الرمزية في قصة السير على القضبان
للأديب الإيراني فريدون تنكابني

د.عبير شاكر إبراهيم محمد معين

ملخص عربي:

ليس أفضل من الرمزية وسيلة تمكن مستخدمها من عرض آرائه وأفكاره الناقدة وراء ستاره؛ ولقد اعتمد الأديب فريدون تنكابني كثيراً على الرمز في القصة محل البحث، فعلى الرغم من أن معظم قصص الأديب الإيراني فريدون تنكابني لم تخلُ من السخرية، إلا أن قصة السير على القضبان، قد خلت من السخرية تماماً وجاءت في مجملها رمزاً، استخدمه الأديب بأسلوب جميل عن طريق هؤلاء الأصدقاء الصغار، الذي كان هو شخصياً واحداً منهم، حيث كانوا يلعبون ويمرحون على جانبي قضبان القطار، مسترجعاً زمن الطفولة في لعبهم، من قيام وسقوط وضحك وبكاء والذي كان يُعد بمثابة رمز لحال الدنيا معهم، كما استخدم الكاتب القطار ليرمز به إلى الدنيا؛- وربما اختص منها إيران- وقد ميَّز عربتين من هذا القطار كرمز للطبقية في مجتمعه في وقت من الأوقات.

Symbolism in the story walk on the rails by the Iranian writer Fereidoun Tanakabni

Dr. Abeer Shaker Ebraheem Mohammed

Abstract

Nothing is better than symbolism, a means by which its user can project his critical opinions and ideas behind his curtain; The writer Fereidun Tanqabni has relied a lot on the

(ISSN: 2536- 9555)

symbol in the story in question. Although most of the stories of the Iranian writer Fereidun Tanqabni were not without irony, the story of walking on the rails was completely devoid of irony and came in its entirety as a symbol. Through these young friends, who was personally one of them, as they used to play and have fun on both sides of the train tracks, recalling the time of childhood in their play, from standing up, falling, laughing and crying, which was considered as a symbol of the state of the world with them, and the writer used the train to symbolize the world.; He may have singled out Iran from it- and he recognized two cars from this train as a symbol of class in his society at one point.

المقدمة:

قصة السير على القضبان: (راه رفتن روى ريل) هي واحدة من مجموعة قصصية للأديب الإيراني (فريدون تنكابني)، تحتوي على خمس قصص وثلاث مقالات: (ملاحت هاى پنهان وآشكار خرده بورژواها: سحر البرجوازية الخفي والظاهر للبرجوازيين الصغار)– (راه رفتن روى ريل: السير على القضبان)– (حالا اگر تهران بود...!: الآن لو كانت تهران...!)– (تنهايى آقاى تهرانى: وحدة السيد تهراني)– (هذيان هاى ديوانه اى گرفتار در قفس تنگ آهنين داغ: هذيان جنون الأسر في قفصٍ ضيق حديدي ساخن)– (انديشه هايى، نيمه شوخى، نيمى جدى، درباره اعدام: أفكار ما بين الجد والهزل حول الإعدام)– (زن در شاهنامه: المرأة في الشاهنامة)– (در ستايش تنبلى: في مدح الكسل)[1].

(1) فريدون تنكابني، راه رفتن روى ريل، امير كبير، تهران، ١٣٥٦هـ. ش، صـ٢.

تناول الأديب فريدون تنكابني في هذه المجموعة القصصية نقداً لحياة الطبقة المتوسطة، وما يسودها من سطحية وتفاهة، علاوة على انتقاده زوال الروح والشغف لدى المثقفين، بحجة صعوبة الحياة وثقلها...[٢].

وعلى الرغم من دراستي لتلك المجموعة القصصية كاملة في رسالة دكتوراة، تناولت من خلالها كيف استطاع الأديب فريدون تنكابني أن يوظف تلك السخرية في نقده اللاذع للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية بل والسياسية أيضاً؛ إلا أنه حقيقةً أجد أن تلك القصة بالذات (السير على القضبان) لم تحظ بنصيب كاف من الدراسة، ذلك أنها وعلى الرغم من وقوعها بين مجموعة قصصية جاءت ساخرة بالكامل، وعلى الرغم من تسمية المجموعة باسم تلك القصة بالذات، إلا أنها الوحيدة التي لم تحتوي على سخرية أو نقد مباشر، مما لفت الانتباه إليها، خاصةً وأنها تحتوي على تعبيرات تبين مدى المرارة التي كان يشعر بها أبطالها– الكاتب وأصدقاءه–، فلعل الكاتب أكثر الناس إحساساً بالمرارة والمعاناة وبإمكانه التعبير عنها، ذلك الشعور الذي تبين من خلال اعتماده على الرمز، فبسبب الأوضاع الاجتماعية والسياسية الظالمة التي كانت موجودة في إيران آنذاك، والتي لم يعبر عنها الأديب صراحةً، اعتمد على صور رمزية جميلة ومعبرة...

فالرمزية هي التعبير عن الأفكار والعواطف، ليس بوصفها مباشرةً، ولا بشرحها من خلال مقارنات صريحة، وبصورة ملموسة، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف...[٣].

---

(٢) سيد ابراهيم نبوى، كاوشى در طنز ايران، جلد اول، چاپ سوم، انتشارات جامعهء ايرانيان، تهران، ١٣٧٨هـ. ش، صـ٧٨.

(٣) تشارلز تشادويك، الرمزية، ترجمة: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م، صـ٤٢.

(ISSN: 2536- 9555)

- **الأديب فريدون تنكابني:**

للوهلة الأولى يبدو الاسم غريباً لغير الناطقين بالفارسية، لذا وجبت الإشارة إلى أن كلمة تنكابن (tonokabon): هي اسم مدينة إيرانية تقع في مازندران، يحدها شمالاً بحر الخزر، وجنوباً سلسلة جبال البرز، ومن الشرق چالوس، ومن الغرب رودسر...[٤] أما فريدون: (Fereydoun): فريدون أو أفريدون وهو ابن آبتين، وأحد أبطال القصص والأساطير المشتركة بين الهند وإيران...[٥].

وُلدَ فريدون في مدينة طهران عام ١٩٣٧م، وبعد الانتهاء من دراسته، التحق بدراسة الأدب الفارسي وأصبح بعد ذلك مدرساً له لعدة سنوات في المدارس الثانوية، ثم اتجه بعد ذلك إلى الأدب والكتابة. إلا أنه ظل معتزاً كثيراً بكونه معلماً؛ لذا نجده دائماً كان يستخدم اسماً مستعاراً وهو (فريدون آموزگار: فريدون المعلم) و(ف.ت.آموزگار).

من أهم أعماله: (مردى در قفس: رجلٌ في قفص– اسير خاك: أسير التراب– پياده شطرنج: مشاة الشطرنج– ستاره هاى شب تيره: نجوم الليلة الظلماء– ياد داشتهاى شهر شلوغ: ذكريات المدينة المزدحمة– سفر به بيست ودو سالگى: السفر إلى الثانية والعشرين من العمر– راه رفتن روى ريل: السير على القضبان– سر زمين خوشبختى: أرض السعادة...

فريدون كاتب قصصي ساخر، وعلى الرغم من أن سخريته كانت باعثاً على الضحك، إلا أنها كانت سخرية حادة ونقد لاذع لجميع الأوضاع الاجتماعية

---

(٤) د. محمد معين، فرهنگ فارسي، چاپ هفتم، جلد پنجم، انتشارات امير كبير، تهران، ١٣٦٤هـ. ش، صـ ٩٤٣.

(٥) المرجع نفسه، صـ١٣٤٠.

والاقتصادية والسياسية الظالمة في بعض الأحيان، فكانت سخريته من تلك الأوضاع لمن يفهمها باعثاً على البكاء بدلاً من الضحك، لما تبعثه في النفس من إحساس بالمرارة والرفض لتلك الأوضاع الظالمة.

فهو يرى أن الكاتب الساخر مصور لعصره... وهو دائماً باحث ومفكر في أكثر المسائل المجتمعية أهميةً وعمقاً[٦].

لقد عاصر الأديب فريدون تنكابني إيران المملكة، وإيران الجمهورية؛ فلقد عايش عصر الشاه الإيراني محمد رضا بهلوي[*]، وعاهد عصر قائد الثورة الإسلامية[**] الخميني[***]، وتأثر بكلا العهدين وانتقد كلاً منهما في أعماله، فلم يسلم أي من الحكمين سواء الملكي أو الجمهوري من نقده اللاذع وسخريته الحادة.

([٦]) فريدون تنكابنى، ياد داشتهاى شهر شلوغ، انتشارات پيشگام، ١٣٤٨هـ. ش، انديشه ها، ملحق، صـ١٧٣ بتصرف.

([*]) محمد رضا: محمد رضا بهلوي (٢٦ أكتوبر ١٩١٩م إلى ٢٧ يوليو ١٩٨٠م)، وُلد في مدينة طهران الإيرانية، وهو الابن الأكبر لرضا بهلوي الذي حكم إيران في الفترة ما بين (١٩٢٥–١٩٤١م).... وكان آخر شاه (ملك) يحكم إيران قبل قيام الثورة الإسلامية عام ١٩٧٩م، واستمر حكمه من ١٩٤١م إلى ١٩٧٩م، وكان يلقب بـ (شاهنشاه) أي ملك الملوك.
محمد رضا بهلوى، ٢٠٢٠/١٠/٢٣م، الإطلاع: ٢٠٢٠/١٠/٢٧،
https://ar.wikipedia.org

([**]) (الثورة الإسلامية): هي ثورة نشبت في إيران عام ١٩٧٩م. وكان مفجر هذه الثورة وزعيمها الروحي والسياسي هو آية الله الخميني.... وقد امتدت مراحل الثورة عامين كاملين حتى وصول آية الله الخميني بالطائرة من باريس إلى طهران في عام ١٩٧٩م لتولي كرسي الإمامة الدينية والزعامة السياسية في آنٍ واحد...(د.آمال السبكي، تاريخ إيران السياسي بين ثورتين، عالم المعرفة، ١٩٩٩م، صـ٢١٢، صـ٢١٣) وحلت الدولة الدينية محل الدولة العلمانية، وانتهى عصر بهلوي نهائياً، وعلى الفور اعترف الاتحاد السوفيتي بالخميني زعيم الثورة الإيرانية وبالنظام الجديد... (نفس المرجع، صـ٢٢١).

(ISSN: 2536- 9555)

ففي عام ١٩٦٩م شارك مع عددٍ من الكتَّاب والمبدعين الإيرانيين بتأسيس "رابطة الكتَّاب الإيرانيين" ، والتي أخذت على عاتقها مهمة الدفاع عن حرية الفكر والتعبير[٧].

وفي نفس العام دخل تنكابني السجن على إثر نشره مجموعته القصصية (ياد داشتهاى شهر شلوغ: ذكريات المدينة المزدحمة) والتي قام فيها بنقد الأوضاع الإيرانية على لسان العامة من الشعب، وقام بعرض آرائهم تجاه الحكومة...[٨] ومن جانبها– رابطة الكتَّاب الإيرانيين– قامت بإصدار إعلان للمطالبة بتحريره، وحينها تم القبض على (به آذين)[*] بدعوى أنه واحد من كتَّاب النقابة[٩]. كما تم

(***) الخميني: هو مفجر الثورة وزعيمها الروحي والسياسي. وكان من أوائل الشيوخ في العصر الحديث الذين استطاعوا أن يكشفوا النقاب عن الوجه السياسي التقدمي للإسلام... (د. إبراهيم الدسوقي شتا، الثورة الإيرانية (الصراع، الملحمة، النصر)، الطبعة الأولى، الزهراء للإعلام العربي، ١٩٨٦م، صـ٢٠٦).

(٧) د. عادل حبة، قضية مؤلمة لا يُراد لها أن تُفضح، ٢٠١٥/٢/٢٥م، الإطلاع: ٢٠٢٠/١٠/١٥م، http://www.iraqicp.com

(٨) سيد ابراهيم نبوى، كاوشى در طنز ايران، مرجع سابق، صـ٧٨ بتصرف.

(*) به آذين: هو الأديب الإيراني محمود اعتماد زاده: والذي يُعد واحداً من بين كتَّاب ومترجمي إيران في العصر الحديث، وقد بدأت شهرته عام ١٩٤١م بكتابة القصص، وكان يقضي معظم وقته في ترجمة أعمال الكتَّاب الأجانب حتى أصبح مترجماً كبيراً. (د. داريوش صبور، از كاروان حُلّه (ديدارى با نثر معاصر فارسى)، چاپ اول، انتشارات سخن، تهران، ١٣٨٤هـ. ش)، صـ٢٢٣.

(٩) حسن مير عابدينى، صد سال داستان نويسى ايران، جلد اول، تهران، ١٣٧٧هـ.ش، صـ٤٣٨.

القبض على مجموعة كبيرة من الكتَّاب والشعراء الذين اعترضوا على سلوك هذا النظام الحاكم(١٠).

وكما تأثر فريدون تنكابني بالحياة السياسية في عهد الشاه الإيراني محمد رضا، أثرت الجمهورية الإيرانية الإسلامية فيه كذلك. فبعد ثورة عام ١٩٧٩م، شارك فريدون تنكابني بنشاط في "مجلس الكتاَّب والفنانيين الإيرانيين"؛ وهي منظمة نشط فيها كتَّاب وروائيون منتمون أو متعاطفون مع حزب توده إيران(١١). ولكن بعد نجاح الثورة الإسلامية، تم حل حزب توده الإيراني، في ٤ مايو ١٩٨٣م واعتقال معظم قياداته، واتهام معظم رموز الحزب بالتعاون مع الاتحاد السوفيتي، وتم إغلاق مباني الحزب واعتقال الكثير من كوادره(١٢).

وعليه في أواخر عام ١٩٨٣م ترك فريدون إيران وقرر الهجرة والهروب إلى ألمانيا...

- **<u>الرمز:</u>**

أصل مادة الكلمة في اللغة اليونانية sumbolein التي تعني الحزر والتقدير، وهي مؤلفة من "sum" بمعنى "مع" و"boleinl" بمعنى "حزر"(١٣).

وفي اللغة العربية هي تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل:

---

(١٠) محمد مهدى حسنى، زندگى خوش دلپذير ما (داستان طنز)، ١٨ فروردين ١٣٩٠هـ. ش، اطلاع: ٢٩ مايو ٢٠١٤م، http://hassani.ir بتصرف

(١١) عادل حبة، قضية مؤلمة لا يُراد لها أن تُفضح، مرجع سابق، http://www.iraqicp.com

(١٢) د. آمال السُبكي، تاريخ إيران السياسي بين ثورتين، مرجع سابق، صـ ٢٥٩.

(١٣) د. محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م، صـ٣٣.

(ISSN: 2536- 9555)

الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم. والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يُبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورَمَزَ يَرْمُزُ ويَرْمِزُ رَمْزاً...(١٤).

أما في اللغة الفارسية فقد استخدم الرمز بمعانٍ مختلفة؛ مثل: إيماءة، لغز، سر، نقطة، إشارة، علامة، إيماءة خفية، شيء غامض بين شخصين لا يدركه الآخر، ويفهم المعنى المقصود عن طريق الإشارات والعلامات المعروفة بينهما...(١٥).

وعليه نجد أن العنصر المشترك بين كل هذه الاستعمالات هو: "شيء ما يعني شيئاً آخر" ولكن الفعل الإغريقي من تلك الكلمة "symbol" يوحي بأن فكرة "التشابه" بين الإشارة وما تشير إليه عنصر أصيل في بناء الرمز ويبدو مناسباً أن تستخدم الكلمة بهذا الاعتبار، بحيث تعني "شيئاً ما يشير إلى شيء آخر مع عدم إغفال مستوى الدلالة الحقيقية فيه"(١٦).

الرمزية في الأدب:

الرمزية بالمعنى الفني تعتبر طريقة في الأداء الأدبي تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها بدلاً من تقريرها أو تسميتها أو وصفها...(١٧).

---

(١٤) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد الخامس، دار صادر بيروت، صـ٣٥٦.

(١٥) د. محمد رضا يوسفي، صديقه رسولیان آرانی، نماد از دیدگاه ابهام، مجلهء فنون ادبی(علمی، پژوهشی) دانشگاه أصفهان، سال پنچم، شماره ٢، زمستان ١٣٩٢، صـ١٦٣.

(١٦) د. محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م، صـ٣٣

(١٧) المرجع نفسه، صـ٣.

وترى العلوم البلاغية، أن الرمز هو عبارة عن كلمة أو جملة تقدم للقارئ مجموعة واسعة من المعاني الباطنة بالإضافة إلى المعنى الظاهر، بحيث يكون من الأسهل التعبير عن الأفكار والآراء السياسية والاجتماعية المعارضة بشكل غير مباشر عن طريق الرمز[١٨].

كما يرى البعض أن الرمز: بمعنى الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية. والرمز هو الصلة بين الذات و الأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية و التصريح[١٩].

لما كانت وظيفة الأدب الأولى هي توليد المشاركة الوجدانية بين الكاتب والقارئ أو المشاهد، فقد قالوا بأن الأدب لا يسعى إلى نقل المعاني والصور المحددة، وإنما يسعى إلى نشر العدوى ونقل حالات نفسية من الكاتب إلى القارئ، أو على الأصح الإيحاء بها، وبالتالي لا يسعى الأدب أو الشعر الرمزي إلا أن ينقل وقع الأشياء الخارجية أو الداخلية من نفس إلى نفس[٢٠].

منذ القدم وللرمزية مكانة خاصة في الأدب الفارسي؛ خاصةً في مجال الشعر، وانتشرت في الأدب المعاصر بعد ظهور المدارس التي تميل إلى الغموض[٢١].

([١٨]) د.محمد رضا يوسفي، صديقه رسوليان آرانى، مرجع سابق، صـ١٦١.

([١٩]) د. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، الطبعة الثالثة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، صـ٣١٥.

([٢٠]) د. محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، صـ١٢١.

([٢١]) د. محمد رضا يوسفي، صديقه رسوليان آرانى، مرجع سابق، صـ١٦١.

(ISSN: 2536- 9555)

•الرمزية في قصة السير على القضبان:

لقد اعتمد الأديب فريدون تنكابني كثيراً على الرمز في القصة محل الدراسة، فليس أفضل من الرمز وسيلة تمكن مستخدمها من عرض آرائه وأفكاره الناقدة وراء ستاره.

جاءت قصة (السير على القضبان) في مجملها رمزاً، استخدمه الأديب فريدون تنكابني بأسلوب جميل عن طريق هؤلاء الأصدقاء الصغار، الذي كان هو شخصياً واحداً منهم، حيث كانوا يلعبون ويمرحون على جانبي قضبان القطار، مسترجعاً زمن الطفولة في لعبهم، من قيام وسقوط وضحك وبكاء والذي كان يُعد بمثابة رمز لحال الدنيا معهم، فيقول: "مثلما تلعب نط الحبل وتتأرجح وتلتف فوق الحبل وتنحني فـــي هذا الإتجاه أو ذاك"[٢٢].

استخدام الرمز:

إن الرمز وسيلة للتعبير عن زوايا غامضة في النفس لا تقوى لغتنا أن تعرب عنها...، فحول العقل الواعي الذي تكونه ألفاظ حياتنا البيولوجية هالة مغمورة بالضباب وبالابهام ينهد دونها التعبير المادي، ويجدر أن ينقشع هذا الستار المبهم الذي يكتنف الذات. فبينما نرى الألفاظ العادية مأسورة في حدود الشيء الملموس، نتبين أن الرمز يلج تلك الهالة العجيبة المسماة بمخبآت اللاوعي[٢٣].

فنجد الأديب فريدون اعتمد على عدة أشياء وجعلها رمزاً يعبر عما يجول بداخله، فمثلاً نجده استخدم مفردات مثل: (الظلام، البحر الأسود، النفق

---

(٢٢) فريدون تنكابني، راه رفتن روي ريل، مرجع سابق، صـ٥١

(٢٣) أنطـون غطـاس كـرم، الرمزيـة والأدب العربـي الحـديث، دار الكشـاف للنشـر والطباعـة، بيروت، ١٩٤٩، صـ١٢.

الضيق...: للتعبير عن الظلم)، (الدخان، السحب، ضوء القمر الخافت: للتعبير عن الضبابية)، (وميض نجمة، المصباح، يوم مشرق، نافذة: يعبر بها عن الأمل)...

يقول مثلاً: "كنا مضطرين أن نسحب أنفسنا بحذر، لأننا ما كنا نرى أي شئ في هذا **الظلام الحالك**، فلو كنا نصطدم بجسمٍ صلب، كنا نقول لأنفسنا أن ذاك هو حائط **النفق** الذي كنا نتشبث به، كالغريق الذي يتشبث بأي **شوكة سوداء**، كي يعبر هذا **الشط الأسود** من قلب هذا **البحر المظلم**، ثم بعد ذلك كنا نبحث في **الظلام** لنتحسس يد الصديق، والتي كنا أحياناً نجدها وأحياناً لا..."[٢٤].

فالأديب هنا استخدم تلك المفردات (الظلام الذي وصفه بالحالك، النفق، الشط الذي وصفه بالسواد وحتى البحر كان مظلماً..) أراد الكاتب من خلف هذه المفردات أن يعبر عن مدى مرارة الظلم الذي كان يعانيه الشعب الإيراني آنذاك، والذي فضل أن يكون الرمز ستاره الذي يختبأ وراءه ويعبر عما يجول في نفسه من ألم تجلى واضحاً في أسلوبه.

وفي موضع آخر يقول: "ففي **الظلام** لون الدم أيضاً **أسود**، كبقعةٍ **سوداء** على أرضٍ **سوداء**"

فهو هنا وبتكراره كلمة السواد، إنما أراد أن يبين مدى شدة الظلم واليأس الذي تفشى في المجتمع، وأصبح يعاني هو نفسه منه كباقي أبناء جيله.

وهنا يقول: "على أية حال لم يكن لدينا حيلة سوى البحث، والسير خطوة خطوة، القدم أمام القدم، فأحياناً كنا نرى بقعة **خافتة الإضاءة** في أماكن **بعيدة**

(٢٤) فريدون تنكابني، راه رفتن روي ريل، مرجع سابق، صـ٥٣

(ISSN: 2536- 9555)

المنال. أكان ذلك هو لون **القمر الشاحب** الذي كان يغوص من **خلف السحب** في البحر أم هو **فوهة النفق؟!**"[٢٥].

فبمثل هذه المفردات ربما أراد أن يرمز إلى "الأمل"؛ إلا أنه أمل ضعيف وصفه بالشاحب وبعيد المنال، وربما أراد من كلمات مثل خافتة وشاحب أن يوصل لقارئه ضبابية المشهد، كما كان الحال آنذاك في إيران.

الغموض:

إن الرمز إيحائي بجوهره، أي أنه لا يقف على قدم الأشياء المادية ليصورها، بل يتعداها لينقل التأثير الذي تتركه هذه الأشياء في النفس بعد أن يلتقطها الحس. فهو إذن لا يعبر عنها بقدر ما يعبر عن الأجواء الضبابية المبهمة التي تسربت إلى أعماق الذات المتفرعة المتباعدة الأطراف والأصول[٢٦].

لقد كان الغموض العامل الأكثر استحواذاً على الأسلوب في هذه القصة، وكان الخاصية الأكبر من خصائص الرمزية المتبعة فيها؛ ولقد اعتمد الأديب على (تعدد التساؤلات، وكذلك تكرار كلمات مثل كلمة (ربما)) ليوضح حيرته وضياعه، مما جعل الأديب يُشعر قارئه بحالة من الغموض والإبهام، وأحياناً الحيرة والتشتت، وربما أراد الأديب من وراء هذا جعل قارئه يفكر فيما وراء تلك الحيرة والتساؤلات ليصل من خلال الرمزية والشعور بالأسلوب إلى هدف الأديب ورؤيته من القصة.

يقول مثلاً: "أصلاً **إلى أين كان يذهب هذا القطار؟ ربما** كان يسير دائماً في النفق الطويل المظلم حتى لا نهاية، وإذا ما كان السفر دائماً في النهار وفي

([٢٥]) فريدون تنكابني، راه رفتن روي ريل، مرجع سابق، صـ٥٤

([٢٦]) أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، مرجع سابق، صـ١٢.

الشمس، **لماذا إذن تكون مصابيح المطعم دائماً مضاءة وستائره مسدلة؟ ربما** الركاب يخافون من ظلمة الليل (أو سواد النفق) ورؤيته، لذا كانوا يسحبون الستائر كي لا تقع أعينهم على الظلمة، وإلا فإن كل شخص سيترك نفسه إلى ضوء النهار والشمس.

وربما كان القطار واقفاً والنفق هو الذي يتحرك؟ **شيءٌ عجيب!** وهذا ليس **أكثر غرابة** من الأشياء الأخرى **وربما** القطار كان قد تعطل في وسط النفق تماماً وتوقف..."[٢٧].

فمن وراء تلك التساؤلات تتضح حيرة الأديب في معرفة مصير القطار، هل سيستمر في رحلته إلا مالانهاية في الظلام؟! هذا القطار الذي يرمز به إلى حال إيران، وهذا الظلام الذي يعبر عن الظلم، هل ستبقى إيران في هذا الظلم والظلام كثيراً، كما يعيد تساؤلاً آخر يثير دهشة القارئ؛ ألا وهو لما رحلة الظلام هذه إذا كان السفر في النهار؟!

(شيء عجيب! وهذا ليس أكثر غرابة من الأشياء الأخرى) هنا يوضح أن كل ما يدور حوله يبعث على التعجب والغرابة...

ومن هنا يأتي التساؤل، هل استطاع الأديب أن يصل إلى هدفه من وراء تلك الرمزية المتبعة في القصة محل البحث؟

يرى البحث أن الأديب استطاع ببراعة أن يجعل قارئه يشعر ويستنتج ما وراء تلك الرمزية، خاصةً وأن الأديب استطاع أن يسلط الضوء على مشكلة من مشاكل إيران الاجتماعية في ذاك الوقت؛ ألا وهي (الطبقية).

([٢٧]) فريدون تنكابني، راه رفتن روي ريل، مرجع سابق، صـ٥٦.

(ISSN: 2536- 9555)

فلقد استخدم فريدون القطار ليرمز به إلى وضع الدنيا؛– وربما اختص منها وضع إيران– وقد ميَّز عربتين من هذا القطار، إحداهما عربة شحنة ليس بها أي نافذة نور، فلا باب ولا شباك، والعربة الأخرى تعج بالنور والصخب والضحكات، فربما رمز بهاتين العربتين إلى الحالة الطبقية التي كانت تعيشها إيران؛ فطبقة فقيرة مطحونة ليس لها نافذة أمل ولا بريق حياة، كعربة القطار الأولى، وطبقة أخرى ميسورة الحال مستحوذة على كل خيرات البلد، فيقول:

"نعم هذا القطار لم يكن قطار شحنة، لكنه كان قطار ركاب، لديه فقط نوعان من العربات، عربة شحنة بلا باب أو نافذة لدرجة أن الناس كانوا مكبوسين حتى سقفها، وعربة المطعم المفتوحة والمضاءة..."[٢٨].

ويتجلى توظيف الأديب للرمز داخل القصة، عندما وضح أن أناس تلك العربة المليئة بالنور والضجيج يخشون رؤية الظلام، فبأسلوبه الجميل ومن وراء ستار الرمز يريد أن يوضح أن هؤلاء القوم يعيشون في حالة من الغيبوبة عن الواقع الأليم الذي يعيشه الآخرون، فهم لا يرون– أو لا يريدون أن يروا– ذلك الواقع المظلم الذي يوجد في الخارج، خارج واقعهم المبهرج الذي ينعمون فيه.

يقول الأديب فريدون تنكابني معبراً عن ذلك: "وكان لدى عربة المطعم نافذة، ولكن غطوها بستائر سميكة، وأحياناً كانت ترجع زاوية واحدة من الستائر بالصدفة إلى الوراء، وفي لحظة كنا نلمح بحراً مضيئاً، حيث نرى مجموعة مشغولين بالطعام والشراب والضحك والحديث، كانت لحظة خاطفة مثل البرق الصادر من

(٢٨) فريدون تنكابنى، راه رفتن روى ريل، مصدر سابق، صـ٥٥.

مصباح تليسكوب التصوير، ورغم ذلك رأينا كل شئ في نفس اللحظة ضحكات وضجيج لكنه يصل إلينا صامتاً بلا صوت"[٢٩].

إذاً فلقد رمز الكاتب لطبقات مجتمعه الإيراني في ذلك الوقت بعربتيّ القطار، ولكن أين يا تُرى موقع الكاتب وأصدقائه؟! أين هم من هذا القطار؟! هل هم من بين أناس العربة التي تعج بالضوء والضوضاء، ولكن كيف؟! لقد وصل به التفكير إلى أنه ربما كانوا من خدام تلك العربة، ولكن كيف أصبحوا في الخارج؟– ربما طردوا! إذاً ربما كانوا من أناس العربة الأخرى المظلمة، واستطاعوا الهروب منها أو ربما طردوا منها، أي أنهم طردوا من العربتين!

كل تلك كانت تساؤلات الكاتب طوال أحداث القصة، فما يحيره هو موقعه وأصدقاؤه من ذاك القطار، هذا ما يريد أن يرمز به لحاله وأقرانه من أبناء جيله في إيران.

يقول: "ربما كنا في وقتٍ ما في القطار، وفي المطعم المضئ الملئ بالضجيج، وبعد ذلك أُلقىَ بنا خارج القطار، لماذا وكيف؟! هذا ما لم نكن نعرفه، على أية حال، ولو كنا كذلك، ولو لم نكن من الضيوف الضاحكين كنا نستطيع أن نكون من خدام المطعم، وربما كنا قد تضايقنا من الوجود في ذلك الجو الحار الخانق الملئ بالأصوات المختلطة برائحة الكحول ودخان السجائر، ثم ألقينا بأنفسنا بالخارج"[٣٠].

الرمزية هنا توضح مدى استياء الأديب من حال القطار: "إيران"، ويريد وأقرانه الفرار من هذا الوضع.

([٢٩]) المرجع نفسه، صـ٥٤.

([٣٠]) فريدون تنكابنى، راه رفتن روى ريل، مرجع سابق، صـ٥٥.

(ISSN: 2536- 9555)

فيقول: "ربما كنا في وقتٍ ما شحنة في العربات الخانقة والتي بلا باب أو نافذة، وربما ألقينا بالخارج أو ربما ألقونا بالخارج أو ألقينا أنفسنا، كأن نكون خلعنا خشبة من الأرضية أو السقف أو جدار عربة الحمولة وخرجنا من هذه الفتحة الضيقة بألف خطر وتعذيب **(كنا قد تعلمنا هذا من الكتب)** والحظ كان معيناً لنا، حيث لم نسقط تماماً فوق القضبان أو تصطدم رأسنا بحجر"[٣١].

باستخدامه تلك الجملة (كنا قد تعلمنا هذا من الكتب)؛ تتجلى الرمزية فهو يجد أن الملاذ للفرار من هذا الوضع الخانق هو الكتاب، وأن الثقافة هي السبيل إلى التغيير.

وهكذا يبقى الكاتب مع تساؤلاته هذه وحيرته، التي يريد من ورائها أن يرمز لنفسه ولزملائه– الذين لم يجدوا لهم مكاناً في أيٍ من العربتين– بشباب بلده الثائر وحالهم في ذلك الوقت؛ فلا هم استطاعوا أن يدخلوا بين ثنايا الطبقة العليا، ولا هم استطاعوا أن يسيروا في ركاب الطبقة الدنيا، وهذا ما كان يؤرق تنكابني نفسه ويفكر فيه.

فلقد كان الخوف ملازماً لهم، وهذا ما جعل الكاتب يوضح الفرق بين لعبه وأصدقائه على قضبان القطار وهم يواجهونه دون خوف وبضحكات الطفولة البريئة، وبين الحاضر حيث أصبحت مواجهة القطار شيء مرعب بعد أن نضج فكره وعقله وبدأ يطرح التساؤلات التي ربما معرفة أجوبتها تكون سبباً في سحقه تحت عجلات هذا القطار...

فدائماً ما يكرر القول: "فحيث كنا أطفالاً، كنا نلعب تلك اللعبة، لكنها الآن لم تعد لعبة، ولم يعد هناك لعب".

---

(٣١) المرجع نفسه، صـ٥٥.

يستمر الكاتب في احتمالاته وحيرته وتساؤلاته، حتى ينتهي به الحال إلى كونه ربما كان وحيداً في تلك اللعبة– السير على القضبان– وفي مشاهداته لهذا القطار، يقول: "ربما فقط أنا وصديقي نمشي، فلا شخص يتحدث ولا يغني ولا يصرخ، وربما لا يوجد هناك أحد أصلاً، ربما أنا وصديقي فقط، بل ربما هو أيضاً شبح وظل وخيال لا أكثر، ولكن لا، فإنني استمع حديث هؤلاء آتياً بلا صوت وأشعر بدفء أجسادهم من بعيد وأرى أعينهم في الظلمة كأنها برق"[٣٢].

وهو إنما أراد من ذلك أن يرمز إلى وجود الثوَّار، ولكنهم خائفون بسبب القمع والاضطهاد، فهو يشعر بوجودهم وإن كان لا يراهم، تعبيراً من الأديب عن إحساسه بوجود هؤلاء الثوَّار وأملاً منه في كونهم سيثورون في يومٍ من الأيام.

الخاتمة:

- أن الأديب فريدون تنكابني اعتمد على الرمزية في قصته محل الدراسة؛ حيث أن الرمز من أفضل الوسائل التي تمكن مستخدمها من عرض آرائه وأفكاره الناقدة وراء ستاره، فبسبب الظروف السياسية والاجتماعية الموجودة آنذاك، فرضت على الأديب استخدام الرمزية ليتخفى ورائها معبراً عن آرائه وما يدور بداخله، ولقد تجلى ذلك واضحاً في قصة (السير على القضبان).
- أن الأديب استطاع ببراعة أن يجعل قارئه يشعر ويستنتج ما وراء تلك الرمزية، خاصةً وأنه استطاع أن يسلط الضوء على مشكلة من مشاكل إيران الاجتماعية في ذاك الوقت؛ ألا وهي (الطبقية).

([٣٢]) فريدون تنكابنى، راه رفتن روى ريل، مرجع سابق، صـ٥٧.

(ISSN: 2536- 9555)

- استطاع فريدون تنكابني أن يكشف من خلال الرمزية عن شرائح المجتمع الإيراني، وما فيه من خلل طبقي أحدث تفاوتاً بين طبقات المجتمع، مما تسبب في شيوع حالة من الفقر عاشها ذلك المجتمع في تلك المرحلة...
- فريدون كاتب قصصي ساخر، وعلى الرغم من أن سخريته كانت باعثاً على الضحك، إلا أنها كانت سخرية حادة ونقد لاذع لجميع الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الظالمة في بعض الأحيان، فكانت سخريته من تلك الأوضاع لمن يفهمها باعثاً على البكاء بدلاً من الضحك، لما تبعثه في النفس من إحساس بالمرارة والرفض لتلك الأوضاع الظالمة.

المراجع:

أولاً: المراجع الفارسية:

١- حسن مير عابدينى، صد سال داستان نويسى ايران، جلد اول، د-ج، تهران، ١٣٧٧هـ. ش.

٢- د. داريوش صبور، از كاروان حُلّه (ديدارى با نثر معاصر فارسى)، چاپ اول، انتشارات سخن، تهران، ١٣٨٤هـ.ش.

٣- سيد ابراهيم نبوى، كاوشى در طنز ايران، جلد اول، چاپ سوم، انتشارات جامعهء ايرانيان، تهران، ١٣٧٨هـ.ش.

٤- فريدون تنكابني، راه رفتن روى ريل، امير كبير، تهران، ١٣٥٦هـ. ش.

٥- فريدون تنكابني، ياد داشتهاى شهر شلوغ، انتشارات پيشگام، ١٣٤٨هـ. ش.

٦- د.محمد رضا يوسفي، صديقه رسوليان آرانى، نماد از ديدگاه ابهام، مجلهء فنون ادبى (علمى، پژوهشى) دانشگاه اصفهان، سال پنچم، شماره ٢، زمستان ١٣٩٢.

٧- د. محمد معين، فرهنگ فارسي، چاپ هفتم، جلد پنجم، انتشارات امير كبير، تهران، ١٣٦٤هـ. ش.

ثانياً: المراجع العربية:

١- د. إبراهيم الدسوقي شتا، الثورة الإيرانية (الصراع، الملحمة، النصر)، الطبعة الأولى، الزهراء للإعلام العربي، ١٩٨٦م.

٢- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد الخامس، دار صادر بيروت.

٣- د. آمال السبكي، تاريخ إيران السياسي بين ثورتين، عالم المعرفة، ١٩٩٩م.

٤- أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للنشر والطباعة، بيروت، ١٩٤٩.

٥- تشارلز تشادويك، الرمزية، ترجمة: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م.

٦- د. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، الطبعة الثالثة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

٧- د. محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م.

٨- د. محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

(ISSN: 2536- 9555)

ثالثاً: المجلات الإلكترونية ومواقع شبكة المعلومات الإلكترونية:

١- اختر قاسمی، فریدون تنکابنی در گفتگو با اختر قاسمی،
http://kayhanlondon.biz

٢- د.عادل حبة، قضية مؤلمة لا يُراد لها أن تُفضح،
http://www.iraqicp.com

٣- محمد رضا بهلوی،
https://ar.wikipedia.org

٤- محمد مهدی حسنی، زندگی خوش دلپذیر ما (داستان طنز)،
http://hassani.ir