دراسة وتحليل وترجمة قصة (ثلاث قطرات من الدم)

للكاتب الإيراني (صادق هدايت)

نور القضاة وبدر عليوه*

ملخص

يعد صادق هدايت أشهر الأدباء الإيرانيين المعاصرين على الإطلاق؛ فقد اتّسم كثير من كتاباته بالطابع العالمي، واصطبغ بعض هذه الكتابات بصبغة سرياليّة- نفسيّة، ووصل بعضها الآخر إلى درجة الهلوسة والجنون،و شاب قسماً منها نوع من الفكاهة الساخرة التي تنطوي على نقد لاذع، وهي مجتمعة تنمّ عن تلك التيّارات الفكريّة المختلفة التي كانت تتجاذب نفس الكاتب التائهة الحائرة،هذه الدراسة تتناول إحدى قصص صادق هدايت السريالية – النفسيّة الغامضة التي كتبها، وهو يمرّ بمحنةٍ نفسيّة مؤلمة،محنة كانت تُسمى (الحياة)، إنّ (ثلاث قطرات من الدم) ما هي إلا قصّة ذلك العالم الذي كان يعيش فيه صادق كما يراه هو لا كما هو العالم حقاً،فهي قصّة عالم مجنون مليء بالمجانين والقتلة والمجرمين، الذين لا يتورّعون عن ارتكاب أية خيانة أو جريمة حتى في حقّ الأصدقاء، عالمٌ لم يبدأ الكاتب بخط سطوره وكلماته مختاراً لكنّه استطاع إنهاءه كما يشاء، لقد جسّدت هذه القصّة ذلك التشاؤم والاكتئاب الكامنين في روحه.

الكلمات المفتاحيّة: صادق هدايت، ثلاث قطرات من الدم، التشاؤم، السرياليّة_ النّفسيّة، رموز.

بداية الطريق الذي انتهى سريعاً

الحديث عن كاتب كصادق هدايت حديث يحفّه ما يحفّه من الغموض والإبهام والصعوبة، ولم يترك المعاصرون باباً من أبواب حياته إلا وولجوه، وإن بقي هناك أي إبهام، فهو يدور حول ماهيّة فكره وفلسفته لا حول حياته، فلا نكاد نجدُ مقالاً أو كتاباً يتحدّث عن هذا الكاتب الإيراني الشهير، إلا ووجدنا فيه نوعاً من التردّد والشك والحيرة، فقد ترك هذا الكاتب المفلق النقّاد يتخبّطون في قيعان أعماقهم، وبقي هذا السرّ الكبير الذي يعرفه الجميع ولا يعرفونه ميداناً للكرّ والفرّ، ولم لا وهو الذي يعتبرُ قلعة يصعب فتحها في الأدب القصصي الفارسي المعاصر، وقلّده جلّ من جاء بعده من الأدباء، واعتبره الكثيرون مدرسةً منفردةً في النثر الفارسي المعاصر، وكذلك حياته التي كانت مثار الجدل والنقاش، تلك الحياة التي بدأت بالأحداث الصاخبة وانتهت بها. إنّ

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

* قسم اللغات الساميّة والشرقيّة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

دراستنا لحياة هدايت ليست نقداً بقدر ما هي استعراض، فنقد حياة كاتب أو نقد كتابه هو أصعب بكثيرٍ من تأليفه، وصحيح أن الناقد يحتلّ المرتبة الأولى في السلّم الأدبي، فهو ناقدٌ أديبٌ وناقدٌ شاعرٌ وناقدٌ ثقافيٌ إلى غير ذلك، ولكننا سنترك هذه الدرجة الرفيعة هنا، ونحتفظ بها إلى حين تحليلنا للقصة موضوع الدراسة.

في ذلك اليوم من عام 1902م ولد نابغة من نوابغ الأدب الفارسي المعاصر ذاع صيته فيما بعد ليس فقط في إيران، وإنما تجاوز حدود القارة الصفراء إلى العالم أجمع، ولد صادق في مدينة (طهران) في عائلة نجيبة من أهل الفضل والعلم، فوالده هدايت قليخان هدايت (اعتضاد الملك) ابن جعفر قليخان هدايت (نيّر الملك) الذي كان لثلاثين عاماً رئيساً لدار الفنون ووزيراً للعلوم**(1)**. وهو من أحفاد (رضا قليخان هدايت) مؤلف كتاب (مجمع الفصحاء) والذي يذكر فيه سلسلة نسبه وبأنه ينحدر من سلالة الشاعر الكبير (كمال خجندي) الذي عاش في القرن الثامن الهجري**(2)**.

تلقى صادق تعليمه الإبتدائي في طهران، فدرس في دار الفنون، وفي عام (1925م) أكمل المرحلة الثانويّة في مدرسة (سان لويس) التي تعرّف فيها على اللغة الفرنسيّة لأول مرّة**(3)**. وبعد عام غادر هو ومجموعة من الطلبة الإيرانيين إلى بلجيكا في بعثةٍ دراسيّة لدراسة الهندسة المعماريّة، ولكنّه لم يمكث هناك طويلاً، وبعد عام آخر _ نزولاً عند رغبة عائلته _ تمّ إرساله في بعثةٍ دراسيّة أخرى إلى فرنسا ليكمل دراسته في التخصص ذاته**(4)**. لكنّ روحه التائهة كانت تبحث عن شيءٍ آخر، وكان ملاله من هذه العلوم أسرع ممّا كان متوقّعاً، وكما يقول (مونتي) فقد قضى هدايت فترة إقامته في باريس _التي استمرّت أربع سنوات_ في السياحة والتجوال**(5)**، لكنه اهتمّ أيضاً خلال تلك السنوات التي أمضاها في باريس بدراسة اللغة والثقافة الإيرانيّة القديمة، وأهمل دراسته الجامعيّة**(6)**. وبدا من ذلك أنه قد وجد ضالّته أخيراً، لكنّه مع ذلك كان يعيش حياةً بائسة يائسة تجلّت في محاولته الفاشلة بالانتحار في باريس عام (1928) عندما أراد إغراق نفسه في نهر (مارن)**(7)**. لم يكمل صادق دراسته بعد هذه الفاجعة، فعاد إلى طهران في عام (1930)، وعلى الرّغم من إخفاقه في دراسته وسنوات العذاب تلك، إلا أنها كانت البداية الحقيقيّة لسنوات من الازدهار شهدتها ساحة القصّة الإيرانيّة؛ ففي هذه الأعوام قام صادق بكتابة العديد من القصص مثل:قصّة (الموت)(1926) ومجموعته القصصيّة بعنوان (الموؤدة) (1930)، التي تجلّت فيها روعة أسلوبه القصصي لأول مرّة، ومادلين (1930)، والحاج مراد (1930)، والأسير الفرنسي (1929)، بالإضافة إلى كتب أخرى مثل:السحر في إيران (1926)، وفوائد أكل النباتات (1927)، ومسرحيّة بروين بنتُ ساسان (1930).

مكث صادق في طهران حتى عام (1936) مشتغلاً بوظائف حكوميّة مختلفة، وشهدت هذه الفترة نشاطاً أدبياً كبيراً لهدايت، فقام بتأسيس جماعة أدبيّة عُرفت بجماعة (الأربعة)، لأنها كانت تضم أربعةً من الأدباء هم:(مجتبى مينوي) و(بزرك علوي) و(مسعود فرزاد) وصادق هدايت، وهم من الأدباء الجدد المجدّدين في ذلك الوقت**(8)**. على خلاف جماعة (السبعة) التي كانت تضم سبعةً من الأدباء المحافظين هم: رشيد ياسمي، نصر الله فلسفي، علي أصغر حكمت، حسن تقي-زاده، عبّاس إقبال، محمد قزويني وبديع الزمان فروزانفر. كتب صادق في هذه الفترة العديد من القصص منها: ظل المغول (1331) وثلاث قطرات من الدم (1932) والظل المضيء (1933) وإصفهان نصف العالم (1932) وعلى الطريق الرطب (1935) والسيّدة علوية (1933)، كما بدأ في عام (1936) بكتابة رائعته الأدبيّة (البومة العمياء) التي أكمل كتابتها عندما كان في الهند، وقام صادق بتأليف كتب أخرى مثل: اوسانه (1931)، الذي يحتوي على بعض الأهازيج الشعبيّة الخاصة بالأطفال، وأهازيج الخيّام (1934)، الذي لاقى إعجاباً كبيراً، إذ يتحدّث فيه عن رباعيات الخيّام بأسلوب نقدي، وكتاب (نيرنكستان) أي: (أرض السّحر) (1933) الذي يعرض فيه صادق اعتقادات الإيرانيين الخرافيّة والطقوس المتّبعة عند الإيرانيين في مناسباتهم**(9)**، وكتاب (وغ وغ ساهاب) بالاشتراك مع مسعود فرزاد (1934)، وهو كتاب هزلي يسخر فيه المؤلفان من الصناعات الأدبية والأدب الكلاسيكي**(10)**.

استقال صادق من عمله في وزارة الخارجيّة في عام (1935)، وتعرّض في العام نفسه لمضايقات كثيرة من قبل الأجهزة الأمنية، وبعض المحافل الأدبيّة بسبب ما نشره في كتابه الأخير**(11)**، وفي عام (1936) غادر هدايت إيران متّجهاً إلى الهند، ولم يترك خلفه في إيران أهله ووحدته التي عاشرها سنوات طويلة فقط، وإنما ترك خلفه الإحساس بعظمة وجلال تاريخ فارس المفقود وذلك الحنين إلى الماضي وجلاله وهيبته، وهو ما حاول استعادته أو جزءاً منه في الهند من خلال انصبابه على تعلّم اللغة الفارسيّة القديمة، ليريح تلك النفس الحائرة، وفي هذه الرحلة التي لم تستغرق سوى عام واحد تعرّف صادق على الثقافة الهندية الغنيّة، وانكبّ على تعلّم اللغة الفارسيّة (الفهلويّة) القديمة_التي على حدّ قوله لا تجدي نفعاً في الدنيا ولا في الآخرة_ وبعد إتقانها قام بترجمة العديد من الكتب الفهلويّة إلى اللغة الفارسيّة، ثمّ بعد ذلك انتهى من كتابة رائعته الأدبيّة رواية (البومة العمياء) (1936) التي بدأ كتابتها في طهران**(12)**. وبعد عودته من الهند في عام (1937) عمل مجدداً في الوظائف الحكوميّة المختلفة، لكن تبيّن له أن الأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة في إيران قد ساءت كثيراً؛ فقد أخذ البطش والتنكيل وتشديد الرقابة على الصحافة يتزايد يوما بعد يوم، وتمّ حلّ المنتديات والتجمعات الثقافيّة، وتبعثر الأدباء والمفكرون في اتجاهات شتّى ممّا أورث هذا الأديب صاحب الروح الشفافة حزناً وأسىً عميقين، فأقبل على

شرب الكحول وتعاطي المخدّرات علّها تخفف من آلامه، واستمرّ على هذا النحو حتى عام (1941) ولم يكتب خلال هذه الفترة شيئاً**(13)**.

رغم الألم الذي كان يعتصر صادق والإحباط الذي كان يكتنفه، إلا أنه سرعان ما استعاد نشاطه الأدبي، فأصدر في عام (1942) مجموعته القصصيّة (الكلب الضّال)، ثمّ في عام (1945) نشر روايته المشهورة (الحاجّ)، التي تعطينا انطباعاً وافياً عن مدى النضج الأدبي والقصصي الذي بلغه صادق في عرضه للمضامين الجديدة في القصّة الفارسيّة**(14)**. بعد هذه المرحلة بلغ التّعب والإرهاق واليأس والحزن به كلّ مبلغ، ومع ذلك فقد كان يخطّ آخر كلماته في هذه الحياة، فترجم (المسخ) و(جماعة المحكومين) (1948) للأديب الألماني (فرانز كافكا)، مع مقدمة مطولة على القصة الثانية تحت عنوان (رسالة كافكا)، وكتب قصّة (كرة الؤلؤ) في العام نفسه**(15)**، ثمّ سافر بعدها إلى باريس ليكمل الفصل الأخير من قصة حياته التي بدأت عام (1902).

الموت يحمل الإنسان من عالم الحسّ _الذي هو حجاب الروح_ إلى عالم الماوراء، والحياة ليست إلا حلم طويل يستيقظ منه الناس (بالموت)، تلك الهالة التي طالما أحاطت بقصص صادق بل وبحياته نفسها، إن حياته المليئة بالوسواس والضياع جرفته عن الطريق القويم وأوقعته في الخطأ، فتلك الحيرة الكامنة في أعماقه حرفته عن المسير في لحظة، لقد أراد صادق الاستيقاظ من ذلك الحلم المزعج الذي عاشه وكابده لسنوات طويلة، الذي كان يُسمى (الحياة)، لكنه اختار الطريق الخطأ، فأقدم على الانتحار خنقاً بالغاز في شقته في باريس عام (1951).

أسلوب صادق هدايت القصصي

تحتاج كلّ نظرة جديدة للظواهر إلى لغةٍ خاصّة وجديدة أيضاً**(16)**. وتغيير الأسلوب لا ينحصر في تغيير اللغة فقط وإنما هو مرهونٌ بتغيير شامل يطال البنية الأساسيّة للغة أي النفس، فنجد أنّ نظرة أحدهم القاتمة والمظلمة إلى الدنيا تنعكس في ثنايا كلماته التي يستعملها في كلّ لحظة وحين، وفي أسلوب كتاباته إن كان كاتباً، لذا كان أسلوب صادق القصصي نتيجة حتميّة لنظرته للعالم الباطني والعالم الظاهري، ذلك الأسلوب الخاص الذي كان يتطلب لغةً خاصّة وجديدة، وهو الأسلوب الذي نبع عن عصر صادق وزمانه.

إنّ معاملتنا أو معالجتنا لهذا النص أو ذاك تنطلق أساساً وأولاً وآخراً من تحت عباءة ذلك العصر الذي أُنشئ فيه، من خلال مافي ذلك العصر من تيارات عقائدية وأدبية وسياسية، والسبب هو أن مبدع النص مرهون بعصره، وما كتبه صادق هدايت كان مرآة صادقة لذلك العصر الذي عاشه، وتتحقق في أسلوبه المقولة التي تقول: (The style proclaims the man)، أي أنّ الأسلوب يعلن عن صاحبه**(17)**، فكان نثره مميّزاً بارزاً في جبين الأدب الفارسي المعاصر، وأظهر

أسلوباً مؤثرا أثّر في كلّ من جاء بعده من الكتّاب، ونتّفق هنا مع (يحيي آرين بور) في أنّ ما يميّز صادق عن غيره هو أنّ الكتابة كانت بالنسبة له الوسيلة المثلى لبيان أحاسيسه وفهمه للحياة، فكان يخط على الورقة كلّ ما يجول بخاطره غير مبالٍ باختيار الألفاظ والكلمات ولا بجماليّة النص**(18)**، فجمع بين سهولة اللفظ وعمق المعنى وبُعده.

كان هدايت كسائر مثقفي عصره ينزع إلى نوع من التعصب القومي المفرط الذي أملته الأوضاع السياسية التي سادت في تلك الحقبة، فقد سلك هو ورفاقه طريق الشطط وألقوا باللائمة على الإسلام والفاتحين العرب وحمّلوهم مسؤولية كل ما تعانيه إيران من متاعب غير ملتفتين إلى العلل والأسباب التاريخية والاقتصادية والسياسية التي افرزت تلك الأوضاع، وامتاز صادق هدايت عن غيره من الكتّاب الذين عاصروه أو الذين جاءوا من بعده في تأصّل نزعة العداء للإسلام والعرب في معظم كتاباته**(19)**، حتى إنّه كان يعدّ المجتمع الإيراني قبل الإسلام هو المجتمع المثالي، وأنّ الدين الزردشتي هو الدين (المضيء) وأن الشعوب الساميّة قذرة، وأنّ الأديان الساميّة هي الأديان (المظلمة)**(20)**، فحاول الانخراط في صفوف الحزب الشيوعي (توده) لكنّه سرعان ما أدرك مراميهم وأفكارهم السقيمة، فهاجمهم في مقدمته (رسالة كافكا) معبراً عن خيبة أمله فيهم، ومشككاً في قدرتهم على إنقاذ إيران، وواصفاً إياهم بالمرتزقة والكذابين وأتباع الاضطهاد والتعذيب**(21)**.

تميّزت آثار صادق بروح قلقة حائرة وفكر مضطرب غامض، نتج بالطبع عن إحساسه باليأس تجاه مجتمع مليء بالتناقضات_ لا عن تأثّره بالخيّام وكافكا كما سنرى لاحقاً _ فكانت شخصيّاته القصصيّة النموذج الأوضح لما عاناه، فهي شخصيّات شكّاكة تسيء الظنّ بالآخرين، ويظهر ذلك جليّاً على لسان الشخصيّة الرئيسيّة في قصتنا موضوع الدراسة فيقول:" في البدء عندما أحضروني إلى هذا المكان كان ينتابني هاجسُ أنّهم ربّما يسكبون لي السمّ لا قدّر الله، لهذا لم أكن أمدّ يدي إلى أيّ طعامٍ قبل أن يتذوّقه (محمد علي) ثمّ كنت آكل بعد ذلك، كنت أستيقظ في الليل مذعوراً ظانّاً أنّهم قد جاءوا لقتلي، كم هي بعيدة وباهتة هذه الذكريات"**(22)**.

عاش صادق طوال حياته وحيداً جسماً وروحاً، ولم يستطع بأيّ حالٍ من الأحوال أن ينسجم مع هذا العالم المليء بالنفاق والرياء، فيعبّر عن ذلك بقوله: "منذ عام وأنا أعيش بين غريبي الأطوار هؤلاء، ليس بيني وبينهم أي تشابهٍ، فأنا أختلف عنهم كالثرى عن الثريا، ولكنّ أنّاتهم ولحظات سكوتهم وشتائمهم ونوبات بكائهم وضحكاتهم ستملأ دائماً أحلامي بالكوابيس"**(23)**، ألا توجد علاقة بين نفسيّة صادق المظلمة الناتجة عن معاناته وبين تلك الصفات السوداويّة التي يطلقها بين الحين والآخر على الإنسان والشّجر والحجر مثل: "هذه الدنيا الدنيئة المفترسة"، و"هذه الدنيا الدنيئة المليئة بالفقر والذل"**(24)**، و"أنا لم أعد أستمتع بشيء"، و"لقد مللت من

كلّ شيء"**(25)**، والتي لا تكاد صفحة من صفحات قصص صادق تخلو منها؟ أليس ذلك كفيل بأن يعطينا صورة واضحة المعالم عن تلك النفس التائهة الحيرى وتلك الروح المهزومة المجروحة؟

إنّ روح التشاؤوم والاضطراب والوحدة المتغلغلة في كلّ ما كتبه صادق جعلت البعض يعتقد بأنّه وقع من جهة تحت تأثير (كافكا) ومن جهة أخرى تحت تأثير الخيّام، فوجدوا أنّ فكره وأسلوبه القصصي يشبه إلى حدّ كبير أسلوب كافكا، مستشهدين بترجمة هدايت لبعض قصص كافكا التي سبق وأشرنا إليها، ومن هؤلاء (ريتشارد فلاور) الذي يشير في كتابه (Sadegh Hedayat) إلى أنّ شخصيات صادق هدايت تشبه شخصيات كافكا فهي وحيدة ومطرودة، وأن عناصر القصّة لدى الكاتبين ذات تكنيك خاص ومتشابه**(26)**، حتى إنّ فلاور يجد ذلك الشبه في اللغة أيضا فيقول:"لغة هدايت الفارسيّة مثل لغة كافكا الألمانيّة؛بسيطة وظريفة ودقيقة، وتتناسب مع وضع الإنسان في هذا العالم إلى أبعد الحدود"**(27)**.

على الرّغم من هذا التشابه القائم بين الأديبين، وعلى الرّغم من إعجاب صادق نفسه بكافكا، إذ يقول في بداية (رسالة كافكا):"إنّ قلّة من الكتاب استطاعوا إبداع أسلوب وفكر وموضوع جديد، خاصّة من استطاع منهم خلق موضوع جديد للحياة لم يكن موجوداً من قبل، وإنّ كافكا أحد هؤلاء الكتّاب المبدعين"**(28)**، إلا أنّ هذا التشابه وهذا الإعجاب لا يمكّننا من الجزم بهذا التأثير، صحيح أن صادق كان الوسيلة التي عرف من خلالها الإيرانيون كافكا وآثاره، وصحيح أنّ تأثير كافكا كان واضحاً على الأدب الإيراني المعاصر منذ معرفة الإيرانيين به، إلا أنه لا وجود لدليل قاطع على تأثّر صادق بهذا الأخير، وما يمكن الجزم به هو أنّ صادق قد تعرّف على كافكا في بدايات العقد الرابع من القرن العشرين، أي بعد مرور وقت ليس بالقصير على كتابته (أي صادق) لمعظم قصصه وروياته، هذا مع الأخذ بعين الإعتبار الزمان والمكان والجوّ الثقافي والاجتماعي الذي كتب فيه كلاهما، وهنا لا نتّفق كثيراً مع (ريتشارد) فيما قاله عن التشابه بين شخصيّات صادق وكافكا، ولا نريد الإطالة في تبيين عيوب هذا القول، فذلك يتطلّب مجالاً آخر، ولكن يكفينا القول أنّ شخصيّات صادق هدايت ولغته لم تكن نتيجة محتومة لظروف الزمان والمكان فقط، بل كانت بلورة لثقافة تتعارض مع عالم صادق تعارضاً تامّاً، وعكس ذلك يمكن مشاهدته عند كافكا، وإذا ما أردنا النظر بعين ناقدة إلى شخصيّات صادق نجد أنها لا تحاول بأيّ شكل من الأشكال أن تتحرّر وأن تغيّر ما هي عليه، بل تظهر ضعيفة يائسة تمشي للمصير المحتوم طائعةً، وعكس ذلك أيضاً نجده في شخصيّات كافكا التي تتجه نحو التحرّر والتبديل، وعلى الرغم من أنها لا تظهر كشخصيّات قويّة ومتحكمة إلا أنها لا تظهر كذلك عاجزةً ومستسلمة للقدر**(29)**. نضيف إلى ذلك كله أن كافكا _ كما نرى من خلال كتاباته وروياته مثل (the castle) (القلعة)

وبعض قصصه التي بدأ بها حياته الأدبيّة_ كان متأثرا (بالتعبيريين) الألمان، بينما تأثر صادق هدايت بالسرياليّين عندما كان في فرنسا، مع أنّ الفارق بين الاتجاهين ليس بالكبير.

أمّا العجيب في الأمر فهو الحديث الذي أورده الكثير من النقّاد حول تأثّر صادق بالخيّام متلمّسين هذا التأثّر في تلك الحيرة التي تجوب أرجاء قصصه ورواياته، والصحيح هو أنّ "صادق" قد وجد تلك الصّفات المشتركة بينه وبين الخيّام، فانكبّ على دراسة هذا الأخير_في فترة مبكرة من عمره_ دراسة متمعّنة ناقدة تجلّت في كتابه (أهازيج الخيّام)، أما القول بأنّ روح اليأس والحيرة التي نجدها عند صادق هي من تأثير الخيّام فهو _برأينا_ قولٌ يداخله الكثير من الخطأ ويعتريه لبس شديد، فالواضح أن النظرة للموت والحياة لدى الخيّام التي نتجت عنها تلك الحيرة في رباعياته تختلف اختلافاً جذرياً عما هي عليه عند صادق، فنظرة الأول كانت نظرة فلسفيّة بحتة إلى الوجود والعدم، فلسفة تقوم على هذا البيت من الشّعر المنسوب للإمام علي (عليه السلام):

ما فات مضى وما سيأتيك فأين قم فاغتنم الفرصة بين العدمين

وجوهر الكلام في رباعيات الخيّام يقوم على أساس الموت بالدرجة الأولى، الذي يرتكز بدوره على فكرة الوجود والعدم، فالوجود لدى الخيّام محسوس على عكس العدم الذي هو في النهاية أمرٌ حتمي:

ما أسرع ما يسيرُ ركب العمر قـم فاغنم لحظة الهنا والبشر

دع همّ غدٍ لـمن يهمّون بـه والليل سينقضي فجيء بالخمر**(30)**

بينما نجد أن حيرة صادق هي بالدرجة الأولى يأسٌ ناتجٌ عن التعارض بين عالمين:أحدهما عالمه الخاصّ والآخر عالم الناس، والعدم أو الموت الحتمي وغير المحسوس الذي نشاهده لدى الخيّام نجده هنا حتمياً ومحسوساً، فصادق يراه في كلّ شيء وفي كلّ مكان ويصارعه منذ طفولته فيقول:"نحن أطفال الموت، وهو الذي ينقذنا من مكر الدهر. . . في سنوات الطفولة_تلك التي لم نكن نفهم فيها لغة الناس_ إذا كنا ننتبه من لعبنا ونتوقف للحظة فذلك لكي نسمع صوت الموت..."**(31)**. وهو يرى الموت محسوساً كما يراه الموتى: "أحياناً كنت أظن أن ما أراه لا يراه إلا الذين يصارعون الموت"**(32)**، فتلك الفرصة التي ينتهزها الخيّام بين العدمين لا وجود لها عند صادق من الأصل، فكلّ شيء يقوم على العدم.

قبل الانتقال إلى الترجمة تجدر الإشارة إلى أن (ثلاث قطرات من الدم) ترجمت إلى لغات عديدة منها اللغة العربية، وقد قام بترجمتها الدكتور أمين عبد المجيد بدوي من مصر، وترجمها كذلك سليم عبد الأمير حمدان من العراق وصدرت عن وزارة الثقافة السوريّة ضمن كتاب

"مختارات من قصص صادق هدايت". وقد عملنا على ترجمتها من الفارسيّة إلى العربيّة إغناء للبحث، وحتى يطّلع القارئ على مجريات القصّة وتفاصيلها.

(ثلاث قطرات من الدم)

البارحة عزلوا غرفتي، فهل شُفيت تماماً وسأغادر في الأسبوع المقبل كما وعد المدير؟ هل كنت مريضاً؟ مرّ عام كامل، وأنا ألتمس منهم أن يحضروا لي ورقةً وقلماً فلم يكونوا يستجيبون لطلبي، كنت أظنّ دائماً أنني سأكتب أشياء كثيرة بمجرد أن يقع في يدي ورقة وقلم. . . !لكنّهم أحضروا لي ورقة وقلما أمس على الرّغم من أنني لم أطلب منهم، الشيء الذي طالما تمنيته وانتظرته. . . !لكن ما الفائدة، فأنا منذ أمس حتى هذه اللحظة أعتصر، ولكنني لا أجد ما أكتبه، وكأنّ شخصاً قد أمسك بيدي، أو أنّ ساعدي تخدّرت، أما الآن _ وأنا أُمعنُ النظر بين السطورِ المبعثرةِ التي رسمتها على الورقة _ فالشيء الوحيد الذي يمكن قراءته هو: «ثلاث قطرات من الدم».

السماء زرقاء داكنة، والحديقة خضراء، والورود متفتحة على التلة، والنّسيم العليل يهبّ على المكان حاملاً معه رائحة الزهور، لكن ما الفائدة؟ فأنا لم أعد أستمتعُ بشيءٍ على الإطلاق، كلها أمورٌ مفيدة للشعراء والأطفال ولأولئك الذين يظلون أطفالاً إلى النهاية، لقد مرّ عليّ في هذا المكان عامٌ كامل، وليال طوال كنت أصلها بالنهار بسبب صوت هذه القطة، وهذه الأنّات المخيفة وهذه الحنجرة المتشققة هي التي أنفدت صبري، وفي الصباح الباكر وقبل أن أفتح عيني كنت أفاجأ بالحقنة اللعينة. . . !

يا لتلك الأيّام الطوال واللحظات المخيفة التي أمضيتها هنا، في أيام الصيف نجلس في القبو سويّةً وكلّ منا يرتدي القميص والبنطال الصفراوين، وفي الشتاء نجلسُ تحت أشعة الشمس بجانب الحديقة، منذ عام وأنا أعيش بين غريبي الأطوار هؤلاء، ليس بيني وبينهم أي تشابهٍ، فأنا أختلف عنهم كالثرى عن الثريا، ولكنّ أنّاتهم ولحظات سكوتهم وشتائمهم ونوبات بكائهم وضحكاتهم ستملأ دائماً أحلامي بالكوابيس.

بقيت ساعة واحدة لنتناول العشاء المكوّن من تلك الأطعمة الرديئة:حساء اللبن والأرز بالحليب والأرز والخبز والجبن بمقدار ما يسدّ الرّمق. تكمنُ أمنية (حسن) في أن يتناول قِدْراً مليئةً بالحساء مع أربعة أرغفة من خبز القمح، عندما تحين لحظة خروجه يجب أن يحضروا له قِدراً من الحساء عوضاً عن الورقة والقلم، إنه أحد سعداء هذا المكان أيضاً، بتلك القامة القصيرة والضحكة الحمقاء والعنق الغليظة والرأس الأصلع واليدين الوسختين قد خلق لعمل البناء، لقد كانت كلّ أجزاء جسمه ونظرته الحمقاء تلك تشهد صارخةً بأنّه خلق لأعمال البناء الشاقة، لو لم يكن (محمد علي) حاضراً الغداءَ والعشاءَ لكان (حسن) قد فتك بنا جميعاً، (محمد علي) نفسه

أيضاً مثل أناس هذه الدنيا، فليقولوا ما شاءوا عن هذا المكان، فهنالك عالم آخر خلف عالم الناس العاديين.

لدينا طبيب _ حفظه الله _ لا يفقهُ شيئاً، لو كنت مكانهُ لسكبتُ السمّ في طعام العشاء للجميع ثمّ لقدّمته لهم ليأكلوه، ولوقفت صبيحة اليوم التالي في الحديقة ضامّاً يديّ إلى صدري أشاهدهم وهم يحملون الموتى، في البدء عندما أحضروني إلى هذا المكان كان ينتابني هاجسُ أنّهم ربّما يسكبون لي السمّ لا قدّر الله، لهذا لم أكن أمدّ يدي إلى أيّ طعامٍ قبل أن يتذوّقه (محمد علي)ثمّ كنت آكل بعد ذلك، كنت أستيقظ في الليل مذعوراً ظاناً أنّهم قد جاءوا لقتلي، كم هي بعيدة وباهتة هذه الذكريات. . . !فالأشخاص أنفسهم، والطعام هو نفسه والغرفة الزرقاء المطلية حتى وسطها بلونٍ قاتم هي أيضاً نفسها.

حدث ذلك منذ شهرين عندما ألقوا بأحد المجانين في ذلك السجن القائم في آخر الفناء، كان قد مزّق بطنه بقطعةٍ من الفخّار وأخرج أحشاءه لاعباً بها، كانوا يقولون أنّه جزّار وقد اعتاد على شقّ البطون، أما ذلك الآخر الذي فقأ عينه بأظافره فقد قيّدوا يديه من الخلف، وكان يصرخ والدم قد جفّ في عينه، فأنا أعلم أنّ المدير وراء كلّ ذلك.

الأشخاص الموجودون في هذا المكان ليسوا جميعاً على هذه الحال، فلو عولجَ الكثير منهم وخرجوا لأصبحوا تعساء، فالسيدة (صغرى سلطان) مثلاً المتواجدة في قسم النساء كانت تريد الهرب مرّات عديدة، لكنهم كانوا يمسكون بها، وعلى الرغم من أنها عجوز إلا أنّها كانت تزيّن وجهها بجبسِ الحائطِ، وتجعلُ من فتيلة الشمع المحروقةِ حمرةً له، ظانةً بأنّها ابنة الأربعة عشر عاماً، لو عولجت ونظرت إلى المرآة لأُصيبت بنوبةٍ قلبية، والأسوأ من الجميع صديقنا (تقي) الذي كان يريدُ أن يقلب الدنيا رأساً على عقب، فعلى الرّغم من اعتقاده بأنّ المرأة هي سبب شقاء النّاس، وأنّه لابدّ من قتل كل النساء لإصلاح الدنيا، إلا أنّه أضحى عاشقاً (لصغرى سلطان) هذه.

إنّ مديرنا وراء كلّ هذه الأمور، لقد تفوّق على جميع المجانين بجنونه، فهو دائماً يمشي أسفل الحديقة تحت شجرة الصنوبر بأنفه الكبير وعينيه الصغيرتين اللتين تشبهان عيون المدمنين، أحياناً ينحني وينظر أسفل الشجرة، يقول كلّ من يراه: يا لهذا المسكين المسامح الذي وقع في قبضة مجموعة من المجانين!لكنني أعرفه، أعلم أنّ هناك ثلاث قطرات من الدم أسفل الشجرة على الأرض، وهنالك قفصٌ فارغٌ معلقٌ أمام شباكه، القفص خالٍ لأنّ القطة أكلت طائر الكناري الذي كان فيه، ولكنّه أبقى عليه هناك حتى تقترب القطط ظانةً أنّ به شيئاً ثمّ يقوم هو بقتلها.

أمس كان يتعقّبُ قطةً مرقّطة، وما أن تسلّقت شجرة الصنوبر الموجودة أمام شباكه حتى طلب من حارس الباب أن يطلق عليها الرصاص، نقاط الدم الثلاث هذه تعود للقطة، ولكن عندما يسألونه يقول: إنها لطائر البوم.

والأغرب من هؤلاء صديقي وجاري (عبّاس)، الذي لم يمضِ على إحضاره إلى هنا أسبوعان، لقد أصبح صديقاً حميماً لي. يظنّ (عبّاس) نفسَه نبيّاً وشاعراً، يقول بأنّ كل عمل _ خاصّةً النبوّة _ يعتمدُ على الحظّ وحسن الطالع فمن له نصيبٌ من الحظّ، وإن لم يكن ذا فهمٍ ودراية ستزدهر أعمالهُ، وإن كان علاّمة الدّهر ومن ليس له حظّ فإنّه سيشقى، وصديقي هذا يعدّ نفسه عازف طنبورٍ ماهر كذلك، لقد نسّقَ أسلاكاً على لوحٍ من الخشب ظناً منه أنّه قد صنع طنبوراً، وقد نظمَ شعراً كان يقرؤه لي في اليوم ثماني مرّات. كأنّ هذا الشّعر هو السبب في إحضاره إلى هنا، لقد نظمَ شعراً أو زجلاً غريباً:

آهِ من ليل الدياجي حلّ من غيرِ وئامْ

مـلأ الدنيا سواداً، منحَ الكونَ الظلامْ

أخلـدَ النّاسُ إلى الدّهر فأهداهم سـلامْ

حصّتي من دهرهم كانت سهاماً من يبابْ

ليس في الدنيا سعادة ليس في الدنيا غناءْ

إنّ في مـوتي شفاءً لـيَ من هـذا العنـاءْ

تحت صنوبرة الحديقة قطراتٌ من دمـاءْ

ثلّةٌ من قطراتٍ رقدت فوق الترابْ

أمس كنا نمشي في الحديقة، بينما كان (عبّاس) يقرأ الشّعر نفسه، جاءت امرأة ورجل وفتاة لرؤيته، كانت تلك المرة الخامسة التي يأتون فيها، فقد رأيتهم من قبل وكنت أعرفهم، أحضرت الفتاة باقةً من الورود، وكانت تبتسم لي، ومن الواضح أنها تحبني أو لنقل أنها جاءت رغبةً في رؤيتي، إنّ وجه (عباس) المَجدور ليس جميلاً، وبينما كانت تلك المرأة تتحدث إلى الطبيب رأيت (عبّاس) عندما انتحى بالفتاة جانباً وقبّلها.

حتّى هذه اللحظة لم يأتِ أحدٌ لزيارتي ولا أحضر لي أحدهم زهوراً، لقد مرّ عامٌ كامل، وكان (سياوَش) آخر من جاء لزيارتي، فهو أفضلُ صديقٍ لي، كنّا جيراناً نذهب كلّ يومٍ إلى مدرسة الفنون سويّةً ونعود منها سويةً، ونقرأ دروسنا سويةً وفي أوقات الفراغ كنتُ أمرّنهُ على عزف الطنبور، كانت (رُخْساره) ابنة عمّ (سياوَش) وخطيبتي غالباً ما تحضر مجلسنا، كان (سياوَش) يفكّرُ في الزواجِ من أخت (رُخْساره)، ولكن لسوء الحظ مرض قبل شهرين من عقد قرانه، وقد ذهبتُ لعيادته بضع مرّاتٍ وفي كلّ مرّة كانوا يخبرونني أنّ الطبيب منع زيارته، وعلى الرّغم من إصراري لم يكونوا يجيبونني بغير هذا الجواب فتوقفت عن الإلحاح.

مازلتُ أذكر ذلك جيداً، فقد كانت الامتحانات على الأبواب، عندما عدتُ إلى المنزلِ مع غروب أحد الأيّام وألقيت بكتبي وعدداً من الدوسيهات المدرسيّة على الطاولة، وأردت أن أخلع ملابسي عندها سمعتُ صوت إطلاق رصاصة، لقد كان الصوت قريباً جداً لدرجة أنّه أصابني بالرعب؛ لأنّ منزلنا كان خلف أحد الخنادق، وكنت قد سمعت أنّ سرقةً وقعت بالقرب منّا. أخرجتُ المسدس من دُرج الطاولة وخرجت إلى ساحة المنزلِ ووقفت أنتظر، بعدها صعدت الأدراج إلى السطح ولكنني لم أر شيئاً، وعندما أردت العودة نظرت من الأعلى إلى بيت (سياوَش)، فرأيتهُ واقفاً وسط الساحة مرتدياً قميصاً وسروالاً، فقلت متعجّباً:

ـ أهذا أنت يا (سياوَش)؟!

فعرفني وأجاب:

ـ تعال إلى الداخل، لايوجد أحد في منزلنا.

ـ هل سمعت صوت إطلاق النار؟

فوضع إصبعهُ على شفتيه وأشار برأسه أن تعال، فنزلتُ مسرعاً وقرعت باب المنزل، ففتح لي وسألني وقد طأطأ برأسه ناظراً إلى الأرض:

ـ لماذا لم تأتِ لزيارتي؟

ـ لقد جئت مرّات عديدة سائلاً عن أحوالك ولكنهم قالوا إنّ الطبيب لا يسمح بزيارتك.

ـ يظنون أنني مريض ولكنهم مخطئون.

سألتُ ثانيةً:

ـ أسمعتَ صوت ذلك العيار الناريّ؟

فأمسك بيدي دون أن يجيب وأخذني إلى حيث شجرة الصنوبر وأشار إلى شئٍ، فنظرت عن قربٍ، كانت هناك ثلاث من قطرات الدم الطازجة قد سقطت على الأرض.

بعد ذلك قادني إلى غرفته وأغلق جميع الأبواب، جلستُ على الكرسي، فأشعل هو المصباح وجاء فجلس على الكرسي المقابل لي بجانب الطاولة. كانت غرفته بسيطة، زرقاء اللون ومطلية حتى وسطها بلونٍ قاتم، أُلقي في زاوية الغرفة طنبور وعلى الطاولة تناثرت بعض الكتب والدوسيهات المدرسيّة، بعدها مدّ (سياوَش) يده وأخرج من درج الطاولة مسدساً أراني إيّاه، كان من تلك المسدسات القديمة ذات المقابض الصدفيّة، فوضعه في جيب بنطاله وقال:

ـ كنت أمتلك قطةً اسمها (نازي)، ربّما كنتَ قد رأيتها، كانت من تلك القطط المرقطة المعتادة، وكان لها عينان واسعتان كالعيون الكحلاء، وكانت تظهر بعض الرسوم المرتبة على ظهرها كورقةِ نشّافٍ قد صُبّ فوقها الحبر ثمّ طُويت من الوسط، عندما كنت أعود من المدرسة

كانت (نازي) تركض أمامي مرسلةً مواءها، وكانت تتمسّح بي وعند جلوسي كانت تصعد على كتفي وتمسح فمها بوجهي وتلعق جبيني بلسانها الخشن، وكانت تصرّ على أن أقبّلها، ويبدو أن مكر إناث القطط وحنانهن وإحساسهنّ أشدّ مما هو عند ذكورها.

لقد كانت علاقة (نازي) بالطاهي أقوى من علاقتها مع الآخرين _ باستثنائي _ لأنّ الأطعمة كانت تصدر من عنده، ولكنّها كانت تبتعدُ عن عجوز المنزل صاحبة السلطة والدّين التي كانت تجتنب هي بدورها القطط وشَعرَها، لابدّ أنّ (نازي) كانت تظنّ بأنّ بني البشر أذكى من القطط وأنّهم احتكروا الأطعمة اللذيذة والأماكن المريحة الدافئة لأنفسهم وأنّ على القطط التملّق كثيراً لتشاركهم هذه الحياة.

كانت غرائز (نازي) الطبيعية تستيقظ وتهيج عندما كان يقع بين مخالبها رأس ديكٍ دامٍ فيحوّلها حيواناً مفترساً، وتصبح عيونها أكثر إتساعاً وبريقاً وتبرز مخالبها، وتهدّد كلّ من يحاول الاقتراب منها بزمجراتها الطويلة، ثمّ كانت تلعب مع نفسها لعبة الخداع، فهي بما تملك من قوى ذهنية تظنُّ رأس الديك حيواناً حيّاً، فكانت تضربه بيدها، تغضب ثمّ تختبئ، تجلس في الكمين وتهجم من جديد، وكانت تبرز مهارة ورشاقة أبناء جنسها بقفزاتها وكرّها وفرّها المتتالي، وبعد أن تملّ من هذا الاستعراض كانت تبتلع الرأس الدامي بنهمٍ شديد، وتبحثُ عن بقاياه لبعض الوقت، وكانت تنسى تمدّنها المصطنع لساعةٍ أو ساعتين، فلم تكن تقتربُ من أحد ولا تلاطفُ أحداً ولا تتملّقه.

مع أنّ (نازي) كانت تُظهرُ الودّ إلاّ أنّها متوحّشة وانطوائية، ولم تكن تُطلع أحداً على أسرار حياتها، في حين كانت تعدّ منزلنا ملكاً لها، وإذا ما عبرت إحدى القطط الغريبة _خاصّةً الإناث منها_ بالقرب من مكانها كان يُسمع لها زمجرة وأنّات طويلة.

كان الصوت الذي تصدره (نازي) للإخبار عن وقت الغداء يختلف عن الذي يُسمع عند (دلعها)، وعويلها الذي كانت تصدره بسبب الجوع يختلف عن صراخها أثناء العراك وموائها أثناء المعاشرة، لقد كانت هذه النغمات تتبدّل:فالأولى كانت صرخةً من قلبٍ مجروح، والثانية كانت صرخةَ كرهٍ وحقدٍ، والثالثة أنّة مؤلمةً تنبعثُ بسبب الحاجة الغريزية للوصول إلى قرينها، لكنّ نظرات (نازي) كانت ذات معنى أكثر من أي شيءٍ آخر، كانت تنمّ أحياناً عن بعض الأحاسيس البشرية، مما يجعلُ الإنسان يسأل نفسه بعفويّةٍ:ماذا يموج من أفكارٍ وأحاسيس خلف هذا الرأس الشعور والعيون الخضراء المليئة بالأسرار.

في ربيع العام المنصرم وقعت تلك الحادثة المروّعة، كما تعلم في هذا الفصل تثملُ كلّ الحيوانات وتجنّ، وكأنّ نسيم الربيع ينفخُ فيها حماس الجنون، ولأول مرّة أُصيبت قطتنا (نازي) بشغف العشق، وبعد ارتعاشةٍ هزّت كلّ جسمها كانت تئنّ أنّاتٍ حزينة، وعندما سمعت القطط

الذكور أنّاتها أحاطت بها من كلّ جانب مستقبلةً إيّاها، وبعد قتالٍ ونزاع اختارت (نازي) من بينها الأقوى والأعلى صوتاً ليكون قريناً لها، إنّ رائحة الحيوانات الخاصة بها ذات أهمية كبيرة في معاشراتها، لهذا السبب فإنّ القطط المدلّلة الأهلية النظيفة ليس لها جاذبيّة أمام إناثها، على العكس من ذلك فإنّ قطط الأزقّة والأسطح، والقطط السارقة النحيفة الضالّة الجائعة التي تعكسُ جلودها رائحة عِرقِها الأصيل هي موضع اهتمامٍ وترحيب من قِبل الإناث.

كانت (نازي) وحبيبها يردّدان ألحان عشقهم بصوت مرتفع أثناء النهار وطوال الليل، وجسدُ (نازي) الرقيق الناعم يتموّج بينما ينحني جسد الآخر كالقوس وهما يرسلان ألحان السعادة، كان هذا الأمر يستمرّ حتى بزوغ الصباح، بعدها كانت (نازي) تدخل الغرفة بشعرها المنفوش مرهقةً متعبةً ولكن سعيدة.

لم يغمض لي جفنٌ منذ ليال طوال بسبب معاشرات (نازي)، وفي نهاية الأمر ثرت غاضباً، وفي أحد الأيّام بينما كنت أعمل أمام هذا الشبّاك، رأيت العاشقين يتبختران في الحديقة، فتقدمت ثلاث خطوات وأطلقت النار من هذا المسدس الذي رأيته، أُطلقت الرصاصات وأصابت حبيب (نازي)، بدا وكأنّ ظهره انكسر، فقفز قفزةً طويلة وهرب من باحة المنزل دون أن يصدر صوتاً أو أنيناً، وسقط أمام سور الحديقة الطينيّ ومات.

تلطّخت طريق هروبه بقطرات الدم، وعندما بحثت عنه (نازي) مدّةً من الزمن وجدت آثار أقدامه، واشتمّت رائحة دمائه فاتّجهت مباشرةً إلى جثّته، ووقفت تراقبُ جسده الميّت لليلتين ويومين، كانت أحياناً تلمسه بيدها وكأنّها تقول له:استيقظ، فقد جاء الربيع، لم خلدت إلى النوم في وقت الحب؟!لماذا لا تتحرّك؟!انهض انهض. لأنّ (نازي) لم تكن تدرك حقيقة الموت ولم تكن تدري أنّ حبيبها قد مات.

في اليوم التالي اختفت (نازي) واختفت معها جثة حبيبها، فرحت أبحث عنها في كلّ مكانٍ وأسأل عنها كلّ إنسان ولكن دون جدوى، هل غضبت (نازي) منّي؟هل ماتت؟هل ذهبت باحثةً عن حبٍّ جديد؟و ماذا حلّ بجثّة ذلك الآخر إذن؟

في إحدى الليالي سمعتُ صوت ذلك القطّ نفسه، أخذ يئنّ حتى الصباح وتكرّر ذلك في الليلة التالية، لكنّ صوته كان ينقطع مع إطلالة النهار، وفي الليلة الثالثة حملت المسدس وأطلقت رصاصةً باتّجاه شجرة الصنوبر هذه الواقعة أمام شباكي، كانت عيناه تلمعان كالبرق في الظلام، أنّ أنّةً طويلة وانقطع صوته، وفي الصباح كانت ثلاث قطرات من الدم قد سقطت تحت الشجرة، ومنذ تلك الليلة حتى الآن يأتي كلّ ليلة ويئنّ بذلك الصوت المعهود، بينما يغط الآخرون في نومٍ عميقٍ لذا فهم لا يسمعون، مهما أخبرتهم فإنّهم يضحكون منّي ولكنني أعرف، أعلمُ بأنّ هذا الصوت هو

نفسه صوت ذلك القط الذي قتلته، ولم يغمض لي جفنٌ منذ تلك الليلة حتى اللحظة، أينما ذهبت وفي أيّ غرفةٍ نمت، فإنّ هذا القطّ الظالم يئنّ طوال الليل بصوته المخيف منادياً رفيقته.

اليوم عندما لم يكن في البيت أحد، جئت وصوّبت إلى حيث يجلس ذلك القطّ كل ليلة ويصرخ، لأنني كنت أستطيع معرفة مكان جلوسه من لمعان عينيه في الظلام، وعندما أطلقت الرصاصة سمعتُ صوت أنينه، وسقطت بعدها ثلاث قطرات من الدم على الأرض، لقد رأيتَ ذلك بعينك، ألستَ تشهدُ معي؟

في هذه الأثناء فتح باب الغرفة ودخلت منه (رُخْساره) وأمّها، كانت (رُخْساره) تحملُ في يدها باقة من الورود، نهضتُ من مكاني وسلّمت، ولكن (سياوَش) قال مبتسماً:

ـ من المؤكّد أنّكم تعرفون السيّد (ميرزا أحمدخان) أفضل مني، هو غنيٌ عن التعريف، إنّه يشهد بأنّه رأى قطرات الدم الثلاث بأمّ عينه أسفل شجرة الصنوبر.

ـ نعم، لقد رأيتها.

لكنّ (سياوَش) تقدّم ضاحكاً مني وأدخل يده في جيبي وأخرج مسدسي ووضعه على الطاولة وقال:

ـ كما تعلمون فإنّ (ميرزا أحمدخان) لا يعزف الطنبور وينشد الشّعر جيّداً فحسب بل إنّه صيّادٌ ماهرٌ أيضاً، إنّه يصيبُ الهدف بدقّة.

بعد ذلك أشار إلي، فنهضت بدوري وقلت:

ـ نعم، جئت اليوم لكي آخذ من (سياوَش) الدوسية المدرسية، فأخذنا نطلق النار نحو شجرة الصنوبر مدّة من الزمن على سبيل الترفيه، لكن قطرات الدم تلك ليست للقط إنها لطائر البوم، فكما تعلمون لقد أكل طائر البوم ثلاث حبّات من القمح كانت نصيب أحد الأطفال، لذا فهو يئنّ كلّ ليلة حتى تنزف من حلقه ثلاث قطرات من الدم، أو أنّ قطّةً أمسكت بكناري الجيران فأطلقوا عليها النار ثمّ مرّت من هنا، والآن سأنشد لكم زجلي الذي نظمته مؤخّراً، أمسكتُ الطنبور وضبطت اللحن مع الوتر وأنشدت هذه الأشعار:

آهِ من ليل الدياجي حلّ من غيرِ وئامْ

مـلأ الدنيا سواداً، منحَ الكونَ الظلامْ

أخلدَ النّاسُ إلى الدّهر فأهداهم سلامْ

حصّتي من دهرهم كانت سهاماً من يبابْ

ليس في الدنيا سعادة ليس في الدنيا غناءْ

إنّ في موتي شفاءً ليَ من هذا العناءْ

تحت صنوبرة الحديقة قطراتٌ من دماءْ

ثلّةٌ من قطراتٍ سقطت فوق الترابْ

وما أن وصلت إلى آخر جملة حتى خرجت والدة(رُخْساره) من الغرفة غاضبةً، وقطّبت (رُخْساره) حاجبيها وقالت:إنّه مجنون، بعد ذلك أمسكت بيد (سياوَش) وقهقهوا ضاحكين ثمّ خرجوا من الباب وأغلقوه في وجهي، وعندما وصلوا إلى ساحة المنزل تحت الفانوس، رأيتهم من خلف الزجاج عندما ضمّ أحدهما الآخر وتبادلا القبلات.

تحليل القصّة

قصة ثلاث قطرات من الدم هي إحدى قصص صادق هدايت التي نشرت ضمن مجموعة قصصيّة تحمل الاسم نفسه في عام (1932)، وتحتوي في مجموعها على إحدى عشرة قصّة وهي: (الدوّامة)، و(داش آكل)، و(المرآة المكسورة)، و(طلب المغفرة)، و(شقائق النعمان)، و(الأقنعة)، و(المخلب)، و(الرجل الذي قتل نفسه)، و(القلعة الميمونة)، و(المحلل)، بالإضافة إلى (ثلاث قطرات من الدم) التي تعدّ أهم قصص صادق بعد روايته المشهورة (البومة العمياء)، وهي من الآثار التي كتبها صادق في المرحلة الاولى من ازدهاره الأدبي كما رأينا سابقاً، ويعدها البعض حقل التجارب الذي كان يتمرّن فيه صادق على كتابة رائعته الأدبية (البومة العمياء)، ويرون في الوقت ذاته أنّ (القط الأسود)؛قصة (ادجار الآن بو) الشهيرة قد تركت بصماتها على هذه القصة**(33)**، فوجود صادق في فرنسا بين عاميّ (1926_1930) أدى إلى تأثره بالمذهب السريالي الذي كان آنذالك في قمة عطائه الأدبي، وأدى هذا التأثّر في النهاية إلى ظهور قصص مثل: (البومة العمياء)، و(ثلاث قطرات من الدم)، و(الموؤدة)، و(الكلب الضّال)؛ فقصة (ثلاث قطرات من الدم) _من جهة_ قصة سرياليّة تُسرد فيها الوقائع الكامنة ما وراء (sur) الحقيقة (real) المتعارف عليها، ومنشأ هذه الحقائق المحرّفة أو الأوهام هو ضمير اللاوعي، أو بعبارة أخرى (الروح)، فنحن هنا أمام تجليّات الروح اللاواعية (The unconscious manifestions of the soul)**(34)**. ومن جهة أخرى تعتبر قصّة نفسيّة (Psychological novel)، وكما نعلم فإن هذا النوع من الأدب يقوم على سرد الأمور الذهنية لا العينيّة، فهي حتى وإن كُتبت بأسلوب (واقعي) إلا أن جزئيات القصة في النهاية في الدرجة الثانية من الأهمية، وما هو مهم هنا في الدرجة الأولى أحاسيس الشخصية الأولى وعواطفها واعتقاداتها وقيمها التي تشكّل المحور الأساسي في القصة.

إنّ الرواية (النفسيّة)_كما يقول يونغ_ تفسّر نفسها بنفسها لدرجة الاكتفاء الذاتي (self-contained)، وما يمكن للمحلل النفسي _و حتى الناقد_ فعله تجاه ما يسمّى بالرواية النفسيّة (السرياليّة) هو نقد الرواية لا تحليلها وتفسيرها، أو إضافة بعض التوضيحات البسيطة إلى التفسير الموجود**(35)**. وفي هذا القول شيء من الصحّة، لكننا هنا نتعامل مع نصّ يسوده قدر كبير من الغرابة والغموض الذي خالط كثيرا من أحداث وشخوص القصّة، وأدى إلى تعقيد أحداثها، وغموض شخوصها، وتصرّفاتهم، ومن ثمّ إلى صعوبة في فهمها، لذا كان لابدّ من تفسير وشرح مجرياتها، وتوضيح الروابط التي تربط أجزاءها المبعثرة في الظاهر، وما يساعدنا في ذلك هو بناء القصّة البسيط الذي يعرض لنا الكاتب من خلاله عالماً من الحزن الشديد، واليأس العميق القديم أثقل كاهله، يضاف إلى ذلك التصعيد الطبيعي للأحداث التي أقام عليها قصّته، وهو تصعيد يتواءم تماماً مع ملامح وأبعاد شخصية الراوي في مراحلها المختلفة برغم الغموض الذي يسود الموقف، وما يشعر به القارىء بعد قراءة هذه القصّة للمرة الأولى أقرب إلى إحساسٍ غريب منه إلى فهم المعنى، ولكن بعد قراءة القصة مرات عديدة يستطيع آنذاك ربط تلك الأجزاء المبعثرة، وفهم تلك الرموز المبهمة، والوصول إلى عمق المعنى المقصود، وهذه الصفة في الواقع لا تختص بقصص صادق وحدها، وإنما نراها في ذلك النوع من القصص التي تغيب عنها الحبكة (plot) التقليدية، ونقصد بذلك القصص السرياليّة التي تتقطع الأواصر بين أحداثها ومجرياتها.

في هذه القصّة كما في قصص صادق هدايت المشابهة تشكل ملاحظات الراوي_ الذي يُعدّ في نفس الوقت شخصية القصّة الأولى_ الدعامة الأساسية فيها، وكما هو أسلوب صادق المعتاد في مثل هذه القصص نراه يبدأ بسرد ما يحدث في الزمن الحاضر ثمّ يعود للماضي ليخطّ ما يجول في ذهنه من خواطر، ولا يسلم نفسه هنا للأحداث لتنقله من زمن إلى آخر، وإنما يفعل ذلك عن وعيٍ تام لغاية في نفسه. تبدأ أحداث القصّة بسردٍ سلس هادىء يرافقه بعض الغموض الذي يثير في أذهاننا زوبعة من الأسئلة تجبرنا في النهاية على متابعة القصّة للحصول على أجوبة، وبعد أن يطمئن الراوي إلى أنه استحوذ على أذهاننا وانتباهنا يسترسل واصفاً الطبيعة بما فيها من جمال، ثمّ يعطينا لمحة سريعة عن وضعه النفسي السيء والمكان الذي يعيش فيه، ولكن الغموض والإبهام ما زالا يحيطان بالأحداث؛ فالحقنة والناس غريبو الأطوار وذلك المكان المجهول أمور تثير في أذهاننا الكثير من الأسئلة، ثمّ تبدأ الرموز بالوضوح ويزول الإبهام، ونبدأ بالتعرف على المكان شيئاً فشيئاً، ولكننا حتى هذه اللحظة لا نعرف اسمه لكن له علامات، فهو مكان لا يتوافر فيه الطعام الكافي وساكنوه يحلمون بملء بطونهم، إنهم مجموعة من المجانين، فأحدهم شقّ بطنه والآخر فقأ عينه، وطبيبهم لا يفقه شيئاً ومديرهم سبقهم بجنونه وتصرفاته المريبة، من هذه الإشارات نستنتج أن الراوي في مستشفى للمجانين، بعد ذلك يعطينا صورة واضحة عن الحالة

النفسية لهؤلاء المرضى الذين ابتلي كل واحد منهم بمرض ليس له علاج، مرض كان السبب في وجودهم في مثل هذا المكان، لكن من هم هؤلاء الأشخاص في حقيقة الأمر؟

ترمز كل من هذه الشخصيات إلى شريحة من شرائح المجتمع الذي يشبهه صادق هنا بمستشفى المجانين، ويعرضها بهذا الشكل عامداً ليصوّر للقارىء الاختلالات الفكريّة والسلوكيّة لدى كلّ واحدة من هذه الشرائح، إنه عالم مليء بالمجانين ذوي المذاهب المختلفة، وكثيراً ما يشبّه صادق الدنيا في كتاباته بأنها مأوى للنفوس غير السويّة، ففي قصّته (الموؤدة) يلعب صادق _كما في هذه القصّة_ دور الشخصيّة الرئيسية أو الراوي، ويقول في معرض حديثه عن الدنيا:". . . عندها بدأ الشك يساورني في أنني ربما قد جننت، فأخذت أضحك من نفسي وأضحك من الحياة، كنت أعلم أنّ كلّ واحد منا يلعب دوره _كما يتخيّله_ في هذا المسرح الكبير الذي يسمّى (الدنيا) حتى يأتيه الموت، فبدأت دوري باكراً لعلمي أنّ الحياة لن تبقيني لفترة طويلة**(36)**. . ."

إنّ شخصيّة (حسن) لابدّ وأنها تمثّل اولئك السعداء الذين لاهمّ لهم سوى إشباع رغباتهم، فأمنيته تكمن "في أن يتناول قِدْراً مليئةً بالحساء مع أربعة أرغفة من خبز القمح" إنه " أحد سعداء هذا المكان"، أما ذلك المجنون الذي شقّ بطنه فهو رمز للجلادين والقتلة الذين اعتادوا القتل والتعذيب، والذي فقأ عينه يشير إلى تلك الثلّة التي هزمها الواقع، فهم حاقدون عليه وفي جدالٍ مستمرّ معه، بينما ترمز (صغرى سلطان) العجوز _التي "كانت تزيّن وجهها بجبسِ الحائطِ، وتجعلُ من فتيلة الشمع المحروقةِ حمرةً له، ظانةً بأنّها ابنة الأربعة عشر عاماً "_ إلى الأشخاص الذين فشلوا في حياتهم الزوجيّة وأصيبوا بعقدة نفسيّة (جنسيّة) جعلتهم يرفضون فكرة تصديق الحقيقة التي يعيشونها، هم كبار في السن لكنهم أصحاب عقول محدودة وطفوليّة، ويشبههما في هذه العقدة الجنسيّة (تقي) الذي "كان يريدُ أن يقلب الدنيا رأساً على عقب، فعلى الرّغم من اعتقاده بأنّ المرأة هي سبب شقاء النّاس، وأنّه لابدّ من قتل كل النساء لإصلاح الدنيا، إلا أنّه أضحى عاشقاً لصغرى سلطان"، لكنّ عقدته تجلّت في محاربته للجنس الآخر ومن ثمّ إلى إنكاره الواقع، لذلك نرى أنه على الرغم من كرهه للجنس الآخر، إلا أنه يميل إليه باطنيّاً.

تتجلّى لدينا بعد ذلك صورة أخرى لطبيعة العلاقة بين هؤلاء الأشخاص، والتي تكمن في علاقتهم بمسؤولي المستشفى، فمدير المستشفى إنسان عصبي المزاج، له عينان صغيرتان كعيون المدمنين، وكما يقول الراوي فقد "سبق جميع المجانين بجنونه"، إنه إنسان دموي وقاتل لايرحم، فهو يضع المصائد للقطط ويقتلها، وقطرات الدم الثلاث تلك تشهد على جرائمه البشعة، لكنّه يقول بأنها لطائر البوم _الذي يذكره صادق هنا كنوع من المبالغة في إضفاء جو من التشاؤم على النصّ _لهذا فهو قاتل وكاذب محتال أيضاً، وإذا كان هؤلاء المجانين هم رموز لشرائح المجتمع فلابدّ وأن يكون المدير رمز للحاكم والمستشفى بطبيعة الحال هو المجتمع، بينما يلعب

(عباس) _رفيق الراوي وجاره_ دور المفكر المتنور، فهو يعتقد بأنه نبي وشاعر وفي نفس الوقت يؤمن بالحظ، وهو مختلّ السلوك كالآخرين، إذاً فهو عالمٌ غريب يضمّ في أكنافه مجموعة من المجانين الذين تقضّ تصرّفاتهم وضحكاتهم ونوبات بكائهم مضجع الراوي، الذي يعلم بدوره بأنه لا ينتمي إلى هذا المكان، ولا إلى هؤلاء الناس، فالفارق بينهم كبير، ونلاحظ حتى هذه اللحظة بأن الشخص العاقل الوحيد في هذه المجموعة هو الراوي، فتصرفه يبدو بالنسبة لغيره طبيعيّاً، لكن سنرى في النهاية أنه ليس إلا واحداً منهم.

من خلال استعراض الحاضر يستحضر الراوي الماضي، فقد قاده تداعي (الصور) إلى العودة إليه، وذكّره الحاضر بصورةٍ للماضي لاحت في ذهنه فاسترسل في استعراضها ووصفها حتى شغلت أكثر من ثلثي القصّة، فتلك الفتاة التي جاءت مع والدتها إلى المستشفى لزيارة (عباس) كانت تبتسم للراوي على الرّغم من أنها جاءت لزيارة صديقه، لقد كان متأكداً من أنها جاءت رغبةً في رؤيته، لكن في النهاية نرى أنها تقبّل (عباس)، لقد أعاد هذا الموقف لذهن الراوي ذكرياته مع صديقه (سياوش)، إنّ النهاية المتشابهة لكلا الحادثتين هو السبب في استرجاع الماضي وتداعيه لذهن الراوي، فعلى الرّغم من أن (رخساره) هي خطيبة الراوي، إلا أنها أظهرت حبّها لسياوش وقامت بتقبيله، أما تلك القصّة التي يرويها (سياوش) عن قطّته (نازي) فتتطابق تماماً مع هاتين الحادثتين، فنازي التي كانت تتودّد لسياوش وتمسح فمها بوجهه وتلعق جبينه بلسانها وتصرّ على أن يقبّلها، عاشرت قطاً مشرّداً في نهاية المطاف، نحن إذن أمام ثلاث وقائع متشابهه، اثنتان منهما حدثتا للراوي شخصيّاً وتتصلان مباشرة بحياته، والثالثة مشهد ينعكس عن ذهن (سياوش) الذي هو بدوره صورة أخرى لمجريات حياة الراوي، لكنها تختلف عن سابقتيها في أنها تحدث في عالم الحيوان ولا يشهدها الراوي بنفسه، وكأنه يرويها لنا للتأكيد على معنى تلك الأحداث التي تحصل في عالم البشر، ثمّ نسّق هذه الوقائع الثلاث _المتباعدة في الظاهر_ جنبا إلى جنب بمهارة بالغة، بحيث يربطها مضمون (Theme) واحد مشترك كرّره عامداً ليثبت بشكل قاطع ما يجول في ذهنه، وبتحليلنا لهذه الوقائع نصل إلى ذلك المضمون الواحد.

إنّ دنيا الراوي الخارجية التي تتمحور حول علاقته بصديقه (سياوش) تشبه دنياه الداخلية في مستشفى المجانين إلى حدّ التطابق، لأن بيت (سياوش) لا يختلف عن المستشفى، ففي كلا المكانين توجد شجرة صنوبر، والغرف الزرقاء المطلية حتى وسطها بلون قاتم _التي ترمز في نفس الوقت لهذا العالم الذي يعيش فيه الناس_ متشابهة أيضاً، والشبه بين (سياوش) ومدير المستشفى واضح، فكلاهما ارتكب جريمة وقطرات الدم الموجودة تحت شجرة الصنوبر تشهد على ذلك، وسلوك (سياوش) مع الراوي بشكل عام ومع خطيبة الراوي بشكل خاصّ يشبه سلوك (عباس)، فكلاهما حصل على الفتاة التي أحبها الراوي، إذن فهما عالمان تطابقا ليشكّلا عالماً واحداً ومرفوضاً في نفس الوقت عند الراوي، إنه عالم بشع وذو ملامح قبيحة أوجد في نفسه ذلك

التشاؤم الذي لا يسعى لكتمانه، بل يصرّح به في بداية القصّة، فيقول في معرض كلامه عن طبيب المستشفى:"لو كنت مكانهُ لسكبتُ السمّ في طعام العشاء للجميع ثمّ لقدّمته لهم ليأكلوه"، إن روح التشاؤم هذه ساقته إلى الاعتقاد بعبثيّة الحياة، وقادته إلى إساءة الظن بالآخرين، فهو يظن بأنهم قد سكبوا له السمّ في الطعام، فلا يمدّ يده إليه قبل الآخرين، ويصحو في الليل مذعوراً ظاناً أنهم جاءوا لقتله، لكن هل هذا التشاؤم نابع من فلسفته الخاصّة؟

عند الرجوع إلى ذكريات الراوي التي عاشها مع (سياوش) سنرى أن هذا التشاؤم لم يأت من فراغ، بل هو نتيجة حتمية لتجربة عاشها مع الآخرين، تلك التجربة التي يصفها في كتابه (الموؤدة) بأنها هي التي صنعت وجوده الوهمي فيقول:". . . هذه الأفكار وهذه الأحاسيس هي ثمرة لحياتي ونتيجة لأسلوبها وللأفكار المتوارثة ولما رأيت وسمعت وقرأت وأحسست، وكلها أمور صنعت وجودي التافه الوهمي"**(37)**، لذا نرى في النهاية أن الراوي _الذي كان الشخصية السويّة الوحيدة في القصّة_ يتحوّل كالآخرين، فيصبح كلامه تكراراً لما قاله (سياوش) والمدير، وعزفه على الطنبور وإنشاده للشعر تقليداً لعباس، حتى إنّ هذه الصفات انتقلت إلى وجوده وجعلته يبدو في نظر الآخرين مجنونا يجب الابتعاد عنه، لكن ما العلاقة بين عالم القطط _الذي أخذ يتشكّل مع ذكريات (سياوش)_ وبين العالمين الآخرين؟

إن عالم القطط الذي يشبه إلى حدّ كبير عالم البشر، ما هو إلا وجه ثالث للعالم الذي عاشه الراوي، ويورده هنا ليثبت أن العلاقات التي تحكم البشر موجودة أيضاً في عالم الحيوان، وهو قانون الطبيعة الذي تتحكم فيه قوى مبهمة خارقة، لذا جاء وصفه لتصرّفات القطة وصفاتها الخُلُقية والخَلقيّة مشابهاً إلى حدّ بعيد لتلك الخاصة بالنساء، حتى أن الاسم الذي اختاره للقطة هو اسم نسائي، ومع أنّ وصف الراوي لسلوكيات البشر في القصّة لم يكن مفصلاً في النصّ إلا أنّ سلوك هذه القطة ووصفها بتلك الصفات البشريّة جاء مفصّلاً مقارنةً بحجم القصّة، ويبدو أنه أراد من ذلك كلّه إبراز تلك العلاقات السطحيّة التي تحكم الروابط البشرية من خلال تطبيقها على عالم الحيوان، فسلوك الفتاتين تجاه الراوي يدل على عدم الوفاء بالعهد، وعلى الخيانة التي طالما تحدّث عنها صادق في قصصه ورواياته، ويشبه تلك العلاقة القائمة بين (سياوش) و(نازي) من جهة وبين (نازي) والطباخ من جهة أخرى، ويعزو (سياوش) وجود مثل هذه الازدواجيّة في سلوك (نازي) وعدم وفائها بعهد الصداقة إلى أنّ "مكر إناث القطط أشدّ مما هو عند ذكورها"، ونجد هذا المكر في طريقة اختيار الحبيب، فهي تختار من بين القطط الذكور الأقوى والأعلى صوتاً ليكون قريناً لها، "فالقطط المدلّلة الأهلية النظيفة ليس لها جاذبيّة أمام إناثها، على العكس من ذلك فإنّ قطط الأزقّة والأسطح والقطط السارقة النحيفة الضالّة الجائعة التي تعكسُ جلودها رائحة عِرقِها الأصيل هي موضع اهتمامٍ وترحيب من قِبل الإناث"، وطريقة الاختيار هذه تشبه طريقة اختيار الفتاتين لحبيبيهما، فالفتاة التي جاءت لزيارة (عباس) كانت تبدي اهتمامها بالراوي

وتعلقها به، ويعود ذلك _برأيه_ إلى أن وجه (عباس) المجدور ليس جميلاً، لكن في نهاية الأمر نجد أن اختيار الفتاة يقع على (عباس)، وكذلك الأمر بالنسبة لرخسارة خطيبة الراوي التي استطاع (سياوش) أن يستدرجها لتقع في حبّه، وأن يثبت ببراعة ودهاء للجميع أن الراوي مجنون، إذن فالتشابه بين هذه العوالم الثلاثة واضحٌ وجلي والفرق الوحيد بين عالمي الراوي وهذا العالم هو أن مجانين هذا العالم هم من الحيوانات.

اللغز الوحيد الذي لم يتم حلّه إلى الآن هو لغز قطرات الدم الثلاث، فما السرّ الكامن خلف هذه القطرات الثلاث التي تكررت مراراً في أرجاء القصة المختلفة وكانت عنواناً للقصة؟ لا بدّ أنّ سرّ هذه القطرات يكمن في تلك الجرائم التي تقوم عليها القصة، تلك الجرائم التي يعتقد الراوي بأن فاعليها قد ارتكبوها في حقّه، وهذه القطرات الثلاث، وتلك الأنّات والصرخات المرعبة التي تظهر في الليل، وتختفي هي آثار تلك الجرائم التي لا تزول، ومن هنا جاءت فلسفة التكرار تلك، إنّ جميع شخوص القصة قتلة بشكل أو بآخر، فمدير المستشفى الكامن للقطط بالمرصاد والكاذب المحتال هو قاتل، و(سياوش) و(عباس) والفتاتان قتلة أيضاً، فخيانتهم للراوي جريمة لا تُغتفر، إذن الجميع مجرمون لأنهم سلبوا الراوي اعتماده وثقته في الدنيا والبشر، وآثار هذه الجنايات خالدة لا تمحى وستقضّ مضاجعهم إلى الأبد.

ربّما كان لهذه القطرات الثلاث معنى آخر، فصادق يتحدّث في قصّته عن العشق (المثلّث) الشكل، ففي مستشفى المجانين يأتي رجل وامرأة وفتاة لزيارة عبّاس، من الواضح أن الفتاة تحب الرّاوي، لكنها في النهاية تقبّل عبّاس. هذا المشهد يتكرر أيضاً في الجزء الثاني من القصّة، (رخساره) التي هي ابنة عم (سياوش) وخطيبة الراوي، تغازل (سياوش) في نهاية المطاف. لابدّ لنا هنا من أن نأخذ بآراء بعض النقّاد الآخرين حول هذا الأمر لكي نصل في النهاية إلى التحليل الذي نراه مناسباً. يقول ميرعابديني:" في الحقيقة المدير وعباس وسياوش هم بعد آخر لشخصيّة الراوي المعقّدة والمتناقضة"**(38)**. أو كما يقول جهانجير هدايت بأن هذه الشخصيات الثلاث هي "كما لو وقف أحدهم أمام مرآة بثلاثة أجزاء"**(39)**. أي أنها تعكس صورة الراوي نفسه بطرق مختلفة. فهذه الشخصيات هي انعكاس لطموحات وأماني نفسيّة لم تتحقق للراوي، فيعكسها في تصرّفات شخوص قصّته. فعندما يضع (عباس) و(سياوش) أيديهم في أيدي محبوباتهم مبتعدين، يقف الراوي ينظر إلى هذا المنظر متحسّراً آملاً في قرارة نفسه أن يكون مكانهما، وأن ينال وصال المعشوق. أما قطرات الدماء الثلاث فهي ربّما ترمز إلى تلك الحاجة القلبيّة الحارقة للراوي، فهو يحترق في عشقه الأفلاطوني ويتعايش كالشعراء الرومانسيين وأحزانه وآلامه.

Studying and Analysis and Translation of "Three Drops of Blood" By (Sadiq Hidayat)

Nour M. Alqudah and Bader A. Oliwah, *Faculty of Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan.*

Abstract

Sadiq Hidayat is the most prominent contemporary Iranian writer at all. Most of his works have been universal in nature, and some of which have been psychic-surrealistic. Some of his works are also close to the brink of hallucination and madness, and some have a sense of humor which entails harsh criticism. All of his works indicate their different intellectual streams that reflect the writer's hesitating psyche. Here, we are studying one of Sadiq Hidayat's mysterious surrealistic stories which he wrote while he was suffering from a painful psychological crisis called life. The "three drops of blood" is not but the story of that world Sadiq used to live in as he sees it and not as the real world. It is a crazy world full of insane, killers, and criminals, people who do not hesitate to commit any betray or crimes even against friends; it is a world that the writer has not written about by selecting its courses, but he was able to end it in his way. This story embodies that pessimism and depression hidden in his soul.

Key words: Sadiq Hidayat, three drops of blood**,** pessimism**,** psychic-surrealistic, symbols.

قدم البحث للنشر في 2009/1/21 وقبل في 2011/5/15

الهوامش

1_ يحيى آرين بور، از نيما تا روزكار ما، تهران، انتشارات زوار، 1382، ص333.

2_ محمد جعفر ياحقي، جويبار لحظه‌ها، تهران، جامي، 1385، ص237.

3_ ايرج بارسي نزاد، روشنكران ايراني ونقد ادبي، تهران، سخن، 1380، ص275.

4_ يحيى آرين بور، مرجع سابق، ص334.

5_ ونسان مونتي، درباره صادق هدايت (نوشته‌ها وانديشه‌ها)، ترجمه حسن قائميان، تهران، جاب دوم، 1331، ص29.

6_ محمد جعفر ياحقي، مرجع سابق، ص237.

7_ جهانگير هدايت، سه قطره خون، تهران، نشر جشمه، 1381، ص8.

8_ يحيى آرين بور، مرجع سابق، ص337.

9_ تشكّل دراسات صادق هدايت حول ثقافة العوام جزءاً مهماً من اهتماماته البحثيّة، فهو يعتبر الفن والأدب الشعبي خلاصة لأهم الآثار المعنويّة والفنيّة البشريّة، ويهتمّ بثلاثة جوانب من هذا الأدب وهي: الأهازيج والقصص والخرافات والأساطير. (لمزيد من الإطلاع أنظر:(نوشتەهاي فراموش شده، مريم دانايي برومند، تهران، انتشارات نكاه، 1376) و(نوشتەهاي براكنده، صادق هدايت، با مقدمه حسن قائميان، تهران، انتشارات امير كبير، 1344).

10_ محمد دهقاني، بيشكامان نقد ادبي در ايران، تهران، انتشارات سخن، 1380، ص323.

11_ جهانگير هدايت، مرجع سابق، ص8.

12_ يحيى آرين بور، مرجع سابق، ص341.

13_ عارف أحمد الزغول، دراسة وتحليل قصة (الكلب الضّال)، مجلة كليّة اللغات والترجمة، العدد الخامس والأربعون، 2009، ص118.

14_ محمد جعفر ياحقي، مرجع سابق، ص239، 240.

15_ ايرج بارسي نزاد، مرجع سابق، ص277.

16_ سيروس شميسا، كليّات سبكشناسي، تهران، انتشارات ميترا، 1384، ص18.

17_ Geoffry N. Leech & Michael Short, Style in Fiction (a linguistic Introduction to English Fictional prose),London,Longman,1981,p. 17.

18_ يحيى آرين بور، مرجع سابق، ص416.

19_ عارف أحمد الزغول، مرجع سابق، ص121.

20_ صادق هدايت، مازيار، تهران، انتشارات جاويدان، 1312، ص122و129.

21_ صادق هدايت، بيام كافكا (مقدمەاي بر كروه محكومين)، ترجمه حسن قائميان، تهران، جاويدان، 1342، ص12و13.

22_ صادق هدايت، سه قطره خون، تهران، انتشارات جاويدان، 1311، ص11.

23_المرجع نفسه، ص10.

24_ صادق هدايت، بوف كور، تهران، انتشارات جاويدان، 1331، ص10.

25_ صادق هدايت، سه قطره خون، ص 10و64.

26_ Richard Flower,Sadegh-e Hedayat (1903 _ 1951),Eine literarische Analyse,Berlin,1977,s. 303.

27_ Richard Flower,s. 304 .

28_ صادق هدايت، بيام كافكا، ص9.

29_ أنظر :

Press, 1982 .Heller H. Franz Kafka, Princeton, Princeton University:

& Deleuze G. and Guttari,F. Kafka: Toward a Minor Literature,Minneapolis, University of Minnesota Press,1986 .

30_عمر الخيّام، الرباعيات، ترجمة أحمد الصافي النجفي، دمشق، مطبعة التوفيق، 1931، ص59.

31_ صادق هدايت، بوف كور، ص101.

32_ المرجع نفسه، ص99.

33_ يحيى آرين بور، مرجع سابق، ص410.

34_ سيروس شميسا، داستان يك روح، تهران، انتشارات فردوسي، 1376، ص22.

35_ C. G. Jung,The Collected Works,Translated by:R. F. C. Hull, v15,(The Spirit In Man,Art,And Literature),London,Routledge&Kegan Paul,1966,P 88.

36_ صادق هدايت، زنده بكور، تهران، انتشارات جاويدان، 1309، ص4.

37_ المرجع نفسه، ص1.

38_ حسن ميرعابديني، صد سال داستانٰنويسى در ايران، تهران، نشر جشمه، 1381، ص 103.

39_ جهانجير هدايت، سه قطره خون، ص 43.

المصادر والمراجع الفارسيّة

آرين بور، يحيى، **از نيما تا روزكار ما**، تهران، انتشارات زوار، 1382.

بارسي نزاد، ايرج، **روشنكران ايراني ونقد ادبي**، تهران، سخن، 1380.

الخيّام، عمر، **الرباعيات**، ترجمة أحمد الصافي النجفي، دمشق، مطبعة التوفيق، 1931.

دهقاني، محمد، **بيشكامان نقد ادبي در ايران**، تهران، انتشارات سخن، 1380.

الزغول، عارف أحمد، دراسة وتحليل قصة (الكلب الضّال)، مجلة كليّة اللغات والترجمة، العدد الخامس والأربعون، 2009.

شميسا، سيروس، **كليّات سبكشناسي**، تهران، انتشارات ميترا، 1384.

شميسا، سيروس، **داستان يك روح**، تهران، انتشارات فردوسي، 1376.

مونتي، ونسان، **درباره صادق هدايت (نوشتهها واندیشهها)**، ترجمه حسن قائميان، تهران، جاب دوم، 1331.

ميرعابديني، حسن، **صد سال داستان نويسی در ايران**، تهران، نشر جشمه، 1381.

هدايت، جهانگير، **سه قطره خون**، تهران، نشر جشمه، 1381.

هدايت، صادق، **مازيار**، تهران، انتشارات جاويدان، 1312.

هدايت، صادق، **بيام كافكا (مقدمه‌اي بر كروه محكومين)**، ترجمه حسن قائميان، تهران، جاويدان، 1342.

هدايت، صادق، **سه قطره خون**، تهران، انتشارات جاويدان، 1311.

هدايت، صادق، **زنده بكور**، تهران، انتشارات جاويدان، 1309.

ياحقي، محمد جعفر، **جويبار لحظه‌ها**، تهران، جامي، 1385.

المصادر والمراجع الأجنبيّة

Geoffrey N. Leech & Michael short, *style in fiction (a linguistic introduction to English fictional prose)*, London, Longman,1981.

C. G. Jung, *The Collected Works*, Translated by:R. F. C. Hull, v15,(The Spirit In Man,Art,And Literature),London,Routledge&Kegan Paul,1966.

Richard Flower, *Sadegh-e Hedayat* (1903 _ 1951),Eine literarische Analyse,Berlin,1977.