بحوث قسم اللغات الشرقية

الشخصية الروائية وأبعادها في رواية نخيل بلا رؤوس لقاسمعلى فراست ورواية أساتذة الوهم لعلى بدر دراسة مقارنة.

شيرين زين العابدين أحمد أبو الوفا

باحثة دكتوراه بقسم اللغات الشرقية–

كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة قناة السويس

الملخص:

فالدراسة التي يدور حولها هذا البحث هي الشخصية الروائية وأبعادها في رواية نخيل بلا رؤوس ورواية أساتذة الوهم دراسة مقارنة.

ويعد الأدب المقارن "فرع من فروع المعرفة يتناول المقارنة بين أدبين أو أكثر ينتمى كل منهما إلى أمة أو قومية أخرى غير الأمة التي ينتمى إليها الأدب الآخر, وينتمى كل أدب منهما في العادة إلى لغة غير اللغة التي ينتمى إليها, وهذه المقارنة قد تكون بين عنصر واحد أو أكثر من عناصر الأدب القومي ونظيره في غيره من الآداب القومية الأخرى, وذلك بغية الوقوف على مناطق التشابه ومناطق الاختلاف بين الآداب، ومعرفة العوامل المسئولة عن ذلك, كذلك فهذه المقارنة قد يكون هدفها ما يلي:

١– كشف الصلات التي بينها، وإبراز تأثير أحدها في غيره من الآداب.

٢– الموازنة الفنية أو الموضوعية بينهما.

٣– معرفة الصورة التي ارتسمت في ذهن أمة أخرى من خلال أدبها.

تتبع نزعة أو تيار ما عبر عدة آداب" (١).

Summary:

The study that this research revolves around is the fictional character and its dimensions in the novel Headless Palms and the novel Professors of Illusion, a comparative study. Comparative literature is a branch of knowledge that deals with the comparison between two or more literatures, each of which belongs to a nation or a nationality other than the nation to which the other literature belongs, and each of them usually belongs to a language other than the language to which it belongs. It is between one or more elements of national literature and its counterpart in other national literatures, in order to identify areas of similarity and areas of difference between literatures, and to know the factors responsible for that. ١- Exposing the links between them, and highlighting the effect of one of them on other manners ٢- The technical or objective balance between them ٣- Knowing the image that emerged in the mind of another nation through its literature. ? Following a trend or a trend through several etiquettes

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين, والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

أما بعد,,,

أما عن أسباب اختيار الموضوع:

١- عندما كنت في مرحلة الليسانس استهوتني دراسة علم الأدب المقارن كعلم قائم بذاته, فأحببت أن أتناوله كدراسة بحثية.

٢- وانطلاقا من أهمية الرواية فقد اخترت هذا الموضوع الذي يشمل جناحين مهمين في التراث الاسلامي وهو جناح اللغة العربية وجناح اللغة الفارسية .

٣- لم يحظ الموضوع بدراسة من قبل الدارسين العرب.

الدراسات السابقة:

على حد علم الباحثة لم تتم عقد أية دراسة أدبية مقارنة حول الحرب العراقية الإيرانية بين الأدبين الفارسي والعربي في مصر وفي الرواية.

منهج الدراسة: حاولت الباحثة في هذا أن تدرس تعريف الشخصية وأبعادها فقد تطلبت طبيعة الدراسة منهجًا مقارنًا, وهو المنهج الذي يخدم فكرة الدراسة.

الصعوبات التي واجهت الباحثة: صعوبة حصول الباحثة على المصادر والمراجع التي تخدم البحث.

خطة الدراسة: مهدت لدراسة الشخصية الروائية بتعريفها, والبحث يتحدث عن أبعاد الشخصية في الروايتين الفارسية نخيل بلا رؤوس لقاسمعلي فراست, والعربية أساتذة الوهم لعلى بدر دراسة مقارنة وهي:

البعد الجسدي, البعد النفسي, البعد الاجتماعي, البعد الديني, وأوجه المقارنة بين الروايتين.

ولخصت نتائج بحثي في الخاتمة. ثم أتيت بقائمة المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في البحث.

وأرجو من الله العلى القدير أن أكون قد وفقت في بحثي وأن يخرج بالصورة التي ترضي عنى أساتذتي الأجلاء.

التمهيد:

- **ماهية الشخصية:**

إن الشخصية في العمل الفني تؤدي دورًا مهمًا ورئيسًا؛ حيث تعمل كمحرك أساسي للرواية، فهي المحور الرئيس الذي يتمحور حولها الخطاب السردي للأحداث، وهي أهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير أحداث عمله الفني الروائي.

"حيث تلعب الشخصية دورًا رئيسا ومهمًا في تجسيد فكرة الروائي، وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي, إذ من خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوطًا الرواية الفنية, ومن خلال تلك العلاقات الحية التي تربط كل شخصية بالأخريات, إنما يستطيع الكاتب مسك زمام عمله وتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الروائي, وهذا لا يتأتى بطبيعة الحال من غير العناية، وبصورة مدققة وسليمة في رسم كل شخصية, وتبيين أبعادها وجزئياتها, سواء أكانت علاقات التكوين الخارجي والتصرفات والأحاديث الصادرة عنها"(٢).

وتقسم الشخصيات في العمل الفني إلى أنواع وهو" تستطيع الشخصيات تبعًا للدور الذي تضطلع به في القصة, إما أن تكون رئيسة, وإما ثانوية فتشمل على وظيفة عرضية, وإنه لمعلوم أن هذا التمييز ليس حاسمًا على الدوام وخاصة لأنه يقبل عددًا من المواقف الوسيطة"(٣).

حيث انقسمت الشخصيات الفاعلة في أي عمل روائي أو قصصي إلى شخصيات رئيسة أو محورية, وشخصيات أساسية, وشخصيات ثانوية، ولتتم دراسة الشخصيات في العمل الروائي الفني بالشكل المطلوب لابد من دراسة أبعادها الثلاثة لتتم معرفة مكنونات الشخصية وتحليلها تحليلًا دقيقًا من جميع الأبعاد؛ البعد الجسدي والاجتماعي والنفسي؛ حيث يقول عبد المنعم زكريا القاضي: " البعد الجسمي والبعد النفسي, والبعد الاجتماعي, ولعل تقسيم كهذا لمكونات الشخصية الروائية يواجه بعض النقد, ولاسيما أن العناية توجهت إلى بنية الشخصية من الداخل,

والاهتمام بعالمها الداخلي وبنوازعها وأفكارها, لتتحول إلى شخصية محسوسة, من خلال ردود أفعالها ومواقفها, ومثل هذا البناء الداخلي الذي يمكن تلمسه من خلال السلوك الفعلي للشخصية في بنية النص الروائي"(٤).

والشخصية هي التي تبين جميع الجوانب السلبية والإيجابية بأحداث الرواية. وتظهر كل شخصية بأشكال مختلفة ومعينة وخصائص خاصة تختص بها عن غيرها؛ حيث يختلف الناس باختلاف بعضهم البعض، فكل شخصية تؤثر عليها عوامل عديدة أخرى مثل البيئة والثقافات الدينية والأخلاقية والمجتمعية والعلاقات الشخصيات بمن حولها. فتمثل الشخصية الرابطة القوية بين مكونات الخطاب الروائي, حيث تخلق الحوار، وتصنع المحاكاة وهي التي تحيك الحدث، وتقوم بتنشيط الصراع وهي التي تصور بها العقد وهي التي تتمتع بالتحرك في الزمان والمكان، ومنها تخلق الأحداث والصراع وهي صاحبة الحبكة، فبها تدور حولها الرواية أو القصة فهي العامل الرئيس الذي يقوم عليها جميع عناصر البناء الفني.

- **البعد الجسدي:**

والبعد الجسدي هو كل ما يتعلق بالشكل الخارجي لجسد الإنسان وبنائه، والملامح العامة والشكلية للشخصية التي تجسد في الرواية, وقد اختلف هذا البعد من رواية لأخرى؛ حيث تحكمت طبيعة الشخصيات والأدوار والبيئة وأحداث الرواية، حيث يرسم الكاتب شخصيته بالشكل الذي يناسب الرواية وأحداثها فلا يعقل أن يرسم ويصور لنا الملاح الشكلية للمجرم بالملامح الشكلية برجل أعمال أو شاب مثقف ولا موظف بسيط وكادح بالملامح الشكلية لرجل غني، فكل ملمح لكل شخصية يتغير بمتغير البيئة والعوامل التي حول الشخصية، وقد اجتهد علي بدر في تقديم الملامح الجسدية لكل شخصية حيث "اشترط النقاد وجوب تنسيق الملامح الجسدية مع طبيعة الدور الفني الذي تقوم به الشخصية في الرواية, بدءًا من تسجيل العمر الزمني, وانتهاءً بالملامح والأزياء وطريقة الحوار"(٥).

ويري لوبروتون: "نرى في رجل الشارع الخصائص الجسمانية لأقرانه من البشر ما يلقي ضوءًا على النواحي المتشابكة من الشخصية"(٦).

وقد برع علي بدر في رسم البعد الجسدي لبعض شخصياته في تقديم وصفها الخارجي، ولكل شخصية شكلها المميز وملامح تميزها عن غيرها؛ فنجده يصف الملامح الجسدية لعيسى؛ فيقول: " أضحك أحيانًا وأنا أتذكره.. أضحك بقوة.. وأنا أعيد تفاصيل رأسه الذي يشبه البطاطا, وأنفه الكبير جدًا والمحدب من الوسط, ورأسه المدور.. وصوته المتحشرج الذي اراده أن يكون أشبه بصوت نبي.."(٧).

ووصف علي بدر المظهر الشكلي أو الخارجي لشخصية عيسى, فيقول الكاتب: " وعيسى الجندي بملابسه الكاكية واسعة عليه, ونظارته الطبية سميكة, وما زال يقرأ بكتاب جنائن اصطناعية لشاعر فرنسي اسمه (بودلير) قد مات قبل قرن تقريبا.. في باريس!"(٨).

ويصف لنا الكاتب المظهر الخارجي لأولغا والدة منير يقول الكاتب: "وزوجته الروسية تقف بجانبه بتنورتها الكتان الخفيف تضع على رأسها شالًا ملونًا وتلفه على طريقة نساء تولستوي الروسيات"(٩).

وكذلك يذكر لنا الكاتب الصفات الجسدية لشخصية سعيد وهو جندي كان معهم في أحداث الحرب العراقية الإيرانية, فيقول الكاتب: "حين وصلت إلى سعيد وجدت جنديًا نحيفًا جدًا, بل أكاد أقول إن نحافته مرضية, فوجهه أسمر وذابل, ولا تتناسب هيئته مع الصفات العسكرية التي يحملها (قوات ضاربة, قوات محمولة جوًا), غير أنه صدمني بشدة فقد كان متكبرًا ومتغطرسًا بصورة ظاهرة, نظر إلى باحتقار شديد وعاملني بصورة سيئة" (١٠).

ويصف الكاتب الصفات الجسدية ببساطة لشخصية منير؛ فيقول الكاتب: " لم يكن منير عند تعرفي إليه شخصية سهلة أبدًا, كان شخصًا ذا وجه رؤيوي, أشبه بمنجم حقيقي, عيناه حادتا الذكاء, وله نظرة قوية كأنها ازدراء متعال, كان شخصًا يخيل إليك أنه فوق الكل, وله طبيعة استقلالية عجيبة, فلديه شعور أن لم يعد بحاجة إلى أن يتلقى عن الآخرين درسًا أو تجربة, لأنه يتوهم في نفسه أنه قد عانى كل التجارب, وأنه عاش في عالم الما وراء, وتعمق في فكرة الموت."(١١)

وأيضًا من صفات البعد الجسدي لعيسى يقول الكاتب: "إنه شاعر, نعم, ولكنه ممسوس حقيقي بجسده. يفكر بالأنف الكبير الذي يحتل أكثر مساحة وجهه, إلى العينين الصغيرتين الطامستين خلف النظارة السميكة, إلى البشرة الخشنة المشعرة, وإلي الأذنين المنغرستين مثل آذان الفطر على الجوانب"(١٢).

ويذكر قاسمعلي فراست في روايته نخيل بلا رؤوس البعد الجسدي؛ فيقول: "عندما فتحت المرأة ذراعيها لتعانقه:

– الأم لناصر؟! لقد قسمت نصفين!

ارتمى ناصرها بين يديها الصغيرة وعظامها وارتاح قلبه"(١٣).

ويذكر أيضًا قاسمعلي فراست البعد الجسدي؛ فيقول: " ونظر الأب برأسه من بين قدميه وتجعيد جبينه من وراء زجاج نظارته كانتا تنزلقان خيطان ضيقان من الدموع على الخدين... عينيه فقط على ناصر وحسين اللذين خرجا من أحضان ابنتيه, وهذه المرة عانقهم الأب طويلًا" (١٤) .

يذكر قاسمعلي فراست البعد الجسدي فيقول: " حسين يرفع رأسه الثقيل عن الأرض. يطيح بأخيه الطويل الكبير ويكشف ما كان يحاول إخفاءه:

- شهناز!" (١٥).

- **البعد النفسي:**

البعد النفسي هو كل ما يدور بالشخصية من مشاعر من حب وكراهية وحقد، بمعنى هو كل ما يدور بدواخل النفس الإنسانية من مشاعر سلبية كانت أم إيجابية. ولقد أورد علي بدر هذا البعد لشخصياته في أكثر من موضع في الرواية فيذكر علي بدر البعد النفسي للراوي فيقول الكاتب: " إلا أن رؤيتي لهذه الرسالة وفي هذا اليوم بالذات أزالت الغبار عن ذكريات قديمة جدًا, ذكريات كنت احتفيت بها بحب في مكان ما من قلبي, ذلك أن هذه العائلة كما لو كانت

عائلتي, أنا وعيسى على الأخص، فلم يكن شقيقها منير صديقنا في الجيش فقط, إنما قضينا عيسى وأنا في منزلهم المقابل للريسز القديم في المنصور أجمل الأمسيات"(١٦).

وأيضًا يذكر علي بدر البعد النفسي لوالد منير المهندس مجدي السماك، يقول الكاتب: " فقد انقطع هو الآخر عن القراءة الصحف المحلية والمجلات والتفرج من النافذة على المارة, وربما أخذت المكتبة والبيانو شيئًا فشيئًا تثيران في الحزن والضيق"(١٧).

ويصف علي بدر البعد النفسي لشخصية منير فيقول الكاتب: "لأنه يتوهم في نفسه أنه قد عانى كل التجارب, وأنه عاش في عالم الما وراء, وتعمق في فكرة الموت."(١٨).

ومن أمثلة البعد النفسي التي ذكرت لمشاعر الشخصيات في رواية أساتذة الوهم, يقول الكاتب: " وتدريجيًا تتسرب لنا مشاعر حادة, قوية, مشاعر كنت أراقبها بجدية, كنا أشبه بالصبيان الذين يدخلون السرداب فيجدون الحياة التي تعجبهم, ولا يريدون مغادرة هذا المكان حتى الموت"(١٩).

وأيضًا يذكر الكاتب علي بدر البعد النفسي لمنير, حيث يقول الكاتب: "ثمة نغم حزين يصاحب صوت منير الناعم وهو يقرأ الشعر, وكأنه أمضى ثلاثين عامًا في قراءته.... واحد يقرأ شعرًا فيشعر فجأة بأنه يحلق إلى الأعلى مع ضوء السماء اللازوردي"(٢٠).

وأيضًا يذكر البعد النفسي علي بدر في رواية أساتذة الوهم, حيث يقول الكاتب: "حين علمنا أن عيسى يخطط للهرب إلى أوربا جمد الدم في عروقنا"(٢١).

وأيضًا من البعد النفسي الذي ذكره علي بدر في الرواية للشخصيات يقول: "بلغ الضجر عند عيسى حدًا مفزعًا, ولم نكن أفضل حالًا, ولكن الخوف هو الذي يمنعنا من اتخاذ أي قرار"(٢٢).

ويوضح لنا البعد النفسي الذى ذكره علي بدر للجنود يقول: "أتذكر قدرتهم على الحب التي لم تتيسر لكائن آخر من الناس؛ لأن حياتهم كانت مضغوطة إلى درجة فظيعة, كانت قصيرة جدًا فجربوا الحب بقوة, وجربوا الكراهية أيضًا إلى حد المقت والاحتقار"(٢٣).

ويظهر البعد النفسي لمشاعر الجنود؛ فيقول الكاتب: " إنما لأن كل شيء في حياتنا صار يحيل إلى الخوف والفزع وهو أقسى من الموت ذاته. نعم إنها الرغبة ولكنها من ذلك النوع الذي يؤدي إلى فزع كما لو كنت تم يدك لتلمس شفتي صديقتك الرقيقتين، فتلمس كومة من الدود والهوام"(٢٤).

ويذكر قاسمعلي فراست البعد النفسي للشخصيات في رواية نخيل بلا رؤوس؛ فيقول الكاتب:

"انهارت المرأة ومُلئ كأس صبرها حتى الثمالة:

– انهض يا رجل وافعل شيئًا ما, كدت تصبح مجنونًا.

قال الرجل بعطف:

– أنا أعلم إنك غاضبة"(٢٥).

وأيضًا يذكر قاسمعلي فراست في نخيل بلا رؤوس البعد النفسي؛ فيقول: "عيون الأم مفتوحة ومرتبكة, ابتلعت ريقها بقوة, وتريد أن تقول شيئًا"(٢٦).

وأيضًا يظهر قسمعلي فراست البعد النفسي؛ فيقول: " لكن هاجر التي كانت الأصغر لم تتحمل، وانفجرت بغضبها وبكت بصوت عالي" (٢٧).

- **البعد الاجتماعي:**

ويقصد بالبعد الاجتماعي المستوى المجتمعي للطبقات بين أفراد المجتمع من تنوعها بين المادي والطبقي لكل شخصية من شخصيات العمل الفني؛ حيث تكونت رواية "أساتذة الوهم" لعلي بدر من عدة طبقات نذكر منها:

وتعددت الطبقات في رواية علي بدر؛ حيث مثلت طبقة الأغنياء منير وأهله، فيصف منزل أهل منير الفخم وهو على الطراز الروسي، ويظهر البعد الاجتماعي لشخصية منير في

الرواية؛ فيقول الكاتب: " هنالك في ذلك المنزل الجميل الذي صممه له معماري عراقي, درس العمارة في موسكو أيضًا, وكان مثله متزوجًا من روسية, اسمه نجيب على نجيب- صممه على طراز مختلط بين نمط العمارة الروسية الذى يعتمد على الأفاريز والزوايا بين النمط العراقي في العمارة الذي يعتمد على الشرفات والإطلالات الخارجية- في هذا المنزل الفخم كنا نقضي جلّ أيام إجازتنا من الجيش, نشرب الفودكا التي كان والده يحب أن يضعها في رفوف متوازية قبالة مكتبة كبيرة تحتوي على مجلدات الأدب الروسي والعربي, الكلاسيكي والحديث وهنالك الغرامفون الأسود الذي تنبعث منه أجمل الموسيقي الكلاسيكية وأعذبها"(٢٨).

وذكر علي بدر طبقة الجنود الشعراء في الرواية فيقول الكاتب: " أما المجموعة الأخرى فهي جماعة أدبية تطلق على نفسها جماعة بهية, وقد عرفني إليها عيسى، وكان قد التحق بها بعد أن فر من الجيش, وهي أغرب جماعة أدبية سوريالية كما بدت لي: كانت جماعة بهية فريقًا أدبيًا على غرار التجمعات, السياسية, وهي فريق سريّ, إنتاجه علني ولكن تجمعه واجتماعاته سرية وفي ظاهره وباطنه غير سياسي"(٢٩)

ويطالعنا الكاتب بطبقة من الطبقات التي كانت في ذلك الوقت في المجتمع، وهي طبقة نساء البغاء حيث يقول الكاتب: "وبهية هو اسم عاهرة في الميدان كبيرة السن جدًا, ولكن في زمانها كانت أجمل عاهرة في بغداد, ويقال إنها عاشرت أكثر السياسيين العراقيين ألمعية وشهرة في الخمسينيات والستينيات, ولكنها انتهت إل بائعة سجائر بالمفرق, تجلس على بسطة أمام بيوت الدعارة في الميدان"(٣٠).

وكذلك ظهرت أيضًا في المجتمع ظاهرة الجنود الشعراء الذين كانوا يعتمدون على السرقة والنشل؛ حيث يقول الكاتب: "وكان هذا الفريق مثل فرق الموسيقي والغناء عمله جماعي بالكامل, كتابة القصائد تتم بشكل جماعي, وكتابة الرواية تتم بشكل جماعي, وتمارس الفرقة عمليات السطو والنشل والسرقة لتمويل أعمالها"(٣١).

وقد ذكر الكاتب في روايته طبقة الفقراء والتي كانت في المجتمع العراقي في وقت الحرب، حيث تمثلت في أكثر من موضوع بالرواية؛ فيقول الكاتب: " التقيت هناك بعيسى واثنين معه من الجنود الفرارية أو الهاربين من الحرب, كنا نتناقش بصوت منخفض على صوت أهل المحلة وعمالها

بصديرياتهم الوسخة, وأصواتهم العالية, ووجوههم المكفهرة, بينما عربات السحب التي تبيع كل شيء تثير غبارًا خانقًا في الشارع, هنالك تقف النسوة الذابلات وبناتهن عند عتبات الأبنية, وأطفالهن يلعبون عراة تحت أشجار هزيلة؛ حيث صبغ التراب وجوههم ورؤوسهم الشيطانية الصغيرة"(٣٢).

وأيضًا ظهرت طبقة في المجتمع كانت مهووسة بعلم ما وراء الطبيعة، واهتمت بعلم السحر والتنجيم وكان من يمثل هذه الطبقة هو الدكتور فاوست الذي ذكرها المؤلف؛ فيقول: "قال لي عن أنه رجل ذو تبحر واسع لم يكن طبيبًا وحسب, إنما اختار أيضًا دراسة التنجيم كعلم للمداواة وقد شاع الإيمان بالتاريخ وعوالم الما وراء والصوفية والسحر أيام الحرب, ليس بين العامة فقط, وإنما حتى بين المثقفين"(٣٣).

وكذلك ظهرت طبقة من الشباب الذي تلقي تعليمه في روسيا، وتزوج من روسيات وكان والد منير يمثل تلك الطبقة المجتمعية فيقول الكاتب: "كان والدها مجدي السماك مهندسًا في شركة نفط الشمال, ذهب للدراسة في جامعة موسكو في الستينيات, وتزوج بامرأة روسية اسمها أولغا, وكانت تعمل أمينة مكتبة في الحي الذي قطنه في موسكو, وقد أنجبت له ليلي, التي بعثت لي بهذه الرسالة, ومنير, صديقنا في الجيش الذي كان مولعًا بالشعر مثلنا, وقد استشهد في الأيام من آخر شهر من الحرب العراقية الإيرانية, أي في شهر آب من العام ١٩٨٨"(٣٤).

وكذلك ظهرت في المجتمع العراقي في تلك الفترة طبقة الجنود الفارين من الحرب، وتمثلت في عيسى ومجموعة بهية؛ فيقول الكاتب: " إذن لم يكن قرار الفرار من الحرب قرارًا سهلًا, ومع ذلك هرب عيسى, وهرب كاظم سلمان على, وهرب سالم خيون, وهرب إبراهيم محسن وهرب على عباس, وعادل جواد والآخرون من جماعة الكتاب والمسرحيين في الجبهة وأصبحوا يتخفون في المدينة, في الصباح لا يخرجون إلا قليلًا, وفي الليل يخرجون لقضاء الوقت في البارات والملاهي مع اللصوص والنشالين والفرارية الآخرين والعاهرات"(٣٥).

وأيضاً يطالعنا الكاتب قاسمعلي فراست البعد الاجتماعي في الرواية لشخصية ناصر من خلال عمله الذي كان يشغله ناصر حيث كان يعمل مصورًا بالكاميرا وظهر ذلك في الرواية؛ فيقول الكاتب: " يفك ناصر كاميراته من حوله رقبته بحدة ويقول:

نعم... ذهبت التقطت صورًا للعديد من الأزقة الشوارع. من الأماكن التي استشهد بها الرفاق, من نخيل بلا رؤوس, وأيضًا أخذت العديد للمنازل"(٣٦).

وأيضاً يطالعنا قاسمعلى فراست في الرواية الفارسية البعد الاجتماعي لوالدة ناصر, حيث كانت الأم من مدينة خرمشهر، وعاشت واقعًا هادئًا قبل الحرب، ولكن بعد الحرب عاشت واقعًا اجتماعيًا صعبًا وتعرضت للهجرة وترك مدينتها التي عاشت وتربت وتزوجت فيها؛ حيث يقول الكاتب: "– قلتُ يا ماما, ما أريده وما لا أريده, علينا أن نذهب مجبورين! هل تفهم ماذا يعني أننا مجبورون أم لا؟! ويجب أن تمسك يد أطفالك وتذهب, أو البقاء والتضحية بهم الواحد تلو الآخر ماما. يلزمني مكان واحد لهم جميعًا, أو ربما لساني غبي, "لم تأخذ الأم الفرصة للكلام"، ونذهب جميعًا معًا"(٣٧).

- **البعد الديني:**

ويقصد بها معتقدات ودين الشخصيات التي تقوم عليها أساسيات العمل الفني حيث يسهل من خلال معتقدات وأفكار الشخصية دراسة جميع الشخصيات بأقسامها من شخصيات فاعلة وثانوية ومحورية ومن خلال البعد الديني تستطيع معرفة ما يدور في نفس الشخصية وماهية توجهاته العقائدية والنفسية.

ومن خلال ما تطرق له الروائي العربي علي بدر في البعد الديني، حيث كان هؤلاء الجنود ولما قاسوه من أضرار الحرب التي لحقت بهم في التأثير على معتقداتهم في القوة الغيبية والقوة الخفية وعالم السحر وعالم الماورائية فيقول: " فلا غرابة أن يكون بعيدًا قليلًا عن الإيمان, ذلك أن الأجيال السابقة كان لها إيمانها الخاص, أما جيلنا فقد عانى من هذا الإيمان, قال لي الدكتور إبراهيم مرة ونحن نسير في ظلال دكاكين الصاغة في شارع النهر:

الإيمان هو بذرة الحروب والثورات!"(٣٨).

وأيضًا يظهر الكاتب على لسان الراوي لرواية أساتذة الوهم لعلي بدر البعد الديني للشخصيات فيعممها عليهم جميعًا, فيقول الكاتب: "هذا هو جيلي الذي انتهى به الأمر إلى الخلط بين الخير والشر, فقال عن أفعال إرادته إنها أوامر القدر"(٣٩).

وكذلك يذكر الكاتب الإيراني قاسمعلي فراست البعد الديني للشخصيات في روايته نخيل بلا رؤوس؛ حيث أظهر معتقدات الشخصيات الدينية والفكرية؛ فيقول: " ماما شهناز؟! أو يا أبا الفضل مقطوع اليدين(مبتور) عليك ببنتي! (٤٠).

وأيضًا يظهر الكاتب الإيراني قاسمعلي فراست البعد الديني لمعتقدات الشخصيات حيث يذكر بعضًا من آيات القرآن الكريم: " يقول:

– " يا أيها الذين آمنوا لا تتخذوا آباءكم وإخوانكم ..

وهذه الآية سمعها ناصر الأيام الأولي للانقلاب ووقعت عينه على عين حسين، وأمسكوا يديه بأيدي الأم بإحكام وخرجوا" (٤١) .

وأيضاً يذكر لنا قاسمعلي فراست بالرواية الفارسية البعد الديني لشخصية رضا دشتي؛ فيقول: " رضا يقف بكلماته ويقول:

حسنًا, لا نريد الانتقام! جديدًا, لا يمكننا بذلك بشكل تعسفي إذا أردنا ذلك! كل شيء في الثورة يجب أن يكون إسلاميًا حتى في الأسر"(٤٢).

- **أوجه المقارنة بين أبعاد الشخصيات في الرواية العربية والفارسية:**

- على بدر حينما يقدم أبعاد الشخصية يقدمها دفعة واحدة دون أن يدع صفاتها تظهر للقارئ من خلال تطور أحداث الرواية, بينما قاسمعلى فراست يقدمها مجزئة فيمهل القارئ للتخيل والاستنتاج.

- ركز الكاتب العربي على بدر علي الطبقات الاجتماعية في روايته أساتذة الوهم بينما لم يركز الكاتب الإيراني قاسمعلى فراست علي الطبقات الاجتماعية في روايته نخيل بلا رؤوس.

- لقد عرضا الكاتبان الأبعاد الشخصية لشخصيات الروايتين الفارسية والعربية ولم يغفلا أي من أبعادها لجميع شخصيات الرواية.

- يظهر الكاتب الإيراني من خلال ذكره لأبعاد الشخصيات الفكر السائد في تلك الفترة ونستطيع أن نستنتج كيف كانت تسير الأمور في إيران في وقت الحرب حيث يبث قاسمعلى فراست الفكر الشيعي من خلال البعد الديني للشخصيات وأبعادها وفكرة تأييده للحرب, أما الكاتب العربي فو أيضاً يظهر لنا من خلال ذكر الأبعاد الشخصية أفكار الشباب والمجتمع في ذلك العصر وكذلك نستخلص منها القضايا الاجتماعية التي كانت في تلك الفترة وأيضاً يظهر لنا فكره المعارض لتلك الحرب.

- إن الكاتب العربي أسهب في الحديث عن أبعاد شخصية عيسى بطريقة تجعل القارئ يشعر بالملل والرتابة والسأم، وكذلك كثرة إعادة نفس الكلام في الحديث عن شخصيته ففي أكثر من موضع يصف شكله، وكذلك في أكثر من حديث عنه يتحدث كثيرًا ويذكر نفس التفاصيل والحكايات, علي عكس الكاتب الفارسي فلم يذكر تفاصيل وأبعاد كثيرة علي كل شخصية.

- كان الكاتب العربي علي بدر أكثر دقة في وصف أبعاد وملامح الشخصيات حتى لو كانت ثانوية، فكان يصف جزءًا من الأبعاد الشخصية علي عكس قاسمعلي فراست

فلم يذكر أية أبعاد إلا إشارات قليلة حتى للشخصيات الأساسية، ويُعد هذا من عيوب قاسمعلي فراست في إخفاء شخصيات روايته.

الخاتمة

وبعد أن أنهيت من دراستي أعرض أهم ما توصلت إليه في بحثي:

١- أن الكاتب الإيراني مؤيد وأن الكاتب العربي معارض للحرب.

٢- كان الكاتب العربي علي بدر أكثر دقة في وصف أبعاد وملامح الشخصيات حتى لو كانت ثانوية، فكان يصف جزءًا من الأبعاد الشخصية علي عكس قاسمعلي فراست فلم يذكر أية أبعاد إلا إشارات قليلة حتى للشخصيات الأساسية، ويُعد هذا من عيوب قاسمعلي فراست في إخفاء شخصيات روايته.

٣- إن الكاتب العربي أسهب في الحديث عن أبعاد شخصية عيسى بطريقة تجعل القارئ يشعر بالملل والرتابة والسأم، وكذلك كثرة إعادة نفس الكلام في الحديث عن شخصيته ففي أكثر من موضع يصف شكله، وكذلك في أكثر من حديث عنه يتحدث كثيرًا ويذكر نفس التفاصيل والحكايات, علي عكس الكاتب الفارسي فلم يذكر تفاصيل وأبعاد كثيرة علي كل شخصية.

والله ولى التوفيق.

الهوامش:

(١) إبراهيم محمد عوض: في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية, دار المعارف, القاهرة,١٩٩٧م, صفحات متفرقة.

(٢) نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي, مجلة الفيصل, دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية, السعودية, العدد ٣٧, ماي– جوان, سنة ١٩٨٠م, صـ٢٠.

(٣) أوزوالد ديكرو وجام ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان, ترجمة: منذر عياشي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, الطبعة الثانية, طبعة منقحة, سنة ٢٠٠٧م, صـ٦٧٤.

(٤) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية, (دراسة ثلاثية خيري شلبي, الآمالي, لأبي على حسن: ولد خالي), تأليف: أحمد إبراهيم الهواري, عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية, الطبعة الأولي, سنة ٢٠٠٩م, صـ٦٨.

(٥)– طه وادي: دراسات في نقد الرواية, الطبعة الثالثة, دار المعارف, القاهرة, سنة١٩٩٤م, صـ١٢٢.

(٦) ديفيد ولوبروتون: أنثربولوجيا الجسد والحداثة, ترجمة محمد عرب صاصيل, الطبعة الأولي, بيروت, سنة ١٩٩٣م, صـ٧.

(٧) علي بدر: أساتذة الوهم, الطبعة الأولي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, لبنان, سنة ٢٠١١م, صـ١٠٧.

(٨) علي بدر: أساتذة الوهم, صـ١١٣.

(٩) علي بدر: أساتذة الوهم, صـ٢١.

(١٠) علي بدر: أساتذة الوهم, صـ٤١.

(١١) علي بدر: أساتذة الوهم, صـ٣٥.

(١٢) علي بدر: أساتذة الوهم, صـ١٧٥.

(١٣) كه زن بغل باز مي كند واورا به آغوش مي كشد:

– ننه, ناصر؟! مونِ نصف جون كردي كه!

ناصرش را ميان دست هاي كوچک واستخواني اش مي چلاند ودلش آرام مي گيرد, قاسمعلي فراست: روايت ديگر داستان ٥ نخل هاي بي سر, كتابها سيمرغ وابسته به مؤسسهء انتشارات امير كبير,نوبت چاپ اول, تهران, ١٣٨٨هـ.ش, ص١٤.

(١٤) پدر سرش را پايين انداخته وپيشانی اش را چروک. از پشت شيشه ء عينكش, دو رشتهء باريك اشك روي گونه های می لغزد..... چشمش فقط به ناصر وحسين دوخته شده كه از بغل دخترهايش بيرون آمده اند واين بار پدر بلند بالايشان را به آغوش مي كشند, قاسمعلي فراست: نخل هاي بي سر, صـ٢٥.

(١٥) حسين سر سنگينش را به زور از زمين می كند. قد وبالاي درشت وتنومند برادر را ورانداز مي كند وچيزی را كه در صدد پنهان كردنش بود, آشكار مي كند:

- شهناز!, قاسمعلي فراست: نخل هاي بي سر, صـ٨٤.

(١٦) علي بدر: أساتذة الوهم, صـ١٧.

(١٧) علي بدر: أساتذة الوهم, صـ٢٠, ٢١.

(١٨) علي بدر: أساتذة الوهم, صـ٣٥.

(١٩) علي بدر: أساتذة الوهم, صـ٦٠.

(٢٠) علي بدر: أساتذة الوهم, صـ٦٢.

(٢١) علي بدر: أساتذة الوهم, صـ٦٣.

(٢٢) علي بدر: أساتذة الوهم, صـ٧٢.

(٢٣) علي بدر: أساتذة الوهم, صـ٨٠.

(٢٤) علي بدر: أساتذة الوهم, صـ٨٥.

٢٥) طاقت زن طاق می شود وكاسهء صبرش لبريز:

خو مرد بلند شو آخه يه كاري بكن؛ تكوني بخور, ئي طور چپيدى تو ئي خونه كه چى ؟! ومرد دلجويانه به حرف می آيد:

تو ناراحتى زن, قاسمعلي فراست: نخل هاي بي سر, صـ١٢.

(٢٦) چشم های مادر گشاد شده ودستپاچه است. تندتند آب دهانش را قورت مي دهد ومي خواهد چيزى بگويد, قاسمعلي فراست: نخل هاي بي سر, صـ١٦.

(٢٧) اما هاجر كه كوچک تر است وبي طاقت تر, بغضش مي تركد وبلند گريه سر مي دهد, قاسمعلي فراست: نخل هاي بي سر, صـ٢٥.

(٢٨) علي بدر: أساتذة الوهم, صـ١٧, ١٨.

(٢٩) علي بدر: أساتذة الوهم, صـ٢٩.

(٣٠) علي بدر: أساتذة الوهم, صـ٢٩.

(٣١) علي بدر: أساتذة الوهم, صـ٢٩.

(٣٢) علي بدر: أساتذة الوهم, صـ٣٠.

(٣٣) علي بدر: أساتذة الوهم, صـ٣٩.

(٣٤) علي بدر: أساتذة الوهم, صـ١٧.

(٣٥) علي بدر: أساتذة الوهم, صـ٧٣.

(٣٦) ناصر دوربينش را تند از گردن باز می کند ومی گويد:

- آره ... رفتم از چند تا کوچه وخيابون عکس گرفتم؛ از جاهايی که بچه ها شهيد شدن؛ از نخل های بی سر؛ يه چند تا هم از خونه ها گرفتم, قاسمعلی فراست: نخل های بی سر, صـ٢٠٢.

(٣٧) گفتم که ننه, چه بخواين, بايد برين مجبورين! مي فهمي اجبار يعني چی يا نه؟ يا بايد دست بچه هاته بگيری وبری, يا نموني ويکي يکي براشون "ننه ننه" کني شايدم برا همه شون يک جا يا اصلا شايدم زبونم لال, فرصت ننه ننه پيدا نکردی وهمه تون با هم رفتن, قاسمعلي فراست: نخل هاي بي سر, صـ١٦.

(٣٨) علي بدر: أساتذة الوهم, صـ٨٠.

(٣٩) علي بدر: أساتذة الوهم, صـ٨٢.

(٤٠) ننه شهناز؟! يا ابا الفضل بي دست, بچه م!, قاسمعلي فراست: نخل هاي بي سر, صـ١٧.

(٤١) يا أيها الذين امنو لا تتخذوا آبائكم واخوانكم..

اين آيه را ناصر روزهاي اول انقلاب هم شنيده است. چشم به جشم حسين مي اندازد وهر دو از ميان دست هاي مادر– که محکم نگهشان داشته – بيرون مي آيند, نفس المرجع, صـ٢٥.

(٤٢) رضا روي حرفش ايستاده است ومی گويد:

- باشه؛ ما که نمی خواييم مقابله به مثل کنيم! تازه, اگه ام ئي قصد در کار باشه خودسرانه نمی تونيم! همه چيز انقلاب بايد اسلامی باشد؛ حتی اسيرگرفتنش, قاسمعلی فراست: نخل های بی سر, ص٦٠.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية:

١- إبراهيم محمد عوض: في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية, دار المعارف, القاهرة,١٩٩٧م.

٢- أوزوالد ديكرو وجام ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان, ترجمة: منذر عياشي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, الطبعة الثانية, طبعة منقحة, سنة ٢٠٠٧م.

٣- ديفيد ولوبروتون: أنثربولوجيا الجسد والحداثة, ترجمة محمد عرب صاصيل, الطبعة الأولي, بيروت, سنة ١٩٩٣م.

٤- طه وادي: دراسات في نقد الرواية, الطبعة الثالثة, دار المعارف, القاهرة, سنة١٩٩٤م.

٥- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية, (دراسة ثلاثية خيري شلبي, الآمالي, لأبي على حسن: ولد خالي), تأليف: أحمد إبراهيم الهواري, عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية, الطبعة الأولي, سنة ٢٠٠٩م.

٦- علي بدر: أساتذة الوهم, الطبعة الأولي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, لبنان, سنة ٢٠١١م.

ثانياً: المراجع الفارسية:

١- قاسمعلي فراست: روايت ديگر داستان ٥ نخل هاي بي سر ,كتابها سيمرغ وابسته به مؤسسهء انتشارات امير كبير,نوبت چاپ اول, تهران, ١٣٨٨هـ.ش.

ثالثاً: موسوعات ودوائر معارف:

١- على اكبردهخدا: لغت نامه, چاپخانهء مجلس, تهران سال ١٣٢٦خورشيدي .

رابعاً: القواميس والمعاجم:

أ-معاجم فارسية عربية:

١- إبراهيم الدسوقى شتا (دكتور): المعجم الفارسي الكبير, فرهنگ بزرگ فارسي, فارسى عربي, مكتبة مدبولى, سنة ١٩٩٢م.

٢- رؤوف سبهاني: المعجم الفضي, فارسي – عربي, الطبعة الأولى, دار المحجة البيضاء, سنة ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.

٣- عبد الوهاب علوب(دكتور): الواعد, للألفاظ والتعبيرات والتراكيب الفارسية المعاصرة _فصحى وعامية , راجعه د. محمد علاء الدين منصور, كلية الآداب جامعة القاهرة, الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان, الطبعة الأولى, دار نوبار للطباعة, سنة ١٩٩٦م.

٤- عنايت الله فاتحي نژاد: فرهنگ معاصر, فارسى- عربى جيبى, فرهنگ معاصر, تهران, سال ١٣٨٨هـ.ش.

ب_معاجم فارسية فارسية:

١- جب الله آموزگار:فرهنگ آموزگار شامل الفاظ وكلمات معمول ومتداول در زبان فارسي امروز, چاپ سوم, حق طبع محفوظ ومخصوص مؤلف است, تهران, كانون معرفت .

٢- حسن عميد: فرهنگ عميد, فرهنگ مفصل ومصور, شامل كليه واژه هاى فارسي ولغات عربي وارو پائي مصطلح در زبان

فارسى واصطلاح علمى وادبي, مؤسسه انتشارات امير كبير, چاپ اول, تهران, ٢٥٣٥ شاهنشاهي.