

مسرحية "ديكتة" لغلام حسين ساعدي

مسرحية "ديكتة" لغلام حسين ساعدي  
دراسة تحليلية نقدية مع الترجمة

د. أمنية محمد عيسى

مدرس اللغة الفارسية بكلية الآداب بدمنهور

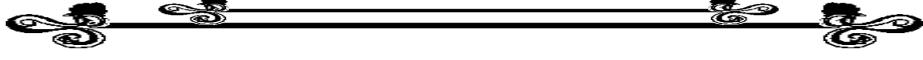
العدد السادس والأربعون

يناير ٢٠١٦ م

آداب دمنهور

الإنسانيات

١٥٩



## مسرحية "ديكته" لـ غلام حسين ساعدي

### دراسة تحليلية نقدية مع الترجمة

د/ أمنية محمد عيسى \*

#### ملخص البحث

البحث يتناول دراسة لمسرحية "ديكته" (الإملاء) التي كتبها غلام حسين ساعدي إبان حكم الشاه محمد بهلوي. وقد قمت بتقسيم البحث إلى:

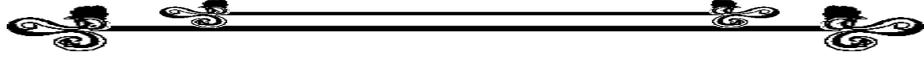
- ١- مقدمة: وتحدثت فيها باختصار عن نشأة فن المسرح في إيران قبل الإسلام، وصولاً إلى الفترة التي عاشها الكاتب "غلام حسين ساعدي".
- ٢- المبحث الأول بعنوان: "حياة الكاتب وأهم أعماله".
- ٣- المبحث الثاني بعنوان: "الموضوع الذي تطرحه المسرحية".
- ٤- المبحث الثالث بعنوان: "فن المسرح عند الكاتب".
- ٥- المبحث الرابع بعنوان: "أسلوب الكاتب".
- ٦- الخاتمة، وتضم أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة.
- ٧- مصادر ومراجع البحث.
- ٨- ملحق بالترجمة، ويضم ترجمة الباحثة لمسرحية "ديكته" إلى اللغة العربية.

#### المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد (ﷺ) ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين. أما بعد؛

فقد شهدت إيران قبل الإسلام الظواهر المسرحية متمثلة في بعض الطقوس الدينية والاحتفالات القومية والمواكب الملكية.<sup>(٢)</sup>

يقول "شلدون تشيني" في هذا الأمر: "إن البذرة الأولى للعملية المسرحية بدأت عند الشعوب البدائية على شكل طقوس دينية ورقصات مختلفة لمناسبات مختلفة، وهذه الرقصات كانت تمثل مسرحيات دينية، وهو



ما نراه في احتفالية تقديم القرابين لدى الآريين حيث كانوا يقدمون القرابين للشمس".<sup>(٣)</sup>

ويؤكد "بهرام بيضايي"<sup>(\*)</sup> هذا الكلام فيقول: "إن في اجتماعات القبائل والتفافها حول الراوي الجوال - وهو أحد أشكال التمثيل الفردي - بالإضافة إلى الأغاني والرقصات شكلاً من أقدم وأبسط الأشكال التمثيلية، وقد كانت تلك العروض تمثل في ساحة خالية يحوطها حلقة من الناس، وهي أكثر الأشكال انتشاراً وتسمى اليوم "صحنه گرد" أي المسرح أو الخشبة المستديرة".<sup>(٤)</sup>

كما كان يقام ضمن الاحتفال بأعياد "النوروز" قبل الإسلام تمثيل قصة موت الإله بعل البابلي وبعثه، وكان الإيرانيون يعبدون الإله "مترا" بدلاً من "بعل" البابلي، ويطبقون له الاحتفالات عن طريق ممثلين مسرحيين يصورون الإله في سجن الجحيم ثم مقتله واستغاثة أمه بالآلهة حتى ترضى فيبعث من الجحيم، وكان تجسيد القصة الدينية شكلاً من أشكال المسرح في إيران.<sup>(٥)</sup>

وفي فترة العصر الساساني<sup>(\*)</sup> استخدم الإيرانيون الرقص كوسيلة تمثيلية بغية التجسيد الفعال لأحوال النفس البشرية، فكان الناس يرقصون ليس فقط في الميلاذ والزواج وإنما أيضاً في كل حادثة مهمة في حياتهم، حتى إن الموت كان يتم التعبير عنه أيضاً بالرقص، فكانوا يرقصون على الموسيقى حول النعش في وقت مراسم الدفن للتعبير بحركاتهم عن سفر الروح إلى السماء.<sup>(٦)</sup>

ظهر في العصر الساساني أيضاً بعض العروض المسرحية ومنها عروض "پتواز كفتن" (الحوار الراقص)، وعروض "تمايش نقالی" (المسرح الحكائي) أو (المسرح الجوال) وعروض "تمايش عامی" (المسرح الشعبي).<sup>(٧)</sup>

عرفت إيران بعد دخول الإسلام أنواعاً من المسارح التي استمدت مادتها من الأدب الشعبي والأساطير والحكايات الشعبية منها "تمايش تعزية" (مسرح التعازي) وتعد عروض التعزية امتداداً للعروض الدينية التي ظهرت في إيران قبل الإسلام وهي تجسيد للمواضيع الدينية خاصة موضوع استشهاد

## مسرحية "ديكته" لغلام حسين ساعدي

الإمام الحسين، ويقام العرض في أيام عاشوراء أي في العشرة الأولى من محرم، ويرتدي الناس السواد للتعزاء، ويكون العرض في قالب حوارى يثير شجون الناس.<sup>(٨)</sup>

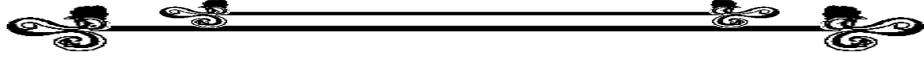
أما في العصر الصفوي فقد ظهرت بعض الفرق المسرحية في بعض مدن إيران خصوصاً في مدينتي أصفهان وشيراز، وكانت هذه الفرق تعرض مسرحياتها في المقاهي، ومن عروضها الشهيرة عروض "تخت حوضى يا رو حوضى" (عروض على حوض الماء).<sup>(٩)</sup>

أما في العصر القاجارى فقد شهد المسرح الإيرانى تطوراً كبيراً وخاصة في عصر "ناصر الدين شاه القاجارى" الذي أراد أن ينقل حضارة أوروبا إلى إيران بعد إحدى رحلاته إليها، وكان المسرح من بين مظاهر الحضارة التي اهتم بها وأوفد البعثات إلى أوروبا لدراسة المسرح، وكان على رأس هذه البعثات "ميرزا على أكبر خان مزين الدولة" ويعد هو أول ممثل مسرحي في إيران. وفي عام ١٢٦٦هـ.ش = ١٨٨٧م تأسست مدرسة دار الفنون بأمر من "ناصر الدين شاه" وتم داخلها تأسيس قاعة كبيرة على غرار المسارح الأوروبية الحديثة.

وتعد مسرحية "گزارش مردم گريز" (تقرير هروب البشر) التي ترجمها "ميرزا حبيب اصفهانى" "لموليير"<sup>(\*)</sup> من أوائل المسرحيات التي تم تمثيلها داخل هذه القاعة.<sup>(١٠)</sup>

ومن أهم الكُتاب الإيرانيين الذين كتبوا للمسرح في العصر القاجارى الكاتب "ميرزا فتحعلى آخوندزاده"<sup>(\*\*)</sup> ويعد هو أول من ألف وكتب مسرحيات على غرار النمط الأوروبى باللغة التركية، واهتم من خلال مسرحياته بنقد الطبقات الاجتماعية، وإليه يرجع الفضل في نقل المسرح الغربى إلى إيران.<sup>(١١)</sup>

كان آخوندزاده قد تعرف على المسرح الأوروبى من قريب وتأثر به، وفي نهاية الأمر نقله إلى إيران، فاشتهر بعد انتشار مسرحياته التي تُرجمت إلى اللغات الأخرى كالروسية والفرنسية والألمانية والإنجليزية، كما عُرف بـ "موليير الشرق" و"غوغول القوقاز" و"موليير أدريجان".<sup>(١٢)</sup>



بدأت الكتابة المسرحية بعد آخوندزاده على يد كُتاب آخرين، ويعد "ميرزا آقا التبريزي" أول إيراني كتب مسرحيات باللغة الفارسية متأثراً بمسرحيات آخوندزاده. (١٣)

شغل "ميرزا آقا التبريزي" منصب سكرتير أول السفارة الفرنسية في طهران، عالج في مسرحياته الجوانب السلبية القائمة في الإدارة الحكومية في العهد القاجاري وسلط الضوء قدر الإمكان على سلبيات المجتمع والفساد والظلم. (١٤)

لقد هيأت الثورة الدستورية في إيران عام ١٩٠٣م 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. (١٥)

وقد ظهرت بعد ذلك مؤسسات مسرحية صغيرة في إيران كان أولها شركة الثقافة المسرحية وكانت تدير مسرحياتها في الحدائق الكبيرة مثل "بارك اتابك" ثم تكون المسرح الأهلي "تئاتر ملي" سنة ١٩١٣م، وتخصص في تمثيل مسرحيات موليير، وبدأ المثقفون في نشر مقالات عن المسرح أدت إلى اجتذاب اهتمام الناس والمسئولين بالمسرح. (١٦) وبدأت أيضاً فرق مسرحية صغيرة في الظهور على الساحة، خاصة في تبريز وطهران.

وبعدها دخل بعض الأدباء المعاصرين معترك الكتابة للمسرح آنذاك مثل أحمد محمود كمال الوزارة (١٨٧٥-١٩٣٠م)، وميرزاده عشقي (١٨٩٣-١٩٢٥م) وهو الذي ألف المسرحية الشهيرة "رستاخيز سلاطين إيران" (نهضة سلاطين إيران) عام ١٩١٦م بطهران، وإن كانت أفضل نماذج الكتابات المسرحية في تلك الفترة أعمال "محمود كمال الوزارة" ويليه "حسن مقدم" الملقب بعلي نوروز والذي ألف الكوميديا الاجتماعية "جعفر خان از فرنگ آمده" (أي جاء جعفر خان من أوروبا). (١٧)

## مسرحية "ديكته" لـ غلام حسين ساعدي

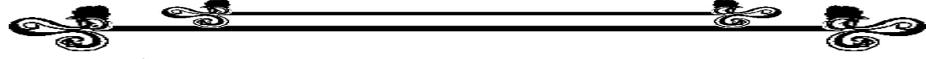
أما في عهد رضا شاه البهلوي (١٩٢٥-١٩٤١م) فقد أصاب المسرح والكتابة المسرحية الضعف بسبب ضغطه على المثقفين ومثوري الفكر ومنعهم من المشاركة في أية اجتماعات خوفاً من الحركة التنويرية في البلاد؛ وبالتالي منع الفرق المسرحية من عرض مسرحيات نقدية. وإذا كانت ثمة مسرحيات فهي مسرحيات هزلية كانت تقدم في قصور أهل البلاط والأرستقراطيين، أو مسرحيات تركز على النزعة القومية وإبراز الهوية الوطنية.<sup>(١٨)</sup>

ومع دخول التلفاز إيران (أثناء حكم محمد رضا) زاد الاهتمام بالمسرح، فتم إنشاء إدارة الفنون الدرامية التي أعدت بدورها مسرحاً لها واستفادت فيه من الممثلين المثقفين وخريجي الجامعات، كما أنشأت وزارة الثقافة والفنون عدداً من المسارح في طهران وبعض المحافظات، بالإضافة إلى دار الأوبرا المعروفة بقاعة الرودكي عام ١٩٦٧م، وكانت من أهم العوامل التي ساعدت على نشر الثقافة المسرحية في أنحاء إيران، وقد انضمت إيران إلى المركز العالمي للمسرح بعد إنشائه عام ١٩٦١م، وأقامت المركز القومي للمسرح التابع لليونسكو.<sup>(١٩)</sup>

اتخذت الكتابة المسرحية منذ بداية عام ١٩٦٢م وما بعدها مظهراً آخر في أعمال غلام حسين ساعدي المعروف بجوهر مراد، وكان لساعدي أيضاً تجربة في الكتابة القصصية واستطاع أن يدخل أموراً متنوعة إلى الكتابة المسرحية الإيرانية، ومن الناحية الفنية أيضاً اكتسبت أعماله نضجاً خاصاً، وإلى جانب ساعدي يجب أن نذكر أعلام المسرح الذين ساعدوا على نهضة المسرح الإيراني مثل أكبر رادي<sup>(\*)</sup> وبهرام بيضايي وآخرين؛ فقد قدم هؤلاء أعمالاً كانت قدوة لغيرهم.<sup>(٢٠)</sup>

وبالتزامن مع الثورة الإسلامية الإيرانية عام ١٩٧٩م، عانى المسرح في إيران من التوقف فترة، إلا أنه سرعان ما استعاد نشاطه بعد أن اقتصر موضوعاته الدرامية والفكاهية على ثلاثة محاور: محور ديني، ومحور تأييدي للثورة الخمينية، ومحور نقدي لمظاهر الظلم إبان الحكم البهلوي.<sup>(٢١)</sup>

والكاتب "غلام حسين ساعدي" (ولد عام ١٩٣٦م ومات عام ١٩٨٥م) عاصر حكم البهلويين بداية من رضا شاه وحكم ابنه محمد رضا



وتعرض في عهده إلى الحبس والنفي بعدها إلى فرنسا، وشهد أيضاً الثورة الإيرانية الإسلامية عام ١٩٧٩م والحكم الجمهوري للبلاد بعد القضاء على الحكم الملكي، وترجع على عرش الكتابة المسرحية لسنوات طوال، ومازالت أعماله الأدبية تحظى بالطبع والنشر على نطاق واسع، امتد لها يد الباحثين في مجال اللغة والأدب الفارسي بالرعاية والدراسة والنقد، والموضوع الذي يطرحه البحث هو مسرحية "ديكتة" لـ غلام حسين ساعدى، دراسة تحليلية نقدية مع الترجمة، وقد قمت بتقسيم البحث إلى :

١- مقدمة: وتحدثت فيها باختصار عن نشأة فن المسرح في إيران قبل الإسلام وبعده وصولاً إلى الفترة التي عاشها الكاتب "غلام حسين ساعدى" وهي حكم البهلويين وقيام الثورة الإيرانية الإسلامية مبرزة أهم ما اتصف به المسرح في ذلك الوقت.

٢- المبحث الأول بعنوان "حياة الكاتب وأهم أعماله" وتحدثت فيه عن الكاتب وسيرته وأهم مؤلفاته.

٣- المبحث الثاني بعنوان "الموضوع الذي تطرحه المسرحية" وتحدثت فيه عن الموضوع الذي تناقشه المسرحية محل الدراسة.

٤- المبحث الثالث بعنوان "فن المسرح عند الكاتب" وتحدثت فيه عن أهم مقومات فن المسرح من شخصية وأحداث وسرد وحوار وغيره عند غلام حسين ساعدى، مبينة العناصر التي توفرت في مسرحيته محل الدراسة، وما لم يتوفر بها كدراسة نقدية للمسرحية.

٥- المبحث الرابع بعنوان "أسلوب الكاتب" وتحدثت فيه عن أهم السمات الأسلوبية التي تميز بها غلام حسين ساعدى في كتابته للمسرحية محل الدراسة.

٦- خاتمة، وتضم أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة من خلال البحث محل الدراسة.

٧- مصادر ومراجع البحث، وتضم قائمة بأهم مصادر ومراجع البحث.

٨- ملحق بالترجمة، ويضم ترجمة الباحثة لمسرحية "ديكتة" إلى اللغة العربية.

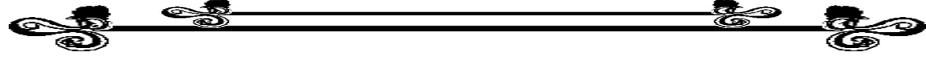
### حياة الكاتب وأهم أعماله

الدكتور غلام حسين ساعدي كاتب وأديب من كتاب القصة القصيرة في العصر الحديث، له أعمال كثيرة من مسرحيات وقصص أفلام ومجموعات قصصية طويلة وقصيرة. (٢٢)

نشر ساعدي أعماله باسم مستعار هو "گوهر مراد" (جوهر مراد). (٢٣) وطبعت قصصه الأولى بهذا الاسم، وما زالت مؤلفاته تطبع بنفس الاسم. (٢٤)

ولد ساعدي في مدينة تبريز بإقليم آذربيجان في عام ١٣١٣ هـ.ش = ١٩٣٦ م في أسرة متوسطة الحال، كان والده من موظفي الدولة، أما والدته فكانت ربة بيت. أتم ساعدي دراسته الابتدائية والثانوية والجامعية في مدينة تبريز حتى صار طبيباً في الأمراض النفسية، وكان ساعدي يكتب القصة إلى جانب اشتغاله بالطب وكانت له عيادة في طهران يستقبل فيها مرضاه من الفقراء لمعالجتهم مجاناً، حتى أصبحت مؤلفات ساعدي تأريخاً اجتماعياً لهؤلاء الفقراء المشردين. (٢٥) كان غلام حسين ساعدي أكثر خلباً للأبصار من الكتاب الآخرين، نُشرت له قصص في مجلة سخن عام ١٣٣٤ ش (١٩٥٧ م)، وكان كثير النشاط في العمل، لا يكل من العمل (٢٦)، وقد زج به في السجن في عهد الشاه محمد رضا پهلوی وأوذى كثيراً، كما أنهم لم يسمحوا له بالكتابة وممارسة نشاطه في عهد الخميني مما اضطره إلى مغادرة إيران إلى باريس متألماً من عذاب الغربة والوحدة، ومات هناك في ديسمبر عام ١٤٠٤ هـ ق = ١٩٨٥ م. (٢٧)

ومعروف أن ساعدي كان في مؤلفاته متأثراً بواقع الحياة التي عاشها ويظهر ذلك فيما يشير إلى مخالطته للعامة والطبقات الكادحة حيث يروي أحد النقاد عنه قائلاً: "إذا جلست نصف ساعة على رصيف المقهى، فإنك تشاهد كل عدة دقائق رجلاً جميلاً الشارب يجلس على رصيف المقهى، يرتشف الشاي ويتحدث عن عمله وأحواله المعيشية وعن الأرض أو المحصول الذي باعه ثم ينهض وينصرف". (٢٨)



ومعروف أن المقاهي هي ملتقى الناس لحل مشكلاتهم، وكان ساعدي أحد هؤلاء الذين يرتادون هذه الأماكن تقريباً من عامة الناس، للتعرف على مشكلاتهم وأوضاع الحياة، وظهر تجاوبه معهم واضحاً في أعماله الأدبية حيث ناقش فيها قضايا مجتمعه من فقر وجوع وبطاله، ووصف للاستبداد الذي يخضع له الشعب من قبل الحكومة، وكونه طبيياً نفسياً ساعده على وصف الحالة النفسية لشخصياته القصصية والمسرحية.

إن الكثير من قصص ساعدي يسيطر عليها جو من الخوف والحالات النفسية إلى جانب تشديده على النواحي الاجتماعية وبخاصة حياة الطبقة الفقيرة. (٢٩)

ومن أنشطته أنه كان واحداً من المؤسسين الأصليين للجنة كتّاب إيران "كانون نويسندگان ايران" وذلك في عام ١٣٤٦ش = ١٩٦٩م وبجانب ذلك كان رئيس تحرير مجله "انتقاد كتاب" (نقد الكتاب) ومجلة أخرى هي "القباء" (ألقباء) (٣٠)، كانت حياته مليئة بالمتاعب والصعاب حيث اعتقل في "عهد محمد رضا شاه بهلوى" عن طريق السافاك\* وحبس في سجن أفين بطهران. (٣١)

وبعد ما غادر إيران مجبراً إلى فرنسا حيث مات ودُفن هناك، عاش في فرنسا يعاني من آلام الغربة والحنين إلى الوطن.  
مؤلفات ساعدي\*:

أولاً:

ثلاثة أعمال روائية لساعدي حُوت إلى أفلام سينمائية هي: غاو (الثور) ودايره مينا "دائرة مينا" للمخرج "داريوش مهر جويي" و"آرامش در حضور ديگران" (الهدوء في حضور الآخرين) للمخرج "ناصر تقوايي". (٣٢)

ثانياً: المسرحيات:

١- چوپ بدستهای ورزیل "العصا في أيدي أهل فرزيل" نُشرت عام ١٩٦٧م.

## مسرحية "ديكتة" لغلام حسين ساعدي

٢- آى باكلاه آى بى كلاه (ألف مد وألف من دون مد) نُشرت عام ١٩٦٨م.

٣- بهترین باباى دنيا (أفضل أب في الدنيا) نُشرت عام ١٩٦٧م.

٤- ده لال بازيها (تمثيل عشرة من الخرس) عشر مسرحيات صامته قصيرة نُشرت عام ١٩٦٣م.

٥- دعوت (دعوة) مسرحية قصيرة.

٦- جانشين (الخليفة) نُشرت عام ١٣٤٩ش = ١٩٧١م.

٧- ديكتة وزاويه (الإملاء والزاوية) نُشرت عام ١٩٦٩م.

٨- واى برمغلوب "يا حسرتاً على المهزوم" نُشرت عام ١٩٧٠م.

٩- چشم در برابر چشم "العين بالعين" نُشرت عام ١٩٧١م.

١٠- پنج نمايشنامه از انقلاب مشروطيت (خمس مسرحيات عن الثورة النيابية) نُشرت عام ١٩٦٧م.

١١- خانه روشنى (المنزل المضيء) نُشرت عام ١٩٦٧م.

١٢- مانميشنويم (ما لا نسمعه) نُشرت عام ١٩٧٠م.

ثالثاً: القصة الطويلة (الرواية):

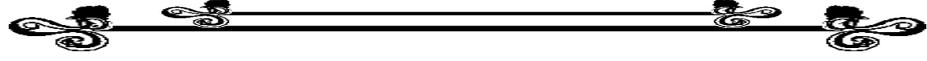
١- توپ (الكرة).

٢- ماه غسل (شهر غسل).

٣- گور وگهواره (المهد والحد) مجموعة قصصية نُشرت في عام ١٩٦٦م.

رابعاً: القصة القصيرة:

١- عزا داران بيل (أصحاب العزاء في بيل) قصص قصيرة نُشرت عام ١٣٥٥هـ.ش، ١٩٧٨م.



٢- ترس ولرز (الخوف والارتجاف) مجموعة قصصية نُشرت له عام  
١٩٦٩م.

٣- دنديل (دنديل) مجموعة قصصية نُشرت عام ١٩٦٨م.

## المبحث الثاني

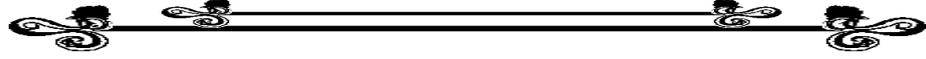
### الموضوع الذي تطرحه المسرحية

#### "ديكته" (الإملاء)

تطرح المسرحية قصة جندي عنده كفاءة عالية ولكن ينقصه الالتزام بقوانين الطاعة، فهو عنيد يرفض الانصياع والطاعة العمياء للنظام بصفة عامة ولمعلميه بصفة خاصة، يتعاطف معه الناظر ونجده في المسرحية مرات عديدة يلتمس له الأعذار، يريد أن يساعده حتى يكون جندياً مطيعاً ناجحاً في حياته، تبدأ أحداث المسرحية بعقد امتحان للتلميذ (الجندي) فأمامه سبورة والمطلوب منه كتابة ما يملأ عليه على السبورة، يبدأ الناظر بالخطب في التلميذ بالقول بأن أمنيته وأمنية كل واحد من المعلمين هي القبول والموافقة على هذا الجندي بنجاحه في الامتحان الذي سيعقد والمطلوب للنجاح أمر بسيط هو السمع والطاعة وليس الاستذكار وبخلاف ذلك سيكون راسباً، فنحن أمام امتحان غريب من نوعه؛ وهو في ذات الوقت يبدو غاية في السهولة، فما على التلميذ سوى كتابة ما يملأ عليه على السبورة، ويستترد الناظر كلامه مبيناً أن وظيفته هي رعاية جميع التلاميذ وتقديم الجهد الشديد للاعتناء بهم وتوجيههم.

(أمنيتنا هي نجاح الشباب واحداً واحداً، ولسنا في هذه المرة متراجعين عن تقديم أي نوع من الاجتهاد وبذل الجهد، ولكن الأمر كما قال الوصفاء والقدماء أن لكل شيء معياراً لازماً، نقول بأن معيارنا أن يكون التلميذ ممتثلاً ومطيعاً وسامعاً للكلام، أما التلميذ العنيد العاصي، الذي لا يسمع الكلام فيثير الاشمئزاز الشديد، وبهذه الصورة لا نستطيع أن نوليه رعايتنا، ومع ذلك نسعى أيضاً لإرشاد التلميذ إلى الطريق، فلا نظرده).<sup>(٣٣)</sup>

ويستكمل الناظر كلامه قائلاً بأن هدفهم هو تشجيع الفضلاء وانتشالهم من الطريق الذي سقطوا فيه، فيعطون لهم الجوائز ويجزلون لهم العطاء، أما من يرسب فلا يستطيعون فعل شيء له سوى التهديد والوعيد،



ويبين الناظر طريقة التوفيق والنجاح في اجتياز الامتحان للتلميذ بأن عليه أن يسمع ويطيع فقط لا غير:

(توجد عدة أشياء لازمة من أجل النجاح (قال كالقالب الثابت) أولاً: الأذن، نعم الأذن يعني السماع، ينبغي أولاً من أجل النجاح أن تختار الأذن، ينبغي أن تسمع جيداً، كل شيء قلته ينبغي أن تقبله، ومن هنا وصلنا إلى العامل الثاني، العامل الثاني يعني الطاعة، ومع كل ما قيل آنفاً على ذلك النحو يجب أن تكون مطيعاً). (٣٤)

وبعد ذلك يبدأ الاستعداد للامتحان فيدق الجرس وتأتي الأصوات داعية إلى التزام الصمت والسكوت ويطلب من التلميذ أن يبدأ بالكتابة، ويبدو التلميذ ساخراً من أجواء الامتحان فيكتب على السبورة هس، اسكت كما يقولون له:

(التلميذ، يبدأ في الكتابة ويرسم على السبورة بدون ترتيب خطوطاً متفرقة ومتشعبة وأحياناً متقاطعة ويقرأ بصوت عالٍ: الموضوع جاد، الموضوع جاد جداً (يضحك بصوت عالٍ) لدى امتحان ها ها ها ! (يضحك) يقولون لي: هس، هس، اسكت! وأنا أكتب: هس، هس، اسكت!). (٣٥)

ويبدأ الامتحان فعلياً بالطلب من التلميذ أن يكتب الأمل فيكتبها ويهمل له الناظر ويفرح المعلمون به، وبعد ذلك يطلب منه أن يكتب (فقط طريق النجاة) فيكتب تلك العبارة ويهملون له، ثم يطلبون منه أن يكتب عبارة (الأمل فقط طريق نجاتي) فيرفض التلميذ ويدور حوار في هذا الشأن:

الناظر (ظهر من زاوية أخرى) الأمل وحده طريق نجاتي، التلميذ: لا، ليس شيئاً هكذا، لا أستطيع.

المعلم: سهلة جداً، أنا، مريحة جداً

التلميذ: لا، الأمل ليس وحده طريق إنقاذي

المعلم: بل هو

## مسرحية "ديكته" لـغلام حسين ساعدي

التلميذ: لا، ليس كذلك

المعلم: هو

التلميذ: ليس هو

المعلم: أنا أقول "هو"

التلميذ: أنا أقول "ليس هو". (٣٦)

ثم يكتب على السبورة "الأمل ليس وحده طريق إنقاذي" كمزيد من العصيان والتمرد وعدم الطاعة ويبرر ذلك بأنه لا يكتب ما لا يعتقد، وهنا يحاول الجميع إقناعه بأن الأمل وحده هو طريق نجاته، ولا يوجد شيء آخر وأن عليه السمع والطاعة وكتابة تلك العبارة على السبورة، لكنه يرفض وبشدة، ثم يطلبون منه كتابة كلمات أخرى "أنا بعين مغمضة وأذن صماء" فيكتب هذه الكلمات وسط صيحات فرح وسرور للجميع:

الناظر (يقفز ويجلس) بارك الله، بارك الله فيك، أحسنت، أحسنت

الأصوات: برافو، برافو ... فلتحيا ... فلتحيا. (٣٧)

ولكن تهليلهم لم يلبث أن توقف بعد أن صدموا مرة أخرى برفض التلميذ كتابة ما أملوه عليه من عبارة "أنا بعين مغمضة وأذن صماء سأنفذ الأمر" ودار حوار بين الناظر والمعلمين والتلميذ لإقناعه بضرورة العدول عن فعلته هذه وضرورة الانصياع والكتابة والتزام الطاعة وعدم التمرد والعصيان:

[المعلم: أتعرف ما هي عاقبة هذا الأمر أم لا؟]

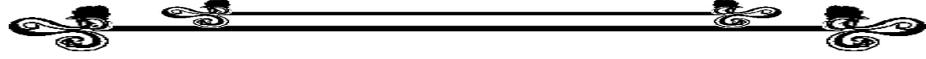
الناظر: مسكين، سيء الحظ، عاجز!

صوت: لا فائدة من العصيان.

صوت ثاني: لا تجعل نفسك سيء الحظ

صوت ثالث: اطع، اطع!

أصوات: ستصبح مسكيناً، سيء الحظ.



الناظر: حتى الآن طريق الإنقاذ مازال باقياً، لم تضع الفرصة من يدك.

صوت: تدبر عاقبة أمرك نفسه.

صوت ثاني: كن واضح الرؤية). (٣٨)

استمرت محاولاتهم لإقناعه بالعدول عن عناده والخضوع لهم إلا أنه رفض بشدة، مما أغضبهم جميعاً وأصابهم بالتحقير والمهانة ليس وحدهم ولكن للنظام أيضاً ودار حوار بينهم حول ذلك:

[المعلم الثاني والثالث: ما النتيجة؟

المعلم الأول: مخيفة

المعلم الثاني: (إلى الناظر) النتيجة قاسية وغير مطلوبة

المعلم الثالث: (إلى الناظر) إنه أمر مؤسف

المعلم الأول: (إلى الناظر) جعلنا هذا الموضوع غضبانين بشدة

المعلم الثاني: (لنفسه) أجبرنا على التفكير

المعلم الثالث: (لنفسه) عمل لنا مشكلة

المعلم الأول: إنه أمر مهين

المعلم الثاني: لقد أهينت الإماء ذاتها هنا

المعلم الثالث: أصاب التحقير الجميع

الناظر: أصاب التحقير التنظيم والناظر (أشار إلى نفسه)، حقرنا

المعلم الأول: الجندي أعرض عن الطاعة، ليس مزاحاً

المعلم الثاني: خاصة في التعمد في العمل

المعلم الثاني: الخطأ المتعمد غير قابل للعفو أبداً]. (٣٩)

وتدخل الناظر شافعاً لتلميذه عندهم، طالباً أن يعطوا له فرصة أخرى:

## مسرحية "ديكته" لـغلام حسين ساعدي

(الناظر: يا سادة، تلميذي شاب لائق جداً، لا ينبغي أن نقطع الأمل عنه، كل الموضوع أنه شاب، لم يجرب الزمن، لم يع لذة الحياة الطيبة، ومرارة الحياة الشريرة، مع هذا فأنا مطمئن أنه حسن الطبع، متفهم، متبصر في العواقب، أعطو له فرصة، أنا عندي مطمئن وواثق بأنه سوف يطيع).  
(٤٠)

وكاستجابة لشفاعة الناظر، حاول المعلمون والناظر مع الجندي إغرائه بجوائز عديدة يعطيها له مدير الجوائز لكنه في كل مرة كان يرفض هذه الجوائز، فبداية بدأوا بعرض تفاحة طعمها شهوي ولونها يجذب الأنظار إلا أن الجندي لم يلتفت لهذه المحاولة ولم يخضع لإغرائها، وسط تعجب الحضور:

[مدير الجوائز: كانت هذه تفاحة

الأصوات: دامت أحوالكم طيبة، ما هذه الفواكه!

الناظر: سال لعابي (إلى التلميذ) ماذا عنك؟ ألم يسأل لعابك؟ ألم تشتتهي أكلها؟].<sup>(٤١)</sup>

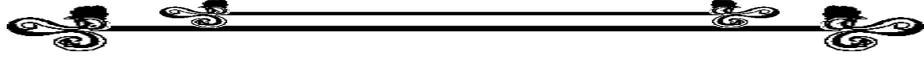
وكمحاولة أخرى لإغراء التلميذ عرض عليه مدير الجوائز ملابس رسمية فاخرة إلا أن الجندي لم يهتم ولم يبالي بها، فحاولوا معه مرة أخرى بإغرائه بامرأة لعوب أخرجها مدير الجوائز من عربته، لا خلاف حول جمالها الجذاب إلا أن الشاب الجندي التلميذ لم تغره هذه المرأة ولم يبالي بها ودار حوار حول ذلك:

[مدير الجوائز (ينفخ بالبوق) وهذه ...

يخرج من داخل العربة امرأة شابة لعوب، يمسك الناظر بيد المرأة ويمسك بيده الأخرى يد مدير الجوائز ويشترك في العرض باستهزاء أمام المعلمين. يالها من سيدة.

المعلم الأول: كم هي جميلة!

المعلم الثاني: كم لديها من جسد وقوام جميلين!



مدير الجوائز: سيدة محببة

الناظر: امرأة بمعنى الكلمة

المعلم الأول: تؤسر الجميع

المعلم الثاني: تتعب قلب العاشق

المعلم الثالث: تمنح الهوى في النهاية

الناظر: اقبلها

الأصوات: اقبلها، اقبلها، اقبلها!

لم يهتم التلميذ، حمل الناظر ومدير الجوائز المرأة الشابة ناحية العربة وأدخلوها داخل العربة].<sup>(٤٢)</sup>

واستمرت محاولاتهم لجذب التلميذ واستمالته حتى يخضع ويطيع الأوامر فعرضوا عليه شهادة ضمان مدى الحياة تضمن له الحياة السعيدة الرغدة، إلا أنه يرفض، فتستمر محاولات أخرى لاجتذابه، فأخرج مدير الجوائز سلسلة ميداليات كجوائز عن الفخر والعظمة والشرف، إلا أن التلميذ يرفض أخذ أي ميدالية منها:

[الناظر: يحمل علبة الميداليات أمام التلميذ

أي واحدة تختارها؟ ها؟

الأصوات: الجميع، كلها، الجميع

الناظر: الجميع؟ صحيح كلها؟

التلميذ: ولا واحدة منها.

الناظر: أتصرف النظر عن كل هذه؟ ها؟].<sup>(٤٣)</sup>

ومع إخفاقاتهم في اجتذاب التلميذ وإخضاعه واستمراره في عناده وموقفه الصارم بعدم طاعته لهم، تفهقر مدير الجوائز منهزماً، وحل محله مدير العقوبات حاملاً سوطه ورسم به على الأرض رسمة رأس مقطوعة، لكن

## مسرحية "ديكتة" لـغلام حسين ساعدي

مع تهديداتهم هذه لم يتأثر الجندي ومرة أخرى يتدخل الناظر ليشفع لتلميذه طالباً منحه فرصة أخرى فهو لم يلمس بشكل جدي واقعي طعم وملذة الحياة الحلوة ومرارة الحياة الصعبة.

لذلك قرروا عرض نموذجين أمامه؛ الأول نموذج للتلميذ الناجح المطيع الذي أطاع فكوفئ بحياة رغدة سعيدة، والثاني نموذج للتلميذ الراسب العاصي؛ الذي عصى الأوامر فرسب وكان عاقبته حبسه وقطع لسانه وإذلاله بالعيش حياة صعبة مهينة.

ثم خيروه في أي طريق يريد أن يسلك بعد أن رأى بعينه نهايته إذا نجح في الامتحان عن طريق التزام الطاعة العمياء فيكون جزاؤه كجزاء التلميذ الأول، أما إذا رسب في الامتحان من خلال التزامه بالعناد والعصيان ورفض إطاعة الأوامر فسيشقى ويكون مصيره كمصير التلميذ الثاني:

(المعلمون مع بعضهم البعض: الآن القرار

التلميذ: القرار؟

المعلمون: القرار، نعم القرار

التلميذ: قرار ماذا؟

المعلم الأول: القرار النهائي؟

التلميذ: النهائي؟

المعلم الثاني: نعم، القرار النهائي، يعني إلى أي الطرفين تنتمي.

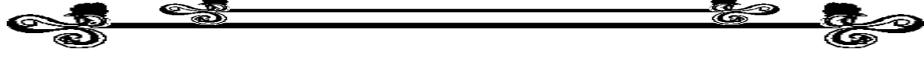
المعلم الثالث: هذا الطرف أو ذلك الطرف

(وأشار إلى ناحية اليمين وناحية اليسار).

المعلم الأول: يعني أي واحد من الطريقتين ستختار؟

التلميذ: أمجبور أن أذهب في واحد من هذين الطريقتين؟

الجميع: بالتأكيد.



التلميذ: إذا اخترت هذا الطرف ماذا سيحدث؟

(يشير إلى ناحية اليسار)

المعلمون جميعاً: ستجازى بشدة

التلميذ: وإذا اخترت هذا الطرف؟

(يشير إلى الناحية اليمنى للساحة)

الجميع: جائزة، سعادة، بلوغ الهدف للجميع ولأبد

التلميذ: وإذا لم أختَر أي واحد منهما؟

المعلمون: هذا ليس بالإمكان<sup>(٤٤)</sup>

عرضوا على التلميذ مرة أخرى أن يملي ويكتب ما يملونه عليه كفرصة أخيرة؛ إلا أنه رفض، وهنا يظهر الناظر طالباً الشفاعة ملتمساً له العذر، قائلاً بالتأكيد إنه يمزح ولا يقصد ما يقوله:

[الناظر: ماذا؟ لا إنه يمزح يا سادة، لا تأخذوا الأمر على محمل أكبر، هذا شاب طبعه ممزح، ولديه مزاح مؤلم بلا حد. بالتأكيد قصده نعم (يضحك أمام التلميذ) اسمع وانظر ماذا أقول. ليس من الضروري لك أن تتدارك خطأك، يعني ستعاد كل الأشياء من بدايتها و ستَملى من البداية، لن يكلفك أنت أي مشقة، أنت فقط قل نعم، وعندئذ سيتم الأمر وينتهي.

المعلم الأول: موافق؟

التلميذ: لا

المعلم الثاني: فقط قل نعم

التلميذ: لا

المعلم الثالث: إذا كان قول نعم عندك صعب، لا تقل نعم، أشر

بالرأس

التلميذ: لا

## مسرحية "ديكته" لغلام حسين ساعدي

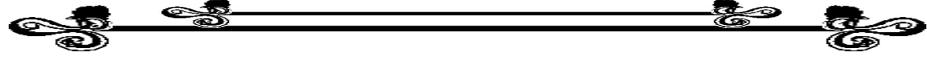
الجميع: نعم

التلميذ: (بصراخ) لا، لا، لا! (٤٥)

وأمام إصرار التلميذ على عدم الطاعة رغم محاولاتهم الكثيرة معه، والتي أخفقت جميعاً في استمالة الجندي وإخضاعه لم يجدوا مفرًا من إنهاء الأمر برمته بقتل الجندي، فدخل مدير الجوائز ومعه تلاميذ مطيعون أي جنود مطيعون ينفذون الأوامر دون نقاش أو تفكير وبطاعة عمياء أمروا أن يقتلوا الجندي (التلميذ) فقتلوه وتنتهي المسرحية بسقوط التلميذ مضرجًا بدمائه.

من الملاحظ أن المسرحية قد نشرت عام ١٩٦٩م يعني قد كتبها غلام حسين ساعدي في نهاية الستينيات وفي عهد النظام الحاكم آنذاك "محمد رضا شاه بهلوي" (\*)، أراد الكاتب إبراز مدى قمع وظلم هذا النظام المستبد الذي كان يخضع الناس له ويكتم الأفواه المعارضة له، ويزج بهم في السجن في عهد الشاه محمد رضا، وترى الباحثة أن الكاتب أراد من خلال مسرحيته أن يبرز مدى بطش وسطوة النظام الحاكم الذي يريد إخضاع الشعب وإطاعتهم العمياء له عامة، والجنود والضباط والجيش خاصة دون مناقشة؛ فيجب عليهم الخضوع التام والطاعة العمياء، ومن لا يفعل ذلك يقضي عليه ويهلك ويموت.

وكان طبيعيًا من الكاتب بعد مروره بتجربته الشخصية في الحبس لتكميم فاهه وإخضاعه للنظام الحاكم أن يعبر من خلال قلمه عن مشكلة ليست مشكلته الشخصية فحسب؛ ولكنها مشكلة جموع الشعب الذي عانى من قمع وظلم وبتش النظام الحاكم، وغلام حسين ساعدي بطبيعة الحال كاتب واقعي يتأثر بما يجري وما يحدث على أرض الواقع وينقل المشكلات التي يعاني منها مجتمعه في أعماله الأدبية، ولذلك عرض في مسرحيته "ديكته" (الإملاء) لقضية جور وظلم وبتش النظام الحاكم من ناحية، ومن ناحية أخرى صلابته وتماسك الجندي وعدم استسلامه للمغريات وتمسكه بمبادئه التي أودت بحياته في النهاية، ولعل الكاتب كان يرى في الشخصية



الرئيسة "الجندي التلميذ" نفسه عندما كتب هذه المسرحية، فقد عانى هو الآخر من قمع وظلم ويطش النظام الحاكم، ومع ذلك رفض التخلي عن مبادئه وقلمه رغم حبسه واستمر في التأليف والكتابة عن مشكلات مجتمعه الواقعية وما يعانيه مجتمعه من جور وظلم على يد نظام مستبد فاشي.

## فن المسرح عند الكاتب

المسرحية (Drama/play) جنس أدبي ونوع من النشاط العملي في الأدب، يروي قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم، يمثلها الممثلون على المنصة أو خشبة المسرح أمام الجمهور، أو أمام آلات تصوير تلفزيونية.<sup>(٤٦)</sup>

إن المسرحية ينبغي أن تكون صورة صادقة، حية تجسد الطبيعة الإنسانية، وتعيد العواطف والأحاسيس والأمزجة والتقلبات، والتغيرات التي تحدث في أقدار الشخصيات بسبب حظوظهم، وطبقاً لمسار الأحداث التي يتناولها الموضوع، من أجل إمتاع الجنس البشري وتثقيفه.<sup>(٤٧)</sup>

ويرى البعض المسرحية أنها محاكاة مكثفة وتصوير للحياة.<sup>(٤٨)</sup>

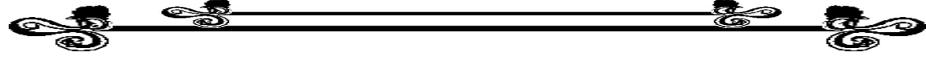
وهي عند البعض شيء يمثل على المسرح بواسطة أناس حقيقيين<sup>(٤٩)</sup> "فالمسرحية، هي فن التعبير عن الأفكار الخاصة بالحياة في صور تجعل هذا التعبير ممكن الإيضاح بواسطة ممثلين".<sup>(٥٠)</sup>

ويرى البعض أن المسرحية تنشأ حينما ينشب صراع بين شخص أو أشخاص في تمثيلية وهم واعون لهذا الصراع، أو غير واعين له، وبين شخص معاد أو ظروف أو حظ مناوئ، ويكون هذا الصراع في كثير من الأحيان أشد عنفاً، إذا كان الجمهور على علم بأسباب المشكلة التي تثيره، بينما الشخص نفسه أو الأشخاص الكائنون على المسرح، لا يعرفون من أمر هذه المشكلة شيئاً.<sup>(٥١)</sup>

وضع دليل اكسفورد للمسرح تعريفين:<sup>(٥٢)</sup>

الأول: مصطلح يطلق بشكل عام على كل ما يكتب من أعمال مسرحية للمسرح.

الثاني: مصطلح يطلق على أي موقف مسرحي ينطوي على صراع.



لعلنا لا نجاوز الحقيقة إذا قلنا إن فن المسرحية هو أكثر فنون الأدب حاجة إلى نضج الملكة، وسعة التجربة، والقدرة على التركيز، والإحاطة بمشكلات الحياة والإنسان، لا لأنه يتعمق إلى جذور الحقائق الإنسانية ويكشف الغطاء عنها فحسب، ولا لأنه الفن الذي لا يمكن أن يسلم قياده إلا لفنان يستطيع أن يتقمص مشاعر الآخرين، وأن يجاوز حدود نفسه إلى سواه، فنان يضع في اعتباره قبل كل شيء أنه يصور أفعال الإنسان ممثلة ومرئية ومنظورة، وأنه حينما يحرك جماعة من الممثلين على خشبة المسرح لا يحرك لك أفراداً يتغنى كل منهم عواطفه الذاتية، وإنما يريك وسطاً اجتماعياً يتفاعل فيه الفرد مع الآخر كما يتفاعلون في الحياة، وتصل بينهم وشائج وعلاقات تحددها سلوكهم ونفسياتهم وأحداث حياتهم ويلونها الصراع الذي يكون بين الفعل ورد الفعل، أو بين الفرد والجماعة أو بين إرادة تكافح مجتمعاً للوصول إلى غاية، أو إرادة تصارع القوى الغامضة للطبيعة. (٥٣)

توجد للمسرحية عناصر بناء فني لها، ويقصد بعناصر البناء الفني طريقة تقديم الموضوع، وتسلسل الحكاية، وما يتصل بهما من علاقة عناصر: الحكمة، والصراع، والشخص، ولغة الحوار بينها، وعنصر التشويق، والخاتمة، بطريقة تؤدي إلى اندماج هذه العناصر في شكل له معنى كلي، يترك في النفس انفعالاً محددًا، وفكرة معينة يمكن استخلاصها. (٥٤)

وفيما يلي نعرض لتلك العناصر كل على حدة:

#### [١] العنوان "عنوان نمايشنامه" (عنوان المسرحية):

عنوان العمل الأدبي هو مفتاحه الذي ييسر لنا الدخول إلى أعماقه، وسير أغواره، وفك العديد من رموزه. (٥٥)

وقد توفر هذا العنصر في المسرحية محل الدراسة؛ فقد وضع المؤلف لها عنواناً "ديكتة" (الإملاء).

وترى الباحثة أن العنوان كان معبراً عن المسرحية ومضمونها وموضوعها؛ فالعنوان "ديكتة" (الإملاء) يعكس موضوع المسرحية الذي يطرح

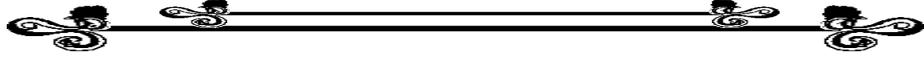
## مسرحية "ديكتته" لغلام حسين ساعدي

قضية إملاء مفروض على تلميذ نجيب، لكنه يرفض أن يملئ ما لا يقتنع به ويرفض الامتثال لمبادئ النظام من طاعة عمياء. ونتيجة لذلك تكون عاقبته وخيمة ويُقتل من قبل النظام الديكتاتوري الحاكم.

[٢] المضمون أو فكرة المسرحية أو الحدث "ما جرا" مضمون يا فكر اساسي يا فكر اصلي:

فكرة المسرحية هي الموضوع الأساسي الذي تبني عليه، وتتجمع حوله بقية الأحداث والمواقف والتفاصيل لإبرازها واضحة في ذهن المتفرجين، وهي تمثل العمود الفقري الذي سيشيد حوله بناء هذا العمل الفني، وعلى هذا فإن جزءاً كبيراً من النجاح يتوقف على حسن اختيارها. (٥٦)

إن فكرة المسرحية برمتها قائمة على الرمز، حتى اختيار العنوان "ديكتته" يرمز إلى الإملاء المفروض من قبل السلطة الحاكمة الديكتاتورية على الشعب المغلوب على أمره، والمقصود به الطاعة العمياء، حيث يجب أن يكون الشعب مطيعاً للسلطات دون نقاش أو تردد. أما بطل المسرحية وهو التلميذ، فهو يرمز إلى فرد من أفراد الشعب ويمثل فئة منه رفضت الانصياع لتلك الطاعة العمياء، وهو يعكس أيضاً حالة التمرد لدى هذه الفئة التي ترفض أن يحكمها مثل هذا النظام الظالم الديكتاتوري، وتجاهر بذلك وتواجه النظام الحاكم دون خوف، على الرغم من عدم تسليحها بشيء سوى إيمانها ورغبتها القوية في الإطاحة بذلك النظام، أما الناظر فهو يرمز إلى رئيس الحكومة أو رئيس الوزراء الذي ينفذ إرادة الحاكم ويأمر الشعب بالالتزام الطاعة العمياء للحاكم وللنظام بأكمله مستخدماً اللين والشدّة معاً، ويعكس سياسة النظام الحاكم الذي يحاول فرض إرادته على الشعب بكل السبل الممكنة. أما المعلم الأول والمعلم الثاني والثالث فهم يرمزون إلى الوزراء؛ الوزير الأول والثاني والثالث وهكذا هم الآخرون معينون من قبل ذلك النظام يدعون إلى مبادئه ويحرصون على إلزام الشعب بالعمل



بها، كذلك مدير العقوبات هو رمز لوزير الداخلية؛ الذي يضرب بيد من حديد على كل من يعارض نظام الشاه القمعي ويزج به إلى السجن.

كذلك التلميذ الأول هو رمز لفئة من الشعب ارتضت بالأمر الواقع؛ فالتزمت وأطاعت طاعة عمياء للنظام الحاكم، فعاشت في حرية وأمان دون خوف من حبس أو ضرر يلحق بها.

كذلك التلميذ الثاني هو رمز لفئة من الشعب رفضت الأمر الواقع وقاومت النظام الحاكم؛ فكان مصيرها قطع الألسنة وإنزال العقوبات الشديدة عليها، فعاشوا في دعة وحرمان.

كذلك "التلاميذ الأوائل" هم رمز لرجال السافاك الإيراني ورجال الشرطة؛ فهم الذين ينفذون إرادة الحاكم بفرض السيطرة على الشعب وإحكام قبضتهم عليه.

### [٣] الشخصيات "اشخاص بازي يا كراكترها:

يمكننا القول إن التشخيص صار جوهر الأدب التمثيلي وروحه مسرحًا كان أو رواية؛ لأنه لا يتصور أن ينشئ أديب مسرحية أو رواية معتمدًا على السرد الأحادي الصوت. (٥٧)

ويرى البعض أيضًا أن الشخصية هي "بطل الكاتب المسرحي" ووسيلته لعرض الأحداث وبواسطتها يتم بث الأفكار، وهي وسيلة لتحويل النص المكتوب إلى حركة "Drama"، فما تقوله أو تفعله الشخصية، وما تخفيه، وما يجول بخاطرها من حياة، وبما تشترك من حوار، وبما تخلق من مشاعر، كل هذا يقدم لنا المادة الحيوية التي تقوم عليها المسرحية. (٥٨)

وتنقسم الشخصيات إلى نوعين:

أولاً: الشخصيات الرئيسية "قهرمان يا شخص بازي اصلي":

الشخصيات الرئيسية، أو ما نطلق عليه أحياناً بطل المسرحية، هي المحرك الأول للأحداث، إذ تعد بمثابة شخصية محورية تتمركز حولها كافة أحداث العرض المسرحي من بدايته حتى نهايته.

## مسرحية "ديكتة" لغلام حسين ساعدي

ومن الملاحظ أن شخصية التلميذ "الجندي" كانت هي الشخصية الرئيسية في مسرحية "ديكتة" الذي لعبت دور البطولة؛ فكانت هي البطل الرئيسي الأساسي للمسرحية، ومن الممكن القول بأن شخصية الناظر ومدير الجوائز ومدير العقوبات والمعلم الأول والمعلم الثاني كانت شخصيات أساسية في المسرحية.

ثانياً: الشخصيات الثانوية "اشخاص بازي درجه ى دوم":

ويطلق عليها أحياناً شخصيات مسطحة؛ إذ أنها تظهر، وتختفي دون أن يكون لها تأثير ملحوظ على سير الأحداث؛ فهي شخصية وظيفتها الأساسية إلقاء الضوء على شخصية البطل، ويمكن القول بوجود شخصيات ثانوية غير أساسية في المسرحية محل الدراسة كشخصية المرأة اللعوب والتلميذ الراسب والتلميذ الأول والتلاميذ الأوائل وأحياناً يلجأ الكاتب إلى وصف خارجي لبعض شخصياته كما في قوله "دخل الناظر ويده عصا طويلة يهزها بيده، شكله عجوز وأكتافه منحنية إلى أسفل".<sup>(٥٩)</sup>

وقوله في وصف مدير الجوائز: "رجل سمين، ممتلئ، متوهج بالحمرة، عنده قوة الأبطال"<sup>(٦٠)</sup> ومن الملاحظ أن الكاتب لم يعط أسماء لشخصياته، سواء الشخصيات الأساسية أو الشخصيات الثانوية.

### [٤] الصراع الدرامي "كشمكش":<sup>(٦١)</sup>

هو العمود الفقري لبناء نص مسرحي ناجح مكتمل الأجزاء، فهو من أهم العناصر الفنية في المسرحية بل هو العنصر الذي يميزها عن غيرها من فنون الأداء، وإذا كان الحوار هو المظهر الحسي للمسرحية، فإن الصراع هو المظهر المعنوي لها. والصراع الدرامي يقتضي وجود قوتين أو إرادتين متعارضتين أو أكثر من ذلك، وقد اصطلح النقاد على أن تكون القوتان متعادلتين لكي يكون الصراع قوياً، أما إذا كانت إحداها عاتية، والأخرى ضعيفة فاترة فإن الصراع سينتهي بمجرد بدايته، ونحن نشاهد الصراع الحقيقي الصاعد حينما يكون الخصوم متساويين في القوة تساويًا عادلاً.<sup>(٦٢)</sup>

وينقسم الصراع إلى:

أ- صراع ظاهري "خارجي" "كشمكش فرد با فرد يا افراد":

الصراع الظاهري يكفي بخلق صراع بين قوتين ماديتين قد تكونان شخصيتين أو بين شخصية وقوة أعلى منها، أو بين شخصية واحدة وعدة شخوص، وهذا الصراع يحتاج إلى مهارة فائقة من الكاتب المسرحي لكي يخلق معه نصًا دراميًا يرتفع به إلى قمة الفن المؤثر. وإذا طبقنا هذا الكلام على المسرحية محل الدراسة، نجد فيها صراعًا ظاهريًا واضحًا، هو الصراع بين التلميذ "الجندي" من ناحية، ومن ناحية أخرى "الناظر"، و"المعلمون" و"مدير الجوائز" و"مدير العقوبات" حيث يسعى جميعهم إلى إخضاع التلميذ؛ فهم منذ بداية المسرحية حتى نهايتها في صراع معه؛ فهم الطرف القوي الأقوى من التلميذ الأسير لديهم، يريدون إخضاعه بكافة الطرق من لين وإغراءات مادية ومعنوية إلى الشدة التي استخدموها حين ينسوا من الجندي التلميذ، والطرف الثاني الجندي التلميذ فقد رسمه الكاتب ليبدو كشخصية رئيسة في مسرحيته وبالرغم من صلابته وعناده وإصراره على موقفه وشجاعته وبسالته وعدم خوفه من العقاب كان هو الضحية في نهاية المسرحية والطرف الضعيف الذي غلب على أمره وقُتل من قبل الطرف القوي.

ب- الصراع الداخلي "كشمكش فرد با خودش":

يدور الصراع الداخلي في أعماق النفس البشرية أو في عقل البطل أو بين العقل والواجب والضمير من جهة، وبين العواطف من جهة أخرى وهذا الصراع يحتاج من المتلقي متابعة دقيقة للأحداث، وتحليلًا دقيقًا لأزمات الشخصية. (٦٣)

وهذا الصراع كان واضحًا عند "الناظر" في مسرحية "ديكتة" (الإملاء) حيث نجده في أكثر من موضع ملتصقًا الشفاعة للجندي التلميذ وهذا يعكس الصراع الداخلي الذي كان يشعر به ما بين عاطفته المحبة لتلميذه وواجبه الذي يقضي بأن يلتزم بالأعراف والقوانين المسنة من قبل النظام الحاكم والتي تقضي بالقضاء على كل من عصى وتجاهل أوامر النظام ولم يتبعه وكان من المعارضين له.

## مسرحية "ديكته" لـغلام حسين ساعدي

وظهر هذا الصراع الداخلي "لناظر" بارزاً في أكثر من موضع في المسرحية منها:

(الناظر "وهو يحك يديه ملتصقاً الشفاعة من الجميع" يا سادة! (وهو يقفز ويجلس) ويقول للجميع: تلميذي، شاب لائق جداً، لا ينبغي أن نقطع الأمل عنه، كل الموضوع أنه شاب، لم يجرب الزمن، لم يدرك لذة الحياة الطيبة ومرارة الحياة الشريرة، ومع هذا فأنا مطمئن أنه حسن الطبع، متفهم، متبصر في العواقب، أعطوا له فرصة).<sup>(٦٤)</sup>

ومن نماذج ذلك أيضاً:

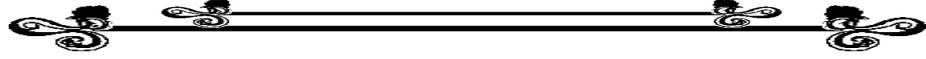
(الناظر في حالة شفاعة ووساطة ولكن يا سادة هو رأى كل ذلك بشكله المجرد، هو حتى الآن لم يختبر كل ذلك بشكل واقعي، لم يلمسه).<sup>(٦٥)</sup>

### [٥] الحبكة "بيرنغ":

الحبكة هي تتابع الأحداث في المسرحية وتسلسلها، وارتباطها ارتباطاً فنياً سببياً، تعليلاً بحيث يؤدي كل جزء إلى ما يليه في نمو ينتهي إلى العقدة، التي من خلالها يكون الحل، والحبكة الفنية بعيدة عن المصادفات لأنها قد تكون قابلة للتصديق حتى وإن لم تكن قائمة على الحقيقة، وهناك الحبكة العضوية المتماسكة والحبكة المفككة.<sup>(٦٦)</sup>

وينبغي أن تكون الحبكة فنية، أصيلة وجيدة، وقابلة للتصديق، لا أن تكون قائمة على الحيل والخدع والمعجزات، وتافهة وغير معقولة وغير مستهلكة.<sup>(٦٧)</sup> ويجب أن تكون متقنة الصنع غير معقدة، بسيطة وسهلة وخالية من الافتعال دون تبسيط أو سذاجة.<sup>(٦٨)</sup>

من الملاحظ على المسرحية محل الدراسة "ديكته" وجود حبكة قوية متينة في أحداثها، حيث ظهر كل حدث يُسلم لآخر، بدءاً بإملاء التلميذ في أثناء عقد الامتحان له وكنيجة لرفضه لكتابة ما يُملى عليه تلاحقت أحداث كثيرة مبينة محاولات الناظر والمعلمين لإخضاعه وإقناعه بالعدول عن العصيان ووجوب اتباع مبدأ الطاعة العمياء دون تفكير أو نقاش وعندما



فشلت محاولاتهم في النقاش معه، بدأت أحداث أخرى تظهر كمحاولاتهم استقطابه عن طريق تقديم جوائز وهدايا عديدة له وإغرائه بها وتلاحقت الأحداث بعدها نتيجة رفضه لكل هذا بأن كان القرار بإطلاق النيران عليه في النهاية، فجاءت الحكمة الفنية شديدة التماسك والتلاحم بين أحداث المسرحية؛ فظهر كل حدث يفضي ويؤدي إلى الآخر دون مبالغة أو تعقيد، وبشكل بسيط سهل خالي من الافتعال ومقتع أيضاً للقارئ.

[٦] التشويق والإدهاش "سور پريز ياهيجان و دهشت زدگی":

إن تطور الحكمة المسرحية يثير توقعات وترقبات في نفس المشاهد، أو القارئ فيما يتعلق بمستقبل الأحداث المعروضة أو - بالأحرى - الشخصيات المتعاطف معهم، هذا التوقع يعرف بالتشويق.

والتشويق "هو الذي يجعل القصة عملاً فنياً مقروءاً، أو يجعل المسرحية عملاً مشاهداً ممتعاً، ولا يقتصر على عنصر من عناصر البناء الفني، بل يجب أن يحرص الكاتب على بثه في كل المكونات: العنوان، والشخصيات، والمواقف، وصياغة الحوار، والخاتمة".<sup>(٦٩)</sup>

والقارئ لمسرحية "ديكته" يجد نفسه متشوقاً متلهفاً لمعرفة ما سيحدث للتلميذ الجندي، فمع جميع المحاولات والحوارات بينه وبين الشخصيات الأخرى في المسرحية كالناظر والمعلمين ومدير الجوائز ومدير العقوبات والتي يحدث بينهم الصراع حول إخضاع التلميذ وإجباره على الطاعة وأمام إصرار الجندي التلميذ على عدم الانصياع يظهر عنصر التشويق والقارئ يقرأ المسرحية بلهفة لمعرفة ما سوف يحدث، مترقباً الحدث تلو الحدث، ماذا ستكون عليه نهاية الجندي التلميذ؟، هل سيخضع في النهاية؟، ماذا سيكون مصيره؟، هل سينجو بعصيانه وتنجح شفاعته الناظر له فينجو من مصير محتوم؟ هل سيسامحون من يعصى ويعفون عنه كاستثناء؟ هل سيقتل إذا لم يسامحونه خاصةً بعد أن استنفذت جميع محاولاتهم لإقناعه من أين ونقاش وإغراءات بجوائز وهدايا وغيره؟ كل هذه

## مسرحية "ديكتة" لـ غلام حسين ساعدي

الأسئلة تدور في ذهن القارئ وهو يقرأ بشغف أحداث المسرحية، فحقاً قد نجح الكاتب في إحكام حيكته وظهر عنصر التشويق لمعرفة ما ستسفر عنه الأحداث، محيراً القارئ جاعلاً القارئ دائماً في حالة ترقب وشغف وهو يقرأ أحداث المسرحية.

### [٧] الحوار المسرحي "ديالوگ نمايشی":

الحوار المسرحي هو "الأداة الرئيسة التي يبرهن بها الكاتب على مقدمته المنطقية، ويكشف بها عن شخصياته، ويمضي بها في الصراع، وهو الذي يصور الفكرة التي تقوم عليها المسرحية، ويشد الانتباه إلى متابعة أفعال الشخصيات، وسماع أفكارهم، ومن الأهمية بمكان أن يكون الحوار جيداً، بما أنه أوضح أجزاء المسرحية وأقربه إلى أفئدة الجمهور، وأسماعهم". (٧٠)

اعتمد غلام حسين ساعدي اعتماداً كبيراً على عنصر الحوار كعنصر أساسي في بناء مسرحيته، وكان استخدامه لهذا العنصر أكبر من استخدامه لعنصر السرد، فأحداث المسرحية ظهرت واضحة للقارئ من خلال متابعته للحوار الكائن بين شخصيات المسرحية بعضها البعض، وقد ظهر تنوعاً في الحوار؛ فنجد الحوار بين الجندي التلميذ والناظر وحوار بين الاثنين مع باقي المعلمين، وحوار آخر تشترك فيه شخصيات القصة جميعها؛ بين الناظر ومدير الجوائز والتلميذ والمعلمين وآخر بين مدير العقوبات والناظر والتلميذ والمعلمين، وحوار آخر بين المعلمين والناظر والتلميذ الناجح، وآخر بينهم وبين التلميذ الراسب، وهكذا كان السرد قليلاً إذا ما قورن باستخدام الكاتب لعنصر الحوار؛ فقد اعتمد اعتماداً كلياً عليه في إبراز أحداث مسرحيته.

### [٨] الزمان والمكان:

أولاً: الزمان "زمان در تئاتر يا زمان درمتن نمايشی":

الزمان هو بيئة القصة أو المسرحية الزمانية، أي متى حدثت الوقائع والأحداث؟ وقد يكون فترة تاريخية لعدة قرون أو عقود، أو فصلاً من فصول السنة، أو يكون الماضي، أو الحاضر، أو المستقبل. (٧١)

وهو ترتيب الأحداث كما نراه داخل النسق الدرامي. (٧٢)

والملاحظ أن الكاتب لم يوضح الزمان التي تجرى فيه أحداث مسرحيته، ولكن من خلال نشر المسرحية في عام ١٩٦٩م يمكن القول بأن الكاتب قد كتبها في فترة حكم محمد رضا شاه بهلوى في أواخر الستينيات.

ثانياً: المكان "فضا درمتن نمايشى":

المكان "هو بيئة القصة أو المسرحية المكانية، أي أين حدثت الوقائع والأحداث؟، وللمكان أهمية كبيرة في النص الدرامي حتى وإن كان وجوده نادراً على المستوى النصي، فإن قراءة النص لا يمكن أن تتم بدونه؛ حيث يسمح للمبدع المسرحي بتركيز المحتوى الدلالي كما لو كان خزاناً حقيقياً للأفكار، والمشاعر، حيث تنشأ بين الإنسان، والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر. (٧٣)

ومن الملاحظ أن الكاتب لم يوضح المكان الذي تجرى فيه أحداث مسرحيته فلم يذكره تصريحاً، وإنما يستشفه القارئ من خلال المسرحية، فالمكان هو أحد "الثكنات العسكرية".

[٩] عنصر الحركة "حركت يا جنبش":

يعد عنصر الحركة أحد عناصر النص المسرحي وهو أيضاً أحد عناصر الإخراج المسرحي، وله أهمية بالنسبة للمسرحية، فالمتفرج أو القارئ إذا وجد موقفاً معيناً في المسرحية، بما فيه من شخصيات وحوار، لا يؤدي إلى مزيد من الحركة التي تدفع قصة المسرحية إلى الأمام، يفتر اهتمامه، وتقل لذته في تتبع المسرحية ومشاهدتها. (٧٤)

ومن الملاحظ توافر هذا العنصر في المسرحية محل الدراسة، فأحياناً كان يظهر الكاتب بعض شخصياته وهي تدور وتتحرك كوصفه لمدير الجوائز الذي كان دائم الحركة ويصدر أصواتاً بغمه وينفخ البوق وأحياناً يصدر أصواتاً كنفق الضفادع، ونجح في جعل القارئ كأنه يشاهد المسرحية، ليس

## مسرحية "ديكتة" لـغلام حسين ساعدي

فقط يقرأها فقد تصور القارئ صورة مدير الجوائز وهو يقوم بعرضه هذا ويقدم الهدايا والإغراءات للتلميذ لجذبه:

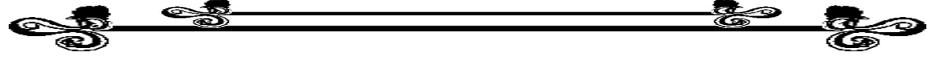
(دوي صوت الجرس عدة مرات. يدخل من ناحية اليمين للمساحة مدير الجوائز مع عربة يد، لبس ملابس مختلفة الألوان، ربط مقدار كبير من البالونات بعربته، كان مسروراً للغاية، وهو رجل سمين، ممتلئ، متوهج بالحمرة، عنده قوة الأبطال، وفي الحال قفز وجلس، كان مبتسماً، يأتي بحركات عجيبة وغريبة، أحياناً يصدر أصواتاً بلحن فمه، وأحياناً ينفخ البوق وأحياناً يصدر أصواتاً كنفق الضفادع).<sup>(٧٥)</sup>

ومن نماذج ذلك أيضاً تصوير الكاتب لشخصية مدير العقوبات فقد صورته وهو يحمل سوطه ويضرب به على الأرض ويعطي البندقية للمعلمين، فجعله يتحرك ويأتي بأكثر من تصرف وحركة:

(ينطلق صوت ورنين الجرس، بعد ذلك بلحظات يدخل إلى الناحية الأخرى من الساحة مدير العقوبات، يعلق جزءاً كبيراً من الخناجر والساطور، ويجر خلفه عربة صغيرة، يتقدم ويقف ويضع يده على خصره، ويقف بعيداً عن التلميذ ويجر السبورة، وبعد ذلك يذهب صوب العربة ويخرج سوطاً، ينتقل السوط من يد إلى يد كل المعلمين، ويمسك رئيس العقوبات السوط، ويضرب به الأرض ضربات كثيرة شديدة، ومع كل ضربة من ضرباته يصل إلى الأذن تأوه الجموع، وبعد ذلك يرسم رأس مقطوعة، ويخرج خنجراً من داخل العربة، ويشير إلى المعلم والناظر والتلميذ، بيتسم التلميذ، يرجع مدير العقوبات إلى العربة، ويخرج هذه المرة بندقية، ويعطيها ليد المعلم الأول، يفحص المعلم الأول البندقية، وبعد ذلك يجلس على ركبته ويشير إلى ناحية التلميذ).<sup>(٧٦)</sup>

[١٠] الخاتمة "خاتمه":

خاتمة المسرحية هي "المرحلة النهائية أي نهايتها، حين ينفذ الاشتباك بين الشخصيات، وتعود الأحداث إلى هدوئها مرة أخرى، كما كانت أولها وقبل تصاعدها وتأزمها".<sup>(٧٧)</sup>



وليس العبرة بالخاتمة فحسب، وإنما العبرة بالحوادث التي تفضي إلى الخاتمة. (٧٨)

جعل غلام حسين ساعدى خاتمة مسرحيته حزينة انتهت بمقتل الجندي التلميذ وهي نتيجة وخاتمة متوقعة؛ كرد فعل لنظام ديكتاتوري يقضي على من يعارضه.

## المبحث الرابع

### أسلوب الكاتب

يتضح من أسلوب الكاتب في مسرحيته محل الدراسة عدة سمات

أبرزها:

[١] استخدام الكاتب لغة مفهومة واضحة:

حيث استخدم الكاتب ألفاظاً سهلة متداولة بعيدة عن الغرابة والتعقيد

ومن نماذج ذلك قوله:

[معلم]: اميد باور كردن است، است، است، است، است

ناظم: است، نه نيست، است، است، است

صداها: است، است، است

معلم: من چشم بسته، گوش بسته، فرمان خواهم برد. خواهم برد.

متوجهی؟ خواهم برد. فقط همین، خواهم برد].<sup>(٧٩)</sup>

ومن نماذج ذلك أيضاً:

[معلم اول]: چه لباس فاخری!

معلم دوم: برازنده بزرگان است!

معلم سوم: در شأن عاقبت به خیرها ست

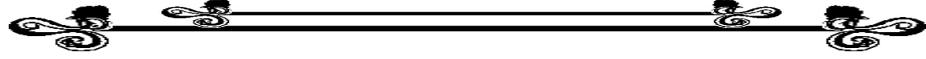
همه باهم: احترام انگیزاست. احترام انگیزاست

ناظم: (جلو محصل ایستاده است) اندازه تن تو دوخته اند، برازنده

توست، قبول کن، بپذیر.

صداها: قبول کن، قبول کن، قبول کن].<sup>(٨٠)</sup>

[٢] استخدام کلمات مترادفة:



استخدم غلام حسين ساعدي أحياناً كلمات مترادفة في العبارة الواحدة  
ومن نماذج ذلك قوله:

"عيار ما برای محصل سر به زير و مطيع و حرف شنو".<sup>(٨١)</sup>  
(معيارنا أن يكون التلميذ ممتثلاً ومطيعاً وسامعاً للكلام).

الشاهد هنا استخدام كلمات مترادفة "سر به زير" و"مطيع" بمعنى  
واحد هو "مطيع".

ومن نماذج ذلك أيضاً قوله:

"برای محصل عنود و كله شق و حرف نشنو، بيزاری عميقى است كه به  
هيچ صورت نمی توانيم پوشيده نگهداريم".<sup>(٨٢)</sup>  
(التلميذ العنيد العاصي الذي لا يسمع الكلام فيثير الاشمئزاز الشديد،  
وبهذه الصورة لا نستطيع أن نوليه رعايتنا).

والشاهد هنا استخدام كلمتين مترادفتين في المعنى هما: "عنود و كله  
شق" والاثنان بمعنى عنيد.

ومن نماذج ذلك أيضاً:

[ناظم: قبول كن، بپذير].<sup>(٨٣)</sup>

[الناظر: اقبل، اقبل].

والشاهد هنا استخدام الترادف بين قبول كن وپذير، الاثنان بمعنى  
إقبل.

[٣] استخدام الكاتب للعامية:

من الملاحظ أن الكاتب قد زواج بين الفصحى والعامية في مسرحيته،  
إلا أن العامية كانت هي اللغة الغالبة في مسرحيته؛ فاستخدم كلمات عامية  
وأدار الحوار بالعامية أيضاً وفيما يلي تفصيل ذلك.

من نماذج استخدامه لكلمات عامية:

## مسرحية "ديكته" لغلام حسين ساعدي

"ناظم: حواستو جمع كن، پرت و پلا نگو".<sup>(٨٤)</sup>

[الناظر: اشخذ حواسك، لا تقل كلامًا مشتتًا].

والشاهد استخدام "پرت و پلا" وهي كلمات عامية بمعنى متفرق - مبعثر - مشتت.

وأيضًا "ناظم در گوشه ای خو درا جمع و جور می کند".<sup>(٨٥)</sup>

[يرتب الناظر جموعهم في زاوية من الساحة].

والشاهد استخدام الفعل "جمع وجور می کند" من المصدر (جمع وجور کردن) وهو بالعامية بمعنى أن يدبر - ينظم - يرتب.

ومن نماذج ذلك أيضًا:

"او لباس رنگ وارنگ پوشیده".<sup>(٨٦)</sup>

[ارتدي ملابسًا مختلفة الألوان].

والشاهد استخدام كلمة عامية "رنگ وارنگ" بمعنى مختلف اللون.

ومن نماذج ذلك أيضًا:

[معلم: بلا صدا!]

با اشاره انگشت و سگرمه های درهم، محصل را به سکوت دعوت می کند].<sup>(٨٧)</sup>

(المعلم: بدون صوت! بإشارة اصبع وعبوس تام، يدعو التلميذ إلى الصمت).

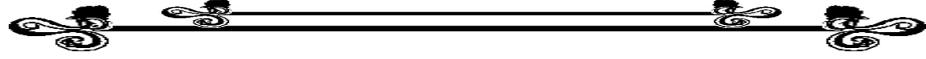
استخدم الكاتب كلمة "سگرمه" وهي عامية بمعنى عبوس ومكتئب.

ومن نماذج ذلك أيضًا:

"ناظم: خب، خب، خب، مثل اينکه نوبت شماس].<sup>(٨٨)</sup>

[الناظر: حسنًا، حسنًا، هذه فرصتك].

استخدم الكاتب خب بالعامية بدلاً من خوب بالفصحى.



وشماس بالعامية اختصاراً لـ (شماست).

ومن الملاحظ تخفيفه للرابطة است في أكثر من موضع كما هو شائع الاستخدام في العامية، ومن ذلك قوله:

"از قيافه شاد و صورت جوانت پيداس".<sup>(٨٩)</sup>

پيداس بدلاً من پيداست.

وأيضاً قوله "اين آرزوى تك تك ما هاس".<sup>(٩٠)</sup>

استخدم "ما هاس" بدلاً من "ما هاست"، وأيضاً قوله [يك صدا: كله شقى پى فايده س].<sup>(٩١)</sup> (صوت: عنيد بلا فائدة).

ومن نماذج استخدامه العامية في الحوار:

[ناظم: حرف هاى من يادت نره

محصل: حرفاى تو؟ كدوم حرفا؟]<sup>(٩٢)</sup>

[الناظر: لا تنس كلامي

التلميذ: كلامك؟ أي كلام؟]

حيث استخدم يادت نره بالعامية، والأصل بالفصحى يادت نرو و كدوم بالعامية وأصلها بالفصحى كدام.

وأيضاً:

[معلم: كفتم ساكت! خفه!

محصل: بسيار خب

صداها: آروم باش!]<sup>(٩٣)</sup>

(المعلم: قلت اسكت! اخرس!

التلميذ: حسناً جداً

الأصوات: فلتهدا!).

## مسرحية "ديكتة" لـغلام حسين ساعدي

استخدم خب بدلاً من خوب، و آروم باش عامية، أصلها بالفصحى آرام باش.

وأيضاً قوله:

[محصل: تمام كنم؟ چي روتمام كنم؟

معلم: پاك كنيد. قضيه جديست، شروع ميشه

محصل: خب، شروع بشه]. (٩٤)

[التلميذ: أنجز؟ ماذا عليّ إنجازه؟

المعلم: حسناً، سأبدأ].

استخدم "چي رو تمام كنم" بالعامية وأصلها بالفصحى "چه را تمام كنم" وأيضاً "بشه بالعامية" بدلاً من "بشود" بالفصحى و"ميشه" عامية بدلاً من "ميشود" بالفصحى.

ومن نماذج ذلك أيضاً:

[معلم: خيلي آسونه، من است، خيلي راحتته

محصل: نه خير، اميد تنها راه نجات من نيست]. (٩٥)

[المعلم: سهلة جداً، أنا، مريحة جداً

التلميذ: لا ليس كذلك، الأمل ليس وحده طريق نجاتي].

الشاهد استخدام كلمات عامية آسونه أصلها بالفصحى آسان است و راحتته عامية أصلها بالفصحى راحت است.

ومن نماذج ذلك أيضاً:

[ناظم: اميد باور كردنه، به خدا درستته، عين حقيقتته، اميد باور

كردن است

محصل: اميد باور كردن نيست

معلم: چرا خوب گوش نمی دی؟<sup>(۹۶)</sup>

[الناظر: الأمل هو صدقاً، والله صحيح، هذه عين الحقيقة، هو الأمل صدقاً.]

التلميذ: ليس هو الأمل صدقاً، المعلم: لماذا ألم تنصت جيداً؟.

استخدم الكاتب بالعامية "اميد باور كردنه" وأصلها بالفصحى "اميد باور كردن است".

وأيضاً "عين حقيقته" عامية، وأصلها بالفصحى "عين حقيقت است" وأيضاً "چرا خوب گوش نمی دی؟" عامية وأصلها بالفصحى "چرا خوب گوش نمی دادی؟".

ومن نماذج ذلك أيضاً:

ناظم: به به، به به، به به، به به جايزه اومد، جوائز اومد].<sup>(۹۷)</sup>

[مدير الجوائز: قد جئت

الناظر: حسن جداً، حسن جداً، حسن جداً، جاءت الجائزة، جاءت الجوائز].

الشاهد استخدام "اومد" عامية وأصلها "آمد" بالفصحى و"اومدم" عامية وأصلها "آدمم" بالفصحى.

ومن نماذج ذلك أيضاً:

[معلم سوم: (گاز می زند) از بس آب داره كه آدمو خفه می كنه

صداها: خوش به حالتون، چه میوه های!

ناظم: دهنم آب افتاد. (به محصل) توچی؟ تودهننت آب نیفتاد؟

دلت نمی خواد بخوری؟].<sup>(۹۸)</sup>

## مسرحية "ديكته" لغلام حسين ساعدي

الشاهد هنا استخدام عبارات بالعامية مثل: "از بس آب داره كه آدمو خفه مي كنه".

أصلها بالفصحى: "از بس آب دارد كه آدم را خفه مي كند". وأيضاً "خوش به حالتون" عامية وأصلها بالفصحى "خوش به حالتان".

وأيضاً "دلت نمي خواد بخوري" عامية وأصلها بالفصحى "دلت نمي خواد بخوري".

[٤] التكرار:

أحياناً كثيرة يلجأ الكاتب إلى تكرار كلمات أو جمل بعينها ومن نماذج ذلك:

[ناظم: (دوان دوان وارد صحنه مي شود) خواهش مي كنم، بنويسيد، بنويسيد اميد.

محصل: اميد؟

روي تخته مي نويسيد.

ناظم: زنده باد، زنده باد!

دوان دوان از طرف ديگر صحنه خارج مي شود

معلم: مرسى، مرسى]. (٩٩)

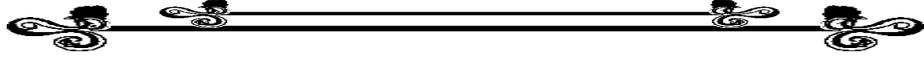
الشاهد هنا تكرار دوان دوان وزنده باد، زنده باد، مرسى مرسى.

ومن الممكن القول إجمالاً بأن التكرار الذي لجأ إليه الكاتب لا يعيب النص؛ فهو تكرر يخدم الصورة التي يريد أن يوصلها الكاتب للقارئ.

ومن نماذج التكرار أيضاً تكرار الرابطة است في حوار:

[معلم: اميد تنها راه نجات من است... است، است، است تكرر مي كنم، است.

ناظم: است، است



صداها: است، است، است

معلم: اميد باور كردن است، است، است، است

ناظم: است، نه نيست، است، است

صداها: است، است، است]. (١٠٠)

وترى الباحثة أن التكرار بالرغم من كثرة استخدام الرابطه است إلا أنه ليس معيباً بل هو يخدم فكر الكاتب الذي نجح من خلال تكراره ذلك في إبراز مدى الضغوط التي تعرض لها التلميذ من جهات متعددة كالناظر والمعلمين لإخضاعه.

#### [٥] المزج بين الأسلوبين الخبري والإنشائي:

فكثيراً ما يلجأ الكاتب إلى استخدام الأسلوب الاستفهامي الإنشائي بجانب الأسلوب الخبري وكان ذلك مؤثراً في جذب انتباه القارئ لمتابعة أحداث المسرحية بشغف، وجاء ذلك واضحاً في الحوار. ومن أمثلة ذلك:

[معلم سوم: ممكن است توضيح بفرمائيد كه چگونه به

چنين مقامى رسیده ايد؟

ناظم: (به محصل) هوش و حواستو جمع كن.

صداها: (به صورت زمزمه) توجه كه. توجه كن!]. (١٠١)

ومن أمثلة ذلك أيضاً:

[ناظم: مى بينى؟ مى بينى؟

معلم اول: اين سر و وضعش

معلم دوم: واين آخر و عاقبتش]. (١٠٢)

ومن أمثلة ذلك أيضاً:

## مسرحية "ديكته" لغلام حسين ساعدي

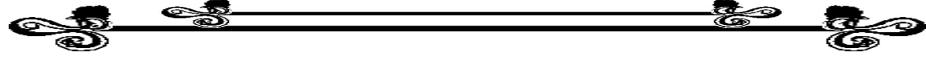
- [ناظم: (به محصل) خوب توجه كن
- معلم اول: (خطاب به شاگرد اول) شما قريان، از زندگى خودتان راضى هستيد؟
- شاگرد اول: او، خيلى
- معلم دوم: چيزى كم و كسرندارين؟
- شاگرد اول: ابداً ابداً
- معلم سوم: روز گارتان چگونه مى گذرد؟
- شاگرد اول: همه در حالى ترقى و تعالى
- ناظم: (با صدای آرام به محصل) مى شنوى؟
- معلم اول: صبح ها چگونه از خواب بيدار مى شويد؟
- شاگرد اول: فوق العاده سر حال واميدوار]. (۱۰۳)

## الخاتمة

### ٦١ خاتمة البحث

تتضمن الخاتمة أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة، ويمكن إجمالها في النقاط الآتية:

١- عرفت إيران فن المسرح قبل الإسلام، متمثلة في الرقص البدائي المصحوب بالموسيقى في الاحتفالات الدينية والاحتفالات بأعياد النوروز، بالإضافة إلى المسرح الحكائي والمسرح الجوال والمسرح الشعبي في عهد الساسانيين. أما بعد دخول الإسلام إيران، فقد عرفت أنواعاً من المسارح، أشهرها مسرح التعازي، وشهد المسرح تطوراً ملحوظاً في العصر الصفوي والقاجاري، وكان إيفاد البعثات إلى أوروبا لدراسة المسرح آنذاك أثراً في رقي فن المسرح عن طريق نشاط حركة الترجمة لمسرحيات موليير الفرنسية، كما نشطت الكتابة



المسرحية على يد "ميرزا آخوندزاده" الذي فتح الباب ليمر من بعده العديد من كُتاب المسرح، الذي شهد رواجًا في عهد الثورة النيابية.

٢- تعرض فن المسرح للضعف في عهد رضا شاه بهلوي وذلك بسبب ضغطه على المثقفين وتضييق الخناق عليهم، خوفًا من الحركة التنويرية في البلاد، أما في عهد محمد رضا شاه بهلوي، وعلى الرغم من تضييقه الخناق على المفكرين واعتقاله لكثير من من يعارضه إلا أنه ومع دخول التلفاز إيران وإنشاء إدارة الفنون الدرامية، واهتمام وزارة الثقافة والفنون بإنشاء مسارح في العاصمة طهران وبعض المحافظات الأخرى، راج فن المسرح وراجت معه الكتابة المسرحية.

٣- يعد غلام حسين ساعدي من أعلام كُتاب المسرح في إيران وقد اهتم بنقل قضايا مجتمعه إلى مؤلفاته الأدبية، فحظت باهتمام وعناية القراء. وكان من المساهمين الأصليين في الكتابة المسرحية، وخلف العديد من الروايات والقصص والمسرحيات وحُولت بعض أعماله إلى أفلام سينمائية وعمل على نهضة المسرح الإيراني جنبًا إلى جنب جهود كل من أكبر رادي وبهرام بيضايي وغيرهما من رواد المسرح الحديث.

٤- ناقشت المسرحية محل الدراسة "ديكته" قضية جور وظلم وبطش النظام البهلوي الحاكم، وأغلب الظن أن الكاتب كان يرى في الشخصية الرئيسية "التلميذ الجندي" نفسه عندما كتب هذه المسرحية. فقد عانى هو الآخر من ديكتاتورية وقمع النظام الحاكم، ومع ذلك رفض التخلي عن مبادئه وقلمه - رغم حبسه - واستمر في التأليف والكتابة عن مشكلات مجتمعه الواقعية، وما يعانیه مجتمعه من جور وظلم على يد نظام مستبد فاشي.

٥- توافرت عناصر البناء الفني في مسرحية ديكته من عنوان وحدث وشخصيات أساسية وثانوية وصراع درامي ظاهري وداخلي وحوار متنوع بين الشخصيات؛ كانت نسبته أكبر من نسبة السرد، وحبكة



## مسرحية "ديكتة" لـغلام حسين ساعدي

قوية متينة بالإضافة إلى عنصر التشويق وعنصر الحركة والخاتمة، وغاب عنصر الزمان فلم يحدد الكاتب زماناً محدداً تجري فيه أحداث مسرحيته، كذلك أغفل ذكر المكان الذي تدور فيه أحداث المسرحية، وجعل القارئ يستشف بنفسه عنصر المكان من خلال قراءة المسرحية. بالإضافة إلى أنه لم يعط أسماء لشخصيات مسرحياته سواء الأساسية والثانوية.

٦- توجد سمات مميزة لأسلوب الكاتب، أبرزها استخدامه للغة سهلة مفهومة بعيدة عن الغرابة والتعقيد، بالإضافة إلى اعتماده على اللغة العامية، فكانت هي اللغة الغالبة في المسرحية؛ وظهر ذلك واضحاً عند استخدامه كلمات وعبارات بالعامية وأيضاً أدار الحوار بالعامية، وتكراره لكلمات بعينها بصورة تخدم العمل الأدبي ولا تعيبه.

## [٨] ملحق بالترجمة

٨١ ترجمة مسرحية ديكتة الإملاء:

مصطبة مع دكة واحدة، وقف التلميذ تحت السبورة، دخل الناظر ويده عصا طويلة يهزها بيده. شكله عجوز وأكتافه منحنية إلى أسفل، ابتسم بدون سبب، ونظر بإشفاق كبير والحق معه.  
الناظر:

حسنًا، حسنًا، حسنًا، هذه فرصتك، جيدة جدًا، آمل أن توفق في مسئولية الامتحان بشكل كبير جدًا أمانًا، وأمام الآخرين، وحتى أمام نفسك حتى تكون أبيض الوجه. نجاحك مؤكد بشكلك السعيد ووجهك الشاب، وأمنيتنا - كل واحد منا - هي القبول والموافقة. كلنا سنكون سعداء ومسرورين. نحن نسعد بلا حدود بنجاح كل شاب، ونفرح ونحس بأن جهدنا لم يذهب سدى ومشقتنا لم تهدر، اسمع واطعنا، بخلاف ذلك ستكون راسبًا في الامتحان، وتسقط بسبب الضعف وحظك الأسود، شغفت قلوبنا بشدة، اغتمنا ونزفنا الدموع بسببك فلماذا يجب أن يكون هذا الشاب موطوءًا بالإقدام هكذا في سنوات الانفتاح؟ لماذا لا يجب أن تتحول أحواله من الوضع السيئ إلى الوضع الحسن، ولماذا جميع آماله الذهبية تذهب مع الريح، تغلب على تأثره.

أمنيتنا هي نجاح الشباب واحدًا واحدًا، ولسنا في هذه المرة متراجعين عن تقديم أي نوع من الاجتهاد وبذل الجهد، ولكن قد قال الوصفاء والقدماء أن لكل شيء معيارًا لازمًا، نقول بأن معيارنا أن يكون التلميذ ممتثلًا ومطيعًا وسامعًا للكلام.

أما التلميذ العنيد العاصي الذي لا يسمع الكلام فيثير الاشمئزاز الشديد، وبهذه الصورة لا نستطيع أن نوليه رعايتنا، مع ذلك نسعى أيضًا لإرشاد التلميذ إلى الطريق، فلا نظرده (كالقالب الثابت). نحن نعتقد بأن على الجميع

## مسرحية "ديكته" لـغلام حسين ساعدي

أن يستفيدوا. أو بعبارة أخرى الكل في خسران (قال بلطف) نحن نشجع الفضلاء وننتشلهم من الطريق الذي سقطوا فيه.

جائزة، جائزة، نعطا الجوائز ولكن ماذا نستطيع عمله مع الراسبين سوى التنبيه، سوى التهديد، حسناً، حسناً، حسناً جداً. أمل أن تكون واحداً من هؤلاء الأفاضل، أمل أن تكون على قدر مسئولية الامتحان منذ وجودنا على وجه البشرية، أشرنا من قبل إلى طريق النجاح. توجد عدة أشياء لازمة من أجل النجاح (كالقالب الثابت) أولاً: الأذن، نعم الأذن يعني السمع. ينبغي أولاً من أجل النجاح أن يختار الأذن، ينبغي أن يسمع جيداً. لا ينبغي الاختيار في السمع، كل شيء قلته ينبغي أن يقبله، ومن هنا وصلنا إلى العامل الثاني، العامل الثاني يعني الطاعة، مع كل ما قيل آنفاً على ذلك النحو يجب أن يكون مطيعاً، المطيع الذي ستكونه أنت الآخر ليس في احتياج إلى عين فهو يصرف النظر عن العين، ويمضي في الطريق بعين مغمضة، نعم، العين المغمضة أفضل من الطاعة، حسناً، حسناً جداً، أمل أن تكون على هذا النحو، أمل أن تكون جيداً، جيداً جداً على قدر مسئولية الامتحان.

دوي الصوت العالي للجرس عدة مرات بالساحة، مرت عدة لحظات أخرى.

صوت من بعيد: جاهز!

الناظر: جاهز!

التلميذ: ماذا؟

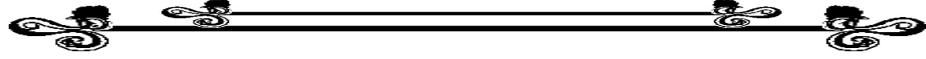
الناظر: جاهز أنت؟

التلميذ: جاهز؟ يعني ماذا؟

الناظر: قصدنا أمستعد؟

التلميذ: مستعد؟

الناظر: نعم، أمستعد أنت؟



التلميذ: مستعد، مستعد (نظر بعيداً وفوقه) يعني: كيف يجب أن أكون؟

عدة أصوات من عدة جهات، جاهز! جاهز.

وصل إلى الأذان ضجيج عجيب وغريب، أصوات تدحرج عدة صفائح، أصوات مرتفعة لأوامر مجزأة وكاملة وماليشيات عسكرية وبعدها ارتفع الصوت بالتدريج ولمع برق شديد وبعدها انتهت الأصوات بضجيج أصوات الرعد.

الناظر: (في حالة اضطراب ما بين قفز وجلس) إبدأ إبدأ.

التلميذ: بماذا أبدأ؟

الناظر: كن حذرًا، إنهم قادمون.

التلميذ: من هم القادمون؟

وصلت إلى الأذن وقع أقدام ثابتة ومنظمة.

الناظر: لا تنس كلامي.

التلميذ: كلامك؟ أي كلام؟

الناظر: افتح أذنيك جيدًا!

التلميذ: لماذا؟

الناظر: حتى تطيع جيدًا.

التلميذ: وماذا أحرز حينها؟

الناظر: النصر والتوفيق.

التلميذ: شيء آخر؟

الناظر: السعادة، الحظ الجميل، الحياة الجميلة.

التلميذ: ها، هو ذات الشيء؟

الناظر: جائزة، جائزة، جائزة.

## مسرحية "ديكته" لـغلام حسين ساعدي

التلميذ: من الذي يستحقها؟ ما هي؟

الناظر (يرغب في الخروج من الساحة) استعد للمجيء!

التلميذ: ماذا عليّ عمله؟

التلميذ: قف مستقيماً، لتكن مطيعاً، خجولاً ومؤدباً مرتباً، لتكن مرتباً، زرر أزرار ملابسك، نظف حذاءك، اضبط ياقة قميصك! ألقى التلميذ نظرة على حاله، نفذ أوامر الناظر وهو ملول يضحك. جاهز، جاهز، ادخل.

خرج مستعجلاً من الساحة، صوت الجرس، دخل المعلم الأول مع عظمة زائدة، وببيده ورقة، رجع إلى وسط الساحة بطنطنة فارغة، اندفع دوي الجرس مرة ثانية، وسعل التلميذ.

صوت من بعيد جداً: هوس، هوس!

صوت من بعيد: هوس، هوس!

صوت من قريب: اسكت، هدوء!

معلم: بدون صوت! بإشارة إصبع وعبوس تام دعى التلميذ إلى الصمت.

التلميذ: ماذا؟

عدة أصوات، اسكت، لا تتحدث، كن هادئاً!

معلم: سكوت تام، الجلسة رسمية، سنبدأ.

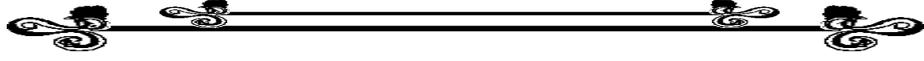
التلميذ: سنفعل.

المعلم: قلت اسكت، اخرس!

التلميذ: حسناً جداً.

أصوات: إلتزم الهدوء!

مرة ثانية اندفع طنين صوت الجرس.



- معلم: اكتب!
- التلميذ: (يبدأ في الكتابة ويرسم على السبورة بدون ترتيب خطوطاً متفرقة ومتشعبة وأحياناً متقاطعة ويقرأ بصوت عال).
- الموضوع جاد ... الموضوع جاد جداً (يضحك بصوت عال).
- لدى امتحان، ها ها ها ! (يضحك) يقولون لي هس، هس، اسكت! وأنا أكتب: هس، هس، اسكت!
- الأصوات: اسكت! اسكت!
- المعلم: انجز.
- التلميذ: أنجز؟ ماذا عليّ إنجازه؟
- المعلم: امسح السبورة، الموضوع جاد، ابدأ.
- التلميذ: حسناً، سأبدأ.
- المعلم: لا يجب أن تكتب بنفسك، ألم يقولوا لك ذلك؟
- التلميذ: من ثم ماذا عليّ فعله؟
- المعلم: فقط ينبغي أن تكتب ما يملوه عليك. أفهمت؟
- التلميذ: فهمت؟
- يضحك.
- المعلم: لا تضحك!
- الناظر: (يدخل بعصاه جاريًا ويتجه صوب التلميذ)
- أريد أن تراعي النظام، راعي هذه الأمور، لا تشاغب، نظف السبورة، نظف السبورة!
- خرج من الناحية الأخرى، صوت جرس وصمت تام.
- استعد التلميذ لتنظيف السبورة.

## مسرحية "ديكته" لـ غلام حسين ساعدي

صوت من بعيد جدًا: ا ... اى ... د

صوت من بعيد: ا ... د

صوت من قريب: الأمل!

المعلم: الأمل! (كررها) الأمل ... ا ... م ... ل

وقف التلميذ ساكتًا.

الناظر (دخل مهولاً جاريًا إلى الساحة) أريد أن تكتب، اكتب الأمل

التلميذ: الأمل؟

كتب على السبورة

الناظر: فلتحيا، فلتحيا!

خرج مهولاً جاريًا إلى الناحية الأخرى للساحة

المعلم: ميرسي، شكرًا!

صوت من بعيد جدًا: (غير مفهوم) ت ... ن ... را ... ت

صوت من بعيد: فقط ... الإنقاذ

صوت من قريب: فقط طريق الإنقاذ

المعلم: فقط طريق الإنقاذ (كررها) فقط ... طريق ... الإنقاذ

التلميذ: (قال مع سوء ظن) فقط طريق الإنقاذ؟

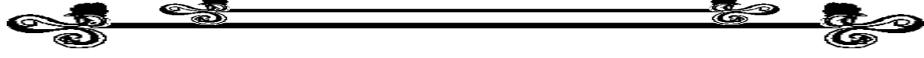
صوت من أماكن مختلفة: (ملتمسًا) اكتب ... اكتب

فقط طريق الإنقاذ ... فقط طريق الإنقاذ

التلميذ: (كررها بأسلوب استهزاء، يكتب) فقط طريق النجاة

المعلم: متشكر، متشكر، ميرسي، أنت بخير؟

الناظر (ظهر رأسه من زاوية) برافو، برافو، أحسنت! وصفق وحده



صوت من بعيد جدًا: م ... ت

صوت من بعيد: أنا ... ات

صوت من قريب: أنا

المعلم: أنا (كرر) أنا.

يفكر التلميذ ....

التلميذ: أنا ؟

المعلم: نعم، أنا، فقط طريق إنقاذي

الأصوات: أنا، أنا، كلمة مريحة جدًا، سهلة للغاية، اكتب، أنا

الناظر (ظهر من زاوية أخرى) أنا (قال بطريقة محكمة ومقابل ثابت) الأمل فقط طريق نجاتي (خرج من ناحية أخرى من الساحة).

التلميذ: لا، ليس شيئًا هكذا، لا أستطيع.

المعلم: سهلة جدًا، أنا، مريحة جدًا.

التلميذ: لا الأمل ليس وحده طريق إنقاذي.

المعلم: بل هو

التلميذ: لا، ليس كذلك

المعلم: هو

التلميذ: ليس هو

المعلم: أنا أقول: "هو"

التلميذ: أنا أقول "ليس هو"

المعلم: أنا أقول ما الذي ينبغي لك أن تكتبه

التلميذ: أنا لا أكتب ما لا أعتقد

## مسرحية "ديكته" لـغلام حسين ساعدي

المعلم: لا تناقش!

التلميذ: ماذا على إذن فعله؟

المعلم: الطاعة، فقط الطاعة.

أصوات: اطع، نطلب ذلك، لا تجعل من نفسك مسكيناً، اكتب "هو".

الناظر: (يظهر من زاوية أخرى مضطرباً) لا تعطل، اسرع، سينتهي الوقت.

اكتب فقط، أنت هكذا تعطلنا جميعاً.

اكتب هذه الكلمة، الجميع في انتظارك.

التلميذ: (يكتب على السبورة) ليس أنا

(وبأصوات عالية كررها)

الأمل ليس وحده طريق إنقاذي

الأصوات معاً: هو

التلميذ: ليس هو ... ليس هو

(دق الجرس، الجميع ساكتون)

صوت من بعيد جداً: ام ... يا ... ن

صوت من بعيد: الأمل ... ص ... صدقا ...

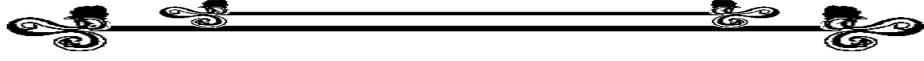
صوت من قريب: الأمل صدقا.

المعلم: هو الأمل صدقا

(كررها مع التأكيد على الكلمات) هو الأمل صدقا.

الناظر: (يظهر على الساحة مبتسماً) هو الأمل صدقا.

والله، صحيح، هو نفسه، عين الحقيقة، الأمل صدقا.



يخرج من ناحية أخرى من الساحة

التلميذ: (بجدية) ليس هو الأمل صدقاً

المعلم: لماذا لا تسمع جيداً؟ أفهم جيداً!

(اتهج) الأمل ... صدقاً.

التلميذ: ليس هو.

المعلم: هو ... هو ... هو

يدق بقدميه الأرض

الأصوات: صلح ... صلح ... اكتب هو، هو ...

التلميذ: لا، ليس هو.

الناظر: (تظهر رأسه من زاوية) لا تناقش، لا تعصني، قل ما

يقولونه، نعم، قل صحيح.

المعلم: اكتب كل ما يقوله.

التلميذ: لا أستطيع.

صوت الجرس، صمت مطلق

صوت من بعيد جداً: أنا ... ما ... أنت

صوت من قريب: أنا بعين مغمضة.

المعلم: أنا بعين مغمضة.

الناظر: (يطل من زاوية أخرى ملتصقاً) أنا بعين مغمضة،

بعين مغمضة

المعلم: (يكرر بقوة) بعين مغمضة، أنا بعين مغمضة

## مسرحية "ديكته" لـغلام حسين ساعدي

التلميذ: (يكرر ويكتب وهو مقتنع وبصوت عالٍ) أنا بعين مغمضة

الناظر: (يقفز ويجلس) بارك الله، بارك الله فيك، أحسنت، أحسنت.

الأصوات: برافو، برافو ... فلتحيا ... فلتحيا

المعلم: نعم ... صحيح ... صحيح ... أنا بعين مغمضة.

صوت من بعيد جدًا: أذ ... ن

صوت من بعيد: أذن

صوت من قريب: أذن صماء

المعلم: أذن صماء

الناظر: أذن صماء، اكتب، اكتب أذن صماء

التلميذ: (يكرر ويكتب) أذن صماء

المعلم: أحسنت، أحسنت، أحسنت، ممتاز

الأصوات: فلتحيا، فلتحيا، برافو!

الناظر: حسنًا جدًا

ينزل من على الدكة مسرورًا ويحضن التلميذ بخلاف العادة (يقبله) أنا مسرور، مسرور.

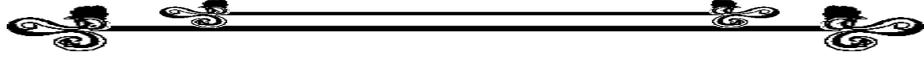
يخرج بهرولة، وألقى بالسبورة من الساحة، صوت جرس. سكوت مطلق.

صوت من بعيد جدًا: ف ... ن

صوت من بعيد: ف ... ان

صوت من قريب: فرمان

المعلم: فرمان



التلميذ: (كرر وكتب) فرمان

المعلم: فلتحيا! فلتحيا!

الأصوات: فلتحيا! فلتحيا!

أصوات تصفيق مستمرة

الناظر: (ينزل من على الدكة من زاوية غير مرئية) تهانئي، تهانئي للتلميذ حقيقةً أبارك لك بيضت وجوهنا جميعاً.

المعلم مسرور، بإشارة من رأسه ويده، أعلن خبر النجاح في ناحيتي اليمين واليسار. صوت دوي الجرس وسكوت تام.

صوت من بعيد جداً: سأ ... ن

صوت من بعيد: سأ ... نفذ

صوت من قريب: سأنفذ

المعلم: سأنفذ (تهجأ) سأنفذ

التلميذ: ماذا؟

المعلم: سأنفذ

التلميذ: سأنفذ

المعلم: نعم ... س ... أ ... ن ... ف ... ذ، أنا بعين مغمضة

وأذن صماء سأنفذ الأمر.

الناظر: (تظهر رأسه القلقة من زاوية) سهلة!

أسهل جداً من سابقتها التي كتبتها

التلميذ: (في حالة تدبر) سأنفذ؟

المعلم: نعم، نعم، نفس الشيء، سأنفذ.

## مسرحية "ديكته" لـغلام حسين ساعدي

يكررون بأصوات متتالية هذه الجملة

التلميذ: لا! ... لا!

الناظر: كتبت حتى الآن جيداً، اكتب هاتين الكلمتين أيضاً، وهذا وقت النجاح الحتمي، أنت يجب أن تخرج من الامتحان فائزاً وأبيض الوجه. اكتب عزيزي! (يتهجي) سأنفذ.

التلميذ: (بصوت عالٍ) لن أنفذ.

المعلم: (بغضب) قلت "سأنفذ".

التلميذ: لن أنفذ!

المعلم: سأنفذ.

التلميذ: لا ... لن أنفذ.

الأصوات: سأنفذ، سأنفذ، سأنفذ.

التلميذ: (يكتب) لن أنفذ.

يكرر ... صوت جرس ... سكوت تام.

المعلم: أتعرف ما هي عاقبة هذا الأمر أم لا؟

الناظر: مسكين، سيء الحظ، عاجز!

صوت: لا فائدة من العصيان.

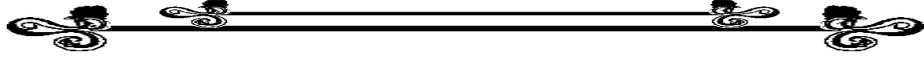
صوت ثاني: لا تجعل نفسك سيء الحظ

صوت ثالث: اطع، اطع!

أصوات: مسكين، سيء الحظ

الناظر: حتى الآن طريق الإنقاذ مازال باقياً، لم تضع الفرصة من يدك.

صوت: تدبر عاقبة أمرك.



صوت ثاني: كن واضح الرؤية.

صوت ثالث: حاول أن تكون مطيعاً.

صوت الجرس ألزم الجميع التزام الصمت.

المعلم: (إلى التلميذ) يكرر. حاول أن تسمع جيداً. استفد من هذه

الفرصة الجيدة جداً. استعد!

(ألمي مرة ثانية):

الأمل وحده هو طريق إنقاذي. كرر هو، هو

الناظر: هو، هو.

الأصوات: هو، هو، هو.

ضحك التلميذ باستخفاف وأصغى إلى الأصوات.

المعلم: الأمل هو صدقاً، هو، هو، هو.

الناظر: هو، لا يوجد غيره، هو، هو

الأصوات: هو، هو، هو

المعلم: أنا بعين مغمضة وأذن صماء سأنفذ الأمر. سأنفذ أفهمت؟

سأنفذ.

فقط هذا الشيء، سأنفذ

الناظر: لا تنفِ ، سأنفذ وليس لن أنفذ

الأصوات: لا تنفِ: اشطب، ونظف

التلميذ: (نظر إلى السبورة) ليست نفي، لن أنفذ

الناظر: ويل من حالته، آه من زمانه

الأصوات: صرت مسكيناً، مسكيناً، مسكيناً، مسكيناً

## مسرحية "ديكته" لـ غلام حسين ساعدي

المعلم: أنت لا تطع، حسناً جداً

يندفع دوى صوت الجرس عدة مرات. يدخل المعلم الثاني والثالث، كان المعلمون جميعهم على نفس الحال مستائين.

المعلم الثاني والثالث: النتيجة؟

المعلم الأول: مخيفة!

يتقدم المعلمون، يتقدمون ثم يتراجعون للخلف، وينحنون صوب السبورة. ينظرون بشوق وتجحظت عيونهم بغرابة وتعجب، ويدورون بعيداً أيضاً، ويغيرون أماكنهم ويقفزون أعلى وأسفل. وينصرفون وهم أكثر غضباً، ويدورون بعيداً عن السبورة والتلميذ، ويزمجون حول الطالب كما لو أنهم استعدوا لمهاجمته.

المعلم الثاني: ما؟ ماذا؟ ماذا؟

المعلم الثالث: ماذا كتبت هنا؟ ها؟

الناظر: يا سادة!

وقف المعلمون غاضبين مطالبين بمهلة محددة.

المعلم الثاني: (إلى الناظر) النتيجة قاسية وغير مطلوبة.

المعلم الثالث: (إلى الناظر) النتيجة مؤسفة.

المعلم الأول: (إلى الناظر) جعلنا هذا الموضوع

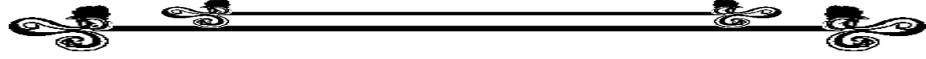
غضبانين بشدة.

المعلم الثاني: (لنفسه) أجبرنا على التفكير.

المعلم الثالث: (لنفسه) سبب لنا مشكلة.

الجميع متفرجون

المعلم الأول: إنه أمر مهين



- المعلم الثاني: لقد أهينت الإملة ذاتها هنا
- المعلم الثالث: أصاب التحقير الجميع
- الناظر: أصاب التحقير التنظيم والناظر (أشار إلى نفسه)، حقننا
- المعلم الأول: الجندي أعرض عن الطاعة، ليس مزاحًا
- المعلم الثاني: خاصة في التعمد في العمل.
- المعلم الثالث: الخطأ المتعمد غير قابل للعفو أبدًا.
- المعلم الأول: يوجد فرق بين الشخص الذي ....
- المعلم الثاني: يوجد خطأ مع الشخص الذي ....
- المعلم الثالث: يختار الطريق الخاطئ.
- المعلم الأول: الطريق الأول قابل هو طريق النجاة.
- المعلم الثاني: ليس للطريق الثاني علاجًا.
- المعلم الثالث: إذا كان واحد لم يفهم وارتكب أخطاء ...
- المعلم الأول: ولم يفهم ولم يطع ...
- المعلم الثاني: قابل للعفو والصفح
- المعلم الثالث: ينبغي أن نهديه و ....
- المعلم الأول: مستعد لعمل ...
- المعلم الثاني: كيف يكون مطيعًا و ...
- المعلم الثالث: كيف ينفذ الأمر
- المعلم الأول: ولكن إذا كان على هذا النحو متعمدًا وقاصدًا ...
- المعلم الثاني: لا يطيعنا و ....
- المعلم الثالث: يعاندنا ....

## مسرحية "ديكتة" لـغلام حسين ساعدي

الناظر: لا يوجد أكثر من طريقين أمامنا

المعلم الأول: يحملنا بغناده الشديد وعصيانه على ...

المعلم الثاني: يسمع كلامنا ...

المعلم الثالث: يوصلنا إلى السعادة والرفاهية والحياة الرعدة.

الناظر: أو ...

المعلم الأول: وأو ...

المعلم الثاني: وأو ...

المعلم الثالث: ذقنا جزاء العند وعدم الطاعة والمقاومة

الناظر: (وهو يحك يديه ملتمسًا الشفاعة من الجميع) يا سادة! (وهو يقفز ويجلس) ويقول للجميع:

تلميذي، شاب لائق جدًا، لا ينبغي أن نقطع الأمل عنه، كل الموضوع أنه شاب، لم يجرب الزمن.

لم يع لذة الحياة الطيبة، ومرارة الحياة الشريرة، مع هذا فأنا مطمئن أنه حسن الطبع، متفهم، متبصر في العواقب، أعطوا له فرصة، أنا مطمئن وواثق أنه سوف يطيع.

يكفي نظره بسيطة إلى شكله البرئ، الذي يشير إلى أنه بسيطًا وبلا ذنب، من فضلكم الرأفة به، سيكون عند حسن ظننا به.

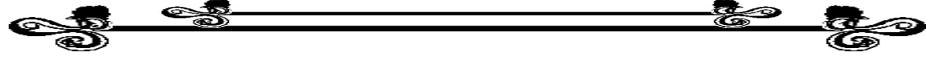
المعلم الأول: آمل أن يكون كذلك.

الناظر: بالتأكيد هو كذلك.

المعلم الثاني: لازم أن يكون تلميذنا مطيعًا.

الناظر: أنا مطمئن أنه على هذا الشكل.

المعلم الثالث: إن التلميذ الراسب والمطروود كالدمل، ينبغي أن نسرع في إيجاد علاجه.



الناظر: سينضبط مع نصحه وإرشاده

المعلم الأول: (الحق معك) نعم، ربما هو لا يعرف أصلاً معنى حسن الحظ وسوء الحظ والسعادة والتعاسة.

المعلم الثاني: ثم بهذه الصورة ينبغي أن ...

المعلم الثالث: فرق ما بين التنبيه والتشجيع و ...

المعلم الأول: الجائزة والجريمة و ...

المعلم الثاني: يجب أن يدرك العاقبة الحسنة والعاقبة السيئة.

يدوى صوت الجرس عدة مرات. يدخل من ناحية اليمين للساحة مدير الجوائز مع عربة يد، لبس ملابس مختلفة الألوان، ربط مقدار كبير من البالونات بعربته، كان مسروراً للغاية، وهو رجل سمين، ممتلئ، متوهج بالحمرة، وعنده قوة الأبطال، وفي الحال قفز وجلس، كان متبسماً، يأتي بحركات عجيبة وغريبة، أحياناً يصدر أصواتاً بلحن فمه وأحياناً ينفخ البوق وأحياناً يصدر أصواتاً كنفق الضفادع.

مدير الجوائز: (ينفخ في البوق) أنا جئت.

يضحك ويصدر نغمة بفمه.

الناظر: حسن جداً. حسن جداً، حسن جداً. جاء ...

جاءت الجائزة، جاءت الجوائز.

يقف حاضناً يد التلميذ ويضرب بمرفقه بطله.

الأصوات: آه، آه، جوائز، جوائز، حسن جداً، حسن جداً.

وقف المعلمون جميعاً أمام التلميذ

الناظر: هذا نموذج حديث صغير عن الجوائز، أفهمت؟

ينفخ مدير الجوائز في البوق، الجميع ساكتون.

## مسرحية "ديكته" لـغلام حسين ساعدي

مدير الجوائز (يرمى تفاحة كبيرة جدًا ناحية المعلم الأول) ما هذه؟

المعلم الأول: نعم، نعم، إنها فاكهة.

يقضم من واحدة ويلقى بها صوب المعلم الثاني.

المعلم الثاني: (يقضم) ما ألد طعمها!

يلقى بها ناحية المعلم الثالث.

المعلم الثالث: (يقضم) يختنق المرء من مائها الكثير.

يلقى بقية التفاحة ناحية مدير الجوائز.

مدير الجوائز: (يقضم من واحدة ويرمي الباقي داخل العربية)

كانت هذه تفاحة.

الأصوات: دامت أحوالكم طيبة، ما هذه الفواكه!.

الناظر: سال لعابي (قال التلميذ) ماذا عنك؟

ألم يسأل لعابك؟ ألم تشتهي أكلها؟.

مدير الجوائز: (ينفخ في البوق) هذه ملابس، يخرج من داخل العربية ملابس

رسمية مع قلنسوة اسطوانية، ووضع الملابس والقلنسوة

على جسد دمى خشبية، يتقدم الناظر ويقبض على الدمية.

الأصوات: (هلله واستحسان) اوه ... اوه ... اوه

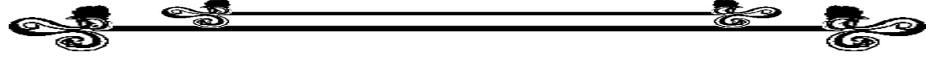
اشترك الناظر في العرض أمام المعلمين.

المعلم الأول: ما أجمل هذه الملابس الفاخرة!

المعلم الثاني: لائقة للعظماء!

المعلم الثالث: هذا جزاء الأخيار.

الجميع لبعضهم البعض: مثيرة للاحترام. مثيرة للاحترام.



الناظر: (وقف أمام التلميذ) قد حيك لك، إنها مقاس جسدك، لائقة عليك، إقبلها، إقبلها.

الأصوات: إقبلها، إقبلها، إقبلها

يتفرج التلميذ بدون اهتمام، لم يبد شيئاً على وجهه، يحمل الناظر الملابس ويتوجه بها ناحية مدير الجوائز، ويضع مدير الجوائز الدمية داخل العربة.

مدير الجوائز (ينفخ بالبوق) وهذه ...

يخرج من داخل العربة امرأة شابة لعوبة، يمسك الناظر بيد المرأة ويمسك بيده الأخرى يد مدير الجوائز ويشترك في العرض باستهزاء أمام المعلمين.

يا لها من سيدة.

المعلم الأول: كم هي جميلة!

المعلم الثاني: كم عندها من جسد وقوام جميلين!

المعلم الثالث: تسر الشخص الذي يمتلكها.

تنظر المرأة بدلال إلى الجميع حتى تصل إلى التلميذ

مدير الجوائز: سيدة محببة.

الناظر: محبوبة.

مدير الجوائز: امرأة فيها رغبة.

الناظر: امرأة بمعنى الكلمة.

المعلم الأول: تغني جيداً.

المعلم الثاني: ترقص جيداً.

المعلم الثالث: سبب لنشاط وراحة الروح.

الصوت الأول: ما أجمل عيناها!.

الصوت الثاني: ما أجمل شفتاها وفمها!.

## مسرحية "ديكته" لـ غلام حسين ساعدي

الصوت الثالث: ما أجمل قوامها وجسدها!.

الناظر: بنظرة منها تؤسر الجميع.

المعلم الأول: تؤسر الجميع.

المعلم الثاني: تتعب قلب العاشق.

المعلم الثالث: تمنح الهوى في النهاية.

الناظر: إقبلها.

الأصوات: إقبلها، إقبلها، إقبلها!.

لم يهتم التلميذ، يحمل الناظر ومدير الجوائز المرأة الشابة ناحية العربة ويدخلوها في العربة.

مدير الجوائز (ينفخ في البوق) وهذا ...

يخرج من داخل العربة كتاباً ذهبياً.

ما هذا؟ ها؟ (يضحك) هذه شهادة ضمان.

يمضي بنفسه ويأخذها أمام أعين المعلمين والناظر والتلميذ.

المعلم الأول: (كان حينها مدير الجوائز في مواجهته) من أجل الجميع.

المعلم الثاني: (كان حينها مدير الجوائز في مواجهته) ضمان الحياة.

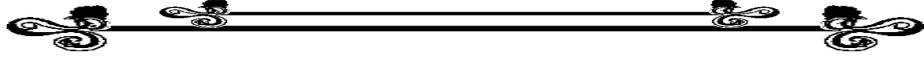
المعلم الثالث: (كان حينها مدير الجوائز في مواجهته) الماضي والحال والمستقبل.

الناظر: (إلى التلميذ) أترى كم هي مشتعلة، كم تملك من بريق؟

الأصوات: اقبل، اقبل!

مدير الجوائز: أليست جذابة؟ ألا تحقق الحياة الجميلة.

التلميذ صامت ولا يهتم.



حسناً، حسناً، الآن وما دام الأمر كذلك فلديّ أشياء أفضل، محيرة،  
لامعة، ألا تصدقني.

يذهب بعجلة ناحية العربية، يسترق النظر الجميع، ويصدر مدير الجوائز لحنًا  
بفمه، يصفر لحنًا مملًا ويخرج علبة ميداليات، يعظم الناظر وجميع المعلمين  
من شأنها، وتصل إلى الأسماع أصوات التصفيق والتهليل من جميع أنحاء  
الساحة.

المعلم الأول: الفخر كله، الفخر كله!

المعلم الثاني: العظمة! العظمة! الشرف!

المعلم الثالث: لائقة للنخبة، المنتقاة!

الناظر: (يجري نحو الأمام، يمسك العلبة ويشير إلى الجميع في الحال قائلًا)  
الخلود! الفخر! العظمة!

يحمل علبة الميداليات أمام التلميذ

أي واحدة تختارها ؟ ها؟

الأصوات: الجميع، كلها، الجميع.

الناظر: الجميع؟ صحيح كلها؟

التلميذ: ولا واحدة منها.

الناظر: أتصرف النظر عن كل هذه ؟ ها؟

يتقهقر للخلف، ويضع مدير الجوائز العلبة داخل العربية.

مضت عدة لحظات وهم ينظرون للتلميذ بذهول، ثم يدوي صوت الجرس،  
ويخرج مدير الجوائز بعربته متقهقرًا للخلف من الساحة.

المعلم الأول: حسناً جداً، حسناً جداً، نستمر

ينطلق دوي صوت ورنين الجرس، بعد ذلك بلحظات يدخل إلى الناحية الأخرى  
من الساحة مدير العقوبات، ذو قامة طويلة، ذو ملابس بالية بلون أسود

## مسرحية "ديكته" لـغلام حسين ساعدي

رمادي وشكله مخيف، يعلق جزء كبير من الخناجر والسواطير، ويجر خلفه عربة صغيرة يتقدم ويقف ويضع يده على خصره ويقف بعيداً عن التلميذ ويجر السبورة. وبعد ذلك يذهب صوب العربة ويخرج سوطاً.

ينتقل السوط من يد إلى يد المعلمين جميعهم، ويأخذ رئيس العقوبات السوط ويضرب به الأرض ضربات كثيرة شديدة، ومع كل ضربة من ضرباته يصل إلى الأذن تأوه الجموع، وبعد ذلك يرسم رأس مقطوعة ويخرج خنجرًا من داخل العربة ويشير إلى المعلمين والناظر والتلميذ، يبتسم التلميذ، يرجع مدير العقوبات إلى العربة ويخرج هذه المرة بندقية، وأعطاها ليد المعلم الأول، يفحص المعلم الأول البندقية وبعد ذلك يجلس على ركبته ويشير إلى ناحية التلميذ وتصل البندقية بنفس الترتيب إلى يد المعلم الثاني والثالث، ويشيرون أيضاً إلى ناحية التلميذ، وبعد ذلك يأخذ مدير العقوبات البندقية من يد المعلمين ويتقهقر للخلف، ويقف بجوار العربة، ينحنى الجميع أمام التلميذ، ينطلق دوي الجرس، يخرج مدير العقوبات متقهقراً من الساحة، مرة أخرى تخضع الساحة كلها إلى صمت شديد.

المعلم الثاني: ألم يكن لهذا تأثير عليك قط؟

المعلم الثالث: ألم يهز فكرك واعتقادك؟

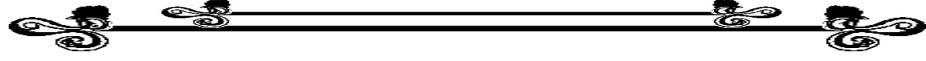
المعلم الأول: حتى الآن ما زلت على قرارك؟ أليس كذلك؟

الناظر (في حالة شفاعاة ووساطة) ولكن يا سادة هو رأي كل ذلك بشكله المجرد، هو حتى الآن لم يختبر كل ذلك بشكل واقعي، لم يلمسه.

المعلم الثالث: فهمت قصدك.

المعلم الثاني: أنا أيضاً فهمت.

المعلم الأول: نعم، نعم، التلميذ الأول أمر حتمي، ينطلق صوت جرس عالي، التلميذ الأول كثير الأناقة ومهذار، يدخل بشكل منظم، يصطف المعلمون له وينحنون له، يجلب الناظر مقعداً للتلميذ الأول، يأتي التلميذ الأول بحركات ظريفة كثيرة، يمر



التلميذ الأول أمام التلميذ، وابتسم، ويجلس على الكرسي،  
ويقف الناظر والمعلمون في الناحيتين عاقدين أيديهم على  
صدورهم.

الناظر (للتلميذ) افهم جيدًا.

المعلم الأول (مخاطبًا التلميذ الأول) يا سيد، أنت راضٍ عن حياتك؟

التلميذ الأول: نعم، كثيرًا.

المعلم الثاني: أليس ما لديك هو شيء قليل وضئيل؟

التلميذ الأول: أبدًا، أبدًا.

المعلم الثالث: كيف تقضي أيامك؟

التلميذ الأول: جميعها في أفضل وأحسن حال

الناظر: (قال بصوت هادئ للتلميذ) أسمع؟

المعلم الأول: كيف تقضي صباحك بعد الاستيقاظ؟

التلميذ الأول: فرحًا ومتأملًا بشكل كبير

المعلم الثاني: في الليالي كيف تنام؟

التلميذ الأول: مستغرقًا في اللذة.

المعلم الثالث: ممكن أن توضع كيف وصلت إلى مثل هذه المكانة؟

الناظر (إلى التلميذ) انتبه واشحن حواسك

الأصوات: (بشكل مهمة) إفهم. إفهم!

التلميذ الأول: (ينهض ويهدم نفسه ويقول كلامًا كالقالب الثابت).

أنا كنت حتى في جميع مراحل الحياة مطيعًا منفذًا للأوامر وأخذت بنصائح  
وإرشاد العظماء في عملي، تعودت منذ مرحلة الطفولة على سماع الكلام

## مسرحية "ديكته" لـغلام حسين ساعدي

وكان والدي وأمي دائماً راضين عليّ، صرت كبيراً أيضاً ودائماً أتعب طريق  
الصلاح والمصلحة وكل ما يقولونه لي أعلقه كقرط الأذن وأعمل عقلي به.  
طوال الوقت لم أخرج عن الطريق المستقيم وبهذا الشكل وصلت إلى الحرية.  
المعلمون: برافو! برافو!

يصفقون، ترتفع أصوات تهليل وسعادة من الجميع. يصفرون ويفرحون.  
يحنى التلميذ الأول رأسه، ويخرج متبختراً من الساحة ويودعه الجميع.

الناظر: والآن سترى شخصاً مطروداً وراسباً، استوعب جيداً، دوي صوت  
جرس عالي، يدخل التلميذ الراسب كان في وضع سيء أكثر من المعتاد،  
مضطرب، حافي القدمين ومصاب ويده مقيدة من الخلف بقيد، حاله كحال  
حيوان جريح، مدير العقوبات مراقباً له بسوطة.

الأصوات: انظر، انظر جيداً

الناظر: ما هذا الوضع السيئ، ما هذه التعاسة!

المعلم الأول (لرئيس العقوبات): من أين أتى؟ أمن نفس وسط العناية.  
رئيس التحقيقات: أنت! قف مكانك.

يهدده بالسوط ويجعله منتظراً وسط الساحة.

المعلم الثاني: ماذا قد فعلت في هذه الأيام لكي تسقط؟

لم يجب التلميذ الراسب.

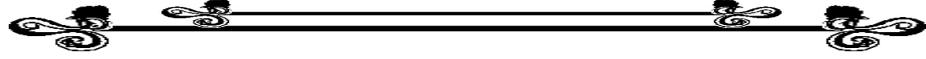
المعلم الثالث: لماذا لم تجب؟

المعلم الأول: في اعتقادي لا يعرف الكلام.

الناظر: لا يا سيدي، في اعتقادي ليس لديه لسان أصلاً.

المعلم الثاني: افتح فمك.

زمر التلميذ الراسب.



المعلم الثالث: افتح فمك.

يساعد مجموعة أشخاص ويمسكون بفك التلميذ الراسب ويفتحون فمه.

المعلم الأول: نعم، ليس لديه لسان.

المعلم الثالث: لسانه مقتلع، واضح مكانه جيدًا.

يحملونه مسحوبًا أمام التلميذ.

الناظر: أترى؟ أترى؟

المعلم الأول: هذا الأول وحالته.

المعلم الثاني: وهذا الأخير وعاقبته.

المعلم الثالث (يشير إلى داخل فم التلميذ الراسب) وهذه أيضًا النتيجة لكونه عاص ووقح.

الناظر: أخذت العبرة أم لا؟

المعلم الأول: (لمدير العقوبات) احمله.

يخرجون التلميذ الراسب بالسوط من الساحة.

المعلمون بعضهم البعض: الآن القرار.

التلميذ: القرار؟

المعلمون: القرار، نعم القرار.

التلميذ: قرار ماذا؟

المعلم الأول: القرار النهائي؟

التلميذ: النهائي؟

المعلم الثاني: نعم، القرار النهائي، يعني إلى أي الطرفين تنتمي.

## مسرحية "ديكته" لـغلام حسين ساعدي

المعلم الثالث: هذا الطرف أو ذلك الطرف.

ويشير إلى ناحية اليمين وناحية اليسار.

المعلم الأول: يعني أي واحد من الطريقتين ستختار؟

التلميذ: أمجبور أن أذهب في واحد من هذين الطريقتين؟

الجميع: بالتأكيد.

التلميذ: إذا اخترت هذا الطرف ماذا سيحدث؟

(ويشير إلى ناحية اليسار).

المعلمون جميعاً: ستجازي بشده.

التلميذ: وإذا اخترت هذا الطرف؟

(ويشير إلى الناحية اليمنى للساحة).

الجميع: جائزة، سعادة، بلوغ الهدف للجميع وللأبد.

التلميذ: وإذا لم أختار رأي واحد منهما؟

المعلمون: هذا ليس بالإمكان.

التلميذ: أيتحتم عليّ أن أختار أحد الطريقتين؟

الجميع: نعم، نعم.

الناظر: اشحن حواسك، لا تقل كلاماً مشتتاً، خلص نفسك من اللعب بالعناد

والعصيان، ارحم نفسك وارحم الجميع، (لا تشق على نفسك) أنت تمر

بلحظات عصيبة، لا تضيع الفرصة من يدك.

التلميذ: الطاعة، الطاعة، الطاعة.

المعلم الأول (بصوت شديد): حسناً جداً.

المعلم الثاني: أجاهز لتكرار الإملاء.

التلميذ: من أجل ماذا؟



المعلم الثالث: حتى تتدارك خطأك.

التلميذ: الخطأ؟

المعلمون: نعم، الخطأ.

التلميذ: (يضحك) أنا؟

المعلم الأول (بصوت شديد وجدي) جاهز أم لا؟

المعلم الثاني: أجب فوراً.

المعلم الثالث: لا تعطلنا. نعم أم لا؟

التلميذ: لا.

الناظر: ماذا؟ لا (أحدث ضوضاء) إنه يمزح يا سادة، لا تأخذوا الأمر على محمل الجد، هذا شاب طبعه ممزح ولديه مزاح مؤلم بدون حد.

بالتأكيد قصده نعم (يضحك أمام التلميذ) اسمع وانظر ماذا أقول. ليس من الضروري لك أن تتدارك خطأك.

يعني ستعاد كل الأشياء من بدايتها وستملى من البداية، لن يكلفك أنت أي مشقة، أنت فقط قل نعم، وعندئذ سيتم الأمر وينتهي.

المعلم الأول: موافق؟

التلميذ: لا.

المعلم الثاني: فقط قل نعم.

التلميذ: لا.

المعلم الثالث: إذا كان قول نعم عندك صعب، لا تقل نعم أيضاً فقط، أشر بالرأس.

التلميذ: لا.

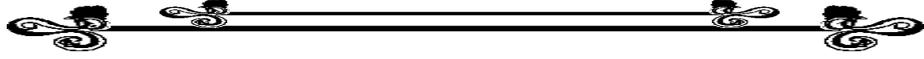
الجميع: نعم.

## مسرحية "ديكته" لـ غلام حسين ساعدي

التلميذ: (بصراخ) لا! لا! لا!

يدوي صوت الجرس بشدة، يسكت الجميع، يتقهقر المعلمون للخلف ويأخذون مواضعهم، يرتب الناظر جموعهم في زاوية من الساحة، بعدها بعدة لحظات، يسمع زئير عالي، سكوت، أصوات نغمات بالفم تصل إلى الأذن وبعدها بلحظات، يدخل مدير الجوائز مع عربته إلى الساحة، كان سعيداً ومسروراً.

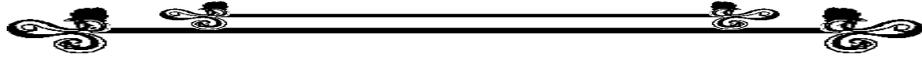
يعبر الساحة كلها ويستقر ناحية اليسار، لم يصدر أحياناً بفمه مرة أخرى، صمت، يصل صوت جرس مرة أخرى إلى الأذن، يدخل ثلاثة أشخاص؛ يشبهون التلميذ الأول، يحيهم الناظر وثلاثة من المعلمين باحترام، يبتسم المعلمون، وينتظر التلاميذ الأوائل إشارة الرأس فيجرون باستهزاء إلى الأمام، يعطي مدير الجوائز بندقية إلى التلميذ الأول، يتراجع التلميذ الأول للخلف ويستقر عند نهاية الصف. يعطي مدير الجوائز البندقية لثاني تلميذ أول، يستقر ثاني تلميذ أول في وسط الصف، يعطي مدير الجوائز البندقية لثالث تلميذ أول، يستقر ثالث تلميذ أول في نهاية الصف، يصطف التلاميذ الأوائل خلف المتفرجين وأمام التلميذ. ينطلق صوت الجرس عالياً. يستعد التلاميذ الأوائل. صوت الجرس. يصطف التلاميذ الأوائل. صوت الجرس، يركع التلميذ الأول، صوت الجرس، يطلق التلاميذ الأوائل النار، دخان كثيف. يتدحرج التلميذ ويقع تحت السبورة.



## هوامش البحث

- \*مدرس اللغة الفارسية، كلية الآداب، جامعة دمنهور.
- (٢) ناصر قاسمي: بدايات الأدب المسرحي في إيران في مرآة النقد (بحث): مجلة (إضاءات نقدية)، العدد الخامس، طهران، ١٣٩١ ش/آذار، ٢٠١٢ م، ص ٩٣.
- (٣) شلدون تشيني: تاريخ المسرحية في ثلاثة آلاف عام، ترجمة دريني خشبة، ج ١، القاهرة، ١٩٦٣ م، ص ١٥، ١٦.
- (\*) بهرام بيضايي: هو كاتب مسرحي وروائي، من أعلام الأدب المسرحي الإيراني في مرحلتي ما قبل الثورة وما بعدها، وُلد عام ١٩٣٩ م بطهران، درس المسرح والتقاليد المسرحية في إيران والبلدان الشرقية ولاسيما الصين واليابان وألف كتباً في هذا الشأن مثل "نمایش در ایران" (المسرح في إيران)، و"نمایش در چین" (المسرح في الصين). [انظر: منصور خلج: نمایشنامه نویسان ایران، نشر اختران، تهران، ٢٠٠٢ م، ص ٢١١].
- (٤) بهرام بيضايي: نمایش در ایران، نشر وزارت فرهنگ و هنر، تهران، ١٣٤٤ هـ ش، ص ٢٠، ٢١.
- (٥) د/ثريا محمد علي: المسرحية التاريخية في الأدب الإيراني الحديث، القاهرة، ١٩٩٦ م، ص ٣٢.
- (\*) الساسانيون هم آخر الأسر الشاهنشاهية في إيران قبل الفتح الإسلامي، وهي أشهر الأسر الحاكمة وأعظمها بعد الأسرة الهخامنشيه، وامتدت فترة حكمهم إلى أربعمئة عام، ومؤسس هذه الأسرة اردشير پور بابك پورساسان، وآخر ملوكها يزدگرد الثالث، وبداية حكم هذه الأسرة من عام ٢٦٦ م حتى مقتل يزدگرد الثالث عام ٦٥٢ [انظر على اكبر دهخدا: لغتنامه دهخدا، جلد ٢٨، چاپ سيروس، تهران، ١٣٣٩ ش، ص ١١٧، ١١٨].

- (٦) عباس نامجو: سيمای فرهنگي ايران، انتشارات عيلام، تهران، ۱۳۷۸ هـ.ش، ص ۲۷۳، ۲۷۴.
- (٧) انظر: ميرزا آقا تبريزي: پنج نمايشنامه، بگوشش: ج صديق، نشر اينده، تهران، چاپ دوم، بدون، ص ۲، وايضا صادق عاشور پور: ديگر نمايش هاي ايراني قبل و بعد از اسلام، انتشارات سوره مهر، چاپ اول، جلد پنجم، تهران، ۱۳۹۰ ش، ص ۲۰.
- (٨) صادق عاشور پور: مسرح تعزیه، انتشارات سوره مهر، چاپ يكم، تهران، ۱۳۸۹ ش، ص ۲۳.
- (٩) بهرام بيضايي: نمايش در ايران، ص ۱۵۷، ۱۶۸.
- (\*) موليير (Molière) (۱۶۶۲-۱۶۷۳ م) مسرحي فرنسي، يعد من الكُتاب الكلاسيكيين، له مسرحية البخيل (L'Avare) [انظر: رضا سيد حسيني: مكتب هاي ادبي، منشورات نگاه، چاپ دوازدهم، تهران، ۱۳۸۱ ش، ص ۹۵].
- (١٠) انظر: يحيى آرين پور: از نيما تاروزگارما، انتشارات زوار، چاپ چهارم، جلد سوم، تهران، ۱۳۸۲ هـ.ش، ص ۴۳۳، وانظر ايضا: بهروز مخصوصي: در آمدی بر تاريخ نمايش، انتشارات افراز، چاپ اول، تهران، ۱۳۹۰ هـ.ش، ص ۳۲۹.
- (\*\*) ولد ميرزا فتحعلي لأسرة متوسطة في أذربيجان، وكان هو المترجم الرسمي لحاكم قوقاز عام ۱۲۵۶ هـ.ق، ولد عام ۱۸۱۱ م، ومات في عام ۱۲۹۵ هـ.ق=۱۸۷۸ م، وخلف أعمال كثيرة من كتب ومقالات وأشعار أهمها ست مسرحيات [انظر: د. توفيق هـ سبحاني: تاريخ ادبيات ايران، انتشارات زوار، چاپ دوم، تهران، ۱۳۸۸ ش، ص ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰].
- (١١) محمد حقوقي: مروری بر تاريخ ادب وادبيات امروز ايران، نشر قطره، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۷ ش، ص ۳۷، وانظر ايضا: حسين مرتضيان آبکنار: معرفي و بررسی آثار داستاني و نمايش از ۱۲۵۰ شمسي تا ۱۳۰۰ شمسي، انتشارات فرهنگستان زبان و ادب فارسي، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۷ هـ.ش، ص ۱۸، ۲۰.
- (١٢) فاطمة برجکاتي: تاريخ المسرح في ايران منذ البداية إلى اليوم، ط ۱، بيروت، ۲۰۰۸ م، ص ۸.
- (١٣) السابق: نفسه.
- (١٤) مصطفى اسكويي: سيری در تاريخ تناتر ايران، نشر آناهيتا اسكويي، تهران، ۱۳۷۸ هـ، ص ۱۷۳، ۱۷۶.
- (١٥) محمد علي سپانلو: نويسندگان پيشروايران، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۷۴ هـ، ص ۳۰۸.
- (١٦) أ.د/ محمد السعيد عبد المؤمن: التجربة الإسلامية في المسرح الإيراني، القاهرة، ۱۹۸۲ م، ص ۷.
- (١٧) د/ عبد الوهاب علوب: المسرح الإيراني، طبع مركز الدراسات الشرقية، القاهرة، ۲۰۰۰ م، ص ۵۵، ۵۶.
- (١٨) يعقوب آژند: نمايشنامه نويسي در ايران (از آغاز تا ۱۳۲۰ ش)، نشرني، تهران، ۱۳۷۳ ش، ص ۴۲. وانظر ايضا مقال أ/ حسام مين باشي: بعنوان المسرح الإيراني (تاريخه وتطوره)، جريدة الوفاق، ۳۰ أيلول، ۲۰۱۴ م.



- (<sup>۱۹</sup>) أبو القاسم جنتی عطائی: بنیاد نمایش در ایران، انتشارات صفی علیشاه، تهران، ۱۳۵۶ش، ص ۹۰.
- (\*) اکبر رادی من أبرز المسرحيين الإيرانيين في مرحلة ما قبل الثورة وما بعدها، ولد عام ۱۹۴۰م في مدينة جیلان، وتوفي عام ۲۰۰۸م، ومن أهم أعماله المسرحية "افول" (الغروب) ومرگ در پائیز" (الموت في الخريف) [انظر: حسين فرخی: نمایشنامه نویسی در ایران، مجله سینما تناتر، شماره ۲۶، ۱۹۹۷م، ص ۸۲، ۸۵].
- (<sup>۲۰</sup>) محمد جعفر یا حق: چون سیوی تشنه - ادبیات معاصر فارسی - تهران، ۱۳۷۵هـ، ص ۲۸.
- (<sup>۲۱</sup>) د/ ثریا محمد علي: المسرحية التاريخية في الأدب الإيراني الحديث، ص ۴۲.
- (<sup>۲۲</sup>) جمال میر صادقی: نگاهی کوتاه به داستان نویسی معاصر ایران، مجله سخن "ادبیات ودانش و هنر"، شماره نهم، شهریور، تهران، ۱۳۵۷هـش، ص ۹۲۵.
- (<sup>۲۳</sup>) انظر موقع على الإنترنت [www.wikipedia.com](http://www.wikipedia.com).
- (<sup>۲۴</sup>) عبد العلي دست غیب: نقد آثار غلام حسین ساعدی، تهران، ۱۳۵۴هـش، ص ۱۶.
- (<sup>۲۵</sup>) نقلاً عن د/ فردوس موسی موسی: القصة القصيرة عند غلام حسین ساعدی في الأدب الإيراني الحديث. رسالة دكتوراه، غير منشورة، القاهرة، ۱۹۹۳م، ص ۲۶.
- (<sup>۲۶</sup>) بهرام پروین گنا بادی و رحيم رئيس نيا و ديگران: داستان نوین درجهان اسلام، چاپ دوم، تهران، ۱۳۹۳هـ، ص ۱۸.
- (<sup>۲۷</sup>) د/ فردوس موسی: القصة القصيرة عند غلام حسین ساعدی، ص ۲۷.
- (<sup>۲۸</sup>) انظر: السابق: ص ۲۹.
- (<sup>۲۹</sup>) د/ فيكتور الكك: مقالة بعنوان القصة الحديثة في إيران، مجلة الإخاء، العدد (۵۵۸)، أكتوبر ۱۹۷۸م، ص ۴۹.
- (<sup>۳۰</sup>) انظر موقع على الإنترنت [www.wikipedia.com](http://www.wikipedia.com).
- (\*) السافاك اختصار لـ (سازمان اطلاعات امنیت كشور) منظمة المخابرات وأمن الدولة - من أشهر أجهزة القمع العالمية، انظر: إبراهيم الدسوقي شتا: الثورة الإيرانية (الصراع - الملحمة - النصر)، دار الزهراء للإعلام العربي، ط ۱، القاهرة، ۱۹۸۶م، ص ۳۷.
- (<sup>۳۱</sup>) انظر موقع على الإنترنت [www.wikipedia.com](http://www.wikipedia.com).
- (\*) السابق.
- (<sup>۳۲</sup>) انظر: السابق، د/ فردوس موسی: القصة القصيرة عند غلام حسین ساعدی، رسالة دكتوراه، ص ۳۱، ۳۲، ۳۳.
- (<sup>۳۳</sup>) انظر: غلام حسین ساعدی: ديكتة وزاويه، نشر انتشارات نگاه، چاپ اول، تهران، ۱۳۹۳هـش، ص ۱۳.
- والنص الفارسي: "آرزوی ما توفیق تک تک جوان هاست، ودراین باره از هیچ نوع تلاش و جانفشانی روگردان نیستیم، اما از قدیم و ندیم گفته اند که برای هر چیزی معیاری لازم است. عیار ما برای محصل سربه زیز و مطیع و حرف شنو، اعتباریست که قائلیم، و برای محصل عنود و کله شق و حرف نشنو، بیزاری عمیقی است که به هیچ صورت نمی توانیم پوشیده نگهداریم. با وجود این، سعی می کنیم این چنین محصلی را هم به راه بیاوریم، طردش نکنیم."

## مسرحیه "دیگته" نغلام حسین ساعدی

(<sup>۳۴</sup>) النص الفارسی: "برای توفیق چند چیز لازم است (کلیشه وار) اول گوش، بله، گوش یعنی شنیدن، برای توفیق باید اول گوش را انتخاب کرد. باید گوش داد و خوب شنید. هرچه گفته شد باید پذیرفت. و از اینجا به عامل دوم می رسیم. عامل دوم یعنی اطاعت. هرچی که گفته شد، همان را باید برگزید و مطیع بود".  
انظر السابق: نفسه.

(<sup>۳۵</sup>) النص الفارسی: محصل (یک مرتبه شروع به نوشتن می کند، بدون ترتیب با خطوط درهم و برهم و گاه شکلی روی تخته رسم می کند و در ضمن با صدای بلند می خواند) قضیه جدی است. قضیه خیلی جدی است، (با صدای بلند می خندد) من دارم امتحان می شوم، ها ها ها! (می خندد) به من می گویند سیس، سوس، ساکت! و من می نویسم، سیس، سوس، ساکت).

انظر السابق: ص ۱۷.

(<sup>۳۶</sup>) النص الفارسی:

ناظم: (از گوشه دیگر پیدا می شود) امید

تنها راه نجات من است

محصل: نه خیر، همچو چیزی نیست، من نمی توانم

معلم: خیلی آسونه، من است، خیلی راحت

محصل: نه خیر، امید تنها راه نجات من نیست

معلم: است

محصل: نه خیر، نیست

معلم: است

محصل: نیست

معلم: من می گویم "است"

محصل: من می گویم "نیست"

انظر السابق: ص ۲۰.

(<sup>۳۷</sup>) النص الفارسی:

ناظم: (ورجه ورجه می کند) بارک الله، بارک الله، آفرین، آفرین.

صداها: براوو ... براوو ... زنده باد ... زنده باد].

انظر السابق: ص ۲۲.

(<sup>۳۸</sup>) النص الفارسی:

معلم: از آخر و عاقبت این کار با خبری یانه؟

ناظم: بیچاره، بد بخت، بینوا!

یک صدا: کله شقی بی فایده س.

صدای دوم: خود تو بدبخت نکن.

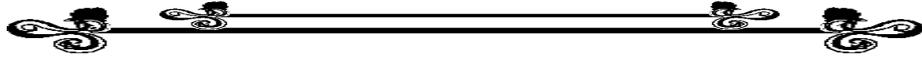
صدای سوم: اطاعت کن، اطاعت کن!

صداها: بیچاره میشی، بد بخت میشی

ناظم: هنوز راه نجات باقیه، هنوز فرصت از دست نرفته.

یک صدا: عاقبت خود را در نظر بگیر.

صدای دوم: روشن بین باش].



انظر السابق: ص ۲۵.

(<sup>۳۹</sup>) النص الفارسي:

|   |                |
|---|----------------|
| نتیجه؟  | معلم دوم وسوم: |
| وحشتناك   | معلم اول:      |
| (روبه ناظم) نتیجه سخت نا مطلوب است                  | معلم دوم:      |
| (روبه ناظم) تأسف آور است                            | معلم سوم:      |
| (روبه ناظم) این مسئله به شدت مارا عصبانی می کند     | معلم اول:      |
| (باخود) و به فکر وا می دارد                         | معلم دوم:      |
| (باخود) کار ما را مشکل می کند                       | معلم سوم:      |
| اهانت آور است اهانت آور است                         | معلم اول:      |
| در اینجا به نفس "دیگته" توهین شده                   | معلم دوم:      |
| به همه توهین شده                                    | معلم سوم:      |
| به نظم توهین شده، به ناظم (اشاره به خود). توهین شده | ناظم:          |
| سریاز زدن از اطاعت، شوخی نیست                       | معلم اول:      |
| مخصوصاً که تعمدی در کار باشد                        | معلم دوم:      |
| اشتباه عمدی ابدأ قابل بخشش نیست.]                   | معلم سوم:      |

انظر السابق: ص ۲۷، ۲۸.

(<sup>۴۰</sup>) النص الفارسي: ناظم "آقایون! محصل من جوان بسیار برازنده ای است، از او نباید

قطع امید بکنید، هرچی هست، جوان است. او هنوز طعم گرم و سرد روزگار را  
نچشیده، لذت زندگی خوب و مزه زندگی بد را نفهمیده، با وجود این، من مطمئنم که  
او خیلی نیک سرشت، فهمیده، عاقبت اندیش است، به او فرصت دهید. من اعتماد  
واطمینان دارم که او اطاعت خواهد کرد."

انظر السابق: ص ۲۹، ۳۰.

(<sup>۴۱</sup>) النص الفارسي:

|  |              |
|--|--------------|
| این یک سیب بود                                       | [مدیر جوانز: |
| خوش به حالتون، چه میوه هایی                          | صداها:       |
| دهم آب افتاد (به محصل) توچی؟ تو دهننت آب نیفتاد؟ دلت | ناظم:        |
| نمی خواد بخوری؟]                                     |              |

انظر السابق: ص ۳۲.

(<sup>۴۲</sup>) النص الفارسي:

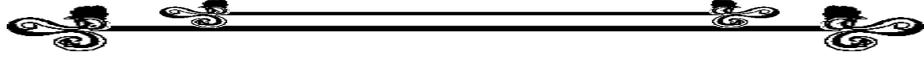
[مدیر جوانز (شبیپور می زند) و این ...

از داخل گاری یک زن جوان و لوند بیرون می آورد. یک دست زن را ناظم می  
گیرد و دست دیگرش را مدیر جوانز، و با طننازی از جلو معلم ها رژه می روند. و  
ای یک خاتم است.

|                         |             |
|-------------------------|-------------|
| چقدر خوشگله!            | معلم اول:   |
| چه تن و بدن قشنگی داره! | معلم دوم:   |
| یک زن دلخواه            | مدیر جوانز: |
| زن به تمام معنی         | ناظم:       |

## مسرحیه "دیگته" نغلام حسین ساعدی

|                                    |  |
|------------------------------------|--|
| معلم اول:                          | گرفتار می کند  |
| معلم دوم:                          | عاشق دل خسته می کند  |
| معلم سوم:                          | وبالآخره کام می بخشد   |
| ناظم:                              | قبول کن  |
| صداها:                             | قبول کن، قبول کن، قبول کن!   |
| محصل                               | اعتنا نمی کند، ناظم و مدیر جوانز، زن جوان را به طرف گاری می برند و داخل گاری می گذارند]. |
| انظر السابق، ص ۳۳، ۳۴.             |  |
| ( <sup>۳</sup> ) النص الفارسی:     |  |
| ناظم:                              | جعبه مدال ها را پیش محصل می برد.   |
| کدام يك را انتخاب می کنی؟ ها؟      |  |
| صداها:                             | همه رو؟ راستی همه رو؟  |
| محصل:                              | هیچ کدومو  |
| ناظم:                              | تواز همه اینا صرف نظر می کنی؟ ها؟].  |
| انظر السابق: ص ۳۵، ۳۶.             |  |
| ( <sup>۴</sup> ) النص الفارسی:     |  |
| [معلم ها با هم:                    | حالا تصمیم   |
| محصل:                              | تصمیم؟   |
| معلم ها:                           | تصمیم، بله تصمیم   |
| محصل:                              | تصمیم چی؟  |
| معلم اول:                          | تصمیم قطعی؟  |
| محصل:                              | قطعی؟  |
| معلم دوم:                          | بله، تصمیم قطعی، بدین معنی که کدام طرف هستی  |
| معلم سوم:                          | این طرفی، یا اون طرفی  |
| معلم اول:                          | طرف را ست و طرف چپ را نشان می دهد.   |
| محصل:                              | یعنی کدوم راه را انتخاب می کنی؟  |
| همه با هم:                         | مجبورم یکی از این دو راه را برم؟   |
| محصل:                              | حتماً  |
| معلم ها با هم:                     | اگه این طرفی باشم چی؟  |
| محصل:                              | طرف چپ را نشان می دهد.   |
| معلم ها با هم:                     | به شدت مجازات می شی.   |
| محصل:                              | و اگه این طرفی باشم؟   |
| همه با هم:                         | دست راست صحنه را نشان می دهد   |
| محصل:                              | جایزه، سعادت، کامرانی، برای همیشه، برای ابد  |
| معلم ها:                           | اگه هیچ طرفو انتخاب نکنم؟  |
| انظر السابق: ص ۴۱، ۴۲.             | این امکان نداره].  |
| ( <sup>۵</sup> ) السابق: ص ۴۲، ۴۳. |  |



### النص الفارسي:

[ناظم: چی؟ نه؟ شوخی می کنه آقایون، جدی نگیرین، این جوان بی اندازه شوخ طبع وبذله گوست. حتمًا منظورش بله بوده (می خندد و روبه محصل) گوش کن بین چی می گم. تو لازم نیست اشتباهتو جبران کنی یعنی همه چیز از اول تکرار بشه و دیکته از اول گفته بشه. هیچ زحمتی برای تونداره، تو فقط بگو آره، اون وقت کار تمومه.]

معلم اول: موافقی؟

محصل: نه.

معلم دوم: فقط بگو آره

محصل: نه

معلم سوم: اگه آره گرفتن برات سخته، آره هم نگو، فقط با سر اشاره کن.

محصل: نه

همه با هم: آره

محصل (بافریاد) نه، نه، نه!].

(\*) تولى محمد رضا شاه بهلوى الحكم في ١٦ سبتمبر عام ١٩٤١م، وكان قد ولد عام ١٩١٩م، وتلقى علومه في سويسرا وتزوج عام ١٩٣٩م، من الأميرة فوزية الأخت الكبرى للملك فاروق الأول ملك مصر وبعد أن تولى محمد رضا العرش امتثلت إيران لكل ما فرضه عليها الخلفاء، فقامت بطرد الخبراء الألمان وقطعت التجارة الخارجية مع ألمانيا، كما أصبحت الأراضي الإيرانية معبراً لقوات الحلفاء وعتادهم المرسل إلى روسيا لمساعدتها في مقاومة الحصار الألماني، وهكذا أرغمت إيران على أن تكون شريكة على الرغم منها في الحرب العالمية الثانية. وقد ظلت إيران لعدة سنوات خلال الحرب العالمية الثانية تابعة لقوات الحلفاء وتسلطهم ومطمعاً للأجانب مما جر عليها الكثير من المشكلات التي تعاني منها حتى يومنا هذا. انظر: أ.د/ بديع جمعة: من قضايا الشعر الفارسي، ط القاهرة، بدون، ص ١٧٩-١٨٠.

(٤٦) علي صابري: المسرحية نشأتها ومراحل تطورها، مقالة بمجلة التراث الأدبي: العدد السادس، طهران، ١٣٨٩ هـ.ش، ص ١٠٠.

(٤٧) شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، ط دار فلور للنشر، ط ٢، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ١٠.

(48) Alans Downer, The Art of the Play, Holt, Rine Haint and Winston, New York, 1955, p. 5.

(49) Ormerad Greenwood, The Play Wright, Sir Isaac Pittmand and Sons, London, 1950, p. 150.

(<sup>٥٠</sup>) أدرس نيكول: علم المسرحية، ترجمة دريني خشبه، مجموعة الألف كتاب، العدد (١٦٩)، مكتبة الآداب، القاهرة، بدون ص ٤.  
(<sup>٥١</sup>) السابق: ص ٣٤.

(<sup>52</sup>) Phyllis Hartnoll, The Oxford Companion to the Theatre, Oxford University Press, New York Fourth Edition, 1983, p. 227.

(<sup>٥٣</sup>) محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، ط دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٢م، ص ٣٥٠.

(<sup>٥٤</sup>) محمد هادي محمدي: روش شناسی نقد ادبیات کودکان، انتشارات سروش (صدا و سیمما)، چاپ اول، تهران، ١٣٧٣ هـ.ش، ص ٥٩.

(<sup>٥٥</sup>) محمد عبد الفتاح: دينامية النص، ط المركز العربي الثقافي، بيروت، ١٩٧٧م، ص ٧٢.

(<sup>٥٦</sup>) أحمد نجيب: القصة في أدب الأطفال، ط دار وهدان للطباعة، القاهرة، ١٩٨٢م، ص ٩٤.

(<sup>٥٧</sup>) د/ عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، ط دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص ٥.

(<sup>٥٨</sup>) عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، بدون، ص ٣٤٥.

(<sup>٥٩</sup>) غلام حسين ساعدي: ديكته وزاوية، ص ١١.

(<sup>٦٠</sup>) السابق: ص ٣٠.

(<sup>٦١</sup>) محمد مندور: الأدب وفنونه، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ٤٠.

(<sup>٦٢</sup>) لاجوس أگری: فن نمايشنامه نويسی، ترجمة دكتري مهدي فروغ، انتشارات مؤسسه نگاه، چاپ پنجم، تهران، ١٣٩٢ هـ.ش، ص ٢١٠.

(<sup>٦٣</sup>) ادرس نيكول: علم المسرحية، ترجمة دريني خشبه، دار سعاد الصباح، الكويت، ط ٢، ١٩٩٢م، ج ١٣، ص ١٤٤.

(<sup>٦٤</sup>) النص الفارسي:

"ناظم (در حالیکه دست ها را به شفاعت به هم می مالد و ملتمسانه آقايون!) (در حال ورجه ورجه) با همه اينها، محصل من، جوان بسيار برازنده ای است. ازا و نيابد قطع اميد بکنيد. هرچی هست، جوان است، او هنوز طعم گرم و سرد روزگار را نچشیده، لذت زندگی خوب و مزه زندگی بد را نفهمیده، با وجود اين، من مطمئنم که او خیلی نيك سرشت، فهمیده، عاقبت اندیش است به او فرصت دهيد".  
انظر غلام حسين ساعدي: ديكته، ص ٢٩.

(<sup>٦٥</sup>) النص الفارسي:

[ناظم (با همان حالت شفقت و میانجی گری) ولی آقايون، او همه اينها را به صورت مجرد دیده، او هنوز اينها را در لباس واقعيتم مجسم نکرده، لمس نکرده].

انظر السابق: ص ٣٧.

(<sup>٦٦</sup>) عليرضا احمد زاده: فرهنگ واژگان تناتری، انتشارات افراز، چاپ سوم، تهران، ١٣٩٢ هـ.ش، ص ٥٥.



- (<sup>۶۷</sup>) محمد يوسف نجم: فن القصة، ط دار الثقافة، بيروت، بدون، ص ۷۵.
- (<sup>۶۸</sup>) عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط ۶، القاهرة، ۱۹۷۶م، ص ۱۸۵.
- (<sup>۶۹</sup>) محمد حسن عبد الله: قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ۲۰۰۱م، ص ۹۱.
- (<sup>۷۰</sup>) لاجوس آگری: فن نمایشنامه نویسی، ص ۳۸۶.
- (<sup>۷۱</sup>) محمد السيد حلاوة: الأدب القصصي للطفل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ۲۰۱۱م، ص ۴۲.

(<sup>۷۲</sup>) Kerire Lam, *The Semiotics of Theatre and Drama*, London, 1980, p. 117.

- (<sup>۷۳</sup>) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء - الزمن - الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ۱، ۱۹۹۰م، ص ۳۰.
- (<sup>۷۴</sup>) علي الراعي: فن المسرحية، سلسلة كتب للجميع، تصدر عن دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة، العدد (۱۴۶)، نوفمبر ۱۹۵۹م، ص ۲۴.
- (<sup>۷۵</sup>) النص الفارسي:

"صدای زنگ چند بار طنین می اندازد. از طرف راست صحنه، مدیر جوایز، بایک گاری دستی وارد می شود. او لباس رنگ وارنگ پوشیده، مقدار زیادی بادکنک دور گاری اش بسته، بسیار خوشحال است. مر دیست چاق، زیاد خورده، پر خون و نشاط ابلهانه ای دارد، و مرتب در حال ورجه ورجه رفتن، لبخند زدن، و حرکات عجیب و غریب است. گاه به یک ساز دهنی می دمد و گاه به یک شیبور کائوچونی و گاه و غ و غ ساهابی را به دست می گیرد و به صدا درمی آورد".

انظر غلام حسین ساعدی: دیکته و راویه، ص ۳۰.

(<sup>۷۶</sup>) النص الفارسي:

"صدای زنگ طنین می اندازد. چند لحظه بعد مدیر تنبیهات از طرف دیگر صحنه، وارد می شود. مقداری قمه و ساطور به خود بسته و گاری کوچکی را به دنبال می کشد می آید و می ایستد و دست به کمر می زند، و دور محصل و تخته سیاه می چرخد. وبعد می رود طرف گاری و شلاقی بیرون می آورد. شلاق دست به دست معلم ها می گردد و رئیس تنبیهات شلاق را می گیرد و ضربه های بسیار سختی به زمین می زند و با هر ضربه او صدای وای جماعتی به گوش می رسد. بعد او تصویر سر بریده و یک قمه از داخل گاری بیرون می آورد و به معلم ها و ناظم و به محصل نشان می دهد. محصل پوزخند می زند. مدیر تنبیهات سرگاری برمی گردد. و این بار تفنگی بیرون می آورد. به دست معلم اول می دهد. معلم اول تفنگ را معاینه می کند و بعد زانو می زند و به طرف محصل نشانه می رود".

السابق: ص ۳۶.

- (<sup>۷۷</sup>) بهروز مخصوصی: در آمدی بر تاریخ نمایش، انتشارات افراز، ص ۳۶۹.
- (<sup>۷۸</sup>) لاجوس آگری: فن نمایشنامه نویسی، ص ۳۵۵، ۳۵۶.
- (<sup>۷۹</sup>) غلام حسین ساعدی: دیکته، ص ۲۴، والمعنی:
- المعلم: الأمل صدقاً، هو، هو، هو

## مسرحية "ديكته" لـ غلام حسين ساعدي

الناظر: هو، ليس لا، هو، هو  
 الأصوات: هو، هو، هو  
 المعلم: أنا سأنفذ الأمر بعين مغمضة وأذن صماء، سأنفذ، فهمت؟  
 سأنفذ، فقط نفس الشيء، سأنفذ].

(٨٠) السابق: ص ٣٢، والمعنى:  
 [المعلم الأول: ما أجمل هذه الملابس الفاخرة!  
 المعلم الثاني: لائقة للعظماء!  
 المعلم الثالث: هذا جزاء الأخيار  
 الجميع لبعضهم البعض: مثيرة للاهتمام، مثيرة للاهتمام  
 الناظر: (وقف أمام التلميذ) قد حيك لك، إنها مقاس  
 جسديك، اقبلها، اقبلها  
 الأصوات: اقبلها، اقبل، اقبل].

- (٨١) السابق: ص ١٣.  
 (٨٢) السابق: نفسه.  
 (٨٣) السابق: ص ٣٢.  
 (٨٤) السابق: ص ٤٢.  
 (٨٥) السابق: ص ٤٣.  
 (٨٦) السابق: ص ٣٠.  
 (٨٧) السابق: ص ١٤.  
 (٨٨) السابق: ص ١٢.  
 (٨٩) السابق: نفسه.  
 (٩٠) السابق: نفسه.  
 (٩١) السابق: ص ٢٥.  
 (٩٢) السابق: ص ١٥.  
 (٩٣) السابق: ص ١٧.  
 (٩٤) السابق: نفسه.  
 (٩٥) السابق: ص ٢٠.  
 (٩٦) السابق: ص ٢١.  
 (٩٧) السابق: ص ٣١.  
 (٩٨) السابق: ص ٣٢، والمعنى:

[المعلم الثالث: (يقضم) يختنق المرء من مانها الكثير الأصوات. دامت أحوالكم  
 طيبة، ما هذه الفواكه؟

الناظر: سال لعابي (قال للتلميذ) ماذا عنك؟ ألم يسلم لعابك؟ ألم تشتتهي أكلها].  
 (٩٩) السابق: ص ١٨، ١٩، والمعنى:

[الناظر: (يدخل مهرولاً جارياً نحو الساحة) من فضلك: اكتب، اكتب الأمل  
 التلميذ: الأمل؟

يكتب على السبورة  
 الناظر: فلتحيا، فلتحيا!

خرج مهرولاً جاريًا إلى الناحية الأخرى للساحة.

المعلم: شكرًا، شكرًا!]

(١٠٠) السابق: ص ٢٦، والمعنى:

(المعلم: الأمل وحده هو طريق نجاتي ... هو، هو، أكرر، هو

الناظر: هو، هو

الأصوات: هو، هو، هو

المعلم: الأمل هو صدقًا، هو، هو، هو

الناظر: هو، ليس لا، هو، هو

الأصوات: هو، هو، هو).

(١٠١) السابق: ص ٣٨، والمعنى:

(المعلم الثالث: ممكن توضيح كيف وصلت إلى مثل هذه المكانة؟

الناظر: (إلى التلميذ) انتبه واشحذ حواسك

الأصوات (بشكل همهمة) افهم. افهم!

(١٠٢) السابق: ص ٤٠، والمعنى:

(الناظر: أترى؟ أترى؟

المعلم الأول: هذا الأول وحالته

المعلم الثاني: وهذا الأخير وعاقبته).

(١٠٣) السابق: ص ٣٧، ٣٨، والمعنى:

[الناظر: (للتلميذ) افهم جيدًا

المعلم الأول: (مخاطبًا التلميذ الأول) يا سيد، أنت راضٍ عن حياتك؟

التلميذ الأول: نعم، كثيرًا

المعلم الثاني: أليس ما لديك هو شيء قليل وضيعيل؟

التلميذ الأول: أبدًا، أبدًا

المعلم الثالث: كيف تقضي أيامك؟

التلميذ الأول: جميعها في أحسن وأفضل حال

الناظر: (قال بصوت هادئ للتلميذ) أسمعت؟

المعلم الأول: كيف تقضي صباحك بعد الاستيقاظ؟

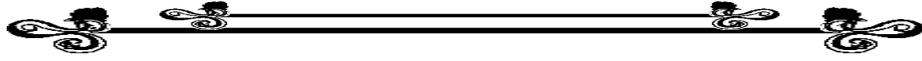
التلميذ الأول: فرحًا ومتأملًا بشكل كبير].

## قائمة بمصادر البحث ومراجعته

٧١، قائمة بمصادر ومراجع البحث

أولاً: المصادر والمراجع الفارسية:

- ١- ابو القاسم جنتی عطائی: بنیاد نمایش در ایران، انتشارات صفی علیشاه، تهران، ۱۳۵۶ ش.
- ٢- بهرام بیضایی: نمایش در ایران، نشر وزارت فرهنگ و هنر، تهران، ۱۳۴۴ ه.ش.
- ٣- بهرام پروین گنابادی و رحیم رئیس نیا و دیگران: داستان نوین در جهان اسلام، چاپ دوم، تهران، ۱۳۹۳ ه.
- ٤- بهروز مخصوصی: در آمدی بر تاریخ نمایش، انتشارات افراز، چاپ اول، تهران، ۱۳۹۰ ه.ش.
- ٥- توفیق ه سبجانی: تاریخ ادبیات ایران، انتشارات زوار، چاپ دوم،



تهران، ۱۳۸۸ ه.ش.

۶- حسین مرتضیان آبکنار: معرفی و بررسی آثار داستانی و نمایشی از ۱۲۵۰ شمسی تا ۱۳۰۰ شمسی، انتشارات فرهنگستان زبان و ادب فارسی، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۷ ه.ش.

۷- رضا سید حسینی: مکتب های ادبی، منشورات نگاه چاپ دوازدهم، تهران، ۱۳۸۱ ش.

۸- صادق عاشور پور: دیگر نمایش های ایرانی قبل و بعد از اسلام، انتشارات سوره مهر، چاپ اول، جلد پنجم، تهران، ۱۳۹۰ ه.ش.

۹- عباس نامجو: سیمای فرهنگی ایران، انتشارات عیلام، تهران، ۱۳۷۸ ه.ش.

۱۰- عبد العلی دست غیب: نقد آثار غلام حسین ساعدی، تهران، ۱۳۵۴ ه.ش.

۱۱- علی اکبر دهخدا: لغتنامه دهخدا، جلد ۲۸، تهران، ۱۳۳۹ ه.ش.

۱۲- علیرضا احمد زاده: فرهنگ واژگان تنائری، انتشارات افراز، چاپ سوم، تهران، ۱۳۹۲ ه.ش.

۱۳- غلام حسین ساعدی: دیکته وزاویه، نشر انتشارات نگاه، چاپ اول، تهران، ۱۳۹۳ ه.ش.

۱۴- لاجوس اگری: فن نمایشنامه نویسی، ترجمه دکتری مهدی فروغ، انتشارات مؤسسه نگاه، چاپ پنجم، تهران، ۱۳۹۲ ه.ش.

۱۵- محمد جعفر یاحقی: چون سبوی تشنه "ادبیات معاصر فارسی"، تهران، ۱۳۷۵ ه.ش.

۱۶- محمد حقوقی: مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران، نشر قطره، چاپ دوم، تهران، ۱۳۸۸ ه.ش.

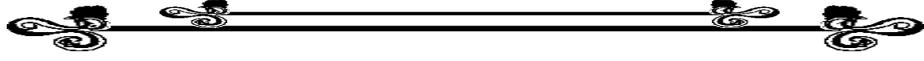
۱۷- محمد علی سپانلو: نویسندگان پیشرو ایران، انتشارات نگاه، تهران،

١٣٧٤هـ.

- ١٨- محمد هادي محمدی: روش شناسی نقد ادبيات کودکان، انتشارات سروش (صدا و سيما)، تهران، چاپ اول، ١٣٧٨هـ.ش.
- ١٩- مصطفى اسكويي: سيري در تاريخ تئاتر ايران، نشر آناهيتا اسكويي، تهران، ١٣٧٨هـ.
- ٢٠- منصور خلج: نمايشنامه نويسان ايران، نشر اختران، تهران، ٢٠٠٢م.
- ٢١- ميرزا آقا تبريزي: پنج نمايشنامه، بكوشش ج صديق، نشر آينده، چاپ دوم، تهران، بدون.
- ٢٢- يحيى آرين پور: از نيما تا روزگار ما، انتشارات زوار، چاپ چهارم، جلد سوم، تهران، ١٣٨٢هـ.ش.
- ٢٣- يعقوب آزند: نمايشنامه نويسي در ايران (از آغاز تا ١٣٢٠هـ.ش)، نشرني، تهران، ١٣٧٣هـ.ش.

ثانياً: المصادر والمراجع العربية:

- ١- ابراهيم الدسوقي شتا: الثورة الإيرانية (الصراع - الملحمة - النصر)، دار الزهراء للإعلام العربي، ط١، القاهرة، ١٩٨٦م.
- ٢- أحمد نجيب: القصة في أدب الأطفال، ط. دار وهدان للطباعة، القاهرة، ١٩٨٢م.
- ٣- ادرس نيكول: علم المسرحية، ترجمة دريني خشبة، دار سعاد الصباح، الكويت، ط٢، ١٩٩٢م.
- ٤- ادرس نيكول: علم المسرحية، ترجمة دريني خشبة، مجموعة الألف كتاب، العدد (١٦٩)، مكتبة الآداب، القاهرة، بدون.
- ٥- بديع جمعة: من قضايا الشعر الفارسي، ط. القاهرة، بدون.
- ٦- ثريا محمد علي: المسرحية التاريخية في الأدب الإيراني الحديث، القاهرة، ١٩٩٦م.



- ٧- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء - الزمن - الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- ٨- شلدون تشيني: تاريخ المسرحية في ثلاثة ألاف عام، ترجمة دريني خشبة، ج١، القاهرة، ١٩٦٣م.
- ٩- شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، ط. دار فلور للنشر، ط٢، القاهرة، ٢٠٠١م.
- ١٠- عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، ط. دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- ١١- عبد الوهاب علوب: المسرح الإيراني، طبع مركز الدراسات الشرقية، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- ١٢- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط٦، القاهرة، ١٩٧٦م.
- ١٣- علي الراعي: فن المسرحية، سلسلة كتب للجميع، دار التحرير للطبع، القاهرة، العدد (١٤٦)، نوفمبر ١٩٥٩م.
- ١٤- عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، بدون.
- ١٥- فاطمة برجكاني: تاريخ المسرح في إيران منذ البداية إلى اليوم، ط١، بيروت، ٢٠٠٨م.
- ١٦- محمد السعيد عبد المؤمن: التجربة الإسلامية في المسرح الإيراني، القاهرة، ١٩٨٢م.
- ١٧- محمد السيد حلاوة: الأدب القصصي للطفل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠١١م.
- ١٨- محمد حسن عبد الله: قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠١م.

## مسرحية "ديكته" لـ غلام حسين ساعدي

- ١٩- محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، ط. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٢م.
- ٢٠- محمد عبد الفتاح: دينامية النص، ط المركز العربي الثقافي، بيروت، ١٩٧٧م.
- ٢١- محمد مندور: الأدب وفنونه، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، القاهرة، ١٩٩٧م.
- ٢٢- محمد يوسف نجم: فن القصة، ط. دار الثقافة، بيروت، بدون.

### ثالثاً: المنشريات والأبحاث والجرائد المكتوبة باللغة العربية:

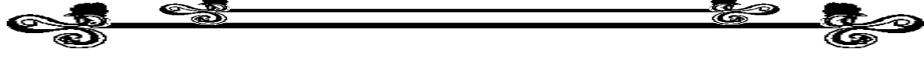
- ١- حسام مين باشي: مقال بعنوان المسرح الإيراني (تاريخه وتطوره)، جريدة الوفاق، ٣٠ أيلول، ٢٠١٤م.
- ٢- علي صابري: المسرحية نشأتها ومراحل تطورها، مقالة بمجلة التراث الأدبي، العدد السادس، طهران، ١٣٨٩هـ.ش.
- ٣- فيكتور الك: مقالة بعنوان القصة الحديثة في إيران، مجلة الإخاء، العدد (٥٥٨)، أكتوبر ١٩٧٨م.
- ٤- ناصر قاسمي: بحث عن بدايات الأدب المسرحي في إيران في مرآة النقد: مجلة (إضاءات نقدية)، العدد الخامس، طهران، ١٣٩١هـ.ش = ٢٠١٢م.

### رابعاً: المنشريات والأبحاث الفارسية:

- ١- جمال مير صادقي: نگاهی کوتاه به داستان نویسی معاصر ایران، مجله سخن "ادبيات ودانش وهنر"، شماره نهم، شهريور، تهران، ١٣٥٧هـ.ش.
- ٢- حسين فرخي: نمايشنامه نویسی در ایران: مجلة سينما تناتر، شماره ٢٦، ١٩٩٧م.

### خامساً: الرسائل الجامعية:

- ١- د/ فردوس موسى موسى: القصة القصيرة عند غلام حسين ساعدي



في الأدب الإيراني الحديث، رسالة دكتوراة، غير منشورة، القاهرة،  
١٩٩٣ م.

سادساً: المراجع الأجنبية:

- 1- Alans, Downer, The Art of the Play, Holt Rineham and Winston, New York, 1955.
- 2- Phyllis Hartnoll, The Oxford Comparion to the Theatre, Oxford University Press, New York, Fourth Edition, 1983.
- 3- Ormerad Green Wood, The Play Wright, Sir Isaacpittmand and Sons, London, 1950.
- 4- Kerire Lam, The Semiotics of Theatre and Dram, London, 1980.

سابعاً: مواقع الإنترنت:

- 1- [www.wikipedia.com](http://www.wikipedia.com).