مسرحية "الكتابة في الظلام" دراسة في البناء الفني

د/ محمد مصطفي العبد بناية

مدرس بقسم اللغة الفارسية وآدابها - كلية اللغات والترجمة - جامعة الأزهر

الملخص

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله محمد (صلى الله عليه وسلم) وبعد،،،

يسعى البحث إلى تسليط الضوء على مرحلة بالغة الأهمية في حياة الإيرانيين، وانعكاسات هذه المرحلة في الأدب الفن وتداعياتها على الحالة النفسية للمواطن الإيراني. وقد توصل البحث إلى أهمية الوعاء الأدبي والثقافي كأحد محددات الذاكرة الجماعية، وكذلك تسليط الضوء على أهم إشكاليات المجتمع الإيراني لاسيما التناقض بين الأقوال والأفعال على المستويات الرسمية والشعبية.

وتُعنى مسرحية (الكتابة في الظلام) في الأساس بمناقشة الأوضاع السياسية والاجتماعية الإيرانية المعاصرة. فلقد عايش الكاتب (محمد يعقوبي) أحداث الانتخابات الرئاسية في دورتها التاسعة بكل أحاسيسه ومشاعره وتفاعل معها بشكل انعكس على مشاعره وأحاسيسه الفنية قلقًا وإبداعًا رغم قيود الرقابة. وركز على النقد والتحريض الاجتماعي وكشف الأخطاء وتقديم العيوب وجلد الذات كوسيلة للتغيير نحو الأفضل، ليس على المستوى السياسي فقط وإنما على المستويات الاجتماعية والثقافية. بعبارة أخرى، تشخص مسرحية (الكتابة في الظلام) الأخطاء والعيوب السياسية والاجتماعية (مع الموازنة بين الدرامي والسياسي) على نحو يثير عاطفة التطهير في نفس المتلقي كأداة للخلاص والتغيير. لذلك لم يكن من المستغرب أن يستدعي (محمد يعقوبي) أعمال الكاتب (برتولت بريشت) لأنه كان يستهدف من خلال كتاباته تعميق وعي المتلقي بتناقضات الواقع والتحريض على الفكر الأيدلوجي السائد بهدف تغييره.

الكلمات المفتاحية: المسرح الإيراني، محمد يعقوبي، برتولت بريشت، الانتخابات الرئاسية.

"Writing in Darkness" A study in Technical Construction

Abstract
In the name of Allah, the Most Gracious, the Most Merciful, and peace and blessings be upon our Messenger،
The research seeks to shed light on a very important stage in the life of Iranians, its consequences on literature and art, as well as its implications on the psychological state of the Iranian citizens. The research found the literary and cultural container as one of the determinants of collective memory. It also sheds light on the most significant challenges facing the Iranian society, especially the contradiction between the statements and actions at both official and popular levels.
"Writing in the Dark" play is primarily concerned with discussing the contemporary Iranian political and social situation. The author, Mohamed Yacoubi, lived through the events of the presidential elections in its ninth session emotionally and engaged with them in a way that was reflected in his artistic feelings and emotions with concern and creativity despite the restrictions of censorship .
The author focused on criticism, social incitement, error detection, presenting flaws, as well as self-flagellation as a means to change for the better, not only on the political level, but on the social and cultural ones too. In other words, "Writing in the Darkness" identifies political and social grievances and flaws (with a balance between the dramatic and the political factors) in a way that evokes emotion of the audience as a tool of salvation and change. Therefore, it was not surprising that Yaqubi cited the works of Bertolt Brecht because he aimed, through his writings, to deepen the reader's awareness of the contradictions of reality and incitement to the prevailing ideological thought with the aim of changing it.

Key words: Iranian Theatre, Mohamed Yacoubi and Bertolt Brecht.

مقدمه:

سعى الكاتب "محمد يعقوبي" إلى تسليط الضوء على تناقضات الديمقراطية في إيران من خلال مسرحية "الكتابة في الظلام" ويوجه إلى المتلقي رسالة واضحة تؤكد أن التغيير يبدأ من الأسفل، وأن المسؤول هو جزء من الشعب وليس محتل وافد، ومن ثم فإن الجميع يتحمل مسؤولية هذه الأوضاع، وأن التغيير يبدأ من قاعدة الهرم. والحقيقة أن الكاتب جانب الصواب في هذه النقطة تحديداً، لأن الأنظمة الشمولية تستهدف تدمير المنظومات التعليمية ونشر الجهل بين أبناء الشعب بحيث لا يعرفون حقوقهم. وسوف يحاول الباحث فيما يلي استعراض مظاهر تناقض الديمقراطية في إيران على المستويين الشعبي والسياسي، كما يراها مؤلف المسرحية.

أسباب اختيار الموضوع:

١- أهمية هذه الفترة باعتبارها مرحلة فارقة في تاريخ الجمهورية الإيرانية المعاصر.

٢- تداعيات تلك الفترة سياسيًا واجتماعيًا على النخب الإيرانية والأدباء والفنانين.

٣- الانعكاسات الأدبية والفنية لأحداث تلك الفترة، وكيفية تسجيل الذاكرة الأدبية باعتبارها أحد أدوات التوثيق أحداث تلك الفترة.

٣- محاولة فهم طبيعة الشخصية الإيرانية بشكل عام.

منهج البحث:

لجأ الباحث للاستفادة من المنهج التحليلي النقدي في تحليل النص المسرحي ونقده وبيان أهم ما اشتمل عليه من قضايا وموضوعات. وسيقوم الباحث بداسة النص من ناحيتين؛ الأولى: الدراسة الفنية وفيها سوف أتعرض لفكرة العمل وعنوان المسرحية وهدفها والخصائص الأسلوبية للمؤلف. الثانية: دراسة في مضمون المسرحية وتحليل أهم القضايا والموضوعات التي وردت بالنص. وطبيعة المسرحية، تستدعي العمل على تجسيد الآلام النفسية والمجتمعية التي عانى منها المجتمع الإيرانية مع الانتخابات الرئاسية في دورتها التاسعة عام ٢٠٠٩م. وقد عُني "محمد يعقوبي" بطرح سؤال هام يتعلق بمدى استعداد أبناء الشعب الإيراني للقبول بمبادئ العمل الديمقراطي قولًا وفعلًا.

محتويات البحث:

تمهيد

المبحث الأول: الدراسة الموضوعية

المبحث الثاني: الدراسة الفنية

الخاتمة

النتائج والتوصيات

تمهيد

التعريف بالمؤلف:

ولد الكاتب المسرحي "محمد يعقوبي" في لنگرود شمال إيران عام ١٩٦٧م، درس بكلية الحقوق جامعة طهران، وبدأ نشاطه المسرحي مع فرقة مسرح الجامعة. ثم انضم بعد التخرج إلى إحدى الفرق المسرحية، وكتب في العام ١٩٨٩م أول مسرحياته باسم "العودة" وحصل على دورة في التمثيل مدة عام بمركز الفنون التمثيلية على أيدي أساتذة أمثال "حميد سمندريان" و "مهين اسكويى" حتى يتمكن من إجادة الكتابة المسرحية. في العام ١٩٩٤م وضع "يعقوبي" تحت رقابة إدارة مكافحة المفاسد الاجتماعية وحُكم عليه بعقوبة مع ايقاف التنفيذ بسبب مسرحية "حديقة حيوان زجاجية".. ثم حصل عام ١٩٩٧م على جائزة أفضل مخرج شاب عن مسرحية "شتاء ٨٧".. وأسس في نفس العام فرقة "اليوم" المسرحية، ثم انفصل عن هذه الفرقة عام ٢٠٠١م وأسس عام ٢٠٠٤م فرقة "هذه الأيام" المسرحية. حصل "يعقوبي" على شهرة عالمية وفاز بالكثير من الجوائز المحلية والدولية، وقد كتب (بخلاف ترجمة أعماله إلى اللغات المختلفة) مسرحيات باللغة الإنجليزية... يحرص "محمد يعقوبي" على تدريس علوم المسرح وإلقاء المحاضرات داخل إيران وخارجها إلى جانب التأليف والإخراج.. يمتاز "يعقوبي" بمعالجة القضايا الاجتماعية مثل الفقر والجهل وغيرها.[١] يقول:" دائماً ما تناقش أعمال المسرحية أحداثاً جارية... وعادةً ما تنتهي أعمالي بشكل درامي".[٢] ومن خلال مسرحية "الكتابة في الظلام" يبدو "يعقوبي" متأثراً بمسرح "برتولت بريشت" والذي يقوم على فكرة أن المشاهد هو العنصر الأهم في تكوين العمل المسرحي فمن أجله تُكتب المسرحية، حتى تثير فيه التأمل والتفكير في الواقع واتخاذ موقف ورأي من القضية المتناولة في العمل المسرحي.

١- للمزيد يرجى الرجوع إلى وب گاه محمد يعقوبى.

٢- محمد يعقوبى درباره "نوشتن در تاريكى" مىگويد، نشر ناكجا، موسسه اتوپيا.
http://www.naakojaa.com/article/٢٦٢١?fbclid=IwAR١w١A٨MQnhVSxui-j-CkGO-_eFmKzMqPmufGpAXrQSRB٥ged٢٧vBVmTd٢

المبحث الأول: الدراسة الموضوعية

١- موضوع المسرحية:

تنتمي مسرحية "الكتابة في الظلام" إلى فصيلة الأدب السياسي- الاجتماعي. والمسرح السياسي "يستمد طبيعته من أسلوب إنتاجه الجماعي، ومن طبيعة تلقيه وسط حشد من أعضاء مجتمع واحد بكل ما يحملوه من عناصر الوحدة والاختلاف في مجتمعهم، ثم قدرته التاريخية علي استعياب ومناقشة كل الأخطار والمشكلات والعواطف السائدة في المجتمع. فالخطاب الجمعي من أهم سمات المسرح السياسي ويكون موجها للعقل حتي يتخذ المتلقي موقفًا إيجابيًا نحو التغيير سواءً من الناحية السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية".(٣)

وقد مر هذا النوع المسرحي في إيران بعد الثورة بعدة مراحل، بدأت عقب انتصار الثورة؛ حيث غلب على أعمال تلك الفترة "انتقاد الشذوذ الفردي والاجتماعي باعتباره النتاج الأول لأي ثورة ثقافية، وعادةً ما يظهر في أدب الفترة الانتقالية".(٤) لكن أجواء الحرب فرضت على الكتاب الإيرانيين، مواكبة الأحداث وتقديم أعمال مُسيسة يغلب عليها الطابع الحماسي. ومع صعود الإصلاحيين إلى السلطة "تغيرت بيئة المسرحيات، وتم التركيز على القضايا الاجتماعية الراهنة والتعبير عنها بشكل صريح... وقد تميزت المسرحية بالواقعية واهتم الكتاب بالنظرة التفصيلية للتعقيدات الموجودة في المجتمع".(٥) ثم ساهمت الانتخابات الرئاسية عام ٢٠٠٩م وما تلاها من اضطرابات بسبب الاحتجاجات على نتائج الانتخابات، في انتعاش المسرح السياسي بشكل نسبي رغم تدهور أوضاع المسرح بشكل عام في تلك الفترة. ولذلك لم يكن من المستغرب أن ينصح الكاتب والممثل والمخرج المسرحي "سيروس همتي" حكومة (حسن روحاني) بالعناية بالمسرح، خاصة بعد أن شردتهم حكومة نجاد.(٦) ووقع المسرح "كما الأنواع الثقافية والفنية الأخرى، تحت ضغط شديد خلال فترة أحمدي نجاد الرئاسية، وتعرض لأضرار بالغة نتيجة السياسات الحكومة الثقافية".(٧)

وتتكون المسرحية موضوع الدراسة، من أحد عشر مشهداً لكل منها اسم يحمل تلميحاً ضمنياً لمضمون المشهد. وتتعلق معظم المشاهد باستجواب الصحفي "نيما" على خلفية التقاط صور المظاهرات التي أعقبت إعلان نتيجة الانتخابات الرئاسية عام ٢٠٠٩م. ظهر الصحفي عموماً إما معصوب العينيين أو يبكي. وتناقش المسرحية قضية الديمقراطية في المجتمعات الشرقية، من خلال قصة ستة

٣- أمين العيوطي، دراسات في المسرح، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٦م، صـ٢٥.

٤- چيستا يثربى، نگاهى اجمالى به سير نمايشنامه نويسى ايران پس از انقلاب، سايت بنياد ادبيات نمايشى، چهار شنبه ٢٦ تير ١٣٨٧هـ.ش.

https://theater.ir/fa/٤٨٠٣

٥- فاطمة برجكاني، تاريخ المسرح في إيران منذ البداية إلى اليوم، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٨م، صـ٢١٥.

٦- سيروس همتى: هنرمندان تئاتر با مشكلات عديده اقتصادى دست و پنجه نرم مىكنند، روزنامه بانى فيلم، ٢٧ خرداد ١٣٩٤هـ.ش.

٧- فروزان جمشيدنژاد، دردسرهاى تئاترى بودن؛ هشت سال فرازو نشيب در تئاتر ايران، بى بى سى فارسى، ٩ مرداد ١٣٩٢ هـ.ش.

https://www.bbc.com/persian/arts/١٣٠٧٣١/٠٨/٢٠١٣_l٤١_theatre_ahmadinejad_era

صحفيين يحاولون الاتفاق على القيام برحلة إلى مدينة لنگرود شمال إيران، ويختلفون حول موعد الانطلاق، ويفترقون على مجموعتين:

الأولى: تريد الاستيقاظ والانطلاق مبكراً للهرب من زحمة المرور ومشاهدة شروق الشمس والاستمتاع بالمظاهر الطبيعية.

الثانية: تفضل النوم ومعاناة الزحام المروري على عناء الاستيقاظ مبكراً، فالخلاف من سمات البشر حتى في عاداتهم اليومية. ومن ثم يحاولون التصويت بحيث تكون النتيجة ملزمة للجميع لكنهم يفشلون.

يقول محمد يعقوبي:" في دولة غير مستقرة لا يتمتع حكامها بالكفاءة، يعيش المواطن على أمل تغيير النظام وتحسن الأوضاع. فإذا اقتصر الأمل على مجرد الأمل والغربة في التغيير يكون عبثياً، لأن المواطن ينتظر النجاة ولا يدرك أن عليه المساهمة في التغيير. وبمجرد أن يصل المواطن إلى تلكم الحقيقة ويبدأ في السعى يتحول الأمل إلى مطلب وفعل. وأنا أرى أن الأمل قد يتحول إلى فعل أكثر من اليأس. لأن الأمل حاجة وآلية دفاعية للبقاء. وعليه أنا أعتبر نفسي متفائلاً لكني لست مع من يقولون بالأمل فقط، وأنما أنا متفائل وأشمر ساعدي للتغيير وأسعى بدوري إلى تحسين الأوضاع".[٨]

مرجان: لو من المفترض أن ننطلق في السادسة صباحاً فلست معكم. پدرام: يعني لو يقرر الأغلبية أن نستيقظ في السادسة صباحاً أتقول أنت لا؟

مرجان: بلى.

منوچهر: لا تخافي يا مرجان. أعدك لن يخرج أحد من هنا بعد غدا قبل العاشرة صباحاً. إنهم ينظرون يا عزيزي. لا تؤذ نفسك. السادة!! السيدات! متى تصل المجموعة إلى قرار نحن نذهب.

مرجان: تحدث عن نفسك.

منوچهر: بلى. أكلت الكثير من خمسة وعشرين.[٩] متى تصل المجموعة إلى قرار فأنا موافق. الديمقراطية تعني ذلك.

مرجان: أين الديمقراطية؟ هذا في الظاهر منطقي وباطنه القوة.[١٠]

ثم ينتقلون بعد ذلك للحديث عن الانتخابات، ويحالون المراهنة على هوية الفائز بالرئاسة الإيرانية. والحديث عن الصراع الفكري بين جيل الثمانينيات (الذي عاش أجواء الثورة والحرب العراقية–الإيرانية) والأجيال الحديثة، ومدى تأثير هذا الصراع على نتائج الانتخابات الرئاسية والجمهورية الإيرانية

٨– نوشتن، رفتارى كنش گرانه براى تغيير، دوماهنامه ى مروارید، بهمن ماه١٣٩٦هـ.ش.

٩– القاذورات.

١٠– مرجان: اگه قرار باشه ۶ صبح راه بيفتيم من نيستم.

پدرام: يعنى اگه اكثريت بگن ۶ صبح بيدار شيم تو مى گى نه؟

مرجان: آره.

منوچهر: نگران نباش مرجان. بهت قول مى دم پس فردا زودتر از ١٠ صبح هيشكى از اين جا نمى ره بيرون. اينها دارن نظريه پردازى مى كنن عزيزم. خودت رو اذيت نكن. آقايون! خانوم ها! هر چى جمع تصميم بگيره ما پاييم.

مرجان: از طرف خودت حرف بزن.

منوچهر: بله بيست و پنج زيادى خوردم. هر چى جمع تصميم بگيره من هستم. دموكراسى يعنى همين.

مرجان: اين كجاش دموكراسى ئه؟ اين يه ظاهر منطقى ئه كه پشت ش زور هست.

عموماً، مع التلميح بانعدام الفرق بين المرشحين الثلاث (أحمدي نجاد، وميرحسين موسوي، ومهدي كروبي).

نيما: الناس في إيران صنفان. جيل التقليديون والحداثيون. لقد علق جيل التقليديين في أجواء الثمانينيات. الناس تتغير لكن جيل الثمانينيات لا يريد التغيير، لا يريدون التغيير مطلقاً. ولكن الناس تتغير. أعداد أبناء جيل الثمانينيات في تناقص ولكن لا يريدون قبول أنهم بصدد الانقراض. كيف كان الأبناء؟[١١]

وينتقدون الوضع في إيران بالمقارنة مع دول أخرى مثل ألمانيا. وهم يشعرون بالسعادة جراء حرية الحديث عن الحياة الجنسية وشرب المسكرات وغيرها من المحظورات في إيران. لكن الكاتب يؤكد أن المشكلة تكمن في الأفراد أنفسهم، لأن سمة الاختلاف لم تفارقهم في ألمانيا. يختلفون حول برنامج الزيارة والهرب من إيران واللجوء إلى ألمانيا.

منوچهر: إلهي لا تسلبنا هذه السعادة.

پدرام: ذكروه أننا يجب أن نعود بعد أسبوع. لأجل ذلك أتصور أن حالي سيصير سيئاً.

گيتا: اوه لا!

منوچهر: بإمكاننا ألا نرجع.

نوشين: أتعني أنه مد أمد التأشيرة؟

منوچهر: من قال شيئاً عن مد أمد التأشيرة؟

نيما: هل تقصد أن نكون لاجئين؟[١٢]

وفى آتون المظاهرات التي أعقبت إعلان الفائز بالانتخابات الرئاسية يُلقى القبض على بطل العرض بتهمة التخطيط مع أطراف أجنبية لقلب نظام الحكم في إيران. لكن نيما (الذي يجسد الجيل الحديث) ينجح بالحوار في تغيير عقيدة رجل الأمن (يمثل جيل التقليديين) الذي يقوم على استجوابه، فيحاول بدوره التأكيد على حقيقة مهمة جداً وهى أن الوطنية ليست حكراً على طائفة رجال الأمن دون غيرهم من أبناء الشعب الإيراني، وألا سبيل لتقليص الفجوة الفكرية بين الأجيال وحل المشكلة الإيرانية إلا بالجلوس إلى طاولة الحوار والقبول بالديمقراطية. وبالنهاية يعترف ضابط الأمن أنه هو الأسير، أسير معتقدات الثمانينيات.

١١- نيما: آدم ها توى ايران دو دسته ن. شصت انديش ها و نواندیش ها. شصت انديش ها توى حال و هواى دهه ى شصت مونده ن. آدم هاى ديگه عوض شده ن ولى شصت انديش ها نمى خوان عوض شن، نمى خوان هيشكى عوض شه. ولى آدم ها عوض مى شن. شصت انديش انديش ها تعدادشون هى داره كم و كمتر مى شه ولى نمى خوان بپذير ن كه دارن منقرض مى شن. چه طور بود بچه ها؟

١٢- منوچهر: خدايا اين خوشى رو از ما نگير.

پدرام: فكرش رو بكنين هفته ى بعد بايد بر گرديم. بهش فكر مى كنم حالم بد مى شه.

گيتا: واى نه!

منوچهر: مى تونيم بر نگرديم.

نوشين: مى شه يعنى ويزا رو تمديد كرد؟

منوچهر: كى حرف تمديد ويزا رو زدا؟

نيما: منظورت اين ئه كه پناهنده شيم؟

محمد: جريمتي أنني اجتهدت بنفسي، بعقلي.
نيما: لو يأمر أن يقبضوا على السكران... فسوف يقبضون على كل موجود بالمدينة.
محمد: أما علمونا أن كل مقبول من العقل مقبول من الشرع أيضاً؟
سجاد: الاسم؟
نوشين: لكننا مشتركون معاً في الألم.(١٣)

٢- الموضوعات الفرعية:

لكل مسرحية موضوع رئيس يندرج تحته عدد من الموضوعات الفرعية التي تساعد على تطوير الحدث الرئيسي. و"البناء الدرامي عبارة عن الحصيلة الجمالية لتفاعلات جزئيات المضمون وحيوية خلاياه. وكلما كان المضمون الفكري مرتبطاً أساساً بخط رئيسي يلعب دور العمود الفقري لجسم العمل الفني، وبقية الخطوط تلعب دور الأعصاب والشرايين والخلايا أو دور التنويعات الجانبية والتفريعات الثانوية اللازمة لتجسيد الخط الرئيسي وبلورته، ساعد هذا كله على إخراج الشكل الدرامي بالإسلوب الجمالي المطلوب".(١٤) من ثم فالحدث الرئيسي هو بمثابة المحور الذي تتخلله أحداث فرعية تساعد على عرض الفكرة و هـو ما يسمى بالـوحدة العضوية التي هى من ضرورات العمل الناجح.

ويعرف إبراهيم حمادة الخط الثانوي بقوله:" هو خط فرعي من الأحداث يسير في المسرحية إلى جانب الخط الرئيسي العريض. وسواء أكان هذا الخط الفرعي متعاكساً في موضوعه مع الخط الرئيسي، أو متجانساً معه في الطبيعة، فإن وظيفته هي تأكيد الخط الرئيسي".(١٥)

وقد تناولت مسرحية "الكتابة في الظلام" عدداً من الموضوعات وهى وإن كانت فرعية لكنها كانت ذا أثر بالغ على تطوير حكبة النص. وكل أحداث المسرحية مرتبطة برابط السببية، حيث أن التدرج في الأحداث يحقق العنصر البارز في العمل وهو الحبكة.

ألف) الانتخابات الرئاسية الإيرانية التاسعة:

اندلعت التظاهرات الشعبية الغاضبة فور الإعلان عن نتائج الانتخابات الرئاسية يوليو ٢٠٠٩م المثيرة للجدل، وتشكيك المعارضة في نزاهة الانتخابات، بعد فوز الدكتور "أحمدى نجاد" بولاية رئاسية جديدة بحصوله على نسبة ٦٢,٥% من أصوات المقترعين.(١٦) حينها شن التيار المحافظ حروب ضروس ضد المواطنين راح ضحيتها العشرات من الأبرياء أبرزهم "ندا آقا سلطاني" حيث خرجت آليات الشرطة والحرس الثوري والباسيج تدهس المتظاهرين، في أعقاب خطاب للمرشد الإيراني يتهم فيهم النخبة السياسية بالمسؤولية عن الدماء. "لو تريد النخبة السياسية تجاوز القانون، أو التسبب في فقد البصر في

١٣- محمد: جرم ام اين ئه كه به خودم اجتهاد كردم، به عقلم.
نيما: گر حكم شود كه مست بگيرند... در شهر هر آن كه هست گيرند.
محمد: مگه به ما ياد ندادن هر چى رو عقل بپسنده شرع هم مى پسنده؟
سجاد: اسم؟
نوشين: پس ما توى رنج با هم مشترك ايم.
١٤- نبيل راغب، النقد الفني، مكتبة مصر، ١٩٩٦م، صـ٣٤.
١٥- إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م، صـ١١٠.
١٦- انتخابات دهم؛ مشاركتِ بى نظير با طعم عدالت و خدمت، سايت شورای نگهبان، تاريخ انتشار: ٢١ خرداد ١٣٩٢هـ.ش.
https://www.shora-gc.ir/fa/news/٣١٥٣/

سبيل اصلاح الحاجب، فإنهم يتحملون أرادو أو لا مسؤولية الدماء والعنف والفوضى".[١٧] وقد وصفت منظمة العفو الدولية خطاب خامنئي بـ "الضوء الأخضر لقمع المعارضة".[١٨] وفي الوقت نفسه استهلت الحكومة التاسعة عهدها بإجراء محاكمات صورية للمعتقلين وتنفيذ حكم الإعدام في عدد من عناصر المعارضة، ووضع المرشحان الإصلاحيان الخاسران "مير حسين موسوي" و "مهدي كروبي" قيد الإقامة الجبرية، ما دفع بعض المعتقلين (ومعظمهم يمثل الصف الثاني في التيار الإصلاحي) إلى توقيع اعترافات بالتؤامر والدعاية ضد النظام للخارج مقابل الحصول على الإفراج. وانبرى عدد من رجال الدين والمسؤولين للدافع عن رئيس الجمهورية مطالباً من وصفهم برؤوس الفتنة –هاشمي رفسنجاني، محمد خاتمي، مير حسين مسوي، مهدي كروبي– بإعلان التوبة العلنية.[١٩] حينها تعرضت مكانة المرشد إلى هزة شديدة غير مسبوقة، وخرجت الجموع الغاضبة تشعل النيران في صور الخميني وخامنئي وتندد بهما للمرة الأولى منذ ثلاثين عاماً هي عمر الثورة الإيرانية. وانتهز "أحمدي نجاد" الفرصة وعمل على عسكرة النظام مستفيداً من قادة الحرس الثوري مقابل المزيد من الأموال والصلاحيات. وفى النهاية نجح أحمدي نجاد باقتدار في التنكيل بقادة المعارضة وقمع المواطنين وفشلت الجهود المحلية والدولية في وقف نزيف الدم الإيراني.

باء) الانغلاق السياسي وتأثيره على الحالة النفسية الإيرانية

ألقت الانتخابات الرئاسية الإيرانية في دورتها التاسعة وما تلاها من احتجاجات بظلالها الثقيلة على معنويات الإيرانيين، وحين يستشعر المواطنين اليأس من النواحى السياسية والأوضاع الفكرية، ينتابه الضعف الروحي– النفسي، والعقائدي. ولا شك أن السعاة والسرور تلعب دوراً أساسيا في التطوير، وشيوع اليأس إنما ينذر بزوال النظام. وكانت وكالة أنباء مهر قد نشرت بنهاية العام ٢٠٠٩م على لسان الدكتور "ياسر تعدادي" الأستاذ بجامعة تربيت مدرس قوله:" بات الحزن سمة العاصمة، والأبحاث التى أجريت مؤخرا تشير إلى احساس ٣٤% من المواطنين بالسعادة، مقابل ٣٨% يشعرون بالحزن، فيما لم تعرف البقية معنى السرور".[٢٠] وفى حوار أجراه الدكتور "حسين أردوني" مساعد إعادة التأهيل بمنظمة الرعاية الاجتماعية مع وكالة انباء إيسنا أوضح: " طبقاً للدراسات يعاني نسبة ٢٥,٩ % من الإيرانيات، ونسبة ١٤,٩% من الإيرانيين أمراضاً نفسية. بينهم ٢% يعانون مرض اسكيزوفرن، ١٥% يعانون الانهيار العصبين ونسبة ١٠% حاولوا الانتحار".[٢١] وكان "محمد يعقوبي" أحد ثمانية كتاب وقعوا على

١٧– خطبه نماز جمعه تهران، پايگاه اطلاع‌رسانى دفتر حفظ و نشر آثار حضرت آيت‌اللهالعظمى سيدعلى خامنه‌اى، مؤسسه پژوهشى فرهنگى انقلاب اسلامى، ٢٩ خرداد ١٣٨٨ هـ.ش.
https://farsi.khamenei.ir/newspart-print?tid=١١٥٥

١٨– عفو بين الملل: اظهارات رهبر ايران، چراغ سبز سركوب، بى بى سى فارسى، ٢٩ خرداد ١٣٨٨هـ.ش.
https://www.bbc.com/persian/iran/٠٩٠٦١٩/٠٦/٢٠٠٩_ba-ir٨٨-amnesty-khamenei

١٩– عضو جامعه روحانيت مبارز تهران: سران فتنه كروبي، موسوي و خاتمي بايد توبه كنند، خبرگزارى فارس، ٩ دى ١٣٨٨هـ.ش.
http://fna.ir/eb4

٢٠– بى برنامگى از مهمترين عوامل سرگشتى انسان عصر حاضر است، خبرگزارى مهر، ١٩ اسفند ١٣٨٨هـ.ش.

٢١– معاون توانبخشي بهزيستي خراسان جنوبي: ٥٥١ بيمار روانى مزمن در استان وجود دارد، خبرگزارى دانشجويان ايران– ايسنا، ٢٤ مهر ١٣٨٨هـ.ش.

البيان المعروف باسم "بيان الثمانية" والذي صدر بعد عام ٢٠٠٩م ويعبر عن قلق الموقعين من تنامي موجة الاحباط السائدة في المجتمع. وكيف يؤدي شيوع اليأس بين المواطنين بالتبعية إلى انتشار المشكلات الاجتماعية من مثل الاقبال على الانتحار، والإلحاد، وادمان المخدرات، وفرار النخبة.[٢٢]

تاء) هجرة العقول وفرار النخبة:

تركز مسرحية "الكتابة في الظلام" على الدوافع الداخلية وتحديداً مسألة الانغلاق السياسي، ووطأة القبضة الأمنية على المواطن. ولقد لفت انتباه علماء الاجتماع "حلول إيران في المراتب الأولى من حيث ارتفاع معدلات الهجرة".[٢٣] وللهجرة أسباب كثيرة، تتنوع ما بين الأسباب الداخلية كالأوضاع السياسية والاقتصادية، والخارجية ومنها عوامل الجذب في الدولة الهدف. وتعتبر سياسات أحمدي نجاد فى الصدام مع طائفة الجامعيين، ومهاجمة قوات الأمن للمدينة الطلابية لجامعة طهران، واعتقال الكثير من الطلبة وأعضاء هيئة التدريس وفصل بعضهم، وإجراء تعديلات على المناهج الجامعية وحذف عدد من المواد الدراسية كالفلسفة، وتكثيف وجود رجال الدين داخل الجامعات، من أهم العوامل المباشرة فى رغبة فئة الجامعيين بالهجرة، الأمر الذي ترتب عليه زيادة أعداد هجرة العقول الفكرية والعلمية إبان الحكومات الثامنة والتاسعة برئاسة "أحمدي نجاد". ونقلت صحيفة "وال استريت جورنال" الأمريكية عن تقارير أممية، أن أكثر من ٤٢٠٠ إيراني طلبوا اللجوء إلى دول مختلفة فى أعقاب العنف الذى تلى الانتخابات الرئاسية. وأضافت الصحيفة يتقدم الإيرانين بطلبات لجوء بعد فترات إقامة لا تتجاوز الأسبوعين فى دول مثل استراليا، كندا وسويسرا، وهو ما سوف يؤثر على عمليات التنمية فى إيران على المدى القريب".[٢٤]

٢٢- بيانيه هشت نمايشنامه نويس در مورد «افسردگی حاكم بر جامعه»، راديو فردا، ١۴ مرداد ١٣٨٨هـ.ش. https://www.radiofarda.com/a/f٣_protest_artists_Iran/١٧٩٣٠١٦.html

٢٣- تقی آزاد میکی، ایرانیان مهاجر وتغییرات فرهنگی اجتماعی در ایران، مقاله تهیه شد جهت شرکت درکنفرانس، لندن ١٣٨٣هـ.ش صـ ١٣.

24- Steve Stecklow and FarnazFassihi, Thousands Flee Iran as Noose Tightens, The Wall Street Journal, 11 Dec 2009.

المبحث الثاني: الدراسة الفنية

زمن الأحداث:

الزمن في المسرحية نوعان، الأول: يتحدث عن الفترة الزمنية وعاء الأحداث، والثاني: إنما يتعلق بتناسب زمن المسرحية مع أجزاء الحبكة. ويتحدث النوع الأول عن الانتخابات الرئاسية وما تلاها من مظاهرات، أثرت على الحالة النفسية للشعب الإيراني وساهمت في شيوع مشاعر اليأس والإحباط في الاصلاح جراء عمليات القتل والاعتقالات والاعدامات التي طالت الكثيرين. وهذه المؤشرات تحيلنا إلى العام ٢٠٠٩م قبيل أسبوع من إجراء الانتخابات الرئاسية الإيرانية في دورتها العاشرة. لكن الكاتب لم يذكر التاريخ بشكل محدد بغرض التعميم والتنبيه إلى قابلية تكرار أحداث المسرحية في المجتمعات التي تطالب بالديمقراطية دون العمل بمقتضاها. وهو ما عبر عنه نيما بقوله:" جميعنا السمكة فاش. لكن بلا مجاعة لا قدر الله".[٢٥]

وانقسمت المسرحية إلى فضائين مختلفين الأول (الزمان الحال) مع بداية المسرحية، حيث مجموعة من الأصدقاء الصحفيين يخططون للذهاب إلى لنكرود، ويقترعون على موعد التحرك الأمر الذي يثير الخلاف بينهم ويروج لكلمات مثل الاقتراع والديمقراطية وغيرها.

الفضاء الثاني (للزمان الحال لكنه يعرض لأحداث ماضية) حيث يستمع المحقق إلى تسجيلات (نيما) للحوار مع أصدقاءه. وفيه يتابع المشاهد الأحداث من منظور المحقق.

وقد استفاد الكاتب من أسلوب الارتداد المعروف باسم (فلاش باك) وهي إحدى التقنيات السينمائية المعروفة، في إقامة تفاعل بين الحاضر والماضي، واستطاع المزج بينهما في بوتقة واحدة. وبطبيعة الحال فقد أخذت رهافة الإحساس المسرحي "تنمو وتتطور مما ساعد على مزج هويته بين اللحظة الآنية والزمن الماضي ليجعل من ذلك المزيج همًا طاغيًا على كل ما عداه مما أكد الاعتقاد السائد حول تأثير الزمن في الأشياء دراميًا".[٢٦]

محمد: هل يعرف أصدقاؤك أنك سجلتِ كلامهم؟

نيما: لا.

محمد: قل لي من هؤلاء؟[٢٧]

لكن يؤخذ على الكاتب عدم تناسب الزمن في المسرحية مع الواقع الفعلي للأحداث في النص، وربما السبب يكمن في أن الكاتب قدم أحداث المسرحية في قالبين متوزايين، الأول للحوار بين مجموعة الأصدقاء، والثاني بين بطل العرض والمحقق واستدعاء أحداث ماضية. بالتالي وقع الكاتب في إشكالية الموازنة بين زمن الأحداث وزمن العرض. فالمخاطب لا يدري متى ذهب أبطال المسرحية إلى ألمانيا أو متى عادوا؟! هل كان قبل القبض على نيما أو بعد الإفراج عنه؟! ثم يتحدث الأبطال في المشهد العاشر

٢٥- همه ى ما ماهى فاشايم. فقط خدا خدا كنين قحطى نشه.

٢٦- بشير بويجرة محمد، الزمن في المسرحية، القاهرة، ١٩٩١م، صـ٧١.

٢٧- محمد: دوست هات مى دونن صداهاشون رو ضبط مى كردى؟

نيما: نه.

محمد: به من بگو اينها كى ئن؟

عن مرور عام على أحداث العام ٢٠٠٩م لكن لا يوجد في أحداث المسرحية ما يؤشر إلى مرور عام كامل.

ويشترط أرسطو في زمن المسرحية أن يتناسب مع تنظيم الأحداث ويقول:" الشيء الجميل يجب ألا تترتب أجزاؤه في انتظام فحسب، بل يجب أن يكون ذا عظم ملائم، لأن الجمال يتوقف على محدودية الحجم وعلى التنظيم... وينبغي أن تكون للحبكة طول معين، وهذا الطول ينبغي أن تدركه الذاكرة بسهولة".(٢٨)

مكان الأحداث:

المكان هو وعاء الأحداث، ويقدم لمحة عن الخلفية الدرامية للعمل. ولذلك يجب على الكاتب أن يختار المكان أو الأماكن التي يمكن أن تقع فيها أحداثه بشكل طبيعي وأن يجعلنا لا نشعر بغرابة لوجود الشخصيات في الأمكنة التي اختارها ولا لخروجها ودخولها إلى هذه الأمكنة".(٢٩)

ولقد دارت أحداث "الكتابة في الظلام" في عدد من الأماكن بحسب المشاهد. إذ تجري أحداث المشهد الأول داخل غرفة استجواب ويبدو أنها خلت تمامًا من الأثاث أو أن أراد الكاتب توصيل هكذا معنى، لكن الإشارات من مثل العصابة والتليفون المحمول والقيود تساعد المتلقي على تمييز الأجواء. ويدور الحديث في هذا المشهد عن مجموعة من الصحفيين وقد بدا أنهم مجتمعون داخل مقر جريدة الحوار، وفيه يقضون معظم أوقاتهم. هذا بخلاف المشهد الثامن حيث تدور الأحداث في مدينة هايدلبرج الألمانية. لكن الإطار العام للأحداث هو الجمهورية الإيرانية. والكاتب وإن قصد الحديث عن هذه الأماكن بذاتها، فهذا لا يمنع قابلية تكرار الأحداث مع الأنظمة المشابهة للحالة الإيرانية. ولقد عقد يعقوبي مقارنة مباشرة بين الحياة في كنف النظام الإيراني بشكل خاص، وغيرها من الدول التي تحرص على سعادة المواطن، حيث لا يتدخل النظام في حياة المواطن طالما هو بعيد عن ارتكاب المخالفات القانونية.

نوشين: نحن الآن بصدد الرهان، سوف نضع رهاناً على دولة معتبرة.

پدرام: أنا معكم.

مرجان: الدول المعتبرة لا تعطينا تأشيرات.

نيما: لنذهب إلى ألمانيا!

مرجان: لا تمنح تأشيرات.

پدرام: أعرفهم في السفارة الألمانية. وهم معي.(٣٠)

٢٨- إبراهيم حمادة، فن الشعر لأرسطو، الأنجلو المصرية، ١٩٨٩م، صـ ١٨٠-١٠٩.

٢٩- رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، صـ٤٩.

٣٠- نوشين: حالا كه داريم شرط بندى مى كنيم سر يه كشور درست و حسابى شرط ببنديم.

پدرام: هستم.

مرجان: كشورهاى درست و حسابى به ما ويزا نمى دن.

نيما: بريم آلمان!

مرجان: ويزا نمى دن.

پدرام: من توى سفارت آلمان آشنا دارم. اون با من.

وأخرى غير مباشر بين ألمانيا القديمة ممثلة في أشعار "برتولت بريخت" والحديثة. وكيف كانت الأوضاع ألمانية قديماً تشبه إلى حد كبير نظيراتها الإيرانية. ومن ثم فالأمل معقود على أن تتحول الجمهورية الإيرانية يوماً إلى الديمقراطية، وأن السبيل إلى تحقيق ذلك هو تغيير سلوكيات الأفراد بحيث يتطابق مع الأماني والتطلعات إلى الحداثة لا باللجوء إلى دولة أخرى. لأن الرابطة بين الفرد ووطنه (برغم كل السلبيات) تتجاوز حد الحب والحنين إلى الاتحاد والتوحد. لكن يؤخذ على الكاتب الربط الدائم بين الحرية والانفلات الأخلاقي، والانبهار بإسلوب الحياة الغربية، وحرية الأفراد في تناول الخمور وارتداء ما يشاؤون حتى وإن كان مخالفاً للهوية والضوابط الشرعية. وهذا لا يتأتى بالإجبار لأن الإكراه على الفضيلة لا يصنع مجتمعاً فاضلاً، وإنما يكفي فقط أن تؤكد على مدح الفضيلة وذم الرزيلة كى لا يستسيغ الآخرون قبولها والإقبال عليها.

منوچهر: رأيت المكان! رأيت الناس سعداء لا يحزنون، لن تستطيع مجدداً أن تقول أنك نفس الشخص قبل أسبوع. لست كذلك. لن يكون أى منا الشخص الذي كان قبل أسبوع. الأشياء التي رأينها في الأفلام الآن نراها عن كثب بينما نتجول في شوارعها، يمكنك أن تخرج متى أردت، أن تخرج بأي ملابس تحبها، على الهيئة التي تريدها. لقد رأينا المكان هنا الآن كيف يمكننا أن نعود؟ أنا ذهبت اليوم للتنزه قليلاً، لقد أخذ الله قلبي فجأة. أنا حسدت الناس هنا. واحترق قلبي على نفسي وناسنا. أرى كيف يعيشون وبعدها أقول لنفسي هل يعيش ناسنا؟ هل تتصور أن هؤلاء الخمسة وعشرين[٣١] تجاوزا حربين عالميتين. لو كان لدينا حربين عالميتين لكنا في أي خمسة وعشرين![٣٢]

نهاية الأحداث:

يهدف المؤلف بالأساس إلى نشر شعور التفاؤل والأمل، لأن القضاء على الأمل يفضي إلى الموت. ولقد كان "محمد يعقوبي" أحد ثمانية كتاب وقعوا على البيان المعروف باسم "بيان الثمانية" والذي صدر بعد عام ٢٠٠٩م ويعبر عن قلق الموقعين من تنامي موجة الاحباط السائدة في المجتمع. ومن ثم فالنهاية وإن شابها الغموض (إذ لا يُعرف مصير نيما) لكن تغييراً قد طرأ على المحقق، والذي اقتنع أن الديمقراطية تستدعي الاستماع إلى الآخرين، وأن المعارضة لا تعني بالضرورة العمالة للخارج، وأن القمع لن يحل المشكلة بل قد يزيدها سوءً، من ثم فالحل يكمن في احترام رأى الأغلبية مهما كانت العواقب، والتخلي عن فكرة أن الأقلية المنظمة قد تقود الأغلبية غير المنظمة وبهذا يلتقي العالمان. فالجميع يبحث عن وطن مثالي وكلهم شركاء الوطن، والاختلاف هو أحد السمات البشرية والتي لا تهدف بالضرورة إلى اضعاف كيان الدولة، وإنما قد تقود (بالتعامل الإيجابي والبناء) إلى مستقبل أفضل. ومن ثم فالتحول

٣١- حُقَراءُ

٣٢- منوچهر: تو این جا رو دیدی! تو این مردم رو دیدی که غمی ندارن وخوش ئن، دیگه نمی تونی بگی آدم هفته ی پیش ئی. نیستی. ما هیچ کدوم دیگه آدم هفته ی پیش نیستیم. چیزهایی رو که توی فیلم ها می دیدم حالا داریم خودمون توی خیابون هاش قدم می زنیم از نزدیك می بینیم. می تونی هر وقت اراده کردی بری بیرون، با هر لباسی که عشق ات می کشه می تونی بری بیرون، با هر قیافه ای که دل ات می خواد. ما این جا رو دیدیم اون وقت چه طور می تونیم برگردیم؟ من امروز رفتم یه خورده قدم بزنم، به خدا یهو دلم گرفت. به مردم این جا حسودی م شد. دل ام واسه خودم، واسه مردم خودمون سوخت. می بینم اینها چه طور دارن زندگی می کنن بعد با خودم می گم مردم ما دارن زندگی می کنن؟ این بیست وپنج انگار نه انگار دو تا جنگ جهانی رو پشت سر گذاشتن. ما اگه دو تا جنگ جهانی داشتیم چه بیست وپنجی بودیم!!

الذي طرأ على سلوك وفكر المحقق هو مؤشر على الأمل، وأن التغيير ممكن لكن تقع على عاتق كل منا مهمة التعبير بالكلمة لأنها قد تكون أوقع أثراً من السلاح. وعنوان المسرحية هو أصدق دليل على ذلك. يقول المؤلف:" حين وضعت هذا العنوان (الكتابة في الظلام) على عملي كنت أعبر عن اعتراضي على الأوضاع. أردت القول إننا بصدد أن نكتب ونمثل ونحن في الظلام وبأعين معصوبة". وكلها ساهمت في إثارة عاطفة المتلقي وشفقته على حال بطل العرض. وعليه فقد جاءت نهاية المسرحية كنتيجة منطقية لتسلسل الاحداث، حيث يلتقي العالمان ويتكاملان بالنهاية. لكن كان للمؤلف "محمد يعقوبي" رأى آخر حيث قال تعليقاً على نهاية العمل:" من حيث الناحية الشكلية فقد استخدمت اسمي كما يفعل الشعراء في نهاية قصائدهم، وكذلك أردت عبر الاستفادة من هذه العلامة أن أعلن عن نهاية المسرحية وأنها لا تملك نهاية متقنة ولا يمكن التنبؤ بها".[٣٣]

پدرام: دعه يتصور أنه غير مجبر أن يتكلم.

نيما: بالله عليك اعطه ورقة.

منوچهر: ارفع العصابة عن عينه واعطه ورقة.

نوشين: حرر يداه حتى يكتب كل ما رأى خلال هذه السنوات.

سجاد: الاسم.

محمد: محمد يعقوبي.[٣٤]

ويقول أيضاً:" دائماً ما تناقش أعمال المسرحية أحداثاً جارية. وأهم سبب دفعني للكتابة عن أحداث تلكم الفترة هو الحاجة الشخصية... وعادةً ما تنتهي أعمالي بشكل درامي، لكن مسرحية "الكتابة في الظلام" من جملة أعمالي التي أردت أن تكون ذات نهاية مفعمة بالأمل والتفاؤل... شعرت بعد أحداث العام ٢٠٠٩م أنني بحاجة لأن أمنح نفسي الأمل ولأولئك الذين يشاهدون هذا العمل. وأنا أعتقد أن التغيير الذي طرأ على محمد (المحقق) كان مثيراً للتفاؤل وإن كان في نظر البعض مثاراً لليأس. لكن حين كتبت شعرت بالأمل. قلت لنفسي: انظر! يمكننا أن نغير حتى ذاك الشخص (أي محمد) لقد نجح (نيما) في تغيير (محمد) الذي سمح له بالذهاب وجلس مكانه ثم قام زميله (أي سجاد) باستجوابه وهو معصوب العينين. أجل "الكتابة في الظلام" نابعة عن حاجتي الشخصية كإيراني يعيش في إيران، وقد شعرت باليأس بعد أحداث العام ٢٠٠٩م وتصورت أني بحاجة ملحة للشعور بالأمل وكذلك شعر الإيرانيون".[٣٥]

٣٣- محمد يعقوبي: «نوشتن در تاريكي» پاياني پيش بيني ناپذير دارد، خبرگزاري فارس، ٢٣/٨/١٣٨٩هـ.ش. https://www.farsnews.com/news/٨٩٠٨٢٣١٢٥٤

٣٤- پدرام: بذار فكر كنه مجبور نيست حرف بزنه.

نيما: تو رو خدا بهش كاغذ بده.

منوچهر: چشم بندش رو بردار و به ش كاغذ بده.

نوشين: دست هاش رو باز كن تا هر چي رو كه توى اين سال ها ديده بنويسه.

سجاد: اسم؟

محمد: محمد يعقوبى.

٣٥- محمد يعقوبى درباره "نوشتن در تاريكى" مىگويد، نشر ناكجا، موسسه اتوپيا. http://www.naakojaa.com/article/٢٦٢١?fbclid=IwAR١w١A٨MQnhVSxui-j-CkGO-_eFmKzMqPmufGpAXrQSRB٥ged٢٧vBVmTd٢٠

موقف البداية وتسلسل الأحداث:

استطاع الكاتب النفاذ إلى قلب الأزمة مباشرة من خلال نقطة الانطلاق. فأول ما يطالع المتلقى هو غرفة استجواب حيث "نيما" معصوب العينين. الضابط "محمد" يستمع إلى تسجيل للحوار الذي دار بين أبطال المسرحية في وقت سابق، وبذلك يتابع المشاهد الأحداث من منظور المحقق. ومجرد الحديث عن السجون والمعتقلات وعمليات الاستجواب والتعذيب يثير شعور الحزن والكآبة في نفس المتلقى. كذلك تثير دهشة أبطال المسرحية لما يشاهدون في التلفاز وحديثهم عن قتل المصوتين، وانتقادهم أحاديث أحد المرشحين (أحمد نجاد) إنما يؤشر إلى وجود أزمة، ويعكس في الوقت نفسه شعور أبطال المسرحية بالاحباط واليأس من التغيير اللهم إلا من إشارات وردت على لسان بعض الشخصيات في عدد من المشاهد. ولقد غلب هذا الشعور على أبطال العمل رغم محاولة الكاتب نشر شعور الأمل والتفاؤل.

الكل مندهش وقد كانوا يشاهدون التلفاز، وينظرون إلى بعضهم البعض بين الحين والآخر في ذهول. محمد جالس إلى جوار نيما وقد وضع التليفون المحمول على أذنه.

نوشين: هل أحلم؟ أهذا حقيقي؟ هل هذا بالفعل تلفازنا؟[٣٦]

والمسرحية عموماً عبارة عن جزئين، الأول لمجموعة الصحفيين مع بعضهم البعض، والثاني للمحقق مع "نيما". ولعل الكاتب قد لجأ إلى هذه الحيلة وتقسيم المسرحية إلى مشاهد حتى يتسنى له تبرير دخول وخروج الشخصيات من وإلى مجرى الأحداث. وذلك لأن المسرحية تبدأ بالزمن الحاضر بينما يدور الحديث عن أحداث سابقة. فقد بدت المشاهد منفصلة، لكن هناك خيط رئيس في بداية المسرحية يربط المشاهد جميعاً يقطعه عدد من المشاهد على طريقة الاسترجاع أو (الفلاش باك) وهو مشهد الاستجواب.

٣٦- همه شگفت زده رو به تماشاگر خيره شده اند و هر از گاه ناباورانه به هم نگاه می كنند. محمد كنار نيما نشسته و گوشی تلفن همراهی به گوش خود چسبانده.

نوشين: من خواب نيستم. اين واقعی ئه؟ اين واقعن تلويزيون خودمون ئه؟

الصراع المسرحي:

ينبغي في هذا الصراع أن يشف عن الفكرة، الفكرة الكلية للموقف العام في المسرحية، أو الأفكار الجزئية التي يتطلبها موقف الشخصيات كذلك. ويصفه عبد العزيز حمودة بـ: " العمود الفقري للبناء الدرامي وهو ليس تناطح أفكار بل الصراع الدرامي يكون بين إرادات إنسانية تحاول فيه إرادة أن تكسر الإرادة الأخرى ، فالصراع يكون بين أرادتين متكافئتين، أو تصادم بين قوتين متكافئتين، أو تعارض أهداف ومصالح بين طرفين والهدف من هذه الصراعات البقاء".[٣٧]

محمد: هنيئاً لك يا نيما. بالنهاية سوف تتحرر بيوم من الأيام. أنت لست سجيناً، بل أنا. فأنا أقوم بهذا العمل منذ سنوات ومن المفترض أن أعمل بعد ذلك أيضاً.[٣٨]

وينقسم الصراع في المسرحية بحسب الفصول إلى قسمين، لكن الصراع المستهدف هو الصراع الفكري بين الأجيال، أو بمعنى أدق معتقدات جيل الثمانينيات الذي يترأس البلاد ممثلاً في المحقق مع جيل الألفينات الذي يتطلع إلى التغيير. بين جيل يرفع الشعارات ويؤمن بفكرة المؤامرة الكونية، وآخر لم يعد يقتنع بمثل هذه الشعارات والمؤامرات. جيل يدعى الاستئثار بالمعرفة المطلقة وجيل يطالب بحرية التعبير. علمًا أن "منشأ الصراع في الموقف الدرامي أنه يبني على المفارقة.. وهي مفارقة أيضاً ليست في اختلاف شخص عن آخر أو قيمة عن قيمة أخرى أو مبدأ عن مبدأ آخر ولكنها في الاختلاف مع الاتفاق. في الجهل مع العلم. في عدم المشاركة مع المشاركة".[٣٩]

محمد:... هل تعلم أي الدماء أُريقت حتى تمكننا من أن نصل إلى هذا اليوم حيث يكون للناس مشاركة مؤثرة في مصائرهم. الآن هل تسخر من هذا الحق واختيارهم؟[٤٠]

في هذا الصراع يحاول المحقق جاهداً الضغط على "نيما" للاعتراف بالتواطؤ مع أنظمة أجنبية ضد مصلحة النظام الإيراني. يبدأ الصراع ساكناً بحسب طبيعة التحقيقات، حيث يحاول المحقق خلاله وضع "نيما" تحت ضغط نفسي، يبدأ بأسئلة بسيطة لكن في الوقت نفسه متكررة بالشكل الذي يربك "نيما" ثم يخبره أن التعاون قد يخفف من عقوبة الجريمة التي لم يرتكبها بالأساس، وأخيراً يطلب إليه كتابة كل التفاصيل وهو مغمض العينين. بعد ذلك يأخذ الصراع منحاً تصاعدياً، يبدأ المحقق في توجيه الإهانات إلى "نيما" وتهديده بالتعذيب حتى يقر ويعترف، لكن سرعان ما يهدأ الصراع بعد أن يسترسل "نيما" في إنشاد قصيدة السمكة فاش. ثم يبدأ صراع ساكن يحاول من خلاله المحقق التلميح إلى عدم وطنية "نيما" لكنه جسّد مدى جمود عقلية جيل الثمانينيات. فقد طلب المحقق إلى "نيما" إنشاد الشعر الإيراني، لكن ثار جنون المحقق بمجرد أن أنشد "نيما" بيت من الشعر لأنه فقط ينطوي على كلمة "سُكْر" لكن تهدأ ثائرة المحقق أمام المعاني التي عبر عنها "نيما" في مجموعة الأشعار التي أنشدها. ولعل الهدف من سكون المحقق إزاء أشعار "نيما" هو إثارة متعة المتلقي وعاطفته، ويعكس في الوقت نفسه طبيعة الذائقة الأدبية للشعب الإيراني. ثم يحتدم الصراع في المشهد التاسع بشكل مختلف، حيث يأخذ نيما بزمام المبادرة وفي المقابل يتراجع المحقق نسبياً. يثور "نيما" بعد أن فقد الأمل في وعود المحقق، فهو (مع

٣٧- عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، صـ١٥٧.

٣٨- محمد: خوش به حالت نيما. تو بالاخره يكى از همين روزها آزاد مى شى. زندانى تو نيستى، من ام. من ام كه سال هاست اين تو دارم كار مى كنم و بعد از اين هم قرار ئه كار كنم.

٣٩- رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، صـ٣٠.

٤٠- محمد:... مى دونى چه خون ها ريخته شد تا ما تونستيم برسيم به اين روز كه مردم در سرنوشت شون شركت موثر داشته باشن. اون وقت تو اين حق و اختيارشون رو مسخره مى كنى؟

تعاونه) مايزال يتعرض للتعذيب. من ثم يرفض "نيما" الاستمرار في التعاون مع المحقق. وإزاء موقف "نيما" يتراجع المحقق عن استخدام نبرة التهديد والوعيد ويحاول ملاطفة "نيما" على أمل أن يكتسب ثقته. وينهار "نيما" ويجهش بالبكاء ويعاود التعاون مع المحقق مجدداً. وهنا تحدث المفارقة حيث يكتشف المحقق أن "نيما" وهو نموذج للآجيال الشابة حر الإرادة وإن سُلب الحرية المادية، وأنه (أى المحقق) حُرم حرية الإرادة والتعبير وإن حظى بالحرية المادية. وأن الخاسر الحقيقي هو الذي يرفض الحوار والاستماع لآراء الآخرين ويحاول كسر إرادتهم باستخدام العنف. وأن سلاح الخوف لم يعد ذا فاعلية في إكراه الناس على الطاعة. وأن الفناء هو نهاية كل من عجز عن تجديد ذاته مهما بلغ من القوة.

الصراع الثاني في المسرحية، وهو لمجموعة الصحفيين الأصدقاء معاً، وقد غلب عليه الهبوط. ويعود منشأ الصراع بين الأصدقاء إلى رغبة كل طرف في فرض رأيه الشخصي على المجموعة، واختلاف وجهات النظر حول كيفة التعامل مع الاحباط من الاصلاح السياسي. وللتخلص من الملل وحرصاً منه على محاربة اليأس، لجأ الكاتب إلى تغليب الكوميديا والسخرية. ففي آتون المناقشات بشأن تحديد موعد الانطلاق في رحلة إلى الشمال، يررد "نيما" دعابة وصلت إلى تليفونه. وقد اطلق الكاتب على المشهد الثاني من المسرحية اسم "أخرج أصبعك من أنفك" إشارة إلى الدعابة "نيما". والدعابة وإن حملت طابعاً سياسياً يسخر من جدوى المشاركة في الانتخابات (إذ من المقرر أن يغمس الناخب هذا الاصبع في الحبر الفسفوري بعد الإدرء بصوته في الانتخابات) لكنها تظل مع هذا دعابة. ثم يزداد الصراع حدة بشكل نسبي بعد رهان مجموعة الأصدقاء على هوية الفائز في الانتخابات الرئاسية. قبل أن يهدأ الصراع مجدداً باتفاق المجموعة على بنود الرهان، وهى المرة الأولى التي تتفق عليها آراء المجموعة.

پدرام: أنا معكم. كل من يعارض مقترح مرجان فليرفع يده. (لم يرفع أحد يده).[٤١]

ثم يبدأ المشهد الرابع بالسجال اللفظي وتبادل السباب لكن سرعان ما يتدخل "نيما" وينهي الموقف قائلاً: انتبهوا نحن بصدد مناقشة فنية. ليس مقرراً أن نسب بعضنا.[٤٢]

ويتفجر الصراع مجدداً بالحديث عن رحلة الشمال، حيث تتعارض وجهات النظر بشأن موعد الانطلاق في الراحلة، وقد ترددت جمل من مثل "يجب أن تحترم رأينا" و "تفرض رأيك" وغيرها في إشارة إلى الشعارات التي أطلقتها جموع الإيرانية عقب الانتخابات الرئاسية "راى من كجاست". ويلخص "منوچهر" الموقف ويأتي بالفائدة (المسمى الذي أطلقه الكاتب على المشهد) وهى تحديد الهدف والتضامن للوصول إلى هذا الهدف.

منوچهر: ترقبوا كل ما تريدون معاً وتضامنوا.[٤٣]

وتتواصل المناقشات في المشهد السادس بشأن توقيت الرحلة بسبب ارتباطات "نيما". وتتهم المجموعة "نيما" بأنه سبب المشكلة وهنا يحاول الكاتب تصور كل واحد للمشكلة.

نيما: هم غير مستعدين للتخلى عن ساعتين من نومهم ويريدون منى أن أتخلى عن هذا الوقت من يومي.

٤١- پدرام: هستم. هر كى با پيشنهاد مرجان مخالف ئه دست اش رو ببره بالا. (هيچ كس دست خود را بالا نمى برد.

٤٢- توجه داشته باشين داريم بحث هنرى مى كنيم. قرار نيست به هم توهين كنيم.

٤٣- منوچهر: همه چى رو مى خواين با هم داشته باشين و بگنجونين.

مرجان: أنت تريد من خمسة أشخاص أن يعلموا بموجب رغبتك. نحن خمسة أشخاص نريد منك وأنت شخص واحد أن تحترم رغبة الجماعة.(٤٤)

يتصاعد الصراع القائم على رغبة كل طرف في عدم التقييد بشيء مع محاولة إلزام الآخرين برغبته. لكن يهدأ الصراع بنهاية المشهد تجد المجموعة ملاذاً في السخرية والدعابات بعد الاعتراف بالفشل في تمرين الديمقراطية.

نيما: قال تشرشيل:" الديمقراطية نظام تفاه جداً لكن ماذا نفعل إذ لا يوجد أفضل من هذا النظام.

گيتا: ياللحظ العاثر(٤٥) ونريد أن ننتخب رئيس الجمهورية بعد أسبوع.

منوچهر قارئ رسالته القصيرة وضاحكاً.

منوچهر: سمعتم هذه الدعابة يا أولاد!!(٤٦)

وتدور أحداث المشهد الثامن في مدينة هايدلبرج الألمانية، ويدور الصراع في هذه المشهد حول مشكلتين، الأولى: تتعلق ببرنامج الجولة. ومرد ذلك ميول وتوجهات كل طرف. على سبيل المثال يدعو "نيما" أفراد المجموعة إلى زيارة قبر الشاعر الألماني "برتولت بريخت" انطلاقاً من حبه الشعر بشكل عام والشعر السياسي الساخر بشكل خاص. بينما يرفض (في البداية) باقي أعضاء المجموعة زيارة قبر بريشت، لأنهم في جولة سياحية يريدون قضاء بعض الوقت في مرح وسعادة.

نيما: المكان الذي نزور غداً هو متحف مدام توسو، تعالوا نذهب لقبر السيد بريخت.

پدرام: هل هذه مزحة أخرى؟

نيما: هل تجرأ على العودة لإيران وأنت لم تذهب إلى قبره؟

پدرام: أجل.

نيما: اللعنة على المسرح الذي تنقده.(٤٧)

لكن نيما ينجح في اقناع باقي أفراد المجموعة، ويحاول الضغط على پدارم باسم الديمقراطية وقبول رأى الأغلبية. في حين أن المجموعة اتهمت "نيما" في المشهد السادس بعدم احترام رأي الأغلبية. ويجيبه پدرام قائلاً:" پدرام: الأغلبية الشر. توصلوا إلى هذه النتيجة في يونان القديمة". وبذلك يؤكد الكاتب حقيقة

٤٤- نيما: اينها حاضر نيستن از دو ساعت خوابشون بگذرن اون وقت من از يه روزم بگذرم؟

مرجان: تو از پنج نفر می خوای مطابق میل تو رفتار کنن. ما پنج نفر از تو يه نفر می خوايم به خواست جمع احترام بذارى.

٤٥- كناية عن إسناد العمل إلى غير أهله.

٤٦- نيما: قالَ چرچيل: دموكراسى خيلى سيستم مزخرفى ئه ولى چى كار كنيم كه بهتر از اين سيستمى وجود نداره.

گيتا: ما رو باش كه می خوايم هفته ى بعد رئيس جمهور انتخاب كنيم.

منوچهر پيامک خود را خوانده و خنده كنان.

منوچهر: اين جوک رو شنيدين بچه ها!

٤٧- نيما: فردا جاى اين كه بريم موزه ى مادام توسو، بياين بريم سر قبر آقام برشت.

پدرام: اين شوخى بود ديگه؟

نيما: تو روت می شه برگردى ايران و نرفته باشى سر قبرش؟

پدرام: آره.

نيما: خاك بر سر تئاترى كه تو منتقدش ئى.

أن كل طرف يرى الديمقراطية من منظوره هو فقط وبالشكل الذي يخدم أهدافه. ثم يتدخل "منوچهر" ويحاول استغلال الموقف لصالحه، داعياً المجموعة إلى زيارة "هولندا" قبل أن ينفجر الصراع بشأن الانبهار بأسلوب الحياة الغربية، سلبيات الوضع في إيران عند الحديث عن الجنس والخمور والملبس. ولعل الكاتب أراد بهذه الأمثلة أن يخسر دعاة اللهجرة واليأس من التغيير تعاطف المتلقي. مع هذا فقد ساق الكاتب مثالاً آخر وقد بدا متعاطفاً مع المجموعة وهو المقارنة بين التعامل الأمني مع المواطن في ألمانيا وإيران، وتأثير هذا التعامل على الحالة النفسية للمواطنيين وشعورهم بالسعادة والتفاؤل. لكن يفشل منوچهر في اقناع المجموعة الذين فضلوا العودة إلى القفص (بحسب وصف منوچهر) متساءلين إذا كانت الإقامة في ألمانيا تتطلب امتهان عمل كتصفيف الشعر، فلماذا لا يقومون بهذا العمل داخل إيران؟!

منوچهر: لا تضيعوا فرصة بهذه الجودة يا أولاد.

مرجان: لو يريد الجميع أن يرجع، أنا أيضاً سوف أرجع.

پدرام: نحن بصدد التأقلم في إيران مؤخراً. نبقى هنا أى خمسة وعشرين[٤٨] نأكل؟

منوچهر: حقاً تريدون أن تعدوا داخل هذا القفص؟

پدرام: إذا كان من المفترض أن نكون مصففين، فلماذا لم نكن داخل إيراننا؟[٤٩]

وقد خلا المشهد العاشر من منوچهر الذي قرر البقاء في ألمانيا، ويحاول أعضاء المجموعة استذكار الأحداث بعد مرور عام ويعبرون عن استياءهم للوضع في إيران وشيوع اليأس بعد المظاهرات التي تلت إعلان نتائج الانتخابات الرئاسية، وتأثير شيوع اليأس في اقبال الإيرانيين على انتحار، ويتمنون عودة الزمن للوراء حيث السعادة والأمل.

مرجان: هل تصدقون أنه كان العام الماضي؟

نوشين: ليته الآن كان العام الماضي. فأنا أريد سرور وأمل العام الماضي.

پدرام: أجل، كم كنا سعداء.[٥٠]

٤٨- قاذورات.

٤٩- منوچهر: فرصت به اين خوبى رو از دست ندين بچه ها.

مرجان: اگه همه مى خوان برگردن من هم برمى گردم.

پدرام: ما تازه داريم توى ايران جا مى افتيم. اين جا بمونيم چه بيست وپنجى بخوريم؟

منوچهر: واقعن مى خواين برگردين توى اون قفس؟

پدرام: اگه قرار بود آرايش گر باشيم توى همون ايران خودمون چرا نشديم؟

٥٠- مرجان: باورتون مى شه پارسال بود؟

نوشين: اى كاش هنوز هم پارسال بود. من اون شادى و اميد پارسال رو مى خوام.

پدرام: آره، چه قدر خوش حال بوديم.

الشخصيات:

لابد في شخصيات العمل المسرحي أن تتواءم جسمانياً واجتماعياً ونفسياً مع الأحداث والأقوال التي تصدر عنها، وذلك حتى يقتنع الجمهور بالموضوع أو الفكرة الأساسية التي تدور حولها المسرحية. لكن كيف يمكن الحكم على جودة الشخصية في العمل المسرحي، ويجيب الدكتور محمد غنيمي هلال بقوله:" وموجز ما يدور عليه القول عادة –في التعرف على الشخصية الأدبية وفي بناء الصراع بين الشخصيات المسرحية– أن لها أبعاداً ثلاثة: البعد الجسمي، والبعد النفسي، والبعد الاجتماعي".(٥١) وتتولى الشخصيات مهمة صناعة وسرد الأحداث والأهم نقل رسالة العمل، وتنعكس من خلالها الدوافع والغرائز المسببة للأحداث. كما تعمل على تعزيز العلاقة بين مضمون العمل والقضايا الإنسانية بشكل ينعكس في التأثير على المتلقي. فيؤثر في المتلقين.

وقد ركز الكاتب "محمد يعقوبي" على الحبكة والأحداث بشكل أكبر من التركيز على الشخصيات، فقد أهمل الجانب الجسماني لأنه غير مهم في الأحداث أو لأن المقصود هو التركيز على النمط والفجوة الفكرية بين الأجيال، وبالتالي لم تؤثر هذه المشكلة على جودة العمل. وسوف نحاول استخلاص المعلومات المفتاحية عن الحالة النفسية والاجتماعية للشخصيات من خلال تصرفاتها وحركاتها وما يجري على لسان هذه الشخصيات من حوارات. أما بالنسبة للحالة الاجتماعي فقد أوجز "يعقوبي" الحالة الاجتماعية للشخصيات (وهى نماذج حية في المجتمع) حين أطلع المتلقي على امتهان شخصيات العمل مهنة الصحافة. تاركاً للمتلقي استنتاج المكانة الاجتماعية للشخصيات من خلال معلوماته عن مهنة الصحافة باعتبارها مهنة البحث عن الحقيقة، ورفع مستوى الوعى الجمعي للجماهير، إذ ترتكز مهمة الصحفي على الرصد ونشر المعلومات والإرشاد ولذلك تُعرف مهنة الصحافة بـ "السلطة الرابعة". و"تكمُن أهميّة الصحافة في تزويد الأفراد والجماعات بالمعلومات التي يحتاجونها في حياتهم والمهمة في صنع القرارات على مستوى الفرد والمجتمع والحكومة".(٥٢) وبهذا يضطلع الصحفي بدور مهم وحيوي في رفع مستوى الوعى بين الناس، وتحسين مستوى الثقافة الشعبية، وبلورة حالة من الوعى بالقضايا المجتمعية على كافة المستويات الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية. ولذا يتعين على الصحفي أن يتسلح بالشغف والمعرفة والثقافة إذا كان بالفعل مهموماً بنشر الحقيقة والتنوير. وقد غلب التوجه الليبرالي على مجموعة الصحفيين، بينما غلب التوجه الأصولي المتشدد المقتنع برأيه هو فقط على المحققين. وتنقسم الشخصيات وفق طبيعة ومساحة أدوارها في الأحداث إلى قسمين:

٥١– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، يونيو ٢٠٠٥م، صـ ٥٧٢.

52 –What is the purpose of journalism?American Press Institute, Retrieved 7/8/2017 https://www.americanpressinstitute.org/journalism-essentials/what-is-journalism/purpose-journalism/

١- الشخصية الرئيسية:

هي التي تؤدي الأدوار المحورية الرئيسة في العمل وترتبط بالأحداث وتحولاتها ارتباطا وثيقًا، وتؤثر في الأحداث.

نيما آرامي: وهو يبلغ من العمر ٢٧ عاماً، أعزب لأنه لا يجيد التعامل مع النساء، ويعمل مترجم صحفي، ويهوى التصوير والتدقيق في التفاصيل. وهو شاعر مهموم بالأوضاع السياسية والاجتماعية في إيران.

محمد: أنت تعرف الكثير من الأشعار التي تموج بالمعاني يا نيما!! هل تقول أنت أيضاً الشعر؟ أم تترجم فقط؟

نيما: فقط أترجم.

محمد: أنت شخص متألم الكينونة يا نيما. ألا تأسف لأنك كنت تتسكع في الشوارع بالكاميرا؟ أنت يجب أن تجلس وتترجم الشعر.[٥٣]

محمد: يعمل محقق، وهو تجسيد لأجيال الثمانينيات المؤمنة في نظام الجمهورية الإسلامية، والحكومة العالمية الإسلامية لكنه مع ذلك لا يبدأ بالسلام. وتنطوي شخصية "محمد" على جانب ثقافي خفي، لذا ينجح "نيما" باعتباره مرشد ثقافي (إذا جاز التعبير) في تخليص "محمد" من الصورة النمطية التي تسيطر على عقله وتوجه تصرفاته، بحيث يتخلى "محمد" عن أفكاره القديمة ويدرك أنه هو السجين. وبذلك يحقق "يعقوبي" الهدف الرئيس من المسرحية هو بث الأمل في إمكانية التغيير السلمي.

محمد: هنيئاً لك يا نيما. بالنهاية سوف تتحرر بيوم من الأيام. أنت لست سجيناً، بل أنا. فأنا أقوم بهذا العمل منذ سنوات ومن المفترض أن أعمل بعد ذلك أيضاً.[٥٤]

٢- الشخصيات الثانوية:

هي التي تؤدي الأدوار المساندة على نحو يدعم التحولات الدرامية التي لا تُقبل من الشخصيات الرئيسة، ولا تظهر بشكل دائم في العمل.

نوشين ستوده: محامية تعمل محررة قانونية في صحيفة الحوار. لعبت دورًا مهماً من خلال توجيه "نيما" إلى كيفية التعامل مع المحقق. وألقت الضوء على صفات أبناء جيل الثمانينيات الذين يعتقدون في احتكار الذكاء والقوة. وكذلك صفات مهنة المحققين بصفة خاصة، حيث يقتضى عملهم تدمير أعصاب المشتبه بهم من خلال الضغط النفسي بالتكرار أو تحميل الكلمات معاني أكثر مما تحتمل.

نوشين: أحسنت أنت جيد. دعهم يتصورون أنك أبله. دعهم يتصورون أنك خائف حتى لو لم تكن تخاف. دعهم يفرحون بأنهم أقوياء.[٥٥]

٥٣- محمد: تو چه قدر شعرهای پر مفهوم بلد ئی نیما! خودت هم شعر می گی؟ یا فقط ترجمه می کنی؟

نیما: فقط ترجمه می کنم.

محمد: تو آدم به دردبخوری هستی نیما. حیف تو نیست توی خیابون با دوربین ول می گردی؟ تو باید بشینی شعر ترجمه کنی.

٥٤- محمد: خوش به حالت نیما. تو بالاخره یکی از همین روزها آزاد می شی. زندانی تو نیستی، من ام. من ام که سال هاست این تو دارم کار می کنم و بعد از این هم قرار ئه کار کنم.

٥٥- نوشین: آفرین خوب ئه. بذار فکر کنن خنگ ئی. بذار فکر کنن ترسیدی حتی اگه نترسیدی. بذار دلشون خوش باشه که قوی ئن.

منوچهر خسروي: تجسيد حى لفكرة أن الإكراه على الفضيلة لا يصنع مجتمعاً فاضلاً. ناقم على كل شيء في إيران بدءً من الأوضاع السياسية مروراً بالأوضاع التعليمية والمعيشية والحياتية والسياسية. ولذلك هو يائس من الحياة في إيران. لديه طفل وهو محرر الشأن الرياضي بصحيفة الحوار يعاني أزمة لا تُعرف طبيعتها لكن يبدو أن زوجته ماتت حديثاً.

منوچهر: كيف كتب برشت في شعره عن الاحساسات التي تشعرون؟ هل أقول إنه سيء؟ خمسة وعشرين[٥٦] يضحك.

مرجان: ما المضحك أيها الوقح عديم الاحترام؟

منوچهر: ما هذه الدقة، آخ هل نشعر بالخجل من طريقة تربيتهم لنا؟ حسناً كلنا يحتاج هذه العضو الشريف؟ ماذا لولم تكونوا محتاجين؟

نيما: خمسة وعشرين[٥٧]! (للفتيات) عذراً!!

منوچهر: خمسة وعشرين.[٥٨]

گيتا كشاورز: محررة فنون بصحيفة الحوار.

مرجان توانا: مخرج فني بصحيفة الحوار.

پدرام روشن: ناقد مسرحي يعمل في صحيفة الحوار.

سجاد: المحقق الثاني وهو صورة طبق الأصل من المحقق الأول، وقد كان ظهوره محدودًا جدًا مقارنة بباقي الشخصيات في المسرحية.

وقد استخدام الكاتب هذه الشخصيات في تجسيد فكرته عن الديمقراطية، وإبراز التناقض في مواقف شخصيات العمل بحسب ما تقتضي مصلحة كل طرف، والأهم لعبت هذه الشخصيات دوراً مهماً في فك الارتباط بين الوطن والسلطة الحاكمة؛ ففي الغالب تحرص الأنظمة الديكتاتورية على ربط الوطن والوطنية بشخص الحاكم. وقد رفضت هذه الشخصيات فكرة الهجرة وفضلت الحياة في إيران لأنها وطنهم وستظل، يحذوها الأمل في التغيير المرتقب، في الوقت الذي عقد فيه منوچهر النية على الهجرة حرصاً على مستقبله ومستقبل طفله.

گيتا: سوف أرجع.

پدرام: نيما؟

نيما: سوف أرجع.

نوشين: سوف أرجع.

٥٦- العضو الجنسي.

٥٧- لفظ اعتراضي.

٥٨- منوچهر: چه طور برشت توى شعرش مى نويسه احساساتى مى شين؟ من بگم بد ئه؟ بيست وپنج! (مى خندد)

مرجان: كجاش خنده دار ئه بى تربيت بى جنبه؟

منوچهر: اين چه حسابى ئه آخه ما رو جورى تربيت كرده ن كه از داشته هامون خجالت بكشيم؟ خوب ئه همه محتاج اين عضو شريف ايم، اگه محتاج نبوديم چى؟

نيما: بيست وپنج! (به دخترها) ببخشيد!

منوچهر: بيست وپنج!

مرجان: إذا أنا أيضاً سوف أرجع.
منوچهر: لا تضيعوا فرصة بهذه الجودة يا أولاد.
مرجان: لو يريد الجميع أن يرجع، أنا أيضاً سوف أرجع.[٥٩]

الحوار:

من مهام الحوار المسرحي أيضاً نظم أحداث المسرحية في الشكل الذي يؤجج الصراع ويعمل على تطوير الحدث، والانتقال من موقف إلى آخر. من أجل ذلك ينبغي في الحوار أن يطابق مقتضى حال الشخصية، حتى لا يسبب خللاً للصورة الفنية. وقد استخدم الكاتب أنماط مختلفة من الأسلوب في رسم الشخصيات، ويلاحظ المتلقي بوضوح التباين الواضح في نبرة ومستوى الحوار تبعاً للموقف. على سبيل المثال غلب النمط الهزلي الساخر على حوار مجموعة الصحفين، تخلله حوار جاد أحياناً وخارج عن الأعراف الأخلاقية أحياناً أخرى، بينما اتسم الحوار بين المحقق ونيما بالجدية حيث يكون الكلام مطابق لمقتضى حال الشخصية. بعبارة أخرى اتسم حوار مجموعة الأصدقاء الصحفيين بالعصرية. وقد لجأ الكاتب "محمد يعقوبي" إلى صيغة معينة هى العدد خمسة وعشرين، بالشكل الذي يخوله إمكانية استخدام لغة شبابية عصرية أو إبداء رأيه السياسي في قضية ما دون الخوف من سيف الرقابة. ويرمز العدد خمسة وعشرين إلى "المادة خمسة وعشرين من الدستور والتي تعلن إلغاء الرقابة بشكل صريح".[٦٠] وقد بدأ "يعقوبي" في استعمال هذا الرمز عام ٢٠٠٨م أثناء التمرينات التمهيدية لعرض "الجفاف والكذب". يقول محمد يعقوبي:" حاولت انقاذ مسرحيتي بهذه الصورة وهذا الديالوج، لأن هذا النوع من النهايات بهذا الديالوج كان أكثر قابلية للعرض".[٦١] كذلك لجأ "محمد يعقوبي" لاستخدام التورية والإشارات ربما لأنه لم يستطع تقديم الملاحظات المباشرة حول موضوع المسرحية. على سبيل المثال يعمل مجموعة الأصدقاء بصحيفة (الحوار) ومع ذلك يفشلون في معالجة قضاياهم ومشكلاتهم من خلال "الحوار" ويعكس بذلك حجم الفجوة بين القول والفعل. إذا تعجز فئات النخبة ممثلة في الصحافة والإعلام عن الإلتزام بمبادئ الديمقراطية والعمل بمقتصيات الحوار فكيف الحال بالطبقات الشعبية. وكذلك لا يبدأ المحقق حواره بالسلام، وكأنه يتعامل مع مجموعة من الخارجين على الدين أو رؤوس الفتنة كما يصور النظام. وقد كان الحوار مهماً جداً في المشاهد التي جمعت المحقق مع نيما،

٥٩- گيتا: بر می گردم.
پدرام: نيما؟
نيما: بر می گردم.
نوشين: بر می گردم.
مرجان: پس من هم بر می گردم.
منوچهر: فرصت به اين خوبی رو از دست ندين بچه ها.
مرجان: اگه همه می خوان برگردن من هم بر می گردم.

٦٠- سيدمهدی احمدپناه، گفتوگوبا چلچراغ دربارهی سانسور، هفتهنامهی چلچراغ، اردیبهشت ماه ١٣٩٧هـ.ش.

٦١- محمد يعقوبي: «نوشتن در تاريكي» پاياني پيش بيني ناپذير دارد، خبرگزاري فارس، ٢٣/٨/١٣٨٩هـ.ش. https://www.farsnews.com/news/٨٩٠٨٢٣١٢٥٤

فقد ارتكز الحدث في هذه الفضاءات على الحوار والتباين في أسلوب الأداء وانتهى بنجاح "تيما" في تغيير وجهة نظر المحقق. وكأن الكاتب يريد القول إن التغيير يبدأ بالحوار وليس بالتظاهر أو الفرار من مواجهة المشكلة وهى رسالة المسرحية. ومن سمات الحوار أيضاً في المسرحية، سهولة الألفاظ، واستخدام العبارات القصيرة، والجنوح إلى اللهجة العامية. كذلك فقد غلب التكرار على بعض مشاهد المسرحية لاسيما في مشاهد التحقيق. والمزج بين الأسلوبين الخبري والإنشائي، واستخدام الالفاظ البذيئة كنوع من التمرد على النظام.

نتائج البحث:

١- للكتابة الأدبية دور مهم في تسجيل الأحداث الجارية، وحفظ الذاكرة الجمعية، ورفع مستوى الوعي الثقافي، والمشاركة في التغيير للأفضل.

٢- الحوار والانفتاح على الآخر هو السبيل الأمثل للتغلب على أي مشكلة.

٣- خاض المسرح السياسي الإيراني مراحل من التذبذب المختلفة.

٤- يعتبر (محمد يعقوبي) أحد أعلام المسرح الإيراني المعاصر، وقد اهتم بمعالجة القضايا السياسية والاجتماعية وتداعياتها في أعماله المسرحية، مستلهمًا منهج رواد المسرح الإيراني الحديث أمثال بهرام بيضائي.

٥- ناقشت مسرحية (الكتابة في الظلام) واحدة من أهم مشكلات المجتمعات المعاصرة وهى التناقض بين القول والفعل على المستويات الرسمية والشعبية. كما تناولت مشكلة تظاهر السلطة الإيرانية بالديمقراطية وتقبل جميع الآراء واحتواء جميع الفئات على اختلاف توجهاتها.

٦- توافرت عناصر البناء الفني في مسرحية (الكتابة في الظلام) وإن تجاهلت بعض العناصر مثل وصف الشخصيات أو التداخل في زمن المسرحية، لكن ذلك لم يؤثر على جودة العمل. وقد تميز أسلوب الكاتب بالبساطة والبعد عن الغرابة والتعقيد، واعتماد اللغة العامية، وتباين النبرة وفق مقتضى حال الشخصيات.

٧- تعديل مفهوم الديمقراطية بحيث تنسحب على مناحي الحياة اليومية ولا تقتصر فقط على النواحي السياسية.

٨- الاعتقال لا يعني حبس حرية الأفراد، وإنما هو في الانغلاق والعزلة ورفض الاستماع للآخر.

٩- الوطنية تعني حب الوطن، وانتقاد النظام الحاكم لا يعني بالضرورة الخيانة والعمالة.

١٠- التغيير يتطلب الوصول إلى صيغة تفاهم مشتركة بين رأس الهرم وقاعدته.

المصادر والمراجع العربية

١ أمين العيوطي، دراسات في المسرح، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٦م.

٣ إبراهيم حمادة، فن الشعر لأرسطو، الأنجلو المصرية، ١٩٨٩م.

٢ إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م.

٤ بشير بويجرة محمد، الزمن في المسرحية، القاهرة، ١٩٩١م.

٥ رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة، ١٩٩٨م.

٦ فاطمة برجكاني، تاريخ المسرح في إيران منذ البداية إلى اليوم، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٨م، صـ٢١٥.

٧ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، يونيو ٢٠٠٥م.

٨ نبيل راغب، النقد الفني، مكتبة مصر، ١٩٩٦م.

المصادر والمراجع الفارسية

١- انتخابات دهم؛ مشارکتِ بی نظیر با طعم عدالت و خدمت، سایت شورای نگهبان، تاریخ انتشار: ٢١ خرداد ١٣٩٢هـ.ش

٢- بی برنامگی از مهمترین عوامل سرگشتی انسان عصر حاضر است، خبرگزاری مهر، ١٩ اسفند ١٣٨٨هـ.ش.

٣- بیانیه هشت نمایشنامه نویس در مورد «افسردگی حاکم بر جامعه»، رادیو فردا، ١۴ مرداد ١٣٨٨هـ.ش.

٤- تقی آزاد میکی، ایرانیان مهاجر وتغییرات فرهنگی اجتماعی در ایران، مقاله تهیه شد جهت شرکت در کنفرانس، لندن ١٣٨٣هـ.ش.

٥- چیستا یثربی، نگاهی اجمالی به سیر نمایشنامه نویسی ایران پس از انقلاب، سایت بنیاد ادبیات نمایشی، چهار شنبه ٢٦ تیر ١٣٨٧هـ.ش.

٦- سیدمهدی احمدپناه، گفتوگو با چلچراغ درباره ای سانسور، هفتهنامهی چلچراغ، اردیبهشت ماه ١٣٩٧هـ.ش.

٧- خطبه نماز جمعه تهران، پایگاه اطلاعرسانی دفتر حفظ و نشر آثار حضرت آیتالله‌العظمی سیدعلی خامنه‌ای، مؤسسه پژوهشی فرهنگی انقلاب اسلامی، ٢٩ خرداد ١٣٨٨ هـ.ش.

٨- سیروس همتی: هنرمندان تئاتر با مشکلات عدیده اقتصادی دست و پنجه نرم میکنند، روزنامه بانی فیلم، ٢٧ خرداد ١٣٩٤هـ.ش.

٩- عضو جامعه روحانیت مبارز تهران: سران فتنه کروبي، موسوي و خاتمي باید توبه کنند، خبرگزاری فارس، ٩ دی ١٣٨٨هـ.ش.

١٠- عفو بین الملل: اظهارات رهبر ایران، چراغ سبز سرکوب، بی بی سی فارسی، ٢٩ خرداد ١٣٨٨هـ.ش.

١١- فروزان جمشیدنژاد، دردسرهای تئاتری بودن؛ هشت سال فرازو نشیب در تئاتر ایران، بی بی سی فارسی، ٩ مرداد ١٣٩٢ هـ.ش.

١٢- محمد یعقوبی درباره "نوشتن در تاریکی" میگوید، نشر ناکجا، موسسه اتوپیا.

١٣- محمد یعقوبي: «نوشتن در تاریکي» پایاني پیش بیني ناپذیر دارد، خبرگزاري فارس،

٢٣/٨/١٣٨٩هـ.ش.
١٤- معاون توانبخشي بهزيستي خراسان جنوبي: ٥٥١ بيمار رواني مزمن در استان وجود دارد، خبرگزاري دانشجويان ايران- ايسنا، ٢٤ مهر ١٣٨٨هـ.ش.
١٥- نمايشنامه نوشتن در تاريکی، محمد يعقوبی، نشر ناکجا، موسسه اتوپيا.
١٦- نوشتن، رفتاری کنش گرانه برای تغيير، دوماهنامه ای مروارید، بهمن ماه١٣٩٦هـ.ش.
١٧- وب گاه محمد يعقوبی

المصادر والمراجع الأجنبية

1- Steve Stecklow and FarnazFassihi, Thousands Flee Iran as Noose Tightens, The Wall Street Journal, ١١Dec .٢٠٠٩
2- What is the purpose of journalism? American Press Institute, Retrieved ٢٠١٧/٨/٧