بحوث في الأدب المقارن (فصليّة علميّة – محكّمة)
كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة رازي، كرمانشاه
السّنة السّابعة، العدد ٢٥، ربيع ١٣٩٦ هـ. ش/ ١٤٣٨ هـ. ق/ ٢٠١٧ م، صص ٩٥-١١٣

نظرة في رواية *النّهايات* لعبد الرّحمن منيف و*فراغ سلوتش* لمحمود دولت آبادي (دراسة مقارنة في عناصر الرّواية)[١]

علي عدالتي‌نسب[٢]
الدّكتوراه في فرع اللّغه العربيّة وآدابها، جامعة شهيد چمران أهواز، مدرّس في وزارة التّربية والتّعليم، إيران
سيّد علي سراج[٣]
أستاذ مساعد في قسم اللّغه الفارسيّة وآدابها، جامعة پيام نور، إيران

الملخّص
تُعدّ الرّواية الاجتماعيّة إحدى الأنواع الأدبيّة الّتي تتميّز بالموضوعيّة والنّقد الاجتماعي أو الالتزام الأيدئولوجي، والّتي تهدف إلى الدّفاع عن فكرة سياسيّة معيّنة أو تعني بقضايا اجتماعيّة مثل الفقر والغنى والعدالة الاجتماعيّة وما إليها من المواضيع. يمثّل عبد الرّحمن منيف ومحمود دولت آبادي روائيين واقعيين يعالجان قضايا المجتمع وما فيه من الأحداث والمشاكل. من أهمّ رواياتهما الّتي تدور أحداثها وفكرتها حول مسائل المجتمع يمكن الإشارة إلى رواية *النّهايات* و*فراغ سلوتش*. تسعى هذه الدّراسة إلى معالجة القضايا السّياسيّة والاجتماعيّة الّتي ترتبط بمجتمع الرّوائيين في الرّوايتين كأهمّ الرّوايات الاجتماعيّة في الأدبين الفارسي والعربي. اعتمد البحث على الطريقة التّوصيفيّة – التحليليّة في مقارنة الرّوايتين ودراسة عناصرهما. تدلّ نتائج الدّراسة على أنّ هناك مشابهات عديدة بين الرّوايتين من حيث الثّيمة والموضوع والشّخصيّات والمكان والتّقنيات السّرديّة كما أنّ ثمّة بعض الفروق بينهما مثل الفروق في واقعيّة المكان ونوع البطل.

الكلمات الدّليليّة: الأدب المقارن، الرّواية الاجتماعيّة، عبد الرّحمن منيف، محمود دولت آبادي، *النّهايات*، *فراغ سلوتش*.

---

١. تاريخ الوصول: ١٤٣٨/١/١٥ تاريخ القبول: ١٤٣٨/٦/٩
٢. العنوان الإلكتروني: ali.edalati85@yahoo.com
٣. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: ali.seraj78@yahoo.com

۱. المقدّمة

۱–۱. إشكاليّة البحث

الرّواية الاجتماعيّة نوع أدبي يتميّز بالموضوعيّة النّقد الاجتماعي أو الالتزام الإيدئولوجي، والّذي يهدف إلى الدّفاع عن فكرة سياسيّة مجتمعيّة معيّنة وتشير الموضوعيّة إلى الحياد المطلق من جانب الرّاوي، الّذي يتمثّل في صورة «كاميرا» تصوّر الأحداث فقط دون أدنى تدخل منه. فينطلق شخوص العمل معبّرة عن نفسها بحريّة مطلقة، ويُغفل وجود «الرّواية» مفسحًا الطّريق للحقيقة لتبرز بصورتها الواقعيّة. وبالمثل تبرز الشّخصيّات النّمطيّة الّتي تمثل فئة اجتماعيّة محدّدة أو مجموعة من الأشخاص، بمعنى آخر لا تحتمل سمات فرديّة. وفي المقابل، تكون الحبكة بسيطة للغاية، فيما يخدم النّقد الاجتماعي إقتصاديّات البؤس في المجتمع. يبحث ذلك المنحى عن الحقيقة ويسعى إلى استنفار الوعي وترتكز موضوعاته على إبراز مشكلات اجتماعيّة محدّدة مثل استعباد العامل الأجير والبؤس ومعاناة الطّلّاب والحياة اليائسة لأصحاب المعاشات، على سبيل المثال.

يمثّل كلّ من عبد الرّحمن منيف[۱] ومحمود دولت آبادي[۲] روائيين واقعيين يعالجان قضايا المجتمع وما فيه من الأحداث، وتدور مواضيع رواياتهما حول المجتمع ومسائله ومن أهمّ رواياتهما الّتي تدور أحداثها وفكرتها حول مسائل المجتمع نستطيع أن نشير إلى رواية *النّهايات* و*فراغ سلوتش*.

يتحدّث منيف في رواية *النّهايات* عن القضيّة الاقتصاديّة في بلدة عربيّة وتكمن في طياتها المسائل الاجتماعيّة، والسّياسيّة والثّقافيّة المختلفة كما يعالج دولت آبادي في روايته هذه الأحداث ويهتمّ بأمور مجتمع قروي يعاني من الفقر وقلّة الإمكانيات. المشابهات الموجودة في الرّوايتين شجعتنا على اختيارهما موضوعا لهذه الدّراسة.

۱–۲. الضّرورة والأهمّيّة والهدف

وفقا لضرورة وجود دراسات تطبيقيّة ومقارنات أدبيّة بين أدبنا الفارسي وأدبنا الثّاني العربي ووفقا للمواصلات والعلاقات الموجودة بين الأدب الفارسي والعربي وضرورة الاهتمام بهذا الأمر وكذلك لإحياء تراثنا الإسلامي والثّقافي، اختيرت هذه دراسة مقارنة وجاء المنهج في هذه الدّراسة ليتناول قراءة النّصوص ودراستهما بطريقة تحليليّة – توصيفيّة ومقارنتهما بطريقة تطبيقيّة ومعالجة عناصر الرّواية ومقارنتها وبيان مظاهر الخلاف وذكر المشابهات فيهما.

۱–۳. أسئلة البحث

تهدف هذ البحث إلى دراسة نصّين أدبيّين بين اللّغتين الفارسيّة والعربيّة دراسة مقارنة ويسعى الباحثون معالجة قضايا اجتماعيّة، سياسيّة في ضوء دراسة تطبقيّة، تقارنيّة لهاتين الرّوايتين (*فراغ سلوتش* و*النّهايات*) ومن هنا يسعى البحث الإجابة على عدّة أسئلة منها:

– ما هي أهمّ القضايا السّياسيّة والاجتماعيّة الّتي تناولتها كلّ من هاتين الرّوايتين؟

– ماهى النّيمة السّائدة والأحداث الغالبة في كلتا الرّوايتين؟

– ما هي التّقنيات الرّوائيّة المستخدمة لدى الرّوائيين؟ وما هي كيفيّة استخدام التّقنيات السّرديّة في الرّوايتين؟

– كيف استخدم الرّوائيّون عناصر الرّواية (خاصّة المكان) للوصول إلى فكرتهم الرّئيسة؟

– ما هو دور الشّخصيّة في تكوين فكرة الرّواية؟ وما هي المشابهات الموجودة في تعريف شخصيّات الرّواية والأحداث الّتي تقوم بها هذه الشّخصيّات؟

١ –٤. خلفيّة البحث

فيما يتعلق بخلفية البحث، وفي عالَم عبد الرّحمن منيف الأدبيّ، خاض النّقّاد والأدباء في أدبه محلّلين شارحين رواياته وقصصه من وجهات نظر مختلفة ومدارس منوّعة، ليركزوا على أكثر الجوانب الفنّيّة المتداولة في الرّواية، وكان هذا البحث محاولة لتعميق دراسة مقارنة في أدب منيف الرّوائي وكذلك لتعميق العلاقات الأدبيّة بين الأدبين الفارسي والعربي ولهذا تُعدّ هذه الدّارسة جديدةً في معالجة أدب المنيف الرّوائي.

أمّا بالنّسبة إلى دولت آبادي فتوجد دراسات عديدة حوله باللّغة الفارسيّة ودراسة تحت عنوانها «دراسة في عناصر رواية *فراغ سلوتش* لمحمود دولت آبادي» لجواد أصغري (٢٠٠٦)، ودراسة لميلاد شمعي وزملائه (١٣٨٩) عنوانها «تحليل تطبقيي «*الفراغ سلوتش*» لدولت آبادي ورواية «الأم» لبرل باک»، و«الدّلالات الضّمنيّة في روايتي «*فراغ سلوتش* و*كليدر* لدولت آبادي»» لقهرمان شيري (١٣٨٧)، و«تحليل عنصر الشّخصيّة في رواية «*فراغ سلوتش* لدولت آبادي»» لرضا نصر إصفهاني وشمعي (١٣٨٦). وممّا يستدعي الانتباه في قيمة هذا البحث هو أنّنا ما عثرنا على دراسة مقارنة تهتمّ بهذه الرّواية ورواية عربيّة أخرى ونحن في هذا المقال نتعرّض لهذه الرّواية الّتي تعتبر من أهمّ أعمال دولت آبادي وسنعالج عناصر الرّواية ومضمونها ونقارنها برواية *النّهايات* لعبد الرّحمن منيف وهذا البحث يمدّ من يريد معالجة النّصوص الأدبيّة معالجة تطبيقيّة، ويرشده في الحصول على معلومات عن العالم الرّوائي لهذين الرّوائيين في ظلّ دراسة مقارنة لروايتيهما.

١ –٥ منهجيّة البحث والإطار النّظري

النّقد الاجتماعي وتجلّيّات الاجتماع في الرّواية والأدب هو حديث نسبيا لكنّه قديم من حيث الفكرة فهو يعني «تفسير الأدب والظّاهرة الأدبيّة في المجتمعات الّتي تنتجه، وتستقبله، وتستهلكه»: (بركات وغسان، ١٩٩٥: ١٣) أو كما يعرفه كلود دوشيه: «الوصول إلي النّص نفسه كمكان لحركة المجتمع.» (المصدر نفسه: ١٣٧) وتاريخ العلاقة بين الأدب والمجتمع يعود إلي العصور القديمة جدّا، ويمكننا القول إنّها ترجع إلي ذلک الزّمان المجهول الّذي بدأ الإنسان فيه يعبّر عن أفكاره بصوره تخييلية وقد يكون حكماء اليونان القديم هم من أوائل الّذين عبّروا عن هذه العلاقة في خطاباتهم الفلسفيّة والأدبيّة ثم جاء اللّاحقون علي إثرهم واحدا تلو آخر (منتظرى وزملائها، ١٣٩١: ١٥٦). فعلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة جذريّة متماسكة ولا يتولّد فنّ عموماً ولا أدب خصوصاً إلّا في الجماعة، ولا يصحّ إذا قلنا إنّه يولد فلان فنّا ليتمتع به نفسه، أو يقول شعراً ليسمعه وحده بل يوجد ارتباطا تامّاً بين الأدب والمجتمع حيث إنّهما من أسباب القدرة إحياناً والضّعف حيناً آخراً لبعض.

فالمنهج الاجتماعي هو دراسة العمل الأدبي على أساس أنّه جزء من النّظام الاجتماعي، فيبين كيف ولد هذا العمل، وما علاقته بالأنظمة الأخرى، وما الأشياء الّتي يرمي إليها. ويقول جورج لوكاتش: «إنّه منهج بسيط جدّا، يتكوّن أوّلا وقبل أيّ شيء من دراسة الأسس الاجتماعيّة الواقعيّة بعناية.» (اندرسون امبرت، ٢٠٠٤: ١٠٣) ويقول باحث آخر: «إنّ الأدب يصوّر لنا الحياة الاجتماعيّة في الفترة التّاريخيّة الّتي كتب فيها، ويعطينا صورة واضحة عن وقائع اجتماعيّة محدّدة.» (اللّبيدي، ٢٠٠٤: ١٠٣)

ويرى أصحاب هذا الاتّجاه أنّ الفن ككلّ شيء في الحياة، يجب أن يوجّه لما فيه خير النّاس والمجتمع، والفنّان لا ينتجّ لنفسه فقط، بل لغيره أيضا، فينبغي أن يحسّ إحساسات الجماعة، ويعبر عن مشاعرها، وذلك يمنح تجربته العمق، والأصالة، وهذا الفن الموجه يستطيع تحريك الشّعوب، ودفعها في سبيل التطوّر والرّقي. والكثيرون يرون مناظر البؤس أمامهم، فيمرّون عليها دون أن

يلتفتوا إليها، ولكن الوعي بها هو الّذي يحرّكهم، وأصحاب المنهج الاجتماعي يصرون على أن أسمى العواطف ما كان تهذيبا، فإذا أثار عواطف شاذة أو وضيعة كان منافيا لقانون الحياة الّتي تسعى للرقيّ (كمال زكي، ١٩٨١: ٢٠٦).

يعتمد منهج الاجتماع الأدبى على دراسة الأعمال الأدبيّة باعتبارها ظاهرة اجتماعيّة، حيث يرتبط المنهج الاجتماعي بقراءة النّصوص الأدبيّة وتحليلها من منظور مدى تعبيرها عن الوسط الاجتماعي الّذي أنتجها وهو بذلك يتعامل مع الظّاهرة الأدبية ليس بوصفها ظاهرة مستقلة بذاتها وبخصوصياتها وفراداتها الإبداعية، وانما يعتبر النّصوص الأدبية وسائر الفنون غير مستقلة عن شروط إنتاجها الاجتماعي، وتحمل داخلها آثار المجتمع والجماعة والمؤسّسة الأدبيّة الّتي أنتجها (أحمد طلبة، ٢٠١٢: ٣).

فلا يمكن للأديب أن ينتج إبداعه الأدبي بمعزل عن المجتمع الّذي يعيش فيه أو لا يتفاعل سواء بالإيجاب أو بالسّلب مع الاتّجاهات الفكريّة والعادات والتّقاليد داخله. ولذلك يمكننا القول أنّه مع اختلاف طرق عرض القضايا وتعدّدها لأيّ كاتب فإنّ أي عمل أدبي يعيد بصورة أو بأخرى تعبير عن المجتمع. فالأدب دائماً يعكس الحركات التّاريخيّة والاجتماعيّة والفنّيّة عبر اتّجاهات أدبيّة مختلفة.

يسعى بعض الكتّاب عند كتابة رواية إلى تقديم صورة موسّعة للمجتمع أو للحياة في حقبة معيّنة كما تجلت له هو، ويريد من النّص الرّوائي أن يعبر عن ذلك الواقع، بكل ظواهره، فتراه يخترع لكل مشهد من مشاهد الحياة حدثاً أو حكاية، ولكل ظاهرة من ظواهر المجتمع ظرفاً لإبرازها، ولكل فكرة تمثيلاً ما، فيأتي سرده طويلاً متشعباً يحمل الكثير من المنعرجات، تكثر فيه المتاهات والأنفاق، وربّما أورد عشرات الحكايات الّتي ليس لها رابط سببي واضح. في النّماذج الرّوائيّة الجيّدة، قد يعمد الكاتب إلى إعطاء صورة شاملة للمجتمع في حدود ما يسمح به مسار القصّة الّتي يرويها، ومن دون أن يظهر فيها إقحام لحدث خارجي عليها. ومن نماذج تصوير المجتمع والاجتماع في الرّواية نستطيع الإشارة إلى الرّوايتين المذكورتين حيث نجد فيهما النّيمات الغالبة الّتي نجدها في الرّوايات الاجتماعيّة وهذا يعدّ ممّا شجّعنا على دراسة هاتين الرّوايتين في بحث مقارن وتطبيقي.

٢. البحث والتّحليل

٢–١. نبذة عن الرّوايتين

رواية «*فراغ سلوتش* ١٩٧٩» تبدأ بكارثة توجّه كلّ مسار الرّواية وتنبثق منها أحداث الرّواية الأصليّة والفرعيّة وتبني عليها بنية الرّواية. هذه الكارثة أو الحدث، هي رحلة «سلوتش» من قريته «زمينج» ليلاً إلى مكان مجهول لا يوضح حتّى نهاية الرّواية. يشكل سبب رحلة سلوتش أيضًا عاملا أساسيّاً في تحليل الرّواية ويبيّن أهداف الكاتب من عمله هذا. وهذا السّبب هو الفقر والمسكنة والبلايا المستتبّة في القرى والّتي تسيطر على غالبية القري الإيرانيّة وأوجد ظروفًا مضارعة فيها خاصّة ظروف الّتي أصيبت بها أسرة سلوتش من قلّة التّعاملات بين الأهل والفقر الشّديد والمجاعة.

وفي الحقيقة ان سلوتش وأسرته – زوجه مرجان وأولاده هاجر وعبّاس وابراو – يمثّلون الأسر القرويّة في إيران، خاصّة في إيران الخمسينات والستّينات من القرن الماضي، والّذين كانوا يمضون ظروف التّغيير وظهور معالم المدنيّة في القرى الّتي زادت طين بلة بظهورها وأدت إلى خراب وازدياد الفقر وتشتّت الأسر.

وبهذه الرّحلة والفراغ تبقى مرجان وأولادها وحيدين في القرية وفي هذا الحال لابدّ للمرأة ان تملأ الفراغ وتعمل كمثل بعلها وتزوّد بيتها بما يغنى الجوع والفقر والموت ولكن من جهة أخرى تجابه العقبات تجعل من الصّعب عليها الوصول إلى الرّزق، منها ظروف التّغيير المذكورة وأطماع رجال القرية فيها وفي ابنتها الوحيدة وشذوذ ابنه عبّاس.

بعد مغادرة سلوتش لزمينج نرى الأحداث في الرّواية تدور حول مرجان وأولادها ومواجهتهم للبلايا الّتي أصابتهم. أوّل ما يعاني منها أهل سلوتش بعد مغادرته، هو الجوع والبرد والغرف الخالية من كل شيء نحو الطعام واللّباس والحرارة والعاطفة. حينما يحس أهل سلوتش بفراغه، يفكّک أساس الأسرة بأنانية عبّاس وعراكه مع أسرته. الشّخصيّة الوحيدة الّتي تحسّ فراغ سلوتش وتحبها لأوّل مرّة، هي مرجان الّتي تسعى لتجميع شمل الأسرة وخروجها من هذه الكارثة بأيّ نحو فلذا نريها تظهر في زمينج بأزياء مختلفة فحينا تظهر في زيّ زارعة فحينا تتحوّل إلى البناء وصباغة وتبذل كلّ جهودها حتّى تحصل عمّا يشبع أهلها من الجوع ويطعمها.

ولكن مرجان في نزاعها مع المصائب الّتي أصيبت بها بعد فراغ سلوتش تواجه المشاكل العديدة في رأسها أطماع رجال القرية فيها خاصّة «كربلايي دوشنبه وسالار» وقضية زواج ابنتها «هاجر»، «بعلي گناو» مع تزوّجه وقلّة سنّها لزواج وشذوذ ابنه عبّاس بعد ما أصابه من المشاكل في الصّحراء وإنانية اوبرا و...

على رغم كلّ هذه الأمور نرى مرجان في نهاية الرّواية بمساعدة أخيها «مولا أمان» تترک زمينج وابنيها عبّاس وهاجر راحلة إلى حيث تجد فيه سلوتش وتعثر عليه وبهذا الحدث تختم الرّواية. ما يهمّنا في هذه الرّواية، هو مقاربة أفكار كل من الرّوائيين في كتابة روايتهما وهجومها علي السّياسات المخطئة من قبل السّياسيين حول إصلاحات الأراضي وتحديث آليات الزّراعة وتصنيعها وتحويل القرى إلى المدن بمجيء آليات الحديثة. فنرى في كلّ من الشّخصيّات والأمكنة والأحداث في هاتين روايتين مقاربات عديدة الّتي أقنعتنا على دراسة كلّ منهما ومعالجة محاور وعناصر مختلفة فيهما.

ظهرت رواية منيف الخامسة *النّهايات* عام ١٩٧٧ بعد أقلّ من عام على نشر «حين تركنا الجسر»، وتقع الرّواية في قسمين: القسم الأوّل، يخلو من اسم أو عنوان، والقسم الثّاني بعنوان «بعض حكايات اللّيلة العجيبة»، وهذه الرّواية تخلو من أرقام للفصول أو عناوين فرعيّة وداخليّة في قسميها، وتقع الطّبعة الثّالثة الّتي اعتمدت عليها في مئة وأربع وستّين صفحة تقريباً، وتأتي بعد رواية «قصّة حبّ مجوسيّة» في قصر حجمها.

تجري أحداث هذه الرّواية في أثناء حقبة جفاف طويلة في الصّحراء، ومجتمع الرّواية يعتمد اعتمادًا تامّاً على الصّيد في تأمين حياته. وبطل الرّواية رجل بين الأربعين والخمسين، طويل مع إنحناءة صغيرة، ضامر لكنّه قوي البنية، اسمه «عساف» وكنيته «أبو ليلى»، وكان يلقب بشيخ الصيّادين لمهارته في الصّيد والرّمي، وهو يعرف الصّحراء جيدًا، ولديه كلب أعور يصاحبه في رحلاته وصيده. يوافق عساف على قيادة جماعة من هواة الصّيد القادمين من المدينة، وفي رحلة الصّيد تهبّ عاصفة رمليّة قويّة، فيضحي عساف بحياته لينقذ الجماعة، يموت هو وكلبه في هذه العاصفة.

بعد موت عساف تتغيّر أحداث الرّواية ومجرياتها، ففي سهر يدوم اللّيل كلّه، يروي المشيّعون النّادبون أربع عشرة أسطورة تحكي قصص طيور أو حيوانات، تنتهي جميعها بموت هذه المخلوقات ودمارها، وبعض هذه القصص مقتبس من لغة الجاحظ، وبعد فقدان عساف، يتعاون أهل القرية على بناء سدّ يقيهم من سنوات القحط في المستقبل.

في الرّواية يتحدّث منيف بصورة ضمنية عن السّلطة وفعّاليّتها وسياستها إزاء القرى والمدن الضّعيفة والأسر الفقيرة. يدين الكاتب بأفعال السّلطة حيث إنّها يتوعد ولا يعمل، يقول ولا يفعل ويخدع النّاس بالمواعيد المزوّرة ويكنّى بمواعيدها كمواعيد العرقوب. يشير منيف في *النّهايات* إلى احداث تسبّب الفقر والقحط في قرية اسمها «طيبة» كاشارة دولت آبادي في روايته عمّا يفعله ذوو القدرة في خراب البلاد وتدمير القرى.

٢-٢. مكوّنات العنوان

العنوان نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية...، وهو كالنّص، أفق، قد يصغر القارئ عن الصّعود إليه، وقد يتعالى هو عن النّزول لأيّ قارئ. وسيميائيته تنبع من كونه «يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية تلقٍ ممكنة» تغري الباحث والنّاقد بتتبّع دلالاته، مستثمرًا ما تيسر من منجزات التّأويل (قطوس، ٢٠٠٢: ٦). والعنوان فيعدّ نظاماً سيميائيّاً ذا أبعاد دلاليّة، وأخرى رمزيّة، تغري الباحث بتتبّع دلالاته، ومحاولة فكّ شفراته الرّامزة. ومن هنا فقد أولى البحث السّيميائي جلّ عنايته لدراسة العنوانات في النّصّ الأدبي... وسيميائية العنوان تنبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فعّاليّة تلقٍ ممكنة، مما يدفع إلى استثمار منجزات التّأويل كما يشكل العنوان أوّل اتّصال نوعي بين المرسل والمتلقّي (المصدر نفسه: ٣٣).

والعنوان للكتاب كالاسم للشّيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدلّ به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان – بإيجاز يناسب البداية – علامة ليست من الكتاب جعلت له؛ لكي تدلّ عليه، وهذا التّعريف الأولى له لا يختلف في اللّغة العامّة عنه في اللّغة المعرفية، المسمّاة اصطلاحية، ودونما فارق واحد بينهما. والعنوان ضرورة كتابيّة، هكذا لغويّاً وهكذا اصطلاحياً كذلك (الجزار، ١٩٩٨: ١٥).

يتألّف العنوان في رواية *النّهايات* من مكوّن حدثي، فالنّهايات الّتي تمرّ بها الطّيبة هي أحداث متتالية للمكان والإنسان والحيوان والطّير. وهذا يعني أن النّهايات في الطّيبة كانت متعدّدة، رغم أنّ الحدث «القحط» واحد، وبذلك يكون عنوان *النّهايات* معبرًا عن محتوى هذا النّص الّذي عنونه، ودالّا على راهن المكان «الطّيبة» الّتي هو فضاء النّص (النّابلسي، ١٩٩١: ٥٨). إنّ أوّل ما يواجه القارئ هو عنوان النّص، ولعلّ هذه المواجهة تدفع المتلقّي إلى محاولة إيجاد تفسير أولي لهذا العنوان وجاء هذا العنوان في كلمة واحدة، وهي الرّواية الوحيدة من روايات منيف الّتي يأتي عنوانها مكونًا من كلمة واحدة. وجاء العنوان معرفًا بأل ليجعل منه ظاهرة أوسع ومسألة موجودة في حياتنا. ويشير المكوّن الحدثي إلى سلسلة من الأحداث الدّينامّية الّتي تتعرض لها بلدة الطّيبة، جاعلا من العنوان بقعة مليئة بالنّهايات والأسرار. وفي انفراد هذا المكوّن وحده في العنونة، يقصّر المسافة الدّلاليّة لفهم العنوان لدى القارئ (الشوابكة، ٢٠٠٦: ١٦).

تبدأ الرّواية بالحديث عن القحط، وهو نهاية من النّهايات. وعند تتبعنا العنوان في الرّواية، نرى أكثر من مرّة إيراد العنوان أو مضمونه، وفي أوّل إشارة نصية للعنوان **مثل هذه الأحاديث توقد في الأذهان صورًا لا نهاية لها.** (منيف، ٢٠٠٧: ١٨) لكن هذه الإشارة ليس لها صلة دلاليّة بالعنوان، **فحين يبدأ النّبع يتراخى والسّاقية تضمر، ثم تجف في نهايتها** (المصدر نفسه: ٢٠)، **ولكي ينجحوا في لعبتهم حتّى النّهاية وزّعوا على الكثيرين، مجّانًا، عدداً من الخرطوش** (المصدر نفسه: ٢٢)، وتبدأ دلالات العنوان بالوضوح أكثر في **لكن الموسم إنتهى** (المصدر نفسه: ٣٢)، **وفي نهاية آذار تمامًا هطل المطر** (المصدر نفسه: ٣٣)، حيث نفهم أن المقصود بالنّهايات هو نهاية الأشياء وزوالها،**إسمعوا، إذا انتهت هذه الطيور وجاءت سنة من سنوات المحل...** (المصدر نفسه: ٣٧)، وفي حديثه عن الحجل **حتّى ليبدو وكأنه انقرض نهائيًا** (المصدر نفسه: ٣٩)، ويذكر الرّاوي نهاية الخريف والنّهايات أخرى. ويتبيّن لنا أنّ المقصود بالعنوان من خلال حديث الشّاب: **الموت والحياة في مثل هذه الظّروف متساويان. أنظروا إلى الأرض والأشجار والدّواب. وانظروا في وجوه البشر، إنّ كلّ شيء يموت، وإذا جاءت سنة مثل هذه السّنة فلن يبقى شيء.** (المصدر نفسه: ٤٥)

يرى النّابلسي أن هذا العنوان يرمز «إلى النّهايات الّتي ستواجه العالم العربي، إن هو ظلّ سائرًا بنفس الطّريق الّتي كانت بلدة

الطّيبة سائرة عليها.» (١٩٩١: ٥٨) أنّ عنوان الرّواية ينبئ بالمعاني الّتي تحتفل بها وحداتها السّرديّة الّتي تقوم على ثنائية الحياة والموت؛ حيث يكون الموت أو الاختفاء أو انعدام الإرادة وعدم القدرة على الفعل – هو الدّلالة الّتي تشير إليها الوحدات السّرديّة الكبرى والصّغرى، أو القصص المدرجة في أثناء الرّواية، باستثناء النّهاية؛ حيث لا تحمل الموت والفناء بمقدار ما تحمل التّفاؤل بإنجاز عمل طالما سعى إليه النّاس (الشوابكة، ٢٠٠٦: ١٦). ومن هنا نرى بأنّ الكاتب استخدم اللّفظ أي العنوان للوصول إلى غايته وبسط فكرته حيث يشير إلى نهاية مطاف السّلطة والحكومة ونهاية الظّلم واستثمار الفقرا ومخادعتهم ومن هنا يبرز فكرته الاجتماعيّة.

وموضوع الرّواية الرّئيس هو القحط في الطّيبة، والنّهايات هي نهاية طيور الكركي، والوز البري، والقطا، والكدري، والحجل، والغربان، والزّاغ، والحيوانات، والكلاب، والغزلان، والأرانب، والذّئاب، والوعول، والقطط، والأرض، والأشجار، والدّواب، والبشر، وعساف، والعنزي، فكل شيء إنتهى ومات. فعنوان الرّواية *النّهايات* جاء جمعًا وليس مفردًا، لأن بداخله أكثر من نهاية وليست نهاية واحدة، والنّهايات هنا الموت والفقدان والقحط والذّهاب بلا رجعة، ومحور هذه النّهايات هي نهاية بطل الرّواية «عساف»؛ شيخ الصيّادين، وكلبه أيضًا، وتبرز العلاقة الحميمة بين عساف وكلبه:

فبعد أن أصبح عساف والكلب متلازمين، بدت صورة الإثنين واحدة، وتجرأ بعض الخبثاء، وقالوا إنّ شبهاً قويّاً بين عساف والكلب، من حيث ضخامة الأنف وكبر الأذنين، ومن الصوت المكتوم الأقرب إلى الغرغرة (منيف، ٢٠٠٧: ٢٨).

ومن الواضح أن عسافًا ليس صيّادا فحسب، بل هو الخصب والنّماء، وربّما يكون عساف اسماً رمزيّاً لشيء أكبر من ذلك (رشدى، ٢٠١٠: ١٠٣)، ونلمح هذا جيدًا في قوله:

ماذا يستطيع عساف أن يفعل؟ هل هو مسيح جديد؟ هل هو الّذي يبيض ويفقس؟ (منيف، ٢٠٠٧: ٥٢) ويظهر ذلك من قول المختار عن عساف بعد موته: **لا، إنّه يسمع، نعم إنّه يسمع كلّ شيء، ويفهم كلّ ما يقال!** (المصدر نفسه: ٨٨)، و**عساف لن يموت، وهو الأكثر حياة منا جميعًا!** (المصدر نفسه: ٨٩)، ويصل عساف إلى مرتبة الشّهيد **عساف لم يمت موتًا طبيعيّاً، مات من أجل الطّيبة، مات شهيدًا** (المصدر نفسه: ١٥٨)، حتّى نساء الطّيبة تهيأن لاستقباله. فالعنوان تجلى في الرّواية وأتى الكاتب به ليشير إلى فكرته وهي النّهايات الّتي تنتظرها المجتمعات العربيّة كالنّهايات الطّيبة وأهلها والنّهايات الّتي رأينا في هذه الرّواية وكلها تنتهي إلى الموت.

وحينما نصل إلى رواية *فراغ سلوتش* نرى الكاتب يستخدم تركيباً إضافياً مكوناً من ظرفٍ وإسمين من ناحية نحوية وأما من ناحية مدى علاقة العنوان بالنّص ومقارنته مع رواية *النّهايات*، نرى اختلافا في فكرة كلّ من الرّوائيين؛ في رواية النّهايات نصل إلى معنى العنوان في نهاية المطاف وبعد القراءة ولكن في هذه الرّواية في أوّلها وبداية نواجه ظاهرة فراغ سلوتش وكلّ ما يحدث في الرّواية يدور حول هذا الموضوع أعني فراغ سلوتش وما يملأ هذا الفراغ.

يمحو سلوتش بعد فراغه من الأذهان ونواجه مع شخصيّات أخرى تدور أحداث الرّواية حولها خلافا لرواية *النّهايات* الّتي نواجه في النّص بالنّهايات مختلفة تكمل معني العنوان؛ وآخر *النّهايات*، هي موت عساف بطل الرّواية. ملخّص القول عن العنوان في هاتين الرّوايتين هو: في رواية *النّهايات* نواجه في نصّها بالنّهايات متعدّدة حتّى نصل في نهايتها إلى النّهايات لكنّنا في رواية *فراغ سلوتش*، نصل إلى معنى العنوان في بداية الرّواية تقريباً ولكن هذا الإيصال ليس تامّاً بل فراغه أمر وكيفيّة ملء فراغه وما حدث بعد هجره هي أمر آخر تدور حوله أحداث الرّواية.

٢-٣. الشّخصيّات

«الشّخصيّة هي الكائن الإنساني الّذي يتحرّك في سياق الأحداث وقد تكون الشّخصيّة من الحيوان، فيستخدم عندئذٍ كرمز يشف عمّا وراءه من شخصيّة إنسانيّة تهدف من وراءها العبرة والموعظة، كما في، *كليلة ودمنة*، والقصص التعليميّة الأُخرى. وقد تكون الشّخصيّة في القصّة رئيسية، وقد تكون ثانوية. «ويمكن أن تنمو بنموّ الأحداث وتقدم على مراحل أثناء تطوّر الرّواية وهي في حالة صراع مستمر مع الآخرين، أو في حالة صراع نفسي مع الذّات فتسمّي النّاميّة. وربّما تكون لا تكاد طبيعتها تتغيّر بداية القصّة حتّى النّهاية، وانّما تثبت على صفحة واحدة تكاد لا تفارقها فتسمّى السّطحيّة.» (الوادي، ١٩٩٤: ٢٧-٢٨).

يعتقد هانري جيمز[1] «ليست الشّخصيّة إلّا وصف الوقائع وليست الوقائع الّا تمثيل الشّخصيّة.» (ميرصادقي، ١٣٦٦: ١٧٧). وبهذه الكلمات يؤكّد القرب بل الاتّحاد بين شخصيّات القصّة أو الرّواية ووقائعها. وإنّ من أكبر مهمّات الشّخصيّة الرّوائيّة هي بعث شعور الموافقة أو المعارضة أو النّفور في القارئ (يونسي، ١٣٨٤: ٣٥).

عندما ندرس روايتي *النّهايات* و*فراغ سلوتش*، نواجه مشابهة كبيرة بين الشّخصيّات في الرّوايتين. سلوك الشّخصيّات والمواصفات الّتي خصصت بها بعض الشّخصيّات، الأحداث الّتي تصيب بها الشّخصيّات طوال الرّواية، فكرة الشّخصيّات وتعاملاتها مع الآخرين وتصرّفاتها في الرّواية وتقنيات ومهارات الّتي تملكها الشّخصيّة من أهمّ هذه المشابهات.

أوّل الشّخصيّة الرّوائية في رواية *النّهايات*، هو عساف الّذي يحترم نفسه وأرضه فهو مشبع المجاعين ومسقيها وهو دليل الزّائرين ومرشد الطّيبة، هو صيّاد الطّيبة الفذّة الّذي يعلم مكامن الصّيد والطّيور والغزلان ورغم المجاعة والقحط في الطّيبة ورغم الجوع الّذي نرى في الطّيبة، لكنّ عساف هو صيّاد رحيم ويرحم الطّيور الحملى وفراخها والصّغيرات والضّعفاء من الحيوانات، هو مجنون الطّيبة وشهيدها وعلى رغم من ذلك فهو ليس صيّاداً فحسب، بل هو الخصب والنّماء، وربّما يكون عساف اسمًا رمزيّاً لشيء أكبر من ذلك، ونلمح هذا جيّداً في قوله: **ماذا يستطيع عساف أن يفعل؟ هل هو مسيح جديد؟ هل هو الّذي يبيض ويفقس؟** (منيف، ٢٠٠٧: ٥٢). ويظهر ذلك من قول المختار عن عساف بعد موته: **لا، إنّه يسمع، نعم إنّه يسمع كلّ شيء، ويفهم كلّ ما يقال!** (المصدر نفسه: ٨٨) و**عساف لن يموت، وهو الأكثر حياة منّا جميعا** (المصدر نفسه: ٨٩) ويصل عساف إلى مرتبة الشّهيد: **عساف لم يمت موتًا طبيعياً، مات من أجل الطّيبة، مات شهيدًا** (المصدر نفسه) حتّى نساء الطّيبة تهيأن لاستقباله. مزجت كلّ الأشياء في الطّيبة كما امتزج عساف بالطّيبة وتظنّهما شيئاً واحدا عندما تقرأ الرّواية.

هذا هو عسافنا وبطلنا في النّهايات وعندما ندخل في رواية *فراغ سلوتش*، في بداية الأمر نظنّ بأن سلوتش زمينج هو عساف الطّيبة وهو بطل الرّواية ولكن الأمر يختلف تماماً عن عساف. سلوتش وإن كان يصف بمواصفات يدعى عساف في الطّيبة، لكنّه ليس بطل الرّواية ولا نستطيع أن نسمّيه عساف زمينج بل الشّخصيّة الّتي نستطيع مقارنتها بعساف هي مرجان وهي بطلة زمينج وبطلة الرّواية وسلوتش هو الشّخصيّة المخفيّة في رواية *فراغ سلوتش* ونستطيع عدّه البطل المخفي في الرّواية لأنّه وان هو غائب في أحداث الرّواية ولكن صوّر الكاتب مكانه في أذهان أهالي القرية، ذهن العائلة خاصّة مرجان وبغيبته تدور الأحاديث حوله وتطير مرجان في خيالها إليه وتريه حيث ينظر (نصر إصفهاني وشمعي، ١٣٨٦: ١٦٨).

قبل أن نبحث عن عساف و مرجان يجدر بنا أن نشير إلى بعض النّقاط حول شخصيّة عساف وسلوتش وبعض

1. Henry James

مشابهاتهما ونقاط الإختلاف. عساف هو الرّجل المعروف في الطّيبة يعرفه الصّغير والكبير والنّسوان والرّجال ولكنّه يبدو في بعض الأحيان غامضا ومجهولا وله تصرّفات خاصّة **عساف الرّجل الّذى يعرفه أهل الطّيبة كلّهم، نساءً ورجالاً، كباراً وصغاراً، هو نفسه عساف الّذى يبدو غامضا ومجهولاً بالنّسبة للجميع، وقلّما يراه أو يجلس معه أحد.** (منيف، ٢٠٠٧: ٣٣) وسلوتش هو شخص يعرفه جميع أهل زمينج وهو يتقن أعمالا مختلفة ويتصرّف بتصرّفات خاصّة؛ هو ينام وحيداً ويأكل في الوحدة، ينجز أعماله بمفرده ويتقن كلّ الأمور الزّراعيّة والبنائيّة؛ فهو زارع، ومغَنِيّ، وبنّاءٌ و... (دولت آبادي، ١٣٦١: ١٢٣) وفي هذه الأمور نسطيع مقارنته بعساف ومهاراته وحذاقته في بعض الأمور وانجاز بعض الأمور الخاصّة الّتي لا يفعلها أحد إلّا إيّاه كما نجد الحركات وانجازات المرموزة وخاصّة عند عساف في رواية النّهايات.

مشهد آخر نستطيع أن نقارن شخصيّة سلوتش بعساف، هو مشهد *فراغ سلوتش* ومشهد موت عساف ونهايته. فنهاية عساف ليست أمرًا بسيطًا أو عادياً، وليست موت رجل عادي من العامّة، إنّها نهاية عظيمة كنهاية الأنبياء والأولياء والمقدّسين، لقد حمل عساف رسالة عظيمة لأهل الطّيبة، وجاهد في عمله، فهذا كلّه يجعل منه بطلاً أسطورياً شعبياً لا يمكن أن تنجب الطّيبة مثله. فعساف هو شهيد الطّيبة والشّخص الّذي يحترمونه النّاس عند ظهوره وفراغه. حينما ننظر إلى شخصيّة سلوتش نرى بوناً شاسعاً واختلافاً كبيراً بين كلا شخصيّتين. خلافاً لعساف فسلوتش بعد فراغه ينساه الجميع حتّى أهله وأولاده إلّا مرجان ويتهمه أهل زمينج ويعيبونه ويندّدون أفعاله.

وهنا يجب أن نلفت إلى مسألّتين؛ المسألة الأولى تصرّفات أهل الطّيبة وزمينج بالنّسبة إلى عساف قبل موته وسلوتش قبل رحيله؛ نعم قلنا يوجد بون شاسع بين عساف وسلوتش بالنّسبة إلى عاقبة أمرهما وبعد رحيلهما ولكنّ حينما ندقّق في كلتا الرّوايتين نرى مشابهة واضحة وكبيرة بينهما من حيث كيفيّة تصرّفات عامّة النّاس إزاءهما؛ عساف وإنّ هو صيّاد الطّيبة، ومرشدها، ومضيفها، وحلّال مشاكلها وشخصيّتها الفذّة الّذي ينفع آخرين ويسعى ليغنيهم من الجوع ولكنّهم يسيئون في معاملتهم معه؛ يتّهمونه بالجنون ولا يهتمّون به وبكلامه وقوله وفعله ويصفونه بالكلب ويشبهونه به (منيف، ٢٠٠٧: ٢٨)؛ وكذلك سلوتش زمينج فهو زارع، ومغَنِيّ، وبنّاءٌ ويعرف جميع الفنون ولكنّ السؤال هنا لماذا ترك زمينج مع إنّه يتقن كلّ الأمور كما كان عساف؟!

المسألة الثّانية هنا فكرة الكاتبين؛ فمنيف اختار عساف وهو يتقن كلّ شيء ولكن أهل الطّيبة لا يعنون به ولا يهتمّون به قبل موته ولكن بعد موته يجعلونه اسوةً يقتدى به وقائدا يتبعونه ومن هنا يريد أن يشير إلى تصرّفات النّاس مع نخبهم وكيفيّة معاملتهم معهم ودولت آبادي اختار سلوتش كبطل مخفي في روايته ليشير إلى سياسيات السّلطة وممّا يعانيه النّاس بعد الثّورة البيضاء في إيران حيث أنّ النّاس يرحلون من قريهم حتّى يجدو لقمة عيشٍ أو أتى الكاتب بهذه الشّخصيّة وهذا الحدث حتّى يشير بأنّ الطّريق الوحيد لخروج من مضيق السّلطة هو الرّحلة.

عندما نقارن شخصيّة مرجان بعساف نرى في رواية *فراغ سلوتش*، مرجان زوجة سلوتش والّتي تمّثل شخصيّة المرأة القرويّة الإيرانية الّتي ترى العمل ومواكبة الرّجال جزءًا من حياتها. تستيقظ مرجان مبكرا وتفاجيء بفراغ سلوتش وبعد هنيهة تدرك أنّ زوجها سلوتش غادر البيت وعائلته بسبب عطلة النّاجم عن تغيير الظّروف وأنها بقيت منفردة مع ابناءها وعليها ان توفّر المعاش. وتجسّدت مرجان شخصيّة امرأة قرويّة جادّة مجهدة تقف أمام الصّعاب وتصمد وتفوز بعد مدّة في النّيل إلى معاشها نفسها وأبناءها ولكن في الأخير لا ترى أمامها سبيلا إلّا الرّحلة — كزوجها – إلى مكان آخر للحفاظ على حياتها.

فنستطيع القول؛ بأنّ مرجان هي عساف زمينج وإن هي تفعل لأجل حياتها وأولادها، لكنّها تفعل لأهل زمينج وعمرانها وتسعى لأجلها. تخالف المالكين ومرجان الأم، تصارع رجال القرية الّذين يرون فيها آلة للذّاتهم كما تصارع كبار المالكين الّذين لا يتركون رطباً ولا يابساً وكانوا يبتلعون الأرض والمياه وكانوا يحتلون كلّ الأراضي ويشترونها بثمن بخس ولكنّها وقفت أمامها (دولت آبادي، ۱۳۶۱: ۱۱۲). كما وقف عساف أمام الّذين كانوا يجيئون من المدينة ويصيدون حبلى من الطّيور والغزلان ويفرطون في صيدها من أجل الطّيبة (منيف، ۲۰۰۷: ۴۲).

تعيش مرجان كبطل بعد غياب زوجها، هي في الحقيقة شخصيّة ذهن الكاتب وهي الّتي شغلت ذهن الكاتب أكثر من ثلاثين سنة حيث أنّها رمز لمرأة قرويّة عفيفة وقويّة؛ تعمل لأجل الأهل وتقاوم من في قلبه مرض وتنازع المجتمع الرّجولي وتحقره باستقامتها (نصر إصفهاني وشمعي، ۱۳۸۶: ۱۶۵).

من المشابهات الأخرى في رواية *النّهايات* و*فراغ سلوتش* هي مشابهة الحالة الّتي أصيبت بها عبّاس عند خروج الشّباب من القرية إلى المدينة تحقيقاً عن العمل ومقارنتها بحالة عساف الخاصّة عندما نواجهها في النّص (دولت آبادي، ۱۳۶۱: ۳۰۷) وكذلك حينما نصل إلى مشهد موت عساف وكيفيّته بواسطة الصّحراء واعصار الرّمال نرى مشابهة كبيرة بمشهد نزاع عبّاس ولوک السّوداء (المصدر نفسه) وأيضا مقارنة مختار بـ «كدخدا نورو» الّذي يريد أن يقع الصّلح بين كلا من مرجان وسالار عبدالله (المصدر نفسه: ۷۷). نرى في رواية *فراغ سلوتش* مواصفات الّتي خصصت بها الشّخصيّات وبما أن الرّواية تدور حول المواضيع الاجتماعيّة والفقر والتّضخّم الاقتصادي، نرى الشّخصيّات جائعة، نحيفة ضعيفة إثر التّحوّلات الّتي مرّت بالبلاد أثناء هذه الأيام من الثّورة البيضاء وإصلاح الأراضي من قبل «الشّاه» (المصدر نفسه: ۲۴) كما نرى كثيراً من هذه الأوصاف عند منيف في رواية *النّهايات*.

۲-۴. المكان وجمالياته

عُرف المكان وحدة أساسيّة من وحدات العمل الأدبي والفنّي في نظريّة الأدب، وعدّت إحدى الوحدات التّقليديّة الثّلاث، ولطالما كانت مثار جدل في تحقق العمل الأدبي والفنّي في المسرح بالدّرجة الأولى، ولم يتجاوزها منظّروا الأدب في العصر الحديث، بل صارت إلى ركيزة من ركائز الرّواية وجمالياتها في النّظريّة الأدبيّة الحديثة (أبوهيف، ۲۰۰۵: ۱۲۳). إنّ المكان والزّمان ظرفان لوقوع العمل الرّوائي وكلّ الرّوايات تحدث في الظّروف الزّمكانية ويمكن أن تؤكّد على هذه الظّروف من خلال الكلمات بحيث لا يقدر فعلها أيّ عدسة أو آلة التصوير. ومن جهة أخرى مهما كانت الكلمات دقيقة ومفصّلة فإنّ التّصوير الّذي يقدّم من خلالها عن المكان والزّمان يمكن أن يكون بعدد المخاطبين أو القارئين (معتصم، ۲۰۱۰: ۳۴؛ قاسم، ۲۰۰۴: ۱۱۱).

إنّ منيف روائيّ اختار الأمكنة العامّة والخياليّة لأكثر رواياته كالبادية، والقرية، والمدينة و... بصورة عامّة ولهذا الأمر نرى الكاتب بأنه لا يغوص في بواطن الأمكنة وجزئيّاتها ويختار الأمكنة الّتي يمكن إطلاقها على كلّ مكان في العالم العربي خاصّة. يلعب المكان دور البطل الّذي يقوم بالمساعدة على التّشكيل العام للحدث الرّوائي سواء كان هذا المكان مخلوقًا أو مختلقًا، وهما نوعان وحيدان من أنواع الأمكنة في أدب منيف (المرشد، ۱۹۹۸: ۲۳۷). فلذا في هذه الرّواية ليس المكان (الطّيبة وما توجد من الأمكنة حولها) واقعيّاً بل خيالي يمكن إطلاقه على أيّ بلد ومكان في العالم العربي وتعمّد منيف في انتخابه هذا لأنّه أراد أن يعلّم القرآء بما يعاني منها الأمكنة العربيّة القرويّة خاصّة من الآلام وسوء الإدارة من قبل السّياسيّين وأراد بهذا الأمر أن يسوق نظرة المتلقّي إلى كيفيّة معاملة ذوي القدرة مع الضّعفاء سواء بمكانهم أو بهم كمواطن عربي. فرغم واقعيّة منيف (هو من الواقعيين في

كتابة الرّواية) نرى بأنّ المكان عنده غير واقعي من حيث التّسمية ولكن من حيث المضمون والمعنى والأحداث الّتي تحدث في هذا المكان نرى كلّها واقعيّات ومن الأمور الّتي يجرّبها الإنسان ويعامل معها في حياته اليوميّة.

رغم هذا الأمر نعلم بأن الزّمان والمكان في الرّوايات الواقعيّة (في أكثر الأحيان) هما الزّمان والمكان الواقعيان اللّذان لا سبيل لهما إلى الخيال ولهما حدودهما الواقعيّة ولا يوظف هذان الظّرفان كآلة خيالية بل هما في خدمة الواقع ووصفه، ولما أنّ دولت آبادي من الكتّاب الواقعيين استخدم الظّروف الزّمكانية بوصفهما واقعين لهما أثرهما الحقيقي والواقعي في الرّواية والرّواية هذه تقع في الزّمن الّذي أعلن «الشّاه» عن إصلاح الأرضي أو الثّورة البيضاء والمصائب والآلام الّتي برزت إثرها، والرّواية حول نفس الموضوع في تلك الزّمن. والمكان إحدى قرى خراسان الّتي عاش فيها دولت آبادي ولمس مصائبها وكوارثها بكامل شعوره. أضف إلى ذلک أنّ الكاتب يوسّع من الظّروف المكانية في الرّواية ويلمّح إلى مكان آخر غير القرية وهي المدينة الّتي يهجر إليها القرويون ويبحثون فيها عن آمالهم وطموحاتهم أو يرون فيها مصدراً لتنكيل آلامهم ومصائبهم. أيضًا هناك في الرّواية مكان آخر لا يكشف عنه حتّى النّهاية وهو المكان الّذي رحل إليه سلوتش والقارئ يسأل في ذهنه دائماً عن هذا المكان؛ أهو إحدى مناجم البلاد أو سوق يعمل فيه سلوتش و... إلخ. ويندرج هذا السّؤال المثبت ضمن ذهن القارئ وهذا الغموض، في إطار الجماليّات المكانيّة في الرّواية. فنرى اختلافا جزئيّاً حول واقعيّة المكان في الرّوايتين وإنّ الكاتبان هما واقعيّان. المكان في الطّيبة خيالي من جهة تسميته وواقعي من جهة معناه ولكنّ المكان في زمينج واقعي بتسميته ومعناه. هذا من النّاحية الخياليّة أم الواقعيّة للمكان أمّا في نواحي أخرى فنرى مشابهات كثيرة نشير إلى بعضها:

أتى كلّ من الرّوائيين بحديث دقيق ووصف كثيف عن حياة النّاس وكيفيّة معيشتهم. في كلتا الرّوايتين المجاعة وقلّة الماء يفاجئ النّاس: **أهل زمينج يفاجئون بقلّة المياه:** پیش از آنکه بی‌آبی غافلگیرمان کند، باید فکری بکنیم. (دولت آبادي، ١٣٦١: ٢٤) **كلّ شيء في زمينج منقلب؛ من الهواء البارد والسّحب المتراكمة الّتي تشدد برودة الهواء والأرض.** (المصدر نفسه: ٢٩) **الطريق الممتدة كحيّة متلونة إلى صحراءٍ خالية من أي موجود وأيّ شجر وشجيرةٍ.** (المصدر نفسه) **الصّحراء وهبوب الرياح الجافة والباردة؛ الوحدة واليأس، الرّجل الجافية.** (المصدر نفسه) يتحدّث دولت آبادي عن قلّة المياه والمطر لزراعة ويصوّر الزّراعين الّذين كانوا في انتظار المطر لزرع محاصيلهم وكانوا يتربصون السّماء وينظرون إليها ويتوقّعون نزول المطر، هم في انتظار المطر (المصدر نفسه: ٣٤). نرى هذه الأحداث كلّها تفاجئ أهل الطّيبة. هم يصيبون بالمجاعة، قلّة المياه، هم أهل الصّحراء والصّحراء حارّة (منيف، ٢٠٠٧: ١٩).

طيبة هي مصدر رزق لأهلها وممتلئة بأنواع الطيور قبل زمن القحط وهي كأم تحلب أهلها وتطعمهم من لحمها (منيف، ٢٠٠٧: ٥٦). فتكون زمينج كطيبة الّتي تحلب أهلها وترزقها بما فيها من الرّزق وزمينج مصدر رزق لأهلها بكلّ ما فيها من الأعشاب والأشجار والأمطار والثّلوج و... (دولت آبادي، ١٣٦١: ٢١٤). الحيوان الّذي نرآها في طيبة يشبه تماماً بما نرى في زمينج ونستطيع مقارنة جمل زمينج بغزال طيبة والطّيور هي منبع ارتزاق أهل الطّيبة في النّهايات ومصدر ارتزاق أهل زمينج هي الأعشاب وما تنبت من بطون الأرض.

الغربة والوحدة في الصّحراء عند منيف تشبه تماماً بصحراء الّتي يتحدّث عنها دولت آبادي في روايته. صحراء الطّيبة تمتلأ بالغربة والوحدة وكلّ شيء فيها يمثّل الموت وليس أحد فيها مأموناً بما فيها من الأحداث، من الوحوش، من الحرارة، من الانتظار ومن الوحشة والغموض ومفاجئات أخرى. حتّى في الأوقات الّتي يكون الإنسان مع الآخرين، يحسّ أنه في الصّحراء وحيد، وأنه

يواجه عدوًّا أقوى منه آلاف مرات وهذا العدو لا يمكن أن يقاوم لكن من الضّروري مصادقته أو الاحتيال عليه والإذعان إلى شروطه (منيف، ٢٠٠٧: ٥٦). (الخوف من الصّحراء والّتيه في هذا البحر القاسي الّذي ليس له بداية وليس له نهاية)، (فالصّحراء الغامضة القاسية الموحشة المفاجئة تتجاوز قوانين الطبيعة لتثبت هذه القوانين)، (انتظار الموت في هذه الصّحراء أصعب من الموت آلاف المرّات. فالموت هنا لا يأتي فجأة، ولا يأتي متنكرًا، ولا يأتي بسرعة ويقضي على كلّ شيء، وإنّما يكشر عن أنيابه في البداية ثم يقف على الإنسان. **حتّى الزّمن في الصّحراء يكتسب معنى آخر، يتحوّل إلى ذرّات صغيرة، الثّانية والدّقيقة هي كلّ الزّمن.** (المصدر نفسه: ٩٦) حينما نصل إلى دولت آبادي في حديثه عن عبّاس كشبان النّاقة والجمال وبعد عراكه مع أحد الجمال نرى هذه المشاهد كلّها ونرى الكاتب يصف الصّحراء بنفس الأوصاف كغربتها ووحشتها وغموضها وكالخوف مما فيها ومرارة الانتظار فيها وبأن انتظار الموت أصعب وأمرّ من الموت آلاف المرات (دولت آبادي، ١٣٦١: ٣٢٠-٣٢٢).

٢-٥. الأبعاد السّياسيّة والاجتماعيّة

إنّ منيفًا كاتب أيديولوجي، يؤمن إيمانًا كبيرًا بالوحدة العربيّة، والحرّيّة العربيّة، والاشتراكيّة العربيّة وإنّ معظم رواياته جاءت لتبشّر بهذه الأفكار الّتي كانت سببًا رئيسًا في الصّراع العربي – العربي، منذ الثّورة المصريّة عام ١٩٥٢ وإلى وقتنا الحاضر، إذن، فمنيف ليس كاتبًا ذاتيّاً يكتب من أجل أن يروّح عن القرّاء ويسلّيهم ولكنّه كاتب يكتب لهم، لكي يريهم وجههم في المرآة، ويقدّم لهم شخصيّات روائيّة تدافع عن وجودها وتناضل من أجل حرّيّتها، وتموت سجنًا وتعذيبًا من أجل المبادئ الّتي تؤمن بها إذن، فمنيف يقدّم لنا أدبًا روائيّا أيديولوجيا (النّابلسي، ١٩٩١: ٣١-٣٦؛ القسنطيني، ١٩٩٩: ٣٣٤).

الخطاب السّياسي وضدّ السّلطة من أهمّ مقاصد منيف في رواية *النّهايات*. يندّد الكاتب في مواضع مختلفة من الرّواية بأفعال السّلطة وينكر استخدام الآليات الحديثة في القرية ويفضح الأكاذيب، والمواعيد الكاذبة، والإضطهاد، والنّعرات القوميّة من قبل نظام السّلطة.

عمّا يرتبط برواية *فراغ سلوتش* إنّ دولت آبادي يحكي مصير مجتمع تقليدي انزلق في مسيرة الهلاك. وفي هذا المجتمع لم يعدّ للنّظام الاجتماعي السّائد فعالية – ولهذا لا يوجد من يحتاج إلى سلوتش فيرحل – والنّظام الجديد لا ينبثق من قلب الواقع وحاجات المجتمع. فمثلا تأتي جرّارة ولا يوجد له مصلح جهاز ويظهر مضخّة المياه ولكن تجعل ماء القناة جافًا وتنهيها وتحاول الحكومة لتكريس «النّظام الجديد بتطعيم النّقود ولكن بهذا الطّريق يمنح الفرصة لأشخاص كـ «ميرزا حسن» لسرقة النّقود والهرب وبالنّتيجة يصل النّظام الجديد إلى الطّريق المسدود.» (ميرعابديني، ١٣٨٣:٨٦٨)

جديرٌ بالذّكر أن التّغيير والظّروف الّتي يفرزها كانت حصيلة الإصلاح الّذي انتهجه «الشاه» في تلك الزّمن وهذه الرّواية بمثابة احتجاج على هذا الاصلاح الّذي سبّب انهيار القرى الإيرانيّة ووظيفتها الانتاجيّة. فمرجان الأم، تصارع رجال القرية الّذين يرون فيها آلة للذّاتهم وتنازع ابنَه عبّاس الّذي يمثل شخصيّة كسولة لاهية يعدو وراء النّقود بلا عمل وجهد ويعتبر ايضًا رمزًا للحياة التّقليديّة الّتي لا مصير لها إلّا العدم. أضف إلى ذلك، مشاكسة الأم مع ابنه أبراو الّذي اتّبع طريقة التّغيير وأعرض عن أسرته وانضمّ إلى الإقطاعيين الطّامعين في القرية وطلب من أمّه قسمه من الأرض لكي يعمل فيها مستخدمًا التّقنيات الحديثة. وأبراو هذا، في نهاية الرّواية يلازم أمّه في الرّحلة من القرية لأنّه فقد كلّما لديه في القرية لصالح كبار المالكين الّذين لا يتركون رطباً ولا يابساً وكانوا يبتلعون الأرض والمياه. وكانت هاجر ابنة مرجان، إحدى ضحايا رحلة سلوتش لأنّ مرجان الّتي أصيبت

بالفقر والضّيق تعطي هاجر ابنتها إلى «علي گناو» أحد رجال القرية قسرًا وتقع أحداث أليمة ومثيرة لها.

ومن أهمّ الأفكار السّياسيّة والانتقاديّة في هاتين الرّوايتين نستطيع أن نشير إلى المواضيع التالية:

في رواية*النّهايات* نرى تنديد مظاهر الحضارة الحديثة وآلات التّصنيع كبندقيّة، والسّيّارة والمدينة وما فيها من الفساد «**أو إنّ المدينة أفسدتهم تماماً وجعلتهم يتكلمون مثل هذا الكلام**» (منيف، ٢٠٠٧: ٢١).«**ويحضرون معهم أنواعاً من السّلاح لا يتصوّرها عقل ولا يقاومها صخر، وبهذه الطّريقة، وسنة بعد أخرى أقفرت الطّيبة.**» (المصدر نفسه: ٧١) بيان آثار سوء استخدام الآليات الحديثة كسكّة الحديد والقطارات: «**لكن الأتراك وهم يبنون سكّة الحديد، ثم وهم يسيّرون القطارات، لم يتركوا شجرة إلّا وقطعوها**» (المصدر نفسه: ٢٤).رأي الكاتب إن الصّيد الدّائم والبندقيّة الّتي أتت من المدينة والصيّادون الّذين كانوا لا يرحمون الصّغار والكبار والحبلى من الحيوانات هم من أهمّ أسباب ضعف الطّيبة وخرابها. (منيف، ٢٠٠٧: ١٢١).

كما رأينا في رواية منيف، نرى في رواية دولت آبادي كهذه المواضيع الّتي تدور حول المجتمع والمدنيّة؛ نرى مجيء الآلات والمكائن المدنيّة الحديثة إلى القرية وعواقبه من الفقر والجدال والاختلاف بين أهالى القرية واضطهاد وظلم الأغنياء على الفقرا والرّعايا وكذلك تخريب المراعي والغابات والأشجار والأماكن العامّة وأيضاً تهريب الأموال وظلم على الفقراء والعمّال الّذين يستثمرونهم في المصانع ويجيرونهم في المزارع والحقول (دولت آبادي، ١٣٦١: ١١٢).كذلك مجيء الآلات الزّراعية الحديثة وحلّها محلّ العمل اليدي (المصدر نفسه: ٢٢٤). المدنيّة ومضرّاتها للقرى وما ورائها من الخسارات الّتي تؤدّي إلى الفقر والمجاعة وتخريب المجتمع القروي وغيره ومقارنته بما حدث إثر دخول المكائن والآلات الحديثة في الطّيبة (المصدر نفسه: ٢٨٥–٢٩١). الطّاحنة الّتي تعمل بالمحرّكات من الظواهر الحديثة في حياة القرية وهي تعويض عن الطّاحنة الّتي تعمل بالمياه (المصدر نفسه: ٣٠٦) مقارنة أتراك العثماني وما فعلوا في الطّيبة من تدمير الغابات وتخريبها بمحرّكات الطّواحن في زمينج وجفاف العيون إثر فعالياتها (المصدر نفسه: ٣٠٨).

في رواية *النّهايات* نرى السّلطة تغطي على الأمور وتُعَتّم الأحداث، تخالف الفكرة الحرّة وتريد أن تكون الطّيبة في قحط تام سواءً من النّاحية المادّية أم من النّاحية الفكريّة. مواعيد السّلطة هي مواعيد العرقوب ودأبها المواعيد الكاذبة: **لقد قيل لنا مثل هذا الكلام مرّات كثيرة، وتنقضي السّنوات، سنة وراء سنة، ولا شيء يتغيّر وأهل الطّيبة الّذين تعوّدوا نسيان السّد والطّريق والكهرباء في مواسم الخير... فإنهم في مواسم القحط يتذكّرون كلّ شيء.** (منيف، ٢٠٠٧: ٥٧) **إسمعوا، إذا انتهت هذه الطّيور وجاءت سنة من سنوات المحل، وإذا الحكومة تكذب سنة بعد سنة ولا تبنى السّدّ، فتأكّدوا أن أهل الطّيبة سيموتون عن بكرة أبيهم**. (المصدر نفسه: ٤٩) نرى هذه الأحداث بأجمعها عند أهالي زمينج الّذين أغفلوا عن السّارقين والمحتكرين وأصيبوا بأكاذيب أشخاص ك «حسن ميرزا» الّذي استفاد من غفلة الأهالى وسرق النّقود. أهمّ مواصفات فكرية في رواية *فراغ سلوتش* تستخلص في الأمور التّالية: «دفاع عن حقوق المرأة، معارضة السّنّة والتّجدّد، دفاع عن الوطن، نقد الإصلاحات الأرضية، دفاع عن حقوق الفقراء والمضطهدين، الرّجوع إلى الذّات، نقد العلاقات الزّوجيّة في المناسبات الأزمويّة، الفقر والمجاهدة لأجل الحياة...» (نصر اصفهاني، ١٣٨٨: ٢٠٢) وكلّ هذه الأفكار نريها في رواية *النّهايات* وعند منيف.

٢–٦. التّقنيّات الرّوائيّة

استخدم كلّ من منيف ودولت آبادي التّقنيّات المختلفة لسرد الأحداث وأفكار الشّخصيّات وتحكيم مضمون النّص ومن أهمّ هذه التّقنيات نستطيع أن نشير إلى الأمور التّالية:

– الوصف الدّقيق والمتراكم.

– الاسترجاعات والاستباقات الرّوائيّة والقصصيّة والرّجوع إلى الوراء.

– استخدام الحوار من نوعيه ديالوج ومونولوغ.

في رواية *فراغ سلوتش* نرى وصفاً دقيقاً ومكثفا؛ حينما يصف الكاتب مرجان وزمينج وجوها وطقسها، وهوائها وأهلها. يصف مرجان بأنّها ما كانت شابة ولكن كانت جميلة كان عمرها يصل إلى أربعين وفي وجهها خطوط ترسم آلامها وما اصيبت به عند غياب سلوتش وهذا الأمر يصوّرها أكثر ممّا كانت في عمرها ولكن ظهرت أخيرا بيضاء الشّعر أثناء شَعره السّوداء وظهرت أطراف عيونها خطوطا ظريفا تحكي مصائبها في الحياة وتشير وتنذر مجيء الشّيخوخة وذهاب ربيع الشّباب (دولت آبادي، ١٣٦١: ١٢٠). نرى الاسترجاعات الرّوائيّة والقصصيّة والرّجوع إلى الوراء حينما يتحدّث عن مرجان وسلوتش وما حدث بينهما في الأيام الماضية (المصدر نفسه) كذلك نرى استخدام الحوار من نوعيه ديالوج ومونولوغ؛ حوارات مرجان مع اولادها وحوار عبّاس مع اوبرا وحوار عبّاس مع زملائه عند قمّار في أماكن كثيرة من النّص.

كما نرى في رواية *النّهايات* وصفا مكثفاً عن الطّيبة وما فيها من الموجودات وما تقع فيها من الأحداث؛ وصف القحط والبشر وتغيّراته في طيبة (منيف، وصف عساف ومختار وتحدياتها وتحدّيات أهل الطّيبة وعساف، حوارات كثيرة الّتي انتشرت في الكثير من مواضع النّص كحوارات الشّيوخ من الشّباب ومع أنفسهم وديالوجات ومونولوغات الّتي حدثت بين أهل الطّيبة خاصّة ديالوجات عساف مع رفاقه ومونولوغاته مع نفسه. نرى استرجاعات مختلفة في رواية *النّهايات* حين يعود الكاتب إلى زمن سعادة الطّيبة وإلى زمن طفولة عساف واستباقات عديدة حينما يتحدّث عن مستقبل الطّيبة وعن القحط.

٣. النّتيجة

يُعدّ كلّ من منيف ودولت آبادي الرّوائيين الواقعيين في عالم الأدب، وفي آثارهما مظاهر مختلفة من الأمور الواقعيّة خاصّة معالجة القضايا الاجتماعيّة. في جولتنا للرّوايتين رأينا مشابهات منوّعة كما وصلنا إلى بعض الخلافات في عناصر الرّواية. أمّا من حيث النّيمة وأحداث الرّواية ونوعها، فالرّوايتان من الرّوايات الّتي تتحدّث عن واقعيّات المجتمع، ولهذا تدور أحداثهما حول مشاكل المجتمع والآلام الّتي أصيبَ بها أهل القري في المجتمعات الإيرانيّة والعربيّة ونرى أنّ الكاتبين يصوّران الفقر والمجاعة والظّلم في القرى إثر السّياسات المخطئة للسّياسيين ونظام السّلطة وإثر استخدام الآلات الصّناعية الحديثة واجراء نظام التّصنيع في القرى.

من حيث عناصر الرّواية أوّل ما يلفت النّظر في الرّوايتين هو المكان، وما يحدث فيه من الأحداث. في رواية *فراغ سلوتش* نواجه مكانا واقعيّا «زمينج» في الرّواية كما يقتضي الجنس الرّوائي في هذا النّوع من الرّواية «الواقعيّة» ولكن في رواية *النّهايات* نرى المكان «طيبة» غير واقعي في التّسمية لكنّه واقعي في المعنى حيث نستطيع أن نطلقها على كلّ مكان في البلاد العربيّة.

من حيث شخصيّات الرّواية، نرى بطل الرّواية في طيبة «عساف» هو الشّخص الوحيد الّذي نواجهه في الرّواية من حيث أثره على أحداث الرّواية. فعساف هو البطل الّذي يقوم بأمور كثيرة من أجل الطّيبة ويبذل قصارى جهوده لمواجهة القحط والمجاعة في الطّيبة ونراه امتزج امتزاجاً تاماً بالطّيبة كأنّهما شخصيّة واحدة. لكن عندما ننظر إلى البطل في رواية *فراغ سلوتش* نرى البطل الخفيّ والبطلة الظّاهرة في النّص ومن هذا الحيث نرى البطل في زمينج تختلف من بطل رواية *النّهايات* من حيث الجنس، كما تختلفه من حيث العمل. «سلوتش» هو البطل الخفي الّذي غاب عن أحداث النّص وترَك قريته لكنّه خالد في ذهن أهالي القرية وأسرته ومرجان «بطلة رواية «الظّاهرة في *فراغ سلوتش*» تعمل من أجل أسرتها بعد هجرة سلوتش وفراغها وهي وإن تعمل لأهل زمينج كثيرا لكنّها ترحل عن زمينج في نهاية المطاف، مثلما فعل زوجها.

من أهمّ الجوانب الأخرى الّتي رأيناها في هاتين الرّوايتين من حيث المشابهة هي: البحث عن القضايا الاجتماعيّة والثّقافيّة في المجتمع القروي والاهتمام بأمور أهل القرية ومشاكلهم ومعالجة سياسيات نظام السّلطة وضعفها إزاء القرويّين وأثر سوء استخدام التّصنيع والآلات الصّناعية الحديثة في القرى. أمّا من حيث التّقنيات الرّوائيّة فاستخدم كلا الرّوائيين تقنيّات مختلفة كالوصف، والحوار (ديالوج ومونولوغ)، والاسترجاعات والاقتباسات الرّوائية لسرد الأحداث.

٣. الهوامش

(١) ولد عبد الرّحمن منيف في عام (١٩٣٣) في عمان لأب من نجد وأمّ عراقية، أنهى دراسته الثّانوية في العاصمة الأردنيّة، ثمّ التحق بكلّيّة الحقوق في بغداد عام (١٩٥٢)، وبعد عامين من انتقاله إلى العراق طرد منيف منها في عام (١٩٥٥)، مع عدد كبير من طلّاب العرب بعد توقيع (حلف بغداد)، فواصلَ دراسته في جامعة القاهرة، تابع عبد الرّحمن منيف دراساته العليا منذ عام (١٩٥٨) في جامعة بلغراد، وحصل منها في عام (١٩٦١) على درجة الدّكتوراه في العلوم الاقتصاديّة وفي اختصاص اقتصاديّات النّفط وعمل بعدها في مجال النّفط بسورية، في عام (١٩٧٣). انتقل منيف ليقيم في بيروت حيث عمل في الصّحافة اللّبنانيّة وبدأ الكتابة الرّوائيّة بعمله الشهير «الأشجار واغتيال مرزوق» في عام (١٩٧٥) أقام في العراق وتولّى تحرير مجلّة النّفط والتّنمية حتّى عام (١٩٨١) الّذي غادر فيه العراق إلى فرنسا حيث تفرغ للكتابة الرّوائيّة وفي عام (١٩٨٦) عاد منيف مرّة أخرى إلى دمشق صدر لعبد الرّحمن منيف عدد من الرّوايات أشهرها «*الأشجار واغتيال مرزوق* (١٩٧٣) *قصّة حبّ مجوسيّة* (١٩٧٤)، *شرق المتوسّط* (١٩٧٥)، *حين تركنا الجسر* (١٩٧٩)، *النّهايات* (١٩٧٧)، *سباق المسافات الطويلة* (١٩٧٩)، *عالم بلا خرائط* (كتبت بالاشتراك مع جبرا إبراهيم جبرا (١٩٨٢)، *خماسية مدن الملح* (١٩٨٢)، *الّتيه* (١٩٨٤)» *في فنّ الرّواية* (نبيه، ٢٠٠٥: ١٩-٢٠).

ولم يكتب عبد الرّحمن منيف إلا مجموعتين قصصيتين، وربّما كانت هاتان المجموعتان مرحلة تجريبية في حياة الكاتب، إلا أنهما لم تصدرا إلا متأخرًا على الرغم من كونهما البدايات الأولى في حياته الأدبيّة، وهما: «أسماء مستعارة» و«الباب المفتوح» عام (٢٠٠٦). ولمنيف الكثير من الدراسات الأدبيّة والسّياسيّة منها «الكاتب والمنفى» عام (١٩٩١) و«الدّيمقراطية أوّلا، الدّيمقراطية دائما» عام (١٩٩٥) و«بين الثّقافة والسّياسة» عام (١٩٩٩)، و«رحلة ضوء» عام (٢٠٠١)، و«ذاكرة للمستقبل» عام (٢٠٠١)، و«لوعة الغياب» عام (٢٠٠١) و«العراق: هوامش من التّاريخ والمقاومة» عام (٢٠٠٣)، و«مبدأ المشاركة وتأميم البترول العربي» عام (١٩٧٣) و«تأميم البترول العربي» عام (١٩٧٦). وصدرت لمنيف دراستان فنّيتان، وهما: «مروان قصّاب باشي: رحلة الفن والحياة» عام (١٩٩٦)، و«جبر علوان: موسيقا الألوان» عام (٢٠٠٠) (رشدى، ٢٠١٠: ١٨). حصل منيف على جائزة الرّواية العربيّة في المؤتمر الأوّل للرّواية الّذي نظمه المجلس الأعلى للثّقافة في مصر، إضافة إلى عدد من الجوائز الأدبيّة الأخرى. وقد ترجمت معظم كتبه إلى خمس عشرة لغة، كالإنكليزية والألمانيّة والنّرويجيّة والإسبانيّة والتركيّة والفرنسيّة وغيرها. كما حاز على جائزة سلطان بن علي العويس الثّقافيّة للرّواية عام (١٩٨٩) وعلى جائزة القاهرة للإبداع الرّوائي الّتي منحت للمرّة الأولى عام (١٩٨٨) (المصدر نفسه).

(٢) ولد محمود دولت آبادي في احدى قرى خراسان عام (١٩٤٠). دخل المدرسة عام (١٩٤٧) وختم هذه المرحلة حتّى (١٩٥٣). في اثنائها تعرّف على المسرحيّات التّقليديّة الإيرانيّة الّتي تسمّى بـ «التّعزية» والتّمثيل فيها ومال إلى قصصٍ كان ينقلها المتجوّلون والمدّاحون وغيرهم. يرى دولت آبادي أنّ علاقته الوثيقة بالأدب الفارسي المعاصر بدأ مع «رابطة إصفهان» ومشاهدة افلام كمثل «مصيرة إنسان وعندما تطير اللقالق» خاصّة قراءة أعمال «تشخوف» الرّوسي و«صادق هدايت» الإيراني.

أوّل ما ظهر منه في القصّة هو مجموعة *القشور الصّحراوية* ثمّ خلق مجموعات وقصص أخرى حتّى وصل الى مرحلة كتابة روايته الهامّة *فراغ سلوتش* وبعدها بالانصراف عن المدرسة الواقعيّة التّقليديّة كتب روايته الكبيرة *المسنّون والايّام الخوالي* ثم أبدع أكبر الرّوايات الفارسيّة وأجملها وهي *كليدر* واستخدم فيها الاجواء السّرياليّة والواقعيّة السّحرية واخيرًا طبع منه رواية *سلوک* والّتي تطلّع فيها إلى الرّواية الحداثيّة لكنّه

ما كسب النّجاح فيها.

إحدى منعطفات حياته الفكريّة والفنية هي اعتقاله على منصة المسرح لدى تقديمه مسرحية «في الأعماق» لمكسيم جوركي عام (١٩٧٥ م) قبل الثّورة الاسلاميّة. يقول دولت آبادي عن اعتقاله: «كانوا يقولون لي أثناء الاستجوابات: لماذا نجد كتبك كلّما ندخل بيتاً لاعتقال الاشخاص.» (محمّدعلي، ١٣٧٢: ١٢١) في عامين (١٩٧٩ و١٩٨٠) سافر كاتبنا كثيرًا إلى أنحاء العالم منها زياراته من هولندا وسويد وألمانيا وبريطانيا وفرانسا وخطابه في ندوة أمستردام سنة (١٩٨١) وإجابته لدعوة معهد الثّقافات العالميّة في برلين سنة (١٩٨٢) وخطاباته في جامعة ميشيغان في الولايات المتّحدة وجامعة كوبيتر في كندا (١٩٨٣) وندوة ميونيخ حول الأدب عبر الألفية الثّالثة سنة (١٩٨٤) (اسحاقيان، ١٣٨٢: ٥٥). يعتبر محمود دولت آبادي من أكبر الواقعيين في إيران وتأثّر في أعماله بالرّوائيين العالميين الكبار ك «شولوخوف وزولا وبلزاك وجوركي وتالستوي وغيرهم وتلقى منهم دروسًا كثيرة.» (دستغيب، ١٣٨٧: ١٢) وأمّا أعماله فهي:

١. قصص قصيرة وطويلة: *نهاية اللّيل*، الأدبار، القيد، لدى مأذنة ولد الامام شعيب، رحلة سليمان، الظّلال التّعبة، الطّبقات الصّحراوية، السّفر، أسطورة الأب سبحان، مع شوبيرو، راعي البقر، الفتى، عقيل عقيل، من ناحية الطّوق.

٢. الرّوايات: *فراغ سلوتش*، *كليدر* (في عشرة أجزاء)، *المسّنون والأيّام الخوالي* (في ثلاثة أجزاء) و*سلوك*.

٣. كتب الاطفال: *النّمر الشّاب والإنسان الهرم*، *غزالة حظي غوزل*.

٤. المسرحيّات: *الموقف الحرج*، *القفنوس* (اصغري، ١٣٨٥: ٧).

لاشكَّ أنّ «محمود دولت آبادي» يتألّق في عالم الرّواية الفارسيّة وبإمكاننا أن نخصّ لهذا الرّوائي الكبير مكانة عليا في الرّواية الفارسيّة وهو من أكثر الرّوائيين الإيرانيين أعمالا وله أكبر الرّواية الفارسيّة المسمّى بـ*كليدر* أضف إلى ذلك أن محمود دولت آبادي يعتبر أبرز روائي اشتراكي في الأدب الفارسي إلى جانب أحمد محمود في الأدب العربي، يعالج في غالبية أعماله أوضاع القرى والانقسام بينها وبين المدن الإيرانيّة وتخلّفها وهي من أهمّ المواضيع في الرّوايات الاشتراكيّة.

بدأ دولت آبادي حياته الفنّيّة مع «نهاية اللّيل والأدبار» واستمر قصصه حتّى وصل إلى «الطّبقات الصّحراوية ١٩٦٨». من خلال هذه السّنين تمسّك دولت آبادي بالمدرسة الواقعيّة وتحدّث عن مشاكل المجتمع الإيراني خاصّة في القرى البعيدة والمدن احياناً. أمّا في «الطّبقات الصّحراوية» مال دولت آبادي إلى الاشتراكية متأثرًا بالكاتب الرّوسي مكسيم جوركي زعيم الأدب الاشتراكي وبقي على هذا الأيديولوجيا في قصص *أسطورة الأب سبحان* و*راعي البقر* و*رحلة سليمان* و*مع شوبيرو* ولكن في الرّوايات الكبيرة والشهيرة ك *كليدر* و*المسّنون والايام الخوالي* و*فراغ سلوتش* ظهر الكاتب كزعيم الأدب الاشتراكي في إيران وإلى جانب هذا خلق أكبر الأعمال الرّوائية في الفارسيّة أي *كليدر* وأبلغ بها الرّواية الفارسيّة إلى قمّتها. اشتمل الرّوايات الثّلاثة الأخيرة على غالبيّة ميزات الأدب الاشتراكي وهي الطّبقيّة في القرى والمدن ونوعيّة العلاقات بين الاقطاعيين والرّعايا والقضايا الدّينيّة والسّياسيّة.

المصادر

الف: الكتب

١. أحمد، مرشد (١٩٩٨)؛ **المكان والمنظور الفنّي في روايات منيف**، الطّبعة الأولى، حلب: دار القلم العربي.

٢. اسحاقيان، جواد (١٣٨٢)؛كليدر، رمان حماسه و عشق، تهران: گل آذين.

٣. أندرسون أمبرت، انريك (٢٠٠٤)؛ **مناهج النّقد الأدبي**، ترجمة الطّاهر مكّي، السّويس: دار المعرفة الجامعيّة.

٤. الجزار، محمّد فكري (١٩٩٨)؛ **العنوان وسيميوطيقا الاتّصال الأدبي**، القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتّاب.

٥. دستغيب، عبدالعلى (١٣٧٨)؛ نقد آثار محمود دولت آبادى، شيراز: ايما.

۶. دولت‌آبادی، محمود (۱۳۶۱)؛ **جای خالی سلوچ**، چاپ دوّم، تهران: نشر نو.

٧. الشّوابكة، محمّد علي (٢٠٠٦)؛ **السّرد المؤطر في رواية النّهايات لعبد الرّحمن منيف**، عمّان: مطبعة الرّوزنا.

٨. قاسم، سيزا (٢٠٠٤)؛ **بناء الرّواية دراسة مقارنة في «ثلاثية» نجيب محفوظ**، القاهرة: مكتبة الأسرة.

٩. القاسم، نبيه (٢٠٠٥)؛ **الفنّ الرّوائي عند عبد الرّحمن منيف**، الطّبعة الأولى، بيروت: دار الهدى للطّباعة والنّشر.

١٠. القسنطيني، نجوى الرياحي (١٩٩٥)؛ **الحلم والهزيمة في روايات عبد الرّحمن منيف**، المغرب: كلّيّة العلوم الإنسانية والاجتماعيّة.

١١. قطوس، بسام (٢٠٠٢)؛ **سيمياء العنوان**، عمّان: وزارة الثّقافة.

١٢. كمال زكي، أحمد (١٩٨١)؛ **النّقد الأدبي الحديث**، بيروت: دار النّهضة العربيّة.

١٣. اللّبيدي، محمّد (٢٠٠٤)؛ **علم اجتماع الأدب**، السّويس: دار المعرفة الجامعيّة.

۱۴. محمّد علی، محمّد (۱۳۷۲)؛ **گفتگو با أحمد شاملو، محمود دولت‌آبادی، مهدی اخوان ثالث**، تهران: قطره.

١٥. معتصم، محمّد (٢٠١٠)؛ **بنية السّرد العربي من مسألة الواقع إلى سؤال المصير**، الطّبعة الأولى، بيروت: دار العربية للعلوم ناشرون.

١٦. منيف، عبد الرّحمن (٢٠٠٧)؛ **النّهايات**، الطّبعة الثّانية عشر، بيروت: المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، المملكة المغربيّة: المركز الثّقافي العربي للنّشر والتّوزيع.

۱۷. میرصادقی، جمال (۱۳۶۶)؛ **ادبیّات داستانی (قصّه، رمانس، داستان کوتاه)**، چاپ اوّل، تهران: شفا.

١٨. النّابلسي، شاكر (١٩٩١)؛ **مدار الصّحراء**، الطّبعة الأولى، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.

١٩. الوادي، طه (١٩٩٤)؛ **دراسة في نقد الرّواية**، الطّبعة الثّالثة، القاهرة: دار المعارف.

۲۰. یونسی، ابراهیم (۱۳۷۹)؛ **هنر داستان‌نویسی**، چاپ چهارم، تهران: نگاه.

ب: المجلّات

٢١. أبو هيف، عبدالله (٢٠٠٥)؛ «جماليّات المكان في النّقد الأدبي العربي المعاصر»، **مجلّة جامعة تشرين للدّراسات والبحوث العلمية**، العدد ١، صص ١٢١-١٣٨.

٢٢. اصغري، جواد (١٣٨٥)؛ «دراسة في عناصر رواية *فراغ سلوتش* لمحمود دولت آبادي»، **مجلّة اللّغة العربيّة وآدابها**، السّنة الثّانية، العدد الرابع، صص ٥-١٦.

۲۳. گرکانی، گیتا (۱۳۸۸)؛ «نقش زمان و مکان در داستان»، **آزما**، شمارهٔ ۶۷، صص ۳۰-۳۱.

٢٤. منظري، آزاده؛ محمّد خاقاني ومنصوره زركوب (١٣٩١)؛ «النّقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوّره»، **فصليّة إضاءات نقديّة**، العدد السّادس، صص ١٥٢-١٧٢.

۲۵. نصر إصفهانی، محمّدرضا و میلاد شمعی (۱۳۸۶)؛ «تحلیل عنصر شخصیت در رمان «جای خالی سلوچ» اثر محمود دولت‌آبادی»، **مجلّهٔ زبان و ادبیّات فارسی جامعهٔ سیستان و بلوچستان**، سال پنجم، شمارهٔ ۹، صص ۱۵۳-

.۱۷۶

۲۶. ---------- (۱۳۸۸)؛ «سبک‌شناسی رمان «جای خالی سلوچ» اثر محمود دولت‌آبادی»، **فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیّات فارسی**، شمارهٔ ۱۳، صص ۱۸۵-۲۰۴.

ج: الأطروحات

۲۷. أحمد طلبة، وليد (۲۰۱۲)؛ **المنهج الاجتماعي الأدبي في الرّواية (تطبيقا علي روايتي «الطّفولة» لليف تالستوي و«بين القصرين» لنجيب محفوظ)**، القاهرة: جامعة عين شمس.

۲۸. رشدي عبد الجبّار دريدي، محمّد (۲۰۱۰)؛ **النّصّ الموازي في أعمال عبد الرّحمن منيف الأدبيّة (دراسة نقديّة تحليليّة)**، فلسطين: جامعة النّجاح الوطنيّة.

کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه
سال هفتم، شمارهٔ ۲۵، بهار ۱۳۹٦ هـ ش/ ۱٤۳۸ هـ ق/ ۲۰۱۷ م، صص ۹۵-۱۱۳

بررسی تطبیقی عناصر داستان در رمان *النّهایات* از عبد الرّحمن منیف و رمان *جای خالی سلوچ* از محمود دولت‌آبادی[۱]

علی عدالتی‌نسب[۲]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز، مدرّس وزارت آموزش و پرورش، ایران
سیّد علی سراج[۳]
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران

چکیده
رمان اجتماعی، یکی از انواع ادبی در ادبیّات معاصر است که نقد اجتماعی، تعهّد به یک ایدئولوژی و موضوع‌گرایی از مشخّصه‌های بارز آن است. این نوع رمان، یک فکر سیاسی مشخّص و یا موضوع اجتماعی خاصّی همچون فقر، ثروت، عدالت اجتماعی و مانند آن را بررسی می‌کند. عبد الرّحمن منیف و محمود دولت‌آبادی از رمان‌نویسان واقع‌گرا در ادب فارسی و عربی به شمار می‌روند که مسائل جامعه و مشکلات و حوادث آن را در آثار خود بررسی کرده‌اند. از مهم‌ترین آثار این دو که حوادث و موضوع آن در زمینهٔ جامعه و چالش‌های آن است، می‌توان به دو رمان «*النّهایات*: پایان‌ها» و *جای خالی سلوچ* اشاره کرد. این پژوهش، به بررسی مسائل مختلف مانند حوادث سیاسی و اجتماعی مرتبط با جامعهٔ دو نویسنده در دو رمان مذکور می‌پردازد. این پژوهش، به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی به مقایسهٔ دو رمان و بررسی عناصر آن دو می‌پردازد و نتایج حاکی از آن است که شباهت‌های بسیاری از نظر تم، موضوع، شخصیّت‌ها، مکان، تکنیک‌های روایی و موضوعات مورد توجّه در دو رمان وجود دارد، کما اینکه در دو رمان اختلاف‌هایی مانند واقعی یا غیر واقعی بودن مکان و نوع قهرمان هم به چشم می‌خورد.

واژگان کلیدی: ادبیّات تطبیقی، رمان اجتماعی، عبد الرّحمن منیف، محمود دولت‌آبادی، *النّهایات*، *جای خالی سلوچ*.

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۷/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۱۸
۲. رایانامه: ali.edalati85@yahoo.com
۳. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: ali.seraj78@yahoo.com