مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

إرهاصات المسرح الإيراني (النقال- التعزية) من البداية حتى العصر الصفوى

د. صفاء محمود محمد عبد العال

مدرس اللغة الفارسية وآدابها

كلية الآداب – جامعة طنطا

DOI: 10.21608/qarts.2022.101721.1275

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – العدد (٥٦) يوليو ٢٠٢٢

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

إرهاصات المسرح الإيراني (النقال- التعزية) من البداية حتى العصر الصفوى

المخلص:

استهدف البحث الحالي التعرف على نشاة وتطور المسرح الإيراني (النقال- التعزية) من البداية حتى العصر الصفوى ، أي منذ عرف الإيرانيون المسرح منذ المجتمعات القبلية ثم تطور المسرح ليقام فى الساحات، وفى "عهد بهرام كور" قام الايرانيون بالتمثيل وبالعزف الموسيقي وعرض مسرح الدمى، وبعد اعتناق ايران الدين الإسلامي منع المسرح والتمثيل بالرغم من ظهورة بشكل خفي بعد قرنين أو ثلاثة قرونٍ من منعه حيث اطلق على مجموعة من المسرحيات الصغيرة التى كانت تعرض فى اجتماعات الناس فى الساحات اسم "تماشا" كالألعاب الهزلية والرقص والغناء الهجائي للمطربين المتجولين، ثم ظهر فى عصر "عضد الدولة الديلمي" (النصف الثاني من القرن الرابع الهجري) فن التقليد او فن مسرح التقليد ، وفى بداية العصر الصفوي كان المسرح يُقام فى التكايا أو الأماكن المرتفعة أو المجالس العامة، والقصور أو داخل الخيام، وفى منتصف العصر الصفوى ظهرت فرق كبيرة طربية بالمدن الكبري بناءً على دعوة من الأثرياء لإحياء سهرات مسرحية تعتمد على الرقص وفقرات مسرحية مضحكة ، وفى أواخر العصر الصفوى ظهر مسرح التقليد النسائي وتطورت فرق الغناء والتقليد بمدن أصفهان وشيراز وقيامها بعرض مسرحياتها فى المقاهي أو فى حفلات الزفاف، توصل البحث الي تطور مسرح النقال ومسرح التعزية منذ نشأته حتى أواخر العصر الصفوى وذلك من خلال ظهور (التعزية، والفن التمثيلي، والنقال الديني والحماسي، والتقليد والرقص، والغناء) بفضل اهتمام ملوك الدولة الصفوية الذين حاولوا توظيف أدوات المسرح الإيراني لنشر المذهب الشريعي.

الكلمات المفتاحية: المسرح الإيراني، النقال، التعزية، العصر الصفوى.

مقدمة:

يُعد الفن ظاهرة اجتماعية تدل علي وجود المجتمع وتطوره، تؤثِّر فيه وتتأثر به، ويُعد المسرح أبًا لكلِّ الفنون من غير استثناء، ولغة الشعوب، ومقياس تقدمها ورقيها وحضارتها، فمن يدرس مسرح مجتمع ما ؛ إنما يدرس هذا المجتمع بذاته وصفاته، حيث إن المسرح أشد الفنون التصاقا بحياة الشعوب، لذا فهو ذو علاقة إيجابية بالمجتمع ، وهو يصوِّر الحياة الاجتماعية بقيمها وأفكارها كلها ولا يمكن للمسرح أن ينفصل عن قيم العصر الذي يعيش فيه .[1].

فمن قديم الأزل كان المسرح الوسيلة التعبيرية لبناء الإنسان في مجتمع ما، مما جعله يحاور الدين في مرحلته الأولي في تطور جدلي حضاري، والمسرح في أصل تكوينه و طبيعة نشأته هو عالم من البشر يحيا وفق طقس ما ؛ معبرًا عمَّا يدور ، وما يُراد الإفصاح عنه؛ لحاجة مذهبية أو لبعدٍ اجتماعي، أو لعلة سياسية، بوسائل مختلفة[2].

ويُعد الشعب الاغريقي أول الشعوب التى اهتمت بالمسرح طبقاً لما كشفت عنه المطويات والآثار، والمسرح يُجسِّد القصص والنصوص الأدبية ويترجمها أمام المشاهدين؛ باستخدام مزيج من الكلمات ، وبعض الإيماءات بالموسيقى والصوت على خشبة المسرح .

---

[1]() ناصر قاسمي : الحركة المسرحية في إيران ، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية ، سلسلة العلوم والآداب الإنسانية ، المجلد ٣١، العدد ١ ، دمشق : جامعة تشرين ، ٢٠٠٩م ، ص ٣١ .

[2]() خديجة مسغوني : فن الدراما الآدائية بين الطقس والمسرح (الحضرة –بابا فرزوق –شايب عاشورا ، نماذج للدراسة ، جامعة جمة بخضر الوادي كليّة الآداب واللّغات ، قسم اللغة العربية ، سنه ٢٠١٤ م /٢٠١٥م ، ص أ.

لقد عرف الإيرانيون المسرح منذ القدم، حيث شهدت المجتمعات القبلية مسرح سرد القصص كأحد أشكال المسرح الفردى البدائية أو البسيطة ، فكان أعضاء القبيلة يجتمعون حول النار، ويرقصون ويجلسون للاستماع إلي حكايات يسردها رئيس القبيلة أو بطل من القبيلة عن الحروب أو الوحوش التى اصطادها أو البطولات الوطنية له، مستخدمين التمثيل، والأقنعة، واللجوء إلى حركات تساعد على نقل الكلام إلى المُشاهد، وكانت خشبة المسرح عبارة عن الموقع المختار لعرض المسرحية.

ثم تطورت المسارح في إيران حيث كانت تُقام في الساحات، وكانوا يُقيمون عروضًا مسرحية واحتفالات علي الطريقة اليونانية، وكان للرقص في إيران جوهر مسرحي، فكان هناك رقص للمحاربين، ورقص للعبادة كرقص النساء لعبادة الألهة مثل: " رقصة الإلهة " ناهيد" لطلب الماء والمطر، ورقص للمرأة الحامل لتسهيل ولادة الطفل، أما في عهد الساسانيين فقد وصل ما بين خمسة آلاف إلى إثنى عشر ألفاً ممثلًا ومطربًا بدويًا من الهند، في عهد "بهرام كور(حكم٤٢١– إلي ٤٣٨م) وانتشروا في إيران، وقاموا بالتمثيل، وبالعزف الموسيقي، وعرض مسرح الدمى.[3]

كما قام بعض علماء الدين في إيران بعد اعتناق إيران الدين الإسلامي بمنع المسرح والتمثيل؛ حيث رفضوا تقليد الآخرين أو تمثيلهم لمخالفته الشريعة الاسلامية، ولكن بالرغم من منع التقليد أو التجسيد لم يتوقف المسرح تمامًا، فبدأ في الظهور مرة ثانية بعد قرنيين أو ثلاثة قرونٍ، ولكن بشكل خفي ، وفي ستار حذرٍ عن علماء الدين ، حيث ظهرت بعض المصطلحات المسرحية في الكتابات ، مثل مصطلح " تماشا "[4]

---

[3]() فاطمة برجكاني : تاريخ المسرح في إيران منذ البداية إلي اليوم ، ط ١ ، بيروت ٢٠٠٨م ، *http://books.google.com.*

[4]() تماشا أو تماشاخانه هي كلمة مركبة من تماشا " أي التفرج ، وخانه " أي الدار (فاطمة برجكاني : إشكالية التعبير المسرحي لدي المسرحيين الرواد في المشرق تركيا العثمانية وبلاد

أي المشاهدة والعرض، وتماشاگاه وتماشاخانة أى المسرح أو مكان العرض المسرحى، حيث تطلق "التماشا" على مجموعة من المسرحيات الصغيرة التى كانت تعرض فى اجتماعات الناس فى الساحات عند العصر مثل الألعاب الهزلية، والرقص، والغناء الهجائي للمطربين المتجولين ، والالعاب البهلوانية، ورقص الحيوانات وجعلها تقلد الإنسان، وأمور أخري يقوم بها ممثلون منفردين.[5]

وظل المسرح الايراني فى مستوى العامة، وفى المدن والقري، يحاول بعض الناس أن يُضحك الآخرين من خلال أعمال وعروض مسرحية، حيث ظلت الإحتفالات والعروض المسرحية تنتقل من جيل إلي جيل آخر بصورة مستمرة بتشجيع من بعض الملوك الإيرانيين .[6]

كما ظهر فى عصر عضد الدولة الديلمي(النصف الثاني من القرن الرابع للهجرة) فن التقليد بين الإيرانيين، وهو عبارة عن قيام بعض الأشخاص بمسيرات [7]، أما مسرح التقليد الذي يعتمد على الرقص والأغاني الهجائية والألعاب الساخرة ، والذي يمثل هذه الأدوار يُسمى ال"مقلد" أو ال "تقليدجلى" ، حيث كان للتقليد دوراً في تطور القصص الطويلة وتطور الغناء، وكان المقلدون يقومون بتقليد الناس علي اختلاف طباقتهم الاجتماعية وتنوع لهجاتهم، ومن أبسط أنواعه جعل عدداً من الناس الذين

الشام وإيران ، السنة الثالثة ، العدد التاسع ، سنة ١٣٩٢ش/٢٠١٣م ، ص ٨٢، ٨٣). وكلمة تماشا أيضا أى المشاهد أو العرض وهو يطلق علي مجموعة من المسرحيات الصغيرة التي كانت تعرض في الاجتماعات " مثل الرقص والغناء الهجائي ، والألعاب (فاطمة برجكاني : تاريخ المسرح في إيران منذ البداية إلي اليوم ، مرجع سابق)

[5]() المرجع السابق .*http://books.google.com*

[6]() بهرام بيضايى : نمايش در ايران ، نشر انتشارات روشنگران و مطالعات زنان تهران ، ١٣٩١هـ ش.، ص ٥٥.

[7]() بهرام بيضايى : نمايش در ايران ، ص ٥٧.

يتحدثون بلهجات مختلفة يلتقون ببعضهم وبعد التحية يبدأ الخلاف بينهم وتبدأ السخرية من لهجات بعضهم حتي تنتهي قصتهم بالضرب أو الهروب .[8]

أما في العصر الصفوي فقد غُرست جذور الأدب المسرحي ، وبُديء بالمسرحيات الهزلية، التي كان أبطالها من القرويين السذج والشخصيات الغريبة في المجتمع الإيراني ثم تطورت، فشملت الأحداث البسيطة ، فكان المسرح يُقام في القصور، أو داخل الخيام، ولكنه كان يعرض في أكثر الأوقات في التكايا أو الأماكن المرتفعة، وقد خلت هذه الأماكن من الديكور، ومن الأدوات الحديثة الموجودة حاليًا ، فكان الديكور رمزًا بسيطًا، إذ يكفي مثلًا وضع إناء ممتلئ بالماء بوصفه رمزًا لنهر الفرات [9].

وفي أواسط العصر الصفوي كانت فرق كبيرة طربية تحل علي المدن الكبيرة، بعد تلقي دعوات من الأثرياء لتحيي سهرات مسرحية ، تتضمن أنواع الرقص المنسوبة إلي مناطق مختلفة وكان يتخللها لقطات مسرحية مضحكة ، وكان المسرحيون المتجولون يملكون حرية أكبر في عروض المسرحيات الساخرة ، بينما المسرحيون الذين يختصون بالاحتفالات الأرستقراطية فكانوا يلتزمون بحدود معينة تماشياً مع مستوي الحاضرين في الاحتفال .[10]

وفي أواخر العصر الصفوي ترسخ وجود فرق غنائية ومقلدة في مدينتي أصفهان وشيراز، وكانت هذه الفرق تعرض مسرحياتها في المقاهي، أو تتلقي دعوات من الناس ذات الطبقة المتوسطة والفقيرة للمشاركة في حفلات زفافهم أو ختان المولودين وغيرها، أما مسرح التقليد النسائي فظهر في أواخر العصر الصفوي حيث بدأت النساء يظهرن

---

[8] بهرام بيضايى : نمايش در ايران ، المرجع السابق، ص ١٥٩.

[9] ناصر قاسمي ، ندا رسولي : بدايات الأدب المسرحي في إيران في مرآة النقد ، فصيلة محكمة ، السنة الثانية ، العدد الخامس ، ١٣٩١ ش / ٢٠١٢ م ص٣١- ٩٨.

[10] ناصر قاسمي ، ندا رسولي : بدايات الأدب المسرحي في إيران في مرآة النقد ، ص ١٥٩.

في فرق الطرب والغناء والرقص والعروض المسرحية ولكنه تطور أكثر منذ بداية العصر القاجاري.

تعريف المسرح :

–المسرح لغوياً:

" المسرح" بفتح الميم مَرعي السرح ، وجمعه المسارح، وجاء في تاج العروس: المسرح"، بالفتح : المراعي" الذي تسرح فيها الدواب للرعي ، وجمعه المسارح، وجاء في معجم الوسيط: المسرح ، مرعي السرح و مكان تمثَّل عليه المسرحية، والجمع مسارح والمسرحية: قصة معدة للتمثيل علي المسرح .[11]

–المسرح اصطلاحاً:

هو" فن تشخيصي ، يقوم علي محاكاة الأفعال البشرية بالصوت والحركة ؛ باستخدام الجسد ، كمادة أولية ومحورية للتعبير، وما يرتبط به من إشارات دالة علي الزمان والمكان أمام جمهور حاضر".[12]

ويستهدف البحث في هذا الموضوع تسليط الضوء علي نشأة المسرح الإيراني وتطوره، دراسة فن النقال والتعزية من البداية إلي العصر الصفوي، وتأسيسا علي النقاط السابقة والتي سأحاول قدر المستطاع التطرق إليها في هذا البحث في عدة أمور وهي :

المقدمة : المسرح الإيراني نشأته وتطوره

المبحث الأول: فن النقال في العصر الصفوي

- تعريف النقال و سماته

---

[11]() خديجة مسغوني : فن الدراما الآدائية بين الطقس والمسرح (الحضرة –بابا فرزوق –شايب عاشورا ، نماذج للدراسة ، جامعة جمة بخضر الوادي كليّة الآداب واللّغات ، قسم اللغة العربية ، سنه ٢٠١٤ م /٢٠١٥م، ص ١٨.

[12]() المرجع السابق ، ص ١٩

-أماكن النقال وأقسامه

- النقال وإشكالية نشأته فى إيران.

- النقال في العصر الصفوي.

المبحث الثاني: مسرح التعزية في العصر الصفوي

- تعريف التعزية
- وقت ظهورها وأقسامها .
- العوامل المقوِّمة للتعزية .
- مجالس التعزية .
- أشكال الشعائر الحسينية.
- مراسم العزاء و إنشاد الروضة والتعزية:

الخاتمة: تتضمن أهم النتائج التى توصل إليها البحث، ومن ثم ثبت بأهم المصادر والمراجع العربية والفارسية التى اعتمد عليها البحث.

المبحث الأول

فن النقال في العصر الصفوي

تعريف النقال أو النقل :[13]

والنقَّال لغوياً: هو الناقل أو قارئ التعزية، وحرفة النقل ، تتمثل في نقل بضائع أو حملها من مكان إلي آخر، وهو: الشخص الذي يروي القصص والأحداث المثيرة والجذابة التي سمعها أو قرأها، ونقلها إلي الناس، فسمي : نقالًا وهذا المسمي موجود إلي الآن في إيران .[14]

النقال اصطلاحاً: عبارة عن نقل واقعة أو قصة بالشعر أو بالنثر ، وبالحركات والحالات والتعبيرات المناسبة أمام جمع من الناس، وهو فنٌّ يختلف عن الخطابة؛ لأنه لا يهدف إلى توصيل فكرة خاصة باللجوء إلى الاستدلال، موضوع النقل عادة ما تكون القصص والأبطال العظماء ، وهو يهدف إلى الواقعية المحضة، ويهدف أيضا إلي إثارة مشاعر المستمعين والمشاهدين وعواطفهم عن طريق الحكاية الجذابة ولطف العبارة والسيطرة الروحية على الجمهور والحركات والحالات المسرحية المُعبّرة للراوى، بحيث يراه المشاهد فى كل لحظة مكان أحد أبطال القصة، أو بعبارة أخرى: يستطيع أن يتقمّص أدوار كلِّ شخصيات القصة بمفرده .[15]

---

[13] () **النقل : هو أحد عوامل ثلاثة أساسية لظهور فن المسرح ونشأته الأساسية وهي: آداب الشعوب، والأشعار والقصص والحكايات والأناشيد(بهرام بيضايى: نمايش در ايران ، مرجع سابق، ص ٦٥).**

[14] () **آمال حسين محمود : النقال في الأدب الشعبي الإيراني ، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ،كلية الأداب ، جامعة المنيا ، العدد التاسع والستون ، يوليو ٢٠٠٩م ، ص ٣٦٠.**

[15] () **بهرام بيضايى : نمايش در ايران ، مرجع سابق ، ص ٦٥ .**

مسرح النقال:

يُعدُّ فنُّ النقال أحد المظاهر الأساسية فى المسرح الكلاسيكى الإيرانى ، والذى يعتمد على فن القص والسرد ؛ برفقة الفنون ، والأصول ، كما يعتمد علي التميّز بنوع من المعرفة الدقيقة، والسيطرة على القواعد والتعاليم ؛ فى سبيل تحقيق أفضل تواصل مع المخاطب ، ويعد فن النقال من وجهة نظر متخصصى تاريخ المسرح فى العالم واحدًا من ثلاثة عوامل أساسية أسهمت في نشأة المسرح وظهوره ، و هذه العوامل الثلاثة هي: (العرف ، والتقليد ، والنقل) .

وللنقال مكانة خاصة فى العروض التمثيلية الكلاسيكية الإيرانية، والنقال هو أحد أهم الشخصيات فى عروض المسرح الإيرانى، حيث يقوم برواية حادثة ، أو حكاية، أو نقلها أمام جموع الناس، ويسعى بكل قدراته التى هى عبارة عن الصوت واللهجة ومعرفة الألحان الموسيقية الإيرانية والحركات الجسدية ، واستخدام بعض الأشياء والأدوات اللازمة حتى يستطيع السيطرة على مشاعر المتفرجين ، ويحاول أن ينقل كل ما أعده لهم ، وهؤلاء يحفظون النص أو يقرأونه من الطومار.[16]

ويحمل النقال في صدره الكثير من العلم والاطلاع والثقافة ، وقد وُجِدَ ذلك الفرد في إيران منذ القدم ، كان النقَّالون في العصور التاريخية القديمة يتنقلون من مكان إلي مكان ، حاملين معهم فنهم ، وقد مر النقال بكثير من مراحل التطور؛ حتي وصل إلي مرحلة الكمال والاستقرار علي نمط واحد.

والنقَّالون هم الأفراد الذين كانوا يقومون بسرد قصة، أو يحكون واقعة بالشعر والنثر أمام جموع الناس؛ بهدف تسليتهم وإثارة مشاعرهم وعواطفهم؛ عن طريق الإشارات والتعبير المناسب والحركات التمثيلية ؛ بحيث يراه المتفرج فى كل لحظة بطلًا

---

[16] () الياس صفاران : شهاب پازوكي : نمايش در ايران ، گروه هنر دانشكده هنر ورسانه ، كتابخانه الكترونيكي ١٣٨٩، ص ٤٦، http://ketabfarsi.ir

للقصة ، وكان النقال يحاول أن يتمكن بمفرده من أداء أدوار جميع الشخصيات التى يحكيها.

ويصل تاريخ السرد فى إيران إلى ما قبل الإسلام ، والنقالون هم الأفراد الذين كانوا يروون القصص الحماسية (الملحمية)، والتاريخية بالآلة الموسيقية الوترية (الربابة) ، وقد شاع هذا التقليد فى إيران ، وتحوّل إلى إنشاد المناقب و الفضائل ، وقراءة أشعار الحمد والنعت ، وإنشاد الروضة وسرد القصص مع عرض الصور.

الهدف الرئيس من النقل :

تسلية المستمعين والمشاهدين وإثارة مشاعرهم وعواطفهم عن طريق الحركات الجذابة ولطف العبارة ؛ والسيطرة الروحية على الجمهور والحركات والإشارات التمثيلية المُعبّرة للنقال، بحيث يراه المتفرج فى كل لحظة مكان أحد أبطال القصة، أو بعبارة أخرى : يستطيع أن يُؤدّي أدوار كل الشخصياتِ بمفرده.

سمات النقال

أهم سماته تتمثل في الآتي:

- أن يكونَ لديه حافظة قوية لكي يحفظَ كثيراً من الأشعار ، والقصصِ التاريخيةِ والبطولية والمذهبية والشاهنامه حفظاً جيداً ؛ بحيث يمكنه الانتقال من نوع لنوع بسهولة.
- أيضا يتقن فن الإلقاء: حيث يُراعى النقالُ العلوَ والهبوطَ، والتأثيرَ والتشويقَ ، والوقفَ فى الأماكن المناسبة، لديه حنجرة قوية ، ولديه قدرة على تمثيلِ الشخصياتِ بشكلٍ رائعٍ.
- أن يكونَ جسمه رياضي: لكي يستطيعَ التحرك السريع، والالتفاف بشدة وسرعة، ويملأ المكان بالحركة المعبرة عن الموقف الذي يرويه، واستخدام الأيدى والأقدام للتعبير عن الأحداث بالحركة.

- أن يتمتع الرواي بسرعة البديهة والفطرة والذوق الرفيع: حتي يستطيع التصرف فينقص أحياناً ويضيف أحياناً طبقاً لما يراه من رد فعل الجمهور، ولذلك يحرص على عدم شعور الجمهور بالملل أو الإنصراف عنه.
- أن يكون الرواي علي دراية بعلم الموسيقي والشعر وغيرها من العلوم التى تمكنه من أداء مهامه والاستمرار فيها.[17]

أقسام النقال:

١-ينقسم النقال من حيث المضمون إلى:

- القصُّ الملحمى أو الحماسى: مثل: رواية الشاهنامه وأنواع حكاياتها الهامشية من كتاب الشاهنامه أو من الطومار.
- القصُّ الدينى: وتمثل في قراءة المناقب والفضائل، وأشعار الحمد والثناء، والمديح وأنواع المراثى، وفي الوعظ والإنشاد الصوفى وفي قراءة الأشعار المذهبية ؛ لتحميس الناس على زيارة الأماكن المقدسة ، ويكون القص والسرد مقترنًا بعرض الصور.[18]

٢- ينقسم من حيث وسيلة القص إلى :

- القص بإستخدام النصوص المكتوبة: هذا الأسلوب فى القص يمكن من خلاله مشاهدة أفراد غير محترفين بين قصاصيه، وقد بدأ فى المجامع والمحافل الخاصة؛ بحيث كان أفراد الأسرة أو الطائفة المتعلمين يقصّرون ليالى الشتاء الطويلة والباردة

---

[17]() على بلوكباشي : قهوه خانة هاي ايران ، دفتر پژوهشهاي فرهنگي، تهران ١٣٧٥ هـ ش.، ص ٨٨.

[18] () محمد نجاري : ابو القاسم قوام : نقالي گفتمان فرهنگ ديني در عصر صفوي واكاوي نقل ديني در منظومه زرين قبانامه، جامعه پژوهي فرهنگي ، پژوهشگاه علوم انساني ، سال هشتم ، شماره شوم ١٣٩٦هـ ش، ص١٣٠.

بقراءة نصوص كالشاهنامه، وخمسه نظامى ، وبعد ذلك قصص حسين كرد الشبسترى ، ورموز حمزه ، ولم ينحصر هذا الأسلوب فى السرد بين المعارف، ولكن ظهر من بين هؤلاء القصاصين أولئك الذين كان لديهم صوت أكثر دفئًا وتبحّراً أعمق ، فظهروا ، ولمعوا ، وتعدت شهرتهم القبيلة والطائفة، وانتشرت فى كل أرجاء الدولة ، مثل" مولانا فتحى" أحد قُرّاء الشاهنامه فى العصر الصفوى .

– القص الموسيقى .

– القص بإستخدام الصور .

– القص المسرحى ، البلاط والمقاهى المشهورة .[19]

٣– كما قسم الياس صفاران النقل من حيث المضمون وشكل التنفيذ إلى :

– نقل قصص الشاهنامه (شاهنامه خوانى) (إنشاد الشاهنامه).

– نقل قصص وحكايات مثل " سمك عيار " و" اسكندرنامه "، و يقوم بسرد الحكايات التاريخية .

– نقل الوقائع الدينية أو النقل المذهبى : وفيه يقوم النقال بشرح حياة الشخصيات الدينية ؛ خاصة سيدنا على – رضي الله عنه – وأولاده ، وتُستخدم فى هذا النوع من النقل الملاحم المذهبية المختلفة مثل خاورنامه، صاحب قرانيه، حمله حيدرى، مختارنامه، شاهنامه حيرتى، غزونامه، خداوندنامه، اردیبهشت نامه، دلگشانامه، جنگ نامه، قصة على أكبر.

٤– كما قسم فرهاد ناظر زاده الكرمانى النقل من حيث المضمون إلى:

– السرد التمثيلى الغنائى: يكون باستخدام الموسيقي والإنشاد والأشعار الغزلية والغنائية بالقدر الكافى .

---

[19] ()محمد نجاري : ابو القاسم قوام : نقالي گفتمان فرهنگ ديني در عصر صفوي واكاوي نقل ديني در منظومه زرين قبانامه : ص١٣٥ .

– السرد التمثيلى للأساطير(الحكايات) الشعبية .

– السرد التمثيلى الدينى (خاص بالمذهب الشيعى) .[20]

٥- كما قسم بهرام بيضايي النقل إلي :

– حمله خوانى(سرد البطولات): عبارة عن سرد وقائع من كتاب الحملة الحيدرية، والذى يدور حول حياة النبى– عليه الصلاة والسلام – وأهل بيته الكرام، وبصفة خاصة حروبهم .

– روضه خوانى(إنشاد الروضة): أمّا إنشاد الروضة ، فهو عبارة عن ذكر الوقائع والأحداث الدينية ، وهدفه الرئيسي هو ذكر مصيبة آل البيت ، وأشعار المدح والثناء الفارسية .

– سخنورى(قراءة أشعار الحمد والثناء والنعت): وقد أُختصت بليالى شهر رمضان، حيث كان أحد الدراويش ينشد أشعارًا فى مدح سيدنا علىّ –رضي الله عنه– وإنكار المذهب السنّى، وفى إثر ذلك كانت تُعقد مناظرة شعرية فى نفس هذا المضمون ، وكانت تستمر حتى وقت السحر [21].

أنواع الرواة

يمكن تصنيف السرد من زاويتين:

الأول هو ظهور النص الذي يقرأه الراوي والثاني هو محتوى القصة والاسطورة.

أما من وجهة النظر الأولى ومن حيث طريقة عمل السرد فينقسم السرد إلى ثلاث فئات.

١– اقتباس القصيدة التي يقولها الراوي

٢– رواية حكاية بكلمات بسيطة أبسط من الشعر .

---

[20]() إلياس صفاران : شهاب پازوكي : نمايش در ايران ، ص ٥٣.

[21]() بهرام بيضايى : مرجع سابق ، ص ٧٣.

٣- اقتباس كامل يستخدم كلاً من الشعر والنثر .

أما من وجهة النظر الأخرى فينقسم الراوي علي حسب محتواه وهو

١- الملحمة الوطنية القديمة والسرد الأسطوري لأرض إيران، مثل قصص الأبطال، والشاهنامه .

٢- روايات ملحمية دينية تتضمن في القصص الدينية وروايات منسوبة إلى الأئمة مثل معارك أمير المؤمنين (ع) وحمزة سيد الشهداء ، وأحداث عاشوراء .

٣- قصة حب حظيت بالعديد من المعجبين من الماضي البعيد ، مثل قصص ليلي ومجنون وخسرو وشيرين [22].

أماكن النقال

كان للراوي أماكن مخصصة يعرض فيها، ومنها : زورخانه والتكايا والمقاهي

أهم الأماكن :

زورخانه:[23] : تشبه بناء السراديب ودور العبادة ، وهو بناء مسقوف يتسلل الضوء إليه من خلال النوافذ الموجودة في قبة المبني، وهو أيضًا علي شكل ثمانية أضلاع تصنع من الزجاج، أما باب الدخول ؛ فهو أصغر من باقي الأبواب، يصل طوله إلي متر ونصف . [24]

---

[22] https://setare.com)

[23]) تتكون من جزأين الأول(زور) بمعني القوة ، الثاني هو (خانه) بمعني بيت ، وهي كلمة تعني باللغة الفارسية بيت القوة، وهو المكان الذي يمارس فيه رياضة المصارعة الشعبية (محمد نور الدين عبد المنعم: جوانب من الثقافة الإيرانية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ٢٠٠٧ م ، ص ٣٧) ، ويعود تاريخها إلى نحو ٧٠٠ سنة مضت , ومن الناحية المعمارية يكون سقفها على شكل القبة , و الباب " قصير جدًّا (هشام رشاد : زورخانه رياضة تقليدية فى إيران) https://www.masr11.news

[24] () محمد نور الدين عبد المنعم : جوانب من الثقافة الإيرانية ، مرجع سابق ، ص٣٨.

وقد حظيت زورخانه بعد انتشار الإسلام فى إيران بأهمية بالغة ومكانة شعبية خاصة ؛ لقوتها في إحياء القيم الأخلاقية، وقد أُستخدمت بوصفها حافزًا لحثِّ الإيرانيين علي إحياء اللغة والثقافة والحضارة القومية لديهم .[25]

التكايا[26]: مكان اجتماع الصوفية ومزارات مشايخهم، أما فى إيران فكانت مسرحًا تُقام فيه مراسم التعزية الخاصة بأئمة الشيعة ، وخاصة مراسم شهر المحرم، وكان لها خصائص معمارية مميزة، ومنها أماكن خاصة بالنساء وللرجال ، ومنصة مسرح ، وفناء .

وقد بُنيت كثير من التكايا فى إيران على يد الأمير بهلول الدُنبَلى (متوفى عام ٧٦٢ هـ) ، وأُطلق عليها اسم تكايا. كما بنى مير حيدر التونى (متوفى عام ٨٣٠ هـ) شيخ الطريقة الحيدرية كثيرًا من التكايا فى المدن المختلفة . وقد أطلق الشاه عباس الصفوى (٩٩٦ هـ = ١٥٨٧م) [27] أسم "بابايى تكيه حيدر" فى أصفهان على بابا سلطان القمى المتخلص بـ"لوايى".

---

25 () هشام رشاد : زورخانه رياضة تقليدية فى إيران ، مرجع سابق .

26() تستخدم كلمة "تكية" ، وجمعها "تكايا" فى اللغات العربية والفارسية والتركية ، وكلمة "تكية" أُستخدمت الفارسية فى تركيبات عدة منها الفعل المركب "تكيه كردن": أن يتكئ أو يستند، و"تكيه كاه" بمعنى المتكأ أو الملاذ أو نقطة الارتكاز، كما يطلق على الشخص الذى يقيم فى التكية اسم : "تكيه نشين"(محمد نور الدين عبدالمنعم : "التكية" و"التوحيد خانه" و"الخانقاه" فى إيران ، مجلة مختارات إيرانية .(https://kenanaonline.com)

27() كانت ولادته عام ٨٩٢هـ -١٤٧٨م ، جلس علي العرش عام ٩٠٥-١٤٩٩ م، أول من فرض المذهب الشيعي الاثني عشر علي إيران ، توفي عام ٩٣٠هـ-١٥٢٣م (ادورد بروان: تاريخ الأدب في إيران من بداية الحكم الصفوي إلي نهاية الحكم القاجاري ١٥٠٠-١٩٢٤م، الجزء الرابع ، ترجمة محمدعلاء الدين منصور ، القاهرة : المجلس الأعلي للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، ٢٠٠٢، ص ٩٠).

أما في العصر الصفوى فى إيران (٩٠٧- ١١٤٩هـ = ١٥٠٢-١٧٣٦م) فقد وُجد الكثير من التكايا فى أصفهان، ويقول شاردان: إن الإيرانيين يطلقون على مكان تجمع الصوفية وخلوتهم اسم التكية، وإن انتشار التشيع والنزاعات الطائفية اتجاه الصوفية من قبل السلاطين الصفويين قد أدَّى إلى تدمير التكايا ، وتحويلها إلى أماكن للهو والفجور" .[28]

وقد تغير في أواخر العصر الصفوى ومع انتشار المذهب الشيعى دور التكية فى إيران تدريجيًّا، فاستخدمت التكايا الواسعة لإقامة مراسم السماع والرقص، وكان ذلك في عهد الشاه طهماسب الأول(٩٣٠- ٩٨٤) [29]، حتي أصبحت التكايا مركزًا للأنشطة الثقافية ؛ فكانت تُقام فيها المناظرات الأدبية وجلسات الشعر و احتفالات التعزية فى ليالى شهر رمضان.

المقاهي :

انتشرت المقاهي في إيران في العصر الصفوي ، في مدينة قزوين ، وفي عهد الشاه طهماسب الأول (٩٣٠-٩٨٤هـ . ق)، أما في أصفهان وقزوين فقد انتشرت في عهد

---

[28] **() محمد نور الدين عبدالمنعم : "التكية" و"التوحيد خانه" و"الخانقاه" فى إيران ، مرجع سابق .**

[29] **() تولى الشاه طهماسب الأول الصفوي عرش إيران عام ٩٣١ هـ/ ١٥٢٤م وعمره لا يتجاوز الأحد عشر عاما، تولى زعماء القزلباش الوصايا عليه، نجح الشاه الجديد في السيطرة علي أمور البلاد، واجه الأوزبك في الشرق وبغداد في الغرب (باسم حمزة عباس: إيران في عهد الشاه طهماسب الأول الصفوي١٥٢٤-١٥٧٦، مجلة الخليج العربي المجلد ٤٠، العدد ١-٢سنه ٢٠١٢، ص ٣).**

الشاه عباس الأول (٩٩٦-١٠٣٨هـ. ق) [30]، وقد صارت المقاهي في عصره مراكز للتسلية ، وملتقي الشعراء والفنانين ، وكان الشعراء يقضون معظم أوقاتهم علي المقاهي

وقال مير حيدري وهو أحد شعراء العصر الصفوي عن المقهي:

- إن جلوسي في المقهي أفضل من جلوسي في محافل الملوك .

ففيها يكون للضيف فضل علي المضيف .[31]

وفى عهد الشاه عباس كثرت المقاهى فى معظم المدن فى إيران، بخاصة فى قزوين وأصفهان التى كان الناس من الطبقات المختلفة يرتادونها لتمضية الأوقات وزيارة الاصدقاء وللتسلية بالألعاب والمسارح والمناظرات الشعرية ، والاستماع إلى أشعار الشاهنامه والقصص الأخري ومشاهدة الرقصات المختلفة ، وكان الشاه عباس يحب الشاهنامه للفردوسي، وكان فى بلاطه شعراء أصحاب بلاغة وذوي اصوات جميلة يقرؤون الشاهنامه ومن بينهم" عبد الرازق القزويني " الخطاط المعروف الذي كان يتقاضي راتباً سنوياً كبيراً [32]. وملا بيخودي الگنبادي ، وكان مشهورًا بإنشاد أبيات الشاهنامه ، كما كان الشاه عباس محبًّا للشعر ، حتي إنه كان ينظِّم الشعر ؛ نتيجة مخالطته للشعراء، واستماعه لأشعارهم.[33]

---

[30] () ولد الشاه عباس الأول عام ١٥٨٨هـ-١٦٩٢م ، تولي الحكم وهو في السابعة عشر من عمره، حكم٤٣سنة، وصلت إيران في عهده إلي درجة من القوة والعمار لم تنلها في أي عصر سبق ، توفي عام١٠٣٨هـ(ادورد بروان: مرجع سابق ، ص ٩٩).

[31] () مرا در قهوه بودن بهتر از بزم شهان باشد كه اينجا ميهمان را منتي بر ميزبان باشد (محمد نور الدين عبد المنعم : جوانب من الثقافة الإيرانية ، ص١٦).

[32] () فاطمة برجكاني : تاريخ المسرح في إيران منذ البداية إلي اليوم ، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي ، سلسلة الفكر الإيراني المعاصر ، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٨م ، ص ٣٣.

[33] () محمد نور الدين عبد المنعم :جوانب من الثقافة الإيرانية ، ص ١٥.

وفي عام ١٠٢٨هـ.ق اصطحب الشاه عباس سفير ملك الهند " نور الدين محمد جهانكير" والسفير فيليب الثالث ملك أسبانيا والسفير العثماني والسفير الروسي وجماعة من المسيحين إلي مقهي في ميدان" نقش جهان" بأصفهان، وكان ذلك المقهي حجرة مفروشة بالسجاد، خاصة بالملك وضيوفه.[34]

وقد قام الشاه عباس بتثبيت الرواة الجوالين فى المقاهى، وألزم كل صاحب مقهى بأن يكون عنده فى المقهى راوٍ؛ حتى يُسلّى الزبائن بالحكايات، وبهذه الطريقة يُسيطر على الأفكار[35]. وقد أبدى الشاه عباس اهتمامًا شديدًا بفن النقال .

ويصف نصر الله فلسفي المقاهي بأنها كانت تُتخذ مسرحًا ، ويقول : كانت واسعة جدًّا، وكانت جدرانها بيضاء، وأبوابها تفتح من الجهات الأربع ، وتوجد في أركانها أماكن مخصصة للملوك وكبار رجال الدولة ، وقد فُرشت بالبُسُط ، وكان الرواد يجلسون علي الأرض، وفي الليل تضيء المصابيح المدلاة من سقف المقهي.[36]

-ومن الشعراء والرواة المعروفين بقراءة الشاهنامة في المقاهي: ملا مؤمن الكاشي المعروف بـ:(يكه سوار) ، حيث كان له ملبسه الخاص ، فقد كان يرتدي عباءة ملونة، ويضع علي رأسه لفافة من الورق، وكذلك : ميرزا محمد بواناتي" ، الذي كان يقرأ القصص الدينية في المقهي،[37] وميرزا محمد فارس بواناتي، حيث أُختص بقراءة رواية

---

[34] () آمال حسين محمود : الحمامات في الشعر الصفوي ، مجلة كلية الآداب بقنا، العدد ١٦، ٢٠٠٥، ص ٣٥٣).

[35] () صادق عاشور پور: نمايش هاي ايراني ، ج ٤ ، تهران 1389هـ ش ، ص .232

[36] () نصر الله فلسفي : تاريخ قهوه وقهوه خانه در إيران ، تهران ، ط٢، ١٣٧٤هـ ش ، ص ٢٤٤.

[37] () محمد نور الدين عبد المنعم : جوانب من الثقافة الإيرانية ، ص١٦، ٥٧.

قصة "حمزة في المقهي" والشاعر لساني الشيرازي [38]من شعراء ذلك العصر فيقول عن حرفة الرواي في منظومته " شهر آشوب":[39]

- فن وصف الحبيب الجذاب ، الراوي الذي هو بلاء قلبنا .

عندما يبدأ الرواي المحبوب الحديث ، فالجميع يصمت ، ويقتصر القصة .[40]

ويقول أيضاً :

- في وصف المحبوب الرواي ، الذي شغلني أمره من الرأس إلي القدم .

"أيُّها الولد الراوي مهما يكن لا تقول ، اخرج من الدائرة ، وقُل

أيها الولد الرواي لا تضلني ، ولا تعذبني بحرقة الليل وآهات السحر".[41]

ومن الرواه "شمس تيشي : عاصر عهد الشاه عباس ، قام ببناء مقهى خاص به فى شارع " چهار باغ"، ومن شدة ولع الشاه عباس به أمر أن يختم رواد مقهاه

---

[38] () رحل إلي بغداد ومنها إلي تبريز في عهد الشاه إسماعيل الصفوي الأول ، واستقر في تبريز في عهد الشاه طهماسب ، كان من المتعصبين للمذهب الشيعي ، وكان من الذين ينظموا في وصف الحرف وغزل الحرفيين، له منظومة شهر آشوب ، مات في سنة ٩٤٠هـ بتبريز أثناء اقتحام العثمانيين للمدينة.(شعبان ربيع طرطور : من اعلام الشعر والنثر الفارسي من الصفوي إلي الحديث ، القسم الأول، جامعة سوهاج ، كلية الآداب ، ٢٠٠٨م ، ص ٢٣).

[39] () تعتبر منظومة شهر آشوب من أهم المنظومات التي نظمت في فن غزل الحرفين الذي انتشر في ذلك العصر وكان له أهمية كبيرة بين الشعراء.

[40]() صفت دلبر افسانه سراست قصه خواني كه بلاي دل ما ست
چون دلبر قصه خواني بگفتار آمد گشتند خموش وقصه كوته كردند

[41]() صفت دلبر قوال بود كه ز سر تا بقدم حال بود
قوال پسر كه هست قول تو نكو از دايره بر دار و بگو
قوال پسر بر كه من گمراه مگير بر سوز شب و آه سحر گاه مگير
(امال حسين ، مرجع سابق : ص٢٦٨).

على كفوفهم ؛ حتى لا تتعرض لهم الشرطة بعد خرجوهم من المقهى[42] ، ومحمد ميرزا كمانچه اى: هو كاتب مسرحى فى عصر الشاه إسماعيل ميرزا [43]

.

وكان الشعراء والرواة يقفون علي منبر في المقهي، ويُلوِّحون بعصا في أيديهم ، في أثناء إنشاد الشعر أو رواية قصة، وقد ظهرت في العصر الصفوي مدرستان لفنون الكلام الأولي، وهما : مدرسة النقالي أو الرواي والمغنيين وعازفي آلة " قوپوز"، أما المدرسة الثانية فهي مدرسة الرسم أو التصوير. [44]

ومن هنا فقد أدَّي الرواة دورًا رئيسيًّا في ربط أفراد الشعب بتراثهم القديم وتاريخهم، وحافظوا علي هذا التراث علي مدي سنوات طويلة منذ ظهور المقاهي .

النقال وإشكالية نشأته فى ايران

لقد تعددت الأراء حول الإجابة عن تساؤلٍ مؤدَّاه : هل انتشر فن النقال في العصر الصفوي أم قبله ؟ . ويمكن توضيح ذلك كالتالي: يري المحققون بوجه عام أن فن النقال قد بدأ ينتشر منذ عصر الصفويين ، وعلي مقاهي أصفهان، وبالنظر إلي قدم هذا الفن في إيران ؛ يمكن القول : إن هذه المهنة كانت متداولة قبل العصر الصفوي ، وتوجد قرائن تؤكِّد أن فن النقال كان منتشرًا منذ القدم ، من ذلك : وجود رواية الحكايات النثرية في إيران مثل: إشارة الفردوسي إلي قراءة ، رواية شاهنامه أبي منصوري وسط جموع الناس ، والمحبين لسماعها .

- ولَمَّا روي الرواي الكثير ، من هذه القصص علي كل الناس

---

[42]() آقا بزرگ الطهرانى : الشعر والشعراء من الذريعة الى تصانيف الشيعة ، القسم الأول من الجز التاسع ، ط الأولى ، تهران چاپ خانه مجلس ، ١٣٧٤، ١٩٥٥ م ، ص ٥٩ .

[43]() http://shiaonlinelibrary.com

[44] () محمد نور الدين عبد المنعم : جوانب من الثقافة الإيرانية ، مرجع سابق ، ص١٦، ٥٧.

أعارتها الدنيا سمعها وقلبها، وأولع بها العقلاء و الحكماء . [45]

وأن قارئ شاهنامه أبا منصوري يجد أنه كان يقرأ القصة مثل النقال، من نص مكتوب ومنثور، وفي حضور الناس ، ولم يكن عمله القراءة البسيطة لنص الكتاب فقط ؛ بل كان يزيد متعة الحكايات وإثارتها ؛ بحركات الرأس واليد ، وتغيُّر لهجة الكلام ، مثل(النقال) ؛ لذا نستطيع أن نُعد رواية شاهنامه أبي منصوري أقدم إشارة عامة لفن النقال في إيران .

أيضاً ما كتبه "عبد الجليل القزويني الرازي"، يُعد دليل علي رواج فن النقال قديما حيث قال : جمع المتعصبون الأمويون فرقة من الخوارج والفاسقين، ليضعوا قصصًا وحكايات واهية وكاذبة في حق رستم وسهراب واسفنديار وغيرهم ، ومكَّنوا الرواة والقراء من قراءتها في ساحات البلاد وأسواقها ؛ حتي تكون ردًّا علي شجاعة أمير المؤمنين وفضله، وما تزال هذه البدعة باقية " .[46]

سنوضح هنا إيضاً بعض النقاط:

يُعد مثل " نوش دارويس از مرگ سهراب " بمعني : (الترياق بعد موت سهراب) (وصول العلاج بعد انقضاء الحاجة إليه) من الأمثال الفارسية المشهورة ، والذي يرجع استعمالها إلي القرنين السادس والسابع . وذكر أثير أخسيكتي والعطار عن قصة رستم :

---

[45] () **چون از دفتر اين داستانها بسي همي خواند خواننده بر هر كسي**
جهان دل نهاده بر اين داستان همان بخردان نيز وهم راستان .
(سجاد آيدنلو : مقدمه بر نقالي در إيران ، نشريه علميه – پژوهشي ، پژوهشنامه زبان وادب فارسي ، سال سوم ، شماره چهارم ، پياپي ١٢ ، زمستان ١٣٨٨ ، ص ٣٨).

[46] ()**سجاد آيدنلو : مقدمه بر نقالي در إيران ، نشريه علميه پژوهشي ، پژوهشنامه زبان وأدب فارسي ، سال سوم ، شماره چهارم ، پياپي ١٢ ، زمستان تهران ١٣٨٨هـ ش، ص ٣٩.**

اسمع ذلك بعد أن قال لا الكبد، فإن الترياق لا فائدة منه بعد الأجل

علي الرغم من أن رستم حزين، فماذا يفيد الترياق عندما يموت الابن

أوآهة قلب رستم أيادي الآن ، ستأتي بالترياق الذي يعيد ابنه .[47]

وقد كان كاووس في رواية "رستم وسهراب" بالشاهنامه يمتنع عن إعطاء الترياق لرستم ، ولا يوجد تأريخ عن إرسال الترياق ؛ بحيث يصل بعد فوات الآوان ، ولكن في تقارير النقال العامية يقوم كاووس بإرسال الترياق في آخر الأمر ، ولكن يصل العلاج بعد مقتل سهراب ، ولذا ليس مستبعدًا أن يكون مصدر المثل المشهور في الشعر الفارسي الرسمي هو الروايات الحكوايتة الشعبية لقصة رستم وسهراب ، وليس متن شاهنامه الفردوسي ، وإذا لم يكن هذا الظن المحتمل قرينة قوية لرواج فن النقال في القرنين السادس والسابع الهجريين للتأثير علي شعراء كالعطار ، فإنه علي الأقل يثيت أن هناك روايات أخري لبعض قصص الشاهنامه ، قد ظهرت بين الناس بعد قرن أو اثنين من نظمها ، وقد راجت بجانب تقرير الفردوسي والتي من المحتمل أنها كانت فيما بعد منبع القصص الحكواتية المشابهة. [48]

وطبقًا لقول ابن النديم فى كتاب" الفهرست" قد راج فنُّ النقال فى إيران رواية القصة وليس كتابتها منذ عصر ما قبل الإسلام، فقد كان الفرس أول من ألّفوا الحكايات ، التى تُروى على ألسنة الحيوانات ، أمّا ظهور النقال بمعنى الشخص الذى

---

47 () بكوش آنكه پس از گفت وي جگر نكني كه نوش دارو بعد از اجل ندارد سود
اگر چه روستم را دل بپژمرد چه سود از نوش دارو چون پسر مرد
يا مگر آه دل رستم دستان اين دم نوش داو به بر كشته پسر مي آرد .
(سجاد آيدنلو : مقدمه بر نقالي در إيران ، مرجع سابق ، ص ٤٥).

48 () المرجع السابق : ص ٤٥.

يحكى قصة أمام الجميع فيرجع إلى عصر ما بعد الإسلام ، ويعتبر كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة الدينورى مستنداً أخر لرواج فن النقال قديماً.

ويتبين من ذلك أنه كانت هناك جماعة من الرواة تقوم في القرن السادس بسرد الحكايات القومية والبطولية الإيرانية بين الناس في الساحة والأسواق ، وكانت تؤدَّي بلغة النثر.

أما الدليل علي القول برواج فن النقال في العصر الصفوي: فهو كتاب "طومار"، والذي يعود تاريخ كتابته إلي عام(١١٣٥هـ. ق) والذي يوافق أخر أعوام حكم الشاه سلطان حسين الصفوي، ويُعد نسخ هذا الطومار في العصر الصفوي أهم دليل علي رواج فن النقال في هذا العصر، لأن مصطلح " قصه خوان"[49] كان هو الشائع في ذلك العصر، وقد أُستخدم مرارًا في المتون والمصادر المتعلقة بهذا الموضوع.

وهناك دليل أخر وهو مخطوط أحد طوامير فن النقال الذي يوافق آخر أعوام حكم الشاه سلطان حسين الصفوى، يذكر أن رواج هذا الفن وازدهاره يؤرخ له من العصر الصفوى إلى منتصف العهد البهلوى.

سليم طهراني (٩٨٧ هـ . ق – ١٠٥٧هـ . ق)[50] وهو من شعراء العصر الصفوي ، الذي انتبه إلي أسماء الشاهنامه وقصصها العامة والمشهورة . في مواضع قليلة .

---

[49] () كان مصطلح " قصه خوان " يطلق علي رواة الحكايات القومية والبطولية النثرية بدلًا من كلمة نقال(الحاكي)

[50] () سليم الطهراني : محمد قلي الطهراني الشاعر الشيعي المتخلص بسليم نزيل كشمير المتوفي سنة ١٠٥٧ سبع وخمسين وألف ، له ديوان شعر فارسي القضاء والقدر في المثنويات فارسي .

ما هذه الشدة والقوة التي تصرع الرجال كأن تراب رستم يك دست يصير قدح خمر إن لم يكن قدح الخمر من تراب رستم يك دست فمن أين أتي بهذه القوة والشجاعة؟. [51]

وتدل إشارة سليم الطهراني لاسم " رستم يك دست" علي شهرة هذه الرواية الحكواتية في فترة حياته ، ويعد هذا مستندًا قيّمًا .

ودليلًا آخر علي رواج فن النقال في عصر الصفويين، وقد اهتم سليم الطهراني في كلا المرتين بقوة رستم يك دست، كما قيل فإن هذا الشخص في الطوامير الحكواتية مدبر، وقائد ، و بطل ، بحيث إن رستم ما يزال يتغلب عليه بصعوبة في بلاط الملك خسرو ، وعند شجعان إيران . [52]

وبناءً علي هذه الدلائل ؛ فمن المحتمل أن يكون فن النقال قد راج في إيران ، قبل العصر الصفوي بمئات السنين، وأن كلمة "نقال "و"نقالي" بالمفهوم الاصطلاحي وليس بالمعني العام للحاكي لم تُستعمل في عصر الصفويين .

أما قول رواج فن النقال ورواية الشاهنامه في العصر الصفوي تعتبر وجهة نظر لعدد من علماء ذلك العصر في هذا الشأن ، وخلَّف هذا الرأي تناقضًا مثيرًا للاهتمام في تاريخ الصفويين الاجتماعي.

(إسماعيل باشا بن محمد أمين بن مير سليم :هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين من كشف الظنون ، المجلد السابع ، الجزء الثاني من حرف م إلي ي ، القاهرة : دار أحياء التراث العربي ، ٢٠٠٦م ، ص ٢٥٣٩)

[51] () چه زور و فوت مردافكني است پنداري كه خاك رستم يك دست شود سبوي شراب
گر سبوي مي ز خاك رستم يك دست نيست از كجا آورده است اين زور و اين مردافكني

(سجاد آيدنلو : مقدمه بر نقالي در ايران : ص ٤٦).

[52] () سجاد آيدنلو : مقدمه بر نقالي در ايران ، ص ٤٦.

وقد أوجد فن النقال نوعاً من الجدل حول تحريمه أو عدم تحريمه على مر العصور، فعندما كانت إيران سنية المذهب هدأ هذا الجدل، فاكتفي النقال برواية القصص الدينية والتاريخية، فحاول الإلتزام بسياق القصة فقط، ولكن عندما اصبحت إيران شيعية تغير الاتجاه العام للدولة فكان هدفها نشر المذهب الشيعي ، فبدأ الناس ينظرون إلي الفن والأدب بما يتفق مع اتجاهاتهم الجديدة، فظهر الجدال حول تحريم فن النقال مرة أخري وخاصة فى الكتابات المذهبية لدى علماء الشيعة .[53]

وقد عبر الشيخ حسن كاشي أحد شعراء القرن السابع الهجري عن رأيه فى النقال بأن قلبه لا يطمئن لقصص رستم واسفنديار على الرغم من المجهود الذي بذله الفردوس لنظم تلك القصص، ويري من الأولي أن يبذل مجهوده فى نظم القصص عن الرسول صلي الله عليه وسلم أو الأئمة عليهم السلام، فذكر ذلك فى منظومة له:

- يابنى لا تقرأ قصة مجازية ، الحذر الحذر من قراءتها.
- عندما تقرأ منظومة الشاهنامة ، تذكر سريعاً أنه كتاب ذنب.
- وعندما تذكر منها وامق عذرا ، تذكر خالقهما أيضاً .
- وعندما تقرأ قصة ويس ورامين ، أعلم انها قصة فاسقين بلا دين.
- وعندما تقول قول عن رستم زال ، فهو لعب وكذب بين .[54]

---

[53] () **رسول جعفريان: صفوية در عرصه دين، فرهنگ وسياست، جلد دوم ، ط قم ، ١٣٧٩ هـ ش ، ص ٨٥١.**

[54] () **اي پسر قصهء مجاز مخوان الحذر الحذر ز حواندن أن**
چند خواني كتاب شهنامه ياد كن زود زين گنه نامه
چند از اين ذكر وامق وعذرا ياد كن نيز خالق خود را
چند خواني تو ويس ورامين را قصهء فاسقان بي دين را
چند گويي حديث ز رستم زال لعب وبيهوده دروغ محال

وبناء على ماسبق قد عارض أيضاً علماء الدين فى العصر الصفوى نشر فن النقال وقص الشاهنامه ، وأعلنوا أن القص وسرد الحكايات وروايتها وفن الحكواتى والشاهنامة حرامٌ ، وكانوا يعتقدون أن هذه الأمور ليست إلَّا اتباعًا للشيطان، ومن أجل ذلك كانوا يطرحون للأئمة الروايات والأخبار المنقولة، وقام الرواة والنقالون بإدخال العناصر السامية والإسلامية فى القصص من أجل تبرير هذا العمل .[55]

د- النقال في العصر الصفوي :

إن لظهور الأسرة الصفوية فى تاريخ إيران أهمية خاصة وهي: تحقيق الوحدة الوطنية ، وتقدم الفن والصناعة ، والأهم من كل هذا هو إقرار المذهب الشيعى ؛ بوصفه مذهبًا رسميًّا فى الدولة " وقد كان إعلان التشيع الاثنى عشرى أو الإمامى الاثنى عشرى فى ١٥٠١/ ٩٠٧هـ. ق مذهبًا رسميًّا للدولة الصفوية حديثة التأسيس ، والتى لم تكن قد أرست دعائمها بعد، وقد كان التشيع الاثنى عشرى أحد دعائم قدرة الزعماء الصفويين و تثبيتهم في الحكم ، أى ادعاؤهم القائم على أن الإمام الثانى عشر هو المهدى ، أو التشيع للإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا على الأقل منذ القرن الثالث عشر / السابع بتقدم التصوف الإيرانى، وكان مقام المرشد الكامل هو الدعامة الثانية لقدرة الزعماء الصفويين و تثبيتهم في الحكم .[56]

وعلى هذا النحو أدت كل العوامل الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية والسياسية والأهم من كل هذا العوامل المذهبية إلى نضج الحكومة الصفوية ، وقد تجمعت هذه العوامل بعد سنوات لتوحيد إيران ، و قد وضع للشاه إسماعيل الصفوى

(رسول جعفريان: صفوية در عرصه دين ، مرجع سابق، ص ٨٥٤).

[55] () محمد نجاري : أبو القاسم قوام : نقالي گفتمان فرهنگ ديني در عصر صفوي واكاوي نقل ديني در منظومه زرين قبانامه ، ص١٤٥ .

[56]() راجر سيورى: ايران عصر صفوي، ترجمه كامبيز عزيزي ، تهران ١٣٨٩ ، ص ٢٦ .

أسباب لتنظيم مذهب دينى فى إيران ، والتى يمكن من بينها الإشارة إلى الأسباب السياسية ، ففى بداية الحكومة الصفوية كان أغلب الإيرانيين سُنّة ، وكانوا يعارضون السياسة المذهبية لشاه إيران، فكان لابد للشاه إسماعيل أن يعتمد على العناصر الشيعية لإقرار الوحدة السياسية الإيرانية من جديد، فالشاه إسماعيل الذى كان يعلم مدى عمق نفوذ المذهب فى عامة الشعب ، كان قلقًا من استطاعة العناصر السنيّة التى تشكل غالبية المجتمع الإيرانى أن تقوم بثورة ضد سلطة الأسرة الصفوية . [57]

وبناءً على هذا ؛ أصبح فن النقال وسيلة للدعوة إلى المذهب الشيعي فى العصر الصفوى، وقد استطاع أداء هذه المهمة جيدًا ، ففي أثناء تلاوة الأشعار فى مراسم تعزية آل البيت والأئمة بواسطة الراوى كانت الحكومة تصل إلى أهدافها السياسية أيضًا.

ولم يكن المشتاقون إلى سماع القصص من ألسنة القصاصين فى هذا العصر هم أهل العوام فحسب وإنما كان رجال الحكومة والملوك والوزراء من الطالبين الدائمين لهذا الأمر أيضًا بحيث أدّى تأسيس المقهى فى العصر الصفوى إلى نمو الآداب الشفاهية .

وقد أدّى تركيب المذهب والحماسة إلى إثارة العرق القومى والمذهبى للشعب فى القص، وقد أنشد الكثير من رواة هذا العصر الأشعار فى كلا الأسلوبين المذهبى والحماسى، وأصبح هذا من الخصائص المهمة للقصة ومجالس القصاصين، وكما كان يوجد في المجتمع الصفوى فى المركز فرقة خاصة تُسمّى : القزلباش، والتى كانت مهمتها الأساسية المشاركة فى الحروب، والمحافظة على جاهزية الروح الحربية، ولتحقيق هذا الهدف كانوا يقومون فى بعض الأحيان بالقصّ والسرد.

---

[57] **مجير شيبانى : تشكيل شاهنشاهي صفويه احياي وحدات ملي ، تهران ١٣٤٦ ، ص ٨٠ .**

وكان فن النقال من الفنون المتوازية عند الإيرانيين القدامي فيما قبل الإسلام، أما فى العصر الصفوى فكان يساعدهم فى بلوغ أهدافهم السياسية، وكانوا يقومون بدعمه ورعايته، وأدّت العوامل السياسية والاجتماعية فى العصر الصفوى إلى ازدهار فن النقال فى إيران ، ففى هذا العصر كان يتم إنشاد الشاهنامه والقصص والحكايات فى المقاهى وأوكار تدخين الحشيش، وكانت تُعقد مجالس تلاوة الشاهنامه فى ولائم الملوك ومجالسهم الخاصة، وكانت لها أجرة ، ولا شك في أن مجالس النقال كانت لا تزال تُنظّم فى الممرات والميادين وسائر الأماكن الأخرى ، بخلاف المقاهى .[58]

وبظهور النزعتين الشيعية والسنيّة في العصر الصفوي ظهرت جماعة قراءة المناقب ، والتى كانت تقوم بسرد روايات لحروب سيدنا علىّ رضي الله عنه وبطولاته ، وفى مقابلها ظهر قُرّاء الفضائل ، والذين اتجهوا إلى سرد أحداث عن عمر وأبوبكر- رضي الله عنهما – وبقبول المذهب الشيعى بوصفه المذهب الرسمى للدول اندثرت قراءة الفضائل بالطبع ، وقلّت قراءة المناقب.[59]

تطور مسرح الرواة كثيراً ؛ بسبب الاستقرار السياسي والاقتصادى مما ساهم فى تطوير بعض المدن، حيث كانت الساحات الكبري فى مساء كل يوم تمتلئ بالعديد من الناس التى تحضر لمشاهدة العروض المسرحية التى تقام فيها وتنعم بالتسلية كمسرح المشعوذين والالعاب البهلوانية والسخرية وإنشاد الأشعار ونقل الحكايات كما حدث فى ساحة تبريز.[60]

---

[58] () صادق عاشور پور: نمايش هاي ايراني ،مرجع سابق ، ص .232

[59] () بهرام بيضايى : مرجع سابق ، ص ٧٣.

[60] () ژان شاردان :سياحتنامه شاردان: ترجمه اقبال يغمايي ، جلد ٢، تهران ١٣٧٢- ١٣٧٥ ، ص ٤٠٧.

وقد ازدهر فنُّ النقال أو الراوي في عصر الشاه اسماعيل الصفوي ٩٠٧(هـ – ٩٢٩هـ) ، وكان الشاه من المشجعين لهذا الفن ، ولكن كان هدفه من ذلك هو الترويج للمذهب الشيعي ، حتي قام بتكليف سبعة عشر روايًا للدعوة لمذهبه في معظم المناطق في إيران لمدح الأئمة ، وإنشاد الشعر في بيوت المصارعة الشعبية ، وتقوم مجموعة أخري ببيان آداب الشريعة والعادات الإيرانية ، ويقوم الجميع بمدح سيدنا علي – رضي الله عنه – والثناء عليه. [61]

وإشار سرجان مالكم (Malcolm) من السواح الأجانب الذين زاروا إيران فى كتابه "تاريخ إيران" إلى أن الرواة فى بلاط الشاه عباس هم من الناس العالميين بالتاريخ والاخبار والأشعار، حيث يعد راوي القصص لوحدة مجلساً كاملاً فى حركاته وتغيير موسيقاه انسجاماً مع الدور والحالة التى سيمثلها كالغضب والحلم والعشق وسرور السلطنه وحزنها وكونه عاشقاً أو معشوقاً ، حاكماً أو مطيعاً .[62]

كما سافر عدداً من رواة المسرح الإيراني فى العصر الصفوى إلي الهند ، ويمكن أن يكونوا قد نقلوا معهم مسرحهم الخاص إلى الهند.[63]

---

[61] () محمد نور الدين عبد المنعم : جوانب من الثقافة الإيرانية ، مرجع سابق ، ص ١٥.

[62] () فاطمة برجكاني : تاريخ المسرح في إيران منذ البداية إلي اليوم ، مرجع سابق ، ص ٣٤.

[63] () بهرام بيضايى : مرجع سابق ، ص ٧٣.

المبحث الثاني

مسرح التعزية في العصر الصفوي

مسرح التعزية:

لقد شهدت إيران العديد من الثورات التي كان لها تأثير كبير علي أغلب مظاهر الحياة في المجتمع الإيراني ، كان أولها الثورة التي قام بها الصفويون ، في القرن العاشر الهجري السادس عشر الميلادي ، وقد أثرت هذه الثورة علي المجتمع الإيراني كله ، وظهر ذلك الأثر واضحًا في فن المسرح الإيراني ، فنشأ مسرح التعزية.

أن مسرح التعزية من الأركان المميزة للمسرح الإيراني علي مر العصور، حيث يجمع الفن المتميز، و يلقي دعمًا متواصلًا من المسئولين ، ورغبة في التطوير والإبداع من المسرحيين، وقد استطاع هذا المسرح منذ ظهوره في العصر الصفوي أن يعبِّر عن الشخصية القومية للإيرانيين .

ويعد مسرح التعزية أشهر الآثار الدرامية الأولي للفرس، وقد بدأ مسرح التعزية بسيطًا، يؤدي عروضه في الشوارع والميادين، ويبدأ عندما يحل شهر مُحرم من كل عام ، حيث تُنصب الخيام في الشوراع لتمثيل مقتل الحسين بن علي بن أبي طالب- رضي الله عنه – ويبدأ الاحتفال في الثامن في مُحرم، فيلبس الناس السواد، ويتجردون من كل زينة ، وتقام الاحتفالات في المقاهي.

وقد كان مسرح التعزية في هذه الفنرة يُصنع من الأرائك الخشبية وسط المقهي ، ويبدأ العرض المسرحي عندما يعتلي المنشد خشبة المسرح ، ويبدأ في قراءة قصة استشهاد الحسين، ويبدأ الناس في الخشوع والبكاء، فيقوم شخص ما بحمل قارورة ، ويحمل قطعة من قطن في يده؛ ليجفف بها دموع الباكين، ويقوم بعصرها في قارورته ، ثم يقوم شخصٌ آخر بكشف نصف جسمه الأعلي ، وآخر يحمل قربة مليئة بالماء،

ثم يؤتي بنعش، يُحمل علي أكتاف ثمانية رجال، يمثلون أصحاب الحسين، وبعدها يظهر للناس فرس أبيض عليه سرج أسود، عليه آثار الجراح ، وهو الفرس الذي كان يمتطيه الحسين في كربلاء. [64]

وكان مسرح التعزية يُكتب نظمًا، وقد وصفه الأدباء بأنه مادة أدبية ، ففي العصر الصفوي عمد الشعراء إلي التباري في تدوين الأعمال النثرية، ونظم الملاحم التي تستخدم من مأساة كربلاء موضوعًا لها، وكان مسرح التعزية يُنظم علي موزن المثنوي، ولكن بعد مرور الزمن اُستخدمت فيه أوزان مختلفة مثل: المسمط، والترجيع بند، وأساليب مختلفة منها الأسلوب الخطابي، والوصفي والحماسي، فأصبح الاختلاف الوحيد بين التعزية والشعر أن التعزية كانت تكتب بأسلوب حواري .[65]

تعريف التعزية: [66]

التعزية لغوياً:

هي كلمة مشتقة من الفعل عزّي: بمعني صبر علي المصاب ووساه ، والعزاء: الصبر عن كل ما فقده الإنسان ، وتعازي القوم :عزَّي بعضهم البعض. والتعزية فى

---

[64] () رمضان رمضان متولي: إطلالة علي مسرح إيرانhttp://www.ahram.org.eg

[65] ()ناصر قاسمي ، ندا رسولي : بدايات الأدب المسرحي في إيران في مرآة النقد ، مرجع سابق ، ص ٩٦.

[66] () التعزية عرفها علماء الحنفية : بأنها تصبير أهل الميت ، وترغبيهم في الصبر ، والدعاء لهم به ،عرفها المالكية : الحمل علي الصبر بوعد الأجر ، والدعاء للميت والمصاب ، عرفها الشافعية :الأمر بالصبر والحمل عليه ، والتحذير من الوزر والجزع ، والدعاء بالمغفرة للميت، عرفها الحنابلة : التسلية ، وحث المصاب علي الصبر بوعد الأجر والدعاء للميت إن كان مسلمًا.(أمل بنت إبراهيم ابن بد الله الدباسي : عبد الله بن علي بن محمد الركبان : التعزية وأحكامها ، رسالة ماجستير، جامعة الإملم محمد بن سعود الإسلامية ، كلية الشريعة ، الرياض ، السعودية ، ٢٠٠٦م ، ص ١٣ – ١٤).

الأصل: بمعنى تسلية ومواساة المصابين، والسؤال عن أهل الميت ، ودعوتهم إلى الصبر والتحمّل.

التعزية اصطلاحاً:

فهو الأمر بالصبر، والحمل عليه بوعد الأجر، والدعاء للميت بالمغفرة .[67]

وقد وردت تعريفات عن التعزية في بعض الكتب الفارسية ، ومن بينها" درآمدى بر نمايش ونيايش در إيران "(مدخل إلى المسرح والتضرع فى إيران) تأليف جابرعناصرى،" تعزيه وتعزيه خوانى "(التعزية وإنشاد التعزية) تأليف صادق همايونى، " نمايش كهن ايرانى ونقالين" (المسرح الإيرانى القديم والحكواتية) تأليف محمد جعفر محجوب، " تعزيه: نمايش پيشرو بومى إيران "(التعزية: المسرح القومى الإيرانى الرائد) تأليف بيتر تشيلكوفسكى " تعزيه وتعزيه خوانى از آغاز تا پايان دوره قاجار در تهران "(التعزية وإنشاد التعزية من البداية وحتى نهاية العصر القاجارى فى طهران) تأليف عنايت الله شهيدى .

أمّا فى كتاب" نمايش كهن ايرانى ونقالى"(المسرح الإيرانى القديم وفن الحكواتى) فقد تم تعريف التعزية من ناحية المعنى اللغوى والاصطلاحى بالشكل التالى: " يختلف المعنى اللغوى للتعزية عن معناها الاصطلاحى ، فالتعزية فى المعجم بمعنى: المأتم والحداد، وإقامة ذكرى الأعزاء الراحلين .

أمّا فى الإصطلاح : فتطلق على شكل من أشكال المسرح المذهبى مع الآداب والطقوس والمراسم الخاصة، وليس إبداء الحزن والغم شرطًا أساسيًّا على عكس معناها اللغوى؛ فمن الممكن أن تكون فى بعض الأحيان مُضحكة ومُفرحة، ربما أُقيمت مثل

---

[67]() نذير هارون الزبيدي : التعزية العاشورائية سوسيولوجيا الملحمة الحسينية ، مجلة الكلية الجامعة الإسلامية ، العدد (٤٣) ، النجف بالعراق ، ٢٠١٧م ، ٥٥٠.

هذه العروض فى أول الأم ؛ بهدف التذكير بمظلومية شهداء الدين والمذهب ، ثم أُضيف إليها نوعها المُفرح بعد ذلك ، نتيجة تكامل هذا الفن .

ويكتب جمشيد ملك پور: حول فن التعزية" إن التعزية فى شكلها المتكامل عبارة عن سلسلة أعمال مصحوبة بكلمات منظومة(شعرية) أو غير منظومة ومُحاكاة ، وتمثيل سلسلة من الوقائع التى تمثل نواتها الأصلية قصة استشهاد الحسين وأهل بيته فى كربلاء.

ويصفها ناصر قلسمي: بأنها جنسٌ أدبيٌّ مستخدمٌ في المسرح الشعبي، أُستخدمت فيها اللغة العامية، بصورة لغوية تميل إلي البساطة، فارتبطت التعازي بعامة الشعب وبمختلف مستويات اللغة .[68]

وقت ظهور التعزية :

وقد نسب المحققون والمؤرخون ظهور التعزية ورواجها وتعمقها إلى بداية عصر وقت إعلان المذهب الشيعى مذهبًا رسميًّا فى إيران؛ نتيجة تكامل أشكال التعزية والمراسم الدينية فى رثاء رسالة الإمام الحسين وعمله ، فالتعزية هى الشكل المتحوّل والمتكامل لمراسم المأتم المذهبى وطقوسها، ومنهم من قال: إنها قد راجت فى إيران منذ القرنين الأول والثانى، وبصفة خاصة القرن الرابع الهجرى عصر آل بويه بالتزامن مع تشكيل أول حكومة وطنية إيرانية.

أما المراسم والتظاهرات المذهبية فقد وجدت الشكل والهيئة المُنظّمة فيما يبدو مع إعلان المذهب الشيعى مذهبًا رسميًّا فى العصر الصفوى، ثم إنها قد امتزجت تدريجيًّا بالظواهر والعناصر الثقافية والسياسية والاجتماعية والفنية الأخرى مثل: إنشاد الروضة

---

[68] () **إلياس صفاران : شهاب پازوكي : نمايش در إيران ،مرجع سابق ، ص ٦٠.**

والسرد والقصّ والمحاكاة والتمثيل وأمثالها،وظهرت فى آخر الأمر بالشكل الحالى فى أواخر العصر الصفوى.[69]

وبناءً على هذا فإن الأمر المُسلّم به ؛ هو أن التعزية تعد ظاهرة تدريجية ، وخلقًا تكوينيًّا، تبلورت فى شكلها وهيئتها الحالية خلال قرون ممتدة، وقد هيَّأ وجود المجالات والتجارب المسرحية والإشراف على طرق تنفيذ المراسم والمناسك المختلفة خاصة طرق إقامة مراسم التعزية، فى أيام شهر المُحرم، ونظم قصة حادثة كربلاء؛ واسطة الشعراء وصور المحاكاة البدائية فى مجالس إنشاد الروضة كل هذا هيَّأ المجال اللازم لظهور نموذج تجريبى للمسرح الدينى فى إيران .

أقسام التعزية :

قسّم المحققون والباحثون التعزية عادةً وفقًا لموضوعها ومضمونها ونوعها أو بنيتها إلى عدة تقسيمات:

قسَّم جابر عناصرى مجالس التعزية وفقًا لمضمون مسرح المصيبة إلي :

التمثيليات المُحزنة: مثل: (معظم مجالس التعزية).

التمثيليات المُفرحة: مثل: (مجلس تزويج سيدنا علىّ بالسيدة فاطمة).

التمثيليات النسائية مثل:(الاحتفال بالمولود وقصة ذهاب السيدة فاطمة إلى مجلس عرس نساء قريش) .

التمثيلية المُضحكة:(وهي تعرض مجالس التعزية، بمضمون كوميدى، والتى يظهر بعضها باسم " گوشه "(الزاوية)، فى بداية العرض، فى صورة مشهد ترفيهى نوعًا ما

وقد قسَّم ملك بور التعزية إلى :

---

[69] ()**إلياس صفاران : شهاب پازوكي : نمايش در إيران ، المرجع السابق ، ص ٦٦.**

الوقائع : وهى تشمل التعزيات الأساسية ، والتى تتعلق باستشهاد الإمام الحسين وأصحابه فى صحراء الكرب والبلاء .

مقدمة الوقائع: وهي مقدمة، وتشمل التعزيات الفرعية، والتى ليس لها استقلال تام من الناحية القصصية ، وإنما تُعرض فى إطار ارتباطها بإحدى الوقائع .

الزاوية: أى الزوايا ، وتشمل التمثيليات التى توجد فيها العناصر الكوميدية ، وهى مستقلة من الناحية القصصية .[70]

وقد وافق علي هذا التقسيم الكثير من الباحثين والمحققين ؛ إذ إنه قد بدأ بسيطًا ومنطقيًّا، وبالرغم من ذلك فقد اعترض عليه عنايت الله شهيدى فى كتاب" پزوهشى در تعزيه وتعزيه خوانى"(بحث فى التعزية وإنشاد التعزية) وقد عرض تقسيمًا آخر على أساس الموضوع، والمضمون ، والنوع ، والبنية الواقعية.

فقد قسمها إلي :

- وقائع كربلاء ومصيبت أسرة الرسول : مثل(استشهاد الإمام الحسين ، واستشهاد سيدنا على ، واستشهاد الإمام الرضا) .
- القصص والحكايات التاريخية والمذهبية : مثل(حرب الخندق ، يوسف وزليخا).
- الحكايات والأساطير:مثل :" شست بستن ديو(الشيطان يربط الزنّار)، (ليلى والمجنون).
- المعتقدات والآداب والتقاليد:مثل(تعزية عاق الوالدين،حوض الكوثر، صحراء المحشر) .[71]

أما من حيث المضامين المسرحية ، فقد قُسمت إلى :

١ –التعزيات المُحزنة : مثل(استشهاد الإمام ، وفاة السيدة الزهراء) .

---

[70]() إلياس صفاران : شهاب پازوكي : نمايش در إيران ، مرجع سابق ، ص ٨٣.

[71]() المرجع السابق ، ص ٨٥.

٢ – التعزيات المُفرحة : مثل(عرس السيدة الزهراء).

٣ – التعزيات الحماسية والعشقية الأخلاقية : مثل(تعزية يوسف وزليخا) .

ومن حيث النوع أو البنية فقد قُسمت إلي :

١ – التعزية الأصلية وهى:(مُفصّلة نسبيًّا وقد صُنعت من إحدى الوقائع بصورة كاملة بعنوان " المجلس"، وتستمر فترة تنفيذها من ساعتين إلى ثلاث أو حتى خمس ساعات فى بعض الأحيان ، مثل تعزية : يوسف وزليخا) .

٢– التعزية الفرعية أو الگوشه(الزاوية) وهى:(مختصرة وقصيرة لا تُنفّذ عادةً بمفردها، وإنما يتم تركيبها وتوليفها مع التعزيات المناسبة ، مثل تعزية أطفال زينب) .[72]

أما ناصر قاسمي فقد قسم التعزية من حيث الموضوع إلي الواقعية ، وقبل الواقعية ، والمشهد، كالتالي:

أ– الواقعية: وتشتمل علي مسرحيات التعزية الأصلية:(استشهاد الإمام الحسين (ع) وأصحابه).

ب– قبل الواقعية: وتشتمل علي مسرحيات التعزية الفرعية .

ج– المشهد: وهي المسرحيات التي اشتملت علي عناصر مضحكة، كان لها استقلال روائي .[73]

---

[72]() **إلياس صفاران : شهاب پازوكي : نمايش در إيران، ص٨٣.**

[73] ***()*ناصر قاسمي ، ندا رسولي : بدايات الأدب المسرحي في إيران في مرآة النقد ، مرجع سابق ، ص ٩٨.**

العوامل المقوِّمة للتعزية:

١- الشعر: وهو أساس التعزية، والملاذ الوحيد ، والمرآة الصادقة لذوق الإيرانيين، وهو في الحقيقة وعاء لانعكاس العواطف والأفكار والأذواق، وبصفة عامة يعتبر الشعر أحد الأركان المهمة للتعزية .

٢- فنُّ النقال : لقد سبق الحديث عنه سابقاً .

٣- قراءة أشعار الحمد والثناء والمدح: وكانت تلك الآلية التعبيرية أكثر صور هذا الفن في العصر الصفوي ، والتي كانت تودي إلي استقرار المذهب الشيعي في إيران ، وقد كان هذا الفن في الواقع نوعًا من الحوار في المقهي بين شاعرين ، وكان هذا الفن الشعري يُعبَّر عنه بالشعر، وتظهر خلاله دقائق في مدح أولياء الدين، وكانت فلسفته هي المنافسة بين الشيعة والسنة، وكان كلام القارئ في أحيان شعراً خالصًا، والذي كان يُنشد غالبًا في قالب المخمس والمسمط ، وفي أحيان أخري كان مركبًا من البحر الطويل ، والذي أُبتكر لهذا القصد، وكان القارئ مع كل سؤال يسأله يطلب شيئًا من متعلقات شاعر المقهي وملابسه، ويأخذها رهنًا ، وبعدها يقوم شاعر المقهي من مكانه ، ويجيب بالشعر علي كل سؤال ، واحدًا واحدًا ، ويسترد كل ما كان قد أعطاه رهنًا ، وكان هذا الحوار الممتع يستمر بالساعات .

٤- الموسيقي: تعد الموسيقي أسمي صور التذوق الإنساني وأقربها إلي الطبيعة البشرية، إذ كان الغناء مرفوضًا ، وقد كانت التعزية ومجالسها أكثر الأماكن حماية للموسيقي الإيرانية الأصيلة ؛ سواء في صورة تلاوة الأشعار، في ذكري مصيبة آل البيت ، أو في صورة قراءة سير أعداء آل البيت أو أنصارهم، وكان مهمة منشدي

مجالس التعزية أن يراعوا دقائق اللحن وضوابطه، ويراعي المقام الموسيقي أثناء تلاوة الأشعار، وقد تم اختيار الألحان الموسيقية وفقًا للتعزية .[74]

وكان للموسيقي دور أساسي في مسرح التعزية، أما الموسيقيون العازفون في فريق التقليد المعتاد فلم يكونوا أكثر من سبعة أو ثمانية أفراد، ويقوم الممثلون بأدوارهم مع صوت الموسيقي المرتفع الجميل، وكان الرجال يقومون بأدوار النساء ، وكانت الآلات الموسيقية المستخدمة عبارة عن الصنج و البقوق، والناي ، والمزمار، والطبل، والطبول، والنفير، والجلاجل، وعندما كانت تعزف هذه الآلات كانت تصدر خليطًا من الأصوات المتداخلة التي كانت تؤثر في المشاهد في صورة نغمة قوية ، ومن بين هذه الآلات :

- چنگ أو صنج [75]، ويطلق على عازف الصنج أسم: "چنگ زن" أو"چنگ نواز"، ويقابلها بالعربية للمذكر: "صناج "، وللمؤنث: "صناجه"وكانت هذه الآله تشبه"هارپ" الهارب"[76].

---

[74]() زهرا جعفري : تعزيه در ايران ، زهرا جعفري : تعزيه در إيران ، رشيد آموزش زبان وادب فارسي ، دوره ي بيستم ، شماره ٢، زمستان، تهران ١٣٨٥هـ ش ، ص ٤.

[75]() چنگ من أقدم الآلات الوترية ، وأول من صنعه "شهريار بن خاقان" ، وسماه چنگ ، وتعني بالفارسية "زخم " مخلب أو قبضة ، ال چنگ من أكثر الآلات ظهورًا في مناظر الطرب فى العصر الصفوى. (صلاح أحمد بهنسى : مناظر الطرب فى تصوير الطرب فى العصرين التيمورى والصفوى، مكتبة مدبولى، ط١،القاهرة ١٤١٠هـ،١٩٩٠م، ص ١٩١) كانت شائعة فى العراق ببابل وآشور منذ ألفى عام قبل الميلاد، وهو عبارة عن سطح خشبى طوله ذراع ، (إبراهيم إبراهيم تبار: أحمد غنى پور ملكشاه: سپيده ضيغم : باز تاب اصطلاحات و سازهاى موسيقي در غزليات، هفتمين همايش پژوه شهاى زبان و أدبيات فارسى اسفند، تهران ، ١٣٩٢هـ ش ، ص ٦)

[76]() سيد علي ميرنيا: فرهنگ مردم (فولكور ايران) چاپ أول زمستان , تهران , ١٣٦٩ ، ص ١٣٩ .

- ذكرها قاسم قاسم گونابادى:

- هيا أيها المطرب ، فإن آلة الصنج مثل قوس حاجب الحسان بلاء من الزمان.

- لو تستطيع أيها المغنى ألَّا تتحدث عن الصنج

فلا تبحث عن ابتهاج الشباب عند الشيوخ.[77]

- الطبل [78]

يقول طالب آملى عن آلة الطبل:

- بسب ضربات المضراب صار المطرب أزرق اللون

وصارت أظفار الضارب سوداء .[79]

وكان لكل مسرح تعزية " مخرج " يطلق عليه: "معين البكاء " وهو يقوم بتذكيرهم بالأشعار المنسية والتقصير في الحوار أو الإكثار منه .

---

[77]() بيا مطرب أن جنگ همچون كمان:. چو آبروى خوبان بلاى زمان
مغني ز چنگ كاتوانى مگوى : ز پيران نشاط جوانى مجوى
) ملا محمد عبد النبى فخر الزمانى القزونى : باهتمام أحمد كلچين معانى، تذكره ميخانه، تهران ١٣٤٠هـ ش ، ص ١٧٤).

[78]() الطبل: وهو أصغر من الطبل الكبير، المطرقه لها رأس كروى) (siahatiran.com اسم آلة إيقاعية ذات وجه واحد أو ذات وجهين، ويسمى الطبال فى الفارسية : "طبل زن أو طبل نواز"، وتستخدم فى مراسم العزاء فى العديد من المناطق الإيرانية. (سيد علي ميرنيا : فرهنگ مردم، مرجع سابق ، ص ١٤٧، ١٣٩)، وجد منها أنواع متعددة منها: "الطبل باز" وهى طبلة صغيرة من المعدن تقرع بواسطة شريط من الجلد أو القماش، و"الكوبة " وهى طبلة مدورة النهايتين ، وتستدق فى الوسط ، وتغطى بالجلد من الناحيتين ، وتقرع بالأصابع ، وتعلق بصدر العازف،
(صلاح أحمد بهنسى : مناظر الطرب فى التصوير الطرب فى العصرين التيمورى والصفوى ، مرجع سابق ، ص ٢١٤).

[79]() شد از زخمه مضراب مطرب كبود : زنان زدن ناخ

٥- المأتم: ضمن اشتمال التعزية علي طابع الغناء المسرحي ، فإنها تحافظ تمامًا علي طابعها الخاص ، وهو المأتم والحداد علي موت أعداء الدين، ولذا فإن محبي آل البيت أثناء مجالس التعزية لا يذرفون أي دموع ، ولا يطلقون أي أهات .

٦-القصص والسرد: وتسمي:(شمائل گرداني)(عرض صور آل البيت وشمائلهم) والقصاصون أو العارضون للصور والأحداث هم الأشخاص الذين يقومون عادةً بشرح مشهد من الأحداث وبيانه ، مثل: الأحداث التي جذبوا فيها قماشة بيضاء فوق الستارة الأساسية ، وثم يتم عرض خصائص كل شخصية من الشخصيات ، ووصف كل جزء من القصة بإزاحة القماشة البيضاء بهدوء وبصورة تدريجية ، ليحققوا المتعة والتسلية الكاملة للمتفرجين، ولديهم في هذا المجال مهارة كبيرة ، ويشرحون الواقعة بقدراتهم علي شد الانتباه ، والسيطرة علي الأجواء ، وتحقيق الاستمتاع للجمهور ؛ لدرجة أنهم يجعلون أي عابر يتعلق بعملهم ومشاهدتهم .[80]

٧- استخدام الأشياء والعناصر المختلفة :

تُستخدم عروض التعزية عوامل متعددة، بعضها له جانب عيني، والبعض له جانب ترفيهي، والبعض الآخر له جانب رمزي .

ومن الأشياء التي لها جانب عيني: السيف ، والدرع ، والجلاجل، والطبل ، والحصان، والنفير ، والقربة ، والخوذة ، والدرع الواقي ، والرمح .

ومن الأشياء التي لها جانب ترفيهي: الحمام الزاجل المصاب بالسهم، والعلم، والهودج ، والنعش.

---

[80] زهرا جعفري : تعزيه در ايران ، مرجع سابق ، ص ٥.

أما العوامل الرمزية: فهي الطشت، (يرمز لنهر الفرات) وفرع النخلة (يرمز لنخيل التمر) ، والخاتم العقيق، (يرمز لعين زاينده) والميدان (يرمز لميدان الحرب والقتال)

٨- إزالة المسافة مع المشاهد:

ويتم عرض التعزية في وسط الجمهور، ومنصة العروض في وسط الميدان، وكل المنشدين فوق المنصة ، وكل شخص يؤدي دوره بالتناوب .

٩- الإيمان والإخلاص:

وينظر منشدو التعزية في الغالب إلي الأجر المعنوي وثواب الآخرة ، ويتم اختيارهم بوجه عام من بين الشخصيات المذهبية، ويعتبر هؤلاء أنفسهم" ذاكرين الحسين"، ويقومون بأداء عروض التعزية بنفس الطريقة.[81]

لغة مسرح التعزية :

لغة التعزية هى الشعر، وأغلب أشعار التعزية من حيث اللغة والبيان بسيطة وواضحة، وبلا تكلف، ومفهومة للعوام إلى حد ما، والألفاظ المستخدمة فيها هى فى الغالب مزيج من الألفاظ الشائعة والمتداولة فى لغة الحديث والكلمات الأدبية ، مع أن اللغة الشعرية للتعزية بوجه عام مزيج من الكلمات العامية والأدبية البسيطة ؛ أمّا اختيار هذه الألفاظ واستعمالها فى تشكيل الكلام وتركيبه وأسلوب البيان فإنه يتعلق بقوة موهبة شاعر التعزية وقريحته وأسلوبه ، ولذا فإن بعض أشعار التعزية بسيطة وسلسة ، أو بديعة ولطيفة، وبعضها بليغة وعالية وفصيحة، وأحيانًا مصنوعة (تستخدم فيها المحسنات البديعية)، وكثير منها ضعيفة ، بل عامية وركيكة.

والهدف الأساسى لشاعر التعزية هو بيان الخصائص والإشارات والحركات التمثيلية لشخصية التعزية أو وصف المشاهد والأحداث وتصويرها ، وليس هدف شاعر

---

[81]) زهرا جعفري : تعزيه در ايران: المرجع السابق، ص ٤- ٥.

التعزية وقصده بلاغة الكلمات وجمالها، وبما أن مُشاهد التعزية ينتبه إلى الموسيقى والحركات التمثيلية لقارىء التعزية أكثر من كلامه بفرض أن هناك ضعفًا وركاكة أو نقصًا فى كلام الشاعر فإن هذا ليس له تأثير كبير .

وقد كان معظم مُشاهدى التعزية من الناس العاديين والأميين أو قليلى التعليم، ومن الجماعات السنيّة المختلفة ؛ شيوخًا وشبابًا وأطفالًا ، ولذا فإن لغة التعزية لابد أن تكون بسيطة جدًّا، بحيث يفهمها جميع المتفرجين ، إذ لا تصلح الأشعار الفصيحة والأدبية لمسرح التعزية ؛ لأن أغلب المتفرجين لا يفهمونها ولا يتذوقونها، وبالتالى فقد فطن صانعو التعزية إلى هذه النقطة من خلال التجربة ، والنقطة المهمة حول الشعر المسرحى الأدائى(وليس الشعر المسرحى الإنشادى) هى أنه، إذا أراد شاعر التعزية أن يجوّد فى قول الشعر، أو يراعى القواعد والضوابط النحوية والأدبية للغة بكل دقة ، فإن الجانب المسرحى – والذى هو الهدف الأساسى من الممكن أن يزول، أو على الأقل يضعف أثناء المأتم ، [82] وكان أغلب ممثلى التعزية يستخدمون فى الغالب نغمة (أو دور) في تشييع الجنازة ، و لاسيما في موت الشهداء .

موسيقى التعزية(بدون أصوات):

لم تجد موسيقى التعزية تحوّلًا كبيرًا، طيلة تاريخ التعزية، بعكس موسيقى التعزية المصاحبة للصوت، وكانت آلات موسيقي التعزية محدودة ومنحصرة فى بعض آلات النفخ والدف، ولهذا لم تقترن موسيقى التعزية بالأصوات، ولم تتحد معها إلَّا فى حالات محدودة وخاصة، فالموسيقى في جوهرها لها دور داعم فى عروض التعزية ، وإذا كانت لا تقترن بالأصوات فإن هذا فى الغالب مرهون بقدرة المستعمين و المشاهدين علي أن يفهموا كلام مُنشدى التعزية وبيانهم بشكل صحيح ، ومرهون بقدرة المؤدين علي أن

[82]() إلياس صفاران : شهاب پازوكي : نمايش در إيران ، مرجع سابق ، ص ٩٠.

يتعمقوا فى أدوارهم وإشاراتهم وحركاتهم، ومع ذلك فإن هذه الموسيقى فى كثير من المواضع تتناغم إلى حد ما مع أصوات منشدى التعزية .

أقسام موسيقى التعزية :

- موسيقى الإعلان والدعوة:

هي نمط يُقام فى كثير من المدن والقرى الإيرانية؛ لتعريف أهل المكان بإقامة مجلس التعزية ، وكان طبّال التعزية ونافخ البوق يذهبان قبل مجلس التعزية بعدة ساعات إلى أسطح التكايا والمساجد، أو فى الميدان؛ ويعزفون مقطوعات موسيقية خاصة بالبوق والطبل، وأحيانًا بالنفير والطبلة، وكانت هذه المقطوعات فى الغالب من النغمات القوية المتداخلة ، وكانت حماسية ومُثيرة للمشاعر ، وتستدعى حالة الحرب والقتال . [83]

- الموسيقى التمهيدية والتشريفاتية:

وقد حدث تنوع فى مثل هذه النغمات؛ منذ أن حلّت الآلات الأوربية محل آلات النفير البسيطة، وكان للطبول الدور الإيحائى المساعد فى الموسيقى التمهيدية والتشريفاتية ، وكانت تحقق للمشاهدين حالة الهدوء والإنتظار.

- موسيقى المشهد :

كان العازفون الموسيقيون يعزفون نغمات خاصة أثناء عرض التعزية؛ بما يتناسب مع الوقائع وسلوك منشدى التعزية وكلامهم، وكانت بعض هذه النغمات وصفية إلى حد ما، وكانت تظهر بشكل عام في حالة الواقعة ، وفي مشهد التعزية، وحول منشدى التعزية ، وكانت تُستخدم فى فواصل الحوارات وتغيير المشاهد وتقطيعهم ، وتوحى إلى

---

[83] () إلياس صفاران : شهاب پازوكي : نمايش در إيران ، ص ١٠٠.

المُشاهدين حالة من السكون والهدوء، ولذا يمكن تقسيم موسيقى المشهد إلى ثلاثة أقسام، مثل: الموسيقى الوصفية والإيحائية والمقطعية.[84]

مجالس العزاء:

تُعد ظاهرة إقامة مجالس للحزن ومراسم للعزاء على رحيل الأقارب والأحبّة ظاهرةً طبيعيّة، منتشرة، ومتعارفة، كونها تنبع من العاطفة والمحبّة المغروستين في قلب كلّ إنسان، لذلك فأن تشكيل مجالس العزاء والتذكير بفضائل آل البيت عليهم السلام على يد الروائيين والقصاصين والحكواتيين أحد الوسائل التى استعان بها الشيعة فى إيران لنشر مذهبهم وثقافتهم الحسينية.

وقد أقام المسلمون أيضاً مجالس عزاء لشهداء صدر الإسلام، وأنشدوا في رثائهم المراثي والأشعار، ولم يكتفِ الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم بعدم نهيهم عن ذلك فحسب، بل إنّه صلى الله عليه وآله وسلم كان يُظهر تأييده لعملهم هذا. ولكن، منذ العام ٦١ هـ تحوّلت مراسم الحزن ومجالس العزاء إلى مدرسةٍ عامّة مستمرّة على امتداد الزمن، فكانت مصدر إلهام للكثيرين.

إلي أن جاء العهد الصفوي فقد كانت مجالس العزاء وذكر مصائب الإمام الحسين وأهل بيته عليهم السلام أوسع شعيرة ، وأكثرها ممارسةً ، وكانت تُقام في شهري محرّم وصفر، كما كانت تُقام مجالس العزاء في وفيات بقيّة الأئمّة المعصومين(عليهم السلام)، وكانت مجالس العزاء تُقام في أوقات وأماكن متفرّقة ، فتعقد ليلًا ونهارًا ، وكانت تعقد في المساجد والبيوت والساحات والطرقات، وكان القارئ يرتدي زيّ العلماء، وكان عموم الناس يرتدون السواد؛ تعبيرًا عن الحزن. وكانت تُقام مجالس العزاء في عهد الشاه عباس من قبل الملوك والأعيان، وكان يحضر طبقات

---

[84] ()**إلياس صفاران : شهاب پازوكي : نمايش در إيران ، مرجع السابق : ص ١٠١.**

متعددة من الناس، ويجلس الخطيب على المنبر، ويردّد الحاضرون وراءه ، كما تقوم النساء باللطم علي صدورهن ، وتبكين ويردّدن: (حسين حسين).[85]

وهذه المجالس كانت بمثابة استعراض تعرض فيه روائع صور الكرامة الإنسانية التي رُسمت بيد الولاية ، وفي هذه المجالس تهفو أرواح أحرار العالم ، وتحلق في الفضاء الرحب، وتطرب لذكر الشهداء الأحرار وسماع تضحياتهم.

العوامل التي أسهمت في تخليد مجالس العزاء:

- كثرة المؤلفات واالتصنيفات شعراً ونثراً وبمختلف اللغات .
- حث الشعراء وتشجيعهم علي إنشاد الشعر والمراثي .
- التأكيد علي زيارة سيد الشهداء .
- تربة كربلاء .
- الحث علي إقامة مجالس العزاء.
- البكاء والتباكي .[86]

ومن هذه المجالس : مجلس استشهاد الحسين

يبلغ عدد أبياته ٦٤١ستمائة وواحد وأربعين بيتاً يكاد يكون مسرحية من فصل واحد ، تبدأ الأحداث باستشهاد رفقاء الحسين الذين كانوا يدافعون عنه، ويدخل شمر ويسأل عن الحسين فتجيبه زينب بأن الإمام نائم ثم تذهب وتوقظ أخاها ، ومن المعروف أن نوم الإمام هنا معناه نوم الاحتضار عند الموت ، وتهرول سكينة هنا وهناك من أجل الماء ويطلب الإمام الماء من ابن سعد لأهل الحرم ولكنه يرفض إعطاءهم وعندئذ يبدو

---

[85] () **الشيخ حيدر خماسي الساعدي : الشعائر الحسينية في العصر الصفوي عرض وتوصيف، مجلة الإصلاح الحسيني ، العدد الثالث عشر ، السنة الرابعة ١٤٣٧هـ /٢٠١٦م ، ص ١٢٣.**

[86] () **مجالس العزاء.. الضرورات والمحظورات *http://www.almenbar.org/books***

زعفر الجني للإمام ويقول له أنه جن بئر علم الدين الذي قتل الإمام علي أعدائهم ، وجعل من أبيه أميراً علي الجن المسلم لهذه البشر، وقد سمع خبر أسره وجاء لمساعدته فيشكره الإمام، ويقول له إنك ممن لا تراهم عين البشر وليست الحرب بينك وبينهم حرباً شريفة ، فيقول زعفر أنه يمكن أن يظهر لهم من أجل خاطر الإمام ويحاربهم، ولكن الإمام لا يقبل ويطلب منه الانصراف حتي يواجه قدره المحتوم وهوالاستشهاد ، ثم يطلب من الأشرار مهلة حتي يودع أفراد بيته فيمنحوه المهلة فيودع أهل بيته، وهذا الوداع يبدو طويلاً لأنه يشغل نصف الجلس تقريباً ، وعندئذ يذهب الإمام إلي الميدان وينادي علي الرفاق ، ويحضر إليه ملاك أسمه "فطرس" غضب الله عليه ثم عفي عنه بعد ذلك يبغي مساعدته ،ولكن الإمام يرفض ويخبره ان قدره الشهادة وأنه يقبل هذا القدر شفاعة لأمة محمد (ص) ويطلب من فطرس الانصراف ثم يتوجه إلي ابن سعد وجماعة الأعداء ، فيهاجمونه ويطرحونه أرضاً، ويرسل ابن سعد في البداية غلاماً نصرانياً ليفصل رأس الحسين ولكنه لا يستطيع أن يتم الأمر ويعلل ذلك بأن الحسين عندما يفتح عينه يرئ كأن بهما عينا رسول الله فيخجل منه ، فيذهب شمر إلي افمام فيقتله وقبل ذلك يطلب منه الإمام مهلة يناجي أمه فاطمة الزهراء وينتهي المجلس علي حوار شمر مع ابن سعد ، فيطلب شمر المكافأه ويصب عليه ابن سعد اللعنات.[87]

وأيضا مجلس أخر بأسم " الأمير تيمور ووالي الشام "

وموضوعه أن الأمير تيمور يأتي إلي النجف بجيشه طالباً الثأر لدم الحسين بن علي عليه السلام ، فيدخل النجف ويذهب إلي الضريح الطاهر لأمير المؤمنين ، ويقسم أن ينتقم لسيد الشهداء من أهل الشام ، ولا يستريح حتي يدمر مدينة حلب ، ثم يدخل كربلاء ويجدد القسم علي رأس مرقد الحسين عليه السلام ، ويتحرك إلي أطراف

---

87 () امال حسين محمود : المنتديات الأدبية في العصر الصفوي ، رسالة دكتوراة ، جامعة سوهاج كلية الآداب ، ١٩٩٩م ، ص ٢٢٣.

الشام ، ويعلم والي الشام بالأمر ولينجو بنفسه يقدم ابنته للأمير تيمور كهدية ، ولكن الأمير تيمور لا يكتفي بعدم قبول ابنته فقط ، بل ويأمر بالقبض عليه ويقتل ابنته ، ويخرج عليه بملابسها ويأسر وإلي الشام ويلقي به في السجن، وينتهي المجلس بحديث الأمير تيمور مع وزراء والي الشام للإيقاع بهم .[88]

وفكرة هذا المجلس هي فكرة الندم علي التقصير في حق الحسين التي سيطرت علي الشيعة ورغم مرور السنين علي هذه الحادثة إلا أنهم يطلبون الثأر من القتلة إلي الآن

مراسم العزاء وانشاد الروضة والتعزية:

النوع الأول: وقد مارسه الإيرانيون في أشهر مُحرم وصفر ورمضان، واهتموا بالشعائر الحسينية، والتي تمثلت في جانبين :

الأول: الجانب الحماسي التعبوي: ويؤدَي بواسطة المواكب والتجمعات التي تخرج في الشوارع والساحات، ويرتدي أهل المدينة السواد، ويمتنعون عن حلق اللِّحي، وارتكاب الذنوب .

الثاني: جانب الموعظة والتذكير بالأخلاق والقيم: وكان يحدث ذلك عن طريق رجال الدين ، فهم يعتلون المنابر في العشرة الأولي من شهر مُحرم ، وفي هذه الأيام تكتسي الشوارع بالسواد، ويخيِّم علي الناس الحزن، ويبتعدون عن الأفراح، ويمتنعون عن المعاصي. [89]

ويذكر "دلاواله": " أن الناس كانوا يجتمعون في الميدان أمام رجل الدين ، فيقرأ عليهم العزاء الحسيني من كتاب روضة الشهداء ، ويبدأ بالحديث عن الحسين وعن أهم الأحداث التي أدَّت إلي استشهاده ، كما ذكر أن هذه المراسم كانت تُقام في المساجد

---

[88] ()ابو القاسم جنتي عطائي : بنياد نمايش در ايران ، تهران ، ١٣٣٣هـ ، ص ٣٣.

[89]() الشيخ حيدر خماسي الساعدي : الشعائر الحسينية في العصر الصفوي عرض وتوصيف ، ص ٩٤.

نهارًا و في الأماكن العامة ليلًا، فيخيم الحزن علي البيوت، وترتفع الأعلام السوداء، وتبدأ النساء باللطم علي الصدور، وكان ملوك الدولة الصفوية يرفضون الشعر في مدحهم ، وكانوا يفضلون نظمه في حق أهل البيت (ع) ، ومن ينشد شعرًا ضد أهل البيت يُحاسب " .[90]

وذكر فيگوئروا ": أن مجالس الوعظ والعزاء في إيران في العصر الصفوي كانت تقام في الأيام المقدسة، وهي من ١٠ – ١٢ يومًا في المساجد و الأماكن العامة والأسواق ، ويشارك فيها الرجال والنساء، وتُفرش أرضية المجلس بالسجاد، ويُسمح للنساء بالحضور وباللطم علي الصدور" .[91]

النوع الثاني :

هو ما يمارسه الصفويون في الحادي والعشرون من شهر رمضان ، وهي ذكري استشهاد الإمام علي بن أبي طالب (ع) ، ويحضر فيه الكثير من القادة والأعيان والشاه بنفسه ، وتكون في مقدمتهم الخيول المزينة ، وتوضع عليها النبال والسهام والعمامة ؛ بوصفها ميراث الإمام علي ، ويمشي حولها مجموعة من الأهالي ينشدون المراثي ، وعدد آخر يصيحون بالأبواق والصنج ، وتسير هذه المجاميع في الميدان ، حتي تصل إلي قصر الشاه ، وبعدها يصل أمام المسجد الكبير ، فتقام المراثي ، و يذهب الأهالي إلي بيوتهم .[92]

---

[90]() پيترو دلاواله: سفرنامه پيترو دلاواله ، ترجمه شعاع الدين شفا، وزارت فرهنگ وآموزش عالى، تهران ، ١٣٠٦، ١٣٤٨، ١٣٧٠هـ ش.، ص ١٢٣.

[91]() فيگوئروا ، سفرنامه دن گارسيا دسيلوا فيگوئروا ،سفير اسبانيا در بار شاه عباس اول، ترجمه: غلا مرضا سميعى ، نشر نو، تهران، ١٣٩٩ ش.ص٢٠٧.

[92]() وسن عبد العظيم فاهم الإيدامي : مدينة أصفهان في العهد الصفوي دراسة في أوضاعها الاجتماعية والاقتصادية ١٥٩٨ – ١٧٢٢م ، رسالة دكتوراة ، جامعة القادسية ، كلية التربية ، ١٤٤٠هـ –٢٠١٩م، ص ١٣١.

ازدهر إنشاد الروضة بشكل كبير في عهد الشاه إسماعيل الصفوى فهو كان ينشد الشعر المذهبي فى فضائل سيدنا على و والإمام الحسين ، وكان يستخدمهما لإثارة القوي البشرية فى سبيل تحقيق أهدافة الاجتماعية ، ومن ناحية أخري فقد اتخذت مراسم إنشاد الروضة والتعزية فى هذا العصر الطابع التشريعى والرسمي، وقد راجت بعض الطقوس كالضرب على الصدور وقراءة أشعار التعزية ونزول الجماعات والهيئات الدينية فى الشوارع والأحياء وكانوا يحملون معهم شعارات مختلفة، مثل: العلم والهودج (يوضع على دابة ، ويرمز لوجود نساء آل البيت) والتابوت (يرمز لتابوت الحسين) والجواد والطبل، وكانت هذه المراسم تؤدى إلى التنافس والتنوع فى الأداء، وكانت كل جماعة تحاول أن تكون التعزية فى منطقتهم أكثر روعة من سائر المناطق الأخري وبصفة خاصة العشر الأوائل من شهر المُحرم ، حيث كان الابتكار والإبداع أكثر، ويبدأ ظهور التعزية بمفهومها الحالي منذ عصر الصفويين ، وتنتشر بدعمهم المتواصل .[93]

وبالرغم من ذلك فقد كانت هناك عقبات ؛ أولها : النَّهى عن التقليد ، وتشخيص الأدوار، وحرمانية الموسيقي، ومنع اشتراك النساء فى العروض المسرحية ، والتجمعات، ومعارضة جماعةٌ من علماء الدين مثل هذه التجمعات فى ذلك العصر، بل كانوا لا يحبذون الموكب الجماعي، وكانوا يعتقدون أن الضرب على الرأس والصدر حرام ، ومخالفٌ لنص القرآن الكريم ، ويؤدى إلى إلقاء النفس فى التهلكة .

[93]) زهرا جعفري : تعزيه در إيران ، مرجع سابق ، ص ٢.

شعائر التعزية :

الشعر وإنشاده:

لقد لعب الشعر دورا كبيرا في التعزية حيث اعُتبر هو لغة التعزية ، وقد يرجع هذا إلي أن " الأشعار الملحمية الدينية التي تروي قصص أهل بيت النبي ، واستشهاد الإمام الحسين كانت من المصادر الأساسية لمسرح التعزية منذ أيام التيمورين في السنوات الممتدة بين (٧٨٢ -٩٠٧ هـ – ق ١٣٦٣ – ١٤٨٧م) ثم تطور الأمر في العصر الصفوي حيث عمد الشعراء إلي التباري في تدوين الأعمال النثرية ونظم البكائيات والملاحم التي تتخذ من مأساة كربلاء موضوعاً لها ، فيقول حسين مجيب المصري : لملوك الدولة الصفوية دورا هاما في تشجيع الشعراء الفرس علي رثاء أهل البيت ومدحهم ، وقد قيل عن الشاه طهماسب أنه كان يعد الشعر في غير مراثي أهل البيت تدنيساً للسان كما قام الشاه إسماعيل الصفوي نفسه بقول الشعر في الحسين ، ولذلك تطور إنشاد الأشعار الدينية وكتابة مأساة كربلاء بشكل منظوم في أيام الصفويين [94] .

كان المدح لعلي ابن أبي طالب الإمام الأول ، أما أشعار الرثاء فكان معظمها ينظم في الإمام الثالث الحسين بن علي .

ومن أهم الشعراء من قاموا بمدح ورثاء آل البيت أهلي شيرازي[95] فيقول في مدح علي بن أبي طالب

---

[94] () ايناس محمد عبد العزيز : الأصول الأولية لنشأة المسرح الشعري الإيراني ، المجلد السادس ، العدد ٤، اكتوبر ٢٠١٧ م ، ص ١٩ – ٢٠.

[95] () هو الشيخ محمد أهلي الشيرازي ، ولد في سنة ٨٥٨ هـ ، وتوفي سنة ٩٤٢ هـ ، مدح أهلي عليا وأبنائه ومدح النبي (صلي) (شعبان ربيع طرطور : من اعلام الشعر والنثر الفارسي من الصفوي إلي الحديث، ص ٢٧).

–يا روح جميع الأرواح كأنك روح القدس ، خاف عن النظر ولكنك ظاهر في سويداء الروح [96] .

ويقول بابا فغاني شيرازي [97]

– أنا شارب في حفل الجنة من كأس ساقي الكوثر علي بن أبي طالب[98] .

فكان مدح الأمام مرتبطا بإحساس الشاعر الداخلي وكانت المعاني المذهبية الواردة في الشعر بسيطة وتميل إلي السطحية، ولم يقتصر الأمر علي الشعراء فقط في مدح الإمام بل أمتد إلي الملوك كما ذكرنا فنجد الشاه أسماعيل يمدح أئمة الشيعة وذكر مناقبهم وبكاء من استشهد منهم فيقول :

– لا يلزم لي دفتر ولا ديوان فعلي هو دفتري و ديواني[99] .

وقال الشاه عباس الأول[100]:

---

[96] () اي جان همه جانها روح القدسي گويا پنهان ز نظر اما در ديده جان پيدا
محمد سعيد عبد المؤمن : الظواهر الأبية في العصر الصفوي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٨ م ، ص ١٥٢)

[97] () أصله من شيراز ،وعاش في خراسان ومنها توجه إلي تبريز والتحق ببلاط السلطان يعقوب أق قويونلو ن ترك ديوانا من الشعر يشتمل علي خمسة آلاف بيت من الشعر في مناقب امير المؤمنين وأبنائه وفي مدح السلطان يعقوب ، دفن في مدينة مشهد في سنة ٩٢٥ .
(شعبان ربيع طرطور : من اعلام الشعر والنثر الفارسي من الصفوي إلي الحديث، ص ١٧)

[98] () منم پيوسته در بزم سقيهم ربهم شارب زجام ساقي كوثر علي بن أبي طالب

[99] () منكا اود دفتر و ديوان گر كمز منم دفتر وديوانم عليدر
(محمد سعيد عبد المؤمن : الظواهر الأبية في العصر الصفوي ، ص ١٥٧)

[100] () الشاه عباس الأول (٢٧ يناير، ١٥٧١ – ١٩ يناير، ١٦٢٩) كان الحاكم الأكثر سمواً من سلالة الصفويين. كان يعرف أيضاً باسم عباس الأكبر ، أصبح شاه إيران في بداية شهر أكتوبر عام ١٥٨٨، بعدما تمرد على أبيه محمد خدا بنده وسجنه(https://ar.wikipedia.org)

– إن هذه الصومعة التي بنيتها كانت تكية لكلاب علي ، وقد صارت تاريخا لها لأنها من صنع كلب حضرة علي [101] .

أما الأشعار التي قيلت في رثاء الحسين فقام بعض الشعراء برثاء الحسين

فقال أهلي شيرازي :

–جاء العاشر من محرم وجرح خاطري و اعتمل ألم الحسين في قلوبنا [102] .

كان أهلي شيرازي من أهم الشعراء الذين احتفلوا بيوم عاشوراء واحتفلوا به احتفالا خاصا ، كما نظم بابا فغاني شيرازي في رثاء الحسين ستة بنود والذي بدأها بقوله :

– صباح عشورائك يوم القيامة يا من ظهورك حتي صباح يوم القيامة [103]

ولا ننسي محتشم كاشاني[104] فهو أول الشعراء في العصر الصفوي من قام بنظم المراثي وقد علل الشاعر رثاءه للحسين أن هذا يتعلق بمسائل شخصية وهي أن الإمام عليا قد زاره في المنام وطلب منه رثاء أبنه الحسين وعندما أستيقظ بدأ محتشم بنظم بنوده في رثاء الحسين حيث قال في مطلعها :

– صاح ما هذا الاضطراب في خلق العالم ، وما هذا النواح ، وأي عزاء هذا وأي مأتم [105]

---

101 () كلبه اي را كه من شدم باني مقصدم تكيه سگان عليست .

102 () آمد عشور وخاطرم افكار كرده است درد حسين در دل ما كار كرده است

103 () روز قيامست صباح عشور تو اي كاصباح روز قيامت ظهور تو

(محمد سعيد عبد المؤمن : الظواهر الأبية في العصر الصفوي ، ص ١٥٨)

104 () محتشم من أشهر شعراء العصر الصفوي وهو معاصر للشاه طهماسب الأول ولد في كاشان وعاش فيه ، كان محتشم يهوي الغزل والمديح فقام بمدح ورثاء آل البيت ، توفي في كاشان عام ٩٩٦هـ (شعبان ربيع طرطور : من اعلام الشعر والنثر الفارسي من الصفوي إلي الحديث، ص ٥٣)

105 () باز اين چه شورش است كه در خلق عالم است باز اين چه نوحه وچه عزا وچه ماتم است (محمد سعيد عبد المؤمن : الظواهر الأبية في العصر الصفوي ، ص ٢١٧٩).

أما الشاعر وحشي البافقي لا تخلو موضوعات شعره من رثاء الحسين عليه السلام فقال أحدثت ولادة سيدنا الحسين وحياته واستشهاده تحولات كبيرة في تاريخ الإنسانية وقد عبر وحشي عن ملحمة عاشوراء بكل حزن وأسف فقال :

– انظر ماذا يفعلون ب قرة عين الرسول

عين الكوفيين هي عيون مهملة بلا حياة

– يا حضرة الرسول انظر للحسين

يأتون الأعداء من كل طرف مثل الخنج

– يا فاطمة يتيمك نائم

بدون أم ولا أب ولا أخ أيضا

–بقي زين العابدين ولم يبق معه أحد

بالخيمة سوى النساء المحجبات[106]

اللطم: ويُقصد به : اللطم على الوجوه والصدور، وقد مارس الناس اللطم في العصر الصفوي أيّام شهري محرّم وصفر ؛ تعبيرًا عن الحزن على سيّد الشهداء(عليه السلام) ، حتي يُقال : إن شعائر اللطم نشأت في ذلك الوقت ، وكانت تُمارس بشكل جماعي.

المواكب: قد انتشرت المواكب بشكل واضح في العصر الصفوي ، وتعددت أشكالها ، ومنها: خروج تجمّعات تلطم بطريقة خاصّة ، والاستعراض أمام ملوك ذلك

---

[106]() **بنگر به نور چشم پیمبر چه می کنند این چشم کوفیان چه بلا چشم بی حیاست**
یا حضرت رسول ببین بر حسین خویش کز هر طرف که می نگرد تیغ و خنجر است
ای فاطمه یتیم تو خفته ست و بر سرش نی مادر است و نی پدر و نی برادر است
زین العباد ماند و کسش هم نفس نماند در خیمه غیر پردگیان هیچ کس نماند
(کمال الدین محمد : کلیات دیوان وحشي بافقي ، با مقدمه وتوضیحات محمد عباسي ، تهران انتشارات کتاب فروشي فخر رازي ١٣٦١هـ ش ، ص ٢٧١).

العصر، ومنها شكل آخر، و هو أن تحمل جماعة أخري أعلامًا رمزية، وتسير معهم الخيول والجمال، يقول بيترو: في العاشر من محرّم ، تُقام في جميع شوارع إصفهان تجمّعات عزائية ، تحمل توابيت مغطاة بقماش أسود ، وعليها عمائم ، بعضها خضراء اللّون ، كما يوضع سيف أعلي كل تابوت، و يستخدم المعزّون في تلك المواكب الآلات الموسيقية، مثل: الصنج والناي[107] . ويحضر تلك المواكب كبار الدولة الصفوية ، ومنهم الشاه عباس الصفوي ، ويسير مع المعزّين في الشوارع والأزقة، وغالبًا ما يُصاحب خروجها متفرّجون ، و تنتهي هذه المواكب عادةً إلى ساحات خاصّة يحضرها الناس.

مراسم الشبيه: قد انتشرت في العصر الصفوي بطرق مختلفة ، فقد كان في المواكب نوع من مراسم الشبيه، حيث يصاحب المواكب ما يرمز إلى حوادث عاشوراء ، مثل قيام الأطفال بتذكير المتفرّجين بأطفال الإمام الحسين(عليه السلام)، أو يقوم بهذا الدور جماعة يحملون السيوف ، أو تخرج جماعة عليها علامات الفرح والسرور، تمثّل معسكر يزيد تلبس ملابس الزينة.

استخدام السلاسل والآلات الجارحة: قد استخدم بعض المعزّين في العصر الصفوي السلاسل و آلات جارحة تعبيرًا عن الحزن ، بأن يضرب المعزّون أنفسهم بها ، حتى مرحلة الإدماء ، كما استخدموا مشاعل وشموع كانت تُحمل من قبل أشخاص يسيرون أمام المواكب.[108]

---

[107] ()پيترو دلاواله: سفرنامه پيترو دلاواله ، ترجمه شعاع الدين شفا، وزارت فرهنگ وآموزش عالى، تهران، ١٣٠٦، ١٣٤٨، ١٣٧٠ ش ، ص ١٢٥.

[108]()الشيخ حيدر خماسي الساعدي : الشعائر الحسينية في العصر الصفوي عرض وتوصيف، مجلة الإصلاح الحسيني ، العدد الثالث عشر ، السنة الرابعة ١٤٣٧هـ / ٢٠١٦م ، ص ١٠٣.

التطبير: يكون بضرب الرؤوس بآلة حادة وسكين كبير تسمى : الطُبَر ، كما يكون بضرب الظهور بالزناجيل (الجنزير) حتى الاحمرار، وتبدأ هذه الفعاليات منذ الأول من شهر مُحرم إلى اليوم العاشر منه يوم (عاشوراء) . [109]

[109] () عبد العزيز بن المحمود: عودة الصفويين سنة ١٤٢٨، www.alrased.net ، ص ٢٥.

النتائـــــج:

١- العصر الصفوى كان عصر ازدهار النقال وقُرّاء الشاهنامه ، ومنذ هذه الأيام قويت علاقة فن النقال بالثقافة الدينية وازدادت عمقًا.

٢- يعتبر العصر الصفوي البداية الحقيقة لانتشار فن النقال وازدهاره في إيران ، وفيه شغل الرواة مكانة عظيمة في ذلك العصر ، ويرجع ذلك لظهور المقاهي في إيران ، ورغم من ذلك اختلفت الآراء في التأريخ لبداية رواج فن النقال .

٣- اهتم ملوك الدولة الصفوية الشاه اسماعيل الصفوي ، والشاه عباس الأول بفن النقال كثيرًا.

٤- فن النقال هو من الفنون الإيرانية له علاقة وثيقة بالأدب ، حيث إن أحد مهام الفن والأدب، إنما يتمثل في إبراز عادات أى قوم أو شعب وتقاليده .

٥- يُعد فن النقال واحداً من ثلاثة عوامل أساسية أسهمت في نشاه المسرح ةطوره وهما العرف والتقليد والنقل .

٦- كان للنقال اقسام منها ما هو ديني ومنها ما هو حماسي .

٧- تعد العروض المسرحية واحدة من أهم وسائل تصدير المذهب الشيعي والترويج له في ثوب درامي يحرك مشاعر جميع المسلمين لما لاقاه الحسين وآل بيته من أهوال.

٨-عرفت إيران قبل الإسلام وبعده أنواعًا من المسارح التي استمدت مادتها من الأدب المسرحي الشعبي والأساطير ، مثل (التعزية).

٩- التعزية ليست عاملًا ، و ليست صورة مجردة ، وإنما هي مجموعة من الروابط الطبيعية المحببة والجميلة لعدة صور ذوقية ، وعاطفية ، واجتماعية.

١٠- إن سر شيوع التعزية في ذلك العصر يتمثل في القبول المتحيز لهذه الظاهرة من جانب عامة الشعب ، ودعمها من جانب كبراء الدولة .

المراجع العربية والفارسية

أولاً :المراجع العربية:

١- إسماعيل باشا بن محمد أمين بن مير سليم :هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين من كشف الظنون ، المجلد السابع ، الجزء الثاني من حرف م إلي ي، القاهرة : دار أحياء التراث العربي ٢٠٠٧م .

٢- ادورد بروان: تاريخ الأدب في إيران من بداية الحكم الصفوي إلي نهاية الحكم القاجاري ١٥٠٠-١٩٢٤م، ترجمة محمدعلاء الدين منصور، الجزء الرابع، المجلس الأعلي للثقافة " المشروع القومي للترجمة ، ٢٠٠٢م .

٣- شعبان ربيع طرطور : من اعلام الشعر والنثر الفارسي من الصفوي إلي الحديث ، القسم الأول ،جامعة سوهاج ، كلية الآداب، ٢٠٠٨م.

٤- صلاح أحمد بهنسى : مناظر الطرب فى تصوير الطرب فى العصرين التيمورى والصفوى ، ط١،مكتبة مدبولى ، القاهرة ١٩٩٠م.

٥- فاطمة برجكاني: تاريخ المسرح في إيران منذ البداية إلي اليوم ، ط١ ، بيروت مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي ، سلسلة الفكر الإيراني المعاصر ، ٢٠٠٨م.

٦- محمد سعيد عبد المؤمن : الظواهر الأبية في العصر الصفوي ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٨ م .

٧- محمد نور الدين عبد المنعم : جوانب من الثقافة الإيرانية ،القاهرة ، مكتبة الإنجلو المصرية ، ٢٠٠٧ م.

٨- مجموعة من الباحثين :الصفوية التاريخ والصراع والرواسب ، ط٣، الأمارات العربية المتحدة ، دبي ، مركز المسبار للدراسات والبحوث ، ٢٠١١م.

ثانياً :المراجع الفارسية:

١- ابو القاسم جنتي عطائي : بنياد نمايش در ايران ، تهران كتابفروشى ابن سينا، ١٣٣٣هـ.

٢- إبراهيم إبراهيم تبار: أحمد غنى پور ملكشاه: سپيده ضيغم: باز تاب اصطلاحات و سازهاى موسيقي در غزليات ،هفتمين همايش پژوه شهاى زبان و أدبيات فارسى اسفند، تهران ١٣٩٢هـ ش.

٣- آقا بزرگ الطهرانى: الشعر والشعراء من الذريعة إلى تصانيف الشيعة ، القسم الأول من الجز التاسع، ط اول، تهران چاپ خانه مجلس، تهران ١٩٥٥،١٣٧٤ م.

٤-پيترو دلاواله: سفرنامه پيترو دلاواله ، ترجمه شعاع الدين شفا، وزارت فرهنگ وآموزش عالى، تهران ، ١٣٠٦، ١٣٤٨، ١٣٧٠هـ ش.

٥- بهرام بيضايى : نمايش در ايران ، نشر انتشارات روشنگران و مطالعات زنان تهران ، ١٣٩١هـ ش.

٦- راجر سيورى: إيران عصر صفوي، ترجمه كامبيز عزيزي ،مؤسسه ي انتشارت آگاه ، تهران ١٣٨٩هـ ش.

٧- رسول جعفريان: صفوية در عرصه دين، فرهنگ وسياست، جلد دوم ، ط قم ، ١٣٧٩ هـ ش .

٨- ژان شاردان: سياحتنامه شاردان: ترجمه إقبال يغمايي، جلد٤، تهران ١٣٧٢-١٣٧٥هـ ش .

٩- زهرا جعفري : تعزيه در إيران ، رشيد آموزش زبان وادب فارسي ، دوره ي بيستم ، شماره ٢، زمستان، تهران ١٣٨٥هـ ش .

١٠- سجاد آيدنلو : مقدمه بر نقالي در إيران ، نشريه علميه پژوهشي ، پژوهشنامه زبان وأدب فارسي ، سال سوم ، شماره چهارم ، پياپي ١٢ ، زمستان تهران ١٣٨٨هـ ش.

١١- سيد علي ميرنيا: فرهنگ مردم (فولكور إيران آداب و رسوم، عقايد و عادات، امثال و ترانه‌ها، افسانه‌ها وقصه‌ها) چاپ أول زمستان , تهران نشر يارسا , ١٣٦٩ هـ ش.

١٢- صادق عاشور پور: نمايش هاي إيراني ،ناشر: انتشارات سوره مهر، مجلد ٤ ، تهران 1389هـ ش.

١٣- على بلوكباشي : قهوه خانة هاي ايران ، دفتر پژوهشهاي فرهنگي، تهران ١٣٧٥ هـ ش.

١٤- فيگوئروا ، سفرنامه دن گارسيا دسيلوا فيگوئروا ،سفير اسبانيا در بار شاه عباس اول، ترجمه: غلا مرضا سميعى ، نشر نو، تهران، ١٣٩٩ ش.

١٥-كمال الدين محمد :كليات ديوانوحشي بافقي ، با مقدمه وتوضيحات محمد عباسي ، تهران انتشارات كتابفروشي فخررازي ١٣٦١هـ ش .

١٦- محمد نجاري : أبو القاسم قوام : نقالي گفتمان فرهنگ ديني در عصر صفوي واكاوي نقل ديني در منظومه زرين قبانامه ، جامعه پژوهي فرهنگي ، پژوهشگاه علوم إنساني ، سال هشتم، شماره شوم ١٣٩٦.

١٧- مجير شيبانى: تشكيل شاهنشاهي صفويه أحياي وحدات ملي ، تهران ١٣٤٦هـ ش.

١٨- ملا محمد عبد النبى فخر الزمانى القزونى : باهتمام أحمد كلچين معانى، تذكره ميخانه، تهران ١٣٤٠هـ ش.

١٩- نصر الله فلسفي : تاريخ قهوه وقهوه خانه در إيران ، عنوان نشريه: سخن ، تهران ، ط٢، ١٣٧٤هـ ش.

رابعاً: رسائل الماجستير والدكتوراة:

١- آمال حسين محمود : المنتديات الأدبية في العصر الصفوي ، رسالة دكتوراة ، كلية الآداب ، جامعة سوهاج ، ١٩٩٩م .

بحوث ودراسات :

١- أمل بنت إبراهيم بن بد الله الدباسي : عبد الله بن علي بن محمد الركبان :التعزية وأحكامها ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، كلية الشريعة ، الرياض ، السعودية، ٢٠٠٦م.

٢- خديجة مسغوني : فن الدراما الآدائية بين الطقس والمسرح (الحضرة –بابا فرزوق –شايب عاشورا ، نماذج للدراسة ، جامعة جمة بخضر الوادي كليّة الآداب واللّغات ، قسم اللغة العربية ، سنه ٢٠١٤ م /٢٠١٥م.

٣- وسن عبد العظيم فاهم الإيدامي : مدينة أصفهان في العهد الصفوي دراسة في أوضاعها الاجتماعية والاقتصادية ١٥٩٨ – ١٧٢٢م ، جامعة القادسية ، كلية التربية ، ١٤٤٠هـ –٢٠١٩م.

خامسًا :المجلات :

١- ايناس محمد عبد العزيز : الأصول الأولية لنشأة المسرح الشعري الإيراني ، المجلد السادس ،العدد ٤ ، اكتوبر ٢٠١٧ م.

٢- الشيخ حيدر خماسي الساعدي : الشعائر الحسينية في العصر الصفوي عرض وتوصيف، مجلة الإصلاح الحسيني ، العدد الثالث عشر، السنة الرابعة ١٤٣٧هـ ٢٠١٦م .

٣- آمال حسين محمود : النقال في الأدب الشعبي الإيراني ، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ، كلية الأداب ، جامعة المنيا ، العدد التاسع والستون ، يوليو٢٠٠٩م.

٤- آمال حسين محمود : الحمامات في الشعر الصفوي ، مجلة كلية الآداب جامعة قنا، العدد ١٦، ٢٠٠٥م .

٥- باسم حمزة عباس: إيران في عهد الشاه طهماسب الأول الصفوي١٥٢٤-١٥٧٦، مجلة الخليج العربي المجلد ٤٠، العدد ١-٢سنه ٢٠١٢م.

٦- فاطمة برجكاني: إشكالية التعبير المسرحي لدي المسرحيين الرواد في المشرق تركيا العثمانية وبلاد الشام وإيران ، السنة الثالثة، العدد التاسع،سنة ١٣٩٢ش/٢٠١٣م

٧-ناصر قاسمي: الحركة المسرحية في إيران، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية ، المجلد ٣١ ، العدد ١ ، ٢٠٠٩م.

٧- ناصر قاسمي ، ندا رسولي : بدايات الأدب المسرحي في إيران في مرآة النقد ، فصيلة محكمة ، السنة الثانية ، العدد الخامس ، ١٣٩١ ش / ٢٠١٢ م

٨- هارون نذير الزبيدي : التعزية العاشورائية سوسيولوجيا الملحمة الحسينية ، مجلة الكلية الإسلامية ، الجامعة الإسلامية ، ٢٠١٧م.

ثالثاً : المواقع الاكترونية:

١- إلياس صفاران : شهاب پازوكي : نمايش در إيران ، گروه هنر دانشكده هنر ورسانه ، كتابخانه الكترونيكي ١٣٨٩ هـ ش . http://ketabfarsi.ir

٢- حسام مين باشي: المسرح الإيراني.. تاريخه وتطوره ، http://atitheatre.ae

٣-رمضان رمضان متولي:إطلالة علي مسرح إيرانhttp://www.ahram.org.eg

٤- عبد العزيز بن المحمود:عودة الصفويين سنة ١٤٢٨، شبكة الراصد www.alrased.net

٥- هشام رشاد : زورخانه رياضة تقليدية فى إيران https://www.masr11.news

٦- محمد نور الدين عبدالمنعم : "التكية" و"التوحيد خانه" و"الخانقاه" فى إيران ، مجلة مختارات إيرانية ، https://kenanaonline.com

٧- https://setare.com

٨- محمد بانية: باحث متخصص في الشأن الإيراني،المسرح الإيراني قبل الثورة،https://kitabat.com)

٩-https://ar.wikipedia.org

١٠- http://shiaonlinelibrary.com -

١١-siahatiran.com

١٢- مجالس العزاء.. الضرورات والمحظورات

http://www.almenbar.org/*books*

beginningsof Iranian theater (Al-Naqal - Al-Taziyeh) *from* the beginning until the Safavid era,

Abstract

The current research aimed to identify the origin and development of Iranian theater (Al-Naqal - Al-Taziyeh) from the beginning until the Safavid era, that is, since the Iranians knew the theater since the tribal societies, then the theater developed to be held in the squares. Iran, the Islamic religion, banned theater and acting, despite its hidden appearance after two or three centuries of banning it, as it was called a group of small plays that The name “Tamasha” was shown in people’s meetings in the squares, such as the comic games, dancing and satirical singing of itinerant singers. Then, in the era of “Ad al-Dawla al-Daylami” (the second half of the fourth century AH), the art of imitation or the art of imitation theatre, and at the beginning of the Safavid era, the theater was held In the takyas, high places, public councils, palaces or inside tents, and in the middle of the Safavid era, large groups appeared in the major cities at the invitation of the wealthy to revive Theatrical nights based on dance and funny theatrical segments, and in the late Safavid era the women’s tradition theater appeared and the singing and imitation teams developed in the cities of Isfahan and Shiraz and presented their plays in cafes or at wedding parties. The emergence of (condolence, performing art, religious and enthusiastic transmission, tradition, dancing, and singing) thanks to the interest of the kings of the Safavid state who tried to use the instruments of Iranian theater to spread the Sharia doctrine.

Keywords: Iranian theater - Al-Naqal - Al-Taziyeh- Safavid era