Journal of Research in Comparative Literature
https://jccl.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Research article

Research in Comparative Literature (Arabic and Persian Literature)
Razi University, Vol. 11, Issue 3 (43), Autumn 2021, pp. 103-125

Comparative Analysis of Character Element & Scene in Two Stories "Thirty-one & One Captives" & "He was a Child"

Nasim Arabi[1]
Assistant Professor of Arabian Language and Literature, Islamic Religions University, Tehran, Iran
Faegheh Mohammadi[2]
Postgraduate of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Language, University of Allameh Tabatabayi, Tehran, Iran

Received: 06/17/2019 **Accepted:** 01/04/2021

Abstract

In Resistance literature, the character and scene are the most important elements in the story; because resistance against the enemy means defending man (person) & soil (setting). The short story "Thirty-Nine & One Captives" by Iranian author Habib Ahmad Zadeh and "He was a child" by Palestinian writer Ghassan Kanafani narrate a single subject through the lens of two different cultures. The theme of "Thirty-One & One Captives" depicts the concept of bravery & heroism of children in the face of Iraqi forces on the borders of Iran and Iraq; however, the theme "He was a child that day" reflects the oppression of the Palestinian people and children inside the occupied territories. The present study in the field of resistance literature & with a descriptive-analytical method has studied the position of the character element in two stories, their similarities, differences and tools to analyze the characteristics of staging elements in two literary works. What encourages us to comparatively study two literary works are the similarities & differences between the two stories, the narrative tools used to reflect the themes of the stories. The anonymity of the main character and the appearance of a bus during both stories can be considered as important commonalities of these two works.

Keywords: Comparative Literature, Resistance Literature, Character Element, Setting Element.

1. **Corresponding Author's Email:** dr.nasimarabi@gmail.com
2. **Email:** Marsoos_313@yahoo.com

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

مقالة محكّمة

بحوث في الأدب المقارن (الأدبين العربي والفارسي)
جامعة رازي، السّنة الحادية عشرة، العدد ۳ (۴۳)، خريف ۱۴۴۳، صص. ۱۰۳-۱۲۵

بحث مقارن بين القصتين «سي و نه و يک اسير» و«كان يومذاک طفلاً» من منظور الشخصية والبيئة القصصية (دراسه مقارنه)

نسيم عربي[۱]
أستاذه مساعدة فی قسم اللغة العربيّة وآدابها جامعة المذاهب الإسلامية، طهران، ايران.
فائقه محمدي[۲]
خرّيجة ماجستيرة فرع اللغة الفارسيّة وآدابها، كلّيّة الأدب الفارسي واللّغات الأجنبية، جامعة العلامة طباطبايی، طهران، ايران

الوصول: ۱۴۴۰/۱۰/۱۳ **القبول:** ۱۴۴۲/۵/۲۰

الملخّص
إنّ أدب المقاومة هو التعبير من خلال اللغة، الّتي استحالت نصًّا ومنصةً للدفاع عن الوطن والإنسان في معركته مع الآخر المعتدي، ومن مقوّمات هذا النوع الأدبي، الشخصية والبيئة القصصية، التين تمثّلان بدورهما الإنسان والأرض. تسرد القصتان «سي و نه و يک اسير» للكاتب الإيراني حبيب أحمدزاده و«كان يومذاك طفلاً» للكاتب الفلسطيني غسّان كنفاني، موضوعاً واحداً، من منظور ثقافتين مختلفتين؛ وتصوّران شجاعة المراهقين الإيرانيين والفلسطينيين وبطولتهم، عند مواجهة العدوان العراقي والإسرائيلي، لتُدليا بدلوهما في الرفع بمستوى حماس الشعبين في مقاومتهما ضد المعتدي والمحتلّ. تهتمّ هذه المقالة باعتماد منهج الدراسات الوصفي – التحليلي، بتحليل الشخصية الروائية والبيئة القصصية، في هاتين القصتين، من منظور مدرسة الواقعية، كما تتطرّق إلى القواسم المشتركة والفوارق بينهما. والداعي إلى اختيارهما، اعتمادهما على أساليب مماثلة في تصوير الفكرة والمغزى، وعدم تسمية البطل، وتواجد الحافلة في كلتا القصتين، كما دعا إليه، اعتماد الكاتبين على المنهجين المباشر وغير المباشر في خلق الشخصية، واهتمامهما بعنصر البيئة؛ إلا أنّ هناك ما يميّزهما عن بعض، وهو منهج الكاتبين في رسم الشخصية والبيئة القصصية.

المفردات الرّئيسية: الأدب المقارن، أدب المقاومة، عنصر الشخصية، البيئة القصصية.

۱. العنوان الإلكتروني للكاتبة المسؤولة: dr.nasimarabi@gmail.com
۲. العنوان الإلكتروني: Marsoos_313@yahoo.com

١. المقدّمة

١-١. إشكالية البحث

ظهرت الواقعية في أوربا، خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، وهي مدرسة يقوم على تصوير الحياة كما هي، وتسجيله بدقة متناهية، وترفض التحليق المطلق في التهاويم، والخيال، والبعد عن عالم البشر المتورط في شتّى المشاكل. يُدرَج أدب المقاومة ضمن مدرسة الواقعية. وهذا الأدب، هو الكتابة الأدبية المعبّرة عن الحروب والمعارك ومقاومة العدوّ، ويعتبر مصطلح المقاومة هو الأكثر شمولية من أدب الحرب أو أدب المعارك، إذ يعبّر عن القهر والاستبداد، الّذين يتكبّدها الشعوب تحت وطأة العدوان والاحتلال، كما يرمي إلى ترسيخ فكرة المقاومة ضد العدوّ، سواء كان شخصًا أو فكرة. فالمقاومة هي الذود عن الأوطان، واستنفار الهمم واستنهاضها، لردع المعتدين، وكشف مساوئهم مقابل استبسال المواطنين في الدفاع عن أرضهم، وقضاياهم الوطنية. وفي هذا الإطار، شقّ «أدب المقاومة» طريقه بين فروع الأدب الأخرى على استحياء، يتوهّج تارة، ويخبو تارة أخرى، وفق ما يحدث على أرض الواقع. إن أدب المقاومة تميّز بدور هامّ في ساحة الأدب العربي والفارسي، منذ الثلاثينات، وحتى نهاية ستينات القرن المنصرم، مقدّماً معالجات لأزمات القضايا الفلسطينية والإيرانية.

أما الأدب المقارن، فيدرس العلاقات المتبادلة بين الآداب المختلفة، لتقييم مدى تأثير الآداب على بعض، في موضوع معيّن.

ستعتنى دراستنا هذه، بالنظر في بعض آثار التأثير والتأثّر المتبادل بين اللغتين العربيّة والفارسيّة. لا تؤكّد البحوث المعنيّة بالأدب المقارن، في الأدبين العربي والفارسي، والّتي قطعت أشواطاً أكبر خلال السبعينات، اختلافاً بارزاً بين مدى التطوّرات في الأدب المقارن في العالم العربي وفي إيران. وسنقوم في هذه المقالة، ببحث مقارن، بين قصتين قصيرتين لكاتبين إيراني وفلسطيني، لنجتاز بها الحدود الجغرافية، ونتعرّف على الأدب ما بعد الأممي، أكثر فأكثر، ونُلمّ بالقواسم المشتركة والفوارق بين أدب المقاومة، في الأدبين الفارسي والعربي، ومعرفة جوانبهما الواقعية، وعلى وجه التحديد، في القصتين «سي و نه و يک اسير» الفارسيّة، و«كان يومذاک طفلاً» العربيّة.

١-٢. الضّرورة، الأهمّية والهدف

يعتبر الأدب الواقعي، من أنواع الأدب، ومن وظائفها، تحويل الوجوه المكروهة لحياة البشر، إلى قضايا تدعو الإنسان للتأمل والتدبّر. أمّا أدب المقاومة، فله وجهه الإنساني العامّ، الّذي لا يُدرَج في تصويره للصراع البشري، تحت أيّة أطر قومية أو قوالب اجتماعية. ومن إيجابيات هذا اللون الأدبي الهامّة، أنّه من دواعي «الاجتماع»، لا من أسباب الفرقة، ويعتبر هذا الجانب الاجتماعي لأدب المقاومة، من جوانبه الهامة، فضلاً عن جانبيه الإنساني والقومي. يسعى كاتب المقاومة، فضلاً عن عنايته بهذه الجوانب الثلاثة، من وراء تأريخ الأحداث البشرية، في إطار عمل أدبي خالد، وباعتماده الآليات والأساليب الفنية، ليدعو الجميع إلى التأمل في قضية الحرب وآثارها الفردية والاجتماعية، ليعين شعبه على رسم مستقبل منير للأجيال القادمة. وكم من أعمال في آداب الأمم الأخرى، كتبت أثناء حروبها الطويلة، فتخلّد؛ ذلك أنها لم تكتب تحت ضغط اللحظة العابرة وحدها، بل في ظلّ «الحرب» عامّة، فلا يقتصر أدب المقاومة على ما يسمّى

بالأدب الشعبي، ولا على ما يُدعى الأدب الوطني؛ لأن المقاومة أرحب من أن تنحصر في هذه الدائرة المغلقة أو تلك.

تعتبر قصّة «سي و نه و يک اسير» القصيرة من مجموعة *قصص المدينة الحربية* لحبيب أحمدزاده[٢]، وقصّة «كان يومذاك طفلاً» القصيرة، من كتاب *القميص المسروق وقصص أخرى* لغسّان كنفاني[٣]، من الأعمال المدرجة ضمن أدب المقاومة؛ حيث تصوّران الصلة العميقة بين الأدب والمجتمع، ويمكن اعتبار هذه الميزة من أهمّ ما يجمع بين القصّتين. وما دعا إلى اختيار القصتين المذكورتين أعلاه، للبحث والمقارنة الأدبية، تماثلهما في مناهج وصف الشخصية الروائية، ورسم ملامحها، وخلق البيئة القصصية، وعدم تسمية البطل فيهما، ودلالة توظيف الحافلة، كأحد أجزاء المشهد الرئيسة في القصّتين.

١-٣. أسئلة البحث

- أيّ العناصر القصصية يؤدّي دوراً أبرز في تكوين القصّتين؛ خلق الشخصيات القصصية أم رسم البيئة القصصية وكيف؟
- كيف تُقيَّم براعة الكاتبين في الأخذ بالعناصر القصصية المعنية في المقالة؟

١-٤. خلفيّة البحث

تؤيّد الدراسات أنّه لم يقدَّم بعدُ أيّ بحث يخصّ موضوع مقالتنا هذه، على وجه التحديد؛ إلا أنّ هناک بحوث، على صلة ما به؛ يمكن الإشارة منها إلى مقالة عالجت مجموعة *قصص المدينة الحربية*، وهى مقالة «بررسى روايت دوم‌شخص در «داستان‌هاى شهر جنگى»»[٤] (١٣٩٢/ ٢٠١٣)، لعباس جاهد جاه وليلا رضايي؛ بحيث تركّز على المنظور القصصي في القصّة، وكذلك مقالة «في سيمياء القصص الفلسطينى المناضل حول «كان يومذاک طفلاً» لغسان كنفاني: تولد المقاومة من العدوان الصهيونى على السلم الفلسطينى» (١٩٩٠ م)، لسامى سويدان؛ حيث درست القصّة من منظور سيميائى، ويعطي فكرة موجزة عن السلم الفلسطيني من ناحية، والحرب الصهيونية من ناحية ثانية. وكذلك مقالتان، تطرقتا إلى مقارنة أعمال غسان كنفاني والكتّاب الإيرانيين، وهما «بررسى تطبيقى «عنوان» در رمان‌هاى ادبيّات پايدارى با تكيه بر رمان‌هاى ام سعد و دا»[٥] (١٣٩٥/٢٠١٦)، لمحمود البشيري وسمية آقاجاني كلخوران، و«مقايسه عنصر «عاطفه» در داستان «دا» و داستانهاى غسان كنفاني»[٦] (١٣٩٢/٢٠١٣)، لروح الله نصيري وتقي اجيه؛ حيث اهتمّ الكاتبان فيهما، ببحث مقارن بين أحد أعمال غسّان كنفاني ورواية «دا» الفارسيّة، في حقل الأدب المقاوم؛ إذن يعدّ هذا المقال، أول ممارسة تسلّط الضوء على دراسة مقارنة بين القصتين المذكورتين.

١-٥. منهجية البحث والإطار النظري

ونظراً لما في وصف الشخصيّات وخلق البيئة الزمنيّة والمكانيّة من الأهمية، في إضفاء السحر والإثارة على العمل القصصي القصير، فتمّ التركيز على معرفة منهج الكاتبين، في خلق الشخصيّات ورسم البيئة في القصتين المذكورتين، وكذلك على تحليل عنصر الشخصية، بصفته أهمّ العناصر القصصية في القصّة القصيرة، من منظور المدرسة الواقعية، كما ندرس مدى توفيق الكاتبين، في رسم البيئة القصصية، من خلال منهج الدراسات الوصفي – التحليلي.

أ: القصّة القصيرة

إنّ القصّة عبارة عن سرد واقعي أو خيالي لأفعال، وقد يكون نثراً أو شعراً، تُقصد به إثارة الاهتمام والإمتاع أو تثقيف

السامعين و القرّاء (فتحي، ١٩٨٦: ٢٧٣). أما بالنسبة للقصّة القصيرة، فهي، كما يرى بعض النقاد، تضع بين يدي كاتبه، إمكانية شتّي أساليب التجربة؛ بل يتمّ له بالفعل تجربة كلّ شيء؛ لأنّ النوع الأدبي، الّذي اعتمده نوع غير منتهٍ؛ بل غير محدّد المعالم... على أنّ هناك من يسلم بوجود الأنواع الأدبية، لكنّهم لا يفرّقون بين القصّة القصيرة والرواية؛ بل يعدّونهما نوعاً أدبياً واحداً، لتقاربهما منهجياً وتشابهما في التقنيات والأصول الفنية والاجتماعية... كما هناك من يرى من المستحيل، الاهتداء إلى تعريف مضبوط لمفهوم القصّة القصيرة، وتحديد الشكل المميّز للبنية السردية لهذا الفن. (الكردي ٢٠٠٥: ٥٧-٥٨)

إنّ القصّة القصيرة، سرد قصصي قصير نسبياً (يقلّ عن عشرة آلاف كلمة)، يمتلك عناصر الدراما، ويهدف إلى إحداث تأثير مفرد مهيمن. وفي أغلب الأحيان، تركّز على شخصية واحدة، في موقف واحد، وفي لحظة واحدة. ولو لم تتحقق هذه الشروط جميعاً، فيكفي أن تكون الوحدة هي المبدأ الموجّه إليه. والكثير من القصص القصيرة يتكوّن من شخصية (أو مجموعة من الشخصيات) تقدّم في مواجهة خفية أو وضع. وتنغمس خلال الفعل الذهني أو الفيزيائي في موقف. وهذا الصراع الدرامي أي اصطدام قوى متضادّة، ماثل في قلب الكثير من القصص القصيرة الممتازة. (فتحي ١٩٨٦: ٢٧٥) تعتبر القصّة القصيرة من أكثر الأنواع الأدبية، الّتي اختارها الأدباء والكتاب الواقعيين، نظراً لأرضيتها الممهّدة المتاحة لنقل المضامين، الّتي يهتمّ بها الواقعيون، وقرب لغتها من لغة عامة الناس، و إيجاز عباراتها وجملها.

ب: ملخص القصّتين

إنّ أوّل ما يلفت نظر المتلقّي في قصّة أحمدزاده، عنوانها؛ فأول سؤال يخطر إلى بال المتلقي بادئ ذي بدء، هو سبب فصل الكاتب بين تسعة وثلاثين أسيراً وبين أسير واحد، وتسمية القصّة بـ«تسعة وثلاثون أسيراً وأسير»؛ فضلاً عن أنّ هذا العنوان يُدخل المتلقي في حقل أدب الدفاع المقدّس مباشرة. إن هذه القصّة سرد حكاية ولد، جعله الغيرة والشرف، أن يرشّح نفسه لمسؤولية نقل مجموعة من الأسرى العراقيين إلى خلف ساحات القتال، بمصاحبة شيخ يسوق الحافلة، وليس معه سلاح إلا ج ٣ واحد. يكرّر الكاتب خلال القصّة عدد الأسرى:

«روی هم دقیقاً ۳۹ اسیر... اول گفتند چهل اسیر.» (احمدزاده، ۱۳۹۰: ۵۰)

(التّعريب: عددهم تسعة وثلاثون بالضبط... لكنّهم أخبروني بأربعين أسيراً!)

والأسير الأخير كان الّذي لم يسمح بركلاته للمسعف، أن يضرب له حقنة ويسبّ المقاتلين الإيرانيين بلا انقطاع، ففصله سائق الحافلة من بقية الأسرى، فتغيَّر مصير حياته؛ ومات من شدة النزيف. أما العقدة القصصية، فتبدأ بثقب إطار الحافلة الناقلة للأسرى وسط الصحراء، وفي عتمة الليل:

«آهسته به پیرمرد گفتم: «چرا ایستادی؟» پیرمرد در چشمهایم نگاه کرد، انگار که سؤال مسخره‌ای از او کرده‌ام و خیلی ساده گفت: «اتوبوس برای چی وسط صحرا می‌ایسته؟! پنچر کردیم».» (احمدزاده، ۱۳۹۰: ۵۳)

(التّعريب: قلت للشيخ بصوت خافت: لِمَ أوقفت الحافلة؟ فنظر إليّ نظرةً، كأني سألته سؤالاً غبيّاً قائلاً: لِمَ تتوقّف

الحافلة وسط الصحراء؟!. انثقب الإطار.)

ثمّ تحلّ العقدة بإصلاح عطب الإطار، بعد الاستعانة بقوة الأسير المغوار، وأخيراً ينهي الولد مهمّته بنجاح، وينقل الأسرى إلى خلف ساحات القتال.

وعندنا في جانب آخر، قصّة «كان يومذاك طفلاً»؛ حيث تبدأ بوصف أدبي لمشاهد، تنتشر بين جانبي طريق حيفا إلى نهاريا يميناً ويساراً، لتوحي بتنامى العيش والسلام، بدءاً من المنشئات الاجتماعية، إلى طبيعة القرى المنتشرة في الطريق؛ وصف جميل يحمل دلالات ضمنية، تبيّن للمتلقّي أنّ أحداث القصّة لن تدور حول الطبيعة؛ بل تجتاز إلى مساحات أبعد؛ حيث يُكلَّف طفل فلسطيني من أبناء حيّ «أمّ الفرج»، بأمر من أمّه، بمهمّة السفر إلى حيفا، للاستخبار عن أبيه ومصيره؛ أ هو مازال على قيد الحياة أم لا؟ والقصّة سردٌ لما وقع له طول طريق العودة إلى البيت، راكباً الباص، بمصاحبة ١٤ فلسطينياً آخر: «ثم أحصى العدد و أعلن بالعبرية: خمسة عشر» (كنفاني، ١٩٨٧: ٧٥).

تصل القصّة إلى ذروتها، بظهور موقف التفتيش الإسرائيلي في نهاريا؛ أول مستعمرة صهيونية في الجليل، والمنطقة الخاضعة للسيطرة الصهيونية العسكرية، وبنزول الرّكّاب من الحافلة والتمهيد لقتلهم: «وقال أحمد: «دورية» ولكن صلاح صحّح: «لا إنهم جنود يهود». وقالت الحاجّة: «يا لطيف ألطِف» ثم وقفت السيارة، وأطفأ السائق محرّكها... انزلوا» (المصدر نفسه: ٧٤) يعدّ هذا الموقف منعطف القصّة؛ حيث يُكلّف رئيس الشرطة الإسرائيلية، فتاة، بقتل الرّكّاب الفلسطينيين، فتُسقطهم قتلى سوى الطفل بطل القصّة: «سقطوا في الخندق...فيما كان خيط من الدم الأحمر يتسرّب من تحت أجسادهم» (المصدر نفسه: ٧٥). وهكذا يتغير مصير حياة الطفل عن الآخرين.

٢. البحث والتحليل

٢-١. عنصر الشخصية في القصّتين

تعتبر الشخصية القصصية ونمط التطرّق لها، من أهمّ عناصر القصص الواقعية، ونقصد بالشخصية الروائية «أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الّذين تدور حولهم أحداث القصّة، ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث؛ لأن الشخصية هي الّتي تقوم بهذه الأحداث» (شريبط، ١٩٩٨: ٢٤). ويمكن تقسيم الشخصية إلى أنواعها الثابتة (المسطّحة) والدينامية (النامية)، والأصلية والثانوية، والبسيطة والمركّبة، في دراسة هاتين القصتين:

٢-١-١. الشخصيّات الثابتة والدينامية

«إنّ الشخصيّة الثابتة تبنّت فيه الشخصية عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغيّر طوال القصّة، فلا تؤثّر فيها الحوادث، ولا تأخذ منها شيئاً» (نجم، ١٩٧٩: ١٠٣). و«لا تحتاج إلى تقديم وتفسير، ولا إلى فضل تحليل وبيان» (سلام، لا. تا: ١٧). ويمكن التعرف على هذه الشخصيات من خلال أحداث القصّة بسهولة؛ لأنها ذات بعد واحد، فلذلك تسمّى بالشخصية البسيطة، خلافاً للشخصيات المركبة (المعقدة)، التى لها أبعاد متعددة؛ حيث تحتاج إلى دراسة وتحليل (انظر: لارنس، ١٣٦٢: ٥٠-٥١).

٢-١-١-١. قصّة «سي و نه و يک اسير»

تُدرَج شخصيات قصّة «سي و نه و يک اسير» القصيرة ضمن الشخصيات الثابتة؛ حيث يحاول الكاتب أحمدزاده

بها، حفظ أهمّ مميّزات الولد النفسية؛ أي ثقته بنفسه وشجاعته في إنجاز مهمّته الصعبة طوال القصّة. يعرّف أحمدزاده من بداية القصّة شخصيّة البطل؛ أي الولد الّذي تطوّع للحضور في ساحة القتال ضمن الحشد الشعبي، شخصية شجاعة، وذلك من خلال وصف طرف من سلوكه في ساحة القتال؛ فيكتب:

«من با اسلحهٔ خودم شروع به رگبار کردم ... من پریدم از خاکریز پایین و خودم را رساندم به اسلحه.» (احمدزاده، ١٣٩٠: ٥٢)

(التّعريب: بدأت برشّ الرصاص... قفزت من أعلى التلّ على الأرض وأوصلت نفسي إلى البندقيّة.)

وبعد انتهاء الاشتباك، يتطوّع الولد لنقل الأسرى إلى خلف ساحات القتال، بروح الحماسة والبطولة، وكان هذا أول مرة يبادر بهذا الأمر الخطير:

«معلوم بود تا حالا تو عمرش اسیر پشت خط نبرده، من هم نبرده بودم.» (احمدزاده، ١٣٩٠: ٤٩)

(التّعريب: يبدو أنّه، مثلي تماماً، ولم ينقل الأسرى إلى خلف جبهات الحرب، طول حياته العسكرية.)

إلا أن هذه الشجاعة يشوبها شيء من الخوف والقلق، أثناء القصّة، وهذا يرجع إلى صغر عمره:

«در هر قدم که به اتوبوس گل‌مالی شده نزدیکتر می‌شدم انتظار رخ‌دادن حادثه‌ای را داشتم، یک دلشورهٔ عجیب!» (احمدزاده، ١٣٩٠: ٥٥)

(التّعريب: كنت كلما أقترب من الحافلة الملطّخة بالوحل خطوة، أترقّب حدوث حادث بقلق غريب.)

ويستمرّ الأمر إلى أن يتمكّن من إنهاء مهمّته بسلام وتوفيق:

«لحظه‌ای احساس قدرت بی‌نظیری کردم انگار که همه چیز و همه کس منتظر تصمیم من بودند.» (احمدزاده، ١٣٩٠: ٥٩)

(التّعريب: فاجأني شعوري بقوةٍ فريدة وكأنّ العالم ينتظر قراري.)

تتجلّى شخصيّة الولد في قصّة أحمدزاده شخصيّة ثابتة وبسيطة؛ إذ لا تتّصف بالتعقيد، ولا نجد له وجوهاً متعددة، كما لا تثير تصرفاته استغراب القارئ، والصفة الّتي عرّف القارئ بها في بداية القصّة، تبقى ثابتة إلى نهاية القصّة. وهذه هي الميزة الّتي تجعل المتلقّي، يصوّر هذه الشخصية القصصية في باله بوضوح، ويدركه ويقبله كشخصية حقيقية، مما يرغّب المتلقي، في متابعة القصّة بحماس أكثر.

٢-١-١-٢. قصّة «كان يومذاك طفلاً»

إن شخصية الطفل الفلسطيني؛ بطل قصّة «كان يومداک طفلاً» أيضاً شخصية بسيطة؛ لكنها في الوقت نفسه، نامية وديناميّة، وهذا اختلاف ضئيل بين القصتين. أمّا الشخصية النامية «فهي الّتي تطرأ عليها تغييرات وتطوّرات، فيتعرّض جانب من جوانبها الشخصيّة المتعددة العقيدية أو الخلقية أو نظرته الكينونية أو ميزة من ميزاتها، للتحوّل في ظلّ الظروف، وتبعاً للأحداث الطارئة عليها» (انظر: ميرصادقى ١٣٧٧: ٩٤). وعلى هذا الأساس، فإنّ شخصية الطفل دينامية؛ إذ نجده في بدايات القصّة طفلاً بريئاً، لا يبالي بما يجري حوله، ولا يفكّر بشيء في الحافلة طول الطريق:

«وألقى الطفل رأسه في حضن العجوز، التى تجلس قربه ونام» (كنفاني، ١٩٨٧: ٧٣)؛ إلا أنّه لم يعد طفلاً بعد مشاهدة المجزرة، الّتي وقعت بين يديه في طريق العودة إلى أمّه، فنجده، حينما يهدّده رئيس الشرطة بالموت، طفلاً رشيداً واعياً بما يجري حوله، قد نال إدراكاً جديداً لحقائق الحياة، وأخرجه الإرهاب الصهيوني المرعب من البراءة، ليلحقه إلى صفوف المقاومة ويجعله يجيش في صدره رغبة جامحة في الانتقام من تلك القوات، فقرّر الوقوف والمقاومة بدل الهروب والركض للتخلّص من الموت. فلذلك نجد شخصية الطفل قد تغيرت، وتحولت من شخصيةٍ نائمةٍ وغافلةٍ، إلى شخصية يقظةٍ وصامدة ومقاومة: «ورغم ذلك فقد وصلت إلى أذنيه أصوات ضحكاتهم الصاخبة، فوقف، لم يدر كيف حدث ذلك، ولماذا، ولكنه وقف...وضع كفيه في جيبى سرواله، وسار بخطوات ثابتة هادئة وسط الطريق، دون أن يلتفت إلى الوراء» (المصدر نفسه: ٧٦). وبهذا المشهد يحرّض الكاتب روح القتال والكفاح، بالاستعانة بقصّة رمزيّة في إطار الأدب المقاوم.

٢-١-٢. الشخصيات الأصلية والثانوية

إنّ أهمّ شخصيات القصّة عبارة عن: ١. الشخصية الأصلية (البطل) ٢. الشخصيّة الثانويّة ٣. شخصية البطل المخالف للعرف (انظر: نشاوي، ١٩٨٣: ٥٤). ويجب أن تكون بين هذه الشخصيات صلة معقولة (محفوظ، ١٩٦٨: ٢٥). أمّا الشخصيّة الأصلية، فهي الّتي تدور أحداث القصّة حولها، وأمّا الشخصية الثانوية، فتعين الشخصية الأصلية في نيل أهدافها (كاموس، ١٣٧٧: ٥٧).

٢-١-٢-١. قصّة «سى و نه و يک اسير»

يشير أحمدزاده في قصته «سي و نه ويک اسير» بجملة قصيرة إلى الشخصيّات الأصلية والثانوية والمخالفة، وإلى بيئة القصّة:

«من و پيرمرد و سى و نه اسير با اين تاريكى بيرون.» (احمدزاده، ١٣٩٠: ٥١)

(**التّعريب**: أنا والشيخ وتسعة وثلاثون أسيراً وهذا الظلام!)

ويبيّن قصر هذه الجملة، مدى توفيق الكاتب في الالتزام بميزات القصّة القصيرة، حيث وضع معلومات كثيرة، في متناول المتلقي، من خلال أقصر جملة ممكنة، كما تدعو القصّة القصيرة لذلك، إذ لا مجال فيها للإطناب والتفصيل، بل على الكاتب أن ينقل مضامينه إلى المتلقي، في أفصح المفردات وأبلغ العبارت وأوجزها.

٢-١-٢-١-١. وصف الشخصية الأصلية

إنّ بطل القصّة؛ مقاتل حديث السنّ، من القوّات الشعبية، قد تخلى عن طفولته، ونضج قبل أوانه. وهذا مما يُشعر القارئ الإيراني، بواقعية هذه القصّة، إذ رأى أمثال هذا البطل خلال الحرب المفروضة. يعتبر هذا البطل، رمزاً للجرأة وسرعة المبادرة والثقة بالنفس؛ بحيث يتطوّع لنقل مجموعة من الأسرى العراقيين، إلى خلف ساحات القتال:

«اول گفت: داوطلب براى بردن چهل اسير باقى مانده از قرارگاه به شهر پشت جبهه مى‌خواهند.» (احمدزاده، ١٣٩٠: ٥٠)

(**التّعريب**: قال في البداية: يريدون متطوّعاً لنقل أربعين أسيراً من الأسرى المتبقّين في الحامية العسكرية إلى خلف

ساحات القتال.)

إنّه واعٍ بمخاطر هذه المهمّة:

«از منطقه خطرناکتر اینان که تو اتوبوس همراهمون‌اند تا برسیم دژبانی و چند تا از بچه‌ها را برداریم منم و تو و این اسلحه با چهل تیر فشنگ.» (احمدزاده، ١٣٩٠: ٤٩).

(**التّعريب**: قلت: إنّ أخطر من ساحة القتال، ركّاب الحافلة هؤلاء، فليس معنا إلى أن نصل إلى مخفر الشرطة العسكرية، ونأخذ معنا عدداً من الرفاق، سواى أنا وأنت وهذه البندقيّة بأربعين رصاصاً فيها.)

قال أورسون إنّنا نحبّ شخصيّة تتمكّن من حلّ العقد المعقّدة باعتماد ذكاءها (اورسون، ١٣٨٧: ١٥٣)، ونجد الكاتب أحمدزاده قد خلق بيئته القصصية، بأخذ هذه النقطة في الاعتبار، حيث رسم شخصية الولد بطلاً واثقاً بنفسه، وكتب في وصف الأجواء المحيطة بلحظة رفع الحجاب عن عيني المغوار، لينكشف، أنّ المسؤول عنه ليس سوى ولد (زعتوت):

«اسلحه را روی شقیقه کماندو گذاشتم، لحظ ای صدای نفس نفسش قطع شد... اسلحه را چرخاندم و از شقیقه فاصله گرفتم و ماشه را چکاندم خون سرخ از گوشش بیرون زد.» (احمدزاده، ١٣٩٠: ٥٩-٦٠)

(**التّعريب**: وضعت البندقيّة على صدغه، فانقطعت أنفاسه الثقيلة لحظة... أدرت البندقية، وأبعدتها عن صدغه، وأطلقت الرصاص، فرشّ الدم الأحمر من أذنه.)

فضلاً عن ذلك، فإنّه وصف مشاعرَ الخوف، الّتي تطرأ أحياناً على نفسية الولد في شتّى المواقف، مهتمّاً بزيادة مشاركة المتلقّي العاطفية، خلال عمليّة التلقّي قائلاً:

«چطور می‌شد فهمید که در سر این ٣٩ نفر چه می‌گذشت... اگر این چشم‌بندها نبود آنها هم می‌توانستند همه چیز را بخوانند و بعد مهرهٔ کمرم تیر کشید.» (احمدزاده، ١٣٩٠: ٥٢)

(**التّعريب**: كيف كان من الممكن كشف ما يدور ببال هولاء التسعة والثلاثين... ولو لم تكن هذه الأقنعة على عيونهم، لعرفوا كلّ شيء، ثم شعرت بألم حادّ في ظهري.)

٢-١-٢-١-٢. وصف الشخصية الثانوية

الشخصية الثانوية في قصّة أحمدزاده شيخ يمارس مهنة سياقة الحافلة، وهو أهمّ الشخصيّات الثانوية في القصّة، ويُعتبر رمزاً للسكينة والخبرة، فيكمّل شخصية الولد ويدعمه ويعينه في نيل هدفه، الّذي هو إيصال الأسرى إلى خلف جبهات الحرب أى معسكر الجيش:

«دژبانی نیروی اضافی نداشت این را نجوا کنان به گوش پیرمرد خواندم. پیرمرد خندید و گفت: «راحت باش! توکل بر خدا.»» (احمدزاده، ١٣٩٠: ٥١)

(**التّعريب**: لم يكن في المخفر أي قوّات إضافية، همست بذلك إلى الشيخ، فضحك قائلاً: لا تقلق! الاتكال على الله.)

يوحي الحوار الدائر بين شخصيات القصّة، أنّ الكاتب قصد إفادة المتلقّي، أنّ الشباب والشيوخ الإيرانيين، حضروا

ساحات الحرب الإيرانية–العراقية، بوعي كامل، ولا بدافع من الإكراه ولا الانفعال الأعمى، فأضاف:

« آن قدر داوطلب جوون هست كه خدا را شكر به هم سن و سالهاى تو فعلاً احتياجى نيست. گفتم لااقل بزاريد با اتوبوسم بچه‌ها را برسونم و با اين كلك از آن روز تا حالا موندگار شدم. » (احمدزاده، ١٣٩٠: ٥١)

(التّعريب: قال المسؤول عن بعث الجنود إلى ساحات القتال: هناك الكثيرون من المتطوّعين الشبان، فلسنا –لله الحمد– بحاجة لمقاتلين في أعماركَ... قلت:. فاسمحوا لي، أن أنقل الجنود بحافلتي إلى جبهات القتال، فبقيت هنا بهذه الخدعة، منذ ذلك الوقت.)

الملفت للنظر في أسلوب أحمدزاده في رسم ملامح شخصياته القصصية، تلائم السائق والولد نفسيّاً، فجعلهما إلى جانب بعض وفي مستوى واحد، ولم يميّز الشخصية الأصلية عن الثانوية كما ينبغي؛ فنجد أغلبية أعمالهما مشتركة، في حين من الأفضل أن تكون شخصية البطل محور القصّة، إلا أنّه في الوقت نفسه يرمز إلى مشاركة الشعب الإيراني من جميع الأعمار، في الدفاع عن حياض الوطن، شيوخاً كانوا أو شبّاناً.

٢–١–٢–١–٣. وصف الشخصية المخالفة للعرف

من الشخصيات الثانوية المخالفة للعرف في هذه القصّة، شخصية مغوار جريح في المنطقة، وكذلك تسعة وثلاثين أسيراً في الحافلة؛ حيث لا نجد لهم دوراً ملحوظاً في القصّة، غير أنّ الكاتب أحمدزاده قد استمدّ منهم في رسم مميّزات البطل – الولد– الخلقية والفكرية والمقاليّة وعرض مغزى القصّة؛ إذ يتواجد الشخصية الثانوية في القصّة لخلق الشخصية الأصلية. إنّ معظم التوصيفات في القصّة قد اختصّ بوصف أحوال المغوار الجريح:

«روى شانه‌هايش طرح يک عقاب بود و ستاره، لگد مى‌انداخت و ناسزا مى‌گفت: «الفرس المجوس...»» (احمدزاده، ١٣٩٠: ٥٦)

(التّعريب: كانت على كتفه صورة نسر ونجمة، فيركل ويشتم قائلاً: الفرس المجوس! الفرس المجوس!)

و كذلك نقرأ عنه:

«ياد افسر عراقى افتادم كه دست‌وپا مى زد و هذيان مى‌گفت... بعد بى‌حس شده بود و من ٣٩ نفر ديگر را برداشتم وشايد تا حالا مرده باشد.» (احمدزاده، ١٣٩٠: ٥٩)

(التّعريب: تذكّرتُ الضابط العراقي، الّذي يرتجف ويهذي... ثم أغمي عليه، فأخذت معي التسعة والثلاثين الآخرين، ولربّما قد مات لحد الآن.)

وبين الأسرى الأربعين، مغوار جريح، يكفّر الفرس، بعناد وعداء، ولا يقبل مرافقة الآخرين، وعلى الرغم من غيابه عن أجواء القصّة؛ إلا أنّ عنوان القصّة قد تأثّر به، كما هناك مغوار آخر، يقدّم العون للولد، لإصلاح عطب إطار الحافلة، وله الدور الأكبر في إبراز مميّزات الولد النفسيّة؛ إلا أنّ أوصاف هذه الشخصية، قد تكون مبالَغ فيها، فنجد هذا المغوار في القصّة، هادئاً ومطمئن البال، ومطيعاً وبلا أيّ أذى، في حين، ينبغي أن توصف الشخصيّة، بما يثير في المتلقّي الشوق أو

الاشمئزاز، إلا أن شخصية هذا المغوار الأسير، لا يثير في القارئ، أيّاً من مشاعر الغضب أو النفور؛ بحيث نقرأ عنه:

«چشمم افتاد به کماندویی که چشم‌بندش پایین افتاده بود و داشت توی آیینه من را نگاه می‌کرد.» (احمدزاده، ١٣٩٠: ٥٨)

(التّعريب: وقعت عيني على المغوار، الّذي سقط عن عينيه المنديل، وينظر إليّ في مرآة الحافلة، ففوجئنا كلانا بالموقف لحظة، ثمّ أخفي رأسه خلف أسير آخر.)

أما الأسرى الآخرون، فكانوا هادئين، دون أى محاولة للهروب؛ إلا أنّهم قد يتحدثون إلى بعض بصوت خافت:

«دوباره نگاهی به درون آیینه انداختم ...چقدر آرام بودند!» (احمدزاده، ١٣٩٠: ٥٠)

(التّعريب: فنظرت إليهم من خلال المرآة مرة أخرى ...كم كانوا هادئين.)

إنّ أحمدزاده أبرزَ شخصية البطل، بتهميش دور الشخصيات المعارضة؛ حيث تتمحور شخصية البطل، ببطولته وقدرته ونفسه المقاومة، لتدفع الشخصيات الأخرى إلى الهامش.

٢- ٢-١-٢. قصّة «كان يومذاك طفلاً»

٢-١-٢-٢-١. وصف الشخصية الأصلية

ينبغي أن تكون الشخصية الأصلية مثيرة، فتقيم صلات بينها وبين بقيّة الشخصيات (انظر: مريدن، ١٩٨٠: ٢٨). إنّ كنفاني مقارنة بأحمدزاده، يهتمّ بوصف بطولة شخصياته القصصية أكثر، فيحاول سرد مظلومية الشعب الفلسطيني؛ خاصة الأطفال، وظلم العدوان الإسرائيلي في حرب ظالمة، فيختار طفلاً مجهولاً من ركّاب حافلة، بطلاً لقصته، ليثير بذلك عواطف المتلقي؛ إذ الطفل بفطرته الطاهرة، لا علم له بالعالم المحاط بظلم الحرب، وهذا الجهل يتجلّى في صمته طول القصّة، وهناك سؤال يتبادر إلى الذهن، أنّه لِمَ يُقتَل ركّاب الحافلة بأسرهم؛ سوى الطفل؟: «التفت الرجل السمين إلى الطفل وانحنى قليلاً ممسكاً أذنه بقسوة بين إصبعيه: «-هل رأيت؟- تذكر هذا جيداً وأنت تحكى القصّة».» (كنفاني، ١٩٨٧: ٧٥).

يبدو أن الكاتب يرمي لغرضين من وراء إبقاء شخصية البطل حيّاً؛ رغم إطلاق النار؛ أولهما، أن يشير إلى الطفل، كرمزٍ للذاكرة الفلسطينية، فكلّ جيل من الأجيال الفلسطينية يشاهد جرائم الكيان الصهيوني الغاصب، وينقل أخبارها للأجيال القادمة، فيؤدي دور الإعلام الصادق، والمصدر الموثوق به، لإخبار العالم بما يجري داخل الحدود الفلسطينية ضدّ الجنس البشريّ، فبذلك قد اتخذ كنفاني القصّة، أداة ذكيّة لكشف القناع عن وجه الكيان الصهيوني، لدى شعوب العالم، وفضحه للأبد، بالاعتماد على الواقعية الهادفة. وثاني الغرضين، أنّه قصد وصف مقاومة الأجيال الفلسطينية القادمة ضدّ العدوّ الصهيوني، واستمرار الدفاع عن كيان الأرض والشرف للأبد، ليعلن أنّ المقاومة لن تنتهي؛ بل تنتقل رايته من جيل لآخر، ولو مات جيلٌ، فهناك جيل آخر، يأخذ بالراية، ولا يهرب من العدوّ؛ بل يقف في وجهه، مطمئن البال شجاعاً.

٢-١-٢-٢-٢. وصف الشخصية الثانوية

يختلف مدى اعتماد كنفاني على الشخصيات الثانوية في قصته «كان يومذاك طفلاً» تماماً، عما لدى أحمدزاده في

عمله القصصي؛ حيث تطرق كنفاني في قصته، إلى كلٍّ من ركّاب الحافلة؛ من الشباب الفلسطينيين، الذين ينتظرون مستقبلاً مجهولاً، إلى العاملين وفقراء المجتمع والفلاحين؛ الذين يمثّلون الطبقة الكادحة للمجتمع الفلسطيني، والمحامين؛ أي الطبقة المثقّفة، والمرأة بصفتها ممثلة عن مجتمع النساء، فهم جميعاً من الشخصيات الثانوية في القصّة؛ حيث تدلّ بأجمعها على مختلف الطبقات الاجتماعية في المجتمع الفلسطيني، وتساعد على تطوير السرد وتقديم معلومات عن البيئة والأحداث أو على خلق أجواء ملائمة مع الأحداث: «وكان العالم الصغير ذاك، مزيجاً من عمال امتصهم الميناء ...وفلاحين من قضاء حيفا صاهروا...رجالاً ونساء من قضاء صفد... ومحام وكل بقضية أرض ... وامرأة تسعى إلى خطب فتاة لوحيدها.» (كنفاني، ١٩٨٧: ٧٢)

٢-١-٢-٢-٣. وصف الشخصية المخالفة

حظيت الشخصية المخالفة في قصّة كنفاني، بنصيب أوفر من الوصف، فرئيس الشرطة الإسرائيلية؛ أي الشخصية المخالفة، يصدر أوامره، بشأن فصل الطفل عن بقيّة الركّاب، ثمّ يأمر بقتلهم جميعاً: «قال القائد القصير الجندى الّذي وقف إلى جانبه: هات الطفل» (المصدر نفسه: ٧٤). هناك أيضاً شخصية مخالفة أخرى في القصّة، وهي فتاة بين الجنود الإسرائيليين؛ حيث تكلَّف برشّ الرصاص على الركّاب: «ومن وراء سيارة صغيرة برزت صبية، تلبس سروالاً قصيراً وتعلق على كتفها رشاشاً» (المصدر نفسه: ٧٥). يبدو أن اختيار كنفاني فتاة شابة لتنفيذ جريمة قتل الأبرياء، تشير إلى تحويل الفتاة الّتي هي بطبيعتها رمز الجمال والحنوّ والعطف، إلى مصدر للقتل والجريمة والقسوة. ولاشك أنّ رسم هذه الأحداث الجسام الفظيعة، يثير عواطف القارئ بشدّة، في حين تُعتَبر إثارة العواطف من الميزات الهامّة للقصّة القصيرة، الّتي تمنح العمل القصصي قدرة، لا يمنحه أيّ العناصر القصصية الأخرى، ويجعل المتلقّي، يتأمل في آثار الحرب ومخلّفاتها السلبية، كما يدعوه إلى الكفّ عن الأنانية، بنمط فنّي. ويمكن القول إنّ قدرة كنفاني على هذه الإثارة من أهمّ وأبرز مواهبه في كتابة القصّة.

٢-٢. طرق عرض الشخصيات في القصتين

إنّ «القصّة فنّ عرض الشخصيات» (وادي، ١٩٩٤: ٢٥). وينبغي اعتبار هذا الفنّ، تقديم الشخصية من خلال السرد، وتقديمها من خلال الحوار وتقديمها من خلال السلوكيات، الّتي يمنحها الكاتب (انظر: حنيف، ١٣٨٤: ٣٣). وينقسم الوصف إلى الوصف المباشر وغير المباشر:

٢-٢-١. الوصف المباشر

تعظّم مدرسة الواقعية الفن، الّذي يخدم الواقع والحقيقة، بأمانة وولاء، حيث ترسم صورة موضوعية عن نمط الحياة اليومية بين عامة الناس، ونظراً لذلك، فإنّ الوصف البعيد عن المبالغة في الأحداث والشخصيات، أو تهميشها، يعتبر من أهمّ وأكثر آليات تبيين الغرض إفادة، لدى الكاتب.

يقوم الكاتب في الوصف المباشر، بذكر مميزات الشخصيات القصصية ومواصفاتها، معتمداً في ذلك على الإجمال وتنويع الشخصيات (كلارک والآخرون، ١٣٧٨: ٧٦). وبالأحرى فإنّه يصرّح بميزاتها وعواطفها وآراءها ودوافعها النفسية ومشاعرها. ومن أهمّ مميزات هذا المنهج، هو الوضوح في عرض الشخصيات؛ حيث يتعرّف القارئ من خلاله

عليها بسرعة وسهولة (انظر: نجم، ١٩٧٩: ٨١). أما في وصف غير المباشر، فتُفهَم مواصفات الشخصية، من خلال أقوالها وأفعالها.

وصف الشخصية وأحوالها باعماد الوصف المباشر، يمكن أن يُعَدّ من معالم الضعف في بنيان الرواية؛ إذ إن الرواية يجب أن تكون نابضةً بالوصف تلقائياً، من خلال نموّ الأحداث وأفعال الشخصيات. فالرواية مهما قلّ فيها شأن التوصيفات المباشرة، وعدلت عنها إلى الوصف غير مباشر، من خلال تفاعلات القصّة، كانت أحلى منظراً وأتقن تقنية؛ إلا أنّ هذا النوع من الوصف، من بنى معالجة عنصر المكان، في القصصية الواقعية.

٢-٢-١-١. قصّة «سي و نه و يک اسير»

عرض أحمدزاده، باعتماد أسلوبي الوصف المباشر وغيرالمباشر، الشخصيات الإيجابية، وبيّن مميزاتها الجسدية والنفسية، فأشار إلى حالة نفسية لدى الولد البطل:

«عصبانی از بلندی صدای پیرمرد، از سه پله ی در اتوبوس پایین آمدم، تازه بیرون را دیدم. اینجا صدای خودم از صدای فریاد قبلی او بلندتر بود.» (احمدزاده، ١٣٩٠: ٥٣)

(**التّعريب**: نزلت من درج الباص، غضباناً على صراخ الشيخ، فرأيت الموضع، فصرخت هذه المرة، بصوت أعلى من صوته.)

كما لمح إلى ميزاته الجسدية، بطريقة غير مباشرة:

« یاد مسؤول تحویل افتادم که چهل نفر را به من نشان داد و بعد نگاهی به قدوبالای من کرد.» (أحمدزاده، ١٣٩٠: ٥١).

(**التّعريب**: تذكرت ضابط تسليم الأسرى؛ حيث أشار إلى الأسرى الأربعين، ثمّ نظر إلى قامتي ...)

وقد وصف الكاتب، الشيخ وخبرته، من خلال كلماته، وصفاً غير مباشر، قائلاً:

«آینه را با دست تنظیم کردم ولی چراغ داخل اتوبوس خاموش بود. پیرمرد گفت: پدر این چراغها را روشن کن... پیرمرد تند جواب داد: نه عمو ... شب تو منطقه خطرناکه!» (احمدزاده ١٣٩٠: ٤٩)

(**التّعريب**: أدرت المرآة بيدي إلى موضعها الصحيح؛ لكنّ المصابيح كانت مطفأة داخل الحافلة، فقلت للشيخ: أنر المصابيح يا عمّي... فأجابني بسرعة: لا يا ولدي... إنّه عمل خطير في المناطق الحربية.)

كما وصفه بدلالات ظاهرة على ملامحه:

«صورت بی‌تفاوت پیرمرد شاید تنها عامل روحیه بود.» (احمدزاده، ١٣٩٠: ٤٩)

(**التّعريب**: ولعلّ الوحيد الّذي يبعث فيّ القوة ويرفع من معنوياتي، هو ملامح الشيخ الهادئة.)

نجد هذا النوع من الوصف، في وصف شخصية المغوار (الشخصية المخالفة) أيضاً:

«وقتی دست‌های کماندو باز شد، با مچ‌هایش شروع به بازی کرد و بعد دست کشید به سبیل‌های پرپشتش.» (احمدزاده، ١٣٩٠: ٥٦)

(**التّعريب**: ولما وُضع القيد عن أيدي المغوار، بدأ يلهو برسغه، ثمّ مسح شاربه الكثيف.)

تنطبق الصورة المقدّمة عن ملامح المغوار، على الصورة الذهنية المتواجدة لدينا عنه في عالم الواقع، وهذا مما يؤيّد التزام الكاتب بأصول الكتابة الواقعية.

٢-٢-١-٢. قصّة «كان يومذاك طفلاً»

اعتمد كنفاني؛ خلافاً لأحمدزاده، على أسلوب الوصف المباشر، لتعريف الشخصية السلبية؛ رئيس الشرطة الإسرائيلية، في غالب الأحيان. فأشار إلى عنفه، من خلال عرض مظهره العسكريّ: «قالها الجندى بلباس داكن الخضرة، يحمل مدفعاً رشاشاً قصيراً» (كنفاني، ١٩٨٧: ٧٤)، كما يصفه أيضاً، بالاستعانة باللون الأسود، وذكر ميزاته الجسدية، كالسمنة وقصر القامة؛ وبالأحرى، يصفه خالياً من أيّ ميزة مثيرة للإعجاب: «كان رجلاً سميناً قصيراً يتمطق بمسدّس صغير ويحمل عصا سوداء» (المصدر نفسه: ٧٤) إذ يتضمّن أتفه السمات في مظهر الشخصية، كملابسه ولونها وملامحه وقامته و... العديد من الدلالات. وقد تمكّن كنفاني من تصوير المشاعر الاستكبارية لدى الصهاينة داخل الحدود الفلسطينية، بالتركيز على وصف الشخصية المخالفة، مقارنة بالشخصيات الأخرى، ونظراً لمغزى القصّة.

٢-٢-٢. الوصف غير المباشر

يتمّ الوصف غير المباشر بعدة أساليب:

٢-٢-٢-١. .الأعمال

من أساليب عرض الشخصيات، الإخبار بأعمالها وسلوكياتها. فسلوک المرء يخبر عن غالب أفكاره ومشاعره وأعماله، والكاتب يعرض الشخصيات المفكّرة أو الرقيقة المشاعر أو بقية أنواع الشخصيات، من خلال السلوكيات، الّتي يدبّرها لها (انظر: براهنى ١٣٦٨: ٢٨٣). ففي هذا الأسلوب، يكشف القارئ صفات الشخصية القصصية و ميزاتها، من خلال أعمالها.

٢-٢-٢-١-١. قصّة «سي و نه و يک اسير»

اعتمد أحمدزاده في عرض شخصية البطل، على أسلوب الوصف غير المباشر؛ ومن خلال الإخبار عن سلوكها وكلماتها، ووصف قراراته المعقولة:

«يک فاصله منطقى را با پيرمرد حفظ كردم... نوک اسلحه را با كمر كماندو آشنا كردم و بعد برداشتم يک اخطار لحظه اى كه يعنى اصلاً كسى با او شوخى ندارد و بعد دوباره يک فاصلهٔ منطقى.» (احمدزاده، ١٣٩٠: ٥٧)

(**التّعريب**: وقفت من الشيخ على بُعد معقول. وضعت فوهة البندقيّة على ظهر المغوار، ثمّ رفعتها، وكان ذلك إنذاراً له، ليعلم أنّني لا أمازحه، ثم ابتعدت عنه، ووقفت على بعد معقول منه ثانيةً.)

تبنّى الكاتب هذا المنهج، ليمنح القصّة قيمة أدبية؛ فالقصّة الأدبية القيّمة، هي الّتي تحاول لفت انتباه القارئ، لمميزات الشخصيات، الّتي تخلق المواقف الخاصة، فلا تسعى إخبار القارئ بما حدث ولا بسبب الأحداث؛ بل ترمي وراء إثارة مشاعر القارئ، تجاه الشخصيات أكثر فأكثر، ليجعله في موقف الحَكَم، الّذي يتقصّي الأحداث وأسبابها في

سلوكيات الشخصيات (پاينده، ١٣٩٠: ٨٥-٨٦). وفي اعتبار عامّ، يمكن القول بتوفيق أحمدزاده في عرض الشخصيّات، وتبيين ملامح الولد والشيخ بوضوح، ليتعرّف القارئ على خلقهما، ويقيم صلات عاطفية بينهما.

٢-٢-٢-١-٢. قصّة «كان يومذاك طفلاً»

أحسن كنفاني اعتماد أسلوب وصف غير المباشر، في عرض روح العنف لدى الشخصية المخالفة: «ثم انتصب وبعصاه السوداء صفع الطفل على مؤخرته ودفعه إلى الأمام ... سوف أعدّ إلى العشرة، ثم سأطلق عليك النار، إذا لم تكن قد ابتعدت ما يكفي» (كنفاني، ١٩٨٧: ٧٥-٧٦). ولما وقف الطفل ثابتاً من شدة الحيرة من المجزرة البشعة الّتي شاهدها، ضربه العدو الصهيوني بعصاه مرة أخرى: «وفي اللحظة التالية جاءته الضربة الأخرى بالعصا السوداء فأحسها تسلخ لحمه» (المصدر نفسه: ٧٦).

٢-٢-٢-٢. عنصر الحوار

«إنّ الحوار عبارة عن تبادل الحديث بين الشخصيات القصصية، وهو من آليات وصف الشخصية القصصية، بالأسلوب غير المباشر؛ ومن أحسن الطرق لتبيين العلاقات بين الشخصيات وتقوية القصّة» (رشدي، ١٩٧٥: ١٠٠). وذلك على أنواع؛ فمنها الحوار الثنائي الأطراف أو الديالوج، ومنها الحوار الأحادي الطرف، أي المونولوج، حيث يحدّث الشخصية القصصية نفسه، فيسمّى حديث النفس، تُجري الشخصية فيه أفكارها ومشاعرها على اللسان ليطّلع القارئ عليها. (بی‌نياز، ١٣٨٧: ٣٠٢) فالحوار يجسّد الشخصية بكلّ وضوح، وكلّما ازداد حجم الحوارات في القصّة، كلّما اتّصفت القصّة بالسمات الدرامية أكثر؛ إذ الحوار روح القصّة الرئيسة، وهذا ما يبدو ملحوظاً في اعتبار أحمدزاده جيّداً.

٢-٢-٢-٢-١. قصّة «سي و نه و يک اسير»

إنّ قصّة «سي و نه و يک اسير» محكية بأسلوب قريب من أسلوب سرد الذكريات؛ إذ نجد الراوي يسرد حكاية نقل مجموعة من الأسرى، فيما مضى من الزمن، بأسلوب ضمير المتكلّم. أمّا الحوار في هذه القصّة، فيدور عادة بين الولد والشيخ؛ على أنّ ما يلفت النظر في هذه القصّة، كثرة حديث الولد نفسه، وقد سبق القول إنّ الراوي والمخاطب قد يتّحدان، فيحدّث الراوي نفسه، على منهج الحوار بضمير الخطاب (حديث النفس)، وذلك أسلوب يُعتمد في القصص، ليساعد المتلقّي على معرفة أفكار الشخصية القصصية، وكشف مشاعره الخفية، تجنّباً عن التوسّل بالأسلوب المباشر لعرض الشخصيات. والملحوظ في قصّة أحمدزاده، أنّ الولد حدّث نفسه قائلاً:

«آنها ممكن بود در چه فكرى باشند؟ در فكر علت ايستادن اتوبوس؟ شايد فكر مى‌كردند كه مى‌خواهيم اعدامشان كنيم.» (احمدزاده، ١٣٩٠: ٥٥).

(التّعريب: تُرى! فيمَ يفكّرون؟ أ في سبب توقّف الحافلة؟ ربّما يظنّون أنّنا نريد إعدامهم.)

ومن جملة المونولوجات المتواجدة في القصّة، ما يحدّث به الولد نفسه عند تسليم الأسرى؛ حيث تنكشف قوتة العاقلة قائلاً:

«آنقدر خسته بودم كه نمى‌توانستم محاسبه كنم تا اين جاى كار چقدر اعمال بر پايهٔ نفس بوده و چقدر

بر حسب وظيفه!» (احمدزاده، ١٣٩٠: ٦٠)

(**التّعريب**: عدت إلى وعيي، كنت تعباناً جدّاً، فلم أكن قادراً على محاسبة نفسي؛ لأرى كم كانت أعمالي بدافع من النفس الأمّارة وكم كانت قياماً بالواجب؟)

ومما ينبغي اهتمام الكاتب به في حوار الشخصيّات، «أن يكون الحوار متناسقاً للشخصية الّتي يصدر عنها» (وهبة، ١٩٧٤: ١١٠). وقد توفّق أحمدزاده في اختيار أسلوب حوار الشيخ السائق، فوظّف المصطلحات والشعارات الخاصة بطبقة سوّاق السيارات الثقيلة، بنمط جيّد ومتناسق؛ واستخدم مصطلحات ک «شرذمة من قوم يأجوج ومأجوج» و«هؤلاء الضخام العواطل» و«فأجبته: يا أخي!» و«وينک يا عم!» وهذا التناسق والتلائم بين كلمات الشخصيات وطبقها الاجتماعية، مما يصوّر هذه الشخصيات، واقعية. والجدير بالعناية في قصّة أحمدزاده، صمت الشخصيات المخالفة؛ حيث وصفهم الولد:

«كمى جابه‌جا شدم تا بتوانم همه را ببينم چقدر آرام بودند.» (احمدزاده، ١٣٩٠: ٥٠)

(**التعريب**: غيّرت مكاني قليلاً لأتمكّن من رؤيتهم جميعاً. كم كانوا صامتين!)

فلا نجد في القصّة حواراً، لشخصية المغوار والأسراء التسع والثلاثين؛ سوى عبارة يكرّرها المغوار الجريح قائلا: «الفرس المجوس»، ويبدو أنّ السبب، يعود إلى مغزى القصّة؛ حيث يقصد الكاتب بهذا الأسلوب، الإشارة إلى قدرة المقاتلين الإيرانيين على التحكّم بالظروف وسيطرتهم على العدوّ.

٢-٢-٢-٢-٢. قصّة «يومذاك كان طفلاً»

إنّ كنفاني، خلافاً لما نجد لدى أحمدزاده، الّذي استعان بعنصر الحوار في وصف شخصياته القصصية كثيراً، ترک شخصية البطل صامتاً طول القصّة، وحتّى الشخصيات الثانوية عنده، لا يتكلمون كثيراً؛ حيث يمكن نقد القصّة بضعف عنصر الحوار فيها، واعتباره من ميزاتها السلبية. أكثر من تحدّث من الشخصيات في قصّة كنفاني، هو الشخصية المخالفة؛ رئيس الشرطة الإسرائيلية؛ حيث ذُكرت حواراته على سبيل حوارات المسرحيات مباشرة، وباستعانة الترقيم، ومن دون توظيف الأفعال، سوى في حالتين، والقارئ يفهم، متى تحدّث الرئيس الإسرائيلي بتغيّر سياق السرد من أسلوب الحكاية إلى أسلوب ضمير الخطاب، كما قال على سبيل المثال: «سار بخطوات قصيرة حازمة أمام الصف المترقب وبدأ: إنّها الحرب أيها العرب... وأنتم كما تقولون دائما شجعان، أما نحن فمجرد فئران» (كنفاني، ١٩٨٧: ٧٥) ولا نغفل أنّ استراتيجية كنفاني في الاقتصار على أقلّ حجم ممكن من الحوار، يكشف عن نيّته للتلميح واقع مرّ، هو أنّ الظلم الإسرائيلي وقتل الأبرياء، سيستمرّ في صمت سائد على صعيد الأوساط الدولية، وأنّ المقاومة الفلسطينية ستواصل الدرب رغم أنف الظالمين.

٢-٢-٢-٣. اسم الشخصية

إنّ تسمية الشخصيات والدلالات المترتّبة على أسمائها، والّتي تُعتبر كمرآة لأفكار الكاتب، تُعَدُّ أسلوباً آخر من أساليب الوصف غير المباشر، يعتمدها الكاتب في عرض الشخصيات وتبيين جوانبها النفسيّة.

لا تحمل شخصية الولد في قصّة «سي و نه و يک اسير» اسماً؛ رغم كونها الشخصيّة الأصلية، إذ يُعتبر عدم تسمية

الشخصية الروائية، نوعاً من الرمز، الّذي يوسّع النطاق، ليشمل كلّ من يعيش ظروفاً مماثلة لظروف الشخصية الفاقدة للاسم. يقرّب الامتناع عن تسمية الشخصيات، إياها من الشخصيات الوضعية النوعية، ويبدو أن أحمدزاده قصد تبيين دور الناشئين الحاسمين في الدفاع عن الوطن، من خلال ترك تسمية الولد البطل، كما قصد كنفاني في قصته بذلك، الالتزام بمغزى القصّة؛ أي تبيين مظلومية الشعب الفلسطيني، واتفاقه وشوقه لتحقيق الاستقلال والحرية، ومساعيه لرسم مستقبل منير؛ مستقبل يرمز إليه الطفل ويبشّر به، فنجد الشخصيات الثانوية في قصته يعطفون عليه، كلٌّ بطريقته، ويخدمونه: «وألقى الطفل رأسه في حضن العجوز التى تجلس قربه ونام و أحضرت امرأة أخرى لاتعرفه رقاقة محشوة ببيض مسلوق مبهر وجعلت تنتظر أن يصحو لتطعمه...خلع رجل معطفه وغطّى الطفل.» (كنفاني، ١٩٨٧: ٧٣) إنّه تمكّن باختيار هذه الشخصية من إلقاء رسالته إلى المتلقي؛ أنّ الأطفال الفلسطينيين أبطال المقاومة ومستقبل الانتفاضة.

٣-٢. البيئة القصصية في القصتين

إنّ «البيئة»[1] عبارة عن المكان والزمان والأجواء، الّتي يحدث فيها العمل القصصي (انظر: ميرصادقي، ١٣٩٤: ٥٧٥). إنّها تُعتبر من العناصر الهامّة ذات تأثير كبير على القصّة، وقد عبّر عنه شاروني بـ «عنصر توفيق القصّة» (شاروني، ١٩٦٧: ٢٩٤). و«أهمّ خصائص البيئة أي الزمان والمكان، كونها مركزة قدر الإمكان، وأن يتجنب القاصّ تنويعها مهما استطاع. فهو كلما فعل ذلك، تمت له السيطرة على تصوير الحدث القصصى ورسم الشخصيته أكثر» (رشدي، ١٩٧٥: ١٤).

٢-٣-١. وصف الزمان في القصتين

٢-٣-١-١. قصّة «سي و نه و يک اسير»

تدور أحداث قصّة «سي و نه ويک اسير» خلال أعوام الحرب العراقية المفروضة ضدّ إيران. يمضي الزمن القصصي في هذه القصّة، بسرعة ثابتة ينقسم الزمان فيها إلى فترتين؛ أولاهما تعود إلى فترة اشتباک القوات الإيرانية والعراقية؛ حيث يحدث في الليل:

«در فكر اسلحه و خشاب و چهل تير و درگيرى سنگين ديشب ...دود و انفجار و نيم ساعت بعد كه همه سرو صداها خوابى... ولى دوباره آتش دشمن شروع شده بود.» (احمدزاده، ١٣٩٠: ٥٢)

(التعريب: تذكّرت البندقية ومخزن البندقية، وأربعين رصاصاً، والاشتباكات العنيفة في الليلة الماضية. دخان وتفجيرات وغبار، وبعد مضي نصف ساعة ساد الصمت الأجواء... ثمّ ابتدأت نيران العدوّ ثانية... .)

والأخرى تعود إلى ما بعد انتهاء الاشتباكات، حين نقل الأسرى إلى خلف ساحات القتال في سواد الليل أيضاً:

«امشب هم كه قسمت ما شده اينها! يه مشت يأجوج و مأجوج!» (احمدزاده، ١٣٩٠: ٥٢)

(التّعريب: والليلةَ رُزقنا هؤلاء، شرذمة من قوم يأجوج ومأجوج.)

إنّ اختيار الليل كالزمن القصصي يعكس، نوعاً ما، موضوع القصّة أي الحرب، والكاتب يمهّد بهذا النمط، القارئ

1. setting

ليستقرّ في أجواء الحرب، وتنشأ فيه مشاعر الخوف والنفور من الحرب، ثمّ يتحول الليل إلى الصبح في نهاية القصّة؛ حيث انتهى الولد والشيخ من مهمّتهما بنجاح، ليدلّ الصبح على التوفيق في إنجاز المهمّة:

«خسته گفتم: گوشه‌ای بایست تا بخوابیم صبح چرخ رو بدیم پنچرگیری بعد برمی‌گردیم.» (احمدزاده، ١٣٩٠: ٦١)

(**التّعريب**: قلت بتعب: أوقف السيارة جانباً، لننام قليلاً، ونقدّم الإطار للمُصلح صباحاً، ثمّ نعود.)

وكما هو واضح فإنّ الانتقال من عتمة الليل إلى ضياء الصبح يرمز إلى النصر والفتح، وكأنّ الكاتب يقول من خلال هذه الجملة، أنّ المقاتلين يأملون في انتهاء الحرب، ليعيدوا إعمار البلاد، ويستمرون في نهج الدفاع عن الوطن، في ساحة أخرى. هذا في حين، لا نجد في قصّة كنفاني دلالة زمنية على الأمل بالمستقبل، فكلّ شيء يحدث في عتمة الليل، وحتى الطفل الذى نجا من المعركة، يسير في ظلام الليل أيضاً، وفي ذلك دلالة على أنّ الشعب الفلسطيني، لم يكن يأمل في بزوغ شمس الحرية، في فترة متصلة بزمن كتابة قصّة كنفاني.

٢-٣-١-٢. قصّة «كان يومذاك طفلاً»

يعود الزمن الروائي في قصّة «كان يومذاك طفلاً»، إلى فترة ما بين الأيام الأولى من غصب الأراضي الفلسطينية، وحرب الكيان الصهيوني مع العرب، عام ١٩٤٨ المسمّى بعام النكبة. اعتمد كنفاني، كأحمدزاده، البناء التتابعي للزمن، فتتوالى الأحداث في قصته وتتعاقب، دون انحرافات بارزة في سير الزمن، فلا نشاهد في قصته الاسترجاع الفنّي؛ سوى اللحظة الّتي يقشّر أحد الرّكاب برتقالة، ليكون كالعنصر المثير المكاني، فيعيد ذاكرة الحاجّة إلى زمن ما قبل زمن السرد: «وروت امرأة بدينة، كانت قد ذهبت إلى الحج قبل عام واحد، كيف نسف اليهود في يافا داراً للأيتام، وكيف تناثرت جثث الأطفال على فوهة شارع «اسكندر عوض» ممزوجة بحبات البرتقال المفزورة.» (كنفاني، ١٩٨٧: ٧٤) يحاول كنفاني باعتماد هذا الأسلوب، تبيين روحه القلقة، وتحسّره على احتلال موطنه فلسطين، وعلى ظلم الصهاينة، وعلى أسفه على أطفال بلده، الذين باتوا بين ماضٍ مرٍّ ومستقبل مجهول وغير مستقرّ. هم الأبرياء، الذين يستهدفون من قبل سلطات الاحتلال، ليكونوا ممثلي المستقبل الفلسطيني.

بدأ كنفاني خلافاً لأحمدزاده قصته، بطلوع الشمس الطالعة على ألوان الخضرة والحمرة المتداخلة في الطبيعة، ونظراً لاعتبار رمزية اللون من أكثر الأساليب الرمزية شيوعاً في العالم، فإنّ الكاتب حاول الترميز إلى الحياة النابضة في البلد فلسطين، المعبَّر عنها بالأخضر كما يرمز بإحمرار شروق الشمس إلى يوم دموي، فقال في موقف: «مسح الزبد باحمرار الشروق... كانت الحقول تنسرح إلى اليمين، تموج بالاخضرار المضرّج» (المصدر نفسه: ٧١). ثمّ ينهي القصّة، بتكرار لون عصا الرئيس الإسرائيلي السوداء، في يوم ضبابي، ليرسم به حياة الشعب الفلسطيني معتمة: «وفي اللحظة التالية جاءته الضربة الأخرى بالعصا السوداء... وقد اغتسل الطريق أمام عينيه من الدوار والضباب والبكاء» (المصدر نفسه: ٧٦)

٢-٣-٢. وصف المكان في القصتين

لقد اعتبر الكتاب والنقاد والدارسين، أهمية كبيرة للمكان الروائي، وأصبح يُعدّ عنصراً فعالاً في العمل الأدبي؛ إذ يعتبر مكوناً محورياً في السرد؛ بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود للأحداث خارج المكان؛ ذلك أن كل

حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين؛ إذ يعدّ المكان عنصراً أساسياً في بناء أيّ عمل سردي؛ سواء كان قصّة أو رواية، فلا يمكن للأحداث أن توجد دون مكان يحددها. فهو الوسط الّذي تجرى فيه الأحداث، والّذي يكشف عن نفسيات وأفكار الشخصيات وتركيبها من جميع النواحي (مزياني، ٢٠١٥: ٢١). وهو لا يظهر في العمل القصصي؛ إلا بحركة الشخصيات وأداء الدور فيه (انظر: النابلسي، ١٩٩١: ٢٣٣)؛ ثمّ إنّ المكان الروائي قد يتحوّل إلى عنصر فاعل في القصّة وتتابع الأحداث فيها؛ ليتطوّر أخيراً إلى عنصر مبدئي في تكوين القصّة ويبتعد عن دلالته الأولى (انظر: بحراوي، ١٩٩٠: ٣٣).

إنّ وصف المكان الروائي في القصص الواقعية، كأنّه تقرير أعدّه مراسل محايد، عما يرى من الفضاء الّذي تقع فيه أحداث القصّة، بعيداً عن تصوراته الذهنية عنه. إنّ البنى المكانية تنقسم إلى الأماكن المفتوحة والمغلقة؛ «تتشكل هذه الثنائية من طبيعة المكان الّذي تحده أو لا تحده الحدود والحواجز والقيود الّتي تشكل عائقا لحرية حركات الإنسان وفعالياته وانتقاله من مكان إلى أخر، وتحدد من جهة أخرى طبيعة العلاقة مع الآخرين وانفتاح هذه العلاقات أو انغلاقها على قوانين وضوابط، وشروط مسموح بها أو غير مسموح بتجاوزها» (سليمان، ٢٠١٢: ٢١٧)، ويشعر كل شخص تجاه هذا النوع من الأمكنة أحياناً بالحميمة والمودة وأحياناً بالبغض والكراهية (عبيدى، ٢٠١١: ٤٧) يعدّ المكان العمود الفقري الذى يربط أجزاء النص بعضها ببعض، والأرضية، التى تتحرك فيها أبطال القصّة، كما يشكّل أطر الرواية وحدودها.

٢-٣-٢-١. قصّة «سي و نه و يک اسير»

إنّ البنى المكانية في قصّة «سي و نه و يک اسير»، تشمل مكاناً مفتوحاً؛ أي صحراء قاحلة مظلمة، ومكاناً مغلقاً؛ أي داخل باص مستهلک. أما بالنسبة للمكان المفتوح أنّه عارٍ عن المناظر الطبيعية، كما لو حدثت القصّة في ماوراء الزمان والمكان، وفي بعد مجرّد من الأشياء؛ حيث يقول:

«گفتم: چرا از اين راه آمدى؟ پيرمرد عبوس گفت: بايد از كدوم راه مى‌اومدم؟ هنوز كه جاده باز نشده! من هم مثل بقيه انداختم از روى جاى چرخ ماشينها اومدم.» (احمدزاده، ١٣٩٠: ٥٤)

(التّعريب: ... «قلت له: لِمَ اخترت هذا الطريق؟ عبس الشيخ قائلاً: ولِمَ لا أختاره، والطريق الرئيس لم يفتح بعدُ؟!! اتّبعت آثار أطر السيارات على الأرض وتقدّمت، تماماً مثلما يفعل الآخرون.)

لربّما أدّى عدم تحديد مكان القصّة، وعدم تسمية مدينة، ولا منطقة عسكرية خاصة، بالقارئ إلى عدم التمكّن من تلقّي صورة ذهنية عن البيئة؛ إلا أنّ ذلك يساعد على إبراز شخصية البطل؛ حيث نعلم أنّ مدى أهمية مشهد القصّة، رهن على نوعية القصّة، فإذا كانت القصّة من النوع الّذي يُدخل الكاتب فيها شخصيات حيّة ومعيّنة إلى المشهد بقوّة، فلا يحظى وصف المشهد بأهمية بالغة يُعتنى بها، وقد يفضّل الكاتب فيها أن ينقص من شدة الألوان، وبالأحرى يكدّر الأجواء، بهدف جعل الشخصية في بؤرة الأنظار.

وأول مكان مغلق يُرسَم في بدايات القصّة، حافلة قديمة بالية وصفه الكاتب وصفاً غير مباشر:

«در اتوبوس با فشار دكمه پيرمرد راننده به كندى بسته شد. همه صندليها پـر شـده بـود بـه ناچـار بقيـه را كف اتوبوس نشاندم.» (احمدزاده، ١٣٩٠: ۴٩)

(**التّعريب**: أُطبق باب الحافلة ببطء، بعدما ضغط الشيخ السائق على الزرّ. كانت المقاعد مليئة، فاضطررت لتقعيد الباقين على الأرض.)

وتعتبر هذه الصورة الذهنية المتجسّدة في حافلة متحركة في ظلمة الليل الحالكة تمهيداً للقصّة، ليعرف القارئ الفضاء الجغرافي الّذي تتحرك فيه الشخصيات الروائية، من ولد وشيخ، من المقرّر أن ينقلا تسعة وثلاثين أسيراً عراقياً إلى خلف ساحات القتال، ليرمزا إلى غلبة فئة قليلة على فئة كثيرة.

أما الملفت للنظر فى قصّة أحمدزاده، أنّ المكان المفتوح (الصحراء)، فضلاً عن المكان المغلق (الحافلة)، يؤدي دور الزنزانة للأسرى، إذ ربط فيها الولد والشيخ الأسرى بحبل إلى بعض، وألقياهم داخل حفرة كبيرة، ولا أحد سيأتي لإنقاذهم:

«دويدم به سمت يک گودى كه آخرين قطرات آب باران منطقه درونش خشک شـده بـود سـفيدى بـه جاى مانده از دور سوسو مى‌زد.» (احمدزاده، ١٣٩٠: ۵۵)

(**التّعريب**: ركضت إلى حفرة، قد جفت قطرات المطر الأخيرة فيها، فتبقى منها بياض؛ يلفت النظر من بعيد، ويعدّ مناسباً لتجميع الأسرى.)

٢-٣-٢-٢. قصّة «يومذاك كان طفلاً»

تبدأ قصّة كنفاني في الحافلة أيضاً، وقد أركب الكاتب القارئ الحافلةَ من بداية القصّة. يحمله والرّكّاب الآخرين، إلى القرى الواقعة على شاطئ الخليج الفلسطيني. إنّ «الحافلة» في هذه القصّة، تستحقّ الاعتناء من زاويتين: أولاهما؛ أنّ الحافلة عادةً تنقل الطبقة الاجتماعية الكادحة والوسطى، وقد ساعد ذلك الكاتبَ، في إدخال ممثّلين من مختلف صنوف هذه الطبقة الاجتماعية إلى القصّة، وثانيتهما؛ أنّ عدد ركّاب الحافلات كثير عادةً، فاختار الكاتب الحافلة، ليدلّ على شمول دمار الحرب حياة عدد كبير من الناس ومن شتى الصنوف. ويمكن اعتبار الوجه الثاني قاسماً مشتركاً بين القصتين.

وقد استعان كنفاني خلال سرد القصّة، باللبث الوصفي؛ أي وصف الشخصية أو المشهد (انظر: صبرة، ١٩٩٨: ٢٢٧) مرّات، ليصف من خلال نافذة الحافلة سعة المشهد القصصي، ويرسم البيئة القصصية المكتنف بأجواء المقاومة الفلسطينية. نجد كنفاني قد أخذ بهذا الفنّ، ليصوّر احتلال أرض فلسطين للمتلقّي؛ حيث تجري الحياة في مجراها، ويقيم بذلك صلات وطيدة بين مضامين الأرض والوطن. كما تمسّك أكثر من زميله بتوظيف اللبث الوصفي لرسم البيئة القصصية، وفعلاً فإنّ براعة قصته تكمن في وصفه المضبوط للبيئة؛ حيث توفّق بذلك في تصوير مشهد المقاومة والصمود، بنحو شامل؛ إلا أنّ أحمدزاده، كما سبق الذكر، قام بتعرية المكان، وسرد القصّة في إطار محدود، بغرض تصوير الأدب المقاوم، في إطار العناصر السلوكية لدى الشخصية الأصلية لقصته؛ فاعتمد على اللبث الوصفي لتعريف

شخصيات قصته وليس المشهد، وإنّ هذا الاختلاف، يعود إلى اختلاف القصتين في المغزى. وهذا في حين، تبدأ الحافلة سيرها في قصّة كنفاني، من شارع فيصل في مدينة حيفا؛ وهي مدينة مطلّة على البحر الأبيض المتوسط؛ حيث كانت ولاتزال مثالاً للجمال والعظمة. فنلاحظ في القصّة، وصفاً تفصيلياً للمناظر والمشاهد: «من حيفا إلى الطريق المتعرج، الذى يطوق الخليج... ومن هناك تتسلق السيارة الطريق، إلى عكا، إلى «إلمنشية»، إلى السميرية، إلى «المزرعه»، و«نهاريا».» (كنفاني، ١٩٨٧: ٧٢).

فيلاحظ أن كنفاني استخدم المكان المغلق والمفتوح على نمط أحمدزاده، لتتحرك فيهما شخصيات القصّة الأصلية والثانوية. أما الملفت للنظر فى قصته، أنّ الحافلة؛ رغم أنها من الأمكنة المغلقة، تعتبر مكاناً مفتوحاً للركاب؛ حيث يضفى عليها أجواء الألفة والأمان، وتعرض التواصل العميق بين الفلسطينيين وبيئتهم المكانية، واستمرار حياتهم رغم الاحتلال الصهيونى: «كانت علاقة من نوع ما غير منطوقة وغير مرئية تربط بينهم» (المصدر نفسه: ٧٢). وبالعكس، يؤدي المكان المفتوح لهم دور الزنزانة، التى يمكن أن يتعرّضوا فيه، في كل حين، للموت؛ حيث نرى فى نهاية القصّة، وبعد إنزال العدو الصهيونى الركابَ عن بيئتهم الصغيرة الآمنة، أصبح الركاب العزّلون عن السلاح، ضحايا لشراسة الجنود الصهاينة المدججين بالسلاح: «إن السلاسل والصرر خالية من السلاح» (المصدر نفسه: ٧٤) فركوب الفلسطينيين الحافلة كان اختيارياً والإنزال عنها إجبارياً ونتيجة خوف الصهاينة المعتدين.

٣. النّتيجة

يعتبر عنصر الشخصية، أبرز العناصر القصصية لدى أحمدزاده، كما يعدّ عنصر المكان أهم العناصر القصصية، الّتي تميّزت به قصّة كنفاني. إذ قصد الأول التركيز على الأبطال، الذين سدّوا سبيل الأعداء ومنعوهم من التقدّم إلى أرض البلد، الّتي مازالت تحت سيطرة أهلها، ويشمل هؤلاء الأبطال، آحاداً من جميع الأعمار؛ من عمر المراهقة إلى الشيخوخة. هذا في حين، ركّز كنفاني على قضية الوطن والأرض، الّتي اغتصبها العدوّ الصهيوني، ليحرّض الجيل المستقبل للمقاومة والصمود ضدّه، وطرده من البلد.

تخرج شخصية البطل في قصّة أحمدزاده من الانطواء إلى الانفتاح، كما تتحوّل من بطل جماعي إلى بطل منفرد، ومن نموذج إلى بطل؛ إلا أنّها في قصّة كنفاني، شخصية ثابتة، وغيردينامية إلى نهاية القصّة، فلا يصوّر الراوي فيها نفسيات البطل، بل يسرد الأحداث، على نمط سرد مسرحي. ثمّ إنّ بنية قصّة أحمدزاده، هي الحوار، الّذي يفسح المجال لإبراز بطولة البطل، مقابل الشخصية المخالفة الصامتة الهادئة؛ إلا أنّ شخصية البطل في قصّة كنفاني صامتة لا تنبث ببنت شفة، مقابل الشخصية المخالفة الّتي يبرز الحوار نفسيته المستبدّة الطاغية، والجدير بالذكر، أنّ كنفاني قد تفوّق على أحمدزاده في رسم ملامح الشخصية المخالفة.

لا يدلّ وصف الظروف المكانية والاجتماعية لدى أحمدزاده، دلالته لدى كنفاني؛ إذ نجد هذا الأخير، قد وصفها وصفاً دالا على شمول أوزار الحرب، جميع فئات المجتمع الفلسطيني من الرجال والنساء، إلى الأطفال والشباب والشيوخ، كما قدّم وصفاً جلياً عن المدن الفلسطينية وظروفها الاجتماعية. في حين، نجد المكان الروائي في قصّة أحمدزاده، قد وُصِف وصفاً غير موسَّع محدوداً بحدود الليل وسواده، الّذي يغطّي الطبيعة وأوصافها، وهذا ما يشير إلى تفوّق كنفاني

على أحمدزاده، في الأخذ بعنصر المكان؛ خاصّة أنه استعان في وصف المكان بفنّ اللبث الوصفي، وبرع فيه، ليجعل المتلقي يشعر نفسه في أجواء القصّة، وهي أجواء وأماكن واقعية من أرض فلسطين. وفي الوقت نفسه، نجد أحمدزاده متفوقاً على كنفاني، في ختم عمله القصصي بإيحاء روح الأمل بالمستقبل، في المتلقي، وتوظيف دالّ زمني (الصبح) في هذا الصدد.

٤. الهوامش

(١) تسعة وثلاثون أسيراً وأسير

(٢) حبيب احمد زاده من مواليد عام ١٩٦٤ م في عبّادان؛ حيث يُعتبر من منتجي الأفلام الوثائقية والروائيّين الناجحين في حقل أدب المقاومة ومن أعماله مجموعة قصص قصيرة تحت عنوان «داستانهای شهر جنگی» (١٣٨٧/ ٢٠٠٨) التي ترجمت باللغة الفرنسية وكذلك «شطرنج با ماشين قيامت» (الشطرنج مع سيارة القيامة) الّتي طبعت عام (١٣٨٥/ ٢٠٠٦).

(٣) غسان كنفاني من مواليد عام ١٩٣٦ م في مدينة «عكا» كاتب ثوريّ وشهيد من فلسطين وهو أوّل من استخدم عبارة الأدب المقاوم في الأدب الثوريّ للشعب الفلسطيني. بدأ نشاطه الصحفي عام ١٩٦٠ م فالتحق بالمكتب السياسي للجبهة الشعبية لتحرير فلسطين (بصيرى و فلاح ١٣٩٣: ٧١). كتب في عام ١٩٦٢ أول روايته المسمّى ب«رجال في الشمس» وأهديه إلى زوجته ومن خلال هذه الرواية أصبح رائد المعاصرة في الأدب القصصي. فألقِي في السجن مرّات لشجاعته في الدفاع عن القضايا الشعبية واستشهد عام ١٩٧٢ م. (القاسم، ١٩٧٨: ١١٤).

(٤) بحث في ضمير المخاطب في سرد «قصص المدينة الحربية».

(٥) بحث مقارن في «العنوان» في الروايات المنتمية للأدب المقاوم الروايتين «أمّ سعد» و«دا» نموذجاً.

(٦) بحث مقارن في «العاطفة» بين رواية «دا» الفارسيّة و قصص غسان كنفاني.

المصادر والمراجع

احمدزاده، حبيب (١٣٩٠). *داستان‌های شهر جنگی*. چاپ نوزدهم، طهران: سورهٔ مهر.

اورسون، اسكات كارد (١٣٨٧). *شخصیت‌پردازی و زاویه دید در داستان*. ترجمهٔ: پریسا خسروی. اهواز: رسش.

بحراوي، حسن (١٩٩٠). *بنية الشكل الروائي*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

براهنی، رضا (١٣٦٨). *قصّه‌نویسی*. چاپ چهارم. تهران: البرز.

بی‌نیاز، فتح الله (١٣٨٧). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: فراز.

پاینده، حسین (١٣٩٠). *گفتمان نقد*. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.

حنیف، محمود (١٣٨٤). *قابلیت‌های نمایشی شاهنامه*. چاپ اوّل. تهران: سروش.

رشدي، رشاد (١٩٧٥). *فن القصّة القصيرة*. الطّبعة الثانية. بيروت: دار العودة.

سلام، زغلول (لا. تا). *دراسات في القصّة العربية الحديثة*. الإسكندريه: منشأ المعارف.

سليمان، نبيل (٢٠١٢). *جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق)*. الطّبعة الأولى. الاردن/ اربد: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

الشاروني، يوسف (١٩٦٧). *دراسات في الرواية و القصّة القصيرة*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

شريبط، أحمد شريبط (١٩٩٨). *تطور البنية في القصّة الجزائرية المعاصرة*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

صبرة، أحمد (١٩٩٨). تحليل السرد الروايي في كوميديا العودة لمحمود حنفي. *فصول (مجلة النقد الادبي)*، ١٦ (٤)، ٢٧٧-٢٩٩.

عبيدي، مهدي (٢٠١١). *جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة*. دمشق: وزارة الثقافة.

فتحي، إبراهيم (١٩٨٦). *معجم المصطلحات الأدبية*. تونس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين.

القاسم، أفنان (١٩٧٨). *البنية الروائية لمسار الشعب الفلسطيني*. الطّبعة الأولي. المؤسسة العربية: بيروت.

كاموس، مهدى (١٣٧٧). كاركرد شخصيت هاى فرعى در جهان داستان. *مجلهٔ ادبيات داستانى*، (٤٨)، ٥٦-٦٢.

الكردي، عبدالكريم (٢٠٠٥). *البنية السردية للقصّة القصيرة*. الطّبعة الثالثة. القاهرة: مكتبة الآداب.

كلارک، آرتور سى و همكاران (١٣٧٨). *هزار توى داستان*. ترجمهٔ نسرين مهاجر. چاپ اوّل. تهران: چشمه.

كنفاني، غسان (١٩٨٧). *القميص المسروق و قصص أخري*. الطّبعة الثانية، لبنان: مؤسسة الأبحاث العربية.

لارنس، پراين (١٣٦٢). *تأملى در داستان*. ترجمهٔ محسن سليمانى. تهران: حوزهٔ هنرى سازمان تبليغات اسلامى.

محفوظ، نجيب (١٩٦٨). *فنّ الكتابة للأطفال*. القاهرة: دار الكاتب العربي.

مريدن، عزيزة (١٩٨٠). *القصّة والرواية*. دمشق: دار الفكر.

مزياني، أميرة؛ راضية عداد (٢٠١٥). *جماليات المكان في المجموعة القصصية «علي شاطئ الآخر» لزهور ونيسي*. جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي.

ميرصادقى، جمال (١٣٧٧). *واژه نامه هنر داستان نويسى. فرهنگ تفصيلى ادبيات داستانى*. چاپ اوّل. تهران: كتاب مهناز.

---------- (١٣٩٤). *عناصر داستان*. چاپ نهم. تهران: سخن.

النابلسي، شاكر (١٩٩١). *مدار الصحراء: دراسة في روايات عبدالرحمن منيف*. بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر.

نجم، محمد يوسف (١٩٧٩). *فن القصّة*. بيروت: دار الثقافة.

نشاوي، نسيب (١٩٨٣). محاضرات في الأدب العربي المعاصر. الجزاير: جامعة عتابة.

وادي، طه (١٩٩٤). *دراسات في نقد الرواية*. الطّبعة الثالثة، القاهرة: دارالمعارف.

وهبة، مجدي (١٩٧٤). *معجم مصطلحات الأدب*. بيروت: مكتبة لبنان.

شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

مقالهٔ پژوهشی

کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشگاه رازی، دورهٔ یازدهم، شمارهٔ ۳ (پیاپی ۴۳)، پاییز ۱۴۰۰، صص. ۱۰۳-۱۲۵

واکاوی تطبیقی عناصر شخصیت و صحنه در دو داستان «سی و نه و یک اسیر» و «کان یومذاک طفلاً»

نسیم عربی [۱]

استادیار گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه مذاهب اسلامی، تهران، ایران

فائقه محمدی [۲]

دانش‌آموختهٔ زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ ادبیّات فارسی و زبان های خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران

دریافت: ۱۳۹۸/۳/۲۷ **پذیرش:** ۱۳۹۹/۱۰/۱۵

چکیده

در ادبیّات پایداری عنصر شخصیّت و صحنه، مهم‌ترین عناصر در داستان هستند؛ زیرا پایداری دربرابر دشمن به‌معنی دفاع از انسان (شخص) و خاک (صحنه) است. داستان کوتاه «سی و نه و یک اسیر» اثر حبیب احمدزاده و «کان یومذاک طفلاً» نوشتهٔ غسّان کنفانی، از دریچهٔ دو فرهنگ مختلف روایتگر موضوعی واحد هستند. درون‌مایهٔ «سی و نه و یک اسیر» ترسیم مفهوم دلاوری و قهرمانی کودکان در رویارویی با نیروهای عراقی در مرزهای ایران وعراق است؛ حال‌آنکه درون‌مایهٔ «آن روز او یک کودک بود» بازتاب مظلومیت مردم و کودکان فلسطینی در داخل سرزمین‌های اشغالی است. پژوهش حاضر در حوزهٔ ادبیّات پایداری و با روش توصیفی - تحلیلی، جایگاه عنصر شخصیت در دو داستان و نقاط شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها را بررسی کرده و درصدد تحلیل ویژگی عناصر صحنه‌پردازی در دو اثر ادبی است. آنچه نگارندگان را به مطالعهٔ تطبیقی دو اثر ادبی برانگیخته است، وجوه تشابه و تفاوت در دو داستان، ابزارهای داستانی است که به‌قصد انعکاس درون‌مایهٔ داستان‌ها به‌کار گرفته شده است. بی‌نام‌بودن شخصیّت اصلی و وجود اتوبوس در طول دو داستان را می‌توان از اشتراکات مهمّ این دو اثر دانست و شیوهٔ شخصیّت‌پردازی به‌روش توصیف مستقیم و غیر مستقیم و میزان توجّه به عنصر صحنه و روش‌های صحنه‌پردازی از برجسته‌ترین تفاوت‌ها است.

واژگان کلیدی: ادبیّات تطبیقی، ادبیّات مقاومت، عنصر شخصیت، عنصر مکان.

---

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: dr.nasimarabi@gmail.com
۲. رایانامه: Marsoos_313@yahoo.com