مقرر

النثر الفارسي الحديث والمعاصر

(مقال – قصة – قصة قصيرة – رواية)

أستاذ المقرر

د/ ياسمين محمود أبودوح

الفرقة الرابعة

قسم اللغة الفارسية – كلية الآداب بقنا

العام الجامعي

٢٠٢٤م / ٢٠٢٥

بيــانــات أساسية

الكلية: الآداب

الفرقة: الرابعة

التخصص: الأدب الفارسي

عدد الصفحات: ١٧٨

القسم التابع له المقرر: قسم اللغة الفارسية

محتوي الكتــاب

أولا : الموضوعات	الصفحة
الفصل الأول: النثر الفارسي الحديث والمعاصر	٣٢-٥
مقدمة :	٦
النثر الفارسي المعاصر	١٩
نماذج من أدباء النثر الفارسي المعاصر	٢٩
الخميني	٣٠
الفصل الثاني: القصة الفارسية	١٠٠-٣٦
الكتابة القصصية الحديثة في إيران	٤٠
القصة الفارسية القصيرة	٤٢
القصة القصيرة بعد الثورة	٥٩
عناصر القصة القصيرة	٦٤
نماذج من كتاب القصة الفارسية القصيرة	٧٣
صادق چوپک	٧٤
بلقيس سليمانى	٨٠
الفصل الثالث: الرواية الفارسية	١٠١- ١٧٣

الرواية الفارسية	١٠١
الرواية التاريخية	١١١
الرواية الاجتماعية	١١٢
نماذج من كتاب الرواية الفارسية	١١٥
صادق هدايت	١١٦
أحمد دهقان	١٢٤
ثانيا : قائمة المراجع	١٧٧

الفصل الأول: النثر الفارسي المعاصر

مقدمة

يشتمل أدب العصر الدستوري على ذلك القسم من الأدب الفارسي الذي امتدت جذوره في العقود الثلاثة الأخيرة من سلطنة ناصر الدين شاه، الذي ظهرت خصائصه العامة في السنوات التي أدت إلى انقلاب عام ١٩٢٠م والسنوات التي أعقبتها، وبعبارة أخرى فإن الأدب عكس جهود الشعب الإيراني من أجل الوصول إلى حكومة دستورية والخلاص من النظام الاستبدادي.

حيث ظهرت الكتابة الصحافية في العصر الدستوري مع جميع أوجه العجز والاضطرابات التي كانت ملازمة لها من أوج الصنعة الفارغة والأنواع الأدبية إلى الواقع والحياة اليومية. فكانت كتابة المقالات السياسية والاجتماعية والانتقادية متداولة كثيرا في الصحف في هذا العصر، وظهر نثر يمكن تسميته "نثر المقالة". ولعل أفضل نمادج هذا النثر، نثر "محمد علي فروغي" (المتوفى: ١٩٤٢م) إذ كان نثرا سهلا ممتنعا، انتخبت كل كلمة من كلماته بعناية.

وكانت "چرند وپرند" أي "الحديث الأجوف" (مجموعة من المقالات السياسية والاجتماعية لـ"علي أكبر دهخدا" كانت تنشر في جريدة صور اسرافيل ١٩٠٤-١٩٠٥م) تشكل بداية التجارب في لغة الكتابة القصصية.

وإذا ألقينا نظرة على مسار تطور الأدب في إيران، سوف ندرك أن الأدب المعاصر في إيران هو نتاج سير منطقي للأدب على مر العصور تغير في كل عصر، من خلال تأثره بالوقائع الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية في ذلك الزمان. وقد ظهرت هذه التغيرات في مختلف الأجناس الأدبية، وتبلورت أكثر في جنس الرواية والقصة القصيرة. هذه الأخيرة عرفت تحولات وتغييرات ساقتها نحو العالمية.

لقد تبلور الأدب المعاصر الفارسي نتيجة النهضة التي تمخَّضت عن الثورة الدستورية، وكذلك نتيجةً لعدم قدرة الأدب الكلاسيكي الفارسي على تلبية التطلعات الجديدة للإيرانيين. وبغية توصيف الأوضاع السارية في المجتمع كان لابد لهذا الأدب من التوجه نحو الأشكال الأدبية الجديدة التي برزت خارج حدود إيران. ومن هذه الأشكال الجديدة القصة القصيرة بمفهومها الجديد.

يُطلق الأدب القصصي بشكل عام على الآثار النثرية التي يَغلُب طابع الخيال فيها على الواقع. ويشمل هذا الأدب القصة، والقصة القصيرة، والقصة الطويلة، والرواية، والرواية القصيرة. والمضامين التي يتناولها الأدب القصصي هي في الغالب نابعة عن الخيال وإعمال الإبداع الذهني، لكن إذا اقتُبِست هذه

المضامين من الوقائع التاريخية، فيُطلق عليها في الغالب اسم "القصة التاريخية"، أو "السيرة القصصية"، أو ما شابه. لقد أورد جمال مير صادقي تعريفاً للأدب القصصي قال فيه: "يُطلق الأدب القصصي في معناه الكلي على كل عمل تطغى فيه خصوصيته الإبداعية على الجانب الواقعي والتاريخي، ويشمل الأدب القصصي القصة والرواية والقصة القصيرة والآثار المتعلقة بها".

نثر الحركة الدستورية :

النثر في الحركة الدستورية نثر سلس بعيد عن التكلف ومليء بالأفكار الجديدة والمعاصرة، يتألق فيه توق للحرية وعشق لها وميل للتغير والعمران بالإضافة للنضال ضد الظلم الاجتماعي.

أما من ناحية البنية والألفاظ والمعاني فيمكن إيراد خصائصه على النحو التالي:

١- يشاهد انخفاض واضح في عدد الكلمات العربية المستخدمة في النثر، كما تم إغفال الألفاظ العربية غير المتداولة والجافة وكذلك الجمل العربية.

٢- عدم استخدام العبارات الوصفية واستخدام الصفات المفعولية مكان الألفاظ البسيطة، وظهور تخلخل في الانسجام بين الفاعل والفعل والاسم والضمير

وبعض الأخطاء القواعدية الأخرى، والنزعة نحو البساطة واقتراب لغة الكتابة والتدوين من لغة الحوار. وكما أن كل شخص يستخدم لغته الأم بشكل صحيح حسب ما تعود، فقد تم الاهتمام في هذه المرحلة بالنثر البسيط والجديد المعروف بالصحة والسلاسة الطبيعية.

٣- ولكي يقترب الكتاب من الناس والطبقة العامة أصبح لكلام الناس والأمثال والاصطلاحات الشعبية والقصص المتداولة مكانة في النثر أدت لتبسيطه والقبول العام به أيضاً.

٤- في نثر الحركة الدستورية وما بعدها تم إهمال الكلمات المترادفة، مما أدى لتداول الكلمات بشكل دقيق في مكانها الصحيح ومعناها المناسب والابتعاد عن الإطناب والإطالة.

٥- راج في النثر الكلام المباشر والصريح وتركت الكتابات والجمل المبهمة ذات المعاني المتعددة إلا في مناح خاصة.

٦- كما راج أيضاً الأدب الساخر واللطائف النقدية وحتى الهجاء الحاد بسبب الأوضاع السياسية والاجتماعية المتأججة، وقد قدم كل من (دهخدا) و (آقا خان كرماني) كتابات جديرة في هذا المجال.

ومع الحركة الدستورية انبلج عصر جديد يضطرنا لرؤية تحولات لغوية واضحة تزامنت مع أسس هذه الحركة ومتطلباتها، كظهور المطبعة والطباعة والصحف والنشرات المسائية. ونجد أنفسنا في زمان ما عاد فيه الأمراء والوزراء وعلية القوم وأهل الفن والأدب من يوجه إليهم الخطاب الأدبي فحسب، بل الفئة الأوسع والأشمل وهي عامة الناس.

لقد باتت الحاجة ماسة في عالم الطباعة والمطبوعات والآداب إلى تحول لغوي كأداة مهمة، وهي المعروفة بالنزعة التحريضية للأفكار وقيادتها نحو الأهداف والمثل والقيم الجديدة.

وصار حرياً بلغة الكتابة أن تخرج من القوالب الثقيلة والقديمة ومن أساليب الكتاب الرسميين والمدارس ومن وراء المحافل العلمية أيضاً، وأن تتقدم للأسواق وتخاطب الآلاف من الناس، وأن تحرض مشاعرهم وعواطفهم وأفكارهم نحو توجهات جديدة، كما بات عليها أن تخلع رداءها وتصبح أكثر بساطة وحرية لتعرية مشاكل المجتمع ليتم فهمها وإدراكها بشكل أفضل وأسرع. وفي الوقت نفسه كان ظهور القيم الاجتماعية الحديثة وتأصيل الطبقات الدنيا في مقابل الأعيان والأشراف في أذهان المفكرين والمتنورين الذي تعرفوا على أفكار الثورة الفرنسية

والروسية أحد العوامل المهمة في تغيير قيم اللغة بمعنى أنه تأصلت وتجذرت اللغة البسيطة مكان اللغة المعقدة والمدونة على يد كتاب البلاط واللغة الثقيلة للمحافل العلمية آنذاك، وأصبح على كل كاتب أو شاعر ثوري يريد أن يكون صدى مدوياً للشعب وأن يوصل نداءه للناس أن يحذو هذا الحذو ليظهر بشكل معاد للطبقة المستغلة وأرباب الثروة والقوة أيضاً، وبذلك شرع تيار جديد أساسه التبسيط اللغوي والتدويني في ذلك الحين.

أول تجليات النثر المعاصر:

يمكن مشاهدة تجليات التغيير والتحول في النثر بشكل واضح في آثار زين العابدين مراغه اي (١٢٥٥-١٣٢٨هـ)، وميرزا عبدالرحيم طالبوف التبريزي (١٢٥٠-١٣٢٨هـ)، وميرزا علي أكبر دهخدا (١٢٥٨-١٣٣٤هـ)، والسيد محمد علي جمال زاده (١٢٧٠-١٣٧٦هـ)، الكتاب الأربعة في عهد الحركة الدستورية وبعدها والتي تعتبرها أساس الأدب المنثور المعاصر.

لقد قام زين العابدين مراغه إي في كتابه المعروف (سياحتنامه ابراهيم بيك) بتقديم موضوع جديد بلغة بسيطة، وكان يعتقد مراغه إي أن البساطة والتبسيط مقتضيات الزمان ولوازمه. وأن على أدباء إيران أصحاب الفن في تبيين الأفكار

وكتابتها أن يقدموا حب الوطن بعبارات لطيفة للخاص والعام نظماً ونثراً، وأن يصبحوا بذلك من مؤسسي التبسيط في الكتابة والمحفزين له. كما يعتبر طالبوف أول من كتب بلغة سهلة وتحدث حول المواضيع التربوية في إيران، كما استخدم دهخدا قلماً جذاباً ومتهكماً في مقالاته (جرند وبرند) (الخزعبلات) وتحدث بلغة مليئة بالعنفوان والحركة، وجديرة بالفهم والإدراك من قبل العامة. ويحسب للسيد لجمال زاده التجديد في الأدب المعاصر من خلال القصة القصيرة واللغة العامية المنتخبة من قبله وكذا استخدامه للأمثال والاصطلاحات الشعبية. هؤلاء الناثرون الأربعة أزاحوا جانباً أنواع النثر القديم بنتاجاتهم المتنوعة رويداً رويداً، وجعلوا من الكتابة والمطالعة التي كانت مختصة بالخواص من الناس شأناً متداولاً ورائجاً بين الناس بشكل غير مباشر، ومع شيوع الأنواع الأدبية الغربية ورواجها كالرواية والقصة القصيرة والمسرحية وقصص الأطفال – التي لم يسبق لها الحضور في تلك الديار وكان أول شرط للإقبال عليها هو المعرفة التامة بلغة الناس – انبرى أصحاب الذوق والقريحة الأدبية لاستقبال هذا الوافد الأدبي الجديد بشوق ونهم.

النثر الفارسي من الحركة الدستورية وحتى الثورة الإسلامية (١٩٠٦-١٩٧٩م)

انضم العديد من الكتاب إلى معسكر الأحرار بعد إعلان الحركة الدستورية، ووجدوا الفرصة مناسبة لكي يناضلوا بحرية ووضوح عن طريق القلم. كما ازدادت الجرائد والصحف وانتشرت العشرات منها في المدن الإيرانية، لكن النثر الصحفي لم يستطع لوحده أن يلبي توق خطباء الحرية لإبراز مشاعرهم السياسية والاجتماعية، وعلى هذا النحو تم الاتجاه نحو أنواع أخرى من النثر كان النقد الساخر واحداً منها، ومع ظهور الحركة الدستورية أصبح الأدب الساخر محطأ للأنظار. هذا النثر الذي يكتب باللغة العامية، ويسهم في بنائه اللغة العادية للطبقات الشعبية المختلفة كما يتداول فيه العبارات والمصطلحات والأمثال المتداولة والمقبولة لدى الناس، حيث قاد هذا التيار العلامة على أكبر دهخدا. كان دهخدا يكتب في صحيفة (صور اسرافيل) زوايا نقدية بنثر فارسي مبسط وبعبارات عامية موجزة وفصيحة أيضاً وكان يذيل كتاباته بتوقيع (دخو) (الشكل العامي لدهخدا) وينشرها تحت عنوان (جرند وبرند) وقد نال دهخدا بعد ذلك مقاماً رفيعاً في أدب الثورة. لقد كان أذكى وأدق كاتب للنقد الساخر في ذلك العصر؛

حيث أصبح مؤسساً لذلك الأسلوب النقدي والكوميدي التهكمي في اللغة الفارسية. كما ناضل ضد الظلم والاستبداد والفساد والجهل والخرافات، وأظهر حباً عميقاً للشعب، وأشار للوضع المؤسف للقرويين والفلاحين وشعب إيران المظلوم في كتاباته. وقد انتشرت في هذا العصر صحف ومجلات عدة من بينها دانشكده (الكلية) وارمغان (الهدية) ونوبهار (الربيع الجديد) وادب (الأدب) وفرهنگ (الثقافة) وپارس (بلاد فارس) وفرنگستان (بلاد الفرنجة) وكاوه وايرانشهر في داخل وخارج البلاد، وراجت الرواية بشكل كبير مع أنه لا يمكن عدها نوعاً فنياً وأدبياً كاملاً في هذه المرحلة لكنها كانت البدايات، وبشكل عام حمل النثر في هذه المرحلة تحولا في الفكر لكنه لم يستطع أن يحرر نفسه من قيود البنية القديمة للغة التقليدية، ولهذا كان عليه أن يستفيد من القوالب الجديدة الآتية من الخارج كالمسرحية والصحف ليتمكن من الإجابة عن الاحتياجات والمستلزمات الجديدة وضرورات التجديد والتحديث، ومع استخدامه للنثر المبسط والموجز المفيد استطاع أن يحكم أواصر العلاقة مع فئات الشعب وأن يجعل من النقد الاجتماعي مطلباً مفهوماً للجميع ورائعاً للخواص أيضاً

مراحل نثر الحركة الدستورية:

يمكن تقسيم أدب الحركة الدستورية إلى أربع مراحل:

١ – المرحلة الأولى : تمتد من الحكم الدستوري وحتى عام ١٣٠٠ هـ (١٩٠٦ – ١٩٢١ م) وتتميز بالأفكار السياسية والاجتماعية والنزوع نحو الحرية وحاكمية القانون والتطور وانتقاد الحكومة والطبقات المستغلة (الملاك والحكام) ؛ وبشكل عام يمكن تسميتها النزعة القومية المليئة بشرح الصدر وصفاء القلب، وقد ظهر في هذه المرحلة كتاب سياحتنامه لإبراهيم بيك، (چرند وپرند) (الخزعبلات) لدهخدا و (يكي بود يكي نبود) (كان يا ماكان) لجمال زاده.

٢ – المرحلة الثانية: استمرت من عام ١٣٠٠ وحتى ١٣١٥هـ (١٩٢١–١٩٣٦م)، واقترنت بالأدب غير السياسي ورواج المشاعر والأحاسيس والأخلاق، وقد أرخت القومية القديمة وغير السياسية سدولها على الآثار الأدبية، كما تفشت الوطنية والأخلاق والإصلاحات في تلك المرحلة.

٣– المرحلة الثالثة: منذ عام ١٣١٥ وحتى ١٣٤٠هـ (١٩٣٦–١٩٦١م)، والتي اقترنت بعودة الطلاب الذين كانوا قد سافروا في عام ١٣٠٨هـ / ١٩٢٩م إلى الخارج، وظهور هذه الطبقة الاجتماعية في إيران، وما أضفت من تأثيرات

كبيرة على المؤسسات والبني الاجتماعية والسياسية والثقافية للبلاد. لقد خرج الأدب من النطاق التخيلي إلى نطاق الحقائق الاجتماعية والنقدية، وبهذا يكون المجتمع قد دخل في أكثر العصور الأدبية والنثرية ذات الصبغة السياسية، وكانت هذه المرحلة هي مرحلة بذر الأفكار، تألقت في هذه المرحلة كتابة القصص وانتشرت المجلات الأدبية كـ (سخن وصدف)، وبدأت ترجمة الأدب الاشتراكي أيضاً.

٤- المرحلة الرابعة: منذ ١٣٤٠-١٣٥٠هـ (١٩٦١- ١٩٧١م)، وفي هذه المرحلة أعطت المساعي الحثيثة السابقة أكلها، بحيث ن هذه المرحلة أيضاً عقد اكتشاف الاستخدامات الفنية والمحسنات الأدبية. كما انتشرت كتابة الروايات والنقد الأدبي كماً وكيفاً، وطبعت آثار تحقيقية مهمة في الفلسفة والأدب الإيراني العالمي، وامتازت هذه المرحلة بتركيب محبب من التيارات الأدبية المتنوعة. تأسس في هذه المرحلة اتحاد الكتاب، وتكامل الأدب القصصي والمسرحي، وانتشر العديد من النتاجات السياسية والاجتماعية والنقدية.

هناك عدة أسباب لتطور النثر الفارسى المعاصر:

١. كتابة البحوث والمقالات والرواية والقصص والفن والأدب المسرحى الناقد والداعى للاصلاح.

٢. ميل المخاطب إلى الكتابة البسيطة.

٣. الاقبال على العلوم والفنون الجديدة المتزامنة مع حروب إيران والروس بقيادة عباس ميرزا فى عهد فتحعلى شاه القاجاري.

٤. ذهاب الإيرانيين إلى الدول الإوروبية لدراسة العلوم والتخصصات الحديثة.

٥. انتشار الطباعة كأهم وسيلة إعلام استطاعت التأثير فى انتقال الأفكار الواسع والسريع.

٦. رواج الصحافة وانتشارها كأهم وسيلة لنشر الأخبار والمعلومات فى كل مكان وبأقصر مدة ممكنة.

٧. ترجمة الكتب والآثار الأجنبية ونشرها مما جعل الإطلاع والتعرف على عالم الغرب ممكنا اكثر من قبل.

٨. تأسيس المدرسة الفنية "دار الفنون" وتعميم العلوم الحديثة التى استطاعت أن تكون مقدمة لتعليم العامة وتربيتهم بأسلوب جديد.

ومن سمات النثر الفارسى المعاصر:

* كان النثر سهلا بعيداً عن التعقيد والغرابة، قريباً من أذهان الناس، هادفا إلى إفهامهم وتبليغهم الفكرة والواقع.

* الابتعاد عن استعمال المترادف والجمل الوصفية والعروض الحوارية القديمة.

* الابتعاد عن الكتابة بشكل عام والاتجاه نحو الكتابة البسيطة.

* اتباع المصطلحات والامثال العاميّة.

* استخدام الطرق التحليلية وشرح المفاهيم بطرق علمية.

* استخدام الطرق الموجزة والابتعاد عن الاطالة فى الحوار.

* استخدام جمل من اللغات الاجنبية.

النثر الفارسي المعاصر وأنواعه:

كانت المرحلة المعاصرة للنثر الفارسي أكثر عنفواناً وقوة من باقي المراحل الأدبية الأخرى في إيران، ولم يكن لأي من تلك المراحل المضمون ذاته، وبالطبع ظهرت أفضل نماذج النثر الفارسي في هذه المرحلة، بحيث يمكن تسمية هذه المرحلة من تاريخ الأدب الفارسي بـ (عصر النثر). والسبب المهم في هذا الأمر أن النثر الفارسي استخدم سابقاً في بيان موضوعات محددة في التاريخ والأحداث، وأحياناً تدوين الموضوعات الفلسفية والوعظية وبعض فروع العلوم الأخرى أما في المرحلة المعاصرة فقد اتسعت مقاصد النثر، وباتت المواضيع السياسية والاجتماعية والأسطورية والعلوم الجديدة والنقد الاجتماعي بشكله الجدي والهزلي تصريحاً وتعريضاً قيد التداول، وتألقت الصحافة أيضاً. كما ازداد عدد القراء وأصبح الكاتب خلافاً لما سبق لا يعد مخاطبيه قلة من أهل الفضل؛ بل جعل هدف كتاباته القراء قاطبة، واستعمل النثر لبيان المقاصد أكثر من الشعر، وما عاد النثر يقلد العناوين الموجودة في الشعر منذ القدم؛ بمعنى أن الكثير من المواضيع التي قدمت في النثر المعاصر لم يكن لها نماذج كاملة في الأدب

القديم، وصار النثر لا يقيد ذوق العامة بل قام بتطويره، واستطاع الكتاب أن يحفز ذوق العامة ويعلي من شأنه بتقديم نماذج أدبية جديدة.

إن النثر المعاصر بدا كنهر واسع تشعبت منه فروع عديدة في الماضي والحاضر يمكن تلخيصها بالأنواع التالية :

١ – **النثر الصحفي:** ظهر نوع جديد من النثر في اللغة الفارسية، وكان ذلك في حقبة القاجاريين تزامنا مع ازدهار وازدياد عدد الصحافة في هذه الفترة مما عرف بنثر الصحافة أي النثر الصحفى. كان لهذا النوع من النثر تقارب كبير مع اللغة السائدة ولغة الحوار اليومي، ويشير الى التغييرات التي حصلت للغة الفارسية. ويهتم هذا النوع من النثر بالحوارات والأخبار واللغة الدارجة والخطاب السياسي والوعظ المتقدم والشعارات اليومية، مما أدى ذلك الى ان تصبح الصحافة في عهد الحركة الدستورية اكثر سهولة للفهم وبالنسبة الى الخطاب اكثر ايضاحا وايضا اصبحت الصحافة خلال هذه الفترة على درجة عالية من الناحية الارشادية. خلال عام ١٣٠٠ ش وأيضا بعد هذا التاريخ أصبح النثر الصحفي أكثر تقدما وبلوغا بالنسبة إلى المبادئ التقنية ومثالا على ذلك المقابلات الصحفية أو التدوين الصحفى. ويعد " دهخدا " أول من أسس النثر الصحفي في إيران. لقد

واصل هذا النثر تفاعله حتى نتج عنه صحف الحركة الدستورية ذات البيان الواضح والخطاب التعليمي المبسط، ولقد غد كل من الصحفيين في زمانه من الوجوه المعتبرة لهذا الفن من ناحية أفكاره وأسلوبه النثري الذي يستقي حضوره من الناس وينتشر بينهم، كان السيد جمال الدين الأسد آبادي (المعروف بالأفغاني) والميرزا آقا خان الكرماني والميرزا ملكم خان وعلي أكبر دهخدا من أوائل من مارس الصحافة، كان للصحافة والنثر الصحفي في عصر الثورة الدستورية السهم الأوفى في ارتقاء الوعي العام ؛ كما أن صحفيي هذا العصر كانوا على الأغلب أدباء وعلماء مميزين في زمانهم مثل محمد تقي بهار ملك الشعراء، وأديب الممالك الفراهاني بحيث لم يتسن لمن يأتي بعدهم أن يحظى بشرف منافستهم. بعد عام ١٣٠٠هـ/ ١٩٢١م نرى حالة من الفتور في المضامين، وقفزة نوعية من ناحية الخصائص الفنية للنثر، ومن ثم نصل إلى عصر المقالات النارية، عصر إشعال المجتمع وتأجيجه وتحليل الأحداث فيه. ونلاحظ هذا الأسلوب في انعكاس الحقائق السياسية والنفسية، كما نشاهد النثر الصحفي يصل إلى حدود مضيئة من الأصول الفنية مثل المقابلات الصحفية أو الصياغات الصحفية.

٢ – **النثر المترجم:** أدى تأسيس دار الفنون وافتتاحها والحاجة الماسة للكتب الدراسية في المجالات العلمية والفنية والعسكرية، وتعاون المعلمين الأجانب والطلاب الإيرانيين لأن ترسي الترجمة دعائمها في إيران أيضاً. وقد تأثر نثر العصر القاجاري بالترجمة، كما ترجم العديد من الكتب مثل تاريخ نابليون الأول، والكونت دي مونت كريستو، تاريخ ويلهالم، الساسانيون، والفرسان الثلاثة ورحلات ستانلي، إلى الفارسية واستقبلها الناس بحفاوة بالغة. وكان لها الأثر الكبير في دفع المترجمين لتقليد النثر المبسط والتأثير على الأسلوب النثري حينذاك على قلم فئة من العلماء اعتبروا أول أساتذة لكلية الآداب في طهران. كان من بين هذه الثلة المرحوم احمد بهمنيار وسعيد نفيسي وبديع الزمان فروزانفر الذين أسسوا لظهور ما يسمى بالنثر الجامعي (الأكاديمي).

٣ – **النثر الجامعي والتحقيقي:** مع بداية تأسيس جامعة طهران (١٣٣٣هـ / ١٩٣٤م) وظهور رجال كبار متبحرين في الأدب والتاريخ والثقافة الإيرانية والإسلامية ازدانت النهضة الأدبية المؤثرة في الأدب والعلوم النظرية برونق أخاذ، وقام هؤلاء الأساتذة بأبحاث أدبية قيمة لم يشهد لها مثيل من قبل، واستخدموا

الأساليب والطرق العلمية والبحثية المتبعة لدى العلماء والأدباء والباحثين الغربيين.

ويمكن تقسيم الباحثين بجامعة طهران وخارجها في هذه المرحلة إلى فئتين:

الفئة الأولى: من سار في طريق المستشرقين والباحثين في الشأن الإيراني من الأوروبيين وكانت تحقيقاتهم وأبحاثهم ذات قيمة كبيرة، ويمكن عدهم من أساتذة الجيل الأول مثل محمد القزويني ومشير الدولة بير نيا ومحمد علي فروغي وعباس اقبال الأشتياني ومحمد تقي بهار ملك الشعراء وبديع الزمان فروزانفر وغيرهم.

الفئة الثانية: طلاب أساتذة الجيل الأول الذين قاموا بتقديم أعمال دقيقة وحديثة ومفيدة جداً، ممن يمتلكون نظرة أكثر معاصرة نظراً لتمكنهم من اللغات الأجنبية مثل الدكتور خانلري والدكتور معين والدكتور ذبيح الله صفا والدكتور عبد الحسين زرين كوب. وبالطبع كان كل من هاتين الفئتين وفيا للسنن الأدبية والقيم القديمة ومؤثراً في تكون النثر الجامعي، وبما أن الفئة الأولى كانت غالبية دراساتهم مبنية على النمط القديم وتمت في الحوزات العلمية اتسم نثرهم بالفخامة والإحكام وارتباطه بالتقاليد الأدبية القديمة بشكل أكبر.

٤ – **نثر المقالة** : المقالة (essay) أكثر القوالب الأدبية حاجة للتعريف لأنها أولا ليس لها شكل واضح وجامع، ولأنها ثانياً ليس لها قالب عريق ومحدد بشكل مسبق، وبشكل عام فإن المقالة هي مدونات حول موضوع له ميزات خاصة ومحددة؛ لكنها ذات حالة مرنة ومتغيرة بحيث لا يمكن تقديم تعريف دقيق وشامل لها. والمقالة دائماً نثرية ومقيدة على الأغلب، وأحياناً تصل مفرداتها إلى المئة وأحياناً تكون بشكل أطول، وتصل لحد كتاب كامل. يمكن استخدام قالب المقالة لأي هدف أو رؤية ما، كما أن الإيجاز أحد ميزات المقالة، والكلام القليل والمحتوى الكثير يبدو مهما في المقالة، وعلى كاتب المقالة أن يوضح أهم مواضيعها بأسلوب بليغ وواضح ومحبب، وأن يلتفت إلى أن القارئ شخص مفكر، متحفز للجدل والنقد، مما يجعل الكاتب ملزما ومتعهداً بمعرفة قرائه وإدراكهم، وأن يتجنب العجلة والسطحية. والمقالة الجيدة الجديرة بالقراءة يشوبها منطق خاص، بالإضافة لمراعاة أصول الكتابة مما يجعلها مقبولة لدى القارئ. كما أن وحدة الطرح والشكل وتناسق المواضيع والمحتوى والألفاظ مهم جدا، ومع التحولات التي ظهرت في عصر اليقظة اتجهت المقالة وهي نوع أدبي جديد من تصنيف الخطابة إلى البساطة، كما اشتملت على التحقيقات الأدبية والعلمية وحتى

الانتقادية والسياسية، وفي الوقت نفسه تضمنت طرح أبحاث واسعة لحل تلك الأمور أو التحقيق فيها. إن ضرورة نشر المقالات في المطبوعات الدورية أيضاً أدى بالمقالات لتتجه نحو التبسيط، كما أسس لظهور النثر الواقعي البسيط، والأسلوب الصحفي، أو كما قال ما ثيو آرنولد (الأدب الارتجالي)، متمثلاً بنثر (جرند وبرند) لدهخدا، ونثر جمال زاده البعيد عن الابتذال؛ حيث كان منتشرا في مجلات (بهار وإيرانشهر وكاوه) وكان يعد من الأدب المعاصر، وأخيراً استطاع نثر المقالات أن يتحول إلى مرحلة من التكامل في النثر الفارسي. ومنذ الحركة الدستورية راجت كتابة المقالات السياسية والاجتماعية في الصحف بشدة، وأصبح للمقالات أسلوب خاص بالنثر أطلق عليه تسمية (نثر المقالة). ومن المرجح أن يكون أهم نموذج له هو النثر المحافظ والقديم لمحمد علي فروغي، والعلامة محمد القزويني، والنموذج الآخر المليء بالسعادة والفرح وهو مقالات الدكتور اليوسفي وعبد الرحمن فرامرزي والدكتور خانلري والعديد من الكتاب والناثرين المعاصرين وأصحاب المطبوعات.

أدب الاطفال

لم يكن يحتوى الادب والنصوص الفارسية القديمة على مكانة بالنسبة الى الاطفال واليافعين وكانوا منذ البداية يتعلمون ابجديات التعليم عبر تعلم القرآن الكريم وحافظ وكلستان ونصاب الصبيان. ولا يوجد شئ فى ما يخصهم حول الشعر والحكايات الطفولية.

وهذا النوع من النثر كما هى الحال بالنسبة الى سائر التطورات الادبية والاساليب الجديدة قد ظهرت فى العهد المعاصر وإثر الدور الذى لعبه الغرب فى القرن الـ ١٩ و٢٠ عند ما اصبحت الدراسة والتعليم امرا عام حيث اصبحت ضرورة هذه القضية اكثر من قبل. بعد ذلک اصبح التعليم العام فى جميع المراحل ومع مراعات السن قضية عامة ومنتشرة.

ويعتبر فضل الله صبحى مؤسس هذا النوع (ادب ونثر الاطفال) فى إيران. ويمارس عمله عبر برامج الإذاعة ساعات الصباح فى يوم الجمعة عبر برنامجه بعبارة «تحية ايها الاولاد». وكان قد الّف كتب كثيرة من بينها الاساطير القديمة ومجموعة قصص العم نوروز القصيرة واساطير بوعلى سينا وديوان بلخ ودژهوش ربا ورسالة بدرازاوست. مما عرف بسبب هذه المؤلفات «بأب الاطفال». تجدر

الاشارة الى أن كان بعض من المؤلفين من امثال صادق هدايت وصادق جوبک ورسام ارژنکی و... لقد الّفوا ضمن مؤلفاتهم العامية عددا من قصص الاطفال اوأعدوا مثل هذه القصص التى تشمل المراحل الطفولية.

ولحظ هذا النوع من الادب بعد تأسيس لجنة كتاب الاطفال ومركز نموالاطفال واليافعين وايضا نشر الكتب التى تحتوى على الصور نموووتطورا محوظ. ويجب الاستفادة من الفرصة هنا للثناء على ما قام به صمد بهرنكى والشهيد مرتضى مطهرى فى هذا الجانب. حيث كان صمد بهرنكى قد تناول القضايا والمشاكل التى تخص القضايا الفكرية والثقافية للاطفال وصغار السن فى التاليفات التى تم انجازها من قبله وحيث قدم مشروع لتربية وتعليم الصغار والاطفال حيث نشر بكتاب تحت عنوان "كند وكاو". ومن بين المؤلفات الاخرة التى قام بها صمد بهرنكى هى "السمكة السوداء الصغيرة" واربعة وعشرون ساعة بين النوم واليقظة وخوخ وآلاف من الخوخ...

واما بالنسبة الى الشهيد مرتضى مطهرى فانه حس بفراغ معنوى ودينى فى الجانب الادبى حيث قام وعبر الاستفادة من افكار كبار علماء الدين بتاليف

ونشر كتاب داستان راستان وسعى عبر هذا الكتاب بسد جانب من الفراغ فى هذا الجانب.

خصائص أدب الأطفال:

١. إرضاء غريزة الفضول لدى الأطفال والشباب واستخلاص الحاجة للتعليم الجديد فى المسايل المختلفة: علمية–أدبية، دينية، اجتماعية.

٢. نقل تجارب الحياة المختلفة إلى الحيل الشاب.

٣. نشر معلومات الأطفال والناشُين فى المجلات المختلفة خاصة بالنسبة للمعلومات التى لايمكن الحصول عليها الكتب المدرسية.

٤. زيادة الوعي ونشرتجربة الطفل وتوسيع عرفته النسبة للمحيوا الاجتماعي وضرورات الحياة.

٥. تأمين الحاجات العاطفية للطفل التى تؤثرفي اتزان شخصيته.

٦. ملء أوقات فراغ الطفل بشكل مناسب، وتقديم نماذج ناجحظ عن طريق تعريفهم بحياة الكبار في أوطانهم في مجادلات العلم والدين والأدب.

نماذج من أدباء العصر الحديث

الخميني

هو آية الله العظمى السيد روح الله مصطفى أحمد الموسوي الخميني والملقب بالإمام الخميني (٢٢ سبتمبر ١٩٠٢ م –٣ يونيو ١٩٨٩ م)، مرجع ديني إيراني شيعي، وقائد سياسي وروحي للثورة الإسلامية في إيران ١٩٧٩ م، التي أطاحت بمحمد رضا بهلوي حاكم إيران آنذاك. كان بمثابة الزعيم الروحي للعديد من المسلمين الشيعة، وحكم إيران منذ الإطاحة بالشاه وحتى وفاته عام ١٩٨٩ م. يعتبره الكثيرون من أكثر الرجال تأثيرا في القرن العشرين، ووصفته مجلة التايم برجل العام للعام ١٩٧٩م. ولد الخميني في العشرين من جمادي الثانية ١٣٢٠ هـ بمدينة خمين في إيران حيث هاجر إليها جده الملقب في إيران بالهندي الذي يعود أصله للهند، ولكنه يدعي بأنه عربي الأصل، هاجر إلى الهند أجداده بعد طردهم أيام الخلفاء الأمويين، حيث كان أحد أجداده يثير الفتنة والثورة ضد بني أمية في ذلك الوقت، وكان والده من مدينة " كينتور" بمنطقة "برينكي" في "أوتار پرادش" بالهند، أما الكلام عن أن أصله عربي، ويصل للإمام الحسين، فهذا كلام عار عن الصحة تماماً. نشأ في وسط عائلته واغتيل والده وعمره حين ذاك خمسة أشهر، وقد اختارت له أسرته مرضعة لتعمل على تربيته، ثم التحق بالحوزة العلمية

في عمر مبكر، وبدأ من هناك حياته العلمية والعملية. أعتقل الخميني بسبب انتقاده الدائم لحكم محمد رضا شاه پهلوي، مما أدى إلى اندلاع الاضطرابات في مدن طهران وقم، والمشهورة بمظاهرات ١٥ خرداد ١٣٤٢ هـ.ش، والتي يعتبرها البعض بداية الثورة الإسلامية. وتم نفيه إلى تركيا لمدة أحد عشر شهرا، وفي الرابع عشر من أكتوبر عام ١٩٦٥ م، تم نفيه إلى العراق، وقد اتخذ من النجف مقرا له ممارسًا فيها نشاطه الديني الحوزوي ضد حكومة الشاه، وبعد ثلاثة عشر عاماً من النفي، توجه إلى الكويت بعد مضايقته من الحكومة العراقية، إلا أن الحكومة الكويتية، ويطلب من نظام الشاه، منعت الخميني من دخول أراضيها. وبعد أن تشاور مع ابنه " أحمد الخميني " قرر الهجرة إلى باريس. وقد وصل باريس في السادس من شهر أكتوبر من عام ١٩٧٨ م، وفي اليوم التالي انتقل للإقامة في منزل أحد الإيرانيين بـ " نوفل لوشاتو " (ضواحي باريس). وفي غضون ذلك، قام مبعوث قصر الإليزيه بإبلاغ الخميني طلب الرئيس الفرنسي " جيسكار ديستان "، بضرورة تجنب أي نوع من النشاط السياسي، فصرح الخميني بأن هذا النوع من المضايقات يتعارض مع ادعاءات الديمقراطية، وأنه لن يتخلى عن أهدافه حتى ولو اضطره ذلك إلى التنقل من مطار إلى آخر ومن بلد إلى

آخر، أتاحت فترة الأربعة أشهر من إقامة الخميني في باريس عرض آرائه وتصوراته بشأن الحكومة الشيعية والأهداف القادمة للثورة. عاد الخميني إلى طهران في ١ فبراير ١٩٧٩، بعد أسبوعين من قرار الشاه من إيران، وانهيار النظام الشاهنشاهي (الملكي)، وسرعان ما أعلن الخميني أنه الزعيم الأعلى للجمهورية الإسلامية الجديدة التي أعلن قيامها بعد ٣ أشهر من انتصار الثورة الايرانية، حيث أجري " الاستفتاء الشعبي " حول نوعية النظام الحكومي في إيران، وصوت فيه الشعب الايراني لـ الجمهورية الإسلامية " بنسبة تقارب ٩٨,٥ بالمائة. كان الثوار الإيرانيون قد احتلوا السفارة الأمريكية في نوفمبر سنة ١٩٧٩ بعد أن سمح الرئيس الأمريكي " جيمي كارتر " لشاه إيران السابق محمد رضا بهلوي بالعلاج في مستشفى بالولايات المتحدة الأمريكية، واحتجزوا ٥٣ دبلوماسيا أمريكيا وحارسا كرهائن في السفارة لمدة ٤٤٤ يوما. وقد أيد الخميني عملية احتجاز الرهائن ونادي بأن يظل الرهائن محتجزين، وكانت الدوافع وراء احتجاز الرهائن هو المطالبة بعودة الشاه لمحاكمته في إيران، لكن الشاه توفي في يوليو ١٩٨٠ م، – ٧٩ – واستمر احتجاز الرهائن بعد وفاته لأشهر حتى أفرج عنهم في يناير ١٩٨١ م. ثم اندلعت الحرب العراقية الإيرانية، والتي تسمى أيضاً بحرب الخليج

الأولى أو (جنگ تحميلى)، أي الحرب المفروضة، وسميت من قبل الحكومة العراقية باسم قادسية صدام، وكانت حرباً بين القوات المسلحة لدولتي العراق وايران، واستمرت من سبتمبر ١٩٨٠ إلى أغسطس ١٩٨٨م، واعتبرت هذه الحرب من أطول الحروب التقليدية في القرن العشرين، وكلفت الطرفين خسائر بشرية ومادية فادحة. نشرت صحيفة الجارديان في يونيو ٢٠١٦م مقالاً عن برقيات دبلوماسية أمريكية رفعت عنها السرية بوجود اتصالات واسعة النطاق بين الخميني وإدارة الرئيس الأمريكي " جيمي كارتر " قبل بضعة أسابيع من اندلاع الثورة الإسلامية الإيرانية، الأمر الذي أثار غضب القادة الإيرانيين. وقد نفى خليفة الخميني، المرشد الأعلى آية الله علي خامنئي، التقرير، قائلاً إن التقرير استند إلى وثائق " ملفقة ". كما شكك سياسيون إيرانيون آخرون في ما كشفته بي بي سي، بما في ذلك إبراهيم يزدي، الناطق باسم الخميني ومستشاره وقت الثورة، وسعيد حجريان، وهو شخصية إصلاحية. كانت العلاقات مع الولايات المتحدة حذرة منذ البداية، لأن الولايات المتحدة كانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بنظام الشاه، وانهارت العلاقات مع واشنطن تماماً في نوفمبر ١٩٧٩ م عندما اقتحمت مجموعة من الطلاب السفارة الأمريكية واحتجزت ٥٢ دبلوماسيا كرهائن لمدة ٤٤٤ يوماً. لكن

على الرغم من خطاب المواجهة من كلا الجانبين، فإن الثورة لم تمثل نهاية للمحادثات المباشرة بين إيران والولايات المتحدة. يعتقد أن الرئيس الحالي، حسن روحاني، شارك في مفاوضات سرية وافقت خلالها الولايات المتحدة على شحن الأسلحة سراً إلى طهران لضمان إطلاق سراح الرهائن الأمريكيين.

مؤلفاته:

١- مصباح الهداية إلى الخلافة والولاية

٢- تعليقات على شرح فصوص الحكم ومصباح الانس

٣- الأربعون حديثاً

٤- كشف الأسرار

٥- أنوار الهداية في التعليقة على الكفاية (جزءان)

٦- رسالة في التقية – كتاب الطهارة (أربعة أجزاء)

٧- رسالة نجاة العباد

٨- لمحات الأصول (تقريراً لدرس آية الله العظمى البروجردي)

٩- تحرير الوسيلة (جزءان)

١٠- كتاب البيع (خمسة أجزاء)

١١- الحكومة الإسلامية وولاية الفقيه

١٢- ديوان شعر

١٣- صحيفة الإمام « مجموعه آثار الامام الخميني » ٢٢ جزء.

"حکومت جمهوری اسلامی"

شناختن در باره حکومت اسلامی از امام خمینی حکومت اسلامی هیچیک از انواع طرز حکومتهای موجود نیست. مثلا استبدادی نیست که رئیس دولت مستبد وخود رای باشد، مال وجان ومرد مرا ببازی بگیرد و در آن بدلخواه دخل وتصرف کند، هر کس را اراده اش تعلق گرفت بکشد وهر کس را خواست انعام کند وبهر که خواست تبول بدهد واملاک واموال را به این وآن ببخشد، رسول اکرم (ص) وحضرت أمیر المؤمنین (ع) وسایر خلفا هم چنین اختیاراتی نداشتند. حکومت اسلامی نه استبدادی است ونه مطلقه بکله مشروط است، البته نه مشروطه بمعنی متعارف فعلی آن که تصویب قوانین تابع آراء اشخاص واکثریت باشد. مشروطه از این جهت که حکومت کنندگان در اجرا واداره مقید به یک مجموعه شرط هستند که در قرآن کریم وسنت رسول اکرم (ص) معین گشته است مجموعه شرط همان احکام وقوانین اسلام است که باید رعایت واجرا شود. از این جهت حکومت اسلامی حکومت قانون الهی بر مردم. فرق اساس حکومت اسلامی با حکومتهای مشروطه سلطنتی وجمهوری در همین است. در این که نمایندگان مردم یا شاه در اینگونه رژیم ها با قانونگذاری می پردازند در

صورتیکه قدرت مقننه واختیار تشریع در اسلام به خواند متعال اختصاص یافته است.

الفصل الثاني
القصة الفارسية

الكتابة القصصية الحديثة في إيران

إذا أخذنا بعين الاعتبار الكتابة القصصية بمفهومها الواسع والبعيد عن الفنون الخاصة بأوروبا في القرنين الأخيرين، فإن تاريخها في إيران يعود إلى بضعة آلاف من السنين، أي منذ عصر الأساطير وحتى الآن، فقصص ألف ليلة وليلة المعروفة للقارئ الأوروبي والتي انتقلت إلى اللغات الأوروبية عن طريق الترجمات العربية أنموذج للكتابة القصصية الإيرانية القديمة، كما أن هنالك قصصا أخرى أيضا في الآداب الشعبية وآداب الخواص رائجة بين الناس. إن القصة بمعناها الجديد ليس لها في الأدب الفارسي تاريخ طويل، فقد اقترب الأدب (في العصر الدستوري) إثر التطورات التي أشير إليها سابقا من جماهير الشعب أكثر مما كان متوقعا، وأحد الأدلة على ذلك رواج الأنواع الأدبية الجديدة وانتشارها مثل القصة والمسرح. وعلى الرغم من أن للكتابة القصصية بمفهومها الواسع تاريخا طويلا في إيران، فإن تاريخ المسرح في شكله الابتدائي الشرقي يعود إلى بضعة قرون أيضا لكن هذه القصص والمسرحيات ليس لها أي علاقة أو ارتباط مع القصة الجديدة والمسرح الإيراني المعاصر.

بدأت الكتابة القصصية الحديثة في إيران على شكل الرواية التاريخية مع آثار كتاب: مثل موسى النثري، وصنعتي زاده الكرماني. وهذه القصص من حيث

التكنيك والأصول الأساسية لكتابة القصة مثل كل اكتشاف ثقافي جديد، ابتدائية وسطحية جدا. ومن دون شك يمكن القول: إن المجموعة القصصية "يكي بود يكي نبود" (كان يا ما كان) لمحمد علي جمال زاده التي نشرت أولا في برلين العام ١٩٢٢م كانت بداية الكتابة القصصية الحديثة في إيران في مجال القصة القصيرة.

أنواع القصص الفارسية المعاصرة:

أولًا: القصة الفارسية القصيرة:

نشأت كتابة القصص الفارسية الحديثة بطريقة حديثة عصرية، متأثرة بترجمة الروايات والقصص القصيرة الغربية قبل الثورة الدستورية؛ وبما أنها كانت تتطبق والظروف المعيشية الحديثة للطبقة المتوسطة، حظيت بقبول تام ونشأ كتاب القصص الفارسية آنذاك من أسر الطبقة المتوسطة والموظفين في أغلب الأحيان ثم استقر الأمر بين جميع القراء الإيرانيين.

اجتازت القصة القصيرة الفارسية الحديثة تاريخيا ثلاث مراحل من التطور: مرحلة البداية، مرحلة التماسك والنمو، مرحلة التنوع والاختلاف.

مرحلة البداية:

وجاءت مرحلة البداية على إثر مجموعة (يكى بود يكى نبود) للكاتب محمد جمال زاده (ترجمها هـ. مؤيد وب. سبرخمان سنة ١٩٢١) بعنوان حدث ذات مرة، نيويورك ١٩٨٥)، وقد استمدت قوة دافعة من قصص صادق هدايت القديمة (١٩٠٣-١٩٩١م). ويعد جمال زاده" دائما الكاتب الأول للقصة القصيرة الفارسية الحديثة، وتركز قصصه دائما على تطور الحبكة والحدث أكثر من تطور الحالة أو الشخصية، فيذكرنا بأعمال (جى دى موباسان) و "أو. هنرى". وقصة "جمال زاده" النموذجية تتضمن بعض الأحداث الممتعة وغالبا ما تكون النهاية مفاجأة ولها نفس جاذبية القصة الشعبية الفارسية التقليدية (قصة) والتي تعتمد أيضا على

الحبكة اعتمادا أساسيا. إن قصص يكى بود يكى نبود) والتي كانت بمثابة أساس ومخطط لأعماله التالية – نستطيع تعريفها على أنها قصص حكائية نادرة . وهي مثيرة وممتعة ومليئة بالتعبيرات النابضة بالحياة – رغم أنها تفتقر الى العمق والدلالة العامة – إلا أنها في جوهرها هجاء جميل لفوضى الحكم الفارسي في ذلك الوقت، معرضا إياه للسخرية؛ نتيجة لتخلفه وتعصبه، وخرافاته، ودائما ما كانت تحمل هدف الإصلاح والوعظ. وغالبا ما تكون شخصياته بسيطة، وأناس غير متعلمين من عامة الشعب، وقد أمتة النثر بالألفاظ العامية والتعبيرات المبتذلة، وكان "جمال زاده" من بين أوائل الكتاب الذين هجروا الأسلوب المتكلف للكتابة التقليدية منافسا نماذج الحوار للمحادثات العادية ولغة العامة. وقد كان لهذا الأسلوب عظيم الأثر على الكتاب الشباب جاعد اللغة العامية البسيطة مبدأ الأدب الفارسي الحديث. ومع ذلك، فإن المحتوى الجذل لقصصه وحكاياته، وطريقة بقاءه لحبكاته، لم تجد صدى لها بين شباب الكتاب، ولم يكن لها سوى قليل الأثر على تطور القصة القصيرة الفارسية الحديثة.

يأتي على النقيض "صادق هدايت"– الكاتب الذي أثرى الأدب الفارسي بالحداثة والعصرية، محققا تغييرا جذريا للقصة الفارسية. فبالإضافة إلى قصصه الأطول والأكبر أيوفي كور و إحاجى آقا} (١٩٤٥)، كتب مجموعات من القصص القصيرة تشمل (سه قطره خون} (ثلاث نقاط من الدم، ١٩٣٢)، والتي ترجمها إلى الفرنسية (ج. لازار) تحت اسم ثلاث قطرات من الدم، باريس عام ١٩٩٩ وازنده بى گور (١٩٣٠). وكانت قصصه تكتب بلغة سهلة وواضحة ولكنه

قد وظف تشكيلة من الطرق من الواقعية والفطرية طارقا بذلك أرضا جديدة، ومقدما مجالا جديدا من النماذج الأدبية، وإمكانيات جديدة لتطور أكبر للنوع الأدبى. فلقد تعامل فى تجاربه مع الزمن المتقطع والحبكات الدائرية، مطبقا هذه الأساليب على كتاباته الواقعية والسيريالية. وقد عاش "هدايت" فيما اعتبره وقت القمع، فألقت الحالة الاجتماعية المقيدة بظلالها على أعماله فازداد تشاؤمه وإحساسه بعدم الأمان. وليس من العجيب اذن أن تنتهى أغلب قصصه القصيرة إما بموت أو انتحارالشخصية الرئيسية والقليل من انفعالات التعبير مثل اليأس، التعقيد الفلسفى، الارتباك. وقد تركت طريقة تفكيره وأساليبه الروائية أثرا باقيا على الكتاب الفرس الأخرين.

وفى قصص (بزرگ علوى) القصيرة (١٩٠٤-١٩٩٧) وخاصة فى مجموعته {چمدان} يجد القارئ نفس الشخصيات الكئيبة المشوشة مثل تلك الموجودة في قصص "هدايت". ومع ذلك فقد تسبب القبض على علوى"، وسجنه؛ بسبب نشاطاته اليسارية في إحداث تغيير جذري في كتاباته. وقد كشفت مجموعته القصصية المكونة من خمس قصص ورق پاره هاى زندان (١٩٦١م) وخصوصا قصصه القصيرة: (انتظار) (الانتظار) (عنوى عمومى) (عفو عام) الحالات المزرية للمسجونين السياسين والغير سياسيين في أوضاع سجن رديئة والمعاملة القاسية الذين كانوا يتلقونها من موظفي الحكومة ومسئولى السجن. وقد قدمت أعمال "علوي" التالية مثل قصصه القصيرة : (گيله مرد) و {نامه ها) في مجموعة باسمها (الرسائل عام ١٩٥١) منفا لروح غاضبة متأهبة للقتال، منقلة بإحساس

قوي بالمسئولية الأخلاقية. وتستطيع تصنيف أغلب أعماله الناضجة – والتي كتبت عندما كان عضوا في حزب (توده) الشيوعي– على أنها قصص سياسية قصيرة تسعى خلف الحالة الاجتماعية. وعلى نقيض هدايت" الذي ركز على تعقيد النفس البشرية للفرد وقابليتها الكاملة للسقوط، ويصف "علوى" بطريقة أيديولوجية أشخاصا متحمسين يهزموا القمع والظلم الاجتماعي. وتعد هذه الشخصيات والتي نادرا ما تجد مثلها في القصة الفارسية – هي إسهام "علوي الأساسي في مجال الموضوعات القصة الفارسية القصيرة الحديثة. وقد نافسه في هذا المجال الاجتماعي "فريدون طونكبوني" (ولد ١٩٣٧) و محمود دولت آبادى (ولد ١٩٤٠) و صمد بهرنگى (١٩٣٩–١٩٦٨) و كتاب آخرون من اليسار في الجيل التالي.

إن اهتمام علوى" بالموضوعات الغنائية والايروتيكا هي مسحة مميزة لكتاباته – والتي بعدت بقصصه عن أعمال "هدايت" وعن كتاب الجيل التالي مثل جلال آل احمد" (١٩٩٩–١٩٣٢) و "غلامحسين ساعدى (١٩٨٠–١٩٣٠). ويظهر علوى" موهبة ملحوظة في خلقه لشخصيات نسائية قوية. فالنساء في قصصه لا هن طاهرات مقدسات، ولا من ملعونات، كما يحدث دائما في أعمال الكتاب الفرس الأخرين، فعلى سبيل المثال نجد أن بطلات المؤلفين العاطفيين مثل محمد حجازي" (١٩٧٧–١٨٩٩) و على دگن" (١٩٨١–١٨٩٩) غالبا ما تقدمن شخصا أحادي البعد مثل المتقلبة أو الخائنة العابثة. ومن ناحية أخرى فإن الكتاب المعاصرين مثل "هدايت" و (صادق چوبك) (١٩٩٨–١٩١٩) – والذين يرسمون مشاهد جنسية شهوانية مثيرة بطريقة حالمة أو طبيعية– غالبا ما يتأثرون

بمعتقدات ونظريات التحليل النفسي، وتظهر كتابات "علوي" أيضا التأثر الضمني با فرويد"، ولكن بدون أن يبدو مجبرا أو نظريا. ونجح في خلق وإبداع شخصيات نسائية معقدة متعددة الأبعاد، رسم الحب الجسدي كطبيعته مثيرا ممتعا ومرغوبا . وقد أثرت معالجته لقضايا الجنس في جيل تال من الكتاب مثل "جمال مير صادقى (ولد ١٩٣٣) في درزنايى شب (١٩٧٠). و هوشنگ گلشيري في كرستين وكيد}. فالمعنى القصير للحرية النسبية والذي تلى تنازل رضا شاه" عن الحكم في عام ١٩٤١ فتح آفاقا جديدة للقصة الفارسية القصيرة الحديثة. فقد كان السيطرة الأراء اليسارية والمتطرفة بوجه عام، وتأثير حزب توده) بوجه خاص الذي بلغ ذروته في الاجتماع الأول لكتاب القصة الإيرانيين عام ١٩٤٦– أثر قوي دائم على أغلب الكتاب. وقد أرخت التغيرات السياسية في إيران قبضة الرقابة على الصحافة. فقبل عام ١٩٤١ لم يستهدف مراقبو الحكومة الأفكار السياسية الهدامة، ولكن أيضا كانوا –كحراس للأخلاق – يستهدفوا كلمات القسم المحرمة أو المشاهد الشهوانية. واضطر الكتاب أن يلجأوا إلى التلميحات غير المباشرة وأن تكون حواراتهم خالية من الفحشاء. هذه القيود الأخلاقية الصارمة أثرت ليس فقط على الموضوع ولكن أيضا على لغة الأدب.

كان صادق چوبك من أول المؤلفين الذين كسروا هذا التحريم. وحاذيا حذو اوليام فولكنر" و جون شتاينيك" و "ارسكين كلدويل" و وإرنست همنجواى" نجد أن اقترابه غير الحاد في مجموعات القصة القصيرة "خيمه شب بازى" (عرض العرائس، ١٩٧٠)، وقصص لاحقة مثل (زيرى چارقي قرمز) و (برهانى زرسكى)

و (جيرا دريا طوفانى شدا بود)، تصف البوهيمية العارية، والانحطاط الأخلاقي للأشخاص بدون أي أثر للاحتشام. فتعكس قصصه القصيرة مجتمعا متعفنا يسكنه المحطمون والمهزومون. فيلتقط أجوك" شخصيات هامشية: كالمتشردين، والسذج، والحانوتية، والمتاجرين بشرفهم، والمدمنين والذين نادرا ما يظهرون في قصص أسلافه، والذين صورهم بقوة. فأصبح قراؤه على مواجهة مباشرة وجها الوجه مع الوقائع المقيتة للحياة وأحداثها الذين طالما شهدوها بأنفسهم في حياتهم اليومية والذين يحاولون تجنبها بالرضا الذاتي. وهذا الصدام المفروض لا يستسيغه الكل وتفسر العداء الذي يثيره چوبك" أحيانا خصوصا في وصفه القاسي للفساد والقذارة السياسية والذي لا يدع مجالا كبيرا للجمال الكامن أو المناظر المبهجة للحياة. ولغته قاسية ومباشرة ومليئة بالحكم والتعبيرات العامية ولهجات الشارع. وكثير من الكلمات نفسها مكتوبة بالعامية. وتستخدم بعض قصصه بناء وأسلوب اللهجات الغربية من منطقة (بوشهر).

نرى أن أدب القصة الفارسى بعد الحرب كان له سمة مميزة– فى جميع مراحل التطور الثلاث – وهى التركيز المخلص للأساليب الروائية. وبالنسبة لموضوع الأسلوب سيطر اتجاهان أساسيان : بعض المؤلفين مثل "چوبگ"و "آل احمد" اتبعوا الأنماط العامية فى الكلام وآخرون مثل "ابراهيم گلستان" (ولد ١٩٢٢) و "محمد اعتمادزاده (بهازين)" (ولد ١٩١٥) وتبنوا نغمة أدبية غنائية. ورغم أن أعمال الأربعة كتاب امتدت لفترات متأخرة –بعض التعليقات والملاحظات الصغيرة عن أساليبهم المختلفة – والتى رسمت طرقها المستقبلية

جديرة بالذكر فى البداية. فتعامل "گلستان" مع أساليب سردية مختلفة وكان هذا فقط فى مجموعتين لاحقتين من قصصه والتى قرر أن يصنع لها أسلوبا وصوتا خاصا به. وتستقى لغته الشعرية الإلهام من كلا من الأشكال البنائية التركيبية للنثر الفارسى القديم، وتجارب الكتاب المعاصرين مثل البارز "جرترود شتاين". ويبدو أثر الحداثة فى بناء قصص "گلستان" القصيرة، حيث ترك الخط الطبيعي للحبكة من أجل تقطيع الزمن والتداعي الحر للأفكار. وعلى نقيض الكتاب الأخرين، لم يعط انگلستان" سوى قليل من الاهتمام لحالة الفقراء والضائعين، وبدلا من ذلك كانت قصصه مكرسة لعالم المفكرين الإيرانيين بميولهم وتعلقاتهم ولهفاتهم وهواجسهم الخاصة. فتشبه قصصه القصيرة فنا ذا مواضيع جيدة التميق، والتي ربما كانت تسعد المثقفين والطبقة العليا، ولكنها لم تحرك ساكنا في العامة والأغلبية، وقد أثر نوع الحداثة في كتابات گلستان" في الجيل التالي من الكتاب مثل بهمن فرصى" (ولد ١٩٣٣) و "هوشنگ گلشيرى (ولد ١٩٣٧) وبالرغم من أن قصص بهازين" تدين بنفس الدين للأساليب الفارسية القديمة، فهو لا يتبع تجارب گلستان" الحديثة في البناء والتركيب، وقد جاءت قصص بهازين" بأسلوب أدبي واضح، يعبر عن أفكاره الأجتماعية اليسارية. ويتحول في بعض أعماله الأدبية الأخيرة كما في مجموعته القصصية (مهرايى مار) (سحر الثعبان، ١٩٥٥) إلى القصة الرمزية صابغا القصص القديمة برؤية وهدف جديدين – كأسلوب يتيح له أن يعبر عن آراءة النقدية بشكل غير مباشر. إن أسلاف بهازين في القصة الرمزية هم: "هدايت" (في آبي زندگى عام ١٩٣١) و چوك (في اسعايى ادب) في مجموعة (خيمه شب بازى).

فترة النمو والازدهار

بدأت الفترة الثانية في تطور القصة الفارسية القصيرة الحديثة بالانقلاب العسكري على حكومة الدكتور محمد مصدق الذي حدث في ٢٨ مرداد ١٣٣٢ ١٩ أغسطس ١٩٥٣م، وانتهى بثورة عام ١٩٧٩. وقد كفلت الحرية النسبية التي شهدتها إيران بعد تنحى "رضا شاه" في سنة ١٣٢٠ هـ ش /١٩٤١م تغيرا ليبراليا تحرريا في آراء المجتمع. بينما قدم الازدهار المتزامن معه في النشر والترجمة الشعب الإيراني للأدب العالمي. وقد ساهمت كل هذه العوامل في تطور القصة الفارسية الحديثة. وعلى الرغم من الثورات السياسية والتي قللت من الفرص أمام الكتاب المعاصرين – قد صنعت مؤلفين مثل آل احمد و گلستان" و "بهازين واستمروا في كتابة أفضل أعمالهم، وهؤلاء الكتاب الذين عرفوا بالجيل الثاني كانوا بعضا من الكتاب المبدعين الموهوبين في القصة الفارسية. حتى أن كتابا مثل: "محمود دولت آبادى" (ولد ١٩٦٠) و "اسماعيل فصيح" (ولد ١٩٣٠) و "محمود كيانوش" (ولد ١٩٣٦) و"أصغر الهي" (ولد ١٩٤٤) أبدعوا أفضل قصصهم المشهورة في الفترة التالية (فترة التنوع والاختلاف) التي أنضجت المناخ السياسي والاقتصادي بعد الانقلاب. وقد بدأ العديد من هؤلاء المؤلفين الشباب نشر قصصهم في أواخر الخمسينات إما في المجلات أو الصحف الصغيرة والتي طبعت أعمالهم في مئات من النسخ الصغيرة، غالبا ما تكون على نفقة المؤلف نفسه. وعلى الرغم من كل الصعوبات الاجتماعية والسياسية، فإن بعض النقاد يعتبر هذه الفترة ذروة الأدب الفارسي القصصي الحديث، وخلال هذه الفترة من

النمو والتطور كانت القصة القصيرة النوع الأدبي القصصي السائد في الأدب الفارسي الحديث الوسط المفضل للكتاب الجدد – باستثناء على محمد افغانى" والذي كانت قصته أشوهرى آهو خانم المنشورة ١٩٦١م هي أولى أعماله. وقد ركزت العديد من قصص هذه الفترة على نوعية الأبطال والشخصيات الرئيسية. فانتقدوا القمع الذي مارسته السلطة الحاكمة، وأبدعوا في رسم صورة الألم والفقر والجهل الذين أثروا في عامة الشعب بطريقة جذابة.

إن جلال آل احمد" من أنصار الأفكار السياسية والثقافية الجديدة والتي باعدت بين الفترتين الأولى والثانية في تاريخ الأدب القصصي الفارسي الحديث. وقد أظهرت كتاباته وعيه بأعمال الفرانز فانون" والجيل الجديد لكتاب العالم الثالث مهتما بمشاكل الهيمنة الثقافية التي تتبناها القوى الاستعمارية. ونستطيع وصف كل من آل احمد وطنكبونى" و "بهرنگى" بأنهم جذابون لأن معظم قصصهم مبنية حول العقيدة الأيدولوجية المركزية (الفرضية) وتوضح آراء واتجاهات الكاتب السياسية. وتسرد أحداث الحبكة لديهم في أبسط وأكثر التعبيرات قبولا بدون أي غموض أو أساليب مزينة منمقة. وبالرغم من أن كل مؤلف يطرح مجموعة مختلفة من الموضوعات إلا أن كتاباتهم تشترك في نفس الاتجاه اليساري القوى النقد اجتماعى قاسي واستغراق تام في أهداف سياسية اجتماعية أيديولوجية لقصصهم.

إن "سيمين دنشوار" (ولدت ١٩٢١) وهي مؤلفة مرموقة من كتاب هذه الفترة، وتعتبر أول مؤلفة أنثي بارزة في الأدب الفارسي المعاصر. وتستحق قصص سيمين دشوار القصيرة الذكر لأنها تركز على المشكلة الاجتماعية

لاستبعاد المرأة في المجتمع الفارسي، وتناقش قضايا موضوعية من وجهة نظر المرأة.

إن قمع التفكير الليبرالي خلال هذه الفترة يلقي بظلاله فوق أعمال بعض الكتاب الشباب، والذين تعكس قصصيهم تجتمعاً يتحكم فيه الخوف والشك وفقدان البراءة، وهناك ملامح مميزة للقصة القصيرة بعد الانقلاب مثل الاهتمام بالقضايا الإقليمية، إلى حياة الفلاح، وسنوات الطفولة الأولى، فكان اللجوء الدائم إلى الرمز والمجاز والأسطورة والشخصيات الأسطورية من التقاليد القومية والدينية، والتأكيد على الوصف الجسدى للشخصيات. وهناك كتاب عرفوا بتطبيق نظريات التحليل النفسى فى أعمالهم مثل : "غلامحسين سعيدى" (١٩٣٥-١٩٨٥) و"بهرام صادقى" (١٩٣٦-١٩٨٤) و"طاقى مدرسى" (١٩٣٢-١٩٩٧) و"گولى طرقى" (ولد ١٩٣٩) و"هوشنگ گلشيرى" (ولد ١٩٣٧) و"اصغر الهى" (ولد ١٩٤٤).

وذكريات الطفولة كما ذكرنا آنفا تلعب دورا هاما فى القصة القصيرة فى هذه الفترة، وكان هناك بالطبع قصص قصيرة كتبت من وجهة نظر طفل، ولكن بالنسبة للكتاب الذين كانوا فى عصر الإبداع خلال فترة النمو والازدهار. إن العودة للطفولة والمراهقة أصبحت فكرة رئيسية متكررة فمنحتهم القدرة على رسم الحياة من حولهم من رؤية طفل حقيقي. وقد استخدم كتاب مثل: جمال مير صادقى و محمود كيانوش " وگولى طرقى و مهشيد اميرشاهى" هذا الأسلوب في بعض أعمالهم. إن قصص "غلامحسين ساعدى" والتي أطلق عليها اسم (قصة) فغالبا ما تتجاوز حدود الواقعية وتحقق مغزى رمزيا. إن قصصه الرمزية والتي

كانت تشبه أحيانا القصص والأساطير الشعبية– كانت مليئة بالمتشردين ونهايات الموت (سباتلو ، ص ١١٧). فهي تؤكد على حالات القلق والاضطرابات النفسية لشخصياته المليئة بالمشاكل العميقة. فالبلاد التي نزلت بها الكوارث والقرى المهجورة وجهان لنفس العملة – بدت كفكرة رئيسية متكررة. فالحبكة تتطور فكرة المرض النفسي والعقلي أو التغير المفاجئ في الحظ: تحل الكارثة على قرية أو مجموعة أو على الفرد جاعلة طوائفهم أكثر انعزالا وكأبة. إن ظلمة تساعدي الغريبة وعالمه المزعج المشوش – بالرغم من رفضه الضمني للأساليب الواقعية– ذات منطق داخلى قوى في ذاته والتي تترجم من القصة القصيرة إلى نص فيلم . القصة التي فيها العقل القلق لضابط الجيش يشبه التنميق الخادع للصرح العسكري في إيران فتنبا بانحطاطها وتحطمها السريع وهذه القصة تعد أفضل عمل الساعدي وقد نجحت أيضا نجاحا عظيما كفيلم أخرجه تاصر طگوائى عام ١٩٧١. وقد رأى اثنان من أعمال سعيدي اللاحقة ضوء النهار فقط بعد الثورة وقد اشتملتا على نقد لاذع للعصر البهلوى –(غريب در شهر) (غريب في المدينة، ١٩٨٠) و (نتارى خندان} (التتار المبتسمون، ١٩٨٦)–. وقد غادر إلى باريس حيث توفي عام ١٩٨٥. إن وصف سعاعدي" الحيوي الجنوب إيران كإقليم ساخن ورطب قد أخطأتها الطبيعة والتكنولوجيا الحديثة –ميّزنه– طويلا مع "چويك" و "محمود" و بهرنگى" و "آل احمد و دنشوار" و "دولت آبادى و قصيح' كرواد النوع مميز من الأدب الإقليمي.

ومع ذلك نجد أن صادقى (١٩٨٦-١٩٣٤) وهو كاتب آخر ركز على حالات القلق لأشخاصة بعد انقلاب عام ١٩٥٣ وأثاره أصبح مقتنعا بعبث مذهب النشاط الاجتماعي والمقاومة السياسية. فأعماله كما في روايته {ملكوت تتميز باليأس المتواصل والاستياء من فراغ الوجود، فدائما ما تجد الخوف من الموت كفكرة رئيسية في قصصه القصيرة. وهناك ملامح أخرى مميزة لكتاباته مثل العناصر الخارقة للطبيعة والتأملات الكئيبة. ورغم أن شخصياته تأتي من الحياة فتشمل الطلاب والخدم المدنيين والمدرسين إلا أنه تحركهم نفس المخاوف وتسيطر عليهم نفس الهواجس والأوهام المرضية. وعلى النقيض تبدو المتع والرغبات البسيطة والحسية مبتذلة في قصصه. إن هذا الخليط المتناقض من الكسل والدعابة السوداء الساخرة يتخلل أيضا قصص گولى طرقى". وقد تأثرت بقوة أيضا بأفكار يونج. فالشخصيات في قصصه القصيرة والطويلة معقدة وضعيفة وعاجزة بأشكال مختلفة غير قادرة على اتخاذ قرار ويبتدعون طريقة للخروج من مأزقهم الغير مرضية.

ولقد أبدع كلا من "اصغر الهي (ولد ١٩٤٤) و "هوشنگ گلشيرى" (ولد ١٩٣٧) أوصاف نفسية بارزة من خلال أسلوب المونولوج الفاصل وتيار الوعي. ولقد عرف اگلشيري" مؤلف القصة الطويلة (شاهزده احتجاب} (الأمير احتجاب، ١٩٩٨) بتجاربه الناجحة ومونولوجاته الممتدة الداخلية. كاتب جريء و مبدع تواق إلى استكشاف طرق وأساليب حديثة. فيستخدم اگلشيرى" تيار الوعي في الأسلوب الروائي ليعيد تقييم نظريات وأحداث شهيرة.

وقد تحول "اصغر الهي" (وك ١٩٤٤) والذي بدأ كاتبا لكتيبات سياسية غاضبة – تدريجيا لأسلوب تيار الوعي. إن قصصه القصيرة من مجموعته (ديگر سياوشى نامنده) (محبى سياوش ليسوا موجودين الآن، ١٩٩٠) تعتمد غالبا على التداعي الحر للأفكار. إن المونولوج الداخلي لشخصياته يسحب التجارب السابقة لتخلق عالما خياليا قائما على رواسب الماضي، وهناك كتاب آخرون مشهورين في هذه الفترة مثل "جمال ميرصادقى" و "محمود كيانوش" و "مهشيد اميرشاهى أما اطاقى مدرسى" والذي حققت له قصته الأولى (ياكولا وتنهايى او) شهرة واسعة وكتب قصصا قصيرة نفسية ولكن بنجاح ليس كالسابق.

إن قصص "محمود كيانوش (ولد ١٩٣٦) والتي ترسم تجارب الكاتب الشخصية – ذات بساطة فاتنة. وأفضل عمل له هو {غصه ها وقصه ها (١٩٩٠) مجموعة من سبعة قصص متصلة. فهي تحكي أحداثا تصيب فتى صغير وعائلته من وجهة نظر الطفل. وتفضل مهشيد اميرشاهى" (ولدت ١٩٦٠) الكتابة التجريبية عن الحبكات التقليدية. إن كثيرا من أعمالها اسكتشات أدبية اكثر من كونها قصص قصيرة حقيقية على الرغم من البعض – مثل القصة الصغيرة من مجموعة (بعد از روزى اخير) (بعد اليوم الأخير، ١٩٦٩)، تمتلك خطوط حبكات منسوجة جيدا. هذه القصة القصيرة بوجه خاص يعتمد أسلوبها الروائى على أسلوب الراوي أو الشخص الأول تسردها إمرأة تجد طعما جديدا للحياة بعد محاولتها الانتحار، وقص واسكتشات امير شاهي مكتوبة بلغة حوار عامية ونثرها واضح وغير مزخرف وتقدمه فى جمل موجزة ومثيرة للعواطف.

يعد "احمد محمود" (ولد ١٩٣٠) و"محمود دولت آبادى" (ولد ١٩٤٠) من بين أبرز الكتاب فى الموضوعات الريفية والإقليمية فى الأدب الفارسى الحديث. وعلى الرغم أن كلا منهما قد كتب عددا من القصة القصيرة إلا أن شهرتهما كانت كبيرة فى رواياتهم ذات الرؤية الشاملة. وقصصهما وصف صادق لـ(خراسان) – المنطقة الشمالية الشرقية من إيران– وعن(اهواز) فى الجنوب الغربى فتسرد باحترام عادات وتقاليد السكان المحليين. فتكشف قصصهم القصيرة عن حياة الفقراء المأساوية –الذين استحوذت عليهم الحاجة الملحة– فهم على استعداد لأن يبيعوا لحمهم ودمهم من أجل البقاء على قيد الحياة. كما يصفون المزارعين الذين يقهرهم ملاك الأراضي وترهبهم القوانين أو منفذيها أو الفلاحين الذين تذهب أرضهم بالجفاف والمجاعات – فيندفعون إلى المدن ليزيدوا نسبة العاطلين. فتوضع صور الفقر واليأس جنبا إلى جنب مع مطاردات وإهانات الملاك العابثين المتوحشين، وزعماء القرى الجشعين ورجال البوليس قبالة ستائر من الحياة الغير مبهجة في الريف.

ومن نهاية الستينات حتى بداية السبعينات ازدادت موجة الاحتجاج ضد القمع الإجتماعي والحكم الديكتاتوري مع ازدياد الاستياء الشعبي، فاشتدت الرقابة، وأصبحت مصادرة المواد المعارضة المنشورة روتينا. فحبس بعض المؤلفين. ولتجنب الرقابة تحول العديد من كتاب القصة القصيرة إلى القصة الرمزية مقيمين نوعا جديدا يندرج تحت النوع الأصلي للقصة الرمزية القصيرة في الأدب الفارسى الحديث. فتعتمد قصة "هوشنگ گلشيرى "القصيرة: (معصوم) في مجموعة (نماز

خانه كوچكى من) (غرفة صلاتي الصغيرة، ١٩٧٠) على الأساليب المجازية التعبر بشكل غير مباشر عن حالات القمع الاجتماعي والسياسي في البلد. ويلجأ جمال مير صادقى" إلى حيلة مماثلة في قصته القصيرة دولبا عام ١٩٧١ ولأنه كان موضوعا تحت ضغط نفسى، سياسى، اجتماعي فتقريبا تفقد الشخصيات في قصصه فرديتها وإنسانيتها الضرورية « ولكنها في النهاية تقرر استعادة نفسها الحقيقية. وكتب الصمد بهرنگى اصنه الأشهر بعنوان ماهى سياهى كوچولو (١٩٩٨) في مجموعة السمكة السوداء الصغيرة وغيرها من القصص الفارسية الحديثة"، واشنطن، منطقة كولومبيا، ١٩٧٦) – قصصا للأطفال والبالغين الصغار، وتستخدم أعمال ابهرنگى" قوة الأساطير الشعبية الموحية ليلقى الضوء على الحاجة إلى مذهب النشاط السياسي والالتزام الأجتماعى.

كاتبان آخران من نفس الجيل – واللذان تظل أعمالهما خارج التصنيف الحالى هماء الشهرنوش بأرسيبور" (ولدت ١٩٤٥) و"غزاله على زاده (–١٩٤٨ ١٩٩٩). "البارسيبور" هي الأكثر شهرة برواياتها ولديها فقط مجموعتين من القصة القصيرة وهما : اوزيهاى بلور) (أقراط بلورية، ١٩٩٧) والتي تحتوي على قصص وصور وصفية سيريالية رائعة و (زنان بدون مردان) (نساء بلا رجال، ١٩٩٠) – كتاب من قصص متصلة عن قضايا قد علا صوتها عندما قررت نساء عديدات بشخصيات وأحاسيس مختلفة العيش معا. وقد كانت "على زاده" أيضا روائية في المقام الأول. وقد كتبت مجموعتين قصصيتين قصيرتين فقط (رحلة بلا نهاية عام

١٩٧٧) تحتوي على ثلاث قصص سيريالية من الأبحاث السحرية. إن اللغة الشعرية النثرها منسجمة مع مادة الموضوع الملغزة.

فترة الاختلاف

جلبت الفترة الثالثة من تطور الأدب القصصي الفارسي المعاصر أربع حركات أدبية منفصلة. وقد قدمت ثورة ١٩٧٩-١٩٧٨ وطهارتها وثورانها الاجتماعي المأساوي والحرب بين العراق وإيران مع خسارتها الكبيرة في أرواح البشرية كتاب بموضوعات وأساليب مختلفة، وفي البداية أكثر الكتاب الإيرانيين البارزين استمروا في السعي خلف اهتماماتهم الرئيسية الكفاح ضد ظلم النظام السابق والتحرك من أجل حرية الفكر والتعبير والصحافة، وهذه الطموحات توافقت مع الأهداف الاولية للحركة الثورية وفي بداية السنين القلائل بعد الثورة أحرزت القصة الفارسية القصيرة المعاصرة تقدما ملحوظا. وبعض من كتاب الفترة السابقة المشهورين طوروا القصص القصيرة في اتجاهات جديدة: وأبدع الكتاب الجدد أعمال قيمة جديرة بالملاحظة، وازداد عدد كتاب القصة القصيرة ومن بينهم بعض الكاتبات. وبالرغم من التطور السريع أصبح من الواضح أن الحكومة الجديدة فضلت الكتاب التقليديين واهتمت اهتماما ضئيلا بكتاب الحداثة. وأصبحت التقليدية في السياسة الرسمية في كل أجواء الحياة. وشجع الكتاب ليتحولوا إلى الأساليب التقليدية ويحيوا النزعات التي استهلكت بعد الحركة البنيوية. وظهرت مرة أخرى القصص التقليدية (قصه) على السطح وأعلنت عن عقد جديد بديل: القصة الإسلامية. وصناع السياسة الإسلامية اقتنعوا أن الكتاب الحداثيين – الذين فتنوا

بالمزيج المتناقض بالاتجاه الضيق والمحدود بعقل الإنسان من ناحية وبهواجسهم وغرائزهم الجسدية من ناحية أخرى – لم يكن في استطاعتهم أن يصلوا إلى الحقيقة المطلقة للوحي الإلهي. وحكي القصة التقليدية كان يرى كبيئة مناسبة من أجل تبسيط الفكر الديني والأفكار اللاهوتية. لذا وفي محاولة لخلق قصة إسلامية جديدة هجر العديد من الكتاب الإسلاميين المعايير الأدبية ومعايير الإبداع في جيل القصة القصيرة.

بناء على المعونات المادية والدعم من المؤسسة، كان من المتوقع من الكتاب الإسلاميين الجدد أن يظهروا خاصيتين أساسيتين: الولاء الأسرى واختيار الموضوعات ونوع الموضوع. وركز الكتاب الذين اتبعوا اتجاه الحكومة على الخرافات الدينية والأساطير وعلى المشاكل السياسية والاجتماعية طوال اليوم الاتجاه الجديد لم يكن لديه الفرصة لينضج أو ليحققوا التميز الفني.

الآن هناك فترتان بعد الثورة. فالكتاب الإسلاميون تخلصوا تدريجيا من عقد الحكايات الشعبية عائدين إلى المزيد من القوالب التقليدية لكتابة القصة القصيرة المعاصرة. وبعض مؤلفى الحداثة على الصعيد الآخر اتبعوا الحداثة وما بعد الحداثة لدرجة مفرطة قاطعين كل الصلات مع بيئتهم الاجتماعية الحالية وتعرضوا للحالات العدمية و نزوات الفردية. ومثل هذه الأعمال كثيرا ما تكون مباشرة وزائفة وغير مقروءة من الأعمال المشهورة الرائعة فى العالم. ومع ذلك فأغلب الكتاب الفرس يتبعون خطى سابقيهم البارزين –يرسمون على الإنجازات الجديدة فى عالم الأدب– واستمروا فى تطوير وتوسيع الأدب القصصى الفارسى

الحديث. فالعديد منهم نشروا روايات وقصص قصيرة جديرة بالملاحظة (انظر الفقرة أدناه) ومازال التقييم الموضوع للأدب القصصى الفارسى لفترة ما بعد الثورة بدائيا جدا. في وقت الاختلاف المشوش للحركات الأدبية والموضة سوف يستقروا كنمط قابل للتمييز. وفقط بعد ذلك يمكن تمييز الكتاب الذين أعمالهم بقية وتقييم مميزاتهم الفنية.

القصة القصيرة بعد الثورة:

كنوع مستقل – فضلا عن كونه رواية صغيرة – نستطيع تمييز القصة القصيرة التي جاءت بعد الثورة بمنهجها المعقد كما أنها قد شقت طريقا مميزا تجريبيا لخيالها وأدبها الخاص، وقد تم استغلال هذا النوع من القصة في تسجيل تجارب الثورة والحرب . وقائمة شاملة للقصص القصيرة بعد الثورة أكثر تنوعا من أسلافها في الفكرة واللغة والتركيب الفني وتحليل الاضطرابات السياسية والاجتماعية – تسمو فوق مجهر فحصنا الحالي وسنشير فقط إلى الاتجاهات الرئيسية بها. فمن المهم مثلا التمييز بين رئين الأصوات النسائية في الإنتاج الأدبي لفترة ما بعد الثورة، فبالإضافة إلى مجموعات الكاتبات من نساء الجيل السابق، مثل ايى كه سلام كنم؟ (من الذي يجب أن أحييه، ١٩٨٠) و برندهايى مهاجر بي پرس} (اسأل الطيور المهاجرة، ١٩٩٧) كتبتها "سيمين دنشوار" و (زنان بدون مردان) مجموعة قصص متصلة كتبتها "شهرنوش بار سيبور"، ولقد ظهر حشد من صغار الكاتبات على الساحة تواقات إلى أن تجربن وقيد عن أسلوبا خاصا بهن. ويجب أن نذكر على وجه الخصوص (كنيزو} (١٩٨٩) و

(سريا سريا) (١٩٩٣) للكاتبة "منيرو روانى پور"، والناجحة على الفور (رازى كوچك) وكتبتها "فرخندة آقايى" (ولدت ١٩٥٩)، وقصص "طاهره علوى" (ولدت ١٩٥٩) المصقولة والمحكمة جيدة الشكل، في مجموعتها {زن در باد} (امرأة في مهب الريح، ١٩٩٨) وكتابات "فرشته مولوى" (ولدت ١٩٤٣) التي تشبه الأسطورة مثل: إنرنج و ترنج (البرتقال المر واللائچ، ١٩٩٢) والتي حولت قصص الأساطير الشعبية والعادات من خلال الواقعية السحرية. وتظهر مجموعتان قصصيتان كتبتهما "زويا بيرزاد" ولدت ١٩٥٣) وهما: (عصرها} (ما بعد الظهيرات، ١٩٩١) و (طعمى گصى خورملو) (مذاق الكاكي اللاذع، ١٩٩٧) موهبة ملحوظة في رسم وصف العزلة، والاختلال المدني، وأثرها على علاقات الزواج بطريقة حقيقية ملون بدعابة رمزية (ساميني، درويشيان، شمبياتى).

ويظهر أثر نظريات التحليل النفسي على أساليب السرد في المجموعات القصصية مثل ديگر سياوشى نامنده} (محيي سياوش ليسوا موجودين الآن، ١٩٩٠) للكاتب الصغر الهي (ولد ١٩٦٤) (جامه به خون} (الحبل المبلل بالدم، ١٩٨٩) و تالارى طربخانه (قاعة المرح، ١٩٩٢) وكتبها "ريتا جولائى" (ولد ١٩٥٠)، وفي أغلب قصصه يعود جولائى" إلى سنوات التمرد العنيفة في عهد قاجار). فتجد قصة (اه استنبول) (اه يا اسطنبول، ١٩٩٠) للكابت رضا فروخفال" (ولد ١٩٥٣) وصفا حانيا للحياة الفكرية في دول العالم الثالث تخلله القلق والفزع والعزلة (جولائى). وللكاتب أمير حسن چهلتان (ولد ١٩٥٩) مجموعتان قصصيتان (ديگر كسى صدايم نزد) (لم يعد يناديني أحد بعد الآن). طهران،

١٩٩٢. طبعت مع بعض الإضافات. أوبسالا، السويد، ١٩٩٣) و (چيزى بى فردا نمانده است) (١٩٩٨) تتميزا بمهارة تصوير الأفكار الداخلية للأشخاص باختصار معتدل وغالبا ما يكون عن طريق التضمين أكثر من الوصف المباشر، ولابد أن نذكر سياسنابو مجموعة قصصية قصصها متصلة داخليا وجيدة البناء كتبها "محمد رضا صفدرى" اولد ١٩٥٤) وقصص أصغر عبد اللاهي (ولد ١٩٥٥) القصيرة تميزت لتلك الطريقة التي كان عليها أسلوبها الغتي بالصور المجازية. وجدير بالذكر أيضا المجموعتين الشبيهتين بالقصص الشعبية (هيتشكك وآقاباجى) (هتشكوك والقاباجى، ١٩٩٠) للكاتب بهيام ديباني" ولد ١٩٤٥) و (يوزپلنگانى كه با من دويده اند} (الفهود التي تجرى معى، ١٩٩٤) للكاتب بيجن نجدى" مجموعة متصلة قصصها داخليا، بينما يستخدم دييائي" أسلوب سردى بسيط فى أغلب قصص المجموعة التى كشفت النقاب عن التناقض بين التقاليد والحداثة عن طريق اللعب على شعور امرأة عجوز أمام شاب صغير وهو الذى يحكى القصص ويصبح معجبا بالسينما. وبالرغم من أن قصة {يوزپلنگانى كه با من دويده اند} هى قصة "نجدى" الوحيدة، إلا أنها قد لاقت ترحيبا من النقاد الأدبيين لحديثها العذب المحترم فى القضايا ولغتها الشعرية (قاسمى، حبيبى، ترگول). إن التجارب السابقة المذكورة فى السرد يجب ألا تتضمن توقف الواقعية الاجتماعية كأثر رئيسي على الإنتاج الأدبى.

ويستخدم مصطلح (فرهنگ) أو (ادبياتى جنگ) أو (جبهه) أى : أدب الحرب أو جبهة الحرب يستخدم لوصف الأدب الذى كتبه شباب الكتاب الذين جاءوا فى

عصر ما بعد الثورة ويخبرونا بخبرتهم فى بداية الحرب مع العراق (انظر بيان المؤلفات) ولقد نشر العديد من الكتاب بما فيهم "هوشنگ آشورزاده" (ولد ١٩٤٤) و "محمد محمد على" (ولد ١٩٥٠) مجموعات لقصص قصيرة اجتماعية واقعية مهتمة بفكرة الحرب والعزل والحياة فى معسكرات اللاجئين. وقد تمتع "محمد على" بالفعل بشهرة نتيجة لأعماله السابقة والتى تتضمن {رعد وبرقى بى باران} (الرعد الجاف، ١٩٩١) و{نقشى پنهان} (التصميم المخفى، ١٩٩١) ومجموعته القصصية الأخيرة {چشمى سوم} (العين الثالثة) نشرت عام ١٩٩٤.

إن الحياة القبلية للقاشائيين وجمال إقليمهم قد أثير فى مجموعتين قصصيتين وقصصهم غالبا تعتمد على السيرة الذاتية كتبها "محمد بهمن بيجى" (ولد ١٩٢٠) واسمها {بخارى يى من، ايلى من} (اليوتوبيا الخاصة بى وقبيلتى، ١٩٨٩) و{اگر قارقاج نبود} (هل قرقاج غير موجود، ١٩٩٥). وتسرد قصصه بفصاحة وبلاغة مستعينا بالنماذج التقليدية للحكى القصصى (بهمند).

إن قصص "هوشنگ مرادى كرمانى" القصيرة –والتى غالبا ما كانت تخاطب المستمعين المراهقين قد أكسبت صاحبها شهرة عالمية وجوائز أدبية ذات شأن. إن قصه هايى مجيد (قصص مجيد، ١٩٧٩) قامت على أسلوب يبدو قليل الجيد بثبات وصور مثيرة للعواطف. وقد نشرت بنجاح في مسلسل تليفزيوني إيراني في الثمانينات. وقد كان (خمره (البرطمان، ١٩٨٩) عرضا مسرحيا لفيلم بنفس الاسم أخرجه " ابراهيم فوروزيش" والذي لاقى قبولا كبيرا في مهرجانات الأفلام الدولية. أما (بچه هايى قالىباف) (نسج سجاد الأطفال، ١٩٨٠) فقد وصف بالتجربة

الأولى لحياة الأطفال غازلى السجاد والأسمال البائسة المليئة بالجوع والمأساوية والمليئة بالظلم والاهانة في قرية (كرمان) فتقف أمام تناقض حاد مع قصصه المبهجة المرحة عن الولد (مجيد). إن أعمال مجيد مرادى" بما فيها : (موشت بر پوست (لكمة على الوجه، ١٩٩٢) قد ترجمت إلى لغات عديدة وامتدحها النقاد لجودتها الجمالية والفنية.

إن أدب ما بعد الثورة –شاملا القصة القصيرة– تميز بالتجارب الفعالة الأساليب القص والسرد، واختيار الحبكة، الصور ، والتركيب. فتجد القصة الفارسية الحديثة تعبر عن الشكوك والقلق والتوتر والتناقض والمآزق تماشيا مع الاتجاهات الأخيرة في الأدب الحديث فتخبر عن البدايات وليس النهايات. وغالبا منذ قرن من الزمان، كان الأدب الفارسي الحديث متقبلا للتأثيرات الخارجية ويتبع الاتجاهات والأساليب كما تظهر في أي مكان، أساليب تيار الوعي الواقعية السحرية كانو حالات في صميم المضمون. من الذاكرة القصصية للماضي المثالي للأمة ومن وصف الأختلال والظلم ورسم وتصوير أحوال الحرب والثورة، ظل الأدب الفارسي أداة للتغيير وأيضا ميثاق لعمليتها المؤلمة على حد سواء.

عناصر القصة القصيرة

.الحبكة – plot

في الطريقة التي يسلسل فيها المؤلف الأحداث للوصول إلى الهدف أو النهاية والقصة القديمة تبدأ عادة بالأحداث بطريقة التسلسل من أولها إلى آخرها، فيتعرف القاري على البطل والأجواء التي تدور فيها القصة. ثم تبدأ الأحداث بالتوتر والتعقيد إثر حادث غير عادي يشكل انعطافا في حياة البطل أو الأبطال حتى يصل إلى الأزمة (climate). بعدها تبدأ الأحداث بالتراخي حتى تصل إلى النهاية أو ما يشبه الحل يخرج بعدها الأبطال وهم ينظرون إلى الحياة والأمور بطريقة أخرى مختلفة.

والتسلسل الترتيبي ليس حتمي، فقد يعمد المؤلف إلى خلق ترتيب جديد، فتبدأ القصة من القمة أو من النهاية أو من أي موضع آخر .وعندها على القارئ أن يعيد هذا الترتيب في ذهنه لفهم القصة فهما جيدا.

٢.الشخصيات – characters

البطل هو الشخصية التي تتركز حولها الحبكة أو الأحداث، في القصة القصيرة أو المسرحية. ويقسم إلى بطل رئيسي وثانوي. وقد تطور البطل في القصص حسب تطور الحياة الإنسانية نفسها. فقد تحول إلى الأشكال التاليه تنصف إله ملك، فارس، نبيل، مواطن، قروي، أو إنسان بسيط كالذي نراه كل يوم.

ومتى تم التعارف بين القارئ والشخصية أصبحت القصة أقرب إلى نفسه .والشخصيات نوعان:

أ. الشخصية الجاهزة أو المسطحة: وهي التي تظهر في القصة بشكلها النهائي منذ اللقاء الأول ولا تتغير صفاتها حتى نهاية القصة

ب- الشخصية النامية أو المستديرة التي نعرف عنها القليل ثم تتكشف لنا مع نمو الأحداث واكتمال القصة.

٣- الزمان والمكان:

كل حادثة لا بد أن تقع في زمان ما ومكان ما، ولكل زمان ومكان ظروف خاصة تفرض على الأبطال نوعا من التصرف، وما يناسب مكانة لا يناسب مكان آخر.

أولا الزمان:

فالزمن هو صيرورة الأحداث المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة، تعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر والدلالة الزمنية بغية التعبير عن الواقع الحياتي وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي أو الفلسفي.

وللزمن ارتباط وثيق بالسرد؛ لأنه "لا يقتصر على كونه عنصرًا خارجيًا بحدود الحقبة الزمنية التي تجري بها الأحداث بل يمتد ليكون ضابطًا لحركة

الفعل، وجريان السرد في العمل الفني يكشف عن تطور الأحداث وما يطرأ عليها وعلى الشخصيات من تغيرات".

إن الظروف الاجتماعية والفكرية تؤثر على الكاتب، لذلك عندما يتناول الكاتب في عمله الفني أحداثاً تاريخية، أو حتى أسطورية، فإنه يبقى مشدوداً ومرتبطاً بتأثيرات عصره، مما ينعكس حتماً على الرؤية العامة لعمله الفني ذاته، لذلك وجد نوعان من الزمن في العمل الفني الزمن الداخلي باعتباره عاملاً مهماً في البناء الفني والجمالي للنص الحكائي، والزمن الخارجي.

أ- الزمن الحقيقي: هو الزمن الخارجي، أي زمن نشر العمل الفني.

ب- الزمن الفني: وهو الزمن الداخلي، والذي تدور فيه أحداث العمل الفني، وعادة يكون أطول من الزمن الأول.

فقد يبدأ القاص السرد في بعض الأحيان وفق تسلسل الأحداث، وقد يقطعه بعد ذلك ليعود إلى وقائع تأتي سابقة لترتيب السرد عن مكانها الطبيعي لزمن القصة، وهناك أيضًا إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة وهكذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجاع لأحداث ماضية أو تكون استباق لأحداث لاحقة.

١-الاسترجاع

أن يستدعي الكاتب إحدى الشخصيات في موقف معين، أو استرجاع حادثة سابقة لها علاقة ما بطبيعة الموقف الذي تعيشه داخل العمل الفني. يترك الكاتب مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها.

فالماضي في الاسترجاع يختلف من ماض حدث قبل بداية العمل الفني أو ماض حدث بعد بداية العمل الفني، وهذا الاختلاف ينشأ عنه أنواع للاسترجاع يمكن تقسيمها على النحو التالي:

أ. الاسترجاع الخارجي: يعود السرد إلى ما قبل بداية العمل الفني.

ب. الاسترجاع الداخلي: يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لبداية العمل الفني.

٢-الاستباق

هو "الولوج إلى المستقبل ورؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي له"، أي هو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الكاتب باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ

واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الكاتب بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد.

ثانيًا: المكان

المكان عنصر من عناصر البناء القصصي الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك الشخصيات، ويقوم بدور المناظر الخلفية في المسرح، كما يلعب دورًا أساسيًا في إظهار المضمون الاجتماعي أو السياسي للقصة، وقد يجعل الكاتب المكان مقدمة للقصة وتمهيدا لها.

يكتسب المكان في القصة أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجرى فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر القصصية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء العمل الفني، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة.

إن المكان "ليس عنصراً زائداً في العمل الفني، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله". والمكان في العمل الفني "ليس مكانًا معتادًا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميًا، ولكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث، وسواء جاء في صورة مشهد وصفى أو مجرد إطار للأحداث، فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث".

المكان هو الفضاء الذي يعيش فيه الإنسان ليس بشكل موضوعي فقط، ولكن بشكل رمزي، من خلال ما يحلم به الإنسان أو يتذكره أي من خلال ما ينسجه الإنسان من علاقات بالمكان سواء كانت علاقات ألفة وحنين وانجذاب وتذكر، أو علاقات عداء ونفور وابتعاد ونسيان.

تشكلات المكان:

فقد قسم "حسن بحراوي" المكان إلى قسمين على أساس تقاطب ثنائية "الإنغلاق والانفتاح" إذ ميز بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة، وعرف أماكن الانتقال على أنها "مسرحًا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل

الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي...إلخ. وهي تندرج تحت الأماكن المفتوحة وهي عادة ما تكون ملكيات عامة يشارك فيها جميع الناس. وفي المقابل هناك ما يسمى بالأماكن المغلقة كالبيت والسجن والمستشفى.

١- المكان المغلق:

هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته، أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، الذي قد يتسم بالألفة والأمان، أو قد يكون مصدرًا للخوف والذعر. ويشمل المنزل، والمدينة والوطن.

٢- المكان المفتوح:

هو المكان الذي يتمثل في الأماكن الواسعة التي تختفي فيها حرية الفرد بينما تظهر حرية الجماعة حتى فيما يمكن اعتباره ماديًا مكانًا ضيقًا مغلقًا كالمقهى، ويدل المكان المفتوح على الغربة، التنافس والصراع.

٤- الأسلوب:

الأسلوب هو ما يميز كاتب عن الآخر فهناك كاتب يبدو لنا أنه يعرف كل شيء عن الأبطال فيصف ويقرر وينتقد ويعلق. وآخر لا يتدخل في القصة، إنما يقدم لنا الأحداث وينقل إلينا ما يقوله شخوص القصة دون تعليق وهي الطريقة المفضلة. وبعض الكتاب يكثر في القصة من السرد وبعضهم يهتم بالحوار ويكثر منه. ومنهم من يستعمل الأساليب البلاغية وبعضهم ينتقي الكلمات ببساطة. ونجد عند بعض القصاصين اهتماما بالكوميديا أو السخرية التي قد تكون قاسية يقصد بها فضح زيف ما في البناء الإجتماعي، وقد تكون فكاهة لمجرد التسلية بحد ذاتها.

ونلاحظ أنهم جميعا يهتمون باختيار أقرب السبل وأقصرها إلى الإيضاح، وهم يبرزون أهم ما في الشخصية أو الحدث بموقف قصير بسيط، فلا مجال للإطالة في القصة القصيرة، ويجب الاستغناء عن المواقف التي لا تخدم الفكرة التي يود الكاتب إبرازها للوجود.

٥- الفكرة:

كل قصة تهدف إلى فكرة معينة يريد الكاتب نقلها إلى القارئ، وقد يريد إبداء رأي في الحياة أو سلوك معين رافضة أو مؤيدة، وهو لا يقدم الحلول، بل يكتفي عادة بإبراز سلبيات أو إيجابيات الموقف. وهناك كتاب يذكرون الفكرة حرفية في

القصة– على لسانهم أو لسان أحد الأبطال. ولكن معظمهم لا يذكرونها مباشرة بل يتركون للقارئ لذة هذا الاستنتاج.

٦- الصراع

في الأصل هو أساس الدراما، ولكن القصة مبنية أيضا على الصراع. وهو تضارب يأخذ بالتضخم بين قوتين: الإنسان والقدر، القديم والجديد، الفرد والمجتمع، الإنسان والطبيعة أو قوى مختلفة في نفس الإنسان).

نماذج من القصة الفارسية القصيرة

صادق چوبک

صادق چوبك هو أحد أهم كتاب القصة الإيرانية، ويمكن القول بأنه من مجددي القصة بعد كلا من محمد جمال زاده وصادق هدايت. ولد صادق چوبك في مدينة بوشهر عام ١٩١٦م، كان والده يعمل بالتجارة، لكنه لم يرغب في مساعدة والده في العمل، فذهب إلى كتاب القرية، بعد فترة تزوج والده مرة ثانية، وعاش مع والدته بمفردهما، بعد ذلك التحق بالمدرسة ثم حصل على الدبلوم الأدبي من الكلية الأمريكية في طهران والتي كانت من أهم مدارس تلك الفترة، ثم عمل في وزارة الثقافة، وفي نفس الفترة تزوج وانجب ولدين هما بابك و روزبه، ونظرا لإجادته للغة الإنجليزية تنقل في الكثير من الوظائف، فقد اشتغل في تدريس اللغة الإنجليزية، ثم عمل كمترجم في السفارة البريطانية، ثم في شركة البترول.

اهتم چوبک بتصوير الخرافات المسيطرة على الطبقات الدنيا، وخضوعهم للجهل الذي جعلهم مذنبون وليسوا ضحايا كما يتم تصويرهم دائما، فكانت أعماله انعكاسا للسواد والقبح المنتشر في المجتمع، لذا يعتقد النقاد أنه من معتنقي المذهب الطبيعي في الأدب، وهو مذهب أدبي انتشر في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ركز بشدة على فقراء الطبقات الدنيا.

اعتاد الشعب الإيراني في فترة الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي على نموذج الكاتب الثوري، الذي يحتك بالنظام، ويكتب المقالات ضد الشاه، ويعتقل، وهكذا. لكن صادق چوبک لم يكن هكذا، لذا كانت شعبيته أقل، ولم تجد أعماله الصدى الواسع بين القراء، حيث كان كبعض من الكتاب مثل غلامحسين لم يصطدم. ساعدى مع النظام علنا، ولم يسجن، لكنه كان ينتقد ويحارب بشكل آخر. فقد كان يحاول أن يقضي على المسافة بين الفقر والجهل وسيطرة رموز الدين على عقول البسطاء.

ومن الجدير بالذكر أن حزب توده جماهير الشعب – وهو الحزب السياسي الأكثر اهتماما بالأدب والأدباء في إيران آنذاك لم يهتم بأعماله ويروج لها ككثيرين من كتاب تلك الحقبة.

هاجر صادق چوبک عام ١٩٧٤م إلى إنجلترا بعد أن قدم استقالته من شركة النفط الإيرانية، وبعد فترة هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٧٩، ولم يعد إلى إيران، وفي أواخر حياته تقلصت كتاباته شيئًا فشيئًا، ويقال أنه فقد بصره، وقد توفى في كاليفورنيا عام ١٩٩٨م.

انتاجه الأدبي وأهم أعماله:

الروايات

رواية " تنكسير" بقعة ضيقة – عام ١٩٦٣ والتي قدمها المخرج أمير نادري في فيلم سينمائي.

رواية " سنگ صبر – حجر الصبر – عام ١٩٦٦ من أشهر أعماله الأدبية.

المجموعات القصصية

مجموعة " مسرح العرائس عام ١٩٤٥

الفرد الذي مات صاحبه" عام ١٩٥٠

الصدقة الأخيرة" عام ١٩٥٥

مجموعة اليوم الأول في القبر" عام ١٩٦٥

مجموعة قفس.

مجموعة حياتكم.

الترجمات

ترجمة قصة "بينوكيو" للايطالي كارلو كولودي باسم انسان من خشب.

ترجمة القصيدة النثرية " الغراب " لإدجار آلن بو.

ترجمة قصص رومانسية هندية باسم " مهباره. "

یحیی

یحیی یازده سال داشت و اولین روزی بود که میخواست روزنامه دیلی نیوز بفروشد. در اداره روزنامه متصدی تحویل روزنامه ها و چند تا بچه همسال خودش که آنها هم روزنامه می فروختند چند بار اسم دیلی نیوز را برایش تلفظ کردند. او هم بخوبی آن را یاد گرفت و به نظرش آن اسم به شکل یک دیزی آمد. چند بار صحیح و بدون زحمت پشت سر هم پیش خودش گفت: دیلی نیوز دیلی نیوز دیلی نیوز » و از اداره روزنامه بیرون آمد . توی کوچه که رسید شروع به دویدن کرد و فریاد زد دیلی نیوز دیلی نیوز به هیچکس توجه نداشت فقط سرگرم کار خودش بود هر قدر آن اسم را زیادتر تکرار میکرد و مردم از او روزنامه میخریدند بیشتر از خودش خوشش می آمد و تا چند شماره همکه فروخت هنوز آن اسم یادش بود اما همین که بقیه پول خورد یک پنج ریالی تحویل یک آقایی داد و دهشاهی کسر آورد و آن آقا هم آن دهشاهی را به او بخشید و رفت هر چه فکر کرد اسم روزنامه یادش نیامد. آن را کاملا فراموش کرده بود. ترس ورش داشت لحظه ای ایستاد و به کف خیابان خیره نگاه کرد دو مرتبه شروع به دویدن کرد باز هم بدون آنکه صدا کند چند شماره ازش خریدند یحیی به دهن آنهایی که

ازش روزنامه می خریدند نگاه میکرد تا شاید اسم روزنامه را از آنها بشنود اما آنها همه با قیافه های گرفته و جدی بدون آنکه به صورت او نگاه کنند، روزنامه را می گرفتند و می رفتند بیچاره و دستپاره شده به اطراف خودش نگاه میکرد شاید یکی از بچه ها را پیدا کند و اسم روزنامه را ازش بپرسد اما کسی را ندید. چند بار شکل دیزی جلوش ورجه کرد اما از آن چیزی نفهمید روی پیاد درو خیابان فوجی از دیزی های متحرک جلوش مشق میکرد و مثل این که یکی دو بار هم اسم روزنامه در خاطرش برق زد، أما تا خواست آن را بگیرد خاموش شد. سرش را به زیر انداخته بود و آهسته راه می رفت.

بلقيس سليماني

وُلدت الكاتبة، الأديبة والباحثة الإيرانية المعاصرة بلقيس سليماني عام ١٣٤٢ش/ ١٩٦٣م في قرية "مروردئيه" – وهي إحدى قرى مدينة "كرمان" الواقعة في محافظة "كرمان" جنوب شرق إيران– كان والدها الحاج إسماعيل سليماني مزارع وكان يحكي القصص في الاحتفالات العائلية، وكانت والدتها ربة منزل وتدعى "طيبه عمادي". تلقت تعليمها الابتدائي والثانوي في نفس القرية، وحفزَ فيها المناخ الأسري وتشجيع إخوتها الكبار شوق قراءة الكتب، وفي نفس الوقت دفعها للكتابة.

في عام ١٣٦٢ش/١٩٨٣م حصلت على دبلوم أدبي. بعد عام قبلت في جامعة طهران ودرست في قسم الفلسفة. في سنوات الدراسة بدأاهتمامها الجدي بمجال الأدب القصصي. تخرجت من الجامعة عام ١٣٦٨ش/١٩٨٩م. في نفس العام، تزوجت من الناقد الأدبي الدكتور "مجتبي بشردوست" أستاذ اللغة والأدب الفارسي بجامعة زنجان وأنجبت طفليها "كيميا" و"سپهر". بعد فترة انتقلت مع زوجها إلي"رودسر"– وهي إحدى مقاطعات محافظة جيلان في إيران – حيث قام بالتدريس في "رودسر" لمدة ثلاث سنوات.

اتجهت إلى مجال النقد الأدبي بتشجيع من زوجها. وفي عام ١٣٧٣ش/١٩٩٤م قبلت في الدراسات العليا في الجامعة المفتوحة. في أواخر ١٣٦٠ش/١٩٨١م كان قد نشر أول نقد لها في مجلة "اطلاعات". بعد ذلك أقدمت على نقد الأعمال الأدبية في مجلات متعددة مثل "ادبستان"،"فرهنگ وهنر وادبيات داستانى" و"ماهنامه ادبيات وفلسفه" وغيرها وقامت بنقد الأعمال الأدبية.

كانت أيضًا العضو التنفيذى لـ "كتاب ماه ادبيات وفلسفه" لمدة خمس سنوات. دخلت فى مجال الأدب القصصي. أحيانًا كانت تكتب مقالات في المجلات بأسماء مستعارة "كيميا سپهرى" (اسم بنتها وابنها) و"صبا نيما". ترجمت بعض قصصها من المجموعة القصصية "بازي عروس وداماد" إلى عدة لغات منها الإنجليزية والإيطالية والعربية والجورجيه. اتجهت لكتابة المقالات (حوالي ١٠٠ مقاله بحثية) وكذلك كتابةالقصةالقصيرة والنقد في المجال الروائي. بهذا الشكل، دخلت سليماني مجال الكتابة في النقد الأدبي وفي أواخر ١٣٧٠ش/١٩٩١م ساعدتها في ذلك تجربتها الصحفية. حصلت على درجة الماجستير في الفلسفة بعنوان "هنر وزيبايي از ديدگاه افلاطون" (الفن والجمال من وجهة نظر أفلاطون) عام ١٣٧٩ش/٢٠٠٠م وطبعت في كتاب بنفس العنوان في

طهران بدار گوهر منظوم للنشر، وأشرفت لفترة على إدارة قسم الدراسات الثقافية والفلكلور في الإذاعة الثقافية الإيرانية، قامت بتحكيم العديد من الجوائز الأدبية منها "المهرجان الدولي لبرامج الإذاعة" وجوائز النقاد والكتاب الصحفيين وتحكيم "المهرجان الدولي سنندج" وغيرها. تبلغ بلقيس حاليًا تسعة وخمسين عامًا. تقيم حاليًا في طهران.

في عام ١٣٧٧ش/١٩٩٨م أنجبت ابنتها كيميا وفي أعقاب ذلك بدأت كتابة أول رواياتها "بازي آخر بانو" (اللعبة الأخيرة للسيدة) لكنها طبعت بعد عدة سنوات في عام ١٣٨٤ش/٢٠٠٥م كما فازت بجائزة "مهرجان" الأدبية عام ١٣٨٥ش/ ٢٠٠٦م وجائزة "أصفهان" الأدبية في نفس العام ٢٠٠٦م. وهذه الرواية أيضا مرشحه أساسية للجائزة الأدبية گلشيرى وجائزة النقاد الصحفية. في عام ١٣٩٥ ش/٢٠١٦م حصلت على "وسام الفن الراقي".

رواية "خاله بازي" (لعبة الخالة) التي كانت تسمى سابقا "نارسيده ترنج" (الكباد الغير ناضج) وذلك قبل أن تطبع عام ١٣٨٧ش/٢٠٠٨م.

بالرغم أن بلقيس بدأت في كتابة القصص في عمر متأخر لكنها أصبحت من أهم الكاتبات في وقت قصير وفي أقل من عقد نشرت سبع روايات ومجموعتين قصصية قصيرة هي:

أولا: الروايات

١- "بازى آخر بانو" (لعبة السيدة الأخيرة) ١٣٨٤ ش/٢٠٠٥م.

٢- "خاله بازى" (لعبة الخالة) ١٣٨٧ ش/٢٠٠٨م.

٣- "به هادس خوش آمديد" (أهلا بكم في هادس) ١٣٨٨ ش/٢٠٠٩م.

٤- "روز خرگوش" (يوم الأرنب) ١٣٩٠ ش/٢٠١١م.

٥- "سگ سالي" (كلب سالي) ١٣٩٢ ش/٢٠١٤م.

٦- "من از گورانى ها مى ترسم" (أخشى الجورانيين) ١٣٩٣ش/٢٠١٥م.

٧- "شب طاهره" (ليلة طاهره) ١٣٩٤ش/٢٠١٦م.

ثانيا: المجموعات القصصية القصيرة

١- "بازى عروس وداماد" (لعبة "العريس والعروسة") ١٣٨٦ ش/٢٠٠٧م.

٢- "پسرى كه مرا دوست داشت" (الولد الذي أحبني) ١٣٨٩ ش/٢٠١٠م.

تتميز أعمالها بعرض وإظهار المشكلات الاجتماعية في المجتمع الإيراني خاصة المناطق الريفية على السطح وعجزت عن حلها، فكان هروبها من الحل هو الموت الذي كان عاملًا مشتركًا بين جميع أعمالها. وكذلك فيما يتعلق بالمرأة حيث كانت معظم أبطال قصصها نسائية.

هي أيضًا رئيس جماعة الأدب العامي في مجلة "كتاب ماه ادبيات وفلسفه". كما كانت عضو في هيئة التحرير. في عام ١٣٩٢ش/٢٠١٣م عملت بلقيس الملحق الثقافي للقسم الدولي في مؤسسة "شهر كتاب". وهي حاليًا مسئولة عن إدارة جلسات قراءة القصة أو الرواية في مؤسسة "شهر كتاب".

ثالثًا الكتب:

وقد نشرت أربعة من أعمالها وهي:

- "هنر وزيبايي از ديدگاه افلاطون: الفن والجمال من وجهة نظر أفلاطون" عام ١٣٧٩ش/٢٠٠٠م.
- "بررسى وضعيت كمي وكيفي ادبيات داستاني دهه ي هفتاد: دراسة الوضع الكمي والكيفي لأدب السبعينات* القصصي" ١٣٧٩ش/٢٠٠٠م.
- "همنوا با مرغ سحر: پژوهشى در زندگى وآثار دهخدا" (الترنم مع طائر الفجر: دراسة في حياة وأعمال علي أكبر دهخدا) عام ١٣٧٩ش/ ٢٠٠٠م.
- "تفنگ وترازو: نقد وتحليل ادبيات جنگ" (البندقية والميزان: نقد وتحليل أدب الدفاع المقدس) عام ١٣٨٠ش/٢٠٠١م.

رابعًا المقالات:

نشرت لها أكثر من ١٠٠ مقالة أدبية في مختلف الصحف والمجلات في إيران.

دوازده سالگی

خواهر بزرگم در هفده سالگی ازدواج کرد و در سی و دو سالگی مرد. او دو دختر دوقلوی هشت ساله داشت که کاملا شبیه خودش بودند. خواهر دومم در بیست و هفت سالگی ازدواج کرد و در چهل سالگی مرد. او یک پسر و یک دختر داشت. خواهرم می گفت: دخترش خیلی شبیه من است. من در دوازده سالگی مردم، وقتی هنوز خواهرهایم ازدواج نکرده بودند.

روح جنگل

بالاخره مرد با حقوق بازنشستگی اش کلبه ای در جنگل ساخت. می خواست به شیوه ی قهرمان محبوبش رابینسون کروزوئه، با ابتدایی ترین وسایل، و تنها با مدد از روح طبیعت گاهی با خانواده اش به کلبه برود برای آرامش روح. در اولین اقامت شان، پسر جوانش با مزه کردن یک قارچ سمی مسموم شد. او را نیمه جان به بیمارستان رساندند. آن اولین و آخرین اقامت پسر جوان در کلبه ی جنگلی بود.

در دومین اقامت شان، آسم کهنه ی دخترش بر اثر هوای خاص جنگل عود کرد و دختر برای همیشه از رفتن به کلبه جنگلی منصرف شد.

در سومین اقامت شان، او و زنش دو مار در کلبه دیدند. موفق شدند یکی را بکشند، اما دیگری فرار کرد. زن تمام شب از ترس جفت مار کشته شده چهارزانو روی صندلی چوبی نشست و جست و خیز گربه های وحشی را در اطراف کلبه تماشا کرد. آن آخرین اقامت زن در کلبه ی جنگلی بود.

بالاخره زمستان تمام شد و مرد بعد از یک عمل جراحی سخت تصمیم گرفت چند روزی به کلبهی جنگلی برود و دوران نقاهتش را کوتاه بگذراند.

یک هفته بعد، خانواده ی مرد همراه نیروهای پاسگاه منطقه به جست و جوی مرد آمدند. کلبه پر از گربه های وحشی بود.

گل

جوان گل فروش دید که مرد پرایدسوار به زن پژو سوار خیره مانده. به شیشه ی ماشین زد و به مرد گفت: می توانی برایش گل بفرستی بایک کارت ویزیت. مرد از فکر جوان خوشش آمد. با عجله کارت ویزیتش را با پول گل به جوان داد. جوان دسته ی گل و کارت ویزیت را به زن داد. زن دسته گل را آهسته روی صندلی گذاشت و کارت ویزیت را انداخت کف ماشین، روی دیگر کارت ها. یک چهارراه پایین تر دور زد. جوان گل فروش در لاین دیگر منتظرش بود، زن دسته گل را به جوان برگرداند. این سومین دسته گلی بود که از صبح، نصف قیمت به جوان می فروخت.

وطن

مرد بعد از بیست و دو سال به ایران آمده بود تا وطن را ببیند و ببوید. همه ی این بیست و دو سال، روزها در آمریکا زندگی می کرد، شب ها در ایران. تمام رؤیاهایش در کوچه و پس کوچه های تهران می گذشت. برای خودش برنامه ریزی کرده بود؛ اول غذاهای ایرانی: کله پاچه، نان سنگک، قورمه سبزی، خورش بادمجان، چلوکباب، آش رشته و... فقط سه روز توانست مطابق برنامه اش پیش برود. اسهال، تهوع، نفخ و دل پیچه وادارش کرد روزهای بعد سری به رستوران های مشهور و Fast Food های تهران بزند.

برنامه ی دومش بازدید از محلات قدیمی تهران، مخصوصا محلهی قدیمی خودشان بود. خانه های قدیمی اغلب کوبیده شده بودند. در حسرت دیدن آجرهای اخرایی بود. وقتی توانست در خانه ی قدیمی پیدا کند، کلی خوشحال شد. اول روی سکوی جلوی در یکی از آنها نشست، خستگی در کرد و بعد دق الباب کرد با دستگیری مردانه. مردی همراه با سگی گرگی در را باز کرد. به مرد گفت اجازه بدهد او ساختمان را ببیند و در این باره توضیحات مفصل داد. مرد با لهجه ی غریبی گفت: چی می خواهی ببینی؟ و در را کاملا باز کرد. مرد دید

که از حوض و پاشویه خبری نیست و تمام حیاط پر از کارتن هایی با مارک ال جی، سامسونگ، کن وود، تفال و... است. نگهبان گفت این جا انبار یک شرکت بزرگ تجاری است. برنامه های مرد به هم ریخته بود. برنامه ی بازگشتش را جلو انداخت. پنج کیلو پسته ی اعلاء خندان برای زن امریکایی اش خریا- و یک قالیچه ی ترکمن برای یکی از همکارانش. دلش برای تهران خواب هایش تنگ شده بود.

جسد دایی جان

دایی جان را با هواپیما، پزشک و پرستار مخصوص، از شیراز به تهران منتقل کردند، اما دایی جان فقط دو ساعت در تهران زنده ماند.

برای انتقال جسد از تهران به شیراز، دست کم یک روز باید دوندگی می کردیم. پسرها و دامادهای دایی جان همه خودشان را به تهران رسانده بودند؛ هیچ کس باور نمی کرد دایی جان مرده باشد.

جسد را از سردخانه ی بیمارستان به بهشت زهرای تهران منتقل کردند و بعد از غسل و کفن آن را به فروشگاه رساندند. تابوت دایی جان از آمبولانس به قسمت بار منتقل شد. پسرها و دامادها همه سر به زیر و دست به سینه، مقابل تابوت دایی جان ایستاده بودند، هیچ کس باور نمی کرد دایی جان مرده باشد. جسد دایی جان پشت یک لباس شویی مارک ال جی بود. کار متصدی بار با لباس شویی که تمام شد، تابوت دایی جان را اول نایلون پیچید، بعد آن را با چسب محکم کرد و پس از آن روی باسکول گذاشت. همین جا بود که پسرها و دامادها سعی کردند به آن چه جلوشان می گذشت نگاه نکنند. متصدی بعد از صدور قبض، جسد دایی جان را روی ریل، پشت لباسشویی ال جی قرار داد.

تنها وقتی ریل حرکت کرد و جسد دایی جان ناپدید شد، من باور کردم دایی جان مرده است.

خاک مادر

پدر گفت: مادرت به آسمان ها رفته. عمه گفت: مادرت به یک سفر دور و دراز رفته. خاله گفت: مادرت آن ستاره ی پر نور کنار ماه است. دختر بچه گفت: مادرم زیر خاک رفته است.

عمه گفت: افرین، چه بچه ی واقع بینی، چه قدر سریع با مسئله کنار آمد.

دختر بچه از فردای دفن مادرش، هر روز پدرش را وادار می کرد او را سر قبر مادرش ببرد. آن جا ابتدا خاک گور مادر را صاف می کرد، بعد آن را آب پاشی می کرد و کمی با مادرش حرف می زد.

هفته ی سوم، وقتی آب را روی قبر مادرش می ریخت، به پدرش گفت: پس چرا مادرم سبز نمی شود؟.

خاطرات پدر

دکتر به پیرمرد گفت که تنها شش ماه فرصت دارد. مرد میدانست، شش ماه برای کاری که در پیش دارد کم است، پس یک سال و نیم عمر کرد. کارش که تمام شد، یک هفته بعد مرد. پیرمرد دارایی هایش را قبل از آن که دکتر به او فرصت شش ماهه بدهد، تقسیم کرده بود. فقط مانده بود نوشتن خاطراتش که یک سال و نیم طول کشید. خاطراتش را به پسر بزرگش سپرد و گفت آنها بخشی از تاریخ معاصر این مملکت هستند، هر وقت موقعش رسید آنها را منتشر کن و تا آن زمان مثل چشم هایت حفظ شان کن. پسر دو سال خاطرات پدرش را حفظ کرد. وقتی به پست مدیریت کل رسید، روابط و مناسباتش را تغییر داد. می دانست حالا تلفن هایش کنترل می شود و خودش به عنوان یک مدیر تحت نظر است. خاطرات پدرش را بعد از کمی جابه جایی و تردید، بالاخره در ویلای تابستانی اش به آتش کشید، بدون این که یک صفحه از آنها را بخواند. اگر می خواند می دید که پدرش در همان صفحه ی اول به او هشدار داده بود که کاری را نکند که خودش با خاطرات پدرش کرد.

شوهر آینده

مرد شیک پوش ساکش را جلو پایش گذاشت وگفت: " با اجازه", با ادب تمام روی صندلی کناری ام نشست. شاگرد راننده عقب اتوبوس مشغول رتق وفتق امور مسافران بود. مرد دید که به عقب نگاه کردم واحتمالا حدس زد که می خواهم جایم را عوض بکنم. به هر حال شانزده ساعت مسافرت شبانه بود.

مرد گفت: "خواهش می کنم جایتان را عوض نکنید, من فقط به خاطر شما این اتوبوس را انتخاب کردم."

برای دختر بیست وهفت سالۀ شهرستانی ای که در دورۀ لیسانس وفوق لیسانس نتوانسته بود شوهری دست وپا بکند وباعث سرافکندگی خانواده اش شده بود که همۀ دخترهایش تا شانزده سالگی به خانۀ بخت رفته بودند, این یک فرصت طلایی بود. اما به هر حال داشتن ژست خاص دخترهای نجیب هم لازم بود.

گفتم: "ببخشید؟!" کلمۀ ببخشید را چنان ادا کردم که چندین معنا داشت. اولین معنی اش این بود که اشتباه گرفتین, من از اون هاش نیستم, دومینش این بود که شما خیلی گستاخ هستید و...

مرد باعجله گفت: "خواهش می کنم برداشتبد نکنید, من توضیح می دهم؛ ببینید, من شما را وقتی دنبال بلیت می گشتید, دیدم. خب, راستش در عمرم دختری به متانت شما ندیده بودم, ببینید..."

نمی دانم وقتی یک دختر شهرستانی خوابگاهی, دو تا ساک پراز گردو, مربا, ترشی, جوزقند, تخمه وخرت وپرت را دنبال خودش می کشد, در حالی که بدنش عرق کرده, اخم هایش توی هم رفته, روسری اش کج شده وسر شانه های مانتویش جمع شده, چطور می تواند متین باشد.

اما در بیست وهفت سالگی وقتی مادرت بالکل ناامید شده وخواهرهایت در به در دنبال یک مرد مطلقه, یا زن مرده برایت می گردند, نباید مته به خشخاش گذاشت. مرد دید که لبخند محوی روی لب هایم سبز شد وباز دید که شاگرد راننده از کنار مان گذشت, بدون این که صدایش بزنم.

مرد روی صندلی اش جابجا شد وگفت: "شما دانشجو هستید؟"

گفتم: "بله."

گفت: "دوران خویی است قدرش را بدانید."

تا ایستگاه اول بازرسی برسیم مرد از مدرک تحصیلی اش, شرکت تجاری اش وخانواده اش فراوان برایم حرف زد.

در ایستگاه دوم بازرسی, مرد عملاً از من خواستگاری کرد وبه مأمور بازرسی گفت که با هم هستیم.

در ایستگاه سوم, مأمور بازرسی احتمالاًفکر کرد ما زوجی خوشبخت هستیم که ماه عسل می رویم وخوبیت ندارد به یک خانوادۀ کوچک خوشبخت بدبین بود.

در ایستگاه چهارم, ساک مرد زیر پای من بود ومن از خوشی در عالم دیگری بودم. وقتی به خودم آمدم که تمامی مسافرهای اتوبوس را پیاده کرده بودند ومشغوا بازرسی وسایل مسافرها بودند. مردها یک گرف به خط شده بودند وزن ها یک طرف ومن هر چه گشتم شوهر آینده را ندیدم, گویی تاریکی کویر او را بلعیده بود.

وقتی مأمور بازرسی ساک مملو از مواد مخدر شوهر آینده را به من نشان داد, حقیقتاً خودم را شریک جرم او می دیدم.

همۀ مسافران اتوبوس به اضافه دو راننده وشاگرد راننده گواهی دادند من ومرد شیک پوش بسیار رفتار خودمانی ای داشته ایم.

هیچ کس باور نمی کرد من داخل اتوبوس با او آشنا شده ام جز مأمور پا به سن گذاشتۀ ایستگاه بازرسی که مرد قاچاقچی دو بار با همین شگرد از ایستگاه بازرسی او گذشته بود.

عروس

پسرک دوچرخه سوار به سرعت از کنار دخترک دانش آموز رد می شد ومی پرسید: "عروس مادر من می شی؟" دخترک هرگز به این سؤال پاسخ نمی داد. سکوت علامت رضا بود؛ این را هر دو می دانستند.

پسرک در هفده سالگی به جبهه رفت ودر چهل ودو سالگی دخترک بازگشت ودر قبرستان شهر کوچک آرام گرفت.

فردای روز تشییع استخوان های پسرک, زن سر مزار او رفت. همان پسرک شوخ وشنگ هفده ساله ظرف خرما را جلوش گرفت وگفت: "چقدر پسرتون خوشگل بوده!".

الفصل الثالث

الرواية الفارسية

الرواية الفارسية

عرفت الرواية بأنها قصة تحكي عن الإنسان والعادات والحالات البشرية وهي بشكل من الأشكال تصور أساس المجتمع وتعكسه في نفسها. ويجب التأكيد على أنه ينبغي الانتباه في توضيح جنس الرواية إلى طولها الكمي وانتشارها الاجتماعي الذي يعتبر واحدا من الجوانب المثيرة والجذابة في هذا الجنس الأدبي، وفي نفس الوقت فإن الرواية مع كونها قصة، فإنها تأخذ المصالح غير الخرافية والناقصة كألعوبة ويتسلطها على الظواهر التلقائية تمنحها الحياة وتقننها. اقتبس الإيرانيون – شأنهم شأن سائر الشعوب – الرواية الحديثة من الأوروبيين، لكنهم لم يكونوا غريبين بالكامل عن هذا الجنس الأدبي. وبما أن الشعر كان الفن الرائج بين الفرس – كالعرب – عبر التاريخ، فقد تبلور نوع من السرد القصصي والروائي في هذا الشعر.

وقد نشاهد ذلك بشكل خاص في آثار الشاعر الكلاسيكي الشهير أبو محمد إلياس بن يوسف النظامي الگنجوي الذي عاش في القرن ١٣ الميلادي. حيث تحمل دواوينه المعروفة ب «الخمسة» و «الديوان» هذا الجنس الأدبي وأبرزها القصتين الشعريتين المطولتين: «شيرين و فرهاد» و «ليلى ومجنون».

في الحقيقة هناك تماثل تاريخي بين انبثاق الرواية الفارسية في إيران وبين نظيراتها العربية والتركية والبنجابية. وقد أخذ هذا الجنس الأدبي الأوروبي يفتح طريقه إلى منطقتنا في أواخر القرن ١٩ وأوائل القرن العشرين.

وقد حاول كتاب عرب كالمويلحي واليازجي وبعد تعرفهم على هذا الفن الساحر الآتي من الغرب، أن يدمجوه مع التراث القصصي القديم، كالحكايات والمقامات وما شابه ذلك من أجناس أدبية عربية كلاسيكية. فقد شاهدنا محاولات مماثلة في اللغة الفارسية في إيران، لكن بوتيرة أقل مما شهدته اللغة العربية في هذا المجال وفي مصر بالتحديد.

ويعتقد البعض أن المفكر الإيراني فتحعلى آخوندزاده الذي عاش في أواسط القرن ١٩ هو أول من كتب الرواية الإيرانية وهي «النجوم المخدوعة» حيث كتبها آخوند زاده باللغة التركية – لأنه كان من أتراك إقليم آذربايجان الإيراني – وترجمها شخص اسمه قراجه داغي إلى الفارسية. لكن باعتقاد كاتب هذه السطور أن «النجوم المخدوعة» لم تكن رواية بمفهومها الحديث بل محاولة أولية لكتابة الرواية في إيران، وقد زاد اهتمام الإيرانيون بهذا الجنس الأدبي عقب قيام ثورة

الدستور (١٩٠٩- ١٩٠٨)، وهذا ما نشاهده لدي كتاب مثل مشفق كاظمي ومحمد حجازي وجهانجبر جبلي ومحمد مسعود.

فيمكننا القول بأن أولى نماذج الرواية الفارسية التي ذكرناها آنفا كانت: أولا، تحاكي الحكايات والقصص الفارسية الكلاسيكية وتستخدم تقنياتها، وثانيا تتأثر بالروايات الأوروبية أي إنها كانت نصوص تقع بين الأشكال التقليدية للتراث القصصي الفارسي وبين الرواية الحديثة.

وقد اجتازت الروايتين الفارسية والعربية هذه المرحلة الانتقالية فيما بعد، حيث ظهرت رواية «زينب» للصحفي والسياسي المصري محمد حسين هيكل كأول رواية.

وقد تأخرت الرواية الفارسية عشرين عاما عن نظيرتها العربية لتظهر في عام ١٩٣٣م رواية "(بوف كور) البومة العمياء" لتعلن عن ميلاد الرواية الفارسية بمفهومها الحداثي.

وقد واجه كاتب الرواية صادق هدايت مشاكل في نشرها في إيران آنذاك بسبب تخلف المجتمع الإيراني، حيث اضطر أن ينشرها في ٥٠ نسخة في الهند. لكن أعيدت طباعة الرواية فيما بعد، حيث بلغت نحو ٥٠ طبعة حتى الآن.

وترجمت إلى عدة لغات منها العربية، وتظهر كل عام على قائمة منشورات دار الساقي اللندنية.

يعد صادق هدايت (١٩٠٣– ١٩٥١) من مؤسسي الرواية الفارسية، حيث ظهرت من بعده أجيال من الروائيين أكملوا مشواره الأدبي. وقد انتحر هذا الكاتب المتشائم في عام ١٩٥١ بعد نشره لعدة روايات، كانت جميعها – بما فيها رائعته البومة العمياء – روايات قصيرة.

ومن الجيل الأول للروائيين الذين كتبوا الرواية الحديثة يمكن أن نشير إلى بزرگ علوي ورائعته «چشمهايش – عيونها – وصادق چوبك ورائعته «الصخرة الصابرة». ولكل من هؤلاء المؤسسين أسلوبه في كتابة الرواية، حيث تتسم روايات صادق هدايت بالنظرة التشاؤمية إلى الكون والإنسان، وذلك بسبب تأثره بأفكار الكاتب التشيكي فرانتس كافكا.

وتصنف روايات هدايت بأنها روايات مأساوية، كما أن نصوصه الأدبية مشفوعة بالنزعة القومية الفارسية المتشددة المعادية للعرب واليهود، ويمكن أن نعتبر روايات بزرگ علوي (١٩٠٢– ١٩٩٩) بأنها روايات ملحمية، حيث يمتلك

الكاتب نظرة تفاؤلية إزاء العالم بسبب إيديولوجيته الشيوعية، لكنه رغم ذلك لم يتخلص من أفكاره الشوفينية إزاء العرب.

ويضع الناقدون روايات صادق چوبك (١٩٠٧ – ١٩٩٨) في سياق المدرسة الطبيعية التي أسسها الروائي الفرنسي إميل زولا. والملقت في الأمر أن أي من هؤلاء المؤمنين الثلاث لم يموتوا في وطنهم إيران، حيث انتحر صادق هدايت في باريس، ومات بزرك علوي في برلين حيث كان يقيم منذ ١٩٥٣، وتوفي صادق چوبك في الولايات المتحدة الأمريكية.

ظهور الرواية الإيرانية من الناحية التاريخية حدث في المرحلة الفاصلة بين فترة المواجهات التي كانت تهدف إلى إنجاح الحركة الدستورية، وفترة قوة الحكومة البهلوية الاستبدادية. هذه الفترة كانت في الواقع مرحلة اضمحلال الحركة والمقاومة وظهور حكومة مركزية قوية. أما الفعاليات الثقافية والصحفية فبدأت تتحدد وتتقلص وبدأت تسير في مجرى موافق الاحتياجات الاستبداد. أما المثقفون أصبحوا شيئا فشيئا مضطهدين وبعيدين عن الساحة. أما المنشورات والآداب النقدية والمعارضة فقد حوصرت ومنع انتقاد كل المناسبات والأوضاع التي كانت في طور الاقتدار. لذلك لم يكتمل التحول الذي كان يهيئ الظروف الثورة

اجتماعية تشمل الشؤون الأساسية للحياة الاجتماعية والثقافية، فقبل أن تصل المقاومة الثورية إلى نهايتها وتعطي ثمرتها كانت مكتسباتها صادر من أيدي الشعب.

والنتيجة أن المجتمع الإيراني بعد نهاية الحرب العالمية الأولى أصبح عرضة الأوضاع تتصف بتركيب غير متناسب الأوضاع وعادات وتقاليد قديمة مع مكتسبات حقوقية وحكومية قليلة تكرست مع انتصار جزئي للحركة الدستورية، أي تعايش القديم والجديد. هذه الوضعية انعكست أدبية بشكل من الأشكال في الروايات الأولى التي ألفت في العشرية الأولى من القرن الحالي (الهجري الشمسي).

تحكي الرواية الفارسية «تهران مخوف» عن حوادث تصبح فيها الحياة الطبيعية لأفراد المجتمع ضحية لإعمال النفوذ والتقسيمات أصحاب المقامات العليا وذوي السلطة الذين رفعوا عقد المجتمع المتخلف بواسطة القانون وسلسلة المراتب الإدارية وحكموها. كان يمارس الظلم وهضم الحقوق والاستغلال في مكاتب الإدارات وبدعم من المناصب والمسؤوليات الحكومية، كان يمارس ذلك قبل الحركة الدستورية من طرف الحكام ورؤساء العسس ورجال الشرطة. كانت

الرواية تلوح حينها إلى أن المجتمع المدني أصبح في حكم الحوض الزلال الذي تمثل فيه الحركة الدستورية والقانون الماء الطري الذي يصب في الأرض المحروثة ليرويها، وكانت تظهر أن مسئولي مرحلة المشروطة يمارسون في حق الشعب نفس سلوك الفترة السابقة باسم القانون وباسم مقررات الدولة.

في رواية زيبا" لمحمد حجازي والمتجانسة مع تلك الفترة نجد فضاء وموضوعة مشابها لكن من منشئ متفاوت. نواجه في هذه الرواية أيضا الفساد والتسيب الإداري للدولة وندرك أي علاقات تكمن وراء سلسلة المراتب والمسئولين الحاكمين في الدولة. تبين هذه الرواية كيف أن الفضاء وواقع الحياة في المدن الكبيرة تخرج الإنسان القروي البسيط والساذج وغير الملوث عن جادة الحياة الطبيعية إلى طريق الفساد، وكيف أن الروابط المحلية والتقليدية تسى والإحساسات والعواطف الإنسانية تفقد قيمتها، وفي الأخير تجعل الإنسان متعلق بمناسبات وأوضاع لا مجال فيها للرجوع مجددا إلى الحياة والمعتقدات القديمة. المدينة الكبيرة في رواية حجازي مكان يربي فيه الناس ذئاب بعضهم البعض لدرجة أن حتى أولئك الذين هم مصدر هذه الأعمال، يصبحون مفتقدين للحد الأدنى من الأمن المدني والشغل والهدوء الفكري.

وهكذا فإن أول مكتسبات الأدب القصصي المعاصر في إيران هو عبارة عن روايات انتقادية وفاضحة واجتماعية. النقد في حقيقة الأمر سواء بالتصريح أو بالتلويح هو من خصوصيات الأدب المعاصر بشكل عام، لكن ما يجعل جانب النقد في الروايات المذكورة شاخصاً وبارزاً هو الصراحة والمباشرة وخشونة النقد. النقد فيها موجه للمجتمع والظاهرة التي يحركها المجتمع، لذلك فهي من هذا الحيث تستحق اللوم والذم. لكن الرواية في هذه الفترة شأنها شأن كل ظاهرة جديدة – لها جوانب وخصوصيات غير مسبوقة بالمرة لها سلبياتها. لا يجب أن ننسى أن هذه الآثار خلفت وراءها آثاراً مثل سياحتنامه ابراهيم بيك، وتأثرت بها بطبيعة الحال.

لعل أحد آثار سياحتنامه"، على تهران مخوف، هو تصوير المجتمع تصويرة سيئة ومنحطة واستثناء الشخصيات الإيجابية في القصة. وهذا الأمر هو من ناحية منسجم مع معنويات كتاب ما قبل الثورة الدستورية، فهم كذلك كانوا يعتبرون المجتمع منشأ كل نوع من الخبث والفساد دون أن يعدون دور الأفراد في ظهور المفاسد الاجتماعية مؤثرة. ففي رواية تهران محوف" تتعرف على شخصيتين أصليتين في القصة بعيدتين كل البعد عن أي نوع من أنواع المفاسد الاجتماعية

التي يعيشان فيها. مواجهتهما للمجتمع لها صبغة خارجية فردية. الدلك يضطر الكاتب لكي يصور سلبيات ومفاسد المجتمع أن يربط بين منطقة واسعة من البنيات الأجتماعية والحوادث وأن يضع الشخصية المركزية للرواية في مسيرهم. قسمت الشخصيات الرئيسية للرواية منذ البداية إلى فئة صالحة وأخرى طالحة.

أما رواية "زيبا" لحجازي فإنها تصف ظاهرة من الأخلاق الإيرانية التي تبرز في رواية سرگذشت حاجى بابا أصفهاني في تجلياته الفردية. أما الشخصيات الرجالية في الروايتين: زيبا وسرگذشت... هي عبارة عن إنسانين بدويين بسيطين يتخليان عن الحياة التقليدية ويتوجهان نحو المدينة الكبيرة، يعيشان هناك جوا يصدق عليه التعبير الشهير يجب على كل واحد أن يحمل متاعه بمفرده حتى وإن اقتضى الأمر أن يكون الثمن هو التعاسة والبؤس وإبادة الآخرين. على أن مواجهة طبع الإنسان البدوي أو المنعزل لمصاعب الحياة في المدينة هو أحد المواضيع التي طرقها الأدب الفارسي، ولا يعتبر غريبة عنه. لذلك فإن ثاني أهم رواية فارسية تبرز كيف أن الإنسان البدوي الساذج حين يتطبع ويتعود على الحياة المدنية والحضرية، وحين يتعرف على مفاسد وخدع تلك البيئة يصيح أكثر شرة وخبثا حتى من أشرار المدينة.

ويعد فن الرواية كسائر الفنون المعاصرة تكون من نتائج الثورة الدستورية ونفوذ الثقافة الغربية في إيران. تعرف الكتّاب الإيرانيون لأول مرة بواسطة ترجمات روايات فرنسية مثل تلماك فنلن، ترجمة علي خان ناظم حكمت عام ١٣٠٤ش، وتعرفوا بعد ذلك على روايات انجليزية وألمانية وتركية. هناك مسافة كبيرة بين القصص الطويلة الفارسية الأولي التي كانت تعتمد على الاحداث التاريخية المتعلقة بما قبل الإسلام، وبين الرواية الفنية المعاصرة بيد أن كتابة مثل هذه القصص في مجال سرد القصص فتحت آفاق جديدة أمام الكتاب. من هذه القصص الطويلة يمكننا ذكر سمک عيار ودارابناچه. محمد باقر ميرزا خسروي كان اول من بدأ بكتابة الرواية بطريقة أوروبية. ثم يمكننا ذكر نوعين من الرواية في الأدب الفارسي وهما:

الرواية التاريخية:

بدأت كتابة هذه الرواية منذ العصر الدستوري وكما أشرنا آنفا كان طليعة الروايين في إيران محمد باقر ميرزا خسروي الذي كان نقطة انطلاق لهذا النوع من الرواية بكتابة روايته ذات ٣ مجلدات والتي كان لكل مجلد عنوان خاص به المجلد الاول: (شمس وطغرا ١٣٢٧)، المجلد الثاني: (ماري ونيسي ١٤٢٨)

والمجلد الثالث: (طغرل وهماي ٢٣من رجب عام ١٣٢٨ش). كان مضمون الرواية من أحداث مضطربة لحكومة المغول على إيران.

من أول الروايات التاريخية رواية عشق وسلطنت او، فتوحات كورش كبير من تأليف الشيخ موسي كبودر آهنگي. اقتبس مؤلفها مضمون هذه الرواية من أحداث تاريخية لهرودوت المؤرخ الإغريقي عن ميلاد كورش وحكومته.

ومن أسباب كتابة الروايات التاريخية بيد الكتاب:

الميل الي العهد القديم وذوقهم المحقق في معرفة الهوية الماضية

عدم وجود مخاطر في ماهية الروايات التاريخية.

الرواية الاجتماعية:

كانت من بدايات الروايات الفارسية أيضا الروايات الاجتماعية والتي بدأت منذ عهد رضا خان وبلغت ذورتها بين عقدي الخمسين والستين الميلادي. هذا النوع من الرواية يظهر لنا زاوية من الحياة المعاصرة بعيوبها ومفاسدها. حيث أن دراسة الروايات الأوروبية أنشأت هناك رغبة إلي محاكاتها بين الكتاب الإيرانيين، فساقت المقاصد الوطنية هذا النوع من الروايات أيضا إلي خدمة الإفصاح عن الآلام ومشاكل المجتمع مثل الفكاهيات والسخريات السياسية. في الحقيقة تحولت

الروايات الاجتماعية للطبقة البرجوازية الشابة الإيرانية أداة أخري في سبيل النضال مع الارستقراطيين والحياة الارستقراطية والآلام والمشاكل الوطنية. فكان مبدع هذا النوع من الرواية في إيران مشفق كاظمي، مؤلف رواية تهران مخوف. فمحور هذه الرواية الرئيسي يدور حول شاب ارستقراطي أصاب بالفاقة ويقع في حالته هذه في حب بنت عمته الغنية.

من الكتّاب الذين المعروفين في هذا المجال: عباس خليلي، مؤلف روايات روزگار سياه (مهر ش١٣٠٣) انتقام (مرداد ١٣٠٤ش) انسان (١٣٠٤ش) اسرار شب (فروردين ١٣٠٥ش) وحاجي ميرزا يحيي دولت آبادي مؤلف رواية شهر ناز.

والنتيجة التي يمكننا استخلاصها من هذه الروايات أن موضوع هذه الروايات في أغلبها الحكايات الغرامية الفاشلة والبؤس ومظلومية النساء بيد ان صنعتي زاده تختلف روايته مجمع ديوانگان مع روايات مختلفة أخري واستطاع أن يفتح نافذة جديدة إلى كتابة الروايات فتعتبر هذه الرواية اول تصوير للمدينة الفاضلة واول رواية عن اليوتوبيا في اللغة الفارسية.

بيد أن البروز الحقيقي للرواية في الفارسية كانت بتأثير تيارين: أولا، استخدم اللغة البسيطة في النثر علي اكبردهخدا في مجموعة (جرند وبرند) وثانيا، أعمال محمد علي جمالزاده الروائية الى أداة فاعلة حية في مجال كتابة القصص المعاصرة الإيرانية باستخدام اللغة الشعبية التخاطبية السوقية بوصف مفصل للشخصيات.

نماذج من كتاب الرواية

صادق هدايت

يعد نابغة من نوابغ الأدب الفارسي المعاصر، ذاع صيته فيما بعد ليس فقط في إيران، وإنما تجاوز حدود القارة الصفراء إلى العالم أجمع، ولد صادق هدايت في مدينة طهران في عام ١٩٠٢م في عائلة نجيبة من أهل الفضل والعلم، فوالده هدايت قليخان هدايت اعتضاد الملك ابن جعفر قليخان هدايت (نير الملك) الذي كان لثلاثين عاماً رئيساً لدار الفنون ووزيراً للعلوم وهو من أحفاد (رضا) قليخان هدايت مؤلف كتاب (مجمع الفصحاء والذي يذكر فيه سلسلة نسبه وبأنه ينحدر من سلالة الشاعر الكبير كمال خجندي الذي عاش في القرن الثامن الهجري، تلقى صادق تعليمه الإبتدائي في طهران، فدرس في دار الفنون، وفي عام (١٩٢٥م) أكمل المرحلة الثانوية في مدرسة سان لويس) التي تعرف فيها على اللغة الفرنسية لأول مرة. وبعد عام غادر هو ومجموعة من الطلبة الإيرانيين إلى بلجيكا في بعثة دراسية لدراسة الهندسة المعمارية، ولكنه لم يمكث هناك طويلاً، وبعد عام آخر – نزولاً عند رغبة عائلته – تم إرساله في بعثة دراسية أخرى إلى فرنسا ليكمل دراسته في التخصص ذاته. لكن روحه التائهة كانت تبحث عن شيء آخر، وكان ملاله من هذه العلوم أسرع مما كان متوقعاً، وكما يقول (مونتي) فقد

قضى هدايت فترة إقامته في باريس التي استمرت أربع سنوات في السياحة والتجوال، لكنه اهتم أيضاً خلال تلك السنوات التي أمضاها في باريس بدراسة اللغة والثقافة الإيرانية القديمة، وأهمل دراسته الجامعية. وبدا من ذلك أنه قد وجد ضالته أخيراً، لكنه مع ذلك كان يعيش حياة بائسة يائسة تجلت في محاولته الفاشلة بالانتحار في باريس عام ١٩٢٨ (عندما أراد إغراق نفسه في نهر مارن). لم يكمل صادق دراسته بعد هذه الفاجعة، فعاد إلى طهران في عام ١٩٣٠م، وعلى الرغم من إخفاقه في دراسته وسنوات العذاب تلك، إلا أنها كانت البداية الحقيقية لسنوات من الازدهار شهدتها ساحة القصة الإيرانية؛ ففي هذه الأعوام قام صادق بكتابة العديد من القصص مثل: قصة (الموت) ١٩٢٦م ومجموعته القصصية بعنوان (الموؤدة) ١٩٣٠، التي تجلت فيها روعة أسلوبه القصصي لأول مرة، و (مادلين) (١٩٣٠)، و (الحاج مراد) ١٩٣٠والأسير الفرنسي (١٩٢٩)، بالإضافة إلى كتب أخرى مثل: السحر في إيران (١٩٢٦)، وفوائد أكل النباتات ١٩٢٧ ، ومسرحية (بروين بنت ساسان) ١٩٣٠م. مكث صادق في طهران حتى عام ١٩٣٦م مشتغلاً بوظائف حكومية مختلفة، وشهدت هذه الفترة نشاطاً أدبياً كبيراً لهدايت، فقام بتأسيس جماعة أدبية عرفت بجماعة (الأربعة)،

لأنها كانت تضم أربعة من الأدباء هم: (مجتبى مينوي) و بزرك علوي) و (مسعود فرزاد وصادق هدايت، وهم من الأدباء الجدد المجددين في ذلك الوقت على خلاف جماعة (السبعة التي كانت تضم سبعة من الأدباء المحافظين هم رشيد ياسمي، نصر الله فلسفي، علي أصغر حكمت، حسن تقي زاده، عباس إقبال محمد قزويني وبديع الزمان فروزانفر كتب صادق في هذه الفترة العديد من القصص منها : ظل المغول ١٣٣١ ، وثلاث قطرات من الدم (١٩٣٢) ، والظل المضيء (١٩٣٣) ، وأصفهان نصف العالم (١٩٣٢)، وعلى الطريق الرطب (١٩٣٥)، والسيدة علوية (١٩٣٣)، كما بدأ في عام (١٩٣٦) بكتابة رائعته الأدبية (البومة العمياء) التي أكمل كتابتها عندما كان في الهند، وقام صادق بتأليف كتب أخرى مثل: اوسانه (١٩٣١)، الذي يحتوي على بعض الأهازيج الشعبية الخاصة بالأطفال، وأهازيج الخيام (١٩٣٤)، الذي لاقي إعجاباً كبيراً، إذ يتحدث فيه عن رباعيات الخيام بأسلوب نقدي، وكتاب (نيرنگستان) أي: (أرض السحر) (١٩٣٣)، الذي يعرض فيه صادق اعتقادات الإيرانيين الخرافية والطقوس المتبعة عند الإيرانيين في مناسباتهم، وكتاب (وغ وغ ساهاب بالاشتراك مع مسعود

فرزاد (١٩٣٤)، وهو كتاب هزلي يسخر فيه المؤلفان من الصناعات الأدبية والأدب الكلاسيكي.

استقال صادق من عمله في وزارة الخارجية في عام ١٩٣٥، وتعرض في العام نفسه لمضايقات كثيرة من قبل الأجهزة الأمنية، وبعض المحافل الأدبية بسبب ما نشره في كتابه الأخير، وفي عام ١٩٣٦ غادر هدايت إيران متجها إلى الهند، ولم يترك خلفه في إيران أهله ووحدته التي عاشرها سنوات طويلة فقط، وإنما ترك خلفه الإحساس بعظمة وجلال تاريخ فارس المفقود وذلك الحنين إلى الماضي وجلاله وهيبته، وهو ما حاول استعادته أو جزءاً منه في الهند من خلال انصبابه على تعلم اللغة الفارسية القديمة، ليربح تلك النفس الحائرة، وفي هذه الرحلة التي لم تستغرق سوى عام واحد تعرف صادق على الثقافة الهندية الغنية، وانكب على تعلم اللغة الفارسية (العلوية) القديمة التي على حد قوله لا تحده نفعاً في الدنيا ولا في الآخرة وبعد إتقانها قام بترجمة العديد من الكتب الفهلوية إلى اللغة الفارسية، ثم بعد ذلك انتهى من كتابة رائعته الأدبية رواية (البومة العمياء) في ١٩٣٦ التي بدأ كتابتها في طهران. وبعد عودته من الهند في عام ١٩٣٧ عمل مجدداً في الوظائف الحكومية المختلفة، لكن تبين له أن الأوضاع السياسية والاجتماعية في

إيران قد ساءت كثيراً؛ فقد أخذ البطش والتنكيل وتشديد الرقابة على الصحافة يتزايد يوما بعد يوم، وتم حل المنتديات والتجمعات الثقافية، وتبعثر الأدباء والمفكرون في اتجاهات شتى مما أورث هذا الأديب صاحب الروح الشفافة حزناً وأسى عميقين، فأقبل على بشرب الكحول وتعاطي المخدرات علها تخفف من آلامه، واستمر على هذا النحو حتى عام ١٩٤١م، ولم يكتب خلال هذه الفترة شيئاً. رغم الألم الذي كان يعتصر صادق والإحباط الذي كان يكتنفه، إلا أنه سرعان ما استعاد نشاطه الأدبي، فأصدر في عام ١٩٤٢ مجموعته القصصية الكلب الضال)، ثم في عام ١٩٤٥ نشر روايته المشهورة (الحاج مراد التي تعطينا انطباعاً وافياً عن مدى النضج الأدبي والقصصي الذي بلغه صادق في عرضه للمضامين الجديدة في القصة الفارسية، بعد هذه المرحلة بلغ التعب والإرهاق واليأس والحزن به كل مبلغ، ومع ذلك فقد كان يخط آخر كلماته في هذه الحياة، فترجم (المسخ) و (جماعة المحكومين) في عام ١٩٤٨ للأديب الألماني فرانز كافكا)، مع مقدمة مطولة على القصة الثانية تحت عنوان (رسالة كافكا)، وكتب قصة (كرة اللؤلؤ) في العام نفسه، ثم سافر بعدها إلى باريس ليكمل الفصل الأخير من قصة حياته التي بدأت عام ١٩٢. الموت يحمل الإنسان من عالم

الحس الذي هو حجاب الروح إلى عالم الماوراء، والحياة ليست إلا حلم طويل يستيقظ منه الناس (بالموت)، تلك الهالة التي طالما أحاطت بقصص صادق بل وبحياته نفسها، إن حياته المليئة بالوسواس والضياع جرفته عن الطريق القويم وأوقعته في الخطأ، فتلك الحيرة الكامنة في أعماقه حرفته عن المسير في لحظة، لقد أراد صادق الاستيقاظ من ذلك الحلم المزعج الذي عاشه وكابده لسنوات طويلة، الذي كان يسمى (الحياة)، لكنه اختار الطريق الخطأ، فأقدم على الانتحار خنقاً بالغاز في شقته في باريس عام ١٩٥١م) ...

مردی که نفسش را کشت

میرزا حسینعلی هر روز صبح سر ساعت معین با سرداری سیاه دگمه های سعدی انداخته شلوار اتو زده و کفش مشکی براق گامهای مرتب بر میداشت و از یکی از کوچه های طرف سرچشمه بیرون میآمد از جلو مسجد سپهسالار میگذشت از کوچه صفی علیشاه پیچ میخورد و به مدرسه میرفت.

در میان راه اطراف خودش را نگاه نمیکرد. مثل اینکه فکر او متوجه چیز مخصوصی بود. قیافه ای نجیب و باوقار چشمهای کوچک، لبهای برجسته وسبیلهای خرمائی داشت ریش خودش را همیشه با ماشین میزد، خیلی متواضع وکم حرف بود.

ولی گاهی طرف غروب از دور هیکل لاغر میرزا حسینعلی را بیرون دروازه میشد تشخیص داد که دستهایش را از پشت بهم وصل کرده، خیلی آهسته قدم میزد سرش پائین پشتش خمیده مثل اینکه چیزی را جستجو میکرد گاهی می ایستاد و زمانی زیر لب با خودش حرف میزد... مدیر مدرسه و سایر معلمان نه از او خوششان میآمد و نه بدشان میآمد، بلکه یک تأثیر اسرارآمیز و دشوار در

آنها میکرد. بر عکس شاگردان که از او راضی بودند چون نه دیده شده بود که خشمناک بشود و نه اینکه کسی را بزند. خیلی آرام تودار و با شاگردان دوستانه رفتار مینمود. ازین رو معروف بود که کلاهش پشم ندارد ولی با وجود این شاگردان سر درس او مؤدب بودند و از او حساب میبردند.

تنها کسیکه میانه اش با میرزا حسینعلی گرم بود و گاهی صحبت میانشان رد وبدل میشد شیخ ابوالفضل معلم عربی بود که خیلی ادعا داشت، پیوسته از درجه ریاضت و کرامت خودش دم میزد که چند سال در عالم جذبه بوده، چند سال حرف نمیزده و خودش را فیلسوف دهر جانشین بوعلی سینا و مولوی و جالینوس میدانست ولی از آن آخوندهای خودپسند ظاهرساز بود که معلوماتش را به رخ مردم میکشید.

أحمد دهقان

وُلد أحمد دهقان في مدينة كرج، إحدى ضواحي طهران عام (١٣٤٥ هـ.ش = ١٩٦٦م). وهو يزدي الأصل. لقد التحق بالجيش في سن السادسة عشرة عام (١٣٦١ هـ.ش = ١٩٨٢م). حارب لمدة ثماني سنوات وشارك في العمليات الكبرى. في عام (١٣٦٨ هـ.ش = ١٩٨٩م)، التحق بالجامعة ودرس الهندسة الكهربائية وعلوم الاتصالات، ثم درس علم الاجتماع، وحصل على درجة الماجستير في الأنثروبولوجيا، والتي كانت مجال دراسته المفضل من جامعة آزاد الإسلامية في طهران. عمل كخبير أدبي في مركز الأدب وفن المقاومة في مركز الإبداع الأدبي في مركز الفنون الإسلامية.

قضى الكثير من الوقت على الجبهة، وبعد عودته بدأ عمله في مجال أدب الحرب، وفي عام (١٣٦٨ هـ.ش = ١٩٨٩م) بدأ كتابة مذكراته عن الحرب وكانت أول أعماله "نجوم شلمچه" التي قام بنشرها عام (١٣٦٩ هـ.ش = ١٩٩٠م). وصف في هذا الكتاب مذكراته عن عمليات كربلاء الخمس. نشر في السنة التالية عمل بعنوان "الأيام الأخيرة". تم تكريم هذين العملين في (الدورة الثانية من اختيار كتاب سنة الدفاع المقدس في قسم الفكر). وكتب سلسلة

للمراهقين من ثلاثة مجلدات بعنوان "حكاية القادة" في عام (١٣٧٥ هـ.ش = ١٩٩٦م). ثم اتجه إلى كتابة القصص والروايات، ونشر روايته الأولى "الرحلة إلى مدار ٢٧٠" في عام (١٣٧٥ هـ.ش = ١٩٩٦م). بعد عام، نالت هذه الرواية جائزة "عشرون عامًا من الأدب القصصي بعد الثورة في إيران" وبعدها "عشرون عامًا من أدب المقاومة". في عام (١٣٨٥ هـ.ش = ٢٠٠٦م) كما حصل على جائزة أفضل قصة شرقية في عام ٢٠١٥م وفاز بجائزة "جائزة الأرض المجهولة" تُمنح هذه الجائزة للأعمال التي تتمتع بإبداع قوي على المستوى العلمي والثقافي وتلتزم بالمبادئ الإنسانية. قام "پول سپراكمان"، (أستاذ اللغة الفارسية نائب رئيس مركز دراسات الشرق الأوسط بجامعة روتجرز، نيو جيرسي)، بترجمة الرواية إلى اللغة الإنجليزية في أمريكا. واتيحت في مختلف الجامعات الأمريكية. كما تُرجمت الرواية إلى الروسية والإيطالية وهي أول رواية حرب إيرانية تُنشر في الولايات المتحدة. وقد نشرت أعمال كثيرة لأحمد دهقان منها "شهيد چمران"، "الهجوم"، و"حرب غير معلن".

يعتبر "أحمد دهقان" مثالًا عمليًا للقول الشهير أن المؤلف يجب أن يعبر عن نفسه فقط في قصصه، وليس في تعليقاته. فقد قدمت دار نيستان للنشر أحمد

دهقان على أنه ظاهرة فريدة في الأدب الروائي، وخاصة أدب الدفاع المقدس. وكذلك يعد من الكتاب ممن ينحون الصور النمطية والعواطف جانباً في كتابة قصة ويكتب بناءً على الوثائق. بعبارة أخرى، يعد أحمد دهقان أحد مؤسسي هذا الأسلوب الأدبي والروائي في التسعينيات وما بعدها. وفقًا لمحمد جواد جزيني، فإن أحمد دهقان كاتب حرب ويتمتع بالواقعية. لطالما ارتبطت قصصه الاجتماعية بالطبقة المعدمة والطبقة الوسطى. تحتوي قصصه على محتوى درامي مقبول ويمتاز بقدرته على التوظيف في السينما.

أعلنت رواية "الرحلة إلى مدار ٢٧٠" عن ولادة كاتبٍ يستطيع التطرق لرواية الحرب خارج التيارات الغالبة في مجال الحرب. وتطرق في مجموعته القصصية الأخيرة "أنا قاتل ابنكم" إلى خلق فضاءات مهمة من نوعها. فهو يعرض نفسه ككاتب جريء، سيؤدي إلى تحرك الحرب ومضمونها في روايات أغلب الكتاب الإيرانيين تجاه المعنى الحديث والتجديد فيه. وبما أن "أحمد دهقان" جندي قديم أدرك الحرب، مازال يستحضر جثامين أصدقاءه. ومع هذا يصور للحرب فضاء مُرًّا ومرعبًا يسترعي الاهتمام.

يروي أحمد دهقان في مجموعة قصصه "أنا قاتل ابنكم" قصصًا تدل على أن الحرب إما في أغلبها موشكة على النهاية أو أنها انتهت تمامًا، وشخصياته في أعماله هذه أكثرها جنود منهكون ومكلومون. فهم في وضع مضطرين فيه لسرد قصصهم وحكاياتهم في الحرب لعلهم يتخلصون بذلك من الكوابيس والعنف المتخفي في ذواتهم. لذلك فهم يسمحون لأنفسهم للحديث أكثر عن أحداث الرعب والعنف والوحدة. في المجمل يجب اعتبار أحمد دهقان كاتبًا له ذهنية فريدة بين جيل كُتَّاب قصص الحرب، يسعى بأسلوبه الخاص إلى بيان بعض الوقائع المكتومة.

بداية الكتابة:

تعرض أحمد دهقان لحادث عندما كان صغيرًا، قبع في المنزل على إثره. خلال هذه الفترة، لجأ إلى قراءة الكتب، وخاصة الروايات. في غضون عام، تمكن من قراءة الكثير من الروايات وتحليلها مع الأصدقاء. ساعده ذلك على البدء وكتابة مذكراته. وقد رحب أصدقاؤه بكتاباته، فبدأ الكتابة.

الجوائز:

١. جائزة عشرون عامًا من أدب المقاومة عن رواية "الرحلة إلى مدار ٢٧٠".

٢. جائزة عشرون عامًا من الأدب القصصي بعد الثورة الإسلامية عام ١٩٩٨م عن رواية "الرحلة إلى مدار ٢٧٠".

٣. جائزة ٢٢ عامًا من الأدب القصصي عن رواية "الرحلة إلى مدار ٢٧٠".

٤. جائزة الدورة الرابعة من اختيار كتاب سنة الدفاع المقدس.

٥. جائزة الدورة الثانية من اختيار كتاب سنة الدفاع المقدس في قسم الفكر عن كتابى "نجوم شلمچه" و"الأيام الأخيرة".

٦. جائزة الكتاب السنوي للشهيد غنى پور در قسم كتاب الشباب عام ٢٠١٠م عن رواية "الحارس".

٧. جائزة الأرض المجهولة.

٨. جائزة النقاد والكتاب الصحفيين عن قصة "أنا قاتل ابنكم".

٩. جائزة هوشنگ گلشيرى الأدبية عن قصة "أنا قاتل ابنكم".

ترجمة أعماله:

- قام بول اسبراكمان، نائب رئيس مركز دراسات الشرق الأوسط بجامعة روتجرز بنيوجيرسي، بترجمة الرواية "رحلة إلى مدار ٢٧٠" إلى اللغة الإنجليزية بعنوان "journey to heading 270 degrees". كما ترجم ألكسندر أندريوشكين الرواية إلى الروسية بعنوان "путешествие На Bbicoty 270" ونشرت في روسيا. كما ترجمت ميشيل مارلي الرواية إلى الإيطالية بعنوان "Viaggio in direzione 270°".

- ترجمت "كارولين كراسكرى" قصة "أنا قاتل ابنكم" إلى الإنجليزية، المترجمة الأمريكية والمستشرقة والباحثة في جامعة كاليفورنيا يوسيال. كما تُرجمت الرواية إلى الفرنسية والألمانية.

- تُرجمت "كارولين كراسكرى" رواية "الضياع في أرض غريبة" إلى اللغة الإنجليزية.

- قدمت رواية "أطفال كارون" من قبل منشورات سورة مهر في معرض الكتاب السادس والعشرين بطهران.

الأنشطة:

- أحمد دهقان مسئول عن مجموعة كتب "أطفال إيران".

- وهو مدير ورشة رواية القصص والرواية الفنية.

- يعمل كخبير أدبي في مركز الأدب وفنون المقاومة ومركز الإبداع الأدبي والفنون الأدبية.

- كما تم اختيار أحمد دهقان في قسم الأفلام الوثائقية في جائزة جلال آل أحمد الوثائقية التاسعة.

مناسبات:

- عقدت جامعة جوته فرانكفورت بألمانيا لقاء مع أحمد دهقان حول موضوع النقد وسرد القصص للنسخة الإنجليزية من مجموعة "أنا قاتل ابنك". ذهب أحمد دهقان إلى لندن بدعوة من جامعة سواس وقدم أدب الحرب للحاضرين.

- تم تكريم أحمد دهقان في احتفال "الأربعون قلم" في محافظة البرز، وتم التبرع بختم تذكاري رمزي لوفائه على مدى ربع قرن.

فصل اول

توپ به طرفم می آید و قوس برمی دارد سمت جوی آب. آنانی که هوار می کشند، خسته دست به کمر زده اند و ایستاده اند به تماشا. از تن شان بخار بلند می شود. پا می گذارم رو توپ و شوت می کنم طرفشان.

ـ ایوالله داداش، دمت گرم.

– ممنون!

دست برایشان تکان می دهم و دروازه بانی که از خستگی رو میله دروازه نشسته، جوابم را می دهد.

زنگ خانه را می زنم و به انتظار می ایستم. متعجبم چه طور تو این سرما با یک لا پیراهن بازی می کنند. از تو خانه صدای پا می آید. صدای پای مادر است. پا رو زمین می کشد و دمپایی اش لخ لخ می کند. انگشت می گذارم رو شاسی زنگ و این بار برنمی دارم.

– اومدم... اومدم، چه خبرته بابا، اومدم.

– سلام ننه!

چهرهٔ مادر تو چارچوب در قاب می شود. پشت سرش، شاخه های خشکیده و عریان است که از باد می لرزد. روسری رنگ و رو رفتهٔ زرد از زیر چادر زده بیرون و چند لاخ موی مشکی ریخته روی پیشانی اش.

. چته! نمی تونی مث بچه آدم در بزنی؟

از سر راه می کشد کنار. می روم تو و در را پشت سر می بندم. مادر چادر از رو سر برمی دارد. پیراهن سبز با گل های ریز قرمز، تا زیر زانویش را پوشانده. با غیظ از گوشه چشم نگاهم می کند. می پرم و جلوی پایش می نشینم.

ـ ننه! کول شو بریم.

لبخند، مثل قطره ای مرکب که تو آب ریخته شود، رو صورتش پخش می شود.

ـ مگه میذارم بری، خرت اومده، باید سوار بشی!

چادر مچاله را می زند تو سرم. می خواهد از بغلم رد شود که چنگ می زنم به بال پیراهنش.

ـ اگه بذارم بری!

دستم از رو پیراهنش می لغزد. همان طور که می رود، می پرسد: «چی کار کردی؛ خوب شد؟"

شانه به شانه اش می شوم و با غرور می گویم: «من بد بشم!»

زل می زند تو صورتم و ابروهایش را بالا می دهد: «تا ببینم.»

می رویم تو اتاق. هرم گرم و رطوبت می خورد تو صورتم. پهن می شوم رو فرش. سقف از نم آب باران رگه رگه شده و پنداری ابرهای سیاه و سفید رو کول هم سوار شده اند. گوشه سقف به اندازه ی گردی کف دست ریخته. آن روز، آفتاب که زد، برف های پشت بام ماسیدند. وقتی پارو زیرشان می زدیم و می ریختیم شان پایین، ترکش می شدند و پرت می شدند به هر طرف. شب چیزی هولپی رمبید کف اتاق. چه جیغی کشید رویا! حالا هر وقت ابرهای سیاه و اخمو را نشانش می دهم، خودش را می اندازد تو بغلم.

– مامان! بچه ها کجان؟

صدای آب بستن تو قوری می آید. مادر قوری را می گذارد سر سماور، فتیله را می کشد پایین و می پرسد: «تو کوچه نبودن؟»

شانه بالا می اندازم که ندیدمشان. صدای قل قل سماور به سوت کشداری تبدیل می شود.

ـ صبحی پستی اومده بود.

بالا سرم می ایستد. لیوان چای را می گذارد کنارم و کاغذی را می دهد دستم.

– مواظب باش نریزی. بلند شو، کاپشنت را در آر.

کاغذ تلگراف است. از جا می پرم. تند لای کاغذ را باز می کنم:

ناصر جان سلام. امیدوارم حالت خوب باشد. بچه ها سلام می رسانند. می خواهیم برویم خانه عمه میرزا. هر چه زودتر خودت را برسان. قربانت علی

داغ می شوم. کاپشنم را در می آورم و دوباره پهن می شوم کف اتاق.

ـ سلام داداش.

زیر لب جواب رویا را می دهم. می دود و دستش را دور گردنم حلقه می کند. صورتش یخ است و گونه هایش گل انداخته. دستش را از دور گردنم باز می کنم و می خوابانمش رو فرش. بر می گردم و دَمَر می شوم.

. چی نوشته، از کی بود؟

لپ های سرخ و سرد رویا را می کشم و می نشینم. تکیه می دهم به دیوار. رویا خودش را می اندازد رو پای راستم.

– علی سلام رسونده.

مادر می نشیند کنارم و لیوان را هل می دهد طرفم.

– سرد شد که.

– نمی خورم!

رویا را از رو پایم قل می دهم، بلند می شوم و می روم طرف اتاق دیگر.

مادر با تعجب نگاهم می کند. رویا خودش را می چسباند به پای مادر و می گوید: «مامان إدادش دعوا کرده؟»

صدای مادر می آید: «نه، چرا دعوا کنه مامان جون. دعوا بده؟»

– پس... پس چرا منو موچ نکرد؟

کتاب ها و ورق ها را بر می دارم و تلمبار میکنم گوشه اتاق. کتاب فیزیکم را از گوشه تاقچه برمی دارم و می اندازم زمین. جزوه ها و حل مساله ها را هم از تو کشوی کمد برمی دارم و ولو می شوم رو کتاب : «برای این که پدیده های دوروبر خود را بهتر بشناسیم، باید اطلاع درستی از آنها داشته

باشیم. بخشی از این اطلاع از راه اندازه گیری به دست می آید. اندازه گیری در فعالیت های روزانهٔ ما نیز سهم بزرگی دارد. وقتی که ظرفیت یک کامیون را..." سرما از پشت کامیون می زد تو. کز کرده بودیم تو هم. دست یکی از بچه ها آسمان را نشانه رفت و فریاد کشید. هواپیمای شیری رنگ، آسمان را خط کشید و شیرجه آمد طرف کامیون. کامیون لرزید. من لرزیدم. احساس کردم تو هوایم. بوی باروت زد ته حلقم. نفسم برید....

کتاب را ورق می زنم. چهارمین صفحه را خوانده ام. چه چیز را باید اندازه گیری کنم؟ ظرفیت کامپون چه قدر بود؟ هوا چند درجه زیر صفر بود؟ من با چه سرعتی تو هوا پرواز کردم؟ راستی، کجا بودم!؟

باز ورق می زنم و از نو شروع می کنم. بوی باروت سوخته توی دماغم می پیچد. کلمه ها جلوی صورتم خم می شوند و از قسمت خالی بین دو خاکریز به سرعت می گذرند. حسین با صورت می رود تو خاکریزه دستش را می گیرم و به زور میکشمش کنار تا توی دید نباشیم. از زیر لالهٔ گوش تا بالای چانه اش چاک خورده. پلک هایش می لرزد. خون و گل از شکاف توی صورتش می زند بیرون. ابروی چپش می پرد....

می افتم رو کتاب. فکرم کار نمی کند. باز رفته ام تو خط مقدم.

–چایی برات آوردم، بلند شو.

سر از رو کتاب برنمی دارم: «دستت درد نکنه، ننه.»

رویا خودش را می اندازد رویم و توی گوشم می گوید: «داداش، برام کشتی می سازی؟»

مادر زیر بال رویا را می گیرد.

– بلند شو بریم، مادر. بذار داداشت درس بخونه.

رویا را تو هوا می قایم: «بذار باشه، برو کاغذ بیار تا برات بسازم.»

رویا پرزنان می دود طرف کمد. زور می زند و کشو را می کشد بیرون. لبهٔ آن را می گیرد و رو پاهایش بلند می شود. قدش نمی رسد.

. وایسا! خودم برات می یارم.

بلند که می شوم، مادر می گوید: «چایی ات نریزه.»

رویا با بی تابی منتظر می شود تا از وسط دفتر کاغذ بکنم.

از جلسهٔ امتحان فیزیک می زنم بیرون. هوا تاریک روشن است. باد سردی می وزد. دانه های سفت برف می زند تو صورتم. زیپ کاپشنم را میکشم

بالا و کتاب فیزیک را می اندازم آن تو. پای خانه رفتن ندارم. راهم را کج می کنم سمت دیگر. برگ های زرد و خشک زیر پایم صدا می دهند. برف تند کرده. رو دیوار با پوسترهای یکسان پوشیده شده: اعزام صد هزار نفری سپاهیان محمّد (ص). دست هایم را تو جیب فرو می کنم.

جلوی در سبز رنگ می ایستم. زنگ می زنم، عقب می ایستم و چشم می دوزم به پنجره طبقه دوم. مرد میانسالی که زیر پیراهن رکابی پوشد پنجره را باز می کند.

–بفرمایید

– سلام، اصغر آقا هستن؟

– نخیر، بفرما تو.

مرد، عینهو خود اصغر، دیلاق است و زیر پیراهن تو تنش گریه می کند. سرش می رود طرف آسمان. انگار دارد دانه های برف را می شمارد.

– نمی دونید کی برمی گردد؟

– فکر نکنم حالا حالاها برگرده، پریروز رفت جبهه.

وا می روم. مرد از زور سرما می خواهد زودتر از دستم خلاص شود. خداحافظی می کنم و بر می گردم. تو راه همه اش در فکرم که چرا بی خبر رفت. دو کوچه پایین تر، می روم دم در خانه احمد. با هم از جبهه برگشتیم. شک برم می دارد نکند او هم رفته باشد. از اول امتحان ها او را نادیده ام. دلم به این قرص است که قرار گذاشته ایم با هم برگردیم. زنگ در خانه خراب است. با کلید می زنم. از پشت در صدای دخترانه ای می پر ساب: «کیه؟"

– با احمد آقا کار...

در نیمه باز می شود. می گویم: «ببخشید، با احمد آقا کار داشتم.»

تند می گوید: «صبر کنید... صبر کنید.»

می دود. صدایش را از پشت در می شنوم که فریاد می کشد: «مامان، مامان.»

یکی می دود و می آید. از صدای پا می فهمم که فقط یک لنگه کفش تو پایش است. پیر است و نور چراغ تو حیاط خانه، نصف صورتش را روشن کرده.

– سلام حاج خانوم.

پیرزن نفس نفس می زند و بریده بریده می گوید: "بفرمایید... بفرمایید، احمد چی شده؟»

دختر از پشت پیرزن سرک می کشد. می پرسم: «احمد آقا هستن؟»

پیرزن وارفته و هراسان می گوید: «نه، مگه چی شده؟»

با لحن ملایم و شمرده می گویم: «با احمد آقا کار داشتم، خواستم ببینم خونه اس یا نه.»

می گوید: «احمد که جبهه اس!»

نمی توانم جلوی خودم را بگیرم. قدم جلو می گذارم و با ناباوری می گویم: «اِ... جبهه اس کی رفته؟»

پیرزن نفس راحتی می کشد و دختر، خودش را پشت لنگه در قایم می کند.

– دو هفته اس، سه شنبه دو هفته پیش رفت.

نمی دانم چه بگویم. خداحافظی می کنم و برمی گردم. سر چهارراه چادر جمع آوری کمک به جبهه است. دو نفر خزیده اند تو چادر. برف می بارد رو بقچه های رنگارنگی که مردم آورده اند و رو هم تلمبار شده. ضبط صوت،

مردم را برای کمک به جبهه تشویق می کند. چند نفر سرها را فرو کرده اند تو یقه پالتوها و تند از کنار چادر می گذرند. خیابان خلوت است.

هوا تاریک شده که می رسم به خانه. زنگ می زنم و مصطفی در را باز می کند. غر می زند و با حالت طلبکارانه می گوید: «مامان منتظرت بود، چرا دیر کردی؟»

می پرسم: «بابا نیومد؟»

کلمه ی نه را طوری تو دهانش چرخاند که انگار می خواهدة کند. پشت سرم در را می بندد و می آید تو. رویا به اندازه پنجه دس بخار رو شیشه را پاک کرده و صورتش را چسبانده به آن.

. مامان می خواست منو بفرسته دنبالت. خب به اش بگو کجا میری من تو این تاریکی کجا بیام دنبالت!؟

زبانم را برای رویا در می آورم و می گویم: «تو هم که فقط بلدی غُر بزنی."

زیر لب می گوید: «اِ... مگه دروغ می گم.»

محلش نمی گذارم. خودم را جلوی در اتاق می تکانم و می روم تو. رویا می پرد بغلم. رو دو پا می نشینم، بغلش میکنم و از زیر چشم، مادر را که در گوشه اتاق نماز می خواند، می پایم. ما در صورتش را درهم می کشد، از گوشه چشم نگاهم می کند و صدایش را بلند می کند.

– غیر المغضوب علیهم....

گوش هایم را می چسبانم به صورت رویا. رویا چهره درهم میکشد و می گوید: «اِ...اِ... سرده."

می روم طرف چراغ والور وسط اتاق. کاپشنم را در می آورم و می اندازم گوشه ای. کتاب فیزیک از زیر کاپشن می افتد زمین. مصطفی می آید و خودش را می اندازد رو کتاب هایش.

مادر السلام علیکم و رحمة الله می گوید و تند برمی گردد طرفم: «تا این وقت شب برنمیگردی، اقل کم بگو. دل من هزار راه رفت.»

از وقتی از جبهه برگشته ام، شده ام عزیز دردانه. مادر مثل بچه های کوچک ازم مواظبت می کند. می خندم و رویا را تو بغل فشار می دهم.

– سلام ننه!

– سلام، تا حالا کجا بودی؟

– رفته بودم در خونه چند تا از بچه ها.

مصطفی ابرو درهم می کشد و می گوید: «خب، بگو و برو."

سر رویا را خم میکنم رو شانه ام و می گویم: «هر وقت من گفتم خاک انداز، تو خودتو جلو بنداز. مشقاتو بنویس و این قدر هم فضولی نکن."

مصطفی سرش را می کند تو کتاب هایش و غر می زند. مادر برمی گردد رو به قبله و زیر لب تسبیحات می گوید. رویا می دود و عروسکی را که یک چشمش درآمده، می آورد.

ـ داداش، بیا بازی کنیم. می گویم: «حوصله اش رو ندارم. بعدا بازی می کنیم."

رویالم می دهد رو پایم، پاهای عروسکش را دراز می کند و می نشاند رو زمین. مادر جانمازش را جمع می کند و زیر لب صلوات می فرستد. چادر نمازش را مرتب تا می کند و می گذارد سر جالباسی. می نشیند پای سماور و برایم چای می ریزد.

به کجا رفته بودی؟

لحن صحبتش آرام شده. چای را می گذارد بغل پایم و می نشیند رو زمین. مصطفی که انگار منتظر بوده تا نماز مادر تمام شود، پا می شود و تلویزیون را روشن می کند. چپ چپ نگاهش میکنم و او به عمد خودش را می زند به بی خیالی و دمر می افتد رو کتاب هایش. مادر با تشر می گوید: «تلویزیون نیگا میکنی یا مشق می نویسی؟»

مصطفی در همچی مواقعی چیزی نمی گوید. مادر ازم می پرسد: "کجا رفته بودی؟»

– هیچی، رفته بودم در خونه چند تا از بچه ها.

با شک نگاهم میکند و می پرسد: «چی میگفتن !؟»

خودم را آرام و بی خیال نشان می دهم: «همه شان رفته بودن جبهه."

. می پرسد: «کیا... کیا رفتن جبهه؟»

می گویم: «نمی شناسی شون؟»

تلویزیون صحنه های نبرد را نشان می دهد و مردم را به جنگ می خواند. تصویرها مرتب عوض می شود: تعدادی سرباز عراقی که دستمال های سفید در دست دارند و به ستون دنبال هم قطار شده اند، پیر مردی که پیشانی بند بر سر

نوجوانی می بندد، ستون بسیجی ها که تا بی انتها رفته و شلیک پی در پی توپخانه. مادر کانال تلویزیون را عوض می کند.

. اِ، چرا عوض کردی؟

سگ و گربه ای دنبال هم می کنند و رو زمین می غلتند. یکی از دوستی سگ و گربه می گوید. مادر باز کانال تلویزیون را عوض می کند.

مصطفی به اعتراض می گوید: «خب، اون ور باشه. این ورکه چیزی نداره."

برمی خیز کتاب فیزیکم را بر می دارم و می روم تو آن یکی اتاق. من باید بروم. توی این دو روزه همه فکرهایم را کرده ام.

صدای زنگ در خانه بلند می شود. صدای مادر را می شنوم که گوید: «بد و درو واکن، الان بابات زنگ را می سوزونه."

صدای پای مصطفی می آید که از اتاق می دود بیرون. پا می شوم و جندک می زنم رو زمین. صدای تلویزیون ناگهان بلند می شود. فریاد مادر به هوا می رود.

صدای تلویزیون رو کمش کن، دختر. چی کار به تلویزیون داری تو.

صدای باز شدن در می آید و داد و قال رویا.

– بابایی... بابایی جون...

– سگ مصب چی برفی میاد، هو... هو... هو.

از اتاق می زنم بیرون. پدر شال گردنش را آویزان می کند به جالباسی.

– سلام بابا.

ـ سلام بابا، امتحانت رو خوب دادی یا نه؟

پدر امروز سرحال است وگرنه احوالی از امتحانم نمی پرسید. حتم دارم که نمی داند چه روزی امتحان دارم. پرسیدنش هم از سر حالی است و چندان پی جوابش نیست.

– بد نبود!

پالتویش را در می آورد و می گوید: «بخون، بخون با با تا قبول بشی. اقل کم از بچه های مردم عقب نیفتی و نگن رفت جبهه، درس نخوند. مث منم کور و بی سواد بار نیایی.»

دست هایش را رو چراغ والور می گیرد و به هم می مالد. تلویزیون اخبار پخش می کند و گزارش های اعزام به جبهه. پدر دو پایش را باز کرده و فرو رفته تو چراغ. مادر در حالی که سرش به سماور گرم است، می گوید: «بشین یه چایی بخور، گرم میشی.»

پدر شلوارش را در می آورد. زیر شلواری رنگ و رو رفته ای تو پایش است. رویا چشم به پدر دارد و دنبالش به هر طرف می رود. مصطفی هم زیر چشمی نگاهش میکند. پدر دست تو جیب پالتویش می کند و شکلات در می آورد. یکی می دهد دست رویا و یکی هم پرت می کند رو کتاب مصطفی، مصطفی از قصد برنمی دارد. پدر می گوید: «اونم مال تو، بردار."

مجری تلویزیون می گوید: «ستاد بسیج اقتصادی اعلام کرد: کوپن»

پدر و مادر تمام حواس شان می رود پی تلویزیون. پدر دستش را طوری گرفته که همه مان ساکت باشیم. وقتی خبر تمام می شود، نفس پر صدایی میکشد و مادر چای پررنگی میگذارد جلوش. پدر دست هایش را طوری به لیوان می مالد که پنداری می خواهد با این حرارت ناچیز گرم شود. لیوان چای را بر می دارد و می گوید: «این کمر درد بی صاحاب مونده...."

چهره درهم می کشد. چشم هایش را می بندد و گونه هایش رو به بالا کش می آید. زهرخنده می زند و انگار که چیزی یادش آمده باشد، لیوانش را می گذارد زمین و برایم می خواند: «سن که رسید به پنجاه، زور می یاد به چند جا...."

می خندد. سرش را تکان می دهد و دنباله حرفش را پی می گیرد.

ـ دیگه زوارم در رفته، این کمر درد لاکتاب عمر رو ازم گرفته. می گیرد و ول میکنه. بادش از این پایین کمر شروع میکنه و از بالای دو تا کتفم در می ره.

مادر می گوید: «صد بار گفتم برو دکتر!»

پدر از جا در می رود و صدایش را بلند می کند: «صد بار تو گفتی و صد بار من رفتم. همه اش هم چهار تا قرص گچی می دن... حالا یکی گفته اگه برم بندر، برات روغن مار می آرم، میگه خیلی خوبه.»

مادر سفره را پهن می کند. مصطفی تند کتاب هایش را جمع می کند و می آید سر سفره. اخبار تلویزیون تمام می شود و باز اطلاعیه اعزام به جبهه

پخش می شود و همان عکس ها و همان تصویرها. پدر تکه نانی پاره می کند می گذارد تو دهان و با صدایی خفه می گوید: «من این که بار حمله اس...»

طوری نگاهم می کند که انگار باید جوابی به اش بدهم. می گویم: "آره دیگه، هر سال زمستونا حمله اس»

پدر پیاله ماست را می کشد جلو و می گوید: «پارسال همی موقع ها مجروح شدی دیگه؟»

– نه، دورتر بود. بهمن ماه بود دیگه.

مادر خورشت قورمه سبزی را می کشد می گذارد وسط سفره. پدر چپ چپ نگاهش می کند. مادر برنج می کشد و از زیر چشم نگاهش به پدر است. بشقاب اول را می گذارد جلو پدر. پدر با اوقات تلخی می گوید: "صد بار گفتم زن، هر چی برنج می خوای درست کنی، ظهر درست کن. اقل کم برای شب یه چیز دیگه درست کن."

با غیظ و ناراحتی قرص نان را پاره می کند و می زند تو پیاله ماست و می خورد. زیر لب می گوید: "تو کارخونه همه اش برنج، تو خونه همه اش برنج، دست و پام درد گرفته این قدر که برنج خوردم."

شام را می خورم و می روم تو اتاق دیگر. تصمیم را گرفته ام. اما چه طور به مادر بگویم؟

شب که پدر می آید. جرأت نمیکنم از اتاق بیایم بیرون. همه جا ساکت است. خدا خدا می کنم تا مادر حرفی بزند و پدر شک نکند. مصطفی که هیچ وقت در تنهایی درس نمی خواند، آمده تو این اتاق. پدر همه اش از سرما می نالد. مادر صدایمان می زند: «ناصر، مصطفی؛ بیاین شام.»

مصطفی نگاهم می کند. با تشر میگویم: «مگه کری، نشنیدی مامان چی گفت؟»

غر می زند، پا می شود و می رود. پشت سرش راه می افتم. پدر پاچه های شلوارش را بالا داده و نرمی پشت ساق هایش را چرب می کند. بوی تندی اتاق را پر کرده.

– سلام بابا.

پدر پایش را می مالد و جوابم را می دهد. مادر هنوز سفره را پهن نکرده. پشیمان می شوم که چرا آمده ام. صدای تلویزیون را زیاد می اسبی گردن اسب دیگر را به دندان گرفته و دور می چرخند. اسب دیکر مرتب لگد می پراند. کره

اسبی نامتعادل به هوا می جهد و جفت می اندازد. می نشینم و تکیه می دهم به دیوار. مادر نشسته پای سماور و قابلمه را گذاشته رو آن. پدر بر می خیزد و در حالی که دست هایش انکار نجس باشند از هم باز کرده، می رود تو آشپزخانه. رویا محو تماشای تلویزیون است. لگد اسب می گیرد به پهلوی کره اسب. کره اسب رو زمین می غلتد. پدر در حالی که از دست هایش آب می چکد، از آشپزخانه می اید بیرون. رویا با جیغ می گوید: «بابا... بابا، اون آقا اسبه، بچه اسبه را زد."

پدر تکیه می دهد به دیوار و می نشیند. دو پایش را ستون میکند. پاچه های شلوارش را تا زانو زده بالا. مادر سرش پایین است؛ انگار زیر بار سنگینی سر خم کرده باشد. با تشر به رویا می گوید: «صدای تلویزیونو کم کن.»

رویا پیچ تلویزیون را می چرخاند. پدر با شک نگاهمان می کند. مادر زیر چشمی هر دومان را می نگرد. پدر بی حال تلویزیون نگاه می کند. مادر مضطرب است، حتی صدای نفس کشیدنش را هم می شنوم. همان طور که سرش پایین است، می گوید: «ناصر می خواد بره.»

بقیه حرفش را می خورد. پدر اخم آلود می پرسد: «کجا؟»

ما در هیچ نمی گوید. پدر پاهایش را بیشتر جمع می کند. چشم هایش بیشتر از حد معمول باز شده. زل می زند به ام. سرم را پایین می اندازم. مادر سرش را بلند می کند. پدر منتظر جواب است. مادر زیر لب زمزمه می کند: «می خواد بره جبهه.»

پاهای پدر شل می شود. مصطفی خیره نگاهمان می کند؛ گویا منتظر حادثه ای است. صورت پدر چروک می شود. کاغذی است که مچاله اش کرده باشی. نفس عمیقی میکشد و برمی خیزد می رود سر وقت کمد. از میان کاسه و بشقاب های چینی، بسته سیگاری در می آورد. سر بسته را پاره می کند، سیگار را بین دو لب می گیرد و می رود کنار سماور. خم می شود فتیله را می دهد بالا و سیگار را میگیراند. رویا متعجب به پدر نگاه می کند. توجه اش از صفحه تلویزیون برگشته. پدر سر جایش تکیه می دهد. رویا لبانش را می چسباند رو صورت او و با لحنی که می خواهد تو دل پدر جا باز کند، می گوید: «بابا جون، مگه قلال نبود دیگه ماشین دودی نکشی؟»

پدر دستش را می برد عقب و با ضرب می خواباند تو گوشش و او را پرت می کند رو زمین؛ پنداری بخواد تکه ناجوری را از خود وا کند. رویا دمر رو

زمین می افتد. حالت گریه تو صورتش شکل می گیرد و رنگش کم کم کبود می شود. هیچ کدام از جایمان تکان نمی خوریم. یکهو بغض رویا می ترکد. بلند میگرید و چهار دست و پا می رود تو آغوش مادر. مادر تنگ او را می چسبد و آرام با دست می زند به کمرش. مصطفی خودش را جمع می کند. پدر به صفحه تلویزیون خیره می شود. سفیدی چشمانش به خون نشسته. سیگار را بین دو لب میگذارد و با ولع می مکد. گوشه چشم های پدر پر اشک می شود. سیگار بین دو لبش می لرزد، انگار بچه ای را تسمه کش کرده باشی. مثل آن روزها که پدر دست به کمربند می برد و من تو سه کنج اتاق به خود می لرزیدم. پدر با دود سیگار بازی می کند. از جبهه که برگشتم، سیگار را گذاشت کنار. می گفت: «این بد مصب ماشین دودی سینه ام رو خراب کرد. فکر تو نذاشت زودتر بذارم کنار.»

برمی خیزم. طاقت ماندن در این فضا را ندارم. می روم تو آن یکی اتاق. کتاب هایم را از دور و بر جمع می کنم و می ریزم تو کارتن. کتاب فیزیکم رو می ماند. برش می گردانم و می افتم کف اتاق. چشم هایم را می بندم. فضای جبهه و بچه های دسته یکم هجوم می آورد به ذهنم. گاه تصویرها محو می شود

و اضطرابی پنهان جای آن را می گیرد. سر می کنم تو چادر دسته و مهدی، فرمانده دسته یکم، در آغوشم می گیرد. موهای نرم صورتش، صورتم را نوازش می دهد. کم کم چهره اش تار می شود. چشم باز می کنم. دهانم خشک و تلخ شده است. غلت می زنم و باز دمر می افتم. صدای تلویزیون بلند است؛ مارش حمله پخش می کند و اطلاعیه اعزام به جبهه را می خواند. این تنها صدایی است که از تو خانه مان بلند است. چشم هایم را می بندم. ماشین تبلیغات از انتهای خاکریز مارش عملیات پخش می کرد. حسین را کشیدم کنار خاکریز. نگاهش کردم و وحشت برم داشت. صورتش وحشتناک شده بود. خون تازه می جوشید و خاک های رو صورتش را می شست و سرازیر می شد تو یخه پیراهنش. پلکش لرزید و آرام شد. ولش کردم، دویدم و خودم را به ستون رساندم. تو خاکریز هر که می آمد از جنازه حسین می گفت که سر راه افتاده؛ درست کنار بریدگی خاکریز. عراقی ها که غافلگیرمان کردند، کشیدیم عقب. دوباره رسیدم به حسین. همان طور افتاده بود. از کنارش گذشتم. عقب که رسیدم، گفتند: حسین را رسانده اند اورژانس. یکی از کنارش میگذشته که پلک می زند.

تصویر او همان طور که رو خاکریز افتاده، تو ذهنم بزرگ می شود. آن قدر بزرگ که دیگر نمی بینمش.

– ناصر... ناصر بیا سر سفره! مادر است که صدایم می زند. انگار که بغض کرده. نمی روم. می مانم تا سفره پهن شود. نمی توانم سر سفره بنشینم. کاش می شد که نروم. می دانم امشب هیچ کداممان شام نخواهیم خورد. قوتمان زهر خواهد شد.

– ناصر... شام سرد شد؟

مادر می خواهد آشتی ناگفته ای را در خانه برقرار کند. حتی اگر این آشتی تنها در کنار هم نشستن باشد؛ بر سر یک سفره و زانو به زانوی هم.

برمی خیزم. نمی خواهم مادر دوباره صدایم بزند. می روم تو اتاق. مصطفی چانه رو زانو گذاشته و تلویزیون تماشا می کند. یک پاچه شلوار پدر پایین آمده و پاچه دیگرش همچنان تا رو زانو جمع است. سفره پهن شده و مادر کاسه آبگوشت را دور سفره می چیند. می نشینم. پشتم به مصطفی است. رو برمیگردانم و آرام و مهربان می گویم: «پاشو بیا سر سفره.»

مصطفی چانه از روی کاسه زانو بر می دارد و می خزد جلو. تکه نانی می کشد جلو. رویا سرش را رو زانوی مادر گذاشته و به تلویزیون خیره است. اشک رو گونه اش خط انداخته. مادر بلندش می کند و می نشاندش کنار سفره. جلو هر کداممان کاسه ای است. دست ها را با اکراه طرفش دراز می کنیم. پنداری برای رفع تکلیف شام می خوریم. پدر سیگاری میگیراند. همه در حال خوردنیم، غیر از او. چربی رو کاسه آش ماسیده. سیگار را با سیگار قبلی روشن می کند. بسته سیگارش نصف شده. تکیه می دهد به دیوار، کندهٔ زانویش را بغل می گیرد و تلویزیون تماشا می کند. تلویزیون سیرک چینی نشان می دهد. مردی رو تک چرخی نشسته و پا می زند. یکی که صورتش را رنگ وارنگ کرده، می پرد تو میدان. لبخند پهن می شود تو صورت مصطفی. یکهو نگاهی به همه می اندازد و لبخندش را فرو می دهد. مادر مشتی نان خرد می کند، می ریزد کنار کاسهٔ پدر و قابلمه را می کشد جلو. پوست سیب زمینی را می کند و می ریزد تو در قابلمه. در قابلمه زرد شده.

صدای کشدار زنگ در خانه بلند می شود. مصطفی پا می شود، از رو سفره می پرد و می دود طرف در. پایش گیر می کند به قابلمه. پدر از جا در می رود، در قابلمه را بر می دارد و با ضرب پرت می کند طرف مصطفی.

.کور شده، مث گاو می مونه....

رویا خودش را تو بغل مادر جمع می کند. مصطفی نمی ماند و از اتاق می زند بیرون. پوست سیب زمینی پخش شده کف اتاق. لب های پدر میلرزد. مادر دور و بر خودش را جمع می کند، برمی خیزد و می رود طرف جالباسی. صدای کشدار زنگ این بار بی وقفه بلند می شود. یکی دستش را گذاشته رو شاسی و برنمی دارد. پدر که صدایش از عصبانیت می لرزد، می گوید: «لااله الاالله... کیه این وقت شب زنگ می زنه، برید ببینید کیه آخه.»

کلام آخر را بی آن که کسی مخاطبش باشد، می گوید. صدای باز شدن در می آید و زنگ قطع می شود. چشم های پدر از عصبانیت گرد شده. ابروهایش را داده بالا و ستون شده زیر چین های پیشانی اش. صدای پای مصطفی می آید که می دود طرف اتاق. تو پله ها زمین می خورد. پدر گردنش

را سیخ می کند و زیر لب چیزی می گوید. صدایش نامفهوم است و تنها بعضی کلماتش را بریده بریده می شنوم.

– نره خر... جهنم... کور وامانده....

مصطفی از در اتاق می آید تو. نفس نفس می زند و ساق پای چپش را می مالد. قبل از این که چیزی بگوید، صدایی از تو حیاط بلند می شود.

– یا الله، صاحب خونه مهمون نمی خواین؟

مصطفی نفس نفس زنان می گوید: «داداش، علی آقاس... علی آقا اومده.»

مادر جلوی جالباسی ایستاده. لبخند پهن می شود تو صورتش. برمی خیزم و تند از اتاق می زنم بیرون. علی تو حیاط ایستاده. چراغ روشن است و سایه غول آسایش افتاده رو دیوار. از خوشحالی نرده کنار پله ها را می گیرم و مبهوت می مانم. علی می خندد، سرش را تکان می دهد و می گوید: «اولا سلام کن و پا مرغی بیا برا پابوسی، حرف هم نباشه ! مرد ناحسابی، باید صد تا نامه و هزار تا پیغام بفرستم تا بیای، هان! دیگه باید عروس کشونت کنم و ببرمت جبهه... سلام حاج آقا، دارم ادبش می کنم.»

علی پله ها را دو تا یکی می کند و می آید طرف پدر. از کنارم که رد می شود، یکوری نگاهم میکند و می گوید: «ما با نامردا کاری نداریم!»

با پدر هم آغوش می شوند. پدر لبخند می زند و سر علی را تو سینه می فشارد. علی خودش را از بغل پدر وا می کند و پیشانی اش را آن چنان صدادار می بوسد که انگار ماشینی ترمز می کند.

ـ خوش اومدی علی جان، خیلی خوش اومدی....

– سلام حاج خانوم.

مادر تو درگاهی ایستاده و اشک تو چشمانش جمع شده. رویا سرش را تکیه داده به چارچوب در و ایستاده. علی برمی گردد طرفم و چشم می دوزد تو چشم هایم. بغض گلویم را می فشارد. علی بوی همه برو بچه ها را می دهد. نمی روم جلو. می مانم او بیاید و در آغوشم بگیرد. عینهو کودکی هستم که احتیاج به نوازش دارد؛ نیاز به دلرحمی و توجه. سرم را تکیه می دهم به شانه اش. بغض راه گلویم را بسته و نمی گذارد حتی کلامی بگویم.

علی آرام تو گوشم می گوید: «چه طوری؟»

تنها سرم را تکان می دهم. مادر با صدای دو رگه و خشدار می گوید: "باز شما دو تا به هم رسیدید!؟ خدا خیر گردونه!»

از هم وا می شویم. اشک رو گونه های مادر سرازیر شده. مرتب می خندد و اشک هایش را پاک می کند. پدر سرش را تکان می دهد و می گوید: «آخر تو هم دست از سر جبهه برداشتی!؟ هان!»

علی لب هایش را غنچه می کند و می گوید: «چی چی فکر کردی حاج آقا! اومدم این بی عرضه را ببرم.»

پدر می خندد و دست علی را می گیرد و می کشدش طرف اتاق. علی می خواهد بایستد و تعارف کند که پدر شانه هایش را می گیرد و هلش می دهد تو.

– برو علی آقا تو، آبگوشت سرد شد.

علی همان طور که تلو تلو می خورد و می رود تو، کفش هایش را از پا می کند. مصطفی گوشه اتاق نشسته و پاچه شلوارش را داده بالا و به پایش فوت می کند. دور سفره می نشینیم. پدر، علی را کنار خودش می نشاند. کاسه اش را می کشد طرف او و می گوید: «یا الله، پهلوون شروع کن!»

نان های خرد شده را می ریزد تو کاسه علی. قابلمه را می کشد جلوی خودش و می گوید: «یا الله دیگه، تلیت کن. چرا تعارف می کنی، تو که بچه جبهه ای."

گوشتکوب را برمی دارد و می افتد به جان قابلمه, علی لحظه ای کم نمی آورد. می خندد، می خورد و یکریز حرف می زند. رویا محو حرکات علی شده. پدر همراه گوشتکوب بالا می رود و با همه وزنش تو قابلمه فرود می آید.

. خب دیگه، ناصر هم داره درس می خونه؟ خوبه، الحمدلله! فردا مملکت دکتر می خواد، مهندس می خواد، باسواد می خواد؛ فقط که جنگ نیس! یه عده باید برن جنگ، یه عده هم درس بخونن! خدا را صد هزار مرتبه شکر که این روزها همه جا شده جبهه! مدرسه شده جبهه، مغازه شده جبهه، سر کوچه شده جبهه، دیگه چه می دونم، جایی نمونده که جبهه نشده باشه! درس خوندنم خودش یه سنگره، چرا نباشه !؟ ناصرم که تفنگ تو جبهه رو تبدیل کرده به تفنگ قلم چی بهتر از این ؟ اونایی که تو جبهه شهید می شن، رنگ خونشون قرمزه، رنگ خون ناصر آقا هم بعد از این آبی!

لقمه دیگری می گذارد تو دهان و ازم می پرسد: «راستی! خون خرچنگ ها هم آبیه دیگه، مگه نه!؟»

چیزی نمی گویم. علی با انگشت اشاره یواشکی تهدیدم می کند و ادامه می دهد: «حاج آقا! میدونی چیه، من میگم گور بابای جبهه! وقتی این جا خودش به سنگر باشه، مگه آدم دیوونه س پاشه بره اون سر دنیا تو یه سنگر دیگه! اونم وسط آتیش توپ و تفنگ! والله مملکت دکتر

می خواد، مهندس می خواد، نویسنده می خواد، خون دادن که کاری نداره، هر عمله ای می تونه خون بده..."

پدر می خندد. عرق رو پیشانی اش نشسته. گوشت کوبیده را می گذارد جلوی علی. علی لقمه بزرگی بر می دارد می چپاند تو دهانش لحظه ای صدایش خفه می شود. می گویم: «چه عجب یه دقیقه لال شدی!»

مادر استکان ها را پر می کند. سماور قل قل می کند. انگاری به رقص درآمده.

– ببین حاج آقا! من صد بار گفتم، اگه امام حسین می رفت درس می خوند و دکتر می شد، بهتر کارش پیش می رفت! هفت سال می رفت دانشکده

پزشکی شام درس می خوند و بر می گشت کوفه مردم رودرا درمون می کرد! چی بهتر از این !؟ تو مطب می نشست و برای هر مریض که می اومد از اسلام می گفت. چه بدی داشت؟ والله چه قدر بعد اون ای کار رو کردن و کارشون هم گرفت! کار به دعوا و کتک کاری هم نمیکشید....

زیر چشمی نگاهم می کند. مادر چای می گذارد جلویمان. مصطفی ظرف ها را جمع می کند و می برد آشپز خانه. علی می خواهد دهان باز کند و چیز دیگری بگوید که نمکدان را بر می دارم و پرت میکنم طرفش. دو دستش را سپر می کند و بلند می خندد. می گویم: «مگه کله گنجشک خوردی تو، بشر... یه دقه هم بذار یکی دیگه حرف بزنه.»

ریسه می رود. انگشتش را می کشد رو دماغش و می گوید: «آهان! تا این جا یک هیچ. تا بعدا حسابت رو برسم. برا من آدم شدی و جبهه نمیای، هان؟ »

خم می شوم طرفش و می گویم: «بر پدر و مادر کسی لعنت که اون تیر رو زد کف دستت. جا بهتر از اون جا گیر نیاورده بود!؟ کاش می خورد تو اون زبونت، به حضرت عباس به عالم راحت می شدن!»

مادر ابرو بالا می اندازد و می گوید: «خدا نکنه، بچه زبونت رو گاز بگیر.»

علی زبانش را برایم در می آورد. مسخره ام می کند و می خندد. پدر تکیه می دهد به پشتی و با خنده می گوید: «خب علی آقا! از جبهه چه خبر؟»

علی از کنار سفره می کشد کنار و استکان چای را برمی دارد. مصطفی کانال تلویزیون را می چرخاند. تصنیف می خوانند:

اندک اندک جمع مستان می رسند

اندک اندک می پرستان می رسند

رزمندگانی که پرچم های سرخ و سبز در دست دارند، در حرکت اند. دست هاشان را به علامت پیروزی جلو دوربین تلویزیون می برند. علی از جبهه می گوید. پدر حرف هایش را می برد و اظهار نظر می کند. رویا خودش را به طرف پدر می کشد. آن که تصنیف می خواند، صدایش را بالا می برد:

دلنوازان ناز نازان در رهند

گلعذاران از گلستان می رسند

پدر نگاهش به تلویزیون است. رزمنده ها، پرچم به دست می دوند. مردم کوچه باز کرده اند. علی می گوید: «بچه ها سلام رسوندند. اومدم دنبالت. کار نزدیکه. دیدم نیومدی، با هزار مکافات یه مرخصی اضطراری گرفتم و اومدم. با بچه ها رفتیم دسته یک. مهدی شده فرمانده دسته، مسعود هم معاونشه.»

می پرسم : «فرمانده گروهان کی شده؟»

می گوید: «حسین»

با تعجب می پرسم: «مگه می تونه کار کنه!؟"

می گوید: «آره بابا، بیا و ببین تو صبحگاهی چه بلایی سرمون می یاره. اشکمون رو در آورده اون قدر که دو و راهپیمایی برده مون!»

هر دو می خندیم. یاد رد زخمی می افتم که تو صورت حسین دیدم با وقتی داشتند می رفتند جبهه. از زیر لاله گوش تا چانه اش رد سرخی کشیده شده بود. پدر سیگار میگیراند. علی با تعجب نگاهش می کند. همان طور که سیگار بر لب دارد، می گوید: «زن، چایی بده, دهن علی آقا خشک شده!»

میگویم: «چشمش کور کمتر حرف بزنه! لامصب مثل تراکتور می مونه، یه دقه هم استراحت نمیکنه!»

می خندیم. سیگار میان دو لب پدر به رقص در می آید. علی می گوید حاج آقا! دوباره که این ماشین دودی رو راه انداختی. مگه نذاشته بودیش کنار؟»

رویا مثل برق گرفته ها از جا می جهد. انگشت کوچکش را رو بینی می گذارد و می گوید: «هیس س س. کتک می خوری آآآ.»

می زنیم زیر خنده. پدر سیگارش را تو دهن جا به جا می کند. آن را گوشه لب می گذارد و رویا را تو سینه می فشارد. علی هاج و واج می ماند. می گویم: «خمار نشو بابا، مسأله داخلیه، مربوط میشه به چراغونی شب عید!»

صدای تصنیف در میان خنده مان گم می شود:

اندک اندک زین جهان هست و نیست

نیستان رفتند و هستان می رسند

علی خیز برمی دارد تا برود. پدر پک محکمی می زند و سیگار را می گذارد گوشه جاسیگاری. علی می پرسد: «او مدنی هستی یا می خوای بری کوفه مطب بزنی!؟»

میخندم و می پرسم: «حالا کی می خوای بری؟»

چپ چپ نگاهم می کند: «چی چی رو بری، بریم! من اومدم تو رو ببرم."

صدایش را پایین می آورد و می گوید: «کار خیلی نزدیکه، مرخصیا لغو شده، دهن حسین صاف شد تا تونست برام برگه مرخصی جور کن اونم اضطراری دو روزه.»

می گویم: «صبح میرم کارا رو جور میکنم. هر جور شده تا ظهر برگه اعزام رو میگیرم.»

علی می گوید: «صبح می بام دنبالت."

بلند می شود. همه مان برمی خیزیم. علی رو به پدر می گوید: «حاج آقا! شما رو که دیگه نمی بینم!»

چین زیر گونه های پدر می افتد. انگار بار سنگینی را گذاشته اند پشتش. دست هایش را به هم می مالد و می پرسد: «کی میرید؟»

علی نگاهم می کند. سرم را پایین می اندازم. می گوید: «فردا»

همدیگر را در آغوش می گیرند. علی شانه های پدر را می بوسد. پدر، مضطرب، دو بازوی علی را می گیرد و می گوید: «خدا به همرات، ایشاالله سالم بری و برگردی. مواظب ناصرم باش.»

تا جلو در خانه همراه علی می رویم. هوا سرد است. آشکارا لرز برم داشته.

چیزی محکم می خورد زمین. از خواب می پرم. هوا سرد است. صدای ما در می آید که می پرسد: «چی بود؟»

پدر می گوید: «آخه چرا اینارو سر راه گذاشتی."

پتو را محکم دور خودم می پیچم. هوا هنوز تاریک است. تا پدر راه بیفتد و به سر کار رود، همه بیدار خواهیم شد. این دیگر عادتمان شده. از این اتاق به آن اتاق می رود و چیزی می گوید.

– این شلوار منو ندیدی؟ لعنت بر شیطون.

– زیر جالباسی افتاده، زیر اون پیرهن.

– لااله الاالله، این جوراب من کو؟

کنار تاقچه اس، اون گوشه؛ بغل آینه.

– چرا پالتوی منو این جا انداختین؟ عجب! لحاف رو بکش رو اون دختر، سرما نخوره.

می نشیند و چای می خورد. صدای هورت کشیدنش را از این اتاق می شنوم. بلند می شوم، زانو بغل میگیرم و می نشینم. پدر می آید تو اتاق رو دیوار دست می کشد و چراغ را روشن می کند. از جا بر می خیزم.

– سلام.

– امروز می ری، نه؟

– آره بابا.

دکمه پالتویش را تا آخر بسته و شال گردن سیاه و سفیدش را انداخته دور گردن. قدش خمیده. انگار سر و گردنش به جلو سنگینی می کند. بغلم می کند. ریش سیخ و زمختش فرو می رود تو صورتم.

– نامه یادت نره، ننه ات مریضه. تلفن بزن، دلواپسش نذار. دوستات که می آن مرخصی، یه تیکه کاغذ بفرست.

صدایش می لرزد. لباس زیاد پوشیده، ولی می لرزد. نمی دانم چرا. دستم را می گیرد و چیزی می چپاند تو مشتم. می خواهم دستش را پس بزنم که می گوید: «لازمت می شه، اون جا می خوای چیزی بخری."

ولم می کند، می بوسدم، چراغ را خاموش می کند و می رود. اما تا کفش هایش را پا نکرده، در اتاق را نمی بندد. همیشه همین طور است. سر ما هجوم می آورد تو اتاق و سردم می شود. در اتاق بسته می شود. از پشت پنجره نگاهش می کنم. وسط حیاط فین محکمی می کند و لحظه ای پا سست می کند به بهانه این که دستش را به تنه لخت و عور درخت پاک کند. ولی نمی ایستد. می رود. حتی تو کوچه هم که می رود، صدای پایش را می شنوم که رو زمین کشیده می شود.

زنگ می زنم. مادر در را باز می کند. رویا گوشه چادرش را چسبید علی تو درگاهی می ایستد و می گوید: «من باید برم، ننه ام تا حالا هم دق کرده. ساعت چهار سر کوچه منتظر باش."

رویا سرش را تکان می دهد و خودش را لوس می کند و می گوید: "ساعت چهار داداش منو کجا می خوای ببری!»

علی ادای رویا را در می آورد و می گوید: می خوام ببرمش جبهه، داداش ندیده! من سر صد تا مث این داداشو زیر آب کردم! ی ی ی... ساعت چهار داداش منو کجا می خوای ببری!»

خنده کنان هلش می دهم و از در خانه می اندازمش بیرون. بر می گردم. مادر رفته تو اتاق و رویا منتظرم است. بغلش میکنم و می رویم تو. ما در سفره را پهن کرده. می نشینم پای سفره. مصطفی از تو آن یکی اتاق می آید. سلام می دهد و می نشیند آن طرفم. مادر با تشر می گوید: «یه کم اون ورتر بنشینید، چیه چسبیدید به اش."

مادر چند لقمه بیشتر نمی تواند بخورد. این را از حال و روزش می فهمم. می رود سر وقت کمد و لباس ها را می ریزد بیرون. ساکم را پهلوی خودش می گذارد و لباس هایم را تو آن می چیند. رویا می رود و چنان آرام کنار دست مادر می نشیند که انگار لیوان پر آبی را در دست دارد. مادر گاه گاهی با گوشه روسری اشک رو گونه اش را پاک می کند. مصطفی سفره را جمع می کند و می آید می افتد رو کتاب هایش. خودم را می چسبانم به دیوار و دراز می کشم. مادر طوری می نشیند که بتواند ببیندم. تاب دیدن نگاه هایشان را ندارم. خودم را به خواب می زنم. مادر ساک و لباس ها را هل می دهد جلوتر و خودش را می کشد بالای سرم.

و از همان جا که دراز کشیده، می گوید: «مامان! داداش کی بر می گرده؟"

مادر می گوید: «هیس، یواشتر. دو سه ماه دیگه.»

– مامان! آدما چه طوری شهید می شن؟

نت می شود. پشت پنجره، گنجشک های سرمازده به هر سو می پرند و جیک جیک می کنند. مادر می گوید: «با خواهرت از کن پول بردارید و برید برای تو راهی داداشتون یه چیزی بخرید!»

مصطفی می گوید: «چی چی بخریم؟»

مادر بی حوصله می گوید: «چه می دونم... بیسکویت بگیرید."

صدای در می آید. هیچ صدایی از تو اتاق بلند نمی شود. حتی مادر هم حرکتی نمی کند. غلت می زنم و رو به دیوار می خوابم. مادر رویم پتو می اندازد.

برمی خیزم. رویا خودش را پرت می کند تو بغلم و می گوید: «سلام داداشی!»

پتو را کنار می زنم. رویا رو زانویم می نشیند: «داداش! اگه گفتی چی برات خریدیم؟»

مادر برایم چای می ریزد. می گویم: «خب تو بگو چه شکلیه تا منم بگم چی خریدی.»

مادر برمی خیزد، ساکم را برمی دارد می گذارد جلو در و برمیگردد، دامنش را جمع می کند می نشیند کنار سماور. از کارش تعجب می کنم انگاری نمی داند که چه می کند. می گوید: «همه چی برات گذاشتم."

نگاهم نمی کند. با فتیله سماور ور می رود. به مصطفی می گوید: "چایی رو بده داداشت!»

مصطفی بی آن که غرغر کند، لیوان چای را می گذارد کنار پایم. مادر میگرید و این را می خواهد از من پنهان کند. رویا سرش را رو صورتم می کشد تا نگاهم را به خود جلب کند. دستانش را از هم باز می کند و می گوید: «از این ورش دو وجبه، از اون ورش یه وجب. یه ذره هم کمتره."

می پرسم: «مزه ش چه طوریه؟»

لبش را می لیسد: «اونقده خوشمزه س که نگو!»

چشم هایم را برایش گشاد می کنم و یکهو می گویم: «آدامسه؟»

از خنده ریسه می رود. مرتب دست و سرش را به هر سو می چرخاند و می گوید: «اینو نیگا کن... مگه آدامس این قدری اصلا هست!؟»

از بغلم می گریزد و می دود طرف ساک. مادر می گوید: «وایسا خودم به ات می دم، دوباره همه چیز رو به هم می ریزی."

رویا به اعتراض می گوید: «ا، خودم برش میدارم. همین روی رو گذاشتمش."

مادر در ساک را باز می کند و بیسکویت را می دهد دستش. رویا می پرد تو بغلم، بیسکویت را می گیرد جلو صورتم و می گوید: «بیا!»

لباس هایم را عوض می کنم و خاکی پوش می شوم. مصطفی می گوید: "داداش! یادت نره برام ترکش بیاری.»

میگویم: «اون بار که برات آوردم، چی کارشون کردی؟»

می گوید: «دوستام همه شو ازم گرفتن، یکی شم دادم به معلم مون.»

مادر یک جا بند نمی شود. به هر سو می رود. آینه، قرآن، کاسه برنج، لیوان پر آب و شاخه ای تک برگ سبز را که از گلدان کنده، تو سینی می

چیند. بر می خیزم. مادر اشک می ریزد. جلو در اتاق سینی را بالا می گیرد. سر خم می کنم و میگذرم. رویا و مصطفی نگاهم می کنند، برمی گردم و یک بار دیگر می گذرم. رویا سیخ جلو رویم می ایستد. بغض کرده. می بوسمش. مصطفی ایستاده و از زیر چشم نگاهم می کند. بغلش می گیرم. مادر سینی را زمین می گذارد و می دود تو اتاق. می رویم تو حیاط. مادر چادر به سر از در اتاق می زند بیرون. ساک را می اندازم رو دوشم. نگاهم به رویا می افتد که رو به دیوار ایستاده و گریه می کند. کنارش رو دو پا می نشینم. دست می گذارم رو شانه اش و بغلش میگیرم.

پنجه های کوچکش را رو صورت می کشد و میگرید. می بوسمش. انگشتانش را فرو می کند تو چشم هایش. بغلش میکنم و تا پشت در خانه می آورمش. بعد میگذارمش زمین و مادر را در آغوش میگیرم. مادر می گوید: «نامه...نامه بنویس، به ما رحم کن. به مادرت رحم کن. به این بچه ها رحم کن، ما را بی خبر نذارا.»

از خانه می زنم بیرون. پشت سرم گریه است، گریه است و گریه. راه می افتم. انگاری دارم گل لگد می کنم. پاهایم سنگین اند. انگار به شان سرب

آویخته اند. می روم. رویم را برنمیگردانم. بغض گلویم را می فشارد و می خواهد خفه ام کند.

رویا صدایم می زند. برمی گردم. مادر لیوان آب را می پاشد پشت سرم. رویا می دود طرفم. جلو پایش می نشینم. دست می اندازد دور گردنم و گونه هایم را می بوسد: «داداش، زود برگردی ها.»

– زود زود بر می گردم.

صورتش را پاک می کنم و برمی خیزم. دیگر رو برنمیگردانم پشت سرم را نگاه کنم. می دانم تا آن جایی که در دیدشان هستم، نگاهم می کنند و بعد برمی گردند تو خانه. به قبرستان خموشی که تا شب صدایی از آن برنمی خیزد.

المراجع:

١. احمد دهقان: سفر به گرای ٢٧٠ درجه، چاپ پنجم، سوره مهر، تهران، ١٣٨٦ ه ش.

٢. بلقيس سليماني: پسری كه مرا دوست داشت, چاپ دوم, انتشارات قفنوس, تهران ١٣٩٠ه ش.

٣. _____: بازی عروس وداماد، چاپ دهم نشر چشمه, تهران ١٣٩٠ ه.ش.

٤. شعبان ربيع طرطور: من أعلام الشعر والنثر الفارسي من الصفوى إلى الحديث (النثر)، سوهاج، ١٩٩٥م.

٥. محمد رضا شفيعى كدكنى: الأدب الفارسى منذ عصر الجامى وحتى أيامنا، ت: بسام ربابعة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر ٢٠٠٩م.

٦. نور القضاة وبدر عليوه: دراسة وتحليل وترجمة قصة "ثلاث قطرات من الدم" للكاتب الإيرانى صاچق هدايت، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب ، مج ١٠، العدد ١ج، ٢٠١٣م.