دراسة المجموعة القصصية

"غزل داستانهای سال بد"

لنادر ابراهيمى

[دراسة موضوعية وفنية]

إعـــــــــداد

د/ أمنية محمد إبراهيم عيسى

أستاذ اللغة الفارسية المساعد

كلية الآداب – جامعة دمنهور

ملخص بحث بعنوان

دراسة المجموعة القصصية "غزل داستانهای سال بد" لنادر ابراهيمى "دراسة فنية وموضوعية"

د/ أمنية محمد إبراهيم عيسى

أستاذ اللغة الفارسية المساعد

كلية الآداب– جامعة دمنهور

نادر ابراهيمى أديب إيراني معاصر، المجموعة القصصية محل الدراسة نشر فيها قضايا عامة كالقمع والظلم وخيانة الوطن والصديق، وأخرى شخصية كآرائه في المساواة والحب ورؤيته للمستقبل. وقد جمعت المجموعة القصصية ما بين الأسلوب السردي النثري والسردي القصصي الشعري، وقمت بتقسيم البحث إلى: **مقدمة**، **مبحث أول بعنوان:** "حياة الكاتب وأهم أعماله"، **مبحث ثاني بعنوان:** "دراسة قصص المجموعة دراسة موضوعية"، **مبحث ثالث بعنوان:** "دراسة قصص المجموعة دراسة فنية"، **مبحث رابع بعنوان:** "أسلوب الكاتب"، **خاتمة**، وتضم أهم نتائج البحث، ثبت بأهم مصادر ومراجع البحث.

الكلمات المفتاحية:

الأديب نادر ابراهيمى– القص الشعري– الرمز– الدراسة الفنية– الدراسة الموضوعية.

Summary of Research Titled
Study of the collection of
"Ghazal Dastanhai Sal Bd" for Nader Ibrahimi
"Technical and objective study"

Dr. Omnia Mohammed Ibrahim Eissa
Professor of Persian Assistant
Faculty of Arts - Damanhour University

Nader Ibrahimi Writer Iranian Contemporary, the collection of stories under study in which public issues such as oppression and injustice and betrayal of the homeland and friend, and other personal views on equality and love and vision for the future. The collection of stories combines narrative narratives and poetic narrative narratives, and divided the research into: Introduction, The first topic entitled: "The life of the writer and his most important works", The second topic entitled: "Study group stories objective study", The third topic entitled: "Study Group Stories Technical Study", The fourth subject entitled: "Author's Method", Conclusion, and includes the main findings of the research, Proved the most important sources and references research.

Keywords:
Author Nader Ibrahimi- Poetic story- Code- Technical study - The objective study.

المقدمة:

إن الحمد لله نحمده ونستغفره ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا. وبعد، فهذا بحث عن دراسة وترجمة المجموعة القصصية "غزل داستانهاى سال بد" "غزل قصص السنة السيئة" للأديب الإيراني "نادر ابراهيمى".

والملاحظ على المجموعة محل الدراسة أنها تجمع بين فن القصة وبين القصة الشعرية. "وكان من الواضح توطد العلاقة بين الشعر والقصة منذ قديم الأزل، ففي حضارة الشاعرية نعمت القصة بمهدها الأول، فنمت وترعرعت وتفرعت أغصانها، حتى ليمكن القول بأن نشوء القصة الفنية وتطورها يرجع إلى الملاحم الشعرية الأولى والمسرحية الشعرية".(١)

عرف الفرس القصة الشعرية منذ القدم، فقد عرفوا الشاهنامه التي ألفها الفردوسي(*)، وجاء بها الكثير من القصص الشعرية كقصة

---

(١) د/ جواهر عبد الله العصيمي: القصة الشعرية عند العقاد (دراسة موضوعية فنية)، رسالة دكتوراة (غير منشورة)، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٨م، ص٢.

(*) الفردوسي: ولد سنة ٣١٩هـ، وانتهى من نظم الشاهنامه سنة ٤٠٠هـ، وكان عمره وقتها يتراوح بين ست وسبعين أو سبع وسبعين سنة [انظر د/ رمضان رمضان متولي، قصة يوسف وزليخا في الأدب الفارسي ومصادرها في التوراة والقرآن الكريم، مراجعة د/ السباعي محمد السباعي، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص٥٣].

ورأى آخر أنه نظمها وهو في سن الثمانية والخمسين، وأهداها إلى السلطان ==

رستم وسهراب.

كذلك ألف الفردوسي منظومة يوسف وزليخا والتي استوحاها من قصة سيدنا يوسف مع زليخا، التي ذكرت في القرآن الكريم، ولكن أضاف على أصولها الكثير من الزيادات والإضافات، وأصبحت من أكثر الموضوعات التي يطرقها الشعراء الرومانتيكيون في إيران وتركيا. (١)

كذلك نظم سنائى الغزنوى(*) مثنوية شعرية في المعراج، أطلق

==

محمود الغزنوي سنة ٣٨٧هـ/٩٩٧م [انظر: محمد جعفر ياحقى: كليات تاريخ ادبيات فارسى، سازمان مطالعه وتدوين كتب علوم انسانى دانشگاهها (سمت)، چاپ اول، تهران، ١٣٩٠، ص٤١، ٤٢].

لُقب بالفردوسي، وكنيته أبو القاسم، ولد في مدينة طوس التابعة لنيسابور من أعمال خراسان، وكان من دهاقين طوس، مهتمًا بالزراعة، والفكرة الشائعة أن الشاهنامه ألفت بناءً على طلب السلطان محمود الغزنوي، لكن هذا خطأ فادح لأن الفردوسي ذكر سبب التأليف وهو هدفه إحياء ذكرى أجداده فقط، وقضى خمسًا وثلاثين سنة في تأليف هذه الشاهنامه [انظر شبلى النعمانى الهندي: شعر العجم من عباس المرزوى حتى نظامى، ترجمة جلال السعيد الحفناوي، المجلد الأول، ط المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٤م، ص١٤٥].

(١) إدوارد جرانفيل براون: تاريخ الأدب في إيران، ترجمة إبراهيم أمين الشواربي، ج٢، ط المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م، ص١٧٥.

(*) سنائى الغزنوى: هو حكيم أبو المجد محدود بن آدم، معروف بسنائى شاعر ومتصوف القرن السادس الهجري، ولد في حدود سنة ٤٧٣هـ ق في غزنين، من أهم أعماله؛ حديقة الحقيقة، سير العباد إلى المعاد، طريق التحقيق، مثنوى عشق نامه، منظومة عقل نامه وتحريمه القلم [انظر ناصر نيكوبخت: شعر فارسى از آغاز تا قرن ششم هجرى، سازمان مطالعه وتدوين كتب علوم

==

عليها اسم "سير العباد إلى المعاد"، وقصة معراج سنائى تخيل فيها شيخًا نورانيًا يصاحبه في رحلته، فيمر بمراحل ومنازل عديدة. (١)

كذلك ألف "فريد الدين العطار"(*) منظومته منطق الطير، وهي منظومة قصصية في المعراج الصوفي، تحكي قصة الطيور التي تبحث عن العنقاء كذلك ألف الشاعر "نظامى الكنجوى "(**) خمس منظومات قصصية وتتضمن مغزى صوفيًا. يعد شاعر القصة المنظومة، وقد تأثر به كثير من شعراء الفرس والترك والهند، فنظموا قصصًا اقتداءً به، وبذلك أصبح لفن القصة المنظومة كيان هام في الآداب الشرقية

==

انسانى دانشگاهها (سمت)، چاپ اول، تهران، ١٣٩١هـ، ص١١٥، ١١٦].

(١) شعبان ربيع طرطور: موضوعات في الأدب المقارن، المجمع الثقافي المصري، ط١، القاهرة، ٢٠١٦م، ص٦٩.

(*) فريد الدين العطار: هو فريد الدين محمد العطار، المتوفي في حدود سنة ٦٢٧هـ، ومع ظهور العطار في القرن السابع الهجري، وصل الشعر العرفاني (التصوف) إلى نهاية كماله، وعلاوةً على ذلك خلف العديد من الأعمال مثل منطق الطير، وأسرار نامه، ومصيبت نامه، وإلهى نامه. انظر: [ذبيح الله صفا: تاريخ تحول نظم ونثرپارسى، انتشارات قفنوس، چاپ پانزدهم، تهران، ١٣٧٧ش، ص٤٣].

(**) نظامى الكنجوى: هو حكيم جمال الدين أبو محمد إلياس بن يوسف بن مؤيد النظامى، ولد في حدود سنة ٥٣٥هـ، اشتهر بمنظوماته الخمس وهي: مخزن الأسرار، خسرو وشيرين، ليلى والمجنون، هفت پيكر، اسكندرنامه. انظر: [دكتر توفيق سبحانى: تاريخ ادبيات ايران، انتشارات زوار، چاپ دوم، تهران، ١٣٨٨ش، ص٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠].

الإسلامية. (١)

كذلك أورد جلال الدين الرومي(***) في كتابه المثنوى العديد من الحكايات المرتبطة بالرسل والأنبياء ومنها حكاية عن ناقة سيدنا صالح، وأيضًا قصة سيدنا موسى (عليه السلام) منذ كان نطفة حتى صار نبيًا ورسولاً.(٢)

كذلك اهتم الشاعر الكبير سعدى الشيرازى(*) بالقصص الشعرية،

---

(١) حسين مجيب المصري: الإسراء والمعراج في الشعر العربي والفارسي والتركي والأوروبي، ط الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص١٠٢.

(***) جلال الدين الرومي: هو مولانا جلال الدين محمد البلخي بن بهاء الدين الولد سلطان العلماء، ولد في اليوم السادس من ربيع الأول سنة ٦٠٤هـ.ق /١٢٠٧م في مدينة بلخ. انظر: [محمد رضا سعيدى وبهزاد بلمكى: ايران شناسى، سازمان مطالعه وتدوين كتب علوم انسانى دانشگاهها (سمت)، چاپ اول، تهران، ١٣٩١، ص٨٠، ٨١، ٨٢. ومن أهم أعماله المنثورة، فيه ما فيه، المكتوبات والمجالس السبعة، وأهم أعماله الشعرية "المثنوى" ونظمه في سنة ٦٦٠ق/١٢٦٢م، ووصل المثنوى إلى ستة مجلدات، ويضم العديد من القصص الشعرية وكان متأثرا في نظمها بالأسلوب الهندي. انظر: [السابق، ص٨١].

(٢) د/ بديع محمد جمعه، ود/ محمد نور الدين عبد المنعم: جولة في رياض الأدب الفارسي، ط المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٣م، ص٢١١، ٢١٨.

(*) سعدى الشيرازى، متوفى سنة ٦٩١هـ ق، متفرد ببراعته في الغزل العشقي الفارسي، وتعود أهمية سعدى في الغزل إلى لغته السهلة البسيطة التي تعد أنموذجًا للفصاحة في الأدب الفارسي. انظر: [احمد تميم دارى: كتاب ايران، تاريخ ادب پارسى، مكتبها، دوره ها، سبكها، وانواع ادبى، مركز مطالعات فرهنگى بين المملى، چاپ اول، تهران، ١٣٧٩ش، ص١٠٣.

وألف قصصًا دينية نظمها شعرًا، منها حكاية عن سيدنا إبراهيم الخليل عليه السلام مع ضيفه المجوسي، والتي وردت في كتاب "بوستان".(١)

ويبدو أن الأديب نادر ابراهيمى قد تأثر بهذا اللون الذي يعد شائعًا عند الفرس، فألف أغلب قصص المجموعة محل الدراسة على ذاك اللون "القصص الشعرية" واختار للمجموعة اسم "غزل داستانهاى سال بد" أي (غزل قصص السنة السيئة). وترى الباحثة من خلال دراستها للمجموعة محل الدراسة أن الأديب نادر ابراهيمى قد اختار عنوانا يحمل معنى السخرية ويعكس نظرته التشاؤمية في آنٍ الوقت؛ السخرية من التغزل من شيء قبيح، فالمعروف أن الغزل فن يعكس روح الاستحسان والحب وليس النفور والكراهية والاستهزاء، كذلك انعكست نظرته التشاؤمية للمستقبل في قصصه؛ فهو يرى أن المشكلات الإنسانية، والنزاعات البشرية، وحروب الأفراد والأقوام ستزداد بسبب جشع الإنسان ذاته وبسبب جور الحكام وفقدان الضمير، مما سيؤدي إلى مزيد من التعقيدات والمتاعب في المستقبل. يمكن القول إن هذه المجموعة القصصة أشبه بآلة زمن تنقل القراء من الزمن الحالي إلى خارج حدود الحاضر نحو المستقبل المجهول، وتكشف لهم عن خبايا المستقبل، وتوقعات الأديب للمستقبل الناجمة من قراءته للمشهد الراهن، فحقًا لقد نجح الأديب في جعل القارئ لا يقرأ قصصًا فقط ، ولكنه يسافر عبر الزمان إلى خارج حدوده ونطاقه في مجموعة قصصية جميلة، بالرغم من نزعة الكاتب التشاؤمية التي سيطرت على مجريات الأحداث إلا أنه

(١) السابق: ص٢٠٨.

يمكن القول بأن هذه القصص كانت كناقوس الخطر؛ تحذر الناس في كل مكان من مغبة ما سيؤدي إليه الأمر؛ إذا استمروا في خضوعهم للظلم ولجور الحكام، ولغيبة الضمائر ولإهدارهم للثروات الطبيعية وإفسادهم للطبيعة وللبيئة وانشغالهم بالتطاحن والقتال مع بعضهم البعض.

وقد قمت بتقسيم البحث إلى ما يلي:

١- مقدمة.

٢- مبحث أول بعنوان: "حياة الكاتب وأهم أعماله"، يتناول حياة الأديب نادر ابراهيمى وأهم أعماله ومؤلفاته.

٣- مبحث ثاني بعنوان: "دراسة قصص المجموعة دراسة موضوعية".

٤- مبحث ثالث بعنوان: "دراسة قصص المجموعة دراسة فنية".

٥- مبحث رابع بعنوان: "أسلوب الكاتب".

٦- خاتمة، وتضم أهم نتائج البحث.

٧- ثبت بأهم مصادر البحث ومراجعه.

المبحث الأول

"نـادر ابراهيمـى حياتـه وأعمالـه"

أولاً: حياتــه:

هو نادر ابراهيمى قاجار الكرماني المولود في طهــران فــي ٣ أبريل عام ١٩٣٦م والمتوفى بها في ٥ يونيــو ٢٠٠٨م. وهــو أديــب وكاتب سيناريو ورسام ومخرج وممثل وصحفي ومؤلف أغاني ومترجم وروائي وكاتب مسرحيات وقصص قصيرة. شارك في النشاط السياســي المناهض للنظام البهلوي والظروف السائدة في إيران آنذاك وقبض عليه عدة مرات وتم التحقيق معه وزج به في السجن. بدأ ابراهيمى الكتابــة وهو في سن السادسة عشرة من عمره بجانب الدراسة، والتحق بعد ذلك بالجامعة لاستكمال تعليمه، إلا أنه طرد منها بسبب نضــاله السياســي، وتمكن في نهاية الأمر من الحصول على الشهادة الجامعية من قسم اللغة الإنجليزية وآدابها. وفي مرحلة شبابه اشتغل بأعمال مختلفة حتى يستقل ماديًا، إلا أن تغير العمل جعله لا يستقر في مكان بعينه، وقد أشــار فــي كتابيه "ابن مشغله" و"ابو المشاغل" إلى تنوع الأعمال التي قام بها. (١)

ووالده هو عطاء الملك ابراهيمى من أحفاد إبراهيم خان ظهيــر الدولة الحاكم المشهور لكرمان في العصر القاجارى. وقد نفاه رضا شاه

(١) مقال للدكتور/ محمد نور الدين عبد المنعم: نادر ابراهيمى أديب متعدد المواهب، مجلة مختارات إيرانية، ط مركز الأهرام للدراسات السياسية والإستراتيجية، القاهرة، العدد (١٩٨)، أكتوبر ٢٠١٧م، ص٤٩.

بهلوى بعد عزله من منصبه من كرمان إلى مدينة مشكين. أما أمه فهي من أهل لاريجان المقيمين في طهران وتدعى "فخر السادات هدايتى"[١]، وقد تزوج من السيدة "فرزانه منصورى مقدم تهرانى" وهي مترجمة ومعلمة ولدت في طهران في يوم ٢٢ من شهر آبان سنة ١٣٢٣ش-١٩٤٤م. وقد اجتازت مراحل تعليمها في طهران، وأخذت دورة سنة كاملة في إعداد المعلم وأصبحت بعدها معلمة في مدرسة ثانوية وبعد الزواج ومع وجود طفلين لها تركت التعليم لتمتهن مجال الترجمة وتعمل كسكرتيرة لإحدى المدارس الثانوية. [٢]

وقد أنجبت ثلاث بنات هن: هليا واريكا ورايكا، وبجانب حياة نادر ابراهيمى الحافلة بالأعمال المتنوعة القصصية والروائية والمترجمات وكتابة السيناريوهات وغيرها، امتد نشاطه إلى الرياضة البدنية حيث أسس فريقا لتسلق الجبال وأطلق عليه اسم "گروه كوهنور دى ابر مرد" (فريق تسلق الجبال الخارق). [٣]

وتوفي نادر ابراهيمى بعد صراع مع المرض ظهر يوم الخميس الموافق ستة عشر لشهر خرداد عام ١٣٨٧ش_٢٠٠٨ م ولديه اثنان وسبعون عامًا.

---

(١) انظر: موقع على الإنترنت: مقال بعنوان: نادر ابراهيمى.
http://fa.wikipedia.org/.

(٢) انظر موقع على الإنترنت: مقال بعنوان: فرزانه منصورى مقدم تهرانى.
mhtml:fill/c:/user/command/.

(٣) انظر: السابق نفسه.

ثانياً: أعماله: (*)

أولاً: كتابة سيناريوهات لمسلسلات تليفزيونية:

١- آتش بدون دود (النار بدون الدخان): وهو مسلسل تليفزيوني من جزء واحد.

٢- سفرهای دور و دراز هامی وكامی در وطن (أسفار هامی وكامی البعيدة والطويلة في الوطن): وهي مجموعة مسلسلات للتليفزيون.

ثانياً: أدب للكبار:

كتب العديد من الأعمال الأدبية للكبار، وهي:

١- خانه ای برای شب (بيت الليل).

٢- آرش در قلمرو تردید (آرش في دائرة الشك).

٣- بار ديگر شهری كه دوست می داشتم (مرة أخرى المدينة التي أحببتها).

٤- هزار پای سياه وقصه های صحرا (الألف قدم السوداء وقصص الصحراء).

٥- افسانه باران (أسطورة المطر).

٦- در سرزمين كوچك من (في أرضي الصغيرة).

(*) انظر: وبگاه رسمی نادر ابراهيمی.
http://www.naderebrahimi.info.

٧- مكان هاى عمومى (الأماكن العامة).

٨- درحد توانستن (شعر) (في حد الاستطاعة).

٩- غزل داستانهاى سال بد (غزل قصص السنة السيئة).

١٠- ابن مشغله- زندگينامه، جلد اول (نشر روزبهان) (ابن المشغلة، قصة حياته، الجزء الأول).

١١- ابو المشاغل- زندگينامه، جلد دوم (نشر روزبهان) (أبو المشاغل: قصة حياته، الجزء الثاني).

١٢- فردا شكل امروزنيست (ليس الغد على منوال اليوم).

١٣- براعت استهلال- از مجموعه مبانى ادبيات داستانى (براعة الاستهلال من مجموعة أسس الأدب القصصي).

١٤- آتش بدون دود (النار بدون دخان) وهي قصة طويلة تقع في سبعة مجلدات.

١٥- مردى در تبعيد ابدى (رجل في المنفى الأبدي).

١٦- برجاده هاى آبى (على الطرق الزرقاء)، وهي قصة طويلة تقع في عشرة مجلدات.

١٧- طراحى حيوانات (تصميم الحيوانات) ووضعه في باب المفاهيم والتعاريف الخاصة بالتصميم في الفنون.

١٨- تقديمه لمجموعة قصصية قصيرة من أعمال تلاميذه واسمها "كوچه هاى كوتاه" (الأزقة الصغيرة).

١٩- "انسان- جنايت- احتمال" (الإنسان- الجريمة- الاحتمال).

٢٠- "تضاد هاى درونى" (التناقضات الداخلية).

٢١- چهل نامه اى كوتاه به همسرم (الأربعون رسالة القصيرة إلى زوجتي).

ثالثًا: أعماله الأدبية للأطفال والشباب:

١-دور از خانه (بعيدًا عن المنزل)، وحصدت جائزة من المنطقة العالمية اليونسكو وأخرى من "شوراى كتاب كودك" (مجلس الشورى لكتاب الطفل) عام ١٣٤٧ش-١٩٦٨م.

٢-كلاغ ها (الغربان) ونشرت عام ١٣٤٨ش_١٩٦٩م، وحصلت على الجائزة الأولى لمهرجان كتب الأطفال في طوكيو باليابان في عام ١٣٤٨، وحصلت أيضًا على الجائزة الأولى للتعليم والتربية في اليونسكو في عام ١٣٤٨ش_١٩٦٩م.

٣-سنجاب ها (السناجب)، وحصلت على جائزة من اليونيسكو عام ١٣٤٧ش/١٩٦٨م.

٤-پهلوان پهلوان (بطل الأبطال)، ونشرت في عام ١٣٥٢ش/١٩٧٣م وحصلت على جائزة كبيرة في مهرجان كتاب الأطفال باليابان عام ١٩٧٨م.

٥-باران- آفتاب وقصه اى كاشى (المطر- الشمس وقصة القاشاني)، ونشرت عام ١٣٥٣ش/١٩٧٤م.

٦-من راه خانه ام را بلد نيستم (لا أعرف طريق منزلي)، ونشرت عام ١٣٥٣ش.

٧- مجموعة "قصه های انقلاب برای کودکان" (مجموعة قصص الثورة للأطفال)، ونشرت في عام ١٣٥٧ش/١٩٧٨م، وتضم عدة قصص **منها**:

- پدر چرا توی خانه مانده است (لماذا ظل الأب داخل المنزل).
- جای او خالی (مكانه خال).
- جای تو خالی (مكانك خال).

- برادرت را صدا کن (نادي على أخيك).
- برادر من مجاهد، برادر من فدایی (أخي مجاهد، أخي فدائي).
- جنگ بزرگ از مدرسه امیر (الحرب الكبرى من مدرسة أمير).
- نامه ای فاطمه، پاسخنامه ای فاطمة (رسالة فاطمة، الرد على رسالة فاطمة).

٨- مجموعة "قصص های ریحانه خانم" (مجموعة قصص السيدة ريحانة)، ونشرت في عام ١٣٦٨ش_١٩٨٩م، وتضم عدة قصص منها:

- مامان! من چرا بزرگ نمی شوم؟ (يا أمي لماذا لا أكبر؟).
- روزی که فریادم را همسایه ها شنیدند (اليوم الذي سمع فيه الجيران صياحي).

٩- قلب کوچکم را به چه کسی هدیه بدهم؟ (من الشخص الذي سأهدى اليه قلبي الصغير؟)، وحصلت على الجائزة الأولى للمعرض الدولي لتصوير كتاب الطفل عام ١٣٧٢ش/١٩٩٣م.

١٠- مجموعة "قصة های به عنوان ایران را عزیز بداریم" مجموعة قصصية بعنوان: "إننا يا عزيزي نمتلك إيران"، وتضم عدة

قصص منها:

- مثل پولاد باش پسرم، مثل پولاد (لتكن يا ابني مثل الحديد، مثل الحديد).
- داستان سنگ وفلزوآهن (قصة الحجر والفلز والحديد).
- هفت آموزگار مهربان (المدرسون السبعة الرحماء).
- قصه سار وسيب (قصة طائر الزرزور والتفاحة).

رابعًا: المسرحيات:

١- اِجازه هست آقای برشت؟ (أتسمح يا سيد برشت؟).

٢- وسعت معنای انتظار (سعة معنى الانتظار).

٣- يك قصه قديمی در باب جنايت (قصة قديمة في باب الجريمة).

خامسًا: كتابة سيناريوهات أفلام سينمائية:

١- آخرين عادل غرب (آخر غربي عادل).

٢- صدای صحرا (صوت الصحراء).

سادسًا: الأعمال المترجمة:

١- از پنجره نگاه كن (انظر من النافذة)، وترجمها بمساعدة أحمد منصوري.

٢- آدم آهنی (آدم الحديدي)، وحصل على جائزة عام ١٣٥١ش/١٩٧٢ م من مجلس شورى كتاب الطفل، وترجمها بالاشتراك مع المترجم أحمد منصوري.

المبحث الثاني

"دراسة المجموعة القصصية- دراسة موضوعية"

ناقشت المجموعة القصصية محل الدراسة موضوعات متعددة وهي:

[١] قمع النظام الحاكم:

تحدث الكاتب في القصة الثانية التي تحمل عنوان: "غزل داستان دوم: ويزيتور" [غزل القصة الثانية: الزائر] قصة ملحن اضطر إلى التخلي عن ألحانه ونوتاته الموسيقية ورماها في الطريق خوفًا من بطش النظام أثناء فترة الحظر، والتي كان يمنع فيها ترديد وتداول الأناشيد والأغاني الليبرالية التي تدعو إلى الحرية والانتفاضة والثورة الشعبية ضد الحكم الظالم الديكتاتوري، واعتمد على ذاكرته في حفظه لتلك الألحان:

[كان رجل يقف على الجسر، مستندا بصدره إلى جدار الجسر، متأملاً للإيقاع الصادع، وكان يقول لنفسه: "ذاك اللحن، ماذا كان ذاك اللحن، لماذا نسيته؟"، لقد نسى جميع الألحان التي سبق أن حفظها، والتي كان يسمعها، ويقرأها وكان يدندن بها. همهم قائلاً وبصراخ: "كم كانت تلك الألحان التي كنت أقرأها وأكررها كثيرة" أيتها الذاكرة لقد أودعت هذا اللحن كأمانة عندك على مدى سنوات الحظر كلها]. (١)

---

(١) نادر ابراهيمى: غزل داستانهای سال بد، روزبهان، چاپ اول، تهران، ١٣٥٧هـ. ش، ص٥٩. والنص الفارسي:

"مرد روی پل ایستاده بود، سینه داده بود به دیوارپل، نگران رنگهای مصوت، وبه خود می گفت: "آن آهنگ، آن آهنگ چه بود؟ چرا فراموشش کرده ام؟" وبه حفاظتگاه همه ی آهنگهایی می رفت که شنیده بود، وزمزمه کرده بود. چقدر، چقدر می خواندیمش، وتکرار می کردیمش به زمزمه وبه فریاد. من آن آهنگ‌را برای تمامی سالهای تحریم، ای ==

وصف الكاتب أشعار ذاك الملحن بأنها أشـــعار جميلـــة بســـيطة سهلة، سرعان ما حفظها الناس وكثيرًا ما رددوها ومن نماذج أشعاره:

"أحب مرتفعات الوطن الخضراء الكثيرة ذات المنحنيات
أحب صياح طيور وطني
أحب الأنهار الجارية الهادئة
إن شخصًا جيلانيًا
يقرأ في ذلك الكوخ
وفي أعماق الغابات السوداء
يمتطي رجل الحصان في تلك الغابة
وتبكي أم في ذلك المنزل
نقرأ هذا اللحن ، وندندن به
ونقرأه في الأزقة البعيدة
وعند ذهاب عسعس الليل، وليس في غياب النساء
كنا نقرأه في كل غاباتنا الصغيرة".(١)

==

حافظه! نزد توبه امانت گذاشته بودم".

(١) السابق: ص٦٠. والنص الفارسي هو:

"چمن زارهای پیچان میهنم را دوست می دارم
آواز پرندگان خاکم را دوست می دارم
ورودهای نرم عابر را
در اعماق جنگلهای سیاه
در آن کُلبه، کسی گیللکی می خواند
در آن جنگل، مردی اسب می راند
در آن خانه، ما دری گریه می کند
– در کوچه های دیر
در گزمه رفتنهای رنی زنان
ودر تمامی جنگهای کوچك مان
این آهنگ، این آهنگ را می خواندیم وزمزمه می کردیم".

بعد أن خرج الملحن من السجن، تردد على الجسر، الذي كان يلحن عنده قديمًا، أخذ يسترجع ذكرياته، وحاول أن يستعيد الألحان من ذاكرته، والتي سبق وأن رماها وتخلص منها خوفًا من تتبع أيادي النظام الحاكم الظالم له، وإذا برجل يربت على كتفه ويطمأنه بأن ألحانه كلها قد حفظها له وتعهدها بالرعاية ، ودار حوار بينهما حول ذلك:

- سلام يا سيد!
- سلام!
- لو تسمح يا سيد! ألم تفقد شيئًا يا سيد؟
- لا ... لا ...
- لكنك تبحث عن شيء ما، أليس كذلك؟
- نعم، ولكن ...
- إنه ليس عملة نقدية، إنه لحن، لحن قديم جميل، أليس كذلك؟
- آه ... نعم، نعم ... أنا قد فقدته، ولكن أنت، أنت كيف استطعت أن تتفهم ذلك الأمر؟
- أنا قد احتفظت بلحنكم في حقيبتي منذ عدة سنوات في نفس هذا المكان.

الرجل الذى نسى اللحن، تساءل حائرًا: يعني ماذا؟ ماذا تقصد؟".[1]

---

(١) السابق: ص٦١، ٦٢. والنص الفارسي:

"دستي به آرامى بر شانه ى مرد فرود آمد.

- سلام آقا!
- سلام!
- پحشيد آقا! شما چيزي را گم نكرده ييد؟
- نه ... نه.
- اما شماپى چيزى مى گرديد. اينطورنيست؟
- چرا ... امَّا ...
- يک سكه نيست، يک آهنگ است، يک آهنگ خوب قديمى اينطورنيست.
- آه ... بله، بله ... من آن را گم كرده ام، اما شما، شما چطور توانستيد بفهميد؟
- من چند سال است كه آهنگ شما را در چمدانم نگه داشته ام- همين جا.

مرد آهنگ ازياد برده، با حيرت گفت: يعني چه؟ يعني چه؟".

وضح الرجل للملحن أن وظيفته هي جمع الألحان الجميلة والحفاظ عليها بعد تخلي أصحابها عنها مضطرين لذلك، وهو هدفه نبيل فيعمل على الحفاظ على الأشياء الجميلة التي لا تُعوض، ولكن في نهاية الأمر يطلب من الملحن أموالاً من أجل استرداد ألحانه، ودار بينهما حوار حول ذلك:

- لا تتعجب! هذا هو عملي يا سيد! هناك أشخاص وقت الخوف أو وقت وقوعهم فى الأسر ، يرمون بألحانهم الجيدة، بل وبأفضل ألحانهم بعيدًا. وهذا عمل باعث على الحزن يا سيدي، وهذا عمل يجلب لهم المعاناة الشديدة بعدها، وأنا عملي هو العثور على الالحان التى سقطت من داخل جميع النوتات الموسيقية بعيدًا، وأنظفها من الطين والتراب ، وأحفظها برفق على طيات من القطيفة الناعمة. أتعرف يا سيد؟ إن البعض يلقون بألحانهم بعيدًا، ؛ حيث يتمزق اللحن المقدس هناك وتسقط كل قطعة منه في زاوية. وأنا ينبغي عليَّ أن أعثرعلى تلك القطع الغالية وألصقها مع بعضها البعض بالصمغ، وأعد اللحن القديم مرة أخرى ليعود جديدًا. أتعرف يا سيد؟ إذا كان الأمر على هذا النحو المتقدم ذكره، وأن الناس في جميع لحظات الحظر يلقون بألحانهم بعيدًا، فلن يتبقى قط أي لحن جيد آجلاً أو عاجلاً. نحن نعلم جيدًا يا سيد العاقبة الوخيمة لإعادة اللحن نفسه، وإذا لم نجد ذلك اللحن نصبح مغمومين ومنهكين، أنت يا سيد قد ألقيت بأفضل ألحانك بعيدًا من على نفس هذا الجسر، بجوار نفس العمود.

- قال الرجل: لا يا أخ، لا... ليس الأمر كذلك؛ عندما حملوني سحبًا وجرًا، أودعت بألحاني في ذاكرتي، في الأمانات. (١)

بعد ذلك أخرج الصديق المجهول اسطوانات عليها ألحان الملحن وشغلها له وطلب منه أموالاً نظير استرداد الألحان منه ودار حوار بينهما حول ذلك:

---

(١) السابق، ص٦٢. والنص الفارسي:

- تعجب نكنيد! اين كار من است آقا! كسانى هستند كه به هنگام ترس يا زمانى كه به اسارت گرفته مى شوند. آهنگ خوبشان، خوب ترين آهنگ شان را دور مى اندازند. كارغم انگيزي ست آقا؛ كارى ست كه بعدها، خيلى عذاب شان مى دهد... ومن، كارم اين است كه آهنگهاى دور افتاده را پيدا كنم، گل وخاك‌را از درون تمام نُتهاى آن بيرون بكشم، وآن را با مهربانى، لا ى يک مخمل نرم نگه دارم. مى دانيد آقا؟ بعضيها آهنگ شان را چنان به دور دستها پرتاب مى كنند .آهنگ مقدس آنها تكه هاى عزيز را پيدا كنم، با چسب به هم بچسبانم، وبازيک آهنگ قديمى نو درست كنم. مى دانيد آقا؟ اگر همينطور پيش برود، ودر تمام لحظه هاى خطر، مردم آهنگهاياشن را دور بيندازند، دير يا زود، ديگر هيچ آهنگ خوبى باقى نخواهد ماند... ما اين را خوب مى دانيم آقا كه خيليها عاقبت به سوى آهنگ خود باز مى گردند، واگر آن را نيابند، سخت دلمرده، وسرخورده مى شوند. شما آقا، روى همين پل، كنارهمين ستون، آهنگ خوب تان را دور انداختيد.
- مردگفت: نه برادر، نه... اينطورنيست. وقتى آنها مراكشان كشان مى بردند، من آن را به حافظه ام سپردم، به امانت".

- "أترغب أن أعطيك ألحانك يا سيد؟
- بالتأكيد ... بالتأكيد، هذا كل أمانيَّ؛ أن أدندن مرة أخرى ذلك اللحن بخفوت، وأن أمشى وأضحك وأصيح بذلك اللحن؟ ولكن كيف ذلك؟ كيف يمكن ذلك، وأنا قد ألقيت بذاك اللحن بعيدًا؟ كيف يمكن ذلك؟

وضع الصديق المجهول كل شيء في حقيبته على حافة الجسر، وفتحها، ضبط جرامافون صغير كان في داخل الحقيبة، وبعد ذلك أخرج اسطوانة قديمة من بين ثنايا القطيفة ووضعها فيه، ونظر إلى نواحي المكان بطريقة مريبة ومتوجسة.

- لا تقل لأي شخص يا سيد. إنه يسبب المتاعب والمشكلات العديدة.
- بالتأكيد لن أقول لأحد.
- واستعاد الرجل الذى كان قد فقد لحنه كل شئ فى لحظة .-أليس هذا هو لحنك يا سيدي؟
- نعم إنه نفسه يا أخي!
- اشتريه يا سيد! أود أن تشتريه! ربما ترغب بنتك الصغيرة أو ابنك الصغير أن يسمعاه، ويتعلماه، ويؤمنا به ويصدقاه ".[١]

---

(١) السابق: ص٦٣، ٦٤. والنص الفارسي:

- می خواهید آهنکتان را به شما پس بدهم آقا؟
- البته، البته ... این همه ی آرزوی من است که یک بار دیگر آن آهنگ را زیر لب زمزمه کنم و به آن آهنگ، راه بروم، وبخندم و فریاد بکشم، اما چطور؟ چطور ممکن است، من آن آهنگ را دور انداخته باشم؟ چطور ممکن است؟

ناشناس آشنا با همه چیز، چمدانش را بر لبه ی دیواره ی پل گذاشت، درش را بازکرد، گرام کوچگی را که درون چمدان بود کوک کرد، وبعد، صفحه ی کهنه- ی را از لای مخمل بیرون کشید وروی آن گذاشت، ومشکوك ونگران، به اطراف نگاه کرد.

- به هیچکس نگویید آقا. خیلی درد سر دارد.
- البته.

ومردی که آهنگش را گم کرده بود، دریک لحظه همه چیز را بازیافت.

- این نیست آقا؟
- همین است برادر!
- بخریدش آقا؛ خواهش می کنم بخریدش! شاید دختر یا پسر کوچکتان بخواهد آن را بشنود، یاد بگیرد وبه آن ایمان بیاورد".

وتنتهي القصة بطلب الملحن من بائع الألحان أن يحفظ ما تبقى من الألحان في مكان آمن، ولا يعتمد على الذاكرة؛ لأن الملحن قد سبق وأن حفظ الألحان في ذاكرته ثم ما لبث أن نساها بعد ذلك، فطلب من بائع الألحان إيداعها في ملتقى الجماعة السياسية، وفي ذلك إشارة إلى أن الملحن وبالرغم من الزج به في السجن وتقييد حريته واضطراره إلى إلقاء ألحانه والتخلص منها إلا أنه بعد خروجه من السجن كان حريصًا على استرداد ألحانه وأناشيده الحماسية الليبرالية والحفاظ عليها لتلعب دورها المنوط بها في المجالس السياسية الشعبية؛ لتلهب الحماس وتشعل الناس رغبة في التحرر من النظام الحاكم وظلمه وجوره:

"أغلق الرجل سحاب حقيبته ومضى

- في أمان الله يا سيد!
- في أمان الله يا أخي!
- يا سيد!
- نعم يا أخي؟
- احفظه في مكان آمن؛ ولا تعتمد على الذاكرة التى سبق وأن نسوه فيها.
- سمعا وطاعة يا صديقي!

دوي صوت الغناء من على الجسر ...". (١)

---

(١) السابق: ص٦٤. والنص الفارسي:

مرد، در چمدانش را بست وبه راه افتاد.

- خدا حافظ آقا!
- خدا نگهدار بردار!
- آقا!
- بله برادر؟
- جاى امنى نگهش داريد؛ امانه در حافظه. آنچه را فراموشخانه كرده اند ...
- اطاعت، دوست من!

از روى پل، صداى آواز مى آمد ...

تحدث الكاتب في قصتة الثانية والتي تحمل عنوانًا باسم "غـزل داستان سوم: سخنى ديگر در باره ى قفس" (غزل القصة الثالثة: كـلام آخر بخصوص القفص) عن القفص وآلام القفص؛ بدأ الحـديث عـن أن جميع الناس يتحدثون عن الطائر المحبوس في القفـص، والآلام التـي يعاني منها الطائر نتيجة لحبسه وتقييد حريته، ولكن لا يذكرون شيئًا عن القفص ذاته وعن معاناته؟ وهي قصة نظمها الكاتب شعرًا ويقـول فـي مستهلها:

"يا صديقي!

هل فكرت بآلام القفص من قبل؟

الطائر أم القفص

هل سألته هو بنفسك عن مصيبة أكبر من ذلك؟

أفكرت بأسلاك القفص المتشابكة مع بعضها البعض

وتذكر أنه في جميع المراحل التاريخية كان الكلام عن الإغراق في مدح الطيور المتذوقة لطعم الأسر

ولكن لا يوجد فيه كلام عن آلام القفص

إنني فقط واحد من الأهالي الطيبين فى الأزقة واللأسواق، حيـث يقـف الأهالي فيه أحيانًا بجوار قفص الطـائر ويقولـون بمنتهـى عـاطفتهم الصادقة له:

يا له من قفص مسكين!

انظر كم سنة قد مرت عليه وهو يعاني!

لا تقل لي أنهم جميعًا جاحدون لفضل القفص

لأنك إذا نسيت طائر صقر الصيد

فإن الصياد المتخفي يرغب في الطائر حيًا".(١)

يقصد الكاتب من القفص الحديث عن السجن والحبس وتقييد الحرية وتكميم الأفواه الذي اتبعه النظام الديكتاتوري الحاكم، ويرى الأديب أن الناس جميعهم قد لعنوا القفص أيام الثورة، ومدحوا الطائر

---

(١) السابق: ص٦٥، ٦٦. والنص الفارسي:

ای رفیق.

هرگز به درد های قفس اندیشیده پی؟

پرنده یا قفس،

هرگز از خویشتن پرسیده یی که کدام یک سیه روزترند؟

به سیمهای درهم بافته ی قفس بیندیش.

و به سیمای گرفته ی قفس.

وبه یاد آور که تمام تاریخ، غرق درستایش پرندگان طعم اسارت چشیده است.

اما حتی کلامی از دردهای قفس در میان نیست.

من فقط مردم خوب کوچه و بازار را دیده ام.

که گهگاه در کنار قفس پرنده یی ایستاده اند،

وبا تمامی عاطفه ی صادق خویش گفته اند:

بیچاره قفس!

ببین چند سال است که رنج می کشد!

به من مگو که این همه خفت، سزای قفس است چرا که تو پرنده باز را از یاد برده یی.

وصیاد پنهان را که پرنده ی زنده می خواهد".

الذي يتغنى بالحرية، إلا أنهم صدموا عندما عرفوا أن مصير الطائر كان الحبس في القفص، وفي هذا إشارة إلى أن الليبراليين الذين دعوا إلى الحرية والتخلص من الظلم والقمع، كان مصيرهم الحبس والسجن في القفص:

"نحن، يا صديقي!
في جميع سنوات الثورة
وفي سنوات نمط النوم الانفعالي
لعنا القفص
وألفنا أناشيدنا كلها في مدح الطائر
وبهذا الشكل نكون قد وهبنا الفخر كله للطائر
وهو فخر لا يعوض
وبعد ذلك رأينا أنفسنا في القفص أيضًا
وتذوقنا طعم الشهادة الورقية السهل الهضم
وعرفنا أن الفخر مثل شخص متسكع شريد".(١)

---

(١) السابق: ص٦٦. والنص الفارسي:
ما، اى رفيق!
در تمام سالهاى طغيان
ودر سالها ى خوا بگونه ى هيجان
قفس را نفرين كرديم
وتمام سرودهاى مان را در ستايش پرنده ساختيم.
وبدينكونه، پرنده را به قلب افتخارى انداختيم
كه جبران نا پذيربود.
وپس كه خويشتن را نيز در قفس ديديم
وطعم خو شگوار شهادتهاى كاغذين را چشيديم
و دانستيم كه افتخارى چنين، چه عابر و لگردى است.

عرض نادر ابراهيمى بعد ذلك وجهات النظر المختلفة حول فضل هذا القفص؛ فعرض لوجهة نظر مؤيدي النظام؛ الذين يرون أن القفص يحمي الطائر وهو وسيلة حماية له من بطش الآخرين، أليس وضع الطائر في القفص أفضل من أن يكون طليقًا ولكنه معرضًا لخطر الرماه والصيادين والقناصين؟ فالقفص وإن قيد حرية الطائر إلا أنه حافظ على حياته، ولذلك وجدت الأشعار المادحة للقفص من أولئك المدعين الذين يهللون للنظام القمعي ويستحسنون أساليبه في الحكم، ويقنعون بها أنفسهم وغيرهم، ويوجدون تبريرات لأفعال النظام القمعي وانتهاكاته ضد معارضيه.

"إليك هذا يا صديقي! انظر إلى القفص

وفكربه اليوم وهو في أسر القفص

وفي أسر الطائر الذي يفكر في سرور وفرح

بفضل القفص ولا يفكرفى الرماه القساة".(١)

(١) السابق، ص٦٦. والنص الفارسي:

"اينک ای رفيق! قفس را نگاه کن

ويک امروز را به اسارت قفس بينديش

واسارت پرنده يی که شادمانه به واسطه ی قفس می انديشد. نه به تيراندازان بی ترحم".

وبعد ذلك عرض نادر ابراهيمى لوجهة النظر الأخرى "وهم معارضو النظام"، والتي ترى أن أكثر الأعزاء الباقين قد ماتوا كطيور في القفص، وكانوا دائمًا يلعنون القفص، فتحدث عن العزيز الباقي أو السجين، الحي الميت في آن الوقت؛ الذي يعيش ولكنه في الواقع ميت؛ فقد ماتت كرامته، وماتت حريته، وماتت أخلاقه وآماله في العيش بكرامة وحرية بعد أن سجن وحرم من ممارسة حياته بصورة طبيعية على يد نظام قمعي

يكمم الأفواه، ويزج بالمعارضين إلى السجون:

"أنت تعلم يا صديقي!

أن كثيرًا من الأعزاء الباقين قد ماتوا كطيور في القفص وكانوا دائمًا يلعنون القفص".(١)

ويؤكد الكاتب على هذا الفكر؛ فيقول إن كل طائر يعرف أي قمة في انتظاره بدون القفص، ويؤكد على أن الطائر لا يحتاج إلى القفص أصلاً، وأن كل طائر يريد أن يجلس على قمة الفخر وينال الشهادة عن حق، وليست شهادة ورقية، فهو وإن مات وهو حر طليق برصاص غادر من أحد الرماه فهذا أفضل له:

---

(١) السابق: ص٦٧. والنص الفارسي:

"تو مى دانى اى رفيق!

كه بسيارى از عزيز ماندگان، پرندگان در قفس مرده اند

ونفرين، هميشه با قفس بوده است".

"يعرف كل طائر أي قمة في انتظاره بدون القفص

أنا أسألك:

أي قمة سيوصلك القفص لها لتحل عليها ؟

أي قفص يجعلك تتنفس براحة؟

أي اسم دلال سيمنحك القفص؟

أي قيمة سيعطيها لك القفص؟".(١)

ينهي الكاتب قصته بمناداته بتحرير القفص، لأنها الخطوة الأولى لحرية الطائر عن حق، أي أنه يجب أن تتحرر النظم الحاكمة من فكرة قمع المعارضين وانتهاكهم، وإتاحة السجون المفتوحة أبوابها دائمًا لهم، كنوع من الترهيب والتهديد الدائم لهم، فلا تأمل من وجود حرية لشعب ما يتمتع أفراده بالعيش والكرامة وبحرية وراحة بال في ظل وجود نظام ظالم ديكتاتوري، فالحل هو التخلص من الظلم والديكتاتورية بإطلاق حرية القفص أولاً.

هكذا يختم الكاتب قصته بحكمة وهي أن حرية القفص بداية

---

(١) السابق: ص٦٨، ٦٩. والنص الفارسي:

"هر پرنده می داند که در راه بی قفس، کدام اوج در انتظار او ست.

من از تو می پرسم:

قفس، بل فتح کدام قلّه می رود؟

قفس، کدام نفس را به آسودگی می کشد؟

قفس، به کدام نام خواهد نازید.

وکدام سود را خواهد بکشید".

لحرية الطائر عن حق؛ أي أن تخلص النظـــام الحـــاكم مـــن الاســـتبداد والديكتاتورية هي بداية لحرية شعب بأكمله:

"لا تنسى أنني لا أدعوك إلى أن تكون رحيما على القفص أنا فقط أقول:

حرر القفص

حتى يزول كل الفخر الكاذب

واحرم شهداء الورق من نعمة الشهادات الكاذبة

واخرج الرماه من مخابئهم

ففى اليوم الذى ستكسر أنت القفص، ستعرف الأسلاك معنى الحرية.

وستجد روح القفص نفسها في هذا التغيير

ولكن طائر القفص عالم بأنه من ضمن الطيور الذى سيعود

ليقع بدون فخر بالأسر المرغوب

هو شأنه كشأن الجميع لا يعرف الفخر

على مسئوليته، وسواء رغب أم لا

سيشق طريقه إلى غابته بدون مساعدة القفص".(١)

---

(١) السابق: ص٦٩. والنص الفارسي:

"فراموش مكن كه من تورا

به رحيم بودن بر قفس نمى خوانم

مى فقط مى گويم: قفس را آزاد كن

تاهمه ى افتخارهاى دروغين، ازميان برود

وشهداى كاغذين را از نعمت شهادتهاى كاذب، محروم كن

وتيرانداز را از كمينگاهش بيرون بكش

روزى كه تو قفس را بشكنى، سيمها معنى آزادى را خواهند دانست

وروح قفس، دراين تغيير خواهد يافت

اما پرنده ى قفس آشنا، چون به ميان پرندگان باز گردد

بى افتخار اسارت مطبوع

يكى از همگان بودن را فخر نمى داند

بر عهده ى اوست كه بخواهد ويا نخواهد

كه بى واسطه ى قفس، جنگل خويش را بيابد".

[٢] رؤيته للمستقبل:

تحدث الكاتب في قصته الشاعرية السادسة من المجموعة القصصية، والتي جاءت تحت عنوان: "غزل داستان ششم: آنچه تو خواهى نوشت" [غزل القصة السادسة: ما الذي ستكتبه؟] عن رؤيته للمستقبل وتوقعاته لما سيكون عليه الحال في المستقبل في ضوء قراءته للوضع الراهن، ويخاطب القارئ متخيلاً أنه بعد مائة عام من الآن سيؤرخ لأحداث الماضي من فساد للإنسان، أتبعه إفساده في الأرض، الذي نجم عنه موت الأسماك والطيور والورود والحيوانات وغيرها من مظاهر الحياة على الأرض، كما تحدث عن تفشي الفساد بشكل عام وضياع الهمم وغياب الضمير، حتى احترف الأطباء الجريمه علنًا ، وأصبحوا يقتلون بدم بارد، وهذا ما نعيشه الآن في ضوء وجود عصابات من بعض الأطباء الذين يقتلون الناس لسرقة أعضائهم، كذلك تحدث عن كره الشعوب للحكام الظالمين، بعد أن طغى الظلم في كل مكان، وعانى منه جميع الشعوب ويقول في ذلك:

"بعد مائة عام

أنت سوف تكتب:

قبل مائة عام، ماتت جميع الأسماك

لأن روح الإنسان قد فسدت

وأهدى الإنسان نصف فساد روحه إلى البحار

وبعد موت أسماك البحار

ماتت طيور الهواء

وماتت كائنات الغابات الحية

وذبلت ورود وأعشاب التلال البرية".(١)

---

(١) السابق: ص٧٧. والنص الفارسي:

صد سال بعد

تومى نويسي:

صد سال پيش، ما هى ها همه مردند

چراكه روح انسان گنديد

ونيمى از كنديگى روحى خويش را به درياها پيشكش كرد

وپس از مرگ ماهيان درياها

مرغان هوا مردند

وجانداران جنگلها مردند

وگلها وگياهان وحشى پژمردند.

ويقول في موضع آخر:

"أنت تكتب

قبل مائة عام

صار الإنسان

قصاصة، انصهر، فسد

لأنه خان نفسه، وأصدقاءه، وربه".[١]

---

(١) انظر السابق: ص٧٨. والنص الفارسي:

"تو می نویسی:

صد سال پیش

انسان،

تکه پاره شد، ذوب شد، تباه شد

چرا که به خود، به یاران خود، وبه خدای خود خیانت کرد".

ويقول في موضع آخر:

"أنت تكتب:

قبل مائة عام

احترف الأطباء الجريمة علنا

وقتلوا الأطفال في الأرحام

وقتلوا المواليد في الأمهاد

وقتلوا المسنين والمسنات في المصحات

وقتلوا الشباب في الشوارع

وزرعوا ورود السرطان في كل الحدائق الصغيرة".[١]

---

(١) السابق: نفسه، والنص الفارسي:

"تو می نویسی:
صد سال پیش
طبیبان، آشکارا، جنایت پیشه کردند
وکودکان را در رحمها کشتند
ونوزادان را در گهواره کشتند
وپیرزنان وپیر مردان را در آسایشگاهها کشتند
وجوانهارا در خیابانها کشتند
وگل سرطان را در تمام باغچه کاشتند".

ويقول في موضع آخر:

"أنت تكتب:

قبل مائة عام

كان الشعب ينفر من حكامه

وكان الحكام من الشرق إلى الغرب

ينفرون من شعوبهم

ولم يبق شيء في الدنيا

من غربها إلى شرقها

ومن شمالها إلى جنوبها

سوى الظلم".(١)

---

(١) السابق: نفسه. والنص الفارسي:

"تو مى نويسى:
صد سال پيش
مردم از حكامشان بيزار بودند
وحكام از مردمانشان
شرق از غرب به نفرت بود
غرب از شرق
واز شمال تا جنوب جهان
چيزى جز بيداد برجا نما نده بود".

ويقول في موضع آخر:

"أنت تكتب:

قبل مائة عام:

قد اجتثت جميع ورود شقائق النعمان من الجذور

وغرسوا مكانها النباتات الفاسدة الكاذبة

وزينوا جوانب جميع الشوارع بالكذب

وزينوا جميع القصور بالكذب وزينوا جميع المدن بالكذب

وأمطروا الحقول كلها بالكذب

حتى ينثروا بذور الكذب".(١)

وبعد ذلك يخاطب الكاتب القارئ قائلاً بأنه إذا استمر هذا الوضع

---

(١) السابق: ص٧٠. والنص الفارسي:

"تو می نویسی:
صد سال پیش
تمام گلهای شقایق را از ریشه کندند
وبه جای آنها، هرزه گیاه دروغ را نشاندند
وحاشیه ی همه ی خیابا نها را با دروغ زینت کردند
وتمام قصرها را به دروغ آذین بستند
وتمام شهرها را با دروغ آرا ستند
وتمام کشتزارها را دروغ باران کردند
تا دروغدانه بروید".

السيء وامتد إلى المستقبل، بل وزاد الأمر سوءًا، فإن القارئ سيكتب أشياءً كثيرة يحكي فيها عن وضع البلاد السيء بعد تفشي الفساد والظلم والجور في الأرض فيقول في ذلك:

"إذا كان الأمر سيبقى على هذا النحو

بعد مائة عام

فستكتب عن حق أشياءً

وما أكثر الأشياء التي تستدعي الكتابة حينها

فسيكون عندك الكثير ...". (١)

[٣] الحسرة على ما فقده:

تحدث الكاتب في قصته الشعرية الرابعة، التي جاءت بعنوان: "غزل داستان چهارم: سال بد" [غزل القصة الرابعة: السنة السيئة] عن أشياء كثيرة قد فقدها، خاصةً في متنزهه فيقول في ذلك:

---

(١) السابق: نفسه، والنص الفارسي:

اگر اينگونه كه هست، بماند

صد سال بعد

به راستى كه تو چيزها خواهى نوشت

وچه چيزها براى نوشتن، خواهى داشت".

"ماتت ورود شجرة السنط في متنزهي

وكان قد بقى عطر شجرة السنط الحزين

ماتت الأصوات في متنزهي

وكان قد بقيت مقاطع من الأصوات المتفرقة

كيف أتحدث يا حبيبتي عن الأشياء التي ماتت

في متنزهي في السنة الجميلة

ما الذي بقى إذن للسنة السيئة؟".[١]

(١) انظر نادر ابراهيمى: غزل داستانهاى سال بد: ص٧١. والنص الفارسي:

در مسيرم، گل آقاقيا رفته بود كه عطر غمناک اقاقيا مانده بود

در مسيرم، آواز رفته بود كه تكه هاى شكسته ى اصوات، مانده بود

در مسيرم- چگونه بگويم اى دوست- كه در سال خوب، چه ها رفته بود

ودر سال بد چه ها مانده بود؟".

كان الكاتب يخاطب ابنته في هذه القصة الشعرية، حيث وصفها بأنها ضيفة السنة السيئة؛ فقد ولدت في السنة التي ماتت فيها الورود في متنزهه فيقول في ذلك:

"اسمعي يا ضيفة السنة السيئة!

أنا قد جئت من السنوات الجميلة إلى السنة السيئة

وأنت ولدت في عطر شجرة السنط الحزين

وبجوار مقاطع من الأصوات المتفرقة".(١)

ويقول مخاطبًا لها في موضع آخر:

"اسمعي يا ضيفة السنة السيئة

لقد جئت متأخرة".(٢)

---

(١) السابق: نفسه، والنص الفارسي:

"مهمان سال بد بشنو!

من از سالهای خوب به سال بد آمدم

وتو در عطر غمناک اقاقیا

ودر كنار تكه های شكسته ی اصوات به دنیا آمدی".

(٢) السابق: ص٧٢، والنص الفارسي:

"مهمان سال بد، بشنو!

دیرآمدی".

بعد ذلك يحكي الكاتب لابنته التي ولدت في السنة السيئة ذكرياته التي عاشها من قبل في ظل سنوات سيئة أخرى مرت عليه، فيقول متحدثًا عن سفر والده ورحيله ليتحول سفره من سفر مؤقت إلى سفر دائم بموته، والذي تبعه فراق أحبته ويتحسر على فقدانهم، فيقول في ذلك:

"نواح جلي، قبضت على يد أخي الأكبر بأسناني، وجريت وتعلقت بثياب أبي وصرخت: أين ستذهب يا أبي؟

وقال هو بطريقته الرجولية: السفر!

وضحك.

وكم كان هادئًا عندما قال: سأجلب لك هدايا تذكارية كثيرة من أجلك، سأجلب العسل من خلايا النحل، واستخرجه من الورود.

سأحضر لك سجادة صغيرة، ذات رسومات كحلية وحمراء.

سأجلب لك زوجًا من الحذاء، أحدهما جلدي أبيض، والثاني أسود ذو رقبة.

سأحضر لك حصانًا صحراويًا أبيض.

سأحضر لك بندقية ...

وأنا عرفت أن الأب لن يحضر أي شيء قط من ذاك السفر، وسخرت من رؤيته المترقبة.

بعد رحيل الأب، ماتت شجرة السنط الطليقة.

وماتت أصوات الغناء تلك.

بعد رحيل الأب، رحل الأخوة.

وبعد ذلك، رحل المزيد من الأخوة.

إنهم مثل الأب، أجلسوهم على الأحصنة البيضاء، وسقوهم من شراب الشهادة".[1]

ويستمر في تذكر أمور وذكريات سيئة مرت عليه، فيقول مصرحًا بها لابنته "ضيفة السنة السيئة"، مبينا كيف ظهر الفساد في حكم الشاه محمدرضا بهلوى":

---

(١) السابق: ص٧٢، ٧٣. والنص الفارسي:

مويه كنان، دست برادر بزرگم را به دندان گرفتم ودويدم وبه جامه ى پدر آويختم وفرياد زدم: كجامى روى پدر؟

واو، چه مردانه گفت: سفر!

وخنديد

وچه آرام گفت: براى تو سوغات بسيار مى آورم براى تو، عسلى مى آورم از كندوهاى زنبوران رها در گلها

براى تويک پوستين سفيد ويک جفت چكمه ى سياه مى آورم

"براى تويك اسپ سفيد صحرايى مى آورم

وبراى تو، يک تفنگ ...

ومن دانستم كه پدر، از آن سفر، هيچ نمى آورد

كه درنگاه منتظرش خنديدم

بعد از پدر، درختان آزاد اقاقيا رفتند

وآن صداى آواز رفت

بعد از پدر، برادرها رفتند

وبعد، با زهم برادرها

آنها را، همچون پدر، براسبهاى سپيد مرگ نشاندند وشربت شهادت نوشاند".

"اسمعي يا ضيفة السنة السيئة!.

قد حل الشك محل الايمان في السنة السيئة.

قد حلت اللعنة محل الدعاء بالخير.

حلت الاثواب السوداء محل ألوان ورود السجادة.

في السنة السيئة،

كانت أصوات التراشق وهيمنة الأفعى.

كان غروب الابتسامة، والظهور الدائم للحزن في السنة السيئة.

كان الذين يسلمون علينا فقط هم الشحاذين في السنة السيئة".(١)

وينهي الكاتب قصته ذاكرًا أنه ألف نشيدًا من المراثي، نتيجة لكثرة ما مرَّ عليه من هموم وأحزان في سنوات سيئة عاشها وهو يعاني ويتكبد المشاق، يعيش على ذكرى سنوات قليلة كانت جميلة ويتحسر عليها، كما تمنى لو ولدت ابنته فيها، ولكنها ولدت متأخرة عن مثل هذه

---

(١) السابق: نفسه. والنص الفارسي:

"مهمان سال بد، بشنو!

در سال بد، شک جانشين ايمان شد.

نفرين، جانشين دعاى خير.

وجا مه هاى سياه، جانشين رنگهاى گل قالى.

در سال بد، صداى رگبار بود وتسلط مار.

در سال بد، غروب لبخند بود وطلوع مداوم غم.

در سال بد، تنها گدايان به ما سلام مى كردند".

السنوات الجميلة، فجاءت في سنة سيئة أخرى، يطلب منها أن تبعد يدها عن يده، فطريقهما مختلف؛ فهو قارب على الموت وأخذ نصيبه الكافي من الأحداث والذكريات السيئة، أما ابنته الوليدة فربما سيبزغ شعاع الأمل بحياتها، فتكون وقائع حياتها جميلة، خالية من العوائق والمشكلات والهموم، وربما ستستمتع بحياتها حينها. ويقول في ذلك:

"صدقي يا ضيفة السنة السيئة

ألفت نشيدًا للمراثي

في السنة السيئة

ولم يكن الشفاء،

وكتبت قصة، ولم تكن الدواء

ولكن يا ابنتي الصغيرة، صدقيني لم أقم بذلك لتجاوز الأمر قط.

يا ضيفة السنة السيئة، اسمعي!

لقد جئت متأخرة.

ولكن إليك هذا الأمر.

باعدي بين يدك الصغيرة الوردية ويديّ المسنة.

ربما هذا أنا الذي سيموت سريعًا.

وربما هذه أنت التي ستصلين الحين.

ربما يكون البزوع واقفًا في وسط طريقك".(١)

وتحدث الكاتب في قصته الخامسة التي جاءت تحت عنوان: "غزل داستان پنجم: (حسرتيه) [غزل القصة الخامسة: التحسر] عن التحسر وتمنى الكاتب لو أوتى قوة متناهية، يتغلب بها على الصعاب التي مرت عليه، يتحسر من فقدانه لتلك القوة، يتحسر من ضعفه أمام مصائب الزمن ونوائب الدهر، فيتمنى لو أنه كان في مأمن من جروح تلك الملمات، ولو أنه كان ساحرًا أو عنده خاتم سليمان، أو كان هو سجادة الملك سليمان الصغيرة التي يطير عليها ليذهب إلى أي مكان يشعره بالراحة، يتمنى لو كان كان لديه السلطة والقوة والنفوذ كالرب ذاته، يتمنى حدوث معجزة معه تجعله يمتلك السلطة والقوة والمال وغيره، والتي لا يمتلكها ويتحسر على فقدانها:

---

(١) السابق: ص٧٣، ٧٤. والنص الفارسي:

مهمان سال بد، باور كن!

در سال بد، مرثيه ساختم، شفا نبود

قصه نوشتم، دوا نبود

اما دخترکم، باور كن كه هيچ نساختن هم روا نبود

مهمان سال بد، بشنو!

دير آمدى

اما اينك دست كوچك گلگونت را از دست پيرمن حد اكن

شايد اين منم كه زود مى روم

شايد اين تويى كه به هنگام مى رسى

شايد طلوع، در كمر كش راه ايستاده است.

"إذا كنتُ الرب

إذا كنتُ رسول الله

إذا كنتُ سجادة سليمان الصغيرة

إذا كنتُ قوة متناهية

إذا كان عندي خاتم سليمان

إذا كان لي يد أطول من يد الزمان

إذا كنتُ ساحر قصص الجن

إذا كنتُ في مأمن من جروح الضربات

إذا كنتُ الإيمان، كنتُ الرمح، كنتُ القوس

إذا كانت قلنسوة الساحر على رأسي

إذا كانت عصا الساحر في يديَّ.

إذا كان الحلاج(*) هو مرشدي

(*) الحلاج هو الحسين بن منصور الحلاج المتصوف، ولد عام ٨٥٨م وتولي في يوم ٢٦ مارس ٩٢٢م ببغداد، نشأ في مدينة واسط بالعراق وقيل إن والدته عندما حملت به نذرته خادمًا للفقراء، ووهبته بعد ولادته للشيخ أبي القاسم الجنيد، فعلمه كتاب الله والأحاديث، وكان يخدم الزاوية، لم ترضى فلسفته الفقيه محمد بن داوود قاضي بغداد فحوكم وأعدم مصلوبًا بباب خراسان تنفيذًا لأمر الخليفة المقتدر.
[انظر رضوان السح: السيرة الشعبية للحلاج، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨م، ص٣٣ وما بعدها].

إذا كنت ذاك الصبَّاح(*) الجرئ

إذا كنت ذاك القباديانـي(**) الثابت

إذا كانت قوة المعجزة نابعة من داخلي

إذا كان رب العاصفة والرياح والصاعقة معي

إذا كان لديَّ صوت داوود

إذا لم يكن لديَّ صبر أيوب

إذا كنت أنتِ بجواري

إذا كنتُ أنا في معيتك.

إذا كان لديَّ قبيلة صغيرة محبوبة

إذا كان لديّ أخان طيبان

إذا كان لديَّ جناح وريش

إذا كان لدي "لو" أقل من هذه الـــ "لو"

إذا كنت فقط ملاك صغير في قصة للأطفال

(*) الصباح: هو رئيس الإسماعيلية النزارية في آلموت بإيران في القرن الخامس الهجري، وصاحب الجماعة التي اشتهرت باسم الفدائية أو الحشاشين، اسمه بالكامل الحسن بن علي بن محمد بن جعفر بن الحسين بن حمد الصباح الحميري، وكان من أهم أعماله فتحه لباب التعليم والتعلم على مصراعيه. [انظر: محمد السعيد جمال الدين: دولة الإسماعيلية في إيران، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٥م، ص١٨٥، ١٩١].

(**) القباديانـي: نسبة إلى قباديان وهي قرية من نواحي بلخ.

إذا كنتُ بحق إنسان ...". (١)

(١) انظر: نادر ابراهيمي: غزل داستانهای سال بد، ص٧٥، ٧٦، ٧٧. والنص الفارسي:

"اگر خدا بودم
اگر پیام آورخدا بودم
اگر قالیچه ی سلیمانم بود
اگر نیروی بیکرانم بود
اگر نگین سلیمان داشتم
اگر دستی طولا نیتراز زمان داشتم
اگر جادوگر قصه های پریان بودم
اگر از زخم ضربه ها درامان بودم
اگرایمان بودم، تیر بودم، کمان بودم
اگر کلاه جا دو برسرم بود
اگر عصای ساحری به دستم بود
اگر حلاج راهبرم بود
اگر آن صباح بی پروا بودم
اگر نیروی معجزه در من بود
اگر خدای توفان وباد وصاعقه با من بود
اگر صوتی داوودی داشتم
اگر این صبر ایوبی را نداشتم
اگر تو در کنار من بودم
اگر من در رکاب تو بودم
اگر یک قبیله ی کوچك محبوب داشتم
اگر دو برادر خوب داشتم
اگر بال وپر داشتم
اگر کمتر از اینها "اگر" داشتم
اگر تنها پری کوچك یک قصه ی کودکان بودم
اگر به راستی انسان بودم".

[٤] خيانة الوطـن:

تحدث الكاتب في قصته الأخيرة في المجموعة القصصية والتـي جاءت تحت عنوان "غزل داستان نهم: سلامت" (غزل القصة التاسـعة: السلامة) عن قصة أحد أبناء الوطن الذي يعمل في الجيش، ولكنه خائن، فهو يكشف أسرار جيشه إلى العدو، كما أنه قام باحتجاز جندي قد كشف أمره، ويسرد الكاتب الأحداث بالقص الشعري فيقول:

"قد اغلقت الباب
وجلست في ركن
وابتلعت غصة الانكسار الناجمة عن الوحدة
ولم أثرثر بها
ولم أتذرع بحجج
حتى وصل صديقى
ودقَّ الباب
وتحطمت وحدتي
وتعلق فؤادي بكلامه
وجلست للاستماع
وما أن جلس حتى قال:
كان لديَّ منتدى مع الكبار الليلة الماضية. وقال احدهم وهـو يضـحك بصوتٍ عالٍ: أرأيت كيف هاجمتُ إبراهيم، وألقيتُ به فـي النارباشـارة واحدة، وجررته إلى الإذلال، وقدته إلى الاستسلام.
قلتُ: "يا رفيق، إذا حدث وحضرتَ مرة أخرى منتدى مثل هذا قل لفـلان نقلا عنا؛
إنك بذلك تذهب بسلامتنا إلى مهب الريح

وبالرغم من أن الحربة الدنيئة قوية
والضربة الحقيرة شديدة
إلا أن القدرة على سلامتنا حتى الآن تفوق ألف مرة دناءتك".[١]

---

(١) السابق: ص٨٣، ٨٤. والنص الفارسي:

در، بسته بودم
وبه كنجى نشسته
تا غم يک شكست، در خلوت، فرودهم
وبه بازارش نكشانم
وپيراهن عثمانش نكنم
كه رفيقى از راه رسيد
ودر كوبيد
خلويت خويش شكستم
به صحبتش دل بستم
وبه شنيدن نشستم
كه نشسته گفت: "دوش با بزرگان، مجلس داشتم.
وبزرگى به خنده مى گفت: ديديد كه چگونه بر ابراهيم تاختم، وبه يك اشاره
به آتشش انداختم
به ذلتش كشاندم
وبه خفتش راندم؟
گفتم: اى رفيق
اگر بار ديگر، حضور در چنان مجلسى دست داد
از قول ما فلان را برگوى
كه ما را سلامت ما برباد داد
كه هرچند حربه ى دنائت، قوى ست
وضربه ى رذالت، سخت
هنوز توان سلامت ما
هزار باربيش از دنائت توست".

[٥] رأي الكاتب في المساواة:

تحدث الكاتب في قصته الثامنة، والتي جاءت تحت عنوان: "غزل داستان هشتم: برابرى" (غزل القصة الثامنة: المساواة) عن المساواة، وهو يرى أن كل اثنين طالبا بالمساواة في أي أمر من أمور الحياة غالبًا ما يحدث نزاع وشقاق بينهما، وقد يتطور الأمر نتيجةً لحقد أحدهما الدفين نحو الآخر إلى قتله أو التخلص منه بطريقة ما، وإزاحته عن طريقه، لأن هذه هي طبيعة النفس البشرية الأمارة بالسوء، وليس معنى ذلك أن لا يطلب الإنسان المساواة ويسعى لها بل على العكس عليه السعي لإدراكها، ويرى أن المساواة لا تكون في الأمور الدنيئة قليلة الأهمية، بل على الإنسان السعي نحو تحقيق المساواة خاصةً في الأمور العالية الكبيرة الهمة، ولكن يجب أن يكون طريقه الذي سيسلكه طريقًا مستقيمًا، لا يؤذي فيه أحدا للوصول إلى غايته.

ويضرب الكاتب المثل بقصة صديقين تعاهدا على زراعة العنب وتسلقا علوًا كبيرًا لزرع تكعيبات من العنب، وجلسا في الانتظار عما سيسفر عليه الأمر، وكيف سيستفيدان من المحصول. كان أحدهما على العهد والميثاق، يتعاون بإخلاص مع زميله لنيل غايتهما، أما الثاني فكان نذلاً، لا يقيم أهمية لصداقة، أو لميثاق وعهد، طمع بعد أن رأى المحصول، أراد الاستئثار به لوحده، وهداه تفكيره إلى التخلص من زميله، فقتله ودفنه حيًا، وبعد ذلك حزن وتألم بعد أن أحسَّ بالندم وتمنى لو أن صديقه كان مازال بجواره يتشاركان سويًا الدنيا بحلوها ومرها، ويقول الكاتب ساردًا ما حدث عن طريق القص الشعري:

"كلاهما يطلب المساواة

كلاهما أقسما

وأقاما منصة

ورويا كرمة العنب

وتعاهدها بالمناوبة حتى الآن

وجلسا للانتظار منهكين

هكذا كان ذاك الرجلين

أقاما تكعيبة عنب عالية جدًا من أجل أول عنقود عنب ذهبي عن طريق سلم

على أمل القطف

والتذوق

الرجل الأول تجرع تعب السنوات الطوال من تعلقه بالزراعة، وصعد درجات السلم بهدوء، وكان قلقًا من التعرض للخيبة؛ لأن هذا كان ميثاقهما سويًا

سيحك كتفه بكتف زميله (سيتعاونان معًا)

والرجل الثاني

كان قادرًا على التفريط في رفقته دون مقابل

نظر بإحباط، وكأنه يعاني من خطب ما

وهداه تفكيره إلى التخلص منه

انتظره عند أول السلم

وقيده بجنزير عن غلٍ منه

ثم صاح:

يا صديقي: ساعدني، لقد عجزتُ! كيف أحقق ذاك الميثاق؟

الرجل العاجز السيء الحظ، جر صديقه القديم إلى الأسفل، ودفنه حيًا.

مع قلب ممتلئ بألم عدم الشهامة

وبعد أن طرحه أرضًا ودفنه

ناح متأسفًا

كل اثنين تسلقا، وتسلقا لعلو أكبر، كانت هذه عاقبتهما كانعكاس لمعنـــى المساواة الحقيقي

يا ليت صديقي تسلق على كتفي

يا ليتنا كنا متجاورين مع بعضنا البعض

حتى في القمة... وفي جوار فاكهة السنوات الأليمة، والمساواة

ليست في الحضيض والانكفاء على الأرض

هذه الغاية نلتها أنت، ونلتها أنا على يديك".[١]

---

(١) السابق: ص٨١، ٨٢. والنص الفارسي:

هر دو خواهان برابری

هر دو سوگند خورده

داربست بر پا داشته

تاک آب داده

وبه هنگام، حرس کرده

وخسته به انتظار نشسته

چنین بودند آن دومرد

در برابرنخستین خوشه ی زرین انگور بربلندی داربست

نردبامی

امید چیدنی

وچشیدنی

مرد نخستین، خستگی سالهای بلندِ کشتْ فروهِشت

وپله های نردبام را به نرمی بالا می رفت، به قفا نگران

تا کی آن هم پیمان

==

[٦] عرض لمذكرات عاشق محترف:

تحدث الكاتب في قصته والتي جاءت تحت عنوان: "غزل داستان اول: یاد داشتهای یک عاشق حرفه یی" (غزل القصة الأولى: مـــذكرات عاشق محترف) عن عاشق يعد هو الأول في مجال العشق والهوى؛ أول

==

شانه برشانه ی او خواهد ساييد

ومرد دوم

توان همراهی از کف داده

به ذلت نگریستن، دچار آمده

واندیشه ی رسیدن، رها کرده

برنخستین پله ی خویش فروماند

وبه حسد، زنجیر شد

پس، نعره برآورد:

ای دوست! دستم بگیر که فرومانده ام! چه شد

آن پیمان تساوی؟

مرد درمانده ی تیره روز، رفیق قدیم را فروکشید

وبه خاك انداخت

وآن فرو افتاده

با دل از درد ناجوانمردیها سرشار

به تأسف نالید:

هر دو بالا رفتن، وبالا تر رفتن. مفهوم صادقانه ی برابری ست ای کاش، بردوش من، بالامی آمدی ای دوست

تا در اوج– ودرجوار میوه ی سالیان رنج– در کنارهم می بودیم، وبرابر نه در حضیض وزمین خورده

این سان که تویی؛ ومن به دست تو.

من اعترف لمحبوبته بأنه يعشقها، وأنه محافظ على عهده معها وعلى حبه لها مهما تباعدت بينهما السنون، ومهما افترقا فسيظل وفيًا لها باقيًا على حبه لها، إنه العاشق الذي يكتب مذكراته مركزًا على مدى حبه لمحبوبته، وأنه العاشق المتفاني في حبه لها ولا يوجد مثيل له، فهو عاشق ذو طراز خاص؛ استطاع أن يتواجد في جميع الأزمنة والعصور منذ بداية الخلق حتى العصر الحديث، وكتب مذكراته في جميع تلك الحقب الزمانية كالعهد الحجري والطيني وغيرها وصولاً إلى العهد الراهن، أعلن عن تشبثه بحبه لمحبوبته في جميع تلك الحقب، وأنه عاشق لها، فهو عاشق قد احترف فن العشق على مدى العصور التاريخية المختلفة.

"اكتبُ مرة بعد مرة بعد مرة إلى التاريخ:

أنا عاشقك

أنا عاشقك

أنا عاشقك

بعد مئات الأعوام:

ربما لا تتذكرين في أي زمان وفي أي لحظة قد صحت فيها: "أنا عاشقك" لأول مرة.

لا توجد حاجة لك لتتذكري

ولكن إقبلينى ،إقبلينى كعاشق لا يملك شيئا قط سوي العشق ، ولتصدق نفسي بأنني كعشب من العشق، ينمو من العشق، أنا خلقت من العشق.

واعطِ لي يا محبوبتي دعامة حياتي!

اليوم، مضيت قدمًا مع أمي يدًا بيد في الشارع الخالي

شممت رائحة شجرة السفرجل، وصحت: أشجار السفرجل، إنها أحبتي

قالت الأم! احضر شجرةالسفرجل إلى المنزل!

اليوم مضيت قدمًا في الشارع الخالي، فشممت رائحة السفرجل

تذكرت أشجار السفرجل التي كانت موجودة منذ آلاف السنين والتي كانت تقع جنوب حديقتك، التي كانت كغابة من اللون الأصفر وتذكرت عطرك، عطر جسدك الترابي.

وصحت بعد ألف وأربعمائة سنة:

أنا عاشقك حتى الآن، حتى الآن، حتى الآن".[١]

---

(١) السابق: ص٥٣، ٥٤. والنص الفارسي:

به تاريخ يک يک يک:

من عاشق توهستم

من عاشق توهستم

من عاشق توهستم

صدها سال بعد:

شايد به ياد نمى آورى كه براى نخستين بار، درجه زمان ودر كدامين لحظه به فرياد گفتم: من عاشق توهستم

ديگر نيازى نيست به ياد آورى

اما قبولم كن! قبولم كن، به گونه ى عاشقى كه بجز عشق، هيچ چيز ندارد وبا ورم كن همچون گياهى از عشق، روييدنى از عشق، بودنى از عشق وپناهم بده اى محبوب!

امروز در خيابان خلوتى، دست در دست مادرم داشتم

كه بوى پيچيده به را بوييدم وفرياد زدم: درختان به، حبيبان من اند. مادر! درخت بهى را به خانه بياور!

امروز در خيابان خلوتى مى رفتم، كه بوى پيچيده ى به را بوييدم وبه ياد درختان معطر هزاران سال پيش افتادم كه در جنوب باغ توچون بيشه يى ازرنگ زرد بود وعطرتو، عطرتن خاكى تو به خاطرم آمد.

وبعد از هزار وچار صد سال فرياد زدم:

من هنوز، هنوز، هنوز عاشق توهستم.

ويستمر الكاتب في سرد مذكرات العاشق المحترف لفن العشـــق عبر العصور كما في العهود القديمة:

"اليوم: كتب معلمي بمطرقة على سبورة حجرية: التراب

وقال: التراب

وقال: قولوا ألف مرة: التراب، التراب، التراب

وعندما سقط المطر على التراب، فاحت رائحة الجنة على التراب

قلت: أحبكِ، أحبك يا حبيبتي الترابية!

اليوم، مررت بين أزقة حدائق "اوين" الملونة

سقط رذاذ المطر

وسقطت قطرات من المطر غير ظاهرة على حوائط البيوت الطينية

وهبت رائحة الطين

وتذكرت حينها ذكرى المطرقة التي تنعم الحجر ليصير ترابًا

وتذكرتك بعينيك السوداء الشيرازية

وقلت لنفسي: أنا مازلت حتـــى الآن، حتـــى الآن، حتـــى الآن عاشـــقك أيضًا".(١)

---

(١) السابق: ص٥٤، ٥٥. والنص الفارسي:

امروز: معلم با تيشه يى برتخته سنگى نوشت: خاك

وگفت: خاك.

وگفت: هزار بار بگوييد: خاك، خاك، خاك.

وچون باران بر خاك ريخت

وبوى بهشتى خاك برخاست

من گفتم: دوست دارم، دوست دارم، اى حبيب خاكى من!

امروز كه از ميان كوچه باغهاى رنگين "اوين" رد مى شدم، ريز بارانى گرفت

وقطره هاى نا پيداى باران برديوارهاى كاهگلى ريخت

وبوى ى كاهگل برخاست.

==

واستمر هذا الحال بالعاشق، الذي أفنى حياته في حفظ عهد وميثاق الحب والعشق مع محبوبته، حتى كانت عاقبته أن انتهى الأمر به في السجن، يحاكم على هذا العشق اللامتناهي، وظل على عهده مع محبوبته وهو في السجن حتى آخر لحظة في حياته، وبعد أن أدرك قرب منيته، كتب على قصاصات ورقية عشقه لمحبوبته وأسلمها للرياح حتى تنثرها في كل مكان على التراب، وهو على أمل أنه بعد موته، وردم التراب عليه ربما ستلتقي روحه بروح معشوقته، فينعمان في النهاية بالوصل، الذي حرما منه في الحياة الدنيا، فربما تكون راحته عن حق في الموت. يقول في ذلك:

"اليوم يؤذونني

ولم يعرفوا أن هذا الجسد، وهذه الروح التي تحبك إلى أبعد حد، قادرة على تحمل الإيذاء من أجل سلامتك. اليوم نصبوا لي محكمة

اليوم يبحثون في أمري مرة أخرى

سأقول هناك أنني حتى الآن عاشقك

لقد قبضوا عليَّ ظلمًا، وقيدوني بحلقات مهدي الحديدية

أنا عاشقك حتى الآن، حتى الآن

اليوم، من خلف نافذة الحبس الحديدية، رأيتك، كنتِ حديقة، كنتِ حديقة

==

ومن، به ياد تيشه يى افتادم كه زمانى، سنگى را براى خاك تراشيد.
وتورا باچشمان سياه شيرازى اى به ياد آورم
وباخود گفتم: هنوز، هنوز، هنوز هم عاشق توهستم.

ورودها حمراء قانية

كنتِ كحديقة في مهب الرياح

كنتِ كحديقة في جسد التراب

يا ليتني أخط هذه اللحظات في رسم تذكاري

يا ليت الزمان في يديكِ

وأنت تقرأين، وتعرفين أنني حتى الآن

عاشقك، حتى الآن، حتى الآن أيضًا

آخر يوم، آخر ساعة

- أريد قلمًا

يا لهم من ظالمين رحماء!

لم يمنعوا عنى القلم

كتبت على قصاصة ورقية قذرة في وقت الفجر الخالي، حيث السماء في انتظاري:

أنا عاشقك.

أنا عاشقك.

أنا عاشقك.

وأسلمتها للرياح؛ لأن كل مكان تستقر تلك القصاصة فيه تكـــونين أنـــت فيه.

وها هم يبعدوننى عنك يا أحب أحبائى ، يا وطنى . فلتصبر يا تراب مثل بناتى

حتی یستعیدونی".(۱)

---

(۱) السابق: ص٥٦، ٥٧، ٥٨، والنص الفارسي:

امروز مرا آزار می دهند

ونمی دانند که این جان وتن

آزار دیدن به خاطر سلامت تو را چه حد دوست می دارد

امروز مراد به محکمه می برند

امروز مرا با زمی جویند

من آنجا خواهم گفت که هنوز، هنوز- که حلقه های آهنین گهواره ام را به سیاهکاری گرفته اند- عاشق تو هستم، هنوز، هنوز ...

امروز، از پشت پنجره ی آهنین محبس، تورا دیدم که باغ بودی، که در گلها ی اطلسی بودی

که در گذر باد بودی

که در جسم خاك بودی

کاش این چند خط که به رسم یاد گار می نویسم

روزگاری در دست های تو باشد

وتو بخوانی وبدانی که هنوز، هنوز هم عاشق توهستم.

آخرین روز، آخرین ساعت:

- مداد می خواهم

چه مهربانند ستمکاران، که در این سحرگاه خلوت- که آسمان در انتظار من است- مدادی را ازمن دریغ نمی کنند

برتکه کاغذ چرکی می نویسم:

"من عاشق توهستم

من عاشق توهستم

من، عاشق توهستم"

وآن را به دست باد می سپارم؛ چرا که هرجا که بنشیند، تو همان جایی

مرا ای محبوب ترین محبوبان من، ای سرزمین من، اینگ از توجدا می کنند

چون دختران من، صبور باش ای خاک

که باز پسم می دهند ...

المبحث الثالث

"دراسة المجموعة القصصية- دراسة فنية"

المجموعة القصصية محل الدراسة تضم نوعين من الفنون الأدبية؛ القصة القصيرة والقصة الشعرية، والقصة في الأساس عبارة عن مجموعة متتالية من الأحداث الواقعية أو التاريخية أو الخيالية تسير في زمان محدد بشكل محدد ولها بداية ونهاية، ويعتبر عنصر التشويق بها هو أحد سماتها الأساسية.(١)

وتعد القصة القصيرة من أخصب ميادين الأدب الفارسي المعاصر، ولو أنها كنوع أدبي لم تلق ما تستحق من دراسة من جانب الباحثين والمتخصصين حتى الآن، وتحظى القصة القصيرة في العقود الأخيرة بشعبية كبيرة سواء لدى كتَّاب القصة أو قرائها، وربما أمكن القول أن شعبية القصة القصيرة في إيران قد قارب الشعبية التي حظى بها الشعر قرونًا طويلة، رغم أنها لم يمض على تطورها إلى نوع أدبي مستقل في الأدب الفارسي بضع عقود من السنين. (٢)

"أما القصة الشعرية، فهي سرد شعري يتخذ أسلوبًا حكائيًا،

---

(١) حبيب الله عباس، ومحمود فتوحي: فارسى عمومى، نشر روزگار، چاپ هفتم، تهران، ١٣٨١هـ ش، ص٢١٣. وانظر أيضًا (منصور رستگار فسايى: انواع نثر فارسى، نشر سازمان مطالعه وتدوين كتب علوم انسانى، تهران، ١٣٨٠هـ ش، ص٣١١).

(٢) عبد الوهاب علوب، القصة القصيرة والحكاية في الأدب الفارسي، ط الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م، ص٣.

معتمدًا على حدث واحد ومجموعة من الأحداث ضمن إطار من البناء الشعري محدد بالزمان الخارجي أو النفسي ومحدد بالمكان، معبر عن فكرة تلعب فيها الشخصية دورًا أساسيًا، محركةً للحدث إلى الأمام".[١]

يتضح أن القصة والقصة الشعرية لهما سمات محددة مشتركة بينهما؛ فللقصة بنية خاصة بها، وهناك مجموعة من العناصر المهمة والعامة، التي تشكل أهم معالم البناء الفني للقصة والرواية، وهي:

١- الشخصية.

٢- الحدث.

٣- الزمان والمكان

٤- السرد والحوار. [٢]

وفيما يلي عرض لكل عنصر على حدة:

[١] **الشخصية**:

تلعب الشخصية دورًا أساسيًا في بناء الرواية، إذ أنها مركز الأفكار ومجلبة المعاني التي تدور حولها الأحداث. [٣]

ويرى البعض أن خلق وابتكار الشخصية هو أعظم إنجاز يقوم به

---

(١) ضياء عذيب الزيدي: الحكاية الشعرية في الأدب العربي الحديث (غلواء نموذجًا)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، العراق، ٢٠٠٤م، ص٨.

(٢) طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط٣، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٢٤.

(٣) عبد الفتاح عثمان: دراسات في النقد الحديث، ط مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩٧م، ص١٨٠.

القصاص "إن خلق الشخصية من المرجح أن يكون هو أعظم إنجاز عظماء الكتَّاب".(١)

ويرى البعض "أن الشخصية هي القلب والنواة المركزية لكل قصة".(٢)

والملاحظ على قصص المجموعة اعتماد الكاتب على الشخصيات الرئيسية في قصصه، وهي الشخصية المركزية التي تستند أحداث القصة عليها، وتبدو كشخصية أساسية وركيزة هامة في بناء القصة، فمثلاً جاءت شخصية "العاشق المحترف" في القصة الغزلية الأولى كشخصية أساسية في القصة، فهو العاشق الذي يكتب مذكراته، ويدون فيها أحاديثه العشقية، ولم يظهر في القصة شخصية أخرى سوى شخصية العاشق، كذلك جاءت شخصية "الملحن" في القصة الغزلية الثانية كشخصية رئيسية، تعتمد عليها القصة كما ظهرت شخصية "بائع الألحان" كشخصية رئيسية فيها، كذلك جاءت شخصية "رجل الحي" في القصة الغزلية الثالثة كشخصية رئيسية فهو الذي كان يروي قصة تعاطف الناس مع القفص، وعرض لآراء الناس المتباينة ونظرتهم لأهمية القفص من عدمه في القصة، وظهر راويًا لأحداث القصة دون أن تظهرشخصية أخرى معه.

كذلك جاءت شخصية "الأديب الكاتب نفسه" في غزل القصة

---

(1) Boulton, morjorie: The Anatomy of the Novel. London, 1975, p. 71.

(٢) كاترين آن جونرا: راه داستان "فن وروح نويسندگى"، ترجمه محمد گذر آبادى، چاپ دوم، تهران، ١٣٩٠هـ ش، ص٥٥.

الرابعة كشخصية رئيسية، فهو الكاتب الذي يروي أحداث حياته خاصةً السيء منها، كذلك ظهر كبطل للأحداث في قصة "حسرتيه" (التحسر)، كذلك جاءت شخصية "القارئ المؤرخ في آن الوقت" في غزل القصة السادسة كشخصية رئيسية، فهو المنوط به وصف الأحداث والوقائع وتحريكها إلى الأمام.

والملاحظ خلو القصص من شخصيات ثانوية غير أساسية، نظرًا لأن القصة الواحدة تعتمد على إما شخصية واحدة رئيسية مثل القصة الأولى "يادداشتهای يک عاشق حرفه يی" (مذكرات عاشق محترف)، والثالثة "سخنی ديگر در باره ی قفس" (كلام آخر بخصوص القفص)، والرابعة "سال بد (السنة السيئة)، والخامسة "حسرتيه" (التحسر)، والسادسة "آنچه تو خواهی نوشت" (ما الذي ستكتبه). أو تعتمد القصص على شخصيتين أساسيتين مثل القصة الثامنة "برابری" المساواة، والقصة التاسعة "سلامت" (السلامة)، والقصة الثانية "ويزيتور" (الزائر).

وبصفة عامة يمكن القول بأن الكاتب لم يعدد من شخصيات قصصه، ولم يهتم بإعطاء أسماء لها أو وصف خارجي لها.

[٢] الحدث:

الحدث هو المحور الذي تدور حوله القصة القصيرة حيث تبنى عليه، وله أهمية لا تقل عن أهمية الشخصية الرئيسية، من حيث درجة واقعيته ومستوى معقوليته، وفن الكاتب في تجسيده وتصويره وبلورته.(١)

(١) برتارى فوتو:عالم القصة، ترجمة د/محمد مصطفى هداره، القاهرة، ١٩٦٩م، ص١٥.

فالحدث هو الحكاية الفعلية التي تقوم بها الشخصية أو الحادثة التي تشكلها حركة الشخصية. وترى الباحثة أن الكاتب قد عدد في أحداث وقضايا قصصه محل الدراسة؛ من قضايا عامة تهم مجتمعه كخيانة الوطن والمساواة، وقمع النظام الحاكم، وقضايا خاصة شخصية تتعلق به هو ذاته، كسرده لأحداث سيئة وقعت في حياته في قصة "سال بد" (السنة السيئة)، وأمانيه وأحلامه وتحسره على ما فقده في قصة "حسرتيه" (التحسر).

[٣] الزمان والمكان:

أولاً: الزمان، وهو بيئة القصة أو المسرحية الزمانية، أي متى حدثت الوقائع والأحداث؟ وقد يكون فترة تاريخية لعدة قرون أو عقود، أو فصلاً من فصول السنة، أو يكون الماضي، أو الحاضر، أو المستقبل. وهو ترتيب الأحداث كما نراه داخل النسق الدرامي. (١)

والملاحظ أن الكاتب لم يهتم بتحديد الزمان الذي تجري فيه أحداث قصصه في أغلب قصصه، وذكر فقط الزمان في بعض قصصه؛ كقصة الغزل الأولى "مذكرات عاشق محترف" فجعل البطل يكتب مذكراته مؤرخًا للأحداث بعد مائة عام، بعد ألف وربعمائة عام، وبعد مئات الأعوام من الوقت التي كتب فيه قصته، دون تحديد للزمن بشكل خاص، فهو يتحدث عن المستقبل بصفة عامة.(٢)

---

(١) محمد السيد حلاوة: الأدب القصصي للطفل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠١١م، ص٤٢.

(2) Kerinelam, The Semiotics of Theatre and Drama. London, 1980, p. 117.

كذلك فعل في القصة الغزلية السادسة "ما الذي ستكتبه؟" حيث ذكر الزمان بعد مائة عام من زمن تأليفه لتلك القصة، ماذا سيحدث حينها، ولم يحدد بالضبط الزمان، تركه مفتوحًا، فهو يتحدث عن المستقبل بصفة عامة، وقصة الغزل الرابعة "السنة السيئة" ولكن أيضًا لم يحدد بدقة الزمن؛ أي زمن هذه السنة السيئة التي تحدث عنها.

ثانيًا: المكان:

"المكان هو بيئة القصة أو المسرحية المكانية، أي أين حدثت الوثائق والأحداث، وللمكان أهمية كبيرة في النص الدرامي، حتى وإن وجوده نادرًا على المستوى النصي".(١)

والملاحظ أن الكاتب لم يهتم بتحديد مكان حدوث وقائع كل قصة، ولم يذكر مكانًا لأحداث قصصه. أغفل هذا العنصر ولم يهتم به

[٤] **السرد والحوار**:

القصة بصفة عامة تزاوج بين أسلوبين مختلفين في طريقة التعبير هما: السرد والحوار، ولا يجوز للكاتب مطلقًا أن يستغني عن واحد منهما، كما أنه ليست لأي منهما نسبة محدودة في الحجم بالقياس إلى الآخر. وترى الباحثة أن الكاتب اعتمد على السرد والحوار في قصصه محل الدراسة.

---

(١) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م، ص٣٠.

أولاً: السرد:

السرد القصصي مصطلح أدبي يقصد به الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءًا من الحدث أو جانبًا من جوانب الزمان أو المكان الذي يدور فيهما، أو ملمحًا من الملامح الخارجية الشخصية، أو قد يتوغل إلى الأعماق فيصف عالمها الداخلي، وما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث خاص مع الذات. (١)

وللسرد طرائق معروفة أهمها، الأسلوب الوصفي وطريقة المذكرات وطريقة الرسائل.

وترى الباحثة أن الكاتب اعتمد على الأسلوب الوصفي في سرد أغلب قصصه، واستخدم طريقة المذكرات مرة واحدة فقط في قصة "يادداشتهاى يک عاشق حرفه يى" (مذكرات عاشق محترف).

ثانيًا: الحوار:

الحوار هو "الأداة الرئيسية التي يبرهن بها الكاتب على مقدمته المنطقية، ويكشف بها عن شخصياته، ويمضي بها في الصراع، وهو الذي يصور الفكرة التي تقوم عليها المسرحية أو القصة، ويشد الانتباه إلى متابعة أفعال الشخصيات، وسماع أفكارهم".(٢)

وهناك نوعان من الحوار:

---

(١) طه وادي: دراسات في نقد الرواية، ص٤٠.

(٢) لاجوس اگرى: فن نمايشنامه نويسى، ترجمه دكترى مهدى فروغ، انتشارات مؤسسة نگاه چاپ پنجم، تهران، ١٣٩٢هـ ش، ص٣٨٦.

١- حوار مع الغير.

٢- حوار مع النفس.

وترى الباحثة أن الكاتب اعتمد في أغلب قصصه على الحوار مع الغير كحوار المزارعين في قصة "برابرى" (المساواة)، وحوار الجندي مع خائن الوطن في قصة "سلامتى" (السلامة)، وحوار الملحن مع بائع الألحان في قصة "ويزيتور" (الزائر)، حوار رجل الحي مع الطائر في قصة "سخنى ديگر در باره ى قفس" (كلام آخر بخصوص القفص).

واستخدم الكاتب أيضًا الحوار مع النفس كما جاء في قصة "ويزيتور" (الزائر)، حيث أجرى الملحن أكثر من حوار مع نفسه، وكذلك قصة "حسرتيه" (التحسر)، حيث أجرى الكاتب حوارًا مع نفسه.

وترى الباحثة أن القصة والقصة الشعرية، قد اشتركا في عناصر البناء؛ من سرد وحوار وزمان ومكان وشخصيات والحدث، ولكنهما يختلفان في أمر واحد، وهو أن القصة الشعرية عبارة عن سرد شعري أما القصة فهي سرد نثري؛ فالقصة الشعرية اعتمدت على الشعر بالإضافة إلى عناصر البناء الأخرى.

ويمكن القول أن الكاتب استخدم في أغلب أشعاره الشعر الحر الذي لا يرتبط بوحدة وزن وقافية ومنه قوله:

"صد سال بعد

تو مى نويسى

صد سال پيش، ماهى ها همه مردند

چرا که روح انسان گندید

ونیمی از گندیدگی روحی خویش را به دریا ها پیشکس کرد".(١)

كذلك استخدم الكاتب شعرًا موزونًا، حافظ فيه على وحدة الـــوزن والقافية، كما في قوله:

"اگر دستی طولا نیتراز زمان داشتم

اگر جادو گر قصه های پریان بودم

اگر از زخم ضربه ها درامان بودم

اگر کلاه جادو برسرم بود

اگر عصای ساحری به دستم بود

اگر حلاج راهبرم بود

اگر آن صباح بی پروا بودم

اگر آن قبادیانی پا برجا بودم".(٢)

(١) نادر ابراهیمی: غزلداستانهای سال بد: ص٧٧.

(٢) السابق: ص٧٥، ٧٦.

المبحث الرابع

"أسلـــــوب الكـــاتب"

تميز الكاتب بسمات أسلوبية ظهــرت بــارزة فــي مجموعتــه القصصية محل الدراسة وهي:

[١] استخدام الرمز:

"ويعرفه العلماء والأدباء بأنه عبارة عن معنى باطن مستتر تحت الكلام الظاهر، الذي لا يفهمه إلا أهل العلم".(١)

ويعد الرمز وسيلة من وسائل التعبير عن الأفكار المجردة بوصفه أسلوبًا يعين الكاتب على تحقيــق مــا لا يســتطيع تحقيــق الأســلوب المباشر.(٢)

وترى الباحثة أن الكاتب استخدم الرمز في قصته الغزلية الثالثة "سخنى ديگر درباره ى قفس" (كلام آخر بخصوص القفص). حيث كان القفص رمزًا لديكتاتورية وظلم النظام الحاكم وكان الطائر رمزًا للأحــرار (الليبراليين).

---

(١) تقى پورنا مداريان: رمز وداستانهای رمزی در ادب فارسی، تهران، ١٣٨٩هــ ش، ص٤.

(٢) أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي في مصر، القاهرة، ١٩٧٨م، ص٢٢١.

[٢] الاستشهاد بالحكايات الشعبية:

لجأ الكاتب إلى التمثيل بحكايات وروايات شعبية في مجموعته القصصية، ولعله كان يرغب في تأكيد وترسيخ المعنى، والهدف الذي ينشده لدى القارئ، فأورد العديد من تلك الحكايات ومنها قوله: "شنيدم كه مرد، نعره كشان به خيابان دويد وگفت: "نگاهش كنيد! اينك او سرودى در ستايش قفس ساخته است!

فروگذاشتن پرنده ى اسير، پايان داستان است.

واينك او

به سود قفس، پا به ميدان گذا شته است

وبى شک، اجرى دنيوى وعظيم خواهد يافت".(١)

ومن نماذج ذلك أيضًا:

"شنيدم كه مرد، مويه كُنان به خيابان دويد وگفت:

وامصيبتا! نگاهش كنيد!

اينک او دستى براى نجات قفس دراز كرده است

وزهرى براى اسيران عزيز در زهردان دارد

سنگسارش كنيد"!(٢)

---

(١) نادر ابراهيمى: غزلداستهانهاى سال بد، ص٦٧. والمعنى:

"سمعت أن رجلاً، كان حاملاً لنعش، كان يجري به في الشارع ويقول: انظروا إليه! إليكم هذا، إنه قد وضع نشيدًا في مدح القفص، وترك الطائر أسيرًا، إنها نهاية القصة والآن هو يفر كعاقبة لصالح القفص، وسيجد أجرا دينويا وعظيما بلا شك في ذلك".

(٢) السابق: ص٧٠. والمعنى:

"سمعت أن رجلاً كان مبديًا النواح، جرى في الشارع وقال:

==

[٣] الاستشهاد بشخصيات دينية:

تحدث الكاتب في بعض قصصه عن شخصيات دينية كبعض الأنبياء؛ فذكر سيدنا سليمان وتحدث عن خاتمه وسجادته، وهو النبي الذي سخر الله له جميع الكائنات الحية لتكون خاضعة له، وكذلك ذكر داود عليه السلام وتحدث عن صوته، لأن سيدنا داوود اشتهر بأن له صوتًا عذبًا جميلاً.

كذلك تحدث عن النبي "أيوب" الذي اشتهر بصبره، وتمنى لو أنه لم يكن لديه صبر كصبر سيدنا أيوب عليه السلام، وجاء ذلك في القصة الغزلية الخامسة "حسرتيه" (التحسر) حيث قال:

"اگر قاليچه سليمانم بود

اگر نگين سليمان داشتم

اگر صوتى داوودى داشتم

اگر اين صبر ايوبى را نداشتم".(١)

كذلك تحدث عن شخصيات لها ثقلها كشخصية الحلاج والحسن بن الصباح. فقال:

==

وامصيبتاه

انظروا إليه

إليكم هذا، إنه مدَّ يده من أجل إنقاذ القفص

ودس السم من أجل الأسرى الأعزاء في بطونهن، فاقذفوه بالحجارة".

(١) السابق: ص٧٥، ٧٦.

"اگر حلاج راهبرم بود

اگر آن صباح بی پروا بود".(١)

تمنى لو أن الحلاج كان مرشده، كذلك تمنى لو كان هو نفسه الحسن بن الصباح، ولعله كان يريد أن يكون مثله قائدًا، وله نشاط ديني معروف ومشهور.

وترى الباحثة أن الكاتب، قد عمد إلى الاستشهاد بهذه الشخصيات الدينية والتي تحظى بحب الناس لتقريب المعنى الذي يقصده لدى القارئ.

[٤] الجمع بين الأسلوبين الخبري والإنشائي:

استخدم الكاتب الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي معًا وهذا التنوع قد أفاد القصص من حيث شكلها البنائي، وشجع القارئ على متابعة قراءته للمجموعة القصصية، لأنها لا تسير على وتيرة واحدة فمن الممكن أن يمل القارئ منها ويزهدها إن كانت على وتيرة واحدة ونمط واحد لا يتغير.

من نماذج استخدام الكاتب للأسلوب الخبري قوله:

"امروز، مرا به ماسه های كنار دریای مازندران رها كردند تا زمین را گود كنم ودست، در نقب مرطوب ماسه ها پیش برم.

چنگ برماسه انداختم، تن در آن فروبردم، خندیدم وبرماسه های مرطوب غلتیدم. موج كه می آمد وخراب می كرد. من آن خرابی را

(١) السابق: ص٧٦.

دوست داشتم".[١]

ومن نماذج استخدامه للأسلوب الإنشائي:

الاستفهامي:

كقوله: "آن آهنگ چه بود؟ چرا فراموشش كرده ام؟".[٢]

وقوله: "برای همه ی سالهای تحریم؟".[٣]

وقوله: "مادر! اینها كجا می روند؟"[٤]

وقوله: "آیا، مشتری كالای ارزان افتخار نیستی؟"[٥]

الأمر:

كقوله: "مهمان سال بد، بشنو!" [٦]

وقوله: "مهمان سال بد، باوركن!" [٧]

---

(١) السابق: ص٥٥. والمعنى: "اليوم تركوني عند رمال بحر مازندران كى أحفر حفرة هناك... وأصل بيدي إلى الرمال الرطبة، أخذت قبضة من الرمل ونثرتها على جسدي، ضحكت وتدحرجت على الرمال الرطبة، وجاءت الموجة ومسحت أثر الرمال من على جسدي، وأحببت فعلها ذلك".

(٢) السابق: ص٥٩. والمعنى: "ماذا كان اللحن؟ لماذا قد نسيته؟".

(٣) السابق: ص٦٣. والمعنى: "أمن أجل جميع سنوات الحظر؟".

(٤) السابق: ص٧٣. والمعنى: "يا أمي! أين ذهبوا؟".

(٥) السابق: ص٦٨. والمعنى: "ألا يفخر مشتري البضائع زهيدة الثمن؟".

(٦) السابق: ص٧٣. والمعنى: "اسمعي يا ضيفة السنة السيئة".

(٧) السابق: نفسه. والمعنى: "صدقي يا ضيفة السنة السيئة".

وقوله: "نگاهش كنيد!"[١]

وقوله: "قفس را آزاد كن".[٢]

النداء:

كقوله: "پناهم بده اى محبوب".[٣]

وقوله: گفتم: اى رفيق!". [٤]

وقوله: "اى مفترى! دهان تورا با دهانه هاى چاههاى مدفوع چه تفاوت است؟".[٥]

النهي:

كقوله: "تعجب نكنيد! اين كار من است آقا!". [٦]

وقوله: "به هيچكس نگوييد آقا. خيلى دردسر دارد".[٧]

النفي:

كقوله: "درسال بد، مرثيه ساختم، شفا نبود قصه نوشتم، دوا نبود".[٨]

---

(١) السابق: ص٦٧. والمعنى: "انظروا إليه".

(٢) السابق: ص٦٩. والمعنى: "حرر القفص".

(٣) السابق: ص٥٤. والمعنى: "يا محبوبتي امنحيني ملاذي".

(٤) السابق: ص٦٧. والمعنى: "قلت: يا صديقي!".

(٥) السابق: نفسه. والمعنى: "يا ظالم ما الفارق بين وضع فمك ووضع فتحة الشرج لفضلات الإنسان؟".

(٦) السابق: ص٦٢. والمعنى: "لا تتعجب هذا هو عملي يا سيد!".

(٧) السابق: ص٦٤. والمعنى: "لا تخبر أحدًا، إنه يسبب الصداع الشديد".

(٨) السابق: ص٦٤. والمعنى: "ألفت نشيدًا للمراثي في السنة السيئة ولم يكن شفاءً لي، وكتبت قصة ولم تكن دواءً لي".

التمني:

كقوله: "اگر خدا بودم

اگر پيام آور خدا بودم

اگر قاليچه ى سليمانم بود".(١)

حيث يتمنى الكاتب لو كان هو الرب، لو كان هو رسول الله، لو كان هو سجادة سليمان الصغيرة.

[٥] استخدام التكرار:

استخدم الكاتب التكرار، فكرر كلمات وأحيانًا كرر جملاً، كما في قوله:

"من عاشق توهستم

من عاشق توهستم

من عاشق توهستم".(٢)

ومن أمثلة تكراره لكلمات قوله:

"در مسيرم، گل آقاقيا رفته بود

كه عطر غمناک اقاقيا مانده بود

در مسيرم، آواز رفته بود

---

(١) السابق: ص٧٥.

(٢) السابق: ص٥٣وقد سبق ترجمتها.

که تکه های شکسته ی اصوات، مانده بود".[١]

والشاهد تكرار كلمات: "در، مسیرم، مانده، بود".

ومن نماذج ذلك أيضًا:

"برای تو، عسلی می آورم

برای تو، قالیچه یی می آورم

برای تو یک پوستین سفید ویک جفت چکمه ی سیاه می آورم

برای تو یک اسب سفید صحرایی می آورم

برای تو، یک تفنگ می آورم".[٢]

والشاهد تكرار كلمات: "برای، تو، می آورم، سفید".

ومن نماذج ذلك أيضًا:

"در سال بد، صدای رگبار بود وتسلط مار

در سال بد، غروب لبخند بود، وطلوع مداوم غم

در سال بد، تنها گدایان به ما سلام می کردند".[٣]

والشاهد تكرار كلمات: "در، سال، بد، بود".

وترى الباحثة أن التكرار لم يكن معيبًا، بل كان له أثره في تأكيد

---

(١) السابق: ص٧١وقد سبق ترجمتها.

(٢) السابق: ص٧٢.

(٣) السابق: ص٧٣.

المعنى عند القارئ، والحفاظ على وحدة وزن، أعطت قيمة موسيقية للكلمات.

[٦] استخدام اللغة الفصحى:

"اللغة هي القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره، ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة، وينقل من خلاله رؤيته للناس وللأشياء من حوله، فباللغة تنطق الشخصيات، وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب".(١)

ترى الباحثة أن الكاتب اعتمد على اللغة الفصحى بشكل تام في مجموعته القصصية، ولم يكتب بالعامية، حتى الحوار أداره بالفصحى، فجاءت لغة القصص لغة راقية إلى حد كبير.

[٧] استخدام كلمات سهلة ومفهومة:

استخدم الكاتب كلمات بسيطة سهلة بعيدة عن الغرابة، متداولة بين الناس، غير معقدة، مما كان له أثره في جذب القارئ لمتابعة أحداث القصص بشغف.

[٨] استخدام التشبيه:

لجأ الكاتب أحياناً إلى استخدام التشبيه، لتقريب المعنى للقارئ. ومن أمثلة ذلك: "مرد، روى پل ايستاده بود، سينه داده به ديوار پُل، چگونه آهنگی را در قفسی آهنين، محبوس كرده بود".(٢)

---

(١) عبد الفتاح عثمان: دراسات في النقد الحديث، ص١٦٦.

(٢) السابق: ص٦١. والمعنى: "كان الرجل يقف على الجسر، يستند بصدره على ==

الشاهد: "شبه الذاكرة التي حفظ فيها الملحن ألحانه بقفص حديدي".

وقوله في موضع آخر مشبهًا الألحان بالموسيقى العسكرية: "كمى به مارش نظامى شبيه بود".(١)

ومنه أيضًا قوله:

"باورم كن همچون گياهى از عشق، روييدنى از عشق، بودنى از عشق".(٢)

الشاهد هنا تشبيه الرجل العاشق بالعشب الذي يتغذى على العشق.

ومنه أيضًا قوله:

"امروز، از پشت پنجره ى آهنين محبس، تو را ديدم كه باغ بودى
كه در گلهاى اطلسى بودى
كه در گذرباد بودى
كه در جسم خاک بودى".(٣)

الشاهد: تشبيه المحبوبة بحديقة؛ ورودها حمراء قانية ولكنها عرضة للرياح، معرضة للدمار لتتحول إلى تراب.

==

سياج الجسر، ويبدو متوترًا، كيف استقبلت ذاكرته اللحن المحظور؟ وكيف كان اللحن محبوسًا في قفص حديدي؟".

(١) السابق: ص٥٩. والمعنى: "كانت شبيهة إلى حد ما بالموسيقى العسكرية".

(٢) السابق: ص٥٤. والمعنى: ولتصدق نفسي أنني كعشب من العشق، ينمو من العشق، كينونته من العشق".

(٣) السابق: ص٥٧. والمعنى: اليوم رأيتك من خلف نافذة الحبس الحديدية، كنت كحديقة، كنت كحديقة ورودها حمراء قانية، كنت كحديقة في مهب الرياح، كنت كحديقة في جسد التراب".

خاتمـــة البحـــث

وتتضمن أهم نتائج البحث:

١- نادر ابراهيمى أديب إيراني معاصر، تنوعت أعماله الأدبيـــة مـــا بين قصة ورواية وقصص قصيرة وأشعار ومترجمات، وحصـــد العديد من الجوائز.

٢- المجموعة القصصية "غزل داستانهای سال بد" محـــل الدراســـة اشتملت على مجموعة من القصص القصيرة، زاوج فيها الأديب بين الأسلوب القصصي والأسلوب القصصي الشعري.

٣- تعكس المجموعة القصصية نظرة الأديب الساخرة والتشاؤمية في آن الوقت؛ حيث تعرض رؤيتـــه للمســـتقبل فـــي ظـــل قراءتـــه الصحيحة لأوضاع البلاد الحالية؛ فهو يرى أن الأمور لا تبشـــر بخير، خاصةً بعد زيادة الطغيان والظلم، وتفشي الفساد والإفساد على الأرض، وهي أشبه بناقوس الخطر الذي يحذر الناس مـــن عواقب تلك الأمور.

٤- تحدث الكاتب في هذه المجموعة عن حياته الشخصية، وكشـــف النقاب عن بعض ما تعرض له من صعوبات في حياته؛ ســـواء كانت فقدان الأهل والأحبة وغيره، أو التحسر على ما افتقده من قوة وسلطة في مواجهة تلك الصعوبات.

٥- تنوعت الموضوعات التي تناولتها المجموعة القصصـــية محـــل الدراسة، ما بين قضايا عامة تهم المجتمع بأسره، كقمع النظـــام الحاكم وخيانة الوطن وموضوعات خاصة تعكس فكـــر الأديـــب؛

كحديثه عن المساواة ورؤيته للمستقبل وأمنياته الشخصية.

٦- اشتركت قصص المجموعة القصيرة مع القصص الشعرية للمجموعة في وحدة البناء من شخصية وحدث وسرد وحوار وزمان ومكان، وكان وجه الاختلاف بينهما هو أن القصص الشعرية عبارة عن سرد شعري، فمن مقومات بنائها الأساسية "النظم الشعري" بخلاف القصة القصيرة التي تعتمد على السرد النثري، وجاءت أشعار الكاتب متنوعة ما بين شعر حافظ فيه على وحدة الوزن والقافية، وشعر آخر لم يحافظ فيه الكاتب على وحدة الوزن والقافية.

٧- خلت شخصيات المجموعة القصصية من شخصيات ثانوية، وذلك لاعتماد الكاتب على شخصية واحدة أو شخصيتين أساسيتين في القصة الواحدة، كذلك لم يهتم الكاتب بإعطاء أسماء لشخصياته، كذلك لم يهتم بإعطاء وصف خارجي لكل شخصية، كذلك لم يهتم بذكر المكان العام الذي تدور فيه أحداث قصصه، كذلك لم يهتم بذكر زمان محدد لقصصه، وهذا ما يؤخذ عليه.

٨- نوع الكاتب في طريقة سرده للأحداث؛ ما بين استخدام السرد الوصفي واستخدام طريقة المذكرات واستخدام طريقة السرد الشعري.

٩- تميز الكاتب بسمات أسلوبية متعددة؛ كاعتماده على اللغة الفصحى في الكتابة، وخلو قصصه من العامية، حتى أن الحوار أداره باللغة الفصحى، كذلك لجأ إلى استخدام الرمز والاستشهاد بالحكايات الشعبية وشخصيات دينية معروفة ومشهورة، كذلك

جمع بين الأسلوب الخبري والإنشائي، ومال إلى استخدام كلمات بسيطة بعيدة عن التعقيد والغرابة، ولجأ أيضًا إلى استخدام التشبيه، وكل ذلك كان له أثره في إضفاء قيمة جمالية على المجموعة القصصية، وتقريب المعنى وترسيخه في ذهن القارئ، وشد انتباه القارئ ومتابعته لقراءة القصص بشغف دون ملل أو كلل.

ثبت بمصادر البحث ومراجعه

أولاً: المصادر والمراجع الفارسية:

١- احمد تميم داری: کتاب ایران، تاریخ ادب پارسی، مکتب دوره، سبك، وانواع ادبی، مرکز مطالعات فرهنگی بین المللی، چاپ اول، تهران، ١٣٧٩هـ.

٢- بهزاد بلمکی ومحمد رضا سعیدی: ایران شناسی، سازمان مطالعه وتدوین کتب علوم انسانی (سمت)، چاپ اول، تهران، ١٣٩١ش.

٣- تقی پورنا مداریان: رمز وداستانهای رمزی در ادب فارسی، تهران، ١٣٨٩ش.

٤- توفیق سبحانی: تاریخ ادبیات ایران، انتشارات زوار، چاپ دوم، تهران، ١٣٨٨ش.

٥- حبیب الله عباس، ومحمود فتوحی: فارسی عمومی، نشر روزگار، چاپ هفتم، تهران، ١٣٨١ش.

٦- ذبیح الله صفا: تاریخ تحول نظم ونثر پارسی، انتشارات ققنوس، چاپ نزدهم، تهران، ١٣٧٧ش.

٧- کاترین آن جونزا: راه داستان "فن وروح نویسندگی"، ترجمه محمد گذر آبادی، چاپ دوم، تهران، ١٣٩٠هـ ش.

٨- لاجوس اگری: فن نمایشنامه نویسی، ترجمه دکتری مهدی فروغ، انتشارات مؤسسه نگاه، چاپ پنجم، تهران، ١٣٩٢ش.

٩- محمد جعفر ياحقى: كليات تاريخ ادبيات فارسى، سازمان مطالعه وتدوين كتب علوم انسانى دانشگاهها (سمت)، چاپ اول، تهران، ١٣٩٠ش.

١٠- منصور رستگار فسايى: انواع نثر فارسى، نشر سازمان مطالعه وتدوين كتب علوم انسانى، تهران، ١٣٨٠هـ ش.

١١- نادر ابراهيمى: آرش در قلمرو ترديد، روزبهان، چاپ اول، تهران، ١٣٤٢ش.

١٢- نادر ابراهيمى: غزلداستانهای سال بد، روزبهان، چاپ اول، تهران، ١٣٥٧ش.

١٣- ناصر نيكوبخت: شعر فارسى از آغاز تا قرن ششم هجرى، سازمان مطالعه وتدوين كتب علوم انسانى (سمت) چاپ اول، ١٣٩١هـ ش.

ثانياً: المصادر والمراجع العربية:

١- أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي في مصر، القاهرة، ١٩٧٨م.

٢- إدوارد جرانفيل براون: تاريخ الأدب في إيران، ترجمة إبراهيم أمين الشواربي، ج٢، ط المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م.

٣- بديع محمد جمعه، محمد نور الدين عبد المنعم: جولة في رياض الأدب الفارسي، ط المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٣م.

٤- برتارى فوتو: عالم القصة، ترجمة محمد مصطفى هداره،

القاهرة، ١٩٦٩م.

٥- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م.

٦- حسين مجيب المصري: الإسراء والمعراج في الشعر العربي والفارسي والتركي والأردى، ط الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٤م.

٧- رضوان السح: السيرة الشعبية للحلاج، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨م.

٨- رمضان رمضان متولي: قصة يوسف وزليخا في الأدب الفارسي ومصادرها في التوراة والقرآن الكريم، مراجعة د/ السباعي محمد السباعي، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨م.

٩- شعبان ربيع طرطور: موضوعات في الأدب المقارن، المجمع الثقافي المصري، ط١، القاهرة، ٢٠١٧م.

١٠- شلبي النعماني الهندي: شعر العجم من عباس المروزي حتى نظامي، ترجمة جلال الحفناوي، المجلد الأول، ط المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٤م.

١١- طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩٤م.

١٢- عبد الفتاح عثمان: دراسات في النقد الحديث، ط مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩٧م.

١٣- عبد الوهاب علوب: القصة القصيرة والحكاية في الأدب الفارسي، ط الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م.

١٤- محمد السعيد جمال الدين: دولة الإسماعيلية في إيران، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٥م.

١٥- محمد السعيد حلاوة: الأدب القصصي للطفل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠١١م.

ثالثًا: المراجع الأجنبية:

1- Boulton, Morjorce: The Antomy of the Novel. London, 1975.

2- Kerire Lam: The Semiotics of Theatre and Drama. London, 1980.

رابعًا: الرسائل الجامعية:

١- جواهر عبد الله العصيمي: القصة الشعرية عند العقاد دراسة موضوعية فنية، رسالة دكتوراة (غير منشورة)، جامعة أم القرى، المملكة السعودية، ٢٠٠٨م.

٢- ضياء عذيب الزيدي: الحكاية الشعرية في الأدب العربي الحديث (غلواء نموذجًا)، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة الموصل، العراق، ٢٠٠٤م.

خامساً: المقالات المنشورة:

١- محمد نور الدين عبد المنعم: نادر ابراهيمى أديب متعدد المواهب، مجلة مختارات إيرانية، ط مركز الأهرام للدراسات السياسية والإستراتيجية، القاهرة، العدد ١٩٨، أكتوبر ٢٠١٧م.

سادساً: مواقع الإنترنت:

١- مقال بعنوان: نادر ابراهيمى:

http://fa.wikipedia.org/.

٢- مقال بعنوان: فرزانه منصورى مقدم تهرانى:

html:fill//c:/users/comond/.

٣- وبگاه رسمى نادر ابراهيمى:

http://www.naderebrahimi.info.