف المسرح الإيراني عن تقنيات المسرح الحديثة وأصول الكتابة المسرحية في العالم لمدة قصيرة حيث لم تدم هذه الحال حتى انتعش المسرح مرة أخرى واستطاع أن

14 - فريبرز بيد هندي. نمايشنامه ها و نمايشنامه نويسان بعد أز انقلاب (رسالة جامعية، 1993) ص 72.

15 – المرجع السابق. ص 86.

16 – حبيب الله آيت اللهى. كتاب إيران – تاريخ هنر – (تهران: انتشارات الهدى، 2001) ص 334.

17 – غلا مرضا عباسى. تئاتر وحفظ أرزشهاى دفاع مقدس (رسالة جامعية، 1994) ص 35.

يجذب عدداً كبيراً من الكتاب المسرحيين في المجالات كافة ويشجع الأنظمة والمؤسسات الثقافية والفنية على طبع آثار هؤلاء الكتاب المسرحيين ونشرها وهذا الأمر الذي أدى إلى تطوير فن المسرح في البلاد.([18])

لقد قام المسؤولون والمعنيون بالمسرح، بعد انتصار الثورة، بخطوات حثيثة في المسرح ليحوّلوا هذا الفن المنبهر بالغرب إلى الفن الإيراني الأصيل الصادر عن ثقافة الثورة الإسلامية وقيمها، ولذلك وضعوا إلى جانب المسرحيات العبثية والسلبية المتأثرة بالغرب والتي كانت تمثل الرفاه الشكلي والكاذب والتي تزرع اليأس والخمول في قلوب الناس وأحلّوا محلها المسرحيات التي تنتقد النظام الملكي و الرفاه الزائف المستورد من أوروبا. وتقوم بإثبات حق الناس في الثورة وحصولهم على الحرية والاستقلال من جهة وتقوم من جهة أخرى بإدانة ماكان يعانيه الناس من ظلم وجور وفساد في المجتمع الاستبدادي.([19])

وقد تطور المسرح في إيران بعد انتصار الثورة، و ذلك بإقامة مهرجانات سنوية و الاهتمام بمسرحيات أدباء جيل الثورة لاسيما شريحة الشباب منهم وبالتالي مشاركة الفنانين الفعالة في مهرجانات ثقافية وندوات فنية كانت تقام في البلدان الغربية، والتنافس معهم وكذلك تقديم عروض جميلة من مسرحيات خيال الظل والتعزية والمسرحيات التقليدية الأخرى التي أتاحت المجال لتأسيس المسرح الإيراني الأصيل. وكذلك من المبادرات التي قامت بها إيران لتطوير المسرح والكتابة المسرحية، توسيع المهرجانات المسرحية على مستويات مختلفة في كافة أنحاء البلاد كلها، وهي التي ساعدت على انتشار المسرح وتطوره. كما أنه قد تم التعرف على المواهب المكنونة لدى الأفراد وتشجيعهم على كتابة المسرحيات وتقديم العروض لها، والمشاركة في أنشطة ثقافية أخرى. قد أدت هذه الأمور كلها إلى أن تكتشف الفرق المسرحية مواطن ضعفها، وتسعى إلى حل للمشكلات التي تعترضها حتى تتنافس مع الفرق الأخرى و بات ذلك كله من أسباب ارتقاء المسرح ونموه في البلاد. وتزامناً مع ذلك اهتمت الجامعات الإيرانية أيضاً بالمسرح، وأصبح يدرس في كلية الآداب والفنون الجميلة. وكوّنت كل من هذه الكليات فرقاً خاصة بها تعرض النصوص المسرحية المحلية والعالمية. ولم تهمل وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي المسرح بل وفرت الإمكانات اللازمة لتطويره وشجعت الكتاب على وضع النصوص التي تتفق مع الثقافة الإسلامية كما أسست نوادي المسرح في محافظات أخرى واهتمت بالمسرح التقليدي والمسرح التجريبي. كما تم الاهتمام بمسرح الطفل الذي نما وارتقى مستواه إلى الحد الذي مكّنه من الفوز بجوائز عالمية.([20])

وبهذه الجهود التي بذلت من أجل المسرح بعد الثورة شرع هذا الفن في اتخاذ سمات محلية متميزة بعد أن ظل بلا هوية محددة منذ نشأته، إضافة إلى الكتاب المسرحيين الذين كان لديهم نشاط في هذا المجال زمن ما قبل الثورة، حيث قدموا آثاراً قيمة واستمروا في المسرح بعد الثورة ( منهم مصطفى أسكويي* الذي كان من مؤسسي معهد الفنون بطهران والذي أخرج الكثير من أعمال إبسن وشكسبير على المسرح الإيراني، وغلامحسين ساعدي المعروف باسم گوهرمراد الذي تميز بغزارة إنتاجه المسرحي، وأكبر رادي وبهرام بيضايى وعلي نصيريان وبهمن فرسى وإسماعيل خلج وغيرهم. وظهر الكتاب المسرحيون المتميزون بعد الثورة، حيث أبدعوا آثاراً رائعة في مسرح إيران المعاصر منهم ركن الدين خسروي الذي قدم عرض مسرحية (زواج السيد ميسيسيبي) لدورنمات وعلي رفيعي الذي درس لمدة سنوات كثيرة

18 – المرجع السابق. ص 150.

19– حبيب الله آيت اللهى. كتاب إيران – تاريخ هنر –. ص 334.

20- حبيب الله آيت اللهى. كتاب إيران – تاريخ هنر. ص 335.

* انظر ملحق الأعلام ص20

في فرنسا وقدم أثره الرائع مسرحية " سالهاي شن " ( سنوات الرمال ) والكثير منهم مثل محمد چرمشير، ومحمد رحمانيان، وعبد الحي شماسي، و تاجبخش فنائيان وغيرهم أيضاً الفنان والناقد قطب الدين صادقي الذي عمل في الإخراج والنقد المسرحي وكان له دور إيجابي في تطور المسرح الإيراني ).([21])

## العوامل المؤثرة في نشأة المسرحية التاريخية في إيران :

نقسم العوامل التي أثرت في نشأة المسرحية التاريخية في إيران إلى قسمين: أ- الداخلية ب- الخارجية

**أ- الداخلية:**

**1- العامل السياسي:**

كانت إيران في عهد القاجاريين ( 1788-1925م ) تعيش سنين بأس وظلم وقهر فقد كان الاستبداد السمة الطاغية على العباد وعلى الأخص في عهد ناصر الدين شاه (1843-1892م) الذي كان يتربع على سدة الحكم في إيران ويمسك بقبضة من حديد نواصي المؤسسات والدوائر الحكومية ليتجرع الناس القمع والهوان وتتشح البلاد بوشاح الضيق والفقر بسبب الامتيازات التي كانت تعطى على طبق من ذهب للبلدان الغربية.([22])

لقد لعبت القوى الكبرى مثل بريطانيا وروسيا دوراً واضحاً في تحويل مسار الأحداث في إيران بصورة تدل بوضوح على أهدافها كما ( أن أسلوب كل من بريطانيا وروسيا في إدارة الأزمة الإيرانية كان معبراً عن رغبته في ضرورة وجود خلاف بين الاتجاهات الشعبية والفكرية هناك. كي يصبح أحد المسوغات المقدمة لديهم لمزيد من التدخل في شؤون هذه البلاد بحجة تأمين مصالحها ضد أي تهديد محتمل، وأن المطامع الخاصة بكل من بريطانيا وروسيا كانت تشكل القاسم الأعظم لدوافع تدخلها في إيران).([23])

إبان الثورة الدستورية في إيران عام 1903 التي هيأت أرضية لانتشار الصحف والحرية السياسية فقد أخذ نبض الشارع الإيراني يزداد قوةً وزخماً وأخذت صورة الواقع تزداد وضوحاً ولم يعد المجتمع الإيراني قادراً على التحمل وبدأت إرهاصات ثورة تجددية تلوح في الأفق ضد نظام الاستبداد وكان في طلائع تلك الثورة عدد من رجال النظام ذاته وعدد من منوري الفكر. ([24])

وكذلك وقف كثير من المفكرين مع هؤلاء الشجعانين وعملوا على تأمين الغطاء لهم لحمايتهم بالقلم والمقل وقام الكثير من الكتاب الإيرانيين إلى جانبهم بكتابة مسرحياتهم وتبيين الأوضاع السياسية فيها وتنوير أذهان الناس وجلاء أفكارهم للتخلص من طاغوت الظلم والاستبداد.([25])

**2- العامل الاجتماعي:**

كانت إيران في عهد القاجاريين ( 1788-1925م ) خاضعة للنظام المستبد الذي يقوم على استعباد الشعب من جهة وكانت واقعة بشكل كبير تحت الضغوطات التي كانت تمارسها روسيا وبريطانيا ولقد كان المجتمع الإيراني يرزح تحت نير الغلاء حيث بلغت أسعار المواد الغذائية الضرورية أضعاف سعرها الحقيقي في ذلك الزمن ما أدخل البلاد في

---

[21] – محمد حقوقي. مروری بر تاريخ أدب وأدبيات أمروز إيران (تهران: نشر قطره، 1958) ج 1، ص 41.

[22] – يعقوب آژند. نمايشنامه نويسى درإيران – أزآغاز تاسال 1320 ش – (تهران: نشرنى، 1994) ص 41.

[23] – عبد العزيز نوار. الشعوب الإسلامية في التاريخ الحديث (القاهرة: مكتبة سعيد رأفت، 1973) ص 478.

[4] – سيد جلال الدين مدني. تاريخ سياسي معاصر إيران (تهران: دفتر انتشارات إسلامي، 1982) ج1، ص 78-85.

[5]– عماد الدين باقى. بررسي انقلاب إيران (قم: نشر تفكر، 1992) ص 62-61.

دائرة المجاعة وانتشار الأمراض السارية وخضع الناس لنظام ضرائبي فاسد تحميه حكومة مستبدة ، الأمر الذي دفع الشعب شيئاً فشيئاً نحو التحرك الثوري فانتشرت روح التذمر بين أفراد المواطنين واندلعت ثورات محلية ضد تعسف رجال الشاه وكبار موظفي الحكومة وضد الملك.([26])

ونتيجة الإمعان بالاستبداد وازدياد الضغط المطبق على المجتمع من جانب الحكومة في المجالات كلها ، ومع صدور الصحف في إيران وبدء انتشار الأفكار الغربية بين أفراد الشعب تنامى الوعي في نفوس المواطنين وأخذت صورة الحرية تتضح في عيون المجتمع وكانت هذه الصحف أحد الوسائل التي استخدمتها الجمعيات السرية التي انتشرت في ظل القهر السياسي حيث عبرت في صفحاتها عن أهداف هذه الجمعيات وآرائهم وتطلعاتهم ومن ثم بدأت المعارضة المنظمة للبلاط ولنظام الحكم بالتوسع وقد ظهرت فئة واعية من الكتاب الإيرانيين الذين أخذوا بنقل أفكارهم الجريئة والثورية إلى الشعب وراحوا يزفّون أخبار الثورات والانتفاضات الشعبية في العالم وإنجازاتها.([27])

**3- العامل الاقتصادي :**

لقد كانت السياسات الاقتصادية التي اعتمدتها الحكومات القاجارية(1788-1925) سياسات فاشلة حيث لم تنجح في رفع مستوى المعيشة للمواطن الإيراني العادي، والذي كان يعاني من الفقر والحرمان، كما أن الدولة عملت على تنفيذ المشروعات الأساسية بالقوة ضاربة بعرض الحائط مخاوف الشعب وتحفظاته مما أفقد هذه المشاريع البعد الشعبي لها ونقلها من الجانب الإيجابي إلى الجانب السلبي الذي أدى إلى التباطؤ الاقتصادي وقوبل ذلك بسلبية شديدة من جانب المواطنين.([28])

كذلك شهدت إيران في عهد القاجاريين مرحلة استنزاف للإمكانات الاقتصادية الموجودة بها على أيدي الروس والبريطانيين ما أدى إلى إغراقها في بحر الديون الخارجية وذلك بهدف الضغط على الحكومة الإيرانية لإجبارها على السير في طريق الإذعان والتبعية الاقتصادية والسياسية لهاتين الدولتين و" كان من نتاج ذلك الحضور على الامتيازات التي قسمت إيران إلى منطقتي نفوذ بموجب اتفاقية عام 1907م وهاتان المنطقتان هما منطقة شمال إيران الواقعة تحت النفوذ الروسي ومنطقة جنوب إيران الخاضعة للنفوذ البريطاني وقد عمل هذا الوضع على ازدياد توتر الأوضاع في إيران وهي السمة التي طبعت عهد القاجاريين ".([29])

**4- العامل الثقافي :**

إبان الثورة الدستورية في إيران (1903م) أخذت تنتشر في أذهان المواطنين وتنمو أفكار مختلفة مثل الحرية والديموقراطية وراحت تطرق أبواب المدن والقرى في مختلف أراضي البلاد وكان دخول الطباعة إلى إيران في عهد الصفويين (1486-1727م) للمرة الأولى الأثر الكبير في انتشار الثقافة والوقائع، و( تزامن ذلك مع ظهور الصناعات المتعلقة بالطباعة على الرغم من التضييق الذي كان يمارسه النظام الحاكم في ذلك الزمن والكبت السياسي والاجتماعي إضافة إلى الفوضى التي كانت تعم أركان الدولة وهذه المعطيات كانت السبب في تأخر السماح للمطابع بالعمل في البلاد حتى جاء القاجاريين (1788-1925م) وأطلقوا العنان للقيام بتأسيس المطبعة وذلك في زمن فتحعلي شاه (1790-1829م) بمساندة ولي عهده عباس ميرزا ويعود إليهم الفضل في ذلك ، فاطلع الإيرانيون على هذه الصناعة

---

[26]- عبد العظيم رضايي. گنجينة تاريخ إيران (تهران: انتشارات أطلس، 2000) ج12، صص 806-962.

5- محمود شاكر. مواطن الشعوب الإسلامية في آسيا – إيران (المكتب الإسلامي، 1975) ص 59.

28- سيد جلال الدين مدني. تاريخ سياسي معاصر إيران (تهران: 1983) ج1، صص 151-152 .

29- يحيى آرين پور. أزصبا تانيما. ج1، ص 223.

وبدؤوا العمل بها، الأمر الذي انعكس على الواقع الثقافي والاجتماعي في إيران وفتح صفحة جديدة في تاريخ الثقافة والفن الإيراني، وبدأت الصحف والجرائد تنتشر في تلك الحقبة وكان أول صحيفة نشرت عام 1832م هي "كاغذ أخبار" على يد ميرزا صالح شيرازي وذلك ترجمة حرفية لمصطلح (Newspaper) ثم جريدة المسرح).([30])

لقد أدى انتشار الصحف و الجرائد في إيران إلى ازدياد الوعي بين أفراد الشعب حيث اتخذ المثقفون ومنورو الفكر من الصحف أحد وسائلهم للتعبير عن أهدافهم وآرائهم. وبالإضافة إلى ذلك ( فقد شهد عهد ناصر الدين شاه (1843–1892م) افتتاح مدارس مختلفة على غرار المدارس الغربية ومدرسة دار الفنون التي تأسست عام 1851 م على يد أمير كبير ( الصدر الأعظم للشاه ) وكانت هذه المدرسة تعلم روادها فن التمثيل والكتابة المسرحية وتقدم عروض المسرحيات المأخوذة عن نصوص الكتاب الغربيين وقد تخرج من بين صفوفها الكثير من الفنانين البارزين، وأعلام المسرح الإيراني، وازدهرت في هذه المرحلة أيضاً ترجمة المسرحيات الغربية، وقام الكتاب بتأليف مسرحيات اصطبغت بالصبغة المحلية محاكاة مع المسرحيات الغربية ).([31])

**ب – العوامل الخارجية :**

**1– دخول الوفود الغربية إلى إيران:** لقد تغلغلت الحضارة الغربية في المجتمع الإيراني منذ بداية الحرب بين إيران وروسيا في عهد فتحعلي شاه القاجاري (1892– 1790) حيث طلب المساعدة من البلدان الأوروبية لمواجهة الروس وجاءت الوفود السياسية والعسكرية من تلك البلدان إلى إيران لتدريب الجيش الإيراني وتجهيزه، ومن جراء مطامعهم الاستعمارية قاموا بتوسيع العلاقات الاقتصادية والثقافية مع إيران مما أدى إلى نفوذ الغرب في إيران وتغلغل أفكارهم فيها.([32])

**2– عودة الخريجين الإيرانيين من الجامعات الأوروبية:** أثرت عودة الموفدين إلى البلدان الغربية تأثيراً ملحوظاً في تطور الأدب والثقافة في البلاد؛ خاصة العلوم والتقنيات الحديثة التي أتوا بها من الغرب، حيث أرسل عدد من الطلاب الإيرانيين في عهد فتحعلي شاه القاجاري إلى البلدان الغربية لتلقي العلوم والفنون الجديدة فيها وبعد ذلك تم إصدار قانون في مجلس الدولة الذي يُرسل بموجبه كل عام مئة طالب من الإيرانيين للدراسة، إلى البلدان الأوروبية منها: فرنسا وألمانيا وبريطانيا وسويسرا وغيرها.([33])

**3– ترجمة الكتب و الآثار الأجنبية:** دخل المسرح بمعناه الحديث إلى إيران،لأول مرة، عن طريق الترجمة، ولذلك توافد الكتاب و المثقفون الإيرانيون على ترجمة الآداب والعلوم من الفرنسية إلى الفارسية، " وقاموا بترجمة مسرحيات موليير من بينها مسرحية " طبيب رغم أنفه " (Medicin malgre lui) ومسرحية " تقرير عدو البشر " (Le Misanthrope ) و غيرها. ثم أخذ الكتاب والمترجمون بتغيير أحداث المسرحيات وشخصياتها وأحلّوا محلها الشخصيات الإيرانية والأحداث المعروفة لدى الإيرانيين،على سبيل المثال؛ قام محمد طاهر ميرزا بترجمة مسرحية " عرس إجباري " لموليير( Le Mariage force) وحوّلها إلى مسرحية بعنوان " عروسي جناب ميرزا " ( عرس السيد ميرزا ) وغيرها ".([34])

---

30– يعقوب آژند. نمايشنامه نويسى در إيران – أزآغاز تا 1340 ش–. ص 45.

[31]– يحيى آرين پور. أزصبا تانيما. ج1، ص 225.

[32] – يحيى آرين پور. أز صبا تا نيما. ج1، ص 5.

[33] – سعيد نفيسي. تاريخ معاصر إيران (تهران: كتابفروشى فروغ، 1966) ص 143.

[34] – محمدعلي سپانلو. نويسندگان پيشرو إيران. ص 202.

**4- وفود الفرق المسرحية الغربية إلى إيران:** منذ القديم كانت الفرق المسرحية المتنقلة تسافر عادة من ايطاليا إلى البلدان المختلفة لتقديم العروض فيها. وبناءً على هذا التقليد جاءت بعد الحرب العالمية الأولى، فرق مسرحية من القوقاز وروسيا إلى إيران لكي يعرضوا مسرحياتهم، حيث ( استأثرت هذه العروض بإعجاب الناس بسبب تمكّن هذه الفرق من الفنون المسرحية وتقنياتها؛ رغم أن لغتهم كانت تركية أو روسية، وأقبل المترجمون الإيرانيون على ترجمة الآثار التركية والروسية ونقلوا مسرحيات قيمة مثل: آرشين مال آلان، ومشهدي عباد (السيد عباد)، وأصلي وكرم، وعاشق غريب إلى الأدب الفارسي، وشجعت أيضاً هذه الفرق الإيرانيين على تأسيس المسرح على النمط الأوروبي ).([35])

**5- ذهاب الحكام و التجار الإيرانيين إلى الغرب و الزيارات المتبادلة:** إن زيارات الحكام الإيرانيين إلى البلدان الغربية أثرت في دخول الثقافة الغربية إلى إيران منها: زيارات ناصر الدين شاه القاجاري (1843- 1892) إلى أوروبا حيث أثارت الحضارة الغربية وتطوراتها إعجابه على سبيل المثال؛ زيارته لمسرح باريس دفعته لإنشاء المسرح في مدرسة دار الفنون في إيران. وكذلك ذهاب التجار الإيرانيين إلى الغرب ومبادلاتهم التجارية فيما بينهم أدى إلى الاطلاع على التطورات العلمية والفنية والاقتصادية في الغرب، مما دفعهم لنقل مظاهر الحضارة الغربية وتطوراتها إلى إيران وشعوبها.([36])

## الكتاب المسرحيون في إيران:

نذكر فيما يلي أسماء بعض الكتاب المسرحيين في إيران – ما قبل الثورة و ما بعدها – مع الإشارة إلى لمحة موجزة عن حياتهم. **الكتاب المسرحيون ماقبل الثورة منهم :**

**1- آخوندزاده:** كان ميرزا فتحعلي آخوندزاده رائد الكتابة المسرحية في إيران، ولد عام 1812م في آذربيجان، وكان يتحدث التركية الآذرية ويعرف اللغات الفارسية والعربية معرفة تامة. قد تأثر آخوندزاده بكتاب مسرحيين من أمثال موليير في المسرح الفرنسي وشكسبير في المسرح الإنجليزي وغوغول وغريبايدوف وكاستروفستكي في المسرح الروسي. فأبدع بين عامي 1850-1856 م ست مسرحيات كوميدية باللغة التركية الآذرية. وكان يركز في كتاباته المسرحية على الواقعية النقدية بأسلوب ساخر. ويذكر آخوندزاده أن الأوضاع المتردية في إيران، في ذلك الوقت، هي التي اضطرته إلى اتخاذ السخرية أسلوباً له.([37])

من **مسرحياته:**

( مسرحية "حكايت ملا ابراهيم خليل كيمياگر" (حكاية الشيخ إبراهيم خليل الدجال ) أول مسرحية كتبها آخوندزاده، وذلك في عام 1850م وأيضاً "حكايت مسيو ژوردان حكيم نباتات ودرويش مستعلي شاه جادوگر معروف" ( حكاية مسيو جوردان عالم النباتات والدرويش مستعلي شاو الساحر المعروف ) و"حكايت خرس قولدورياسان" (حكاية الدب الذي أوقع باللص) و"سرگذشت وزيرخان سراب" ( حكاية الوزير خان سراب ) و... قد تأثر آخوندزاده

[35] – أبو القاسم جنتي عطائي. بنياد نمايش در إيران. صص 65- 66.

[36] – محمد جعفر ياحقي. چون سبوى تشنه – أدبيات معصر فارسي –. ص 13.

[37] – يحيى آرين پور. أزصبا تانيما. ج1، ص 351.

بمسرح موليير في النقد اللاذع وسرعة البديهة إلا أن الكاتب لم يحصر نفسه في دائرة التقليدية والواقعية التي اتخذ منها موليير أساساً أدبياً له، بل أضاف إلى مسرحياته سجايا البشر من حرية واستقلالية. كما تتميز مسرحياته ببساطة الحوار وتوافقه مع طبيعة كل شخصية. وقد ترجمت هذه المسرحيات من الآذرية إلى الفارسية بلغة مبسطة للغاية على يد ميرزا جعفر قراچه داغي عام 1871م) .([38])

2- **ميرزا آقا تبريزي:** هو أول من قام بإبداع المسرحية باللغة الفارسية، وكانت مسرحياته عبارة عن ثلاث مسرحيات قصيرة نُسبت خطأ لميرزا خان( ناظم الدولة ) ولكن طبقاً للوثائق التاريخية يتضح أن ميرزا ملكم خان لم يكتب أية مسرحية على الإطلاق. وأن هذه المسرحيات المنسوبة إليه، تخص ميرزا آقا تبريزي سكرتير أول السفارة الفرنسية .([39] )

و**مسرحياته هي:** ( " سرگذشت أشرف خان حاكم عربستان در أيام توقف أو در تهران " (حكاية أشرف خان حاكم عربستان ( الأهواز ) في أيام إقامته بطهران ) و" طريقه حكومت زمان خان وسرگذشت آن أيام " ( نهج زمانخان في الحكم وقصة تلك الأيام ) و" حكايت به كربلا رفتن شاهقلي ميرزا " (حكاية ذهاب شاهقلي ميرزا إلى كربلاء).

ثم أنه بعد العثور على مخطوطات أخرى أضيفت إليها مسرحيتان: " حكايت عشق بازي آقا هاشم خلخالي " (حكاية غرام آقاهاشم خلخالي ) و" حاجى مرشد كيمياگر " ( حاجي مرشد صانع الكيمياء ) ).([40])

يتميز مضمون مسرحيات ميرزا آقاتبريزي بالتركيز على الجوانب السلبية القاتمة في الإدارة الحكومية في العهد القاجاري. أما من حيث أسلوب المعالجة المسرحية، فلم يكن يختلف عن الأسلوب الذي بدأه آخوندزاده بحكم تأثره بمسرحياته. ومن السمات المميزة لمسرحيات ميرزا آقاتبريزي أنها شديدة القصر، حتى أن كلاً من مسرحياته الثلاث لاتتعدى أربعين صفحة من القطع الصغير، ومما يعيب مسرحياته أنه لم يراع قواعد الكتابة المسرحية الغربية؛ من مثل وحدة الزمن والمكان وما إلى ذلك حيث إنها لا تصلح للعرض على المسرح.

ليس هناك مع الأسف معلومات كافية عن حياته إلا بعض المعلومات المختصرة والناقصة التي تشير إلى أنه كان من أهل تبريز، ويعرف اللغات الروسية والفرنسية. وكان من ضمن الطلاب الموفدين إلى فرنسا حيث تعين في مدرسة دارالفنون بعد تأسيسها بصفته مترجماً للمدرسين النمساويين.([41] )

**3- غلا محسين ساعدي:** ولد في مدينة تبريز عام 1939م واستمر في المسرح حتى بعد الثورة وعمل طبيباً نفسانياً على الرغم مما يملك من اهتمامات أدبية وفنية متنوعة وقد توفي عام 1984 م . يتميز ساعدي بغزارة إنتاجه في مجال الكتابة المسرحية، وكان ينشر مسرحياته باسم " جوهر مراد " ومن أهم تلك **المسرحيات:** ( " چوب بدستهاي ورزيل " ( العصا في أيدي أهل فرزيل )، " واي بر مغلوب " ( ياحسرة على المهزوم )، " جانشين " ( ولي العهد )،" آي با كلاه آي بي كلاه " ( ألف مد وألف من دون مد )،" چشم در برابر چشم " ( العين بالعين )، " دست بالا دست " ( يد على يد ). وقد ترجمت بعض أعماله إلى العربية والفرنسية والإنجليزية وكذلك كتب سيناريو فيلم ( البقرة ). تتميز مسرحياته بسهولة الإخراج، حيث لاتحتاج إلا لأدوات وديكورات بسيطة وعدد قليل من الممثلين.

---

38 – المرجع السابق. ص 347.

39 – المرجع السابق. صص 358– 359.

40 – –يحيى آرين پور. أزصبا تانيما. ج1. ص 360.

41 – جمشيد ملك پور. أدبيات نمايشي درإيران. ج1، ص 190 .

وبالإضافة إلى مسرحياته التي أبدعها، قام ساعدي بنقل عدد من المسرحيات العالمية إلى المسرح الإيراني، ومنها: الجحيم، وموتى بلا أكفان ولادفن لجان بول سارتر، والأشباح لإبسن، وحديقة الحيوان الزجاجية لتنى ولیامز ).([42])

4- **گريگور يقيكيان (غريغور يقيكيان ):** هو كاتب مسرحي إيراني من أصول أرمنية. ولد عام 1880م في مدينة آكن الواقعة غربي أرمينيا والتي كانت ضمن الإمبراطورية العثمانية آنذاك. ثم هاجر إلى روسيا وبعد ذلك جاء إلى إيران وسكن في مدينة جيلان. كل ذلك بسبب الضغوطات والسياسات التي كانت تفرضها السلطات العثمانية على الجالية الأرمنية في ذلك الوقت.([43] )

انضمّ يقيكيان، في إيران، إلى المناضلين الإيرانيين ضد الروس، حيث إنه كان يتفق معهم تماماً بحقده على الروس، و ذلك في فترة الثورة الدستورية الإيرانية. وساعد ثوار جيلان بقيادة ميرزا كوچك خان جنگلى في نضالهم ضد قوات الروس. وبعد هزيمة ثورة الغابة سافر يقيكان إلى طهران وما إن استقرت الأوضاع حتى عاد إلى جيلان وهناك بدأ يعمل مع الفرق الفنية التي تعمل في مجال المسرح. ( كما أنه شارك في المجلات والدوريات حتى أنه قد برز على صعيدي الصحافة والمسرح وألف عام 1925 م مسرحيته الأولى " جنگ شرق وغرب يا داريوش سوم " ( حرب الشرق والغرب أو داريوش الثالث ) والتي سرعان ما عرضها على خشبة المسرح في جيلان. وكان ذلك بداية عمله الجاد في مجال المسرح وأنه قد توفي عام 1951 م في إيران ).([44] )

تقسم مسرحياته حسب المضمون إلى قسمين:

أ – المسرحيات التاريخية.

ب – المسرحيات الاجتماعية والأخلاقية.

( من مسرحياته التاريخية ( حرب الشرق والغرب أو داريوش الثالث 1925م ) و" انوشيروان عادل و مزدک " (أنوشيروان العادل ومزدك 1927م) و" كاوه آهنگر" ( كاوه الحداد) و....

ومن مسرحياته الاجتماعية والأخلاقية: " ميدان دهشت " ( ساحة الدهشة ) و (من المقصر) إلخ.

يتميز يقيكيان من بين الكتاب بتمكنه من لغات عدة ومقدرته على تحليل التاريخ وإحاطته الشاملة بالأدب. وهذا ما كان يعتمد عليه يقيكيان في كتابة مسرحياته والجدير بالذكر أن يقيكيان كان لديه ضعف في كتابة اللغة الفارسية، ولذلك استعان بأحد أصدقائه خاصة جهانگير سرتيب پور ومهدي خان دبيري في إعادة صياغة مسرحياته أو ترجمتها ).([45] )

ثمة عدد كبير من الكتاب المسرحيين ماقبل الثورة، حيث نذكر بعض أسمائهم مع بعض مسرحياتهم:

- **رضا كمال شهرزاد** ومن مسرحياته: " پريچهر وپريزاد "( بريجهر و بريزاد) و" عروس ساسانيان" (عروس الساسانيين) و" عباسه " ( عباسة ) و" عزيز و عزيزه " ( عزيز وعزيزة ) وغيرها.

– **رحيم زاده صفوي** ومن مسرحياته: " نادر شاه افشار " (نادرشاه الأفشار ) و" شاه عباس كبير " ( شاه عباس الكبير ) وغيرها.

42 – محمد على سپانلو نويسند گان پيشرو إيران. ص 221 .

43 – محمد صدرها شمى. تاريخ جرايد ومجلات إيران. ج1، ص 343 .

44 – فرامرز طالبى. زندگى وآثار نمايشي گريگور يقيكيان (تهران: نشر أنوشه، 2001) ص 10.

45 – المصدر السابق. ص 18.

– **ذبيح الله بهروز** ومن مسرحياته: " جيجک عليشاه " ( جيجك عليشاه 1922م ) و" حكيم باشى " ( حكيم باشي ) و " شاه إيران و بانوي ارمن " ( شاه إيران والسيدة الأرمنية 1927م ) وغيرها.

– **حسن مقدم** ومسرحيته الشهيرة جعفر خان از فرنگ آمده ( جعفر خان أتى من الفرنج 1921م ) وغيرها.

– **صادق هدايت** ومن مسرحياته: " پروين دختر ساسان " ( بروين بنت ساسان 1928م ) و" مازيار " (مازيار) و " افسانه آفرينش " ( أسطورة عالم الخليقة ) وغيرها.

– **عبد الحسين نوشين** ومن مسرحياته: " حبيب ومريم " ( حبيب ومريم ) و" ترس از جريمه " ( الخوف من الجريمة ) و" پيرمرد پرحرف وجوان عصبانى " ( عجوز ثرثار وشاب عصبي ) و" ايده آل يا سرگذشت " (المثالية أو حكاية ) وغيرها.

– **سيد على نصر** ومن مسرحياته: " خسيس " ( الخسيس ) و" حسن جنى " (حسن جني ) و" آدم بايد بفهمه دامادش كيه " ( على الإنسان أن ينتبه من هو صهره ؟) و" اگر يكدفعه به چنگم افتادى " ( لو وقعت في يدي مرة أخرى ) و" جناب خان " ( جناب خان ) و" عشق طبيب " (حب الطبيب ) وغيرها.([46])

## أما الكتاب المسرحيون ما بعد الثورة فمنهم:

**1– بهرام بيضائي:** هو كاتب مسرحي وروائي، من أعلام الأدب المسرحي الإيراني في مرحلتي ما قبل الثورة ومابعدها. ولد عام 1939 م بطهران وأنهى دراسته هناك. تعرف بيضائي على مسرح التعازي منذ طفولته، وبدأ بكتابة أول مسرحياته في بدايات المرحلة الثانوية. وقام أيضاً بدراسة المسرح والتقاليد المسرحية في إيران والبلدان الشرقية، ولاسيما الصين واليابان. وألف كتبه: " نمايش در إيران " (المسرح في إيران ) و" نمايش در چين " (المسرح في الصين ) و" نمايش در ژاپن " ( المسرح في اليابان ).([47] )

برز بيضائي بين أدباء عصره بغزارة إنتاجه و وفرة عطائه. كتب أكثر من عشرين مسرحية مثلت على مسارح المدن الإيرانية مراراً، ومازالت تشهد رواجاً كبيراً في دائرة الفن المسرحي. كما كتب عدداً من التمثيليات التي قدمت في الإذاعة ومن ثمّ مثلت في التلفزيون. ( ومن أهم مسرحياته: " مرگ يزگرد " ( موت يزدجرد 1979م) و"ديوان بلخ " ( محكمة العدل في بلخ 1969م ) و" پهلوان اكبر مي ميرد " ( موت البطل الأكبر 1964م ) و"غروب در ديار غريب " ( الغروب في ديار غريبة 1964م ) و" هشتمين سفر سندباد " (رحلة ثامنة لسندباد 1965م ) و" ميراث و ضيافت " (الميراث والضيافة 1968م) و" شايد وقتى ديگر " (ربما في وقت أخر ) و"گمشدگان " ( الضائعون 1970م ) و" چهار صندوق " ( أربعة صناديق 1968م ) و"كلاغ " (الغراب ) وغيرها).([48] )

لقد سبق بيضائي زمانه وواقعه، وتحسس عيوبه وعلاجه. وربطهما بالماضي حيث إنه كان يصور واقعاً يحياه مجتمعه بمرآة ماضٍ وقائعه ملموسة أو متخيلة. وساعده على هذا الربط الموفق، خياله الخصب البعيد المرمى وثقافته التاريخية الواسعة وإسقاط لوقائع التاريخية على الحاضر مما ساعده على إقناع المشاهد عن طريق الرمز. و هذا جعل أغلب أعماله الفنية تنجو من أيدي الرقابة و التفتيش، فنراه يرتاح إلى التاريخ القديم و يتوقف عند أحداث

46 – أبو القاسم جنتى عطائي. بنياد نمايش در إيران. صص 69–70–71– 72.

47 – منصور خلج. نمايشنامه نويسان إيران. ص 211.

48 – المرجع السابق. ص 212–213.

شبيهة بما يهدف إليه ويصور واقعه ويؤدي هدفه وقد أحسن المؤلف باختياره التاريخ الإيراني والتاريخ الإسلامي لرسم شخوصه وتحريكهم بحواره.([49])

أما في مجال السينما فكان علماً يشهد له النقاد، سواء في كتابة القصة أو في صياغة السيناريو أو في الإخراج. كما كتب عدداً من الروايات الأدبية والتاريخية، تحول كثير منها إلى المسرحيات.

**2- أكبر رادى:** من أبرز المسرحيين الإيرانيين في مرحلة ما قبل الثورة وما بعدها. ولد عام 1940م في مدينة جيلان، و بعد إنهاء دراسته الأكاديمية عمل في مجال التدريس، ومنذ بداياته ظهر اهتمامه بالكتابة المسرحية، حيث أبدع وترك آثاراً متميزة على هذا الصعيد. توفي رادي عام 2008 م بعد صراع طويل مع مرض عضال. (من أهم أعماله المسرحية: " مرگ در پاييز" ( الموت في الخريف ) و" افول " (الغروب ) و" از پشت شيشه ها " (ومن وراء الزجاج 1967م ) و" صيادان " ( الصيادون ) و" در مه بخوان " ( اقرأ في الضباب ) و" پلكان " (السلم ) و" ارثيه إيرانى " ( تركة إيرانية ) و " لبخند باشكوه آقاي گيل " ( ابتسامة السيد كيل الوقورة ) إلخ).([50])

تميز مسرح رادي بالواقعية التقليدية والمحلية إلى حد كبير. وذلك في طرحه لموضوعاته. ويرى بعضهم أن أسلوبه أقرب إلى أسلوب تشيخوف من حيث الاهتمام بالمواقف العامة واليومية والتركيز على الواقع الصامت والهادئ، الذي يقرأ مابين السطور. وجدير بالذكر أن مسرحيات رادي تدور في معظم أحداثها في منطقة جيلان الشمالية ( مسقط رأسه ).([51] )

**3- محمد رحمانيان:** هو كاتب مسرحي من جيل الشباب، التحق بكلية الفنون الجميلة بطهران عام 1985 م، ثم تابع دراسة المسرح ونظراً لنباهته وخياله المبدع في المسرح فقد تفوق على زملائه. وبرز في الأدب المسرحي في مرحلة مابعد الثورة. وقد تركز اهتمامه في البداية على الكتابة المسرحية ثم طرق باب الإخراج. ترك رحمانيان بصماته في سفر المسرح وهو لا يزال حتى يومنا هذا مواظباً على كتابة المسرحيات ( ومن أعماله: " سرود سرخ برادري" ( نشيد الأخوة الأحمر ) و" عروسكها ودلقكها " ( الدمى والمهرجون ) و"آخرين بازى " ( اللعبة الأخيرة ) و" گزارش محرمانه اكتاويو والدوز " ( تقرير سري لاوكتافيو فالدوز ) و"انتظار " (الانتظار ) وأخيراً وليس آخراً " شب يهودا " ( ليلة يهوذا ). تميز رحمانيان باختيار شخصيات مسرحياته وأحداثها من تاريخ البلدان العربية والإفريقية. وهو يعالج القضايا العامة كما وتتسم مسرحياته بالشمولية والعالمية ).([52])

**4- محمد چرمشير:** كاتب مسرحي برز في الأدب المسرحي الإيراني في مرحلة مابعد الثورة ولاسيما في مجال المسرح الجامعي، دخل الجامعة في بدايات الثورة عام 1979 م وتخرج من كلية الفنون الجميلة بطهران، وأظهر في أثناء دراسته قدرة متميزة على الكتابة المسرحية، وتمكن من الوصول إلى موقع مرموق في الأدب المسرحي بعد الثورة. وبذلك أصبح علماً بفضل محاولاته في ميدان التجربة واستخلاص العبر والاستزادة من خبرات أساتذته، ( حيث قدم أعمالاً قيمة ومنها: " آنگاه كه ماه بالا مي آيد " ( عندما يصعد القمر) و" مسيح هرگز نخواهد گريست " ( لن يبكي المسيح ) و" باغ آرزوها " ( حديقة الأمل ) و" گريه در آب " (البكاء في الماء ) و"اسب " ( الحصان ) و" باز باران " ( المطر مرة أخرى ) و" من هم خدا حافظ " (وأنا أيضاً إلى اللقاء ) وغيرها.

---

49 – محمد علي سپانلو. نويسندگان پيشرو إيران. ص 226.

50- حسين فرخي. نمايشنامه نويسي درإيران. مجلة سينماتئاتر، شماره 26، 1997، ص 85-82.

51- محمد علي سپانلو. نويسندگان پيشرو إيران. ص 231.

52- فريبرز بيد هندى. نمايشنامه ها و نمايشنامه نويسان إيران بعد أزانقلاب. ص 98.

يستلهم چرمشير شخصيات مسرحياته وموضوعاتها من ثقافات أجنبية، ويرى بعض النقاد أنه سيحصد المزيد من النجاح إذا مالجأ إلى الموضوعات المحلية واستخدام الشخصيات المنتمية إلى ثقافته الأصلية ).([53])

وهناك عدد كبير من الكتاب المسرحيين الإيرانيين الذين كانوا قد بدؤوا الكتابة المسرحية في مرحلة ما قبل الثورة واستمروا فيها إلى مرحلة ما بعد الثورة وأبدعوا أعمالاً متميزة. وهنا نشير إلى بعض أسمائهم:

– **أبو القاسم جنتي عطائي** ومن مسرحياته: " امير كبير " ( أمير كبير) و" اتابک اعظم " (اتابك الأعظم ) و"بچه شيطان " ( طفل الشيطان ) و" پول " ( النقود ) و" دلقک " (المهرج ) و" يوسف و زليخا " (يوسف وزليخا) و"داد رس " ( الناجي) وغيرها.

– **بهمن فرسي** ومن مسرحياته: " بهار وعروسک " ( الربيع والدمية ) و" پله هاي يک نردبان " ( درجات سلم احد الأسطح ) و" چوب زير بغل " ( العكاز ) و" موش " (الفأر ) وغيرها.

– **إسماعيل خلج** من مسرحياته: " پاتوغ" ( اللقاء ) و" گلدونه خانم" ( الست جلدونه ) و" حالت چطوره مش رحيم" ( كيف حالك ياحاج رحيم ؟) و" صغرا دلاک" ( صقرا البلانة ) وغيرها.

– **برويز خطيبي** ومن مسرحياته: " شبهاي مدائن " ( ليالي مدائن ) و" اشكهاي عشق " ( دموع الحب ) و"جن در قصر خليفه " ( الجن في قصر الخليفة ) و" مسافرت به كرۀ مريخ " (الرحلة إلى كرة مريخ ) و" على بابا وچهل دزد بغداد " ( علي بابا وأربعين لصاً بغداد ) و" قسمت " ( القضا والقدر) وغيرها.

– **عباس نعلبنديان** ومن مسرحياته: " پژوهشي ژرف " ( بحث عميق ) و" صندلى " (الكرسي).

– **محمد حجازى** ومن مسرحياته: " عروس فرنگى " ( العروس الأوروبية ) و" مسافرت قم " ( رحلة قم ) و"محمود آقا را وكيل كنيد " ( وكلوا محمود أفندي).

– **ناصر إيراني** ومن مسرحياته: " قتل " ( القتل ) و" در پايان " ( في النهاية ) و" حفره " (الحفرة ) و" سه نمايشنامه كسالت آور " ( ثلاث مسرحيات مملة ).([54])

ولقد تمت في العقود الأخيرة من القرن الماضي، بالإضافة إلى الأعمال المسرحية السابق ذكرها، ترجمة الكثير من المسرحيات العالمية إلى اللغة الفارسية .

## الخاتمة:

كانت للمسرح جذور عريقة في إيران حيث شهدت إيران ظواهر مسرحية مختلفة على مر العصور. فعندما بدأ احتكاك الإيرانيين مع الغرب في العهد الصفوي، وبالتالي دخول الهيئات الغربية إلى إيران وترجمة الكثير من الكتب والآثار الغربية إلى الفارسية في العهد القاجاري ، دخل المسرح بشكله الحديث إلى إيران، واستقبل الشعب الإيراني هذا الفن بما ينسجم مع خلفيته الذهنية عن هذا الفن، وبما يلائم ظروفه السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي كانت تسود البلاد آنذاك، فكان مرحباً به، وقاموا على تطوير هذا الفن وتأصيله. ولكن عندما شعر الحكام وحاشيتهم بخطورة هذا الفن،عملوا على تضييقه وتهميشه خوفاً من يقظة الشعب وحفاظاً على السلطة. فاقتصر المسرح آنذاك على موضوعات

53 المرجع السابق. ص 135.

54- أبو القاسم جنتي عطائي. بنياد نمايش درإيران. صص 86–84.

بسيطة فكاهية تلائم مزاج الحكام مبتعداً عن الموضوعات النقدية والاجتماعية. فكانت سنوات عاشها المسرح بإيران بين المد والجزر.

وبعد تاسيس المسارح الحكومية والخاصة بدأ المسرح يتطور في البلاد، فظهر كتاب متميزون في الأدب المسرحي والإخراج والتكنيك المسرحي على مستوى البلاد بل العالم. وكان انتصار الثورة الإسلامية في إيران عام 1979 بمنزلة الدافع الأكبر لتطور المسرح إلى الأمام إذ وُجد أنه أفضل وسيلة لنشر القيم والثقافة الإسلامية في المجتمع الإيراني وفي كل أنحاء العالم كله. وهذا الدافع شجع الكتاب على كتابة مسرحيات وإقامة مهرجانات سنوية. فبرز كتاب كبار للمسرح قدموا آثاراً رائعة في مسرح إيران المعاصر مثل: غلامحسين ساعدي، أكبر رادي، بهرام بيضايي وغيرهم.

## ملحق الأعلام:

1- أسكويى، مصطفى :ولد عام 1925 م في طهران، درس التمثيل، فدخل المسرح، وأخذ الدكتوراه في المسرح عام 1992 م .

2- خسروي، ركن الدين: ولد عام 1930 م في طهران، فدرس الحقوق، واشتغل بالمسرح والإخراج وسافر عام 1997 م إلى إنكلترا .

3- خلج، إسماعيل: ولد عام 1937 م في آستارا ( مدينة في أردبيل )، مثّل في المسرح عام 1950م وله مسرحيات عدة .

4- رفيعي، علي: ولد عام 1939 م في أصفهان، سافر إلى فرنسا عام 1957 م ودرس هناك عام الاجتماع واشتغل بالمسرح، ورجع إلى إيران عام 1976 م واشتغل بالتدريس في كلية الفنون الجميلة بطهران .

5- شماسي، عبد الحي: ولد عام 1955 م في شيراز وتخرج من المسرح، اشتغل بداية في مسرح الأطفال، ثم انتقل إلى كتابة المسرحيات للكبار، وخلف آثاراً عديدة.

6- صادقي، قطب الدين : ولد عام 1953 م في سنندج ( كردستان) واختص بدراسة المسرح في كلية الفنون الجميلة في طهران عام 1976 م، وحصل على شهادة الدكتوراه في مجال الفنون المسرحية من جامعة (سوربون) عام 1985م، وله مسرحيات عدة .

7- فرسي، بهمن: ولد عام 1934 م في تبريز. سافر إلى إنكلترا بعد انتصار الثورة الإيرانية عام 1979م اختص بالمسرح، وكان له نشاطات فنية، إضافة إلى الروايات المختلفة .

8- فنائيان، تاجبخش: ولد عام 1927م في طهران، ودرس المسرح واشتغل بالكتابة المسرحية، والإخراج وخلف مسرحيات عديدة .

9- نصيريان، علي: ولد عام 1935م في طهران ، وبدأ نشاطاته المسرحية عام 1953 م، وحصد العديد من الجوائز والأوسمة في مسابقات مختلفة.

## المراجع:

**المراجع الفارسية:**

1- آرين پور، يحيى. *از صبا تا نيما جلد أول*، دوم. تهران: انتشارات زوار،1993.

– *أز نيما تا روزگار ما جلد سوم*. تهران: انتشارات زوار،2005.
2– آژند، يعقوب. *نمايشنامه نويسى در ايران (از آغاز تا سال 1320ش)*. تهران: نشر نى،1994.
3– آيت اللهى، حبيب الله. *كتاب ايران (تاريخ هنر)*. تهران: انتشارات الهدى،2001.
4– أسكويى، مصطفى. *سيرى در تاريخ تئاتر ايران*. تهران: نشر آناهيتا اسكويى،1999.
5– باقى، عماد الدين. *بررسي انقلاب ايران*. قم: نشر تفكر، 1992.
6– براون، إدوارد گرانپول. *تاريخ أدبيات ايران*. تر: رشيد جاسمى. تهران: مروارىد،1957.
7– بيدهندى، فريبرز .*نمايشنامه ها و نمايشنامه نويسان بعد أز انقلاب*. پايان نامه،1993.
8– جنتى عطايى، أبوالقاسم. *بنياد نمايش در ايران*. تهران: انتشارات صفى عليشاه،1977.
9– حقوقى، محمد. *مرورى بر تاريخ أدب و أدبيات إمروز ايران*. تهران: نشر قطره،1958.
10– خلج، منصور. *نمايشنامه نويسان ايران*. تهران: نشر أختران،2002.
11– رازى، عبدالله. *تاريخ كامل ايران أز تأسيس سلسله ماد تا عصر حاضر*. تهران: 1968.
12– رضايي، عبد العظيم. *گنجينة تاريخ ايران ج12* . تهران: انتشارات أطلس، 2000.
13– سپانلو، محمدعلى. *نويسندگان پيشرو ايران*. تهران: انتشارات نگاه،1995.
14– صدرهاشمى، محمد. *تاريخ جراىد و مجلات ايران ج1*. تهران: روزنه كار،1997.
15– طالبى، فرامرز. *زندگى و آثار نمايشى گريگوريقيكيان*. تهران: نشر انوشه،2001.
16– عباسى، غلامرضا. *تئاتر و حفظ أرزشهاى دفاع مقدس*. پايان نامه،1994.
17– فرخى، حسين. *نمايشنامه نويسى در ايران*. مجله سينما و تئاتر. شماره26،1997.
18– مدني، سيد جلال الدين. *تاريخ سياسي معاصر ايران ج أول*. قم: انتشارات حوزة علمية ، 1983.
19– ملک پور، جمشيد. *أدبيات نمايشى در ايران*. تهران: توس،1985.
20– موحديان، مريم. *نمايشنامه نويسان معاصر ايران (دهه چهل)*. تهران: نمايش،2002.
21–نبوى، حسن. *تاريخ معاصر ايران أز انقلاب مشروطيت تا انقلاب سفيد*. تهران: 1972.
22– نفيسى، سعيد. *تاريخ معاصر ايران*. تهران: كتابفروشى فروغ،1966.
23– ياحقى، محمد جعفر. *چون سبوى تشنه (أدبيات معاصر فارسى)*. تهران: نيل، 1996.

**المراجع العربية:**

1– شاكر، محمود. *مواطن الشعوب الإسلامية في آسيا – إيران*. المكتب الإسلامي، 1975.
2– الصباغ، سعيد. *تاريخ إيران السياسي– جذور التحول(1900– 1941)*. القاهرة: دارالثقافة للنشر، 2000.
3– نوار، عبد العزيز. *الشعوب الإسلامية في التاريخ الحديث*. القاهرة: مكتبة سعيد رأفت، 1973.

## ملحق الأعلام:

1. أسكويى، مصطفى :ولد عام 1925 م في طهران، درس التمثيل، فدخل المسرح، وأخذ الدكتوراه في المسرح عام 1992 م .
2. خسروي، ركن الدين: ولد عام 1930 م في طهران، فدرس الحقوق، واشتغل بالمسرح والإخراج وسافر عام 1997 م إلى إنكلترا .

3. خلج، إسماعيل: ولد عام 1937 م في آستارا ( مدينة في أردبيل )، مثّل في المسرح عام 1950م وله مسرحيات عدة .
4. رفيعي، علي: ولد عام 1939 م في أصفهان، سافر إلى فرنسا عام 1957 م ودرس هناك عام الاجتماع واشتغل بالمسرح، ورجع إلى إيران عام 1976 م واشتغل بالتدريس في كلية الفنون الجميلة بطهران .
5. شماسي، عبد الحي: ولد عام 1955 م في شيراز وتخرج من المسرح، اشتغل بداية في مسرح الأطفال، ثم انتقل إلى كتابة المسرحيات للكبار، وخلف آثاراً عديدة.
6. صادقي، قطب الدين : ولد عام 1953 م في سنندج ( كردستان) واختص بدراسة المسرح في كلية الفنون الجميلة في طهران عام 1976 م، وحصل على شهادة الدكتوراه في مجال الفنون المسرحية من جامعة ( سوربون) عام 1985م، وله مسرحيات عدة .
7. فرسي، بهمن: ولد عام 1934 م في تبريز. سافر إلى إنكلترا بعد انتصار الثورة الإيرانية عام 1979م اختص بالمسرح، وكان له نشاطات فنية، إضافة إلى الروايات المختلفة .
8. فنائيان، تاجبخش: ولد عام 1927م في طهران، ودرس المسرح واشتغل بالكتابة المسرحية، والإخراج وخلف مسرحيات عديدة .
9. نصيريان، علي: ولد عام 1935م في طهران ، وبدأ نشاطاته المسرحية عام 1953 م، وحصد العديد من الجوائز والأوسمة في مسابقات مختلفة .