اتجاهات القصة الفارسية القصيرة المعاصرة بيژن نجدي.....نموذجاً

سامية شاكر عبداللطيف سلامة
استاذ مساعد اللغة الفارسية الحديثة
كلية الآداب جامعة حلوان

مقدمة:

حققت القصة الفارسية القصيرة في الآونة الأخيرة تقدماً ملحوظاً، ساعد في ذلك عدة عوامل، من ترجمة لأعمال كبار الكتاب في العالم، والانتشار الواسع للصحف والمجلات، وغير ذلك من العوامل التي ساهمت وبشكل كبير في إثراء الحركة الأدبية الإيرانية على كافة المستويات.

كذلك كان لكتابات جيل الرواد خاصة كُتاب القصة القصيرة أمثال جمالزاده، صادق هدايت، صادق چوبك، بزرگ علوي، جلال آل احمد وغيرهم أثر كبير فى نضج الوعي لدي القارئ الإيراني، وساهم ذلك في ابداع وخلق فن قصصي إيراني جديد، وجيل من المتلقين لهذا الفن صار يدرك بحسه الغث من الثمين، وتنوعت الأساليب والاتجاهات تبعا لذلك.[١]

كل قصة جيدة تعبر في وحدتها عن فلسفتها ومفهومها للعالم، وهذا المفهوم هو شكل من الإحساس بالعالم وبالحياة، وترجمة لموقف منه.

وعلى هذا يمكننا القول بأن القصة القصيرة هي حكاية أدبية، قصيرة نسبيًا، ذات خطة بسيطة وحدث محدد في جانب من جوانب الحياة، يمكنها أن توجز في لحظة واحدة، حدثًا ذا معنى كبير"[٢].

والمجموعة القصصية التي نحن بصددها هي: "يوپلدگاني كه با من دويده اند: الفهود التي تركض معي" [٣] للكاتب بيژن نجدي، نحاول من خلالها دراسة الاتجاهات والسمات الفنية للقصة الفارسية القصيرة، وهل تتفق وهذا المفهوم المبسط للقصة القصيرة .

بيژن نجدي

كاتب وشاعر وُلد عام ١٣٢٠ هـ.ش. (١٩٤١م) بـ "لاهيجان"، كان والده من ضابط خراسان ، لكنه قتل، فكان لتلك الحادثة أثر كبير علي حياته.

قضى "بيژن" فترة دراسته الابتدائية في مدينة "رشت"، وبعد حصوله على الدبلوم الثانوي دخل الجامعة بطهران، وتخرج من قسم الرياضيات وعمل مدرس رياضيات بمدارس لاهيجان.

بدأ نشاطه الأدبي منذ عام ١٣٤٥هـ.ش.(١٩٦٧ م)، تميزت قصصه بالميل إلى الواقعية، واعتبره الكثير من الأدباء ممثلاً للرعيل الأول لكتاب القصة الحديثة في إيران.

لم يُنشر لـ "بيژن" أي عمل أدبي حتى سن الخمسين، وكان "شمس لنگرودي" الشاعر الإيراني، أحد أصدقاء " بيژن" فساعده في نشر أول أعماله، بدار نشر " مركز" ، بعدها اشتُهر وعُرف، وكانت بادرة أعماله الأدبية هي المجموعة التي بين أيدينا " يوپلنگاني كه با من دويده اند "، التي نشرت سنة ١٣٧٣هـ.ش. (١٩٩٤م).

تضم هذه المجموعة عشر قصص قصيرة، وقد تُرجمت للإنجليزية سنة ١٣٨٩هـ. ش(٢٠١٠ م).

بعد وفاته نُشرت له مجموعة أخرى باسم "دوباره ازهمان خيابان ها : مرة أخرى من نفس الشوارع "، ثم "داستان هاي نا تمام : القصص الناقصة "، وتم ذلك بفضل جهود زوجته "پروانه محسني آزاد" وابنه "يوحنا" [٤]. كذلك نشر له عام ١٣٨١هـ.ش(٢٠٠٢ م) ديوان شعر تحت عنوان "خواهران اين تابستان : البنات هذا الصيف" ، وآخر بعنوان "پسر عموى : ابن العم " عام ١٣٨٦ هـ.ش(٢٠٠٧ م).

وقد حصلت هذه المجموعة " يوپلنگاني كه با من دويده اند "على جائزة القلم الذهبي عام ١٣٧٤هـ.ش(١٩٩٥م).

توفي بيژن نجدي سنة ١٩٩٧م[٥].

" والقصة القصيرة في الأدب الفارسي، يمكن أن نعتبرها من حيث الدقة وإحكام البنية والدور الذي تقوم به، أشبه " بالغزلية "، فالغزلية هي قصة قصيرة كاملة في البداية تأخذ شكلاً في ذهن الشاعر، ثم تبدو وتظهر بعد ذلك على الورق، في بناء متماسك تتآزر كل كلمة فيها لتحقيق الهدف، وهي ذات وزن ومختارة بعناية، ويميز كل من القصة والغزلية الجدة والابتكار والجمال"[٦].

هذه المجموعة القصصية هي العمل الأول للكاتب، وقد وقع الاختيار على عدد منها فقط، تختلف كل منها عن الأخرى أولاً من حيث الموضوع، أو الفكرة التي تتناولها، ومرورًا بـ "البناء والسرد وطرق العرض وأسلوب المعالجة والتصوير، وهذا الاختلاف هو ما يجعل فكرة البحث ثرية مفيدة .

القصة الأولى وهي: "سپرده به زمين : الإيداع أو الدفن في الأرض".

تحكي عن زوج وزوجة (طاهر ومليحة)، تخطى كل منهم سن الستين[٧]، لم يرزقهم الله بالذرية التي يحلم بها كل أب وأم، يعيش الزوج والزوجة على الذكريات، وذات يوم يحدث صخب وجلبة في الشارع، وتستوضح الزوجة الأمر بسؤال أحد المارة، تعرف أن شابًا قد سقط أسفل الجسر ولقى حتفه، فتجمع الناس حول جثمان الشاب، إلى أن وصلت سيارة "چيب "، حملت الجثمان إلى المستشفى.

في الغد تبادر مليحة ومعها زوجها بالذهاب إلى المستشفى، وتحضر هي وزوجها مراسم دفن هذا الولد، بداية بخروجه من المستشفي وهي تهرول وراء الجثمان، وحتى النهاية، ثم تطلب مليحة من زوجها أن تضع له اسمًا على قطعة من الحجر مثله في ذلك مثل بقية الموتى.

القصة الثانية هي " استخري پُر از كابوس: بحيرة مليئة بالكوابيس" وتروي قصة عودة "مرتضى" إلى مسقط رأسه بعد عشرين عامًا، فيتم القبض عليه بتهمة قتل "بجعة" ! ، وكيف تم التحفظ عليه بمبنى المحافظة واستدعاء الشرطة له للتحقيق معه، وكيف تعامل معه أمين الشرطة، وما هي الأسئلة التي تم توجيهها له.

رسم لنا "بيژن" بكلماته ولمساته الفنية لوحة فنية عن إيران في هذا الوقت من الشتاء، كما وصف لنا معاناة هذه الشخصية أثناء تواجده بالمخفر، نجح في رسم أبعاد هذه الشخصية الداخلية والخارجية.

وينتهي التحقيق بعد شرح ملابسات الواقعة بالتفصيل، ومن خلال هذه القصة نستطيع أن نقف على المدلول الرمزي الذي يقصده ويرمي إليه، فكم من طيور وحيوانات بل وبشر يموت كل يوم، من خلال كلمة في نهاية القصة كانت هي بمثابة كلمة السر بالقصة، وهو"البعد البيئي" وتأثير الحرب علي البيئة بصفة عامة، وبصفة خاصة "حرب الخليج"، حين كانت الطيور تموت من تسرب المواد البترولية علي الماء.

القصة الثالثة "روز اسبريزي : يوم ركوب الحصان " القصة هنا تروي على لسان راوي غير ناطق، إنه الحصان الذي يصف نفسه قائلاً " أتمتع باللون الأبيض والشعر الطويل الذهبي على رقبتي، وبقعتين صغيرتين من اللون البني على يداي"[٨].

يروي الحصان قصته وكيف أنه نجح ذات يوم في عبور وقفز النهر، في مسابقة أقيمت بالقرية آنذاك، فحصل على جائزة.

ويصف لنا الكاتب على لسان الحصان كيف أن صاحبه "قالان خان" كان يربط السرج على الحصان ويقوم بتدريبه أكثر وأكثر عن ذي قبل، ويُجرح ظهر الحصان، تشعر آسية "ابنة"

"قالان خان" بمعاناة الحصان، فتقوم هي بنفسها بمسح وتنظيف جسم الحصان، وكانت تحتضنه وترتب له شعره.

ذات يوم تمتطي آسيه الحصان وتخرج به إلى القرية، ويعرف " قالان خان"، فيقرر أن يضرب الحصان بالنار، لكن" آسيه" تتدخل وتبكي لمنعه من ذلك، فيقرر أن يربطه بعربة كارو.

يروي الحصان معاناته في جر العربة، وكيف أن الأحمال ثقيلة وهو لا يقدر على ذلك.

الجميل في هذه القصة أنها تروى على لسان أكثر من راوي:

(١) الحصان.

(٢) شخص آخر (راوي).

يري بعض النقاد أن أبرز سمات القصة القصيرة هي أن تكون موجزة وملخصة ولا تسمح بالاستطراد، وتميل إلي التركيز، وتحديد الهدف منها أو الرسالة التي تحملها، وأيضا وحدة البناء والأثر، أما قارئ القصة القصيرة فلابد وأن يكون مرهف الحس متوقد الذكاء كي يستحضر الصورة التي يريد نقلها الكاتب "[٩]

القصة الرابعة "شب سهراب كُشان : ليلة قتل سهراب "

مرتضى بطل هذه القصة هو شاب أصم وأبكم، يذهب ليلاً مع والده إلى المقهى، هناك يحكي النقال[١٠] قصة " رستم وسهراب"، ينضم الأب إلى رجال القرية، والأم تجلس بين السيدات، ويعايش الولد القصة من خلال سؤال الأب أحيانًا، أحيانًا أخرى بسؤال الأم، لكنه ذات ليلة يذهب إلى المقهى وهو يسأل عن نهاية هذه القصة من سيُقتل؟ ومَن القاتل، لكن عامل المقهى لا يجيد لغة الصم والبكم، ويخبره بأن القصة ستتضح أحداثها غدًا، لكن الشاب لا يسمع، والعامل لا يفهم.

في النهاية تشتعل نيران المصباح وتمسك بالمقهى، وتضطرم النيران وتشتعل بجسد الولد حتى يصير جثة هامدة، ويستيقظ أهل القرية على تلك النيران المتأججة.....

أهم ما يميز هذه القصة هي رؤية الكاتب لأصحاب القدرات الخاصة، ومعاناتهم في الحياة سواء في الأسرة أو مع العالم الخارجي، وكذلك استطاع استلهام الموروث والتراث الثقافي الإيراني وتوظيفه بالقصة.

الشخصية :

شخصية البطل في كل أقصوصة من قصص "بيژن"، تُظهر وبجلاء مقدرته على التعبير عن مأساة الإنسان ومعاناته في صراعه المستمر في الحياة.

يدرك القارئ لأعمال "بيژن نجدي" أن " كتاباته تنتمي إلى الكتابات الحديثة، فهي تختلف عن الأعمال الكلاسيكية، من حيث التقنيات : " تيار الوعي"، تغيير زاوية الرؤية، والاستفادة من فنون السينما، ينبغي معرفة ومراعاة أن أعمال "نجدي" ليست على نسق واحد "[١١].

جاءت شخصيات قصته الأولى "سپرده به زمين" واقعية وقليلة، ونراه لا يهتم كثيرًا بالوصف الخارجي للشخصية، لكنه يحرص على وصف "مليحة" قائلاً:

أمضت ستون عامًا من عمرها هنا وهناك، نحيفة شفتاها الملتوية ذات أنين"[١٢].

وفي موضع آخر يقول عنها " كانت العباءة تهتز على أكتاف السيدة العجوز النحيفة"[١٣].

لذلك نراها تطلب من "طاهر" مساعدتها على الوقوف قائلة : "ساعدني كي أنهض " ونرى الكاتب يستطرد معبراً عن حالة الزوج والزوجة وما أصابهما من ضعف ووهن لكبر السن " فالتصق كل منهما بالآخر، حتى أن أحدًا لا يمكن أن يعرف أيهما يساعد الآخر" [١٤].

أما الزوج فلم يحظ بالكثير من الكاتب، انما ذكر أنه أحيانا كان يضيق ذرعاً بقراءة الجرائد القديمة وتضايقه رائحة الورق القديم، ومليحة لا يمكنها ذلك بسبب فتحات طقم الأسنان والحروف المفقودة، وهذا هو تكنيك الكاتب الخاص به، جعل القارئ يتصور زوج هذه العجوز، فيشاركه في رسم وخلق شخصياته.

أما "استخري پر از كابوس " فهناك مرتضى الذي تم إلقاء القبض عليه، ولم يصفه لنا الكاتب، وكذلك لم نعرف أين كان طوال هذه المدة (عشرون عامًا)، لكنه بمجرد أن وطأت قدماه الأرض، ذهب إلى الفندق وهناك سأل عن حجرة، فلم يجد، فذهب إلى "آسيد حسين"....

وحين ضل الطريق سأل سيدة فأشارت له ناحية البحيرة، وهناك أيضًا "أمين الشرطة" ولم يذكر لنا اسمه، ومساعده الذي يتولى كتابة الأسئلة وإجابتها.

أيضًا السيدة التي كانت تسأل بالمخفر عن إسماعيل..... وذكر الكاتب على لسان أحد الأشخاص أنها "مجنونة".

وفي قصته الثالثة "روز اسبريزي" نلاحظ أن شخصياتها لا تتعدى "قالان خان"، "آسيه" و"پا كار أو الخادم " .

اختفى هنا البطل التقليدي، لأن المتحدث هو الحصان، اللهم إلا نادرًا ما يتحدث الراوي على لسان " قالان خان" أو "آسيه"، لم يصف لنا الكاتب إلا "آسيه" فقال "بشرتها حمراء تميل إلى السُمرة .... شعرها الأسود جعلته جديلة على أذنها اليمنى".[١٥]

يرى بعض النقاد أن " الشخصية والموضوع في القصة هما كفتي ميزان، وأساسهما واحد، وكلما ابتعدت القصص الأدبية عن التسلية فقط، واقتربت من التحليلية، تكون هنا الشخصية أكثر أهمية، فالمتلقي دائماً ما يبحث في العمل الأدبي أولا عن الشخصية ثم يبحث بعد ذلك عن دورها والأحداث بالقصة." [١٦]

الملاحظ أن الكاتب اهتم في قصصه بتحليل عواطف ومشاعر شخصياته، عوضًا عن وصفهم الخارجي. وأن أعماله تختلف كل منها عن الأخرى من حيث المضمون، ولا شك أن اختلاف وتنوع الشخصيات والموضوعات هو أبرز الملامح المميزة لأعمال "بيژن".

أما في القصة الرابعة "شب سهران كشان" نلتقي فيها بالأب والأم وشخصية النقال، عامل المقهى.

الشخصية الأبرز هي "مرتضى" الفتى الأبكم الأصم، الذي بدأ " شاربه يُخط حديثًا "[١٧]. ولم يحظ بوصف آخر، إلا أنه كان لا يسمع ولا يتكلم " بنات القرية كلهن يعرفن أن مرتضى أصلاً لا يسمع، شعره طويل، له سمرة كل الرجال"[١٨].

أما الأم فقد وصفها بقوله "كانت الشيخوخة تبدو على وجهها، بشرتها تبدو متعبة "[١٩].

الأب ولم يصفه لنا، كذلك نصادف شخصية عامل المقهى (صفر)، وزوجته "أم حسن" لكن النقال "سيد" تم وصفه بكلمات مقتضبة للغاية "لحية وجهه لم تدع أحدًا يعرف كم عمره، وكان يلف شال وسطه (نطاقه) الأخضر على رأسه"[٢٠].

ملاحظات على الشخصية:

أولاً : الشخصيات أسطورية:

استدعى بيژن نجدي بعض شخصيات الشاهنامه[*] منها "رستم" و"سهراب"، ليتحركا معنا وتنبض بالحياة، وتشارك أبطال القصة الحزن على وفاة ذلك الفتى، فهو نموذج للفتى الذي تفتحت عيناه على واقع أليم، فهو لا يسمع ولا يتكلم، ونتابعه وهو يتحدث "عن طريق الإشارة" للأب أو الأم، فندرك مدى المرارة والمعاناة.

" تذكر كتب النقد أن الكاتب ذكر اسم مرتضى في ١٥ قصة، وذكر اسم طاهر في ١٠ قصص، مليحة في خمس قصص، وهو ما يعكس قصر وضيق أفق خيال الكاتب"[٢١].

ثانياً : شاركت المرأة في كل قصة من القصص المختارة، بدور محوري ففي "سپرده به زمين " مثلت المرأة التي لم تنجب أطفالاً، وهي سعيدة بحياتها مع زوجها، تشاركه سن الشيخوخة في رضا وتسليم بأمر الله، وحين تشارك زوجها في دفن الشاب المتوفى تقول له : اليوم صار لدينا ابن متوفى، وتفرح حين تسأل أحد المارة : ماذا حدث؟ فيقول لها: يا أمي.....

في القصة الثانية "استخرى پر از كابوس" نلمح دورًا للمرأة من خلال تلك السيدة التي تسير في الشارع، كانت تشتري الخبز، وحين سألها مرتضي عن شارع.....نراها تساعده في العثور على الشارع، وهناك السيدة التي بالمخفر تسأل عن إسماعيل.

ربة منزل، مجنونة (على حد قول أحد الشخصيات).

وفي "روز اسبريزي" نرى آسيه تلك الفتاة التي تحب الخيول، رغم قسوة والدها تتمتع برفق وحنان تجاه الحيوانات .

وفي "شب سهران كشان" يبدو بجلاء دور الأم ممثلاً في أم "مرتضى"، تلك التي تتفهم وتدرك ما يريد ذلك الابن الأصم، كنا نشعر أنها أكثر شخصيات القصة فهمًا لمشاعر ورغبات الابن، وكانت تقوم بتوجيه الأب حين يتعثر في فهم بعض رغبات ذلك الولد.

قدم الكاتب نماذج مختلفة للمرأة، وحرص على عدم الإطناب في وصف سجايا وصفات المرأة المبالغ فيها، لكنه اتجه مباشرة لما يريده من هذه الشخصية، فجاءت الشخصيات قريبة من الواقع إلى حد كبير.

ثالثاً : الرجل

كما كانت المرأة موجودة بثقلها الفني وتأثيرها الواضح، كذلك الرجل فلا تخلو قصة من عنصر الرجال، الرجل المسن نموذج النضج والعقل، المحب لزوجته ويبدو من تعامله مدى رفقه بها، حين يذهب بها إلى الطبيب، لمتابعة حالتها الصحية، مشاركته في تشييع جثمان الشاب وفق رغبتها.

الشاب العامل "الأمين بقسم الشرطة" في "استخر"، الذي نراه يحرص على معرفة الحقيقة ثم يطلق سراح المتهم حين يتأكد من ذلك.

وهناك "مرتضى" العائد إلى مسقط رأسه بعد عشرين عامًا.

"قالان خان" ذلك الأب الذي يبدو أنه من الملاك لديه الخدم والأرض والخيول، ويشارك في سباق الخيول، وإن لم يذكر ذلك صراحة، لكنها شخصية قاسية في تصرفاتها وسلوكها العام.

والد الفتى الأصم في "شب سهراب كشان" الفلاح الذي يذهب نهارًا إلى حقله، يعود مساءً فيتوضأ ويصلي ويتناول طعامه، ثم يذهب إلى المقهى للسمر والمسامرة مع الأصدقاء، وسماع قصة رستم وسهراب.

وأيضاً الفتى أو الشاب الثائر المتمرد رغم صمته، وكل ما يربطه بالعالم هو لغة الإشارة، ورغم ذلك يحاول اكتشاف العالم من حوله، وانتهت حياته في سبيل حبه للمعرفة.

بناء الحدث:

" القصة القصيرة بنية فنية تنقل سلسلة محدودة من الأحداث وفق نسق متوافق يخلق إدراكًا كليًا خاصًا به "[٢٢].

تنوعت واختلفت موضوعات كل قصة عن الأخرى، فالقصة الأولى "سپرده به زمين " تناقش مشكلة "الحرمان"، نجحت القصة في الغوص بعالم الشخصية الداخلي، كي تحقق مصداقية الحدث، وساهمت العبارات ذات الصياغة الشاعرية في تأكيد وتعميق هذه العاطفة الجياشة التي تطرحها القصة، وتعبر عن مدى احتياج الزوج والزوجة إلى مجرد كلمة "يا أمي".

بدأت القصة بقوله:

"كان يوم الجمعة، من وراء النافذة، لكنه لم يكن يُشبه كل أيام الجمعة في الشتاء... جلس طاهر على السفرة وأشعل الراديو (... الحرارة اليوم هي إحدى عشرة درجة تحت الصفر في أكثر مناطق البلاد برودة)' تحول مليحة وجهها ناحية النافذة وتقول :" انصت، كأن شيئاً قد حدث بالخارج ؟ "[٢٣].

وتنتهي أيضًا يوم جمعة: " كان يوم الجمعة..... صوت همس الناس يُسمع من البالكونة وهم يعودون من آخر الشارع "[٢٤].

لم يستغرق الكاتب في الوصف والسرد، بل اتجه إلى الحدث مباشرة، في هذه القصة يكاد يختفي تطور الحدث، فلم تنمو الأحداث لتبلغ الوسط، ثم الذروة ثم تأتي لحظة التنوير كما يُطلق عليها ثم النهاية.

بل جاءت القصة أقرب إلى القصص التسجيلي، شاركنا الزوج والزوجة فترة من حياتهم، ثم انتهت القصة أو الأحداث دون أن يفسر لنا الكاتب بعض الأحداث.

لكنها تحمل رسالة جاءت في نهاية القصة تقول: " إن همهمة الناس في الشارع كانت عالية، حتى أن طاهر ومليحة لم يستطيعا أن يسمعا صوت مجيء وذهاب القطار" [٢٥]. فالحياة تزال كما هي، لكنهما لم يعودا يسمعان صوت الحياة.

أما الحدث في "استخرى پر از كابوس" فهو على العكس مما سبق في القصة الأولى، فالبداية بعودة مرتضى وإلقاء القبض عليه، ثم تتوالى الأحداث من ذهابه إلى قسم الشرطة، والتحقيق معه وقيامه بشرح وتفسير أسباب الواقعة، وحينما اقتنع الأمين، انتهت بأن قال " اتركوه يذهب" بداية وتطور في الأحداث، ثم النهاية.

"يلتقط الكاتب بعض قضايا الإنسان وهمومه ومشاكله وواقع الحياة، وينسج منها عمله الأدبي سواء أكان رواية أو قصة قصيرة "[٢٦].

لم تفصح القصة عن سبب اغترابه عن موطنه، وأي مشاعر انسانيه وحنين حمله إلي العودة، منطقة ومشاعر يكتنفها الغموض!.

وتفسير ذلك أن " مو باسان"* اعتبر أن القصة القصيرة إنما هي تصور حدثاً معيناً لا يهتم الكاتب بما قبله أو بعده، وهذا هو ما اتفق عليه كبار كتاب القصة القصيرة منذ ذلك الحين وإلي الآن [٢٧].

تعرض "مرتضى" للحادث، جسدت القصة رحلة الشخصية من بداية الحادث إلى النهاية، وجاء سير الأحداث في خط طولي في اتجاه واحد، وكيف مَثل له ذلك كابوسًا، يحل ضيفًا على بلدته فيتم إلقاء القبض عليه، ويقضي اليوم كله في قسم الشرطة، وفي ذلك الطقس البارد، نتابع الأحداث إلى أن يخبرنا برسالة القصة ومفادها:

" إن البجعة ماتت متأثرة ببقعة الزيت التي غطت الموج بالبحيرة، وهو غير مذنب لأنه لم يلق بالزيت، بل أحد السائقين ألقى بالزجاجة في البحيرة، هنا يتذكر أحد أمناء الشرطة أنه رأى وشاهد ذلك في نشرة الأخبار بنفسه، عندما تم تفجير أحد خطوط انابيب البترول في حرب الخليج، وكانت الطيور تطفو على مياه الخليج، وبعضها يخرج زاحفاً على الرمال...." [٢٨].

إنها الحرب وتلك آثارها موت الإنسان والحيوان.

أما الحدث في "روز اسبريزي"، ليس ثمة فرق بين هذه القصة وسابقتها "استخري" فالحدث جاء في خط منتظم من البداية إلى النهاية.

تتدفق الأحداث منذ فوز الحصان بجائزة المسابقة، وينمو ويتطور بشكل مطرد حتى النهاية، في اتجاه تصاعدي واحد. تفسير ذلك أن السارد هنا هو الحصان الذي لا تتداعى عليه أحداث الماضي، أو يحلم بالمستقبل.

يلاحظ هنا خروج الكاتب عن القوالب التقليدية في الحكي، ومحاولة استخدام تقنيات حداثية قامت على السرد على لسان الحصان، ثم على لسان الكاتب، هذه المزاوجة في الحكي بين ضمير المتكلم والغائب، أضف إلى ذلك لغة أقرب للشاعرية، يعد كل ذلك مظهرا من مظاهر التجديد الفني في تقنيات القصة القصيرة .

لكن الرسالة التي تحملها القصة جاءت على لسان الحصان حين أكد أنه في ذلك اليوم الذي ركبت فيه "آسيه" الحصان، هو يوم تحطمه من الداخل وانتهي بهزيمته فهو يعترف بتلك الهزيمة : " لم أعد أستطيع السير أو التوقف بدون عربة الكارو"، فلم يعد ذلك الحصان المدلل، بل تغير وتبدل حاله للأسوأ، صار فقط حصان حمْل.

أما " شب سهراب كشان" إذا كانت القصتان السابقتان تتميزان بوحدة الموقف تجاه الحدث، هنا نجد الكاتب يتخذ أسلوبًا مغايرًا، فقد استطاع توظيف التراث الأدبي الإيراني ممثلاً في قصة رستم وسهراب[٢٩].

وتعامل معها كعمل أدبي خالد لا يمكن أن يندثر، ففي خضم الحريق الهائل الذي أتى على الأخضر واليابس في المقهى، إلا أن الستارة (التي يعرض عليها النقال قصص الشاهنامه) لم تُصب بسوء، كما أن بيژن استطاع أن يجعل من أبطالها جزء من القصة التي يرويها، حين نادى قواد الشاهنامه بعضهم بعضًا لمساعدة مرتضى يقول :

" انتظر الجميع حتى يظهر الرجل العجوز، فإذا به هو نفسه رستم الذي يتدلى شعره إلى وسطه، ولحيته غير الممشطة، فترجل هؤلاء عن خيولهم. ووضع رستم قدمه على الرِكاب. وساعده هؤلاء الرجال حتى يركب الحصان" [٣٠].

وكان لهذا المزج بين القصة والشاهنامه أثره، فقد جعل القارئ يتنقل بين القصة والشاهنامه في حركة خفيفة، بأسلوب سلسل في بناء متماسك.

أما المقصود باستدعاء الموروث الثقافي فيقصد به استدعاء الكاتب لعناصر التراث أي كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، سواء كان الموروث أو التراث أغنية أو أشعار أو حكايات شعبية وغيرها، تم استدعائه للأحداث والشخصيات التاريخية ويقوم الكاتب بتوظيفها فنيًا في أعماله الأدبية، وعلى القارئ أن يدرك إلام يرمز هذا الاستدعاء[٣١].

أما عن مبرر استدعاء التراث ودلالته الفنية، فيمكن أن نقول إن الكاتب قد استدعى شخصية رستم وسهراب، وهو هنا أولاً يؤكد على ضرورة التواصل بين الماضي والحاضر، وهو عنصر من العناصر الأساسية من مكونات الشخصية الإيرانية، فالكاتب يبدي لنا كم هو متمسك بتراثه العريق رغم مظاهر الحضارة الغربية التي تسعى بين الحين والآخر إلى التسلل إلى المجتمع الإيراني. وثانياً يؤكد أيضاً على مدى اعتزازه بقوميته وربما من خلال هذه الشخصية تحديدًا "رستم"، لأنها تمثل أكثر الشخصيات شعبية بين شخصيات الشاهنامه، أما الجديد أنه تعامل معها كأنها حقيقة، فبعث فيها الحياة مرة أخرى وأدخلها في سياق القصة.

السرد:

" القصة القصيرة بناء فني يستلزم تصميما ودقة في اختيار كل عنصر من عناصر هذا البناء، الرؤية والحدث والشخصيات، وقبل هذا وذاك اللغة ومفرداتها، فهي الأداة التي تساعد الكاتب في توصيل فكرته ورسالته للمتلقي، فهي جزء لا يتجزأ من النسيج الفني للقصة" [٣٢].

اختار الكاتب لقصصه شخصيات وموضوعات واقعية، وجاءت مفردات كلماته كذلك، تسري عاطفة بين السطور، وتفيض شاعرية أحياناً. من كلماته:

" وكانت هناك دائرة صفراء اللون أسفل قاعدة الفانوس قد استقرت على الجدار"

" كان ظلام الليل ينهال ويسدل على ظلمة البئر"

"كان فمه يفتح ويغلق مثل فم سمكة خرجت من الماء للتو"

" حلْق مرتضي كان يشبه ورقة الصنفرة " والقصص تحفل بالكثير من هذه التشبيهات

.

أولاً السرد من خلال " سيرده به زمين":

نقطة الانطلاق السردي في كل قصة جاءت مختلفة عن الأخرى، بحيث يبدأ الكاتب في سرد قصته من واقعة أو حادثة محددة، ثم يتذبذب النص إما عودة إلى الوراء أو قفزًا إلى الأمام. وهي من الأهمية بمكان لأنها تعطي الانطباع الأول عن العمل الأدبي بصفة عامة[٣٣].

يسرد لنا القصة هنا شخصية المؤلف، والعمل الأدبي ما هو إلا تعبير صادر عن "أنا" خارج عنها، ولديه الوعي الكامل بما يدور من أحداث، وبما تضمر كل شخصية فهي تبدأ بقول المؤلف:

"انتهى طاهر من الغناء بالحمام، أنصت إلى صوت الماء، نظر إلى الماء الذي يتساقط في قطرات متسارعة من على جلد ذراعيه النحيفة..... اختفى وجهه بالمنشفة (الفوطة) ووقف بجوار باب الحمام حتى لفحة البرد في النهاية، فأوصل نفسه إلى المرآة ورأى أنه بالفعل، حقًا لقد أصبح عجوزًا"[٣٤].

والكاتب هنا يدرك طبيعة بناء القصة القصيرة، من حيث التركيز وتكثيف الحدث، فلم يسهب في تقديم الشخصية أو الحدث، بل تطرق مباشرة إلى غاية هذا السرد وهو "كبر سن الشخصية"، وعلى مدى القصة نلمح كاتب القصة وهو يسرد لنا بعض المشاهد يقول واصفًا الحياة الرتيبة للزوج والزوجة:

"حجرتهم ذات بالكونة تطل على الشارع الوحيد المعبد بالأحجار في القرية، والذي يعلو منه صوت القطار مرتين أسبوعيًا"[٣٥].

وحين يسقط الطفل أسفل الجسر ويموت، يصف لنا الكاتب حاله "مليحة" وهي متلهفة لمعرفة ماذا حدث؟

ثم يصف لنا المشهد قائلاً: "كان هناك بعض الشباب قد جلسوا على حافة الجسر، تتدلى أقدامهم في الماء، والشرطة تحيط بسيارة "چيب "، وحينما وصل طاهر ومليحة، كانت الشرطة قد وضعت الجثمان في السيارة وذهبت"[٣٦].

ويستمر الكاتب على هذا المنوال، يسرد لنا بين الحين والآخر ما يسهم في تطور الحدث.

يقول: "كانت مليحة وطاهر خارج فناء المستشفى، ودون أن ترتدي هي أو هو الملابس السوداء (ملابس الحداد)، وكان الطقس لا هو بالمشمس ولا بالممطر. وكانا يسيران بهدوء بالقرب من الرجل الذي يحمل النعش، وكانت تتسلمه الأيدي من شخص لآخر، وأحيانًا يوضع على الأرض أو على جذع شجرة مقطوعة " [٣٧].

أما الحوار فقد جاء مقتضبًا، ، لكنه منطقي ومعبر وواقعي أيضاً، يدور في الغالب بين مليحة وطاهر.

قالت: انهض يا طاهر، انهض.

قال طاهر: ماذا حدث؟

قالت مليحة: يقولون إن هناك جسدًا قد سقط أسفل الجسر.

قال طاهر: ماذا؟

قالت مليحة: شخص مات... ذهب الجميع ليشاهدوا، انهض"[٣٨].

لا شك أن قالب القصة القصيرة قد جعل الكاتب يعالج موضوعه معالجة خاصة، تتناسب وطبيعة ومفهوم القصة القصيرة، فالحوار وإن لم يسهب فيه إلا أنه يعد من العناصر التي تساعد الكاتب في رسم شخوصه، ومعرفة ما يدور بداخلها من مشكلات نفسية.

ثانياً السرد من خلال "استخري":

اهتم الكاتب هنا أكثر في سرد قصته بالجزيئات ودقائق الأمور، فرغم أنه اقتصر على سرد الحادثة التي تم إلقاء القبض عليه بسببها وهي موت "البجعة"، لكننا نراه يستغرق في وصف المكان والطقس والأشخاص.

"فناء مبنى المحافظة دون أن تكون له رائحة السجن، لكنه يذكرنا بفناء السجون" يقول : "كان الطريق إلى مبنى المحافظة كله مغطى بالثلوج".

وفي فناء المبنى "كانت السيدة العجوز تقول أليس إسماعيل حيًا؟"[٣٩].

كما تناول السرد تفاصيل دقيقة أخرى يقول:

"سمع مرتضى صوت فتح الباب، وحين رأى فنجان أبيض على صينية يسير ناحية الأمين. وعندما وُضعت الصينية على المنضدة، أشار الأمين لهم بأن يضعوها أمام مرتضى، ثم رفع الفنجان من على المنضدة...، وكان حلق مرتضى وكأنه ورقة صنفرة، حتى أن السعال قد أمسك بحلقه... شرب فنجان الشاي الساخن ثم أشعل سيجارة...."[٤٠].

وهكذا عند كل موقف، ليرسم لنا لوحة معبرة، سواء للشخصية أو المشاعر الإنسانية .

أما الحوار فجاء على هيئة سؤال وجواب، حين كان الأمين يسأل المتهم ويقوم هو بالرد عليه.

قال الأمين: حسن؟ كنت تقول.

فقال مرتضى: أنا؟ لم أقل شيئًا.

فقال الأمين: هل كنت تريد أن تبيع البجعة أم... تأكلها؟

فقال مرتضى: البجعة ؟ أبيع ؟ آكل البجعة؟

قال الأمين: رأوك... هذه قسوة. ألم تقتل البجعة.

قال مرتضى: نعم... هو كذلك. نعم... أنا قتلتها! كيف أقول... رأيت جثتها فجأة بين يدي!.

ثالثاً من خلال قصة "روز اسبريزي" :

بطل القصة والسارد لها هو الحصان، يسرد أحيانًا بضمير المتكلم، أحيانًا بضمير الغائب يقول: "أنا كنت أنظر فقط إلى السرج" ثم يتحول السرد إلى ضمير الغائب قائلاً: " قلبَت "آسيه" السطل ووقفت عليه... ركبَّت الحصان" رغم أن الحصان هو المتحدث في نفس الفقرة، وكذلك موضع آخر يقول: " شعر الحصان فجأة بأن ظهره خاليًا فرفع إحدى يديه (قدميه الأمامية). لكني لم أستطع أن أحرك قدماي.....".

ويقول :" قَدَم الحصان يده الأخرى، فتهاوى الألم من جسدي إلى يداي"،ويقول أيضاً : "فتح الحصان قدميه من الناحيتين، أنزلتُ وخفضتُ كتفاي وسقطتُ على وجهي أرضًا" وغير ذلك .

نفس العبارة تبدأ بضمير المتكلم، على لسان الحصان، وتنتهي بضمير الغائب.

" من المؤكد أنها تحمل رمزًا خاصًا، فالكاتب يريد أن يحطم الموقف على لسان السارد، وللعادي والمألوف لا تشبه كليلة ودمنة أو لافونتين، بل نحن أمام لغة تصنع عالمها الخاص، يستوي في ذلك ان تكون الأشخاص هي التي تسرد أو الحيوانات"[٤١].

وبدت قفزاته في سرد القصة غير المنطقية أو المعقولة من جماليات أسلوبه الخاص، فكل عبارة تحتاج من القارئ إلى قدر من التركيز لمعرفة وكشف هذا التلاعب، ما بين ضميري المتكلم والغائب، تخلص فيها من وسائل أو تقنيات السرد المألوفة والكلاسيكية.

أما في قصة "شب سهراب كشان":

يروي لنا هذه القصة في البداية الراوي العليم بكل شيء، يحكي عن النقال، العرض الذي يقدمه من قصص الشاهنامه والصراع بين أبطالها، إلى أن يظهر مرتضى بطل القصة، وهنا نستكمل القصة من وجهة نظر وسرد راوي آخر يرافقه إلى المقهى، ثم تلتحم وجهتي النظر معًا يقول عن مرتضى :

"سأل نفسه ماذا يفعل الناس بجوار الستارة، استطاع النقال أن يعبر (في الحكي) سنوات حتى كَبِر سهراب، وبدأت أسنانه في الظهور"[٤٢].

ثم عاود الراوي العليم بكل شيء في الظهور مرة أخرى، وحين اشتعلت النيران بجسد مرتضى، واصل هو سرد القصة إلى النهاية.

لا شك أنه في معالجته الفنية للقصة، ساد السرد معظم القصة من البداية إلى النهاية، ولأن بطل القصة أصم وأبكم، فكانت لغة الإشارة هي السائدة في الحوار مع الأم والأب، جدير

بالذكر أن "بيژن" تعامل مع بطل قصته الأبكم بطريقة جيدة، فعندما يذكر كلام مرتضى يقول بيژن :

قال مرتضى: ..... (ثم يضع بعض النقاط للدلالة علي عدم النطق)

وأحيانًا يقول الراوي " عبر مرتضى من بين النساء اللائي كن قد جلسن على الأرض، وجلس بجوار أمه، وهز كُم أمه وقال بإغماض وفتح عينيه : ماذا حدث؟ " (٤٣).

وحين يرسل النقال الصلوات، كان الرجال والنساء معًا يقولون " اللهم صلى على محمد وآل محمد"، فكان مرتضى يفتح هو الآخر فمه، ويحرك فكه السفلى مرتين ثلاثة" (٤٤)، فسأل مرتضى والده مشيراً بيديه قائلاً : ماذا حدث ؟ (٤٥).

وهكذا دائمًا كان الحوار إما باستخدام لغة الإشارة، تحرك أو هز يد الأم أو الأب، أو قال مرتضى .....(ووضع بعض النقاط مكان الكلام).

يرى بعض النقاد أن الحكي يسمح باستخدام عدد من الرواة، يتناوب أكثر من بطل رواية الأحداث والوقائع الواحد بعد الآخر، وربما يسرد القصة من زاوية أخرى لما يرويه الآخرون، ويسمى ذلك "الحكى داخل الحكى"(٤٦)، فما بالنا نحن وقد تعدد رواة القصة الأصلية "شب سهراب" إضافة إلى راوي قصة رستم وسهراب —وهو النقال– أدى كل ذلك إلى خلق شكل فني متميز بقصة "شب سهراب".

أما حوار شخصيات أخرى مثل الأم مع الأب، أو غير ذلك فكان قليلاً ، مثلاً يقول :

سأل الأب: ماذا يقول؟

قالت الأم: يسأل عن هؤلاء؟

قال الأب: لا تقل هذا.

قالت الام: تناول طعامك يا مرتضى.

وهكذا يستوضح الأب من الأم عن كلام مرتضى، والأم بما تدرك من لغة ابنها، تروي للأب ماذا يقول.

الفضاء الحكائي أو المكان.

يقصد بالفضاء الحكائي " الحيز المكاني في الحكى عامة" وأحيانًا يطلق عليه "الفضاء الجغرافي" وهو نقطة الانطلاق لتحريك خيال القارئ، وهو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية"(٤٧).

اهتم بيژن نجدي بتحديد الفضاء المكاني لكل قصة، فتنقل بنا من مكان إلى مكان واصفًا أحيانًا، أحيانًا أخرى لا يعير المكان اهتمامًا، لكنه يحدد المكان الحكائي كي نتخيله معه، ونحاول أن ندرك دلالة ذلك.

في القصة الأولى "سپرده به زمين" تمثل الفضاء الحكائي في الحجرة ذات البالكونة والمطلة على الشارع، والشارع الذي تطل عليه هذه الحجرة، ثم المقبرة حيث دُفِن الشاب يقول: "حجرتهم التي تطل على الشارع الوحيد المعبد بالقرية، والتي يسمع من خلال نافذتها، صوت القطار الذي يمر أسبوعيًا من هناك...." (٤٨).

فالنافذة والبلكونة هنا هما نافذتهما على الحياة والعالم الخارجي، ذلك القطار الذي لم تشاهده هي أو زوجها قط، لكنها تسمع صوته فقط، وهو لن يأتي مطلقًا إلى القرية.

وفي الطريق أثناء دفن هذا الطفل، قررت مليحة وطاهر عدم ارتداء الملابس السوداء، ثم شاهدت بعد دفنه أن كل مقبرة هناك حجر كُتِب عليه اسم المتوفى فتتمنى أن تختار له اسمًا، وتجعل منه ابنًا لها...

لم يخرج إطار الفضاء الحكائي عن هذا، كما لم يحدد اسم شارع أو قرية، بل جاء وصفه للحجرة ذات الشباك والبلكونة وصفًا أقرب إلى التقريرية .

أما ما يكسب البهجة لهما هو دخول نور الشمس إلى حجرتهم هذه كل صباح:

"استيقظ طاهر في سريره (فراشة) المليء بنور الشمس ذات يوم أحد، على صوت موسيقى يومية لوقع أقدام مليحة" (٤٩). وهو ما يبعث على الأمل.

في قصة "استخري پر از كابوس" الفضاء الحكائي هنا أرحب وأوسع، الشارع المغطى بالثلوج، ثم قسم الشرطة، البحيرة. يقول:

"الشارع كله مغطى بالثلوج وحتى قسم الشرطة" (٥٠).

وفي قسم الشرطة "يجلس الأمين خلف المنضدة وكالعادة يسمع صوت اهتزاز (تحريك) الكرسي عند الجلوس، فيعبس بوجهه" (٥١).

أما عن البحيرة فيقول " كانت البحيرة بنفس حجمها منذ عشرين عامًا، لكنهم شيدوا حولها من كل ناحية سور من الحديد، أخرجوا منها الزهور والأشواك، ولم يكن الماء يعكس إلا شكل الأعمدة التي تحمل المصابيح، لكن... الماء يعكس أيضًا صورة السماء المليئة بالغيوم فلا تكاد تُرى أصلاً" (٥٢).

تلك البحيرة المليئة بالكوابيس، جاءت خلفيات الأماكن ملائمة ومشابهة لها وإن تعددت الأماكن، حتى السماء ملبدة بالغيوم، الشارع مقيد بالثلوج، جدران مبنى قسم الشرطة لها دلالتها أيضًا.

تنتهي أحداث القصة بخروج "مرتضى من حجرة الأمين، فإذا بشاحنة خارج.... المدينة ترسل إنذارها لذلك البط الذي يعبر الطريق فيهرب البط مفزوعًا"(٥٣)، أي تكرر نفس مشهد القصة معه، مما يعطي دلالة على توقع حدوث ما حدث له، لكن مع شخص آخر.....

وفي قصة "روز اسبريزي" ازداد الفضاء الحكائي رحابة، فتجولنا في ساحة سباق الخيول، ثم المزرعة، ثم سار بنا الحصان بين الأنهار والسهول والوديان، يقول الحصان:

" في اليوم الذي استطعت أن أقفز فيه من على الماء دون ان أرى الماء، إلى الناحية الأخرى من النهر، أسرع من الجميع كنت آنذاك عمري عامين"(٥٤).

ويستطرد قائلاً " في اليوم التالي..... جرى بي قالان خان بين الأشجار، على التلال وأطراف حدائق القطن بجوار النهر..... ثم مررنا بغابة كثيفة من الأشجار..... ثم رجعنا"(٥٥).

جاءت مفردات المكان كلها معبرة عن إطار الحكى بالقصة، فهذا "قالان خان" الذي يمتلك الخيول والخدم ويعد من الأثرياء، ومعظم الأماكن التي ذكرها بقصة تدور حول ذلك الإطار من طرق زراعية غير معبدة بين الحقول، تحت الأشجار، وأحيانًا طرق المهجورة، اسطبل الخيول ومستلزمات تلك الخيول من السرج، الركاب، اللباد لنظافة الحصان، العربة الكارو.....

لم يتطرق إلى منزل ذلك الثري وابنته الجميلة، بالوصف أو تحديد مكانه، ولم نبرح هذه الأماكن إلى النهاية.

أما في "شب سهراب كشان"

اختلف الفضاء الحكائي عن السابق، فقد دخلنا المنزل الريفي، شاهدنا حدائق الأرز، ثم جلسنا واستمعنا وشاهدنا النقال في المقهى مع الكاتب.

بدأ بتصوير قاعة العرض أو المسرح، فالستارة الخاصة بذلك العرض كانت كبيرة ومعلقة في ساحة كبيرة، وكعادة كل القرى قديمًا كانت المقهى في مكان فسيح على حد قول الكاتب.

وبعد مشاهدة العرض يرجع الجميع كل إلى منزله يقول:

" في الظلام كان التراب (الرماد) يسير معهم إلى المنازل، أخذت مصابيح كل إيوان تشتعل الواحد تلو الآخر، ووقفت أمه بجوار البئر، ورفع والده سطل الماء لأعلى، توضأت أمه، وغسل والده طين المزرعة من على قدمه وبين أصابعه....." (٥٦).

لم يصف المنزل أكثر من ذلك، تراب يعلو الطرق بسبب رجوعهم والسير ليلاً، منزل والد مرتضى به بئر ماء، والأب يغتسل ويزيل الهموم مع ذلك الاغتسال.

أما المقهى فيفزع إليه أهالي القرية ليلاً، لمشاهدة عرض قصة رستم وسهراب (من القصص الحماسية الإيرانية) ، فيستمد قيمته الدلالية من كونه يمثل المتنفس الوحيد في ليل القرية الهادئ ، فلا توجد سلوى للسهر إلا به .

يرسم لنا الكاتب هذا المشهد من تواجد الرجال والنساء والأطفال، مكان الجلوس بالساحة، ومكان بالداخل لإعداد الشاي وغيره من المشروبات، لم يتطرق لأكثر من ذلك.

وفي النهاية تعددت الأماكن التي صورها الكاتب، انتقل بنا بين الريف والحضر، شوارع غير معبدة، بحيرة، مزرعة، اسطبل خيول، مقهى..... كل ذلك في منظومة واحدة.

الزمن:

"القصة القصيرة هي رحلة في الزمان والمكان، لكنها ليست في الزمن الحالي، ولا المكان الطبيعي، فالقاص يخلق عن طريق كلماته مكانًا وزمانًا من وحي خياله، ولا يمكن تفسير الأبعاد الزمنية بمعزل عن المكان والعكس صحيح"(٥٧).

استطاع بيژن أن يجعل من قصصه، وحدة متماسكة لا يشعر القارئ معه بالتطويل الممل، لم يلجأ إلى الوصف كثيرًا، إنما هو موقف محدد، في وقت بعينه، أحيانًا يتحرك زمن القصة ولا يتوقف إلا بنهاية القصة، وأحيانًا يتوقف الزمن للحظة يصف فيها مكانًا، شخصية، أو غير ذلك، أو يرجع بنا للخلف يسترجع بعض الأحداث وهكذا.

ففي " سپرده به زمين " تتميز هذه القصة بقصر مدتها الزمنية فلم تستغرق أحداثها أكثر من أسبوع واحد، تبدأ القصة بيوم جمعة في الشتاء، وعند تناول الزوج والزوجة طعام الإفطار، فتتذكر وتتداعى عليها ذكريات زمن مضى يقول:

" تتذكر أحد أيام الصيف، حين كانا يتناقشان لاختيار اسم" وذات يوم حين عبرت الشمس حدود خراسان ووقفت قليلاً على قبة قابوس، ثم جاءت من هناك إلى القرية وحين مد الصباح نوره الأبيض بطول جدائل مليحة على الفراش"(٥٨).

القصة تسرد واقع مليحة وطاهر أحد أيام الشتاء ثم تتذكر هي أحد أيام الصيف، هذا التضاد بين الشتاء والصيف، هو انعكاس لحياتها، تشريح وتحليل لأفكار شخصياتها ما بين الواقع والخيال.

هي في شتاء العمر ونهايته، تحلم وتتخيل صيف وعنفوان شبابها، فساهم ذلك في تعميق أحزان مليحة.

وفي قصة "استخري پراز كابوس" :

تحكي القصة ما حدث لـ "مرتضى" يوم أن وصل إلى مسقط رأسه، هو يوم من عمره، وصل إلى القرية وقبل أن يكتشف واقع قريته الجديد ويلتقي بأصدقاء الماضي، والأهل والأقرباء، إذا به في مركز الشرطة، يقضي اليوم كله في سؤال وجواب ومشاهدات في مركز الشرطة غير متوقعة، من سيدة مجذوبة، أمين الشرطة الذي يرى أن الواقعة غير مقصودة فيتم الإفراج عنه.

بدأت القصة بقوله "بعد عشرين عامًا" أما ما حدث قبل ذلك او بعده لم نعرف عنه شيئًا، كذلك لم نلحظ عليه تداعي بعض ذكرياته في هذه البلدة، وأين كان، ولماذا عاد... لا نعرف.

نجح الكاتب في تجسيد آلام "مرتضى" طوال ذلك اليوم، ونقل لنا أحداث ذلك اليوم كما عايشها، موقف أو فكرة القصة من الممكن أن تقع لأي شخص وفي أي مكان وزمان، لهذا فهي قصة جديرة بالقراءة، قدم لنا شخصية مغايرة لما قدمه في القصة الأولى.

وفي قصة "روز اسبريزي" يلعب الزمن دورًا أساسيًا، فهي تحكي عن "يوم في حياة حصان"، ورغم استخدام الكاتب لعنصر أو تقنية "التكثيف" سواء في الحدث أو الزمن، إلا أن المدة الزمنية تناسب البناء القصصي الذي اختاره، في تتابع زمني وتطور للحدث خلال قصته، ووفق حركة ممتدة إلى نهاية القصة.

وفي "شب سهراب كشان" هي الأخرى تبدأ بتحديد زمن وقوع الحدث، ليلة وقوع الحدث هو الزمن الذي اختار الكاتب أن يبدأ منه الحكى، استحضر الكاتب شخصية رستم من الزمن الماضي، شارك في الحدث، فتوقف الزمن في القصة أو السرد.

كان لسرد قصة تاريخية أو حماسية أخرى، قصة داخل قصة، كل منهما لها الزمن الخاص بها، الأولى تحكي الزمن الحالي بكل مكوناته من شخصيات وأحداث، والقصة الداخلية تحكي زمن آخر بشخصيات أخرى وأحداث مختلفة، فكسر سياق الزمن لم يكن باستخدام تقنية الاسترجاع كما هو العهد في القصص المألوفة، لكنه هنا توقف لسرد الحدث الآخر في القصة الأخرى.

امتد الصراع بين القصتين في تواز وتدفق، وبما لا يخل بالبناء الفني للقصة الأصلية، فعند بداية سرد وحكى النقال لقصة رستم، يتوقف زمن القصة الأصلي ثم يسترسل الكاتب ثانية في

سرد قصة "مرتضى" في ضوء ما يفهمه ويدركه ذلك الفتى الأصم الأبكم، فالحدث والزمن في القصة الأصلية يستمد تطوره ونموه من تطور ونمو حدث القصة الثانية المتضمنة، يرسم النقال لوحات الشاهنامه ويحكي، ثم يتابع القارئ رد فعل مرتضى بعد ذلك.

الخاتمة:

عبر الكاتب عن أدق تفاصيل المكان، وأدق مشاعر كل شخصية، بداية من مليحة ومشاعر الحرمان من الأمومة وطاهر وإحساسه بالعجز وكبر السن، مرتضى الذي غلبه الحنين إلى مسقط رأسه، ثم مرتضى ذلك الفتى الأصم، الأبكم ومشاعر العجز التي أفضت إلى نهايته،وكلها موضوعات تمثل قضايا إنسانية على المستوى الفكري .

كذلك اهتم بيژن بتنوع أساليب السرد، فهناك القصة التي يرويها راو عليم بكل شيء " سپرده به زمين " وهناك القصة التي يرويها أكثر من راو "....." وهناك القصة التي يرويها ويسردها لنا "حصان"، شعرنا معه بآلامه حين جرح السرج ظهره، شعرنا معه بالحب والحنان حين قامت آسيه بتضميد جراحه، شعرنا معه بالظلم حين قرر "قالان خان" ربطه في عربة كارو.

جاء اختيار الكاتب للزمن ملائماً للحدث، القصة الأولى تحكي وتسرد بعض أيام في حياة أسرة بلا أطفال، تعاني الحرمان، فلا حاجة لأكثر من بضعة أيام إذ الأحداث رتيبة متشابهة، لا جديد يحكي الكاتب عنه، والقصة الثانية "استخرى" جاءت لتسرد لنا واقعة بعينها وهي مقتل البجعة، استغرق الحكى يومًا واحدًا، فكأنما حجم الواقعة لا يستحق أكثر من ذلك اليوم، أما القصة الثالثة "روز اسبريزي" لم يستغرق الحكى أيضًا بضعة أيام من حياة ذلك الحصان، الذي فاز في البداية بجائزة، وانتهت حياته يجر العربة الكارو، وما بين هذا الحدث وذاك.....

لم يسهب الكاتب في وصف ورصد بعض الأحداث الأخرى، وفي قصة "شب سهراب" رصدت القصة بعض الأحداث في حياة هذا الصبي، وما بين "روز اسب ريزي" و"شب سهراب كشان" يحمل النهار دلالة الأمل والتفاؤل ويحمل الليل دلالة وخلفية الشعور بالعجز والنقص لدى "مرتضى".

الملاحظة الجديرة أيضًا التي ينبغي أن نذكرها هو تكرار اسم الأبطال في قصص بيژن "مرتضى" في قصة "استخري"، "شب سهراب"، "مرابفرستيد" وفي قصص أخرى تكرر اسم طاهر بنفس المجموعة " يوپلدگاني كه با من دويده اند " في قصة تحمل عنوان " كياهي در قرنطينه"، أما مليحة فقد تكرر ذكرها في " سپرده به زمين " ، وفي قصة أخرى بالمجموعة تحمل عنوان "سه شنبهٔ خيس"، وفي قصة "خاطرات پاره پارهٔ ديروز"، فالقارئ يدور في فلك هذه الأسماء "مرتضى، طاهر، مليحة" دون مبرر لذلك، فلا يوجد خيط يربط بين كل شخصية وأخرى سوى الاسم فقط، أيضًا ظاهرة تكرار النهر وهو رمز الحياة والنماء، الجسر رمز التواصل، الموت .

المجموعة القصصية عنوانها " يوپلدگاني كه با من دويده اند: الفهود التي تركض معي" الملاحظ أنها ليست عنوان إحدى قصص المجموعة، فما هي هذه الفهود؟ هل هي الأفكار التي ضمنها قصصه؟ هل هي رؤيته لمضمون الواقع الإيراني؟! أعتقد أنها ربما هي الأفكار والموضوعات التي عالجها، فهي مبتكرة إلى حد كبير.

وهكذا نجح بيژن في اختيار موضوعات قصصه، وشخصياتها، وانتقي لنفسه الأسلوب الأسهل واللغة البسيطة غير المعقدة، مزج أحياناً لغته ببعض الكلمات الشاعرية، فهو شاعر ويمتلك الموهبة التى تساعده علي ذلك، وأدرك ضرورة وأهمية البناء الفني للقصة القصيرة، فكان حريصاً ألا يفقد ذلك البناء وحدته وترابطه.

الهوامش:

(١) للمزيد عن القصة القصيرة في الأدب الفارسي انظر :

- محمد حقوقي. مروري بر تاريخ ادب و ادبيات امروز ايران(نثر، داستان)، نشر قطره، تهران، چاپ اول ١٣٧٧هـ.ش

- عبد الوهاب علوب. القصة القصيرة والحكاية في الأدب الفارسي (دراسة ونماذج)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ م .

(٢) د. الطاهر أحمد مكي. القصة القصيرة (دراسات ومختارات)، دار المعارف، القاهرة، ص٧٧.

(٣) بيژن نجدي. يوپلدگاني كه با من دويده اند، نشر مركز، تهران، ١٣٩٣ هـ. ش، چا پ بيست ويكم.

(٤) توانا ، بيژن نجدی؛ يوزپلنگی كه هنوز می‌دود، تاريخ الاطلاع ٢٠٢١/٢/٣ ، على الرابط التالي :

https://tavaana.org/fa/bijan_najdi

(٥) خبر گزاري جمهوری اسلامی، كد خبر: ٨٤٠٣٢٥٩٨ ، كد خبرنگار: ٢٥٤٥، ٢٢ شهريور ١٣٩٩، تاريخ الاطلاع ٢٠٢١/٢/٣ ، على الرابط التالي :

https://www.irna.ir/news/84032598/%D8%A8%DB%8C%DA%98%D9%86-%D9%86%D8%AC%D8%AF%DB%8C-%D9%86%D9%88%DB%8C%D8%B3%D9%86%D8%AF%D9%87-%D8%AF%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D9%86-%D9%87%D8%A7%DB%8C-%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D9%86%D9%87

، وانظر أيضًا:

- محمد شريفي. فرهنگ ادبيات فارسي، فرهنگ نشر نو، معين، تهران، ١٣٨٧ هـ.ش، ص١٤٠٣هـ.

- فصلنامه ادبيات داستاني. سال هفتم، شمارۀ ٥١، تهران، ١٣٧٨هـ.ش، ص٢١٠.

(٦) صفدر تقي زاده. شكوفايي داستان كوتاه در دهه نخستين انقلاب، انتشارات علمي، تهران، ١٣٧٢ هـ. ش، چاپ اول، صـ ٣،٤.

(٧) بيژن نجدي، يوپلدگاني كه با من دويده اند، ص ٨

(٨) بيژن نجدي، يوپلدگاني كه با من دويده اند، ص٢١.

(٩) د. عبد الرحيم الكردي. البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٥، الطبعة الثالثة، ص١٠٩.

(١٠) النقال: النقال أو الراوي هو من تعلم فن الحكي والقص، ويتمتع بالنبوغ في هذا الفن وفق احكامه، وهو من يقوم بإعادة حكي القصة الحماسية مرة ثانية، مع إضافة بعض الأوراق والأغصان إلى الحكاية الأصلية وجعلها أجمل، وكل نقال لابد له من حكي قصة "رستم وسهراب"، وكل منهم يضيف إليها من خياله وموهبته ما يجعل كل نقال يحكيها بطريقة مختلفة . للمزيد انظر :

ـ سيد ابو القاسم انجوي شيرازي. مردم وفردوسي،انتشارات راديو تليوزيون ملي ايران، تهران،چاپ اول، ص٢٦٤،٢٦٣.

(١١) د. عباسعلي وفايي. سفر در آينه (نقد وبررسي ادبيات معاصر)، نشر سخن، تهران، ١٣٨٧، ص٩٥.

(١٢) بيژن، يوپلدگاني كه با من دويده اند، ص٨.

(١٣) بيژن، يوپلدگاني كه با من دويده اند، ص١٠.

(١٤) بيژن، يوپلدگاني كه با من دويده اند، ص١٢.

(١٥) بيژن، يوپلدگاني كه با من دويده اند، ص٢٢.

(١٦) د. حسن احمدي گيوي، د.اسماعيل حاكمي وغيره. زبان ونگارش فارسي، نشر سازمان مطالعه وتدوين كتب علوم انساني دانشگاهها،١٣٧٢هـ.ش، چاپ ششم، ص١٠٤.

(١٧) بيژن، يوپلدگاني كه با من دويده اند، ص٣٦.

(١٨) بيژن، يوپلدگاني كه با من دويده اند، ص٤٥.

(١٩) بيژن، يوپلدگاني كه با من دويده اند،ص٣٨.

(٢٠) بيژن، يوپلدگاني كه با من دويده اند،ص٤٣.

* الشاهنامه هي احدي المنظومات الشعرية الحماسية الإيرانية والعالمية، التي نظمها ابو القاسم الفردوسي، في ثلاثين عاماً، وتقع في ستين الف بيت من الشعر، بهدف إحياء اللغة الفارسية. للمزيد نظر:

ـ د. حسن ذو الفقاري، غلامرضا عمراني، د.فريده كريمي راد. زبان واديبات فارسي عمومي، نشر چشمه، تهران،١٣٧٨هـ.ش،چاپ اول،ص٣٠ .

ـ د. عبد الحسين زرين كوب. نامور نامه (دربارهٔ فردوسي وشاهنامه)،انتشارات سخن، ١٣٨٣هـ.ش،چاپ دوم.

(٢١) عباسعلي وفايي . سفر درآينه ، ص١١٥.

(٢٢) د. مراد عبد الرحمن مبروك، الظواهر الفنية في القصة القصيرة في مصر (١٩٦٧-١٩٨٠)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩، ص٦٢.

(٢٣) بيژن، سپرده به زمين، ص٧ ،٨ .

(٢٤) بيژن، سپرده به زمين، ص١٢.

(٢٥) بيژن، "سپرده به زمين "، ص١٢.

(٢٦) د. الطاهر أحمد مكي. القصة القصيرة (دراسة ومختارات)، ص٨٤.

(٢٧) * مو باسان(١٨٥٠-١٨٩٣) : سجل مو باسان القصة القصيرة كما يسجل المخترعون اختراعاتهم، فالقصة القصيرة هي" مو باسان" و" موباسان " هو القصة القصيرة .

ـ د. رشاد رشدي . فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٩، الطبعة الأولى، ص ١٠.

(٢٨) بيژن. استخري، ص١٨.

(٢٩) خرج رستم ذات يوم للتنزه، وبعد أن مشى طويلاً، جلس تحت شجرة للراحة، فإذا به ينام بعد أن ربط فرسه في جذع شجرة، لكنه استيقظ فلم يجد حصانه، أخذ رستم يبحث عن حصانه هنا وهناك حتى علم أنه موجود في مدينة سمينجان، وحين ذهب ليأتي به علم ملك المدينة فخرج للقاء رستم، وقدم له دعوة لقضاء ليلة في ضيافته فقبل رستم، وهناك التقي بابنة حاكم المدينة وتزوجها، ثم عند الرحيل أعطاها جوهرة وطلب منها إذا جاء المولود ذكرا، عليها أن تربط هذه الجوهرة على ذراعه كي يتعرف عليه . ومرت سنوات ولم يعرف رستم أنها انجبت له ابناً يدعى "سهراب"، وبعد فترة نشبت الحرب بين ايران بقيادة رستم، والطورانيين بقيادة سهراب، ودارت رحى الحرب وقتل الأب ابنه وهو لا يعرف ذلك إلا بعد أن تمزقت ملابسه ورأى رستم تلك الجوهرة التي كان قد أعطاها لزوجته، هناك أكثر من رواية تحكي نفس الواقعة . للمزيد انظر:

ـ الفردوسي . الشاهنامه ، ترجمة الفتح بن على البنداري وتحقيق د. عبد الوهاب عزام،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٣٢، الطبعة الثانية، الجزء الأول،صـ١٣١.

ـ سيد ابو القاسم انجوي شيرازي. مردم وفردوسي، ص٧٨.

(٣٠) بيژن. يوپلدگاني كه با من دويده اند، ص٤٥.

(٣١) مراد عبد الرحمن مبروك. الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر (١٩٦٧-١٩٨٤)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩، ص١٦٨.

(٣٢) د. سيد حامد النساج. بحوث ودراسات أدبية، دارالمعارف، القاهرة، ١٩٩٣، الطبعة الثالثة، ص١٨٣.

(٣٣) د. ناصر عبد الرازق الموافي. القصة العربية... عصر الإبداع، القاهرة، ص١٥٤.

(٣٤) بيژن، ص٧.

(٣٥) بيژن، ص٨.

(٣٦) بيژن، ص٩.

(٣٧) بيژن، يوپلدگاني كه با من دويده اند، ص١١.

(٣٨) بيژن، يوپلدگاني كه با من دويده اند، ص٨.

(٣٩) بيژن، يوپلدگاني كه با من دويده اند، ص١٣.

(٤٠) بيژن، يوپلدگاني كه با من دويده اند، ص١٧.

(٤١) د. حامد أبو أحمد. قراءات في القصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧، ص٤١.

(٤٢) بيژن ، يوپلدگاني كه با من دويده اند، ص٣٨.

(٤٣) بيژن، يوپلدگاني كه با من دويده اند، ص٣٩.

(٤٤) بيژن، يوپلدگاني كه با من دويده اند، ص٣٦.

(٤٥) بيژن، يوپلدگاني كه با من دويده اند، ص٣٨.

(٤٦) د. حميد لحمداني. بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ٢٠٠٠، الطبعة الثالثة، ص٤٩.

(٤٧)د. حميد لحمداني. بنية النص السردي، ص٥٣، ٦٤.

(٤٨) بيژن، يوپلدگاني كه با من دويده اند، ص٧.

(٤٩) بيژن، يوپلدگاني كه با من دويده اند، ص٨.

(٥٠) بيژن، يوپلدگاني كه با من دويده اند، ص١٣.

(٥١) بيژن، يوپلدگاني كه با من دويده اند، ص١٤.

(٥٢) بيژن، يوپلدگاني كه با من دويده اند،ص١٤.

(٥٣) بيژن، يوپلدگاني كه با من دويده اند،ص٢٠.

(٥٤) بيژن، يوپلدگاني كه با من دويده اند،ص٢١.

(٥٥) بيژن، يوپلدگاني كه با من دويده اند،ص٢١.

(٥٦) بيژن، يوپلدگاني كه با من دويده اند، ص٣٩.

(٥٧) مراد عبد الرحمن مبروك، الظواهر الفنية في القصة القصيرة، ص١١٢، ١١٥.

(٥٨) بيژن، يوپلدگاني كه با من دويده اند، ص٨.

قائمة المراجع

أولاً: المراجع العربية والمترجمة

١) الطاهر أحمد مكي. القصة القصيرة (دراسات ومختارات)، دار المعارف، القاهرة .

٢) الفردوسي . الشاهنامه، ترجمة الفتح بن على البنداري وتحقيق د. عبد الوهاب عزام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٣٢، الطبعة الثانية، الجزء الأول.

٣) حامد أبو أحمد، قراءات في القصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧.

٤) حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ٢٠٠٠، الطبعة الثالثة.

٥) رشاد رشدي . فن القصة القصيرة ، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٩، الطبعة الأولى.

٦) سيد حامد النساج. بحوث ودراسات أدبية، دارالمعارف، القاهرة، ١٩٩٣، الطبعة الثالثة.

٧) عبد الرحيم الكردي. البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٥، الطبعة الثالثة .

٨) عبد الوهاب علوب. القصة القصيرة والحكاية في الأدب الفارسي (دراسة ونماذج)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ م .

٩) مراد عبد الرحمن مبروك. الظواهر الفنية في القصة القصيرة في مصر (١٩٦٧-١٩٨٠)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩.

١٠) ناصر عبد الرازق الموافي. القصة العربية... عصر الإبداع، القاهرة.

ثانياً : المراجع الفارسية

١) بيژن نجدي . يوپلنگاني كه با من دويده اند، نشر مركز، تهران، ١٣٩٣ هـ. ش، چاپ بيست ويكم.

٢) حسن احمدي گيوي،د.اسماعيل حاكمي وغيره. زبان ونگارش فارسي، نشر سازمان مطالعه وتدوين كتب علوم انساني دانشگاهها،١٣٧٢هـ.ش، چاپ ششم

٣) حسن ذو الفقاري، غلامرضا عمراني،د.فريده كريمي راد. زبان وادبيات فارسي عمومي، نشر چشمه، تهران،١٣٧٨هـ.ش،چاپ اول

٤) سيد ابو القاسم انجوي شيرازي. مردم وفردوسي،انتشارات راديو تليوزيون ملي ايران، تهران،چاپ اول.

٥) صفدر تقي زاده. شكوفايي داستان كوتاه در دهه نخستين انقلاب، انتشارات علمي، تهران، ١٣٧٢ هـ. ش، چا پ اول

٦) عباسعلي وفايي. سفر در آينه (نقد وبررسي ادبيات معاصر)، نشر سخن، تهران، ١٣٨٧هـ.ش.

٧) عبد الحسين زرين كوب. نامور نامه (دربارۀ فردوسي وشاهنامه)،انتشارات سخن، ١٣٨٣هـ.ش،چاپ دوم.

٨) محمد حقوقي. مروري بر تاريخ ادب و ادبيات امروز ايران(نثر، داستان)، نشر قطره، تهران، چاپ اول ١٣٧٧هـ.ش

٩) محمد شريفي. فرهنگ ادبيات فارسي، فرهنگ نشر نو، معين، تهران، ١٣٨٧ هـ.ش.

المجلات

- فصلنامه ادبيات داستاني. سال هفتم، شمارهٔ ٥١، تهران، ١٣٧٨هـ.ش.

ثالثاً: المواقع الالكترونية

(٥٨) توانا ، بيژن نجدى؛ يوزيلنگى كه هنوز مى‌دود، تاريخ الاطلاع ٢٠٢١/٢/٣ ، على الرابط التالي :

https://tavaana.org/fa/bijan_najdi

(٢) خبر گزاري جمهورى اسلامى، كد خبر: ٨٤٠٣٢٥٩٨ ، كد خبرنگار: ٢٥٤٥، ٢٢ شهريور ١٣٩٩، تاريخ الاطلاع ٢٠٢١/٢/٣ ، على الرابط التالي :

https://www.irna.ir/news/84032598/%D8%A8%DB%8C%DA%98%D9%86-%D9%86%D8%AC%D8%AF%DB%8C-%D9%86%D9%88%DB%8C%D8%B3%D9%86%D8%AF%D9%87-%D8%AF%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D9%86-%D9%87%D8%A7%DB%8C-%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D9%86%