ترجمة ودراسة قصة (جل مريم) للكاتب الإيراني (إسماعيل فصيح)

عبد الكريم جرادات ومحمود القضاة *

ملخص

يعد الكاتب الإيراني إسماعيل فصيح من الكتاب المرموقين في الأدب الإيراني المعاصر، اتسمت كتاباته بالواقعية، فأسهم في خلق الواقع القصصي، ونقل الصور الحقيقية لواقع المرأة الإيرانية، التي لا تواجه ظلم الرجل وحده، بل هي تواجه ظلم مجتمع كامل مليئ بالاعتقادات المذهبية الخاطئة، والخرافات الاجتماعية، إضافة للفقر والجهل.

هذه الدراسة تتناول إحدى قصصه المستمدة من الواقع الذي كان يعيشه، والذي كان يجبره على الكتابة، فلم يكن مخيرا في اختيار أحداث القصة، وقد جسدت هذه القصة الواقع الذي تعيشه المرأة الإيرانية من الطبقة الدنيا الفقيرة في مجتمع مغلق، وما تتعرض له من ظلم وقسوة، فحاول الكاتب إظهار معاناة هذه المرأة محور القصة " جل مريم" إلى الوجود بأسلوب فريد، ينم عن قدرة الكاتب على تجسيد معاناة المرأة من جهة، وعلى إبراز الإحساسات والعواطف التي تتمع بها من جهة أخرى، والتي تظهر في تعلقها بابنتها وأنها جسد وعقل وروح وليس كما يتعامل معها الرجل كجسد لا غير.

مدخل:

في السنوات الأولى بعد ثورة الدستور في إيران عام 1906م لم يكن الأدب قد نضج من الناحية الفنية، وفي الوقت الذي كان فيه المثقفون الإيرانيون يدعون إلى التجديد في الأدب، وإلى قيام ثورة أدبية، كان هناك مجموعة من الأدباء لا ترى في التراث الأدبي ما يفيد الكاتب المعاصر في بيان أفكاره الثورية، فنجد شاعراً ناقداً كتقي رفعت يقول: " يجب أن نكون أبناء زماننا... نحن بحاجة إلى أشياء لم تكن موجودة في عصر سعدي؛ نحن تورطنا بلطمات تيارات وطنية وسياسية معارضة، يعجز سعدي عن إدراكها "[(1)].

ونجد الفكرة ذاتها عند محمد علي جمالزاده رائد القصة القصيرة الإيرانية الذي يقول إنه لا يوجد من يفكر بـ " الديمقراطية الأدبية "[(2)]؛ ويقصد أن السبيل الوحيد لرفع مستوى المجتمع هو الكتابة من أجل الناس، وهو ما جربته البلدان الغربية التي جعلت الأدب القصصي الجنس الأساس في أدبها الحديث، وقد اتفق رواد الفكر التجديدي في الأدب المعاصر على ضرورة

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

* قسم اللغات الحديثة، جامعة آل البيت، المفرق، الأردن.

الاستفادة من الجنس الأدبي الجديد لإقامة الثورة الأدبية آنذاك، فبلغت القصة القصيرة الإيرانية مرحلة من النضج والتطور، رغم أنها في البداية لم تكن جنسا مستقلاً، بل كانت – كما يذكر جمالزاده في مقدمة مجموعته " يكى بود يكى نبود "، " كان يا ما كان "– مجرد تسلية في أوقات الفراغ، ولم يشر إلى مصطلح " القصة القصيرة " بل كان يدرجها تحت عنوان " الرواية".

ومهما يكن من أمر، فإن القصة القصيرة قد أدت رسالتها في المجتمع، بوصفها وسيلة للتطرق إلى مشكلات المجتمع ونقدها؛ ولكنها بشكل بدائي حيث يصفها النقاد بأنها مبتذلة خالية من الخيال والانسجام والوحدة، ومفتقرة إلى الأسلوب الفني، وضعيفة في اختيار الموضوعات، ويسيطر البعد الأخلاقي والوعظ عليها[3].

أما سير تطور القصة القصيرة الإيرانية فيمكن تقسيمه على النحو الآتي[4]:

- المرحلة الأولى (1906-1921): وفيها وصلت البلاد إلى ذروة التوتر بسبب التدخلات الأجنبية، وتمهدت الأرضية لانقلاب رضا خان بهلوي. وأهم مجموعة في هذه الفترة (يكى بود يكى نبود).
- المرحلة الثانية (1921-1941): وهي مرحلة إيجاد حكومة مركزية دكتاتورية، ومرحلة نفوذ الاستعمار الحديث في المجتمع، وظهور طبقة متوسطة جديدة، وبروز الاغتراب بين المثقفين، وأشهر كتاب القصة في هذه المرحلة صادق هدايت.
- المرحلة الثالثة (1941-1953) وهي المرحلة التي تلت سقوط حكومة رضا شاه، ظهر نوع من الانفتاح السياسي وفيها تمهدت الأرضية للوعي الاجتماعي، كما ظهر فيها الجيل الثاني من كتاب القصة القصيرة.
- المرحلة الرابعة (1953-1963): وهي مرحلة انقلاب 1953 وهزيمة الفكر الثوري بين المثقفين، وظهور نوع من اليأس والاكتئاب، لذا نجد في القصص شخصيات منعزلة ومتشائمة.
- المرحلة الخامسة (1963-1978): وهي مرحلة مقدمة اندلاع الثورة الإسلامية ومشاركة الكتاب والمثقفين في الحياة السياسية.
- المرحلة السادسة: (1978- إلى الآن): وفي هذه المرحلة انصب الاهتمام على طرح قضايا الثورة الإسلامية بوصفها قضايا أساسية ومحورية.

كانت البداية الحقيقية لظهور هذا الجنس من الكتابة عام 1921 بكتابة محمد علي جمالزاده مجموعته " يكى بود يكى نبود " التي أثارت ردود فعل كثيرة في الأوساط الثقافية والدينية، حيث استقبلها المثقفون على أنها بداية حركة جديدة، بينما رأى فيها المتدينون إهانة للمقدسات

الدينية وأحرقوا كامل نسخ الكتاب في الشوارع وأمام المساجد[5]، وقد احتوت المجموعة على ست قصص تطرق الكاتب في كل منها إلى صنف من المجتمع ووصفه بلغة فكاهية، وانتقد التقاليد البالية وجمود المجتمع انتقادا لاذعاً، وحاول أن يقترب بلغته من لغة الشارع، رغم أنه غادر إيران في السادسة عشرة، وكتب آثاره كلها في الخارج. ويرى مير عابديني أن إنتاجه هذا ليس قصة قصيرة تبرز فيها خصائص هذا الجنس الأدبي كاملة؛ لأن تأثير الخطابة والوعظ فيها واضح، حيث يهتم الكاتب بتوضيح الأحداث والشخصيات بدلاً من توصيفها الموضوعي[6]. ويمكن أن نعد قصص جمالزاده من نوع " القصص التي تركز على الحادثة أكثر من اهتمامها بالشخصية ونفسيتها، حيث تأثر جمالزاده في هذا المجال بموباسان و. أو. هنري في التركيز على حدث غريب واحد[7]. ومن قراءة قصص المجموعة يمكن استنباط أن الكاتب اهتم بأسلوب إنشاء القصة أكثر من موضوعها ومضمونها، وكان هدفه الأصلي جمع الكلمات والألفاظ المتداولة بين العامة في مكان محفوظ، وبيان مواضع استعمالها [8].

وعلى الرغم من الإجماع على ريادة جمالزاده للقصة القصيرة، يعتقد البعض أن صادق هدايت كان المؤسس الحقيقي لهذا الجنس[9]، إذ إنه أول شخصية أدخلت فن القص الغربي في الأدب الفارسي، وخلق آثاره مستعيناً ببعض الآثار المشهورة في الأدب العالمي. فأهمية جمالزاده تأتي لتقدمه، أما هدايت فقيمة أعماله نابعة من دوره المتميز في تصوير خفايا أبعاد حياة المواطن الإيراني، وتطوير فن كتابة القصة، ولم تكتب قصة حتى الستينيات في إيران إلا وتأثرت بآثار هدايت، فقد ارتقى بالتقارير البسيطة لجمالزاده إلى التحليل النفسي لشخصية القصة وتناقضاتها الداخلية، مازجاً إياها بالثقافة الإيرانية، وأصالة الآثار الأدبية في إيران من ناحية المضمون إلى جانب الأسلوب الفني والنثر التوصيفي، الذي يصور الأحداث وحالات الشخصية، بعيداً عن بساطة العبارات والثرثرة التي نجدها في قصص جمالزاده[10].

ثم جاء بزرگ علوي الذي اعتقد كصادق هدايت بالواقعية، إلا أنها اختلط في كتاباته بانتماءات رومنطيقية تنشأ من روحية إيرانية[11]. تأثر بهدايت ويبدو ذلك في بروز الجانب النفسي في قصصه ولاسيما مجموعة " چمدان "، " حقيبة سفر"، و كان أول من أسس أدب السجون في الأدب القصصي الإيراني. ويمثل صادق چوبک بعداً آخر من أبعاد القصة الإيرانية، حيث يعكس حياة أشخاص مطرودين من المجتمع من زوايا لا يعنى بها الناظر العادي. ويتأثر بالفرويدية فيعرض الشخصيات من الجانب البيولوجي والغرائز الجنسية.

ثم يأتي جلال آل أحمد ليلقي معتقداته من خلال القصص الواقعية ككاتب ملتزم، تحول من الماركسية إلى مثقف ذي اتجاهات إسلامية. وتتسم قصصه بالأسلوب التلغرافي الحساس الظريف الخشن الصريح غير الزائف والخالص[12]. ويعتبر قدوة لجيل من الشباب جاء بعده. ونلاحظ

طغيان السيرة الذاتية على قصصه، وقد عد هؤلاء من الجيل الأول، ثم جاء الجيل التالي من كتاب الستينيات والسبعينيات الذين تابعوا الكتابة حتى الثورة ومن أشهرهم سيمين دانشور وبهرام صادقي وغلام حسين ساعدي.

وبعد ذلك كان النصف الثاني من الثمانينيات والنصف الأول من التسعينيات ـ مرحلة المقاومة[13]واقترن فضاء القصة القصيرة بالصدام والمبارزة، ونجد في أغلب القصص اضطراباً سياسياً وهزيمة الكتّاب وتعاطفهم مع المحرومين، ومن أبرز كتّاب المرحلة أحمد محمود وعلي محمد أفغاني وإسماعيل فصيح.

إسماعيل فصيح:

ولد إسماعيل فصيح عام 1935 في درخونجاه، إحدى أفقر مناطق طهران، وتوفي في أحد مشافي العاصمة عن عمر يناهز 75 عاما، تلقى تعليمه الابتدائي والمتوسط في إيران، ودراسته العليا في أمريكا، وعمل حوالي عقدين في الشركة الوطنية للنفط، وبدأ نشاطه الأدبي في تلك الفترة[14]. طبع الكثير من الكتب أكثرها روايات وأقلها قصص قصيرة، ويعد من أكثر الكتاب الإيرانيين إنتاجاً. وتقسم آثاره إلى قسمين:

القسم الأول: الروايات التي نشرها قبل الثورة الإسلامية عام 1978 وهي: "شراب خام" " خمرة لم تختمر"، "خاك آشنا" " تراب الوطن"، "دل كور" " القلب الأعمى"، "ديدار در هند" " لقاء في الهند"، "عقد وداستانهاى ديگر" " العقد وقصص أخرى".

القسم الثاني: هي الروايات والمجموعات القصصية بعد الثورة في إيران وهي: "داستان جاويد" " القصة الخالدة"، "ثريا در اغما" " ثريا في غيبوبة"، "درد سياوش "،"الم سياوش"، "زمستان 62 " " شتاء 62"،" فرار فروهر" " هروب فروهر"، "نماد شهر" " مظهر المدينة"،"مشوش" " المضطرب"،" باده كهن" " الشراب المعتق" [15]. وأول آثاره القصصية روايته الطويلة " شراب خام " التي يمكن أن نعدها من الروايات البوليسية والجنائية الناجحة[16]، وتروي حياة أسرة " آريان " ونجد استمرارها في " دل كور ". وأسرة آريان هي محور قصص فصيح، وتدور أكثر حوادثها في مكان يدعى " در خونگاه " المكان الذي ولد فيه الكاتب. وتتخذ الأسماء في قصصه صفة التعميم، وبناء عليه فإن تفسير " آريان " يذكر بإيران بشكل عام، كما يشكل " آريان " ربطا بين مجموعة إيران وسيرتها التاريخية وعظمتها وجلالها بشكل خاص، واستطاع فصيح بهذه الرواية العذبة الجذابة أن يعلن وجوده الثابت والمستمر في عالم الأدب الإيراني المعاصر[17]، وتعود رواية " دل كور "، إلى فترة ما بعد

الحرب العالمية الثانية، وتظهر حوادثها التحولات الاجتماعية والنظام التجاري في فترة الفوضى الناجمة عن الحرب.

ويتخذ كل عضو من أعضاء أسرة آريان الكبرى في قصص فصيح محوراً من جبر المحيط وأصل الوراثة وكيفية التحولات الاجتماعية التي يعيشها، ومن هنا فإن أسلوب العمل يذكرنا بالطبيعية وخاصة عند إميل زولا، وهذا الارتباط بين الزمان والشخصية سمة من سمات قصص فصيح. حتى قصصه القصيرة تظهر بناءً مرحلياً مترابطاً، وتبين بشكل أساسي التحولات الاجتماعية المدنية خلال سنوات النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري[18].

وفي روايته " زمستان 62 " نجده يستخدم العناصر التعليمية والتربوية ليؤدي وظيفته بالنسبة للإنسان والإنسانية والمجتمع[19]. أما رواية " دراز نای شب " " ليل الناي الطويل" فتمثل مرحلة حساسة وأساسية من حياة الشخصية الأصلية للقصة، ونموها وتكاملها الذهني والنفسي[20]. وله كذلك كتاب " أسير زمان ***"، "اسير الزمان"*** الذي ألفه في السبعينيات، وهو كسائر آثار فصيح، يتميز بطابع بوليسي وجنائي، ويطفح بالحركة والأحداث. وللكاتب ترجمات عديدة عن الإنجليزية وقد حققت أرقاما قياسية في المبيعات[21]، أهمها " استادان داستان " "أساتذة القصة" وهي مجموعة قصصية تضم أشهر الأعمال العالمية. كما ترجم معظم أعمال شكسبير، بالإضافة إلى أنه كان لديه اهتمامات بعلم النفس، مما دفعه إلى ترجمة الكثير من الكتب في هذا العلم[22]، والجدير بالذكر هنا أن بعض رواياته أخرجت كأفلام ومسلسلات تلفزيونية كرواية " شراب خام " التي بثت كحلقات تلفزيونية على التلفزيون الإيراني قبل الثورة[23] .

إن المتابع لآثار إسماعيل يستطيع أن يعده كاتباً صاحب سبك، وهذه الخاصة السبكية يمكن التعرف إليها في كل العناصر المكونة لآثاره، في اللغة الانتقادية والهزل الجميل، إلى بناء الشخصية والمضامين والبناء. إضافة إلى أن الاتصال المشهود حيناً وغير المحسوس حيناً آخر يمنحان قصصه، الوحدة والانسجام التي لا يمكن إنكارها أيضاً. ويصنف إسماعيل فصيح على أنه من أصحاب الأسلوب الطهراني؛ فكان ما يميز كتاباته استخدام الاصطلاحات والتشبيهات والاستعارات الخاصة في منطقة طهران[24]، فأسلوبه معاصر يقترب من العامية بشكل كبير. يقول بهذا الخصوص: " أنا ابن الخونجاه وابن هذا الزمان، مع أني سافرت إلى أمريكا وفرنسا ولندن، ولكن كنت أحمل معي الخونجاه وإن أردت الجلوس والتحدث كما يفعل البعض ببلاغة وتصنع، فسابقي مكاني ولن أتقدم "[25]. وصف أسلوبه في الكتابة بالبسيط والقوي حيث استطاع تصوير الأجواء الاجتماعية في بلده، ليحتل بذلك مرتبة متقدمة في الأدب الإيراني المعاصر[26].

وفي تحليل المسيرة الفكرية له نجد استمرارية لمضامين مثل مثلث العشق – الموت – العرفان، النظرة التي تثني على أصول الجين الزرتشتي، الصراع بين الجهل والحقد والعشق

والخير، والتفكر وفلسفة الحياة الظاهرة التي يصبها في آثاره. ويمكن القول إنّ الكاتب كان يختار موضوعاته حسب التحولات الاجتماعية والسياسية، فبينما كانت كل قصصه تدور حول المشكلات الاجتماعية، فإنه تحول للكتابة عن الثورة الإسلامية، ومن بعد ذلك كتب عن الحرب العراقية الإيرانية وآثارها على المجتمع.

أما نظرته المحبطة والواقعية فرغم أنها متجهة إلى المجتمع والظروف المحيطة، إلا أن لها على الأغلب ماهية فنية وفردية، واشتراكه في الألم يكون بشكل أساسي مع المثقف الأسير لهذه الظروف الاجتماعية. هذه النظرة تتحول في آثاره التي كتبها بعد الثورة، وسبب التحول بلا شك هو التحول في النظام الفكري للمجتمع الإيراني[27].

قبل الانتقال الى ترجمة قصة " جل مريم " تجدر الإشارة إلى أن هذه القصة مأخوذة من كتاب " گزيده ى داستانها" " القصص المنتخبة " فقد أحب فصيح هذه القصص وشعر بأنها قريبة إلى قلبه، فقام بجمعها في هذا الكتاب لتكون كلها في متناول يده مرة واحدة؛ فهو من ضمن وصفه لهذه المجموعة في مقدمة الكتاب تطرق إلى" در خونجاه " مكان حوادث القصة ويقول: " تبقى هذه القصة كحلم للحظات قام برسمها رسام مجنون بخط رفيع باهت في مكان بعيد على الغيوم المرتفعة فوق سماء در خونجاه "[28].

(جُلْ مريم)

في مدينة "ري" وبالتحديد في حارة أمام صحن "إمام زاده عبد الله" قبر لأحد الخواص، كان خادمه رجل عجوز سمين وأعور اسمه "مرده قلي خان"، وكان يعمل كحفار قبور في المقبرة العامة المجاورة لأعوام عدة، كانت تجلس إلى جانب باب باحة القبر الحديدي امرأة بشرتها بيضاء وجميلة، أربعون أو خمسون عاما عمرها، صامتة، ترتدي شادور صلاة قديماً مرقّعًا، ملابسها بالية، وحذاؤها صدقة من الناس، سنون مضت وهذه المرأة التعيسة تجلس في المكان نفسه وعيناها تحدق بالناس، فإن دنت الشمس من الأفول تتوكأ على رجلها التي اعتراها الشلل عائدة إلى حجرتها الوضيعة في قعر حديقة المقبرة. الكل تقريبا كان يعرف جزءا يسيرا من حياتها، فهي الزوجة الشرعية لمرده قلي خان الخادم الأعور للقبر، كان اسمها "جل مريم باجي" خرساء ومفلوجة، وقد كانت تجلس ساعات النهار إلى جانب باب المقبرة الحديدي، عيناها لوزيتان بنيتان أرفى عليهما العمى أستاره شيئا فشيئا من حرقة الانتظار، تحدق بالمارة، أطراف شعرها الأبيض كانت تظهر من تحت غطاء رأسها، وجهها مذهول بلا أي نشاط، سقيم كلوحة قديمة من الزمن "القاجاري"، لكن في عمق عيون هذه المرأة اختفى سر وخوف عجيب، كان يجبر المارة على أن يديروا رؤوسهم ويسرعوا بخطواتهم، فالشيء الذي كانت تواريه عيناها، والآلام التي كانت تكسّر وجهها المذهول، ما كان ليباح أو يهمس به لأحد، فقط كان من الممكن التخمين: أي قدر، أي

جنون، أي آلام سوداء، أي ذكريات مرة وأي أمل اختفى وراء ذلك الوجه؟ كانت تجلس هنا وتراقب، أحيانا، وعندما كان يشتد ألم قلبها تنهض وتتجه إلى بداية الحارة، وتحدق بنظرها إلى الطريق المؤدية إلى طهران واحة أملها وذكرياتها، وعندما تصل " جل مريم " إلى أول الطريق كانت تتيبس من الخوف، فتعود وتنظر وراءها باتجاه صحن " أمام زاده " خشية أن يراها زوجها، كانت ترتعش من الخوف، فلو رآها " مرده قلي خان " لأمسك بيدها وشتمها وجرها إلى المقبرة، وكلما اعتمل الألم بداخلها وأخذ بها كل مأخذ، كانت تتجرأ بالخطو بضع خطوات باتجاه طهران، فيعترضها أصدقاء زوجها الباعة، فقد أوصاهم بأن يراقبوا زوجته الخرساء المشلولة المجنونة ويعيدوها.

كان مرده قلى خان يلجَ بالشكوى ليل نهار، ويبث لأي شخص تعاسته ومعاناته من زوجته الخرساء المجنونة. الكل كان قد سمع أن" جل مريم باجي " منذ الطفولة كانت (على باب الله) تخدم في إحدى بيوت حارة" سنجلج "في طهران، بعدها تخرج مجبرة من البيت لتصبح بلا مأوى، ويتزوجها "مرده قلي خان" المستأجر في أحد بيوت الحارة، فتنتقل مجبرة معه إلى منطقة "الإمام زاده"، التي ما انفك قاطنوها عن رؤية" مرده قلي خان "رافعا يديه إلى السماء يشكو عذاب زوجته الخرساء المشلولة، ويرجو خلاصه. وتمضي الأيام، ويقبل ليل ويدبر نهار وجل مريم جالسة على جانب المقبرة، وعيناها المنتظرتان تحدقان بالناس، الذين لا يعلمون من أمرها إلا جلوسها وانتظارها لشيء استتر في طيات ماضيها هم عنه غافلون.

ولدت" جل مريم" في الأعوام الأولى لثورة الدستور في منطقة " سنجلج" في أحد أركان بيت "جلين خانم" زوجة أحد العاملين في البلاط "القاجاري"، من زواج ابن جناييني" جلين خانم" مع ابنة أحد اللبانة، ماتت أمها أثناء ولادتها، ولما قاربت مريم العشر سنين فارقها أبوها، الذي قتل في اليوم الذي دك فيه مجلس الأمة بالمدفعية. يد القدر كانت قد أبكمت وأصابت جل مريم اليتيمة بشلل نصفي، ولم يكن هناك أحد من أقربائها ليرعاها، لهذا أجبرت سيدتها "جلين خانم "على الاحتفاظ بها في بيتها الذي غادرته بعد وفاة زوجها، إلى بيت ابنتها "كوكب خانم" زوجة "أرباب حسن" الواقع في منطقة "درخونجاه "، ونقلت معها جل مريم كأي قطعة من لوازم بيتها، عملت جل مريم في بيت ابنة" جلين خانم" خادمة وراعية للأطفال، كبرت، صارت امرأة في ذلك البيت وعانت الكثير لسن الأربعين.

أجبرت "جل مريم" منذ الأيام الأولى في بيت أرباب حسن الذي كان يغص بالأولاد والأحفاد على الأعمال الشاقة، ومرت السنون و" جل مريم" تعيش في دنياها الصامتة وروحها القاتمة، لم تكن تدرك كيف تمضي، ولم تكن تفكر بها أو بعدها مطلقا، مع أنها كانت تفهم بعض الكلام، ولكن سلبت منها القدرة على التفكير والإحساس وإدراك الحياة لكونها خرساء، لم تكن تريد شيئا في حياتها، ولم تكن تفعل شيئا سوى الذي كانوا يأمرونها به، وجهها كان جميلا، إلا أنه عندما كانت

تبكي أو تأكل، نصف وجهها كان يعوج ويميل عابسا، بسبب الشلل النصفي الذي أصابها، شعرها كان دائما مدفونا تحت غطاء رأسها الوسخ، جسدها ملتو داخل تلة من الملابس القديمة والممزقة تحت شادور الصلاة، الذي كان ملفوفا على خصرها، عندما كانت تمشي كانت تعرج، عيناها الكبيرتان البنيتان بقيتا جميلتين، ولم يتمكن البؤس والتعاسة من هزيمتهما، الحياة عندها لم يكن لها معنى، سوى التحمل، حياتها كانت تتعفن على الطريق بين المطبخ وبركة الماء والحمام والتسوية، لم تر أي تجربة أو محبة أو رعاية، ولم تتعلم أي شيء سوى ذلك الذي علمته إياها باحة بيت" كوكب خانم "، في ذلك البيت الذي كان يعيش فيه كبار السن أصحاب الفكر المحدود، والتعصب الديني الأعمى، وطيش الأولاد، وبخل البنات الأحمق، وقذارة ألسنتهن، لم يكن" لجل مريم "أية أهمية أو كرامة سوى أنها راعية أطفال، حقيرة، خرساء، وعرجاء، ومشلولة.

وفي ظهيرة أحد أيام طهران الحارة، داخل التسوية الهادئة والبعيدة قصد مختار نجل "أرباب حسن" "جل مريم" ذات الخمسة والثلاثين عاما، تذرّع بحاجته للمال، وأراد قلادة " جل مريم " التي قطنت فيها ذكرى والدتها ليبيعها، لكن" جل مريم" أبت أن تفارقها هذه الذكرى، فانقض عليها، واجتث بيديه الغوغائيتين القلادة، بقيت "جل مريم" تقاوم وتبكي، وتضربه بيديها وقدميها، طرحها مختار بغضب على الأرض، مزق قميصها، ورفعه عاليا، مزق سروالها الرقيق المُورَد عن فخذها وسحبه، بعد ذلك، وبدون أي اكتراث وببساطة متناهية، اعتدى على جسدها الأبيض، وعلى دنياها وروحها المتجمدة بالاغتصاب، تركها باكية دامية متألمة وسط سكون التسوية المظلمة.

علمت "جلين خانم" و"أرباب حسن" وعدد قليل من أهل البيت بما حدث، فاضطر مختار للفرار من البيت، ولم يعد إليه إلا بعد عامين، واتفق من علم بهذه الفضيحة على إخفائها، ولسوء حظ "جل مريم" أن هذه الفضيحة رافقها هروب مختار من البيت،فكانت كارثة كبيرة ومعقدة حلت عليها، فزاد ذلها، وتضاعفت تعاستها، فعندما كانت تفرغ من عملها تجبر على البقاء في المطبخ أو التسوية، "كوكب خانم " أم مختار كانت الأكثر كرها لها، ولم تكن تطيق رؤيتها، أكثر من مرة حاولت أن تلقي بها خارج البيت، لكن أمها "جلين خانم" كانت تمنعها من ذلك، في الواقع "جل مريم " المسكينة لم تكن نفسها تدرك ماذا يجري بعد أن تعرضت لتلك الحادثة المريبة في حوض النافورة، أصبح حالها أسوأ من أي زمان مضى:عاجزة، وضعيفة، وقلبها ميت، كان الاعتداء عليها بالنسبة لها بمنزلة مصيبة غامضة، خاصة أنّه تزامن مع سرقة طوقها، كانت تشعر باستياء غريب من هذه المصيبة العجيبة، فبقيت وحيدة ساكتة تعيش في عالمها الخاص، لم تدرك بداية حملها ما الذي سيحل بها، عندما كبر بطنها كثيرا، وبدأ أهل البيت بعدم السماح لها بالخروج من غرفتها المنعزلة، أدركت أن عارا يغلف وجودها، وتعاسة كبيرة تسري في دمها، فبكت كثيرا من الجنين

الذي كان في بطنها ولأجله. انقضت مدة الحمل ووضعت الجنين، اظهر أهل البيت، ومنذ اللحظة الأولى لولادته، انزعاجهم وكرههم الشديد له، كانت تربط جنينها تحت شادورها وتخفيه. الكبار كانوا يلعنون ويستغفرون، والأطفال يلقون بالحجارة عليها من على الدرج،"كوكب خانم" تهدد بقذف الطفل بالمستراح، وأن تسكب فوق هذه النجاسة إبريق ماء، أما "جل مريم "مع كل ذلك الألم والنفور الذي كان يتملكها والجنين في بطنها، أصبحت الآن مجنونة هذا الجنين، هذه الطفلة، تسللت إلى روحها علاقة حميمة صاغتها هذه الطفلة، كانت تشعر بأن كل تعاستها وحرمانها تجسدت في هذه الطفلة المسكينة، وتشعر أيضا أنها المسئولة الأولى والأخيرة عن مصيرها، أصبحت روحها وعقلها قطعة واحدة من العشق والتضحية، وفي صبيحة أحد الأيام حملت طفلتها بمرارة، بات الإحساس بها ذا أهمية بالغة، فوضعتها على قارعة الطريق حيث أحد بيوت" أمجد الدولة" في الحارة الدانية لحارتها، وراوحت مكانها بعدما تأكدت أن الطفلة أمست في أحضان ذلك البيت، عندها بكت "جل مريم" مليا، ولم يفارق ألم هذا المشهد مقلتيها، وما مرّ يوم إلا ازداد تعلق روح "جل مريم "بهذه الطفلة التي باتت دليلا على وجود جل مريم في هذه الدنيا، فكلما وجدت لحظات من الأمان كانت تأوي إلى تلك الحارة، فتقف لرؤية ابنتها التي قد تراها حينا، وقد لا تراها أحيانا، لحسن الحظ أن ابنتها كانت تعامل بعطف ولطف في بيت ابنة "أمجد الدولة"، كانت "جل مريم" تراقب ابنتها عن بعد وتبكي بصمت، كانت ترى أن ابنتها على الأقل سعيدة في هذا البيت، وأن مستلزماتها التي ما كانت تستطيع أن توفرها لها أبدا هي متوفرة الآن، فكانت تعزي، دائما، مرارتها وفقدان ابنتها بالأمل واطمئنانها بأن ابنتها في مأمن.

مضت ثماني سنوات كانت فيها أماً ولكنها محرومة من أمومتها، العمل الوحيد الذي كانت تستطيع القيام به هو الدعاء، الدعاء لابنتها بالراحة والسعادة. عندما كانت ترى ابنتها ذاهبة إلى المدرسة بمريولها القطني وقبته البيضاء وشبرها الأحمر على شعرها البلوطي الفاتح، كانت تتعقبها بعينين مليئتين بالعذاب والعشق. كان ألماً، وأي ألم ذاقته في هذه السنين !، كانت في بعض الليالي تتوسد يديها على أرض مطبخ "كوكب خانم" وتلقي بشادورها على وجهها وتنام، في نومها كانت ترى كوابيس مرة مظلمة، كانت تحضن ابنتها وتقبلها وتشمها، ولكن بدون فائدة، تستيقظ وترى أن أكمام وأذيال شادور صلاتها مبللة بالدموع، إلا أن مشاهدتها لابنتها الجميلة في الحارة كانت بديلا مؤنسا لهذه الكوابيس المخيفة.بعد مدة مات "أرباب حسن" وتفرق ورثته، وأُجبرت العجوز "جلين خانم" على مغادرة بيت ابنتها "كوكب خانم"، واستأجرت غرفتين فوق بيت "أوس ما شاء الله خان" المبنيّ في نهاية الحارة، ومضت "جل مريم" معها إلى بيتها الجديد خادمة لها حتى غيبها الأجل بعد سنتين، كانت "جل مريم" تحمد الله وتشكره أنها ما زالت قريبة من ابنتها، وكان في البيت نفسه "مرده قلي خان" الذي كان صبي البناء "أوس ما شاء الله" لعدة سنوات، ولبث في السجن مدة بعدما اقترفت سكينه جريمة قتل، وخرج منه بقدمين تعرجان وعين

عوراء، كان يتخذ من الشحاذة وتنظيف البرك أو نِكاشة الحدائق سبيلا يرتزق منه، وقد يقصد "الإمام زاده عبدالله" لحفر القبور أحيانا، وفي بعض لياليه يفترش عتبة غرفة "جلين خانم" للثرثرة، ولما ناهزت "جل مريم" الأربعين تزوجها "مرده قلي خان"، فانتشلها من التشرد والتسكع، وبعد زواجهما حصل على عمل ثابت كخادم لقبر يخص إحدى العائلات، فرحل للعيش في "الإمام زاده عبد الله"، كان أمر الرحيل من سوق " درخونجاه" عسيرا جدا على "جل مريم" التي انتابها خوف فراق ابنتها، وحاولت معه مرارا أن يبقيها في الحارة، لكنه كان يرمقها بعينه، وظنه السيئ يحاصرها، وتهديده إياها بالإلقاء في الشارع لتموت من البرد والجوع. فأحضر عربة، وألقى" جل مريم "مع أشيائه البالية فيها، لم تفارق عيناها الممتلئتان حسرة وبكاء حارة "أمجد الدولة"، لكن يقينًا قلبها كان يحدثها بأنها ستعود ثانية. وفي ركن حديقة القبر قطنا في حجرة متواضعة، كان سوء الظن والحقد والتعصب سمات عامة تشكل شخصية "مرده قلي خان"، وكلما لاح في خاطره امتعاض "جل مريم" من المجيء إلى "الإمام زاده" غرس إصبعه في وجنتها ووضع سكينة على نحرها صارخا مهددا أن تلتزم بالصمت، وتمتنع عن الكلام، ولا ترتكب أدنى الأخطاء. مضت الأيام والأسابيع وهمُ " جل مريم " كيف ترى ابنتها، كانت تتلوى حول نفسها، وتبكي مرارة الفراق وحرقة الاشتياق، وبعد بضعة شهور استجد وضع آخر، ولاح أمل فاتر، فـ "مرده قلي خان" كان أحيانا-وفي الصباح-يقصد المقبرة لحفر القبور، ويترك "جل مريم" أمام باب المقبرة تسأل الناس، وعند المغيب كان يأخذ منها كل ما تجمعه، و"جل مريم" طيلة هذه الغيبة تفكر بابنتها، فتتراءى لها يداها الصغيرتان الجميلتان، وشعرها الجذاب وكلامها العذب، وتفكر، أيضا، ودون وجل من سكين زوجها في الذهاب إلى طهران لرؤية ابنتها، حتى أصبح هذا التفكير كالنطفة في عقلها، يتنامى بتنامي لحظات الفراق. وبدقة فائقة وتأن عجيب خططت لرؤية ابنتها، فبدأت بجمع النقود وإخفائها عن زوجها تحت الحصيرة، لكنها كانت تجهل طريقها إلى الحارة التي تسكن فيها ابنتها، لكن الأقدار تشاء، ففي أحد الأيام جاء عدد من نساء بيت "كوكب خانم" إلى "الإمام زاده عبد الله "لقراءة الفاتحة على قبر "أرباب حسن"، فتبعتهن لتتعرف على الطريق المؤدية إلى حارتها القديمة، وجلست تراقب لأكثر من ساعة لترى ابنتها، لكنها لم توفق، فعادت مسرعة إلى "الإمام زاده"، ووصلت قبل المغيب إلى المقبرة بقلب ينبض بالخوف، وقدمين مضطربتين، وافترشت الأرض للشحاذة. في تلك الليلة زارت الطمأنينة قلب "جل مريم" بعدما رأت جدار البيت الذي يحتضن ابنتها، ورأت في منامها ابنتها ترفل بملابس وحقيبة المدرسة، وعيناها العسليتان وشعرها البلوطي يتلألأ تحت شمس شتاء دافئ بالأمل، ومنذ ذلك اليوم و"جل مريم" تذهب كل أسبوع أو أسبوعين إلى طهران وتعود عند الظهيرة، تذهب ورفيقها الخوف، فيجلس معها في انتظار ابنتها، ويعود بها إلى المقبرة، لكن حبها لابنتها أضعاف خوفها من زوجها. وفي الحارات المجاورة كانت "جل مريم" تنتقل للشحاذة وتحرص على جمع أكبر قدر من النقود

إرضاء لزوجها، حتى إذا جاء فجأة وافتقدها ظنّ أنها في الحارات الأخرى منهمكة في جلب ما يرضيه. كان الوجود يأخذ معنى آخر برؤية ابنتها، وحبها لابنتها كان يكبر مع الأيام، ويسيطر على كينونتها، جعل منها امرأة مختلفة، فذهابها إلى طهران وإيابها، وجلوسها على رأس الحارة في انتظار ابنتها، رسم لها عالما من الخيال، كانت تلمس فيه ابنتها، تحضنها، تدللها، تقبل وجهها، تهمس في أذنها كلاما جميلا، كانت ابنتها ذات الثماني سنوات ترى هذه المرأة الغريبة جالسة أول الحارة مسحورة تنظر إليها فتبتسم لها، وأحيانا كانت تتصدق عليها من مصروفها، كانت "جل مريم"، تغرق في وجه وعيني ابنتها. كانت ترى كل شيء في ابنتها مثيرا وجذابا، كان قلبها ينبض بجنون ! كانت تملك رغبة جامحة بمسك يديها الصغيرتين، ووضعهما على شفتيها، على عينيها، أن تبكي إلى أن تنسى حسرة وبؤس السنين. كانت تقبل بالموت في سبيل أن تحضنها لعدة دقائق.

وفي عصر أحد الأيام، وأثناء عودتها إلى القبر، وجدت أن زوجها يبحث عنها، سقط قلبها من الخوف. كان ينظر إليها بشك وريبة وصرخ قائلا: في أي جهنم كنت؟! وأخذ يشتمها بشتائم بذيئة، حاولت أن تفهمه بالإيماء أنها كانت تشحذ، وحلت صرة غطاء رأسها ووضعت كل ما كان فيها من نقود في يده، الرجل العجوز حفار القبور غرس إصبعه في وجهها مهددا إياها بعدم ارتكاب أي خطأ وعدم الابتعاد عن المكان، تنفست الصعداء، منذ ذلك اليوم، تعلمت درسا بأن تكون محتاطة أكثر في الذهاب والمجيء لرؤية ابنتها، فهي لم تكن تلك الأم التي بوسعها التخلي عن رؤية ابنتها خوفا من زوجها.فرؤيتها بالنسبة لها كان كشريان الحياة الذي يغذي الجنين في بطن أمه، وبينما كانت جل مريم جالسة أمام صحن مقبرة "الإمام زاده" شاءت الأقدار أن ترى ابنتها برفقة امرأتين تظهر النعمة عليهما، ابتسمت ابنتها لها، فطار عقلها وجن جنونها من الفرح، نهضت وتبعتهن عارجة إلى كل مكان ذهبن إليه، قرأتا الفاتحة على موتاهن، ذلك اليوم كان أغلى يوم في حياتها، شكرت ربها كثيرا على هذه الهبة المفاجئة وغير المتوقعة. ذهابها إلى طهران ومجيئها، كان الخوف والخطر يكدره، وفي أحد أيام الربيع الناعمة أتت" جل مريم" لرؤية ابنتها في طهران، جلست تنتظر طويلا وتراقب الأولاد عائدين من المدرسة، لكن ابنتها لم تكن منهم، كانت صدمة كبيرة لها لا يمكن تصورها، لم تر ابنتها، تبادر إلى ذهنها أنّ ابنتها مريضة، وهي واقعا كذلك، فقد أصيبت بالحصبة ورقدت في البيت، ولكن من أين لـ"جل مريم" أن تعرف ما هو مرضها؟! ممن كانت تستطيع أن تستوضح؟! عادت في اليوم التالي بقلق شديد غير آبهة بما سيفعله زوجها. وفي ذلك اليوم، أيضا، لم تذهب ابنتها إلى المدرسة، جلست إلى محاذاة الجدار الخارجي لبيت عائلة "امجد الدولة"، حدقت بعينيها ببوابة البيت، لم يخرج من البيت أحد سوى عبد عجوز اشترى شيئا وعاد، جلست على طرف شادورها تبكي من شدة الحسرة والألم على ابنتها. عصراً رجعت إلى "الإمام زاده عبد الله" في حالة يرثى لها، و في اليوم التالي لم تتح لها

فرصة الذهاب إلى طهران، بقيت تبكي وتغلي كل اليوم، وقلبها مضطرب وهائج من شدة قلقها على ابنتها، وفي ظهيرة اليوم التالي توجهت إلى طهران، وكلها أمل أن ترى ابنتها عائدة من المدرسة فلم ترها، راقبت بوابة البيت بعينين غرقتا في الدموع، فجأة فتحت البوابة وخرجت منها سيدة ممشوقة القامة ترتدي عباءة سوداء، "جل مريم" كانت تعرف هذه السيدة جيداً، هي سيدة البيت التي اهتمت بابنتها وربتها، عندما رأتها "جل مريم" أرادت أن تصرخ بكل ما تبقى لديها من أنفاسها. بعد نصف ساعة عادت تلك السيدة قلقة، وبيدها زجاجة دواء، فقدت "جل مريم" الحس في كل شيء في الزمان والمكان، كانت تعتقد أن ابنتها ستموت، سقطت على الأرض عاجزة عن فعل أي شيء لابنتها، بعد ساعة خرج العبد العجوز من البيت، فاستجمعت قواها وتجرأت لأول مرة بعد وضعها ابنتها أمام البيت من الاقتراب منه، اعترضت طريق العجوز وأخذت تحرك فمها ويديها ولسانها بحالة هستيرية سائلة إياه عن الطفلة الصغيرة، لم يفهم العبد العجوز ماذا تريد، فقط كان يعرف أنها كانت تأتي هنا أحيانا، وتجلس تشحذ، قال لها وهو ينظر إليها بشك: رزقك على الله، ابتعدي من هنا، ودفعها"جل مريم" تعلقت بملابس العبد وأخذت تكرر السؤال عن الطفلة، دفعها العبد العجوز مرة أخرى ومضى في طريقه، بعد دقائق انهالت عليها مصيبة أخرى لتتمم ما هي فيه من بؤس وعذاب، رفعت رأسها فوقع نظرها على أول الحارة أمام بيت السقاية،جانب المسجد فوجدت "مرده قلي خان" بقبضتيه المضمومتين وتقاطيع وجهه المرعبة واقفا هناك يراقب ما يجري أمام بيت "أمجد الدولة"، لم تعرف منذ متى وهو يراقب، انسابت قدماها، سقطت على الأرض، كانت الحارة خالية هادئة، تقدم "مرده قلى خان" ببطء، وكأنه ملك الموت نحوها، سالت من نفسها، من السماء، من خالقها، لماذا هذا اليوم بالذات؟ ماتت قبل أن تموت، انتقلت روحها عند ابنتها وبقي جسدها ملقى أمام الجلاد، اقترب "مرده قلي خان" ووقف فوق رأسها، كان صامتا،رفعت "جل مريم" رأسها بصعوبة بالغة، نظرت إلى وجهه، إلى لحيته وشاربه القذرين، إلى عينه الصغيرة المليئة بالرعب والغضب، إلى خطوط وجهه التي تقطر موتا، أخيرا فتح فمه وبصق بوجهها وصرخ بصوت مخنوق: يا ابنة الكلب والزانية، هذا هو إذن بيت عشيقك، تأتين هنا لارتكاب الفاحشة، أنت لم تكوني بكرا عندما تزوجتك، كانت "جل مريم" في عالم آخر فلم تسمع كلامه، فقط كان رأسها يهز من غير إرادتها، استل سكينه وفتحه، كشفت له عن صدرها ليمزق قلبها، ويسكت غوغائيته، صرخ "مرده قلى خان" قبل موتك أريد أن أعرف من هو عشيقك داخل هذا البيت، اتجه إلى البوابة، صرخت "جل مريم" وهي تزحف وتبتعد عن المكان، فما أقسى أن تراها ابنتها بهذا الذل، هربت باتجاه حارة الدباغة، ركض زوجها وراءها، اقترب منها، امسك بعنقها، الحارة بدت ساكنة هادئة، دفعها إلى الحائط، تدفقت الكراهية من عينه الصغيرة، قال: من عشيقك...بيت من؟ أنا من أحسن إليك طوال هذه السنين، أشفقت عليك، أبقيتك على قيد الحياة، اللعنة عليك يا ابنة الكلب الوسخة الدنيئة، تكلمي من يكون؟ كانت "جل

مريم" ترنو بعينيها إلى السماء، تغرقان في دموع الأسى، لم تأبه للسكين في يد زوجها، إذ كان حال ابنتها المريضة يشغل فكرها، ترى وجهها ذا الجمال الرائع، ويديها الصغيرتين، تتمنى لو أن ألم ابنتها ومرضها يفارق جسدها الصغير ويجثو على جسدها، تراها تشفى أو تموت، في هذه اللحظات القلقة المضطربة غرس "مرده قلي خان" سكينه الحادة في جسد "جل مريم" في المكان نفسه الذي أتت منه ابنتها، اسودت الدنيا في عينيها. وعند رحيل الشمس، حمل "مرده قلي خان" في عربة ما تبقى من "جل مريم" إلى الحجرة في "الإمام زاده"، وشرع يشرح للباعة وأهل الحارة كيف صدم أحد سائقي السيارات الخصوصية زوجته المسكينة ولاذ بالفرار!.

(جل مريم) ـ دراسة فنية:

يعالج إسماعيل فصيح في معظم آثاره الأدبية وضع المرأة الإيرانية وما تعانيه من مشكلات اجتماعية داخل المجتمع الإيراني، فهي تتعرض للظلم والقهر والاغتصاب، كما حدث مع بطلة القصة (جل مريم). هذا الاغتصاب كان بمثابة الزلزال الذي دمر حياة البطلة وسرق براءتها، كما شكل لها معاناة نفسية واجتماعية قضت على كل آمالها وطموحاتها. والقارئ لآثار إسماعيل فصيح وغيره من الكتاب الإيرانيين يستنتج أن السبب في هذا الوضع الذي تعيشه المرأة الإيرانية يعود إلى نظام المجتمع الرجولي السائد في إيران، الذي يعزى وجوده إلى استغلال الرجال للدين في التعامل مع النساء، ورواج الاعتقادات الخرافية المتصلة بالدين والفقر، الذي غالبا ما يلازم المرأة الإيرانية إضافة إلى الجهل، فأصبحت المرأة بذلك تعيش في أسر هذا المجتمع المغلق المليء بالخرافات، وأصبحت المرأة فيه فقط لإرضاء شهوة الرجال، حتى وإن كانت في أسوأ حالة ومنظر كـ (جل مريم) الخرساء المشلولة، التي اعتدى عليها نجل أرباب حسن (مختار)، فالاعتقادات والخرافات السائدة في المجتمع تضع اللوم كله على المرأة، وأن الرجل لا ذنب، له ولا يعيبه ما يفعله، كما في " استغفار كبار السن ولعنة جل مريم "[29] و" غضب أم مختار من جل مريم "[30].

ويمكن القول إن إسماعيل فصيح في تصويره لهذه الآفة كان ناقدا واقعيا، اهتم بنقد المجتمع وبحث مشكلاته، كما ركز على جوانب الشر والجريمة في المجتمع الإيراني في هذه القصة، فالواقعية ترى الحياة في أصلها شرا ووبالا ومحنة[31]. ولا ريب أن هذا النقد كان هدفا كبيرا من أهداف القصة وإن كان بصورة غير مباشرة، وقد " امتازت آثار إسماعيل فصيح بالواقعية، التي قد تصل أحيانا إلى حد التجربة الشخصية للكاتب، حتى إنّه من الصعب تحديد إن كانت قصصه من صنع خياله أم تجربة شخصية "[32].

ويمكن القول إن لجوء إسماعيل فصيح إلى فن القصة القصيرة نابع من إحساسه بأن النثر أكثر تفاعلا مع قضايا العصر الواقعية من الشعر، فالواقعية حين بدأت في الظهور اتجهت إلى النثر

ولا سيما القصص والمسرحيات[33]، ولم تنشد شعرا ولم تنظم قصائد[34]، وهذه القصة تتحدث عن معاناة امرأة اسمها (جل مريم) رافقها البؤس والحرمان منذ الصرخة الأولى في هذه الحياة، فقد ماتت أمها أثناء ولادتها، وعندما قاربت العشر سنين فارقها أبوها، الذي قتل في اليوم الذي دك فيه مجلس الأمة بالمدفعية[35]، كما أن يد القدر قد أبكمتها وأصابتها بشلل نصفي، ثم إنّ مسلسل الآلام والأحزان في حياة (جل مريم) لم يقف عند هذه النقطة، بل رافقها طيلة أيام حياتها، فقد عملت خادمة وراعية للأطفال، وكانت المصيبة الكبرى التي شكلت منعطفا قاسيا في حياة (جل مريم) عندما اعتدى عليها مختار نجل (أرباب حسن) وأفقدها عذريتها، وهنا بدأت رحلة عذابها حين حملت وأنجبت طفلة سخرت لها كل حياتها، وقدمت الكثير من التضحيات في سبيل توفير حياة آمنة لها، ومن ثم فإنها تقبلت الهزيمة تلو الأخرى كقدر محتوم، ولم تتقبل القدر في عدم رؤيتها ابنتها، ليؤدي ذلك إلى حتفها.

إنّ قصة (جل مريم) تكشف عن مدى عمق إنسانية إسماعيل فصيح وعطفه وتضامنه مع (جل مريم) ووصف معاناتها وآلامها بدقة متناهية، وقد استطاع أن يصور وبدقّة الحب العميق الذي تحمله الأم لابنتها، وتعلقها بها إلى درجة أنها ضحت بحياتها من أجل ابنتها، كما استطاع إسماعيل فصيح أن يقدم وبصورة فنية دقيقة، إحساس المرأة التي تعاني مأساة الاغتصاب، فليست مهمة القصة القصيرة أن تزودنا بمعلومات غير فنية كالعادات والتقاليد والفساد الذي ينخر في المجتمع عبر أسلوب تقريري، لأنها إن اقتصرت على ذلك، فلن تحمل أي قيمة فنية يعتد بها [36]، كما أنه لا بد من الإشارة إلى العلاقة بين الشكل والمضمون، ففن القصة القصيرة لا يعتمد على الموضوع بقدر اعتماده على براعة الكاتب في معالجة هذا الموضوع، وقد أكد الناقد (آرنست فشر) هذا بقوله: " إنه لمن الحماقة أن نركز كل اهتمامنا على المضمون، وأن نضع الشكل في المقام الثاني، فالفن هو تشكيل... هو إعطاء الأشياء شكلا. والشكل وحده هو الذي يجعل من الإنتاج عملا فنيا "[37]. ومن هنا تظهر أهمية دراسة البناء الفني في قصة (جل مريم) وهذا يتطلب قراءة القصة قراءة دقيقة، والبحث في أهم عناصر العمل القصصي، كالأحداث، والشخصيات، والزمان والمكان، والأسلوب القصصي، وغيرها من العناصر، وحين نحاول تسليط الضوء على أحداث هذه القصة، لا بد من القول إن الأحداث عنصر مهم من عناصر العمل القصصي، ولا تقوم القصة إلا به، والكتاب يستمدون أحداث قصصهم من مصادر مختلفة؛ فقد يأخذونها من الواقع، أو الواقع الممتزج بالغرائبية، أو الواقع المتداخل بالحلم، أو الواقع المتداخل بالتاريخ.

وفي قصة (جل مريم) نجد إسماعيل فصيح في قصته قد لجأ إلى الواقع، يستمد منه أحداث قصته، وقد أسهم بناء الأحداث في هذه القصة في معرفة أفكار القاص واتجاهاته في الحياة، لتظهر فلسفته الواقعية التي تنظر إلى الحياة بمنظار أسود قاتم، فالشر هو الأصل فيها، والتشاؤم

والحذر هما الأجدر ببني البشر، لا المثالية والتفاؤل[38]، والإنسان في جوهره حيوان مفترس شرير[39]. ومن خلال الأحداث يظهر تشاؤمه من الحياة، ورفضه الاغتصاب الذي تعرضت له البطلة، وحزنه العميق عليها وتضامنه معها، وفي كثير من مواقع القصة وأحداثها يظهر هذا الموقف، يقول إسماعيل فصيح: " عيناها الكبيرتان البنيتان بقيتا جميلتين، ولم يتمكن البؤس والتعاسة من هزيمتهما، الحياة عندها لم يكن لها معنى سوى التحمل، حياتها كانت تتعفن على الطريق بين المطبخ وبركة الماء والحمام والتسوية، لم تر أي تجربة أو محبة أو رعاية،..."[40]، " ولسوء حظ جل مريم أن هذه الفضيحة رافقها هروب مختار من البيت، فكانت كارثة كبيرة ومعقدة حلت عليها، فزاد ذلها، وتضاعفت تعاستها، فعندما كانت تفرغ من عملها تجبر على البقاء في المطبخ أو التسوية..." [41].

ويمكن القول إن إسماعيل فصيح، بتصويره للأحداث التي استمدها من الواقع، استطاع أن يبني علاقة بين القارئ وتلك الأحداث، كحادثة دك مجلس النواب، وزيارة القبور، وقراءة الفاتحة، كما لجأ في بنائه للأحداث إلى العودة إلى ماضي الشخصية (جل مريم)، وهذا الأسلوب شائع عند كتاب القصة الإيرانيين، وقد سبقه في هذا كتاب مثل: صادق هدايت، وجلال آل أحمد " الاستفادة من أسلوب الرجوع إلى الماضي، من أجل حل العقد النفسية الداخلية ونقل الأجزاء الضائعة في القصة هو جزء رئيسي في بناء القصة "[42] .

ومن خلال متابعة سير الأحداث في القصة كانت النهاية متشائمة، وقد تعكس هذه النهاية رؤيته للوضع الاجتماعي الذي تسيطر عليه قيم الظلم والفقر والفساد، إذا ما علمنا بأنه كان من المنادين بمقاومة الظلم والظلمة، ومن الداعين إلى عدل اجتماعي مطلق، فتعكس هذه الأحداث رؤية المذهب الواقعي الذي سار عليه إسماعيل فصيح في النظرة التشاؤمية إلى الحياة ونهايتها، كما يمكن القول إن الأحداث في القصة قد تجاوزت سير الأحداث الطبيعي (البداية،الوسط،النهاية)، حيث قدم إسماعيل فصيح ملخصا لنهاية القصة في بدايتها، ووصفا لحياة جل مريم من نهايتها، حين قدم وصفا زاخرا بالحزن والأسى لبطلة قصته، فهي امرأة تعيسة تجلس في المكان نفسه وعيناها تحدق بالناس، فإن دنت الشمس من الأفول تتوكأ على رجلها التي اعتراها الشلل عائدة إلى حجرتها الوضيعة في قعر حديقة المقبرة[43].

وهنا يمكن القول إنّ أحداث قصة (جل مريم) جاءت لتكشف من البداية إلى النهاية عذابات امرأة كابدت أشد صنوف الألم والمعاناة، ومن خلال هذه الأحداث تظهر رؤية الكاتب الناقدة لمثل هذه الأوضاع القائمة في المجتمع الإيراني، ورفضه لمثل تلك الممارسات التي تعرضت لها بطلة القصة، فكان إسماعيل فصيح ناقدا غاضبا وشاهدا على عصره، فوظيفة الناقد هي الاهتمام بنقد المجتمع مع التركيز على جوانب الشر والمحن في المجتمع، والكشف عن أسراره وخفاياه، يظهر ذلك من خلال لغته المميزة التي استطاعت أن تنقل غضب صاحبها وتضامنه مع بطلة القصة،

فيقول: " أي قدر، أي جنون، أي آلام سوداء أي ذكريات مرة، وأي أمل اختفى وراء ذلك الوجه؟ "[44]، كما تظهر قدرته الكبيرة في الولوج إلى أعماق النفس الإنسانية، والكشف عن خلجات هذه النفس، التي تعيش المرارة والأسى بشكل يوحي بقربه وإحساسه بتلك الأوضاع التي عاشتها بطلة قصته بشكل خاص، والمجتمع الإيراني بشكل عام، ورفضه لمثل هذه الأوضاع.

والحديث عن الأحداث يقودنا إلى الحديث عن الشخصيات، فالشخصية هي الحدث عندما تعمل، وإذا وصف الأديب الفعل دون الفاعل فإنه يخرج من مجال البناء القصصي إلى ميدان السرد الخبري، فتسجيل الحوادث كما وقعت من مهمة المؤرخ، في حين يصور الحدث في الأدب، لأنه يعني للأديب شيئا معينا[45]، ومن يستعرض شخصيات القاص في قصة جل مريم، يجد أن هذه الشخصيات تنقسم حسب الدور الذي تقوم به إلى قسمين:

1- شخصيات رئيسية (أبطال).

2- شخصيات ثانوية.

وقد كانت خطة إسماعيل فصيح في رسم شخصياته تقوم على اختيار شخصية تكون مركز الدائرة، وتحيط بهذه الشخصية شخصيات ثانوية تدور في فلكها، ومن يقرأ قصة (جل مريم) تظهر له شخصيتان رئيسيتان: الأولى شخصية جل مريم، وهي تتصف بعدة صفات فهي شخصية محورية تدور حولها الأحداث، وتحمل في حوارها فكرة النص، وهي تنتمي للطبقة المسحوقة، وتعاني أزمات نفسية حادة، كما قدم القاص تقريرا أوليا وصف فيه سماتها الخارجية " بشرتها بيضاء وجميلة، ترتدي شادور صلاة قديمًا مرقّعًا، ملابسها بالية، حذاؤها صدقة من الناس "[46].

ويمكن القول إن توجه إسماعيل فصيح إلى الخارج في وصف الشخصية، أو ما يمكن تسميته الرؤية الخارجية، لم ينسه الاهتمام بالرؤية الداخلية التي تكشف عن أعماق الشخصية، وهذا الاهتمام بحركات النفس الداخلية يمكن تلمسه في نواحٍ كثيرة من القصة " فالشيء الذي كانت تواريه عيناها، والآلام التي كانت تكسر وجهها المذهول، ما كان ليباح أو يهمس بها لأحد، فقط كان من الممكن التخمين: أي جنون، أي آلام سوداء، أي ذكريات مرة، وأي أمل اختفى وراء ذلك الوجه "[47] ومرت السنون وجل مريم تعيش في دنياها الصامتة وروحها القاتمة، لم تكن تدرك كيف تمضي، ولم تكن تفكر بها أو بعدها مطلقا..." [48].

ويمكن القول إن إسماعيل فصيح، حين اختار الشخصيات الرئيسية في قصته، فإنه قد اختارها من واقع الطبقات الدنيا، ومن أدنى أعماق النفس الإنسانية، كما هو الحال لدى الواقعيين، فالواقعيون يختارون شخصياتهم إما من الطبقة الوسطى وإما من العمال، فيما يعانون من حيف وما ينشدون من إنصاف[49]، وقد ظهرت شخصية مردة قلي خان أيضا كشخصية رئيسية أدت وظائف مهمّة في تطوير الحدث، وقد قدم إسماعيل فصيح وصفا دقيقا لهذه الشخصية وهي على

النقيض من شخصية جل مريم، فمردة قلي خان رجل عجوز وسمين وأعور، كما كان سوء الظن والحقد والتعصب سمات عامة تشكل شخصية هذا الرجل، في حين كانت الشخصيات الثانوية في هذه القصة تنتمي للطبقة البرجوازية كشخصية (جلين خانم، وكوكب خانم، وأرباب حسن، ومختار،...)، وقد اختار إسماعيل فصيح هذه الشخصيات من الطبقة المذهبية الميسورة البعيدة كل البعد عن الثقافة الغربية وطرق عيشها " كوكب خانم" و" بيت ابنة جل مريم "، وهو " يصف عادة في قصصه طبقة الأشراف الإيرانية القديمة الوطنية، فهم يجلسون معا على مائدة واحدة لتناول الطعام، ويعتنون بالفقراء ويساعدونهم، ويذبحون النذر، ويذهبون لزيارة القبور"[50].

وفيما يتصل بالشخصية في قصة (جل مريم) من حيث نموها وتطورها، يمكن القول إن الشخصية الجاهزة هي السمة التي ميزت أغلب شخصيات قصة جل مريم، فالشخصية الجاهزة كما يسميها عز الدين إسماعيل[51] هي الشخصية المكتملة التي تظهر في القصة، حيث تظهر دون تغير في تكوينها، وتأخذ صفة لا تبارحها، عكس الشخصية النامية التي لا يتم تكوينها إلا بتمام القصة[52]. وبالنظر إلى هذه الشخصيات الجاهزة فإنه يمكن القول إنّ أغلبها مأخوذ من الواقع، ومن البيئة المحيطة بالقاص، كما يفعل الواقعيون، فاستقى مادة قصته من حياة عامة الشعب لإيقاظ الوعي بها، فعلى يد الواقعيين دخل العمال الأدب بوصفهم طبقة مهضومة الحق لعصرهم يدافع الواقعيون عن حقوقها ويتوجهون إليها [53]، فالقاص شاء أو لم يشأ، يبني شخصياته الفنية انطلاقا من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة[54]، وقد انشغل إسماعيل فصيح بتصوير شخصية (جل مريم) الخادمة، فهي من النوع الذي لا يسمع ولا يرى، وتنفذ ما تؤمر به " لم تكن تفعل شيئا سوى الذي يأمرونها أياه "، وحياتها محصورة في أماكن العمل في البيت " حياتها تتعفن على الطريق بين المطبخ وبركة الماء والحمام والتسوية "، وعليها العيش بعيدا عن الناس " تعيش في دنياها الصامتة "، والقيام بالأعمال الشاقة ". أما ملامحها الخارجية ـ شعرها وسخ مغطى كاملا، وتلبس الكثير من الملابس البالية وشادور الصلاة ملفوف على خصرها. ومن هنا كان فصيح حريصا على أن تكون المرأة مركزية في الحبكة وأن تأخذ مساحة أكبر، ويمكن القول إن اهتمامه بشخصية (جل مريم) المحورية جعله يغفل الاهتمام بالشخصيات الثانوية، فمر عليها مرور الكرام دون اهتمام كاف بها.

ويقودنا الحديث عن الشخصيات بالضرورة إلى الوقوف عند الزمان والمكان، وهما عنصران أساسيان من عناصر القصة التي تقوم على التركيز والتكثيف، فينحسر الزمان وينحصر المكان فيما يسمى بالعالم المصغر[55]. وقد استطاع إسماعيل فصيح بتصويره المكان والزمان الواقعيين أن يجعل القارئ يعيش أجواء القصة، وبذلك فهو يشعر بعلاقة قوية تربطه بذلك المكان وذلك الزمان، فالمكان في القصة له أهميته الخاصة في الأعمال الروائية والقصصية؛ فهو"يجعل من أحداثها

بالنسبة للقارىء شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها... وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"[56]، وقد اختار فصيح مكان قصته جنوب طهران وتحديدا مدينة (ري)، وتعدّ هذه المنطقة من أفقر مناطق العاصمة طهران ومعظم الساكنين فيها من البائسين والفقراء، وهو المكان نفسه الذي ولد فيه الكاتب وعاش فيه، وتعدّ هذه المنطقة بيئة مناسبة لكتابة القصة، لتنوع الأحداث فيها، وقد ظل الكاتب مخلصا لهذه المنطقة متعهدا بعرض مشاكلها الاجتماعية في قصصه لأنه جزء منها، فيقول: " أصبح ال " خونكاه " بالنسبة لي حالة فكرية تلازمني، السكان الذين أبكوني وأضحكوني انحفروا في عقلي "[57]، إلا أن هذا المكان كان إطارا عاما تجري فيه الأحداث، فظهر بشكل عابر، فلم تظهر أبعاده المميزة، ليحصر إسماعيل فصيح فيما بعد الأحداث في أماكن يمكن القول إنه نجح في اختيارها، لتشكل بعدا رمزيا يوحي بالتيه والضياع كالمقبرة العامة، لتظهر فيما بعد الأماكن المغلقة التي توحي بالانقباض والضيق والحصار كالسجن والتسوية والمطبخ " حياتها كانت تتعفن على الطريق بين المطبخ وبركة الماء والحمام والتسوية "[58].

والزمن من العناصر الأساسية التي يقوم عليها الأدب بشكل عام والقصة القصيرة بشكل خاص، ويمكن تقسيمه إلى قسمين: زمن خارجي، وهو الزمن الواقعي التاريخي الذي يفترض أن القصة وقعت فيه (إطار الحدث)، وزمن داخلي: وهو المدة الزمنية التي وقعت فيها الأحداث وتتحرك فيها الشخصيات، وتكشف قراءة قصة (جل مريم) عن أن الاهتمام بالزمن الداخلي أو الزمن النفسي قد فاق الاهتمام بالزمن الخارجي الذي يمثل إطار الحدث، فظهر الزمن الداخلي في أكثر من موقف، يقول القاص: " فإن دنت الشمس من الأفول تتوكأ على رجلها التي اعتراها الشلل عائدة إلى حجرتها "[59]. " وفي ظهيرة أحد أيام طهران الحارة داخل التسوية الهادئة والبعيدة قصد مختار نجل (أرباب حسن) (جل مريم) "[60]. " وفي صبيحة أحد الأيام حملت طفلتها بمرارة..." [61]. أما الزمن الخارجي فيمكن تلمسه في قول إسماعيل فصيح " ولدت (جل مريم) في الأعوام الأولى لثورة الدستور في منطقة سنجلج..." [62]، ومعلوم أنّ ثورة الدستور كانت في..... وباستثناء هذا الموضع المحدد فقد اتسم الزمن الخارجي بالتعميم والغموض.

ولا شك أن الأسلوب القصصي عنصر أساسي من عناصر القصة، وعليه يتوقف إلى حد كبير نجاح الكاتب في توصيل ما يريده للقارئ، فالأسلوب القصصي يشكل " الطريقة التي يعالج بها القاص أحداث قصته ويقدم بها شخصياته إلى المتلقين، ويصور بها بيئته القصصية ومواقفها المختلفة، ويصف بها نظرته للأحداث والشخصيات "[63]، وقد تعددت الطرق التي يكتب بها القاصون قصصهم كالحوار، والسرد، والاسترجاع، وتيار الوعي، وحين نقرأ قصة (جل مريم) نجد أن إسماعيل فصيح قد اعتمد طريقة السرد في توصيل ما يريد، فالسرد كما يراه محمود أمين العالم " عالم موحد خالص، تتنوع وتتعدد في داخله اللغات والأساليب والأحداث والأشخاص

والعلاقات والأمكنة والأزمنة "[64]، وهو " الشكل اللغوي الذي يرسم به الراوي قصته، والنمطية التي يستخدمها حتى نعرف من خلالها الحدث. إنه تقديم للوقائع في نسق فني "[65].وقد اختار إسماعيل فصيح السرد بضمير الغائب (هو)، فضمير الغائب يعد الأكثر استعمالا بين الضمائر السردية الثلاثة (المتكلم، الغائب، المخاطب) وأكثرها تداولا بين السراد، وأيسرها استقبالا لدى المتلقين، وهو وسيلة صالحة يتوارى السارد وراءه، فيحرر ما يشاء من أفكار وأيديولوجيات، ويمنع من السقوط في فخ (الأنا) [66]، ويظهر أن إسماعيل فصيح قد وافق غيره من القاصين في استعمال هذا الضمير، لما له من فوائد كثيرة، فكانت طريقة السرد بضمير الغائب الطريقة الوحيدة التي اعتمدها في قصته.

ولم يقف إسماعيل فصيح عند أسلوب السرد بضمير الغائب، بل استعان بأسلوب الاسترجاع الذي يقوم على استعادة صفحات من ماضي الشخصية، ووضعها في مواجهة الحاضر؛ لكشف جوانب الشخصية من الداخل "... يد القدر كانت قد أبكمت وأصابت (جل مريم) اليتيمة بشلل نصفي، ولم يكن هناك أحد من أقربائها ليرعاها، لهذا أجبرت سيدتها (جلين خانم) على الاحتفاظ بها في بيتها الذي غادرته بعد وفاة زوجها "[67].

ومجمل القول إن إسماعيل فصيح قد عالج قضية اجتماعية إنسانية انطلاقا من موقفه الإصلاحي، فالشخصية المحورية (جل مريم) كانت تنتمي إلى الطبقة الشعبية المعدمة التي تبنى قضاياها وتعاطف معها، بينما بدت الشخصيات الأرستقراطية كشخصية (مختار) مدانة يغلبها الطمع والانتهازية، فسار بذلك على نهج الواقعيين، الذين آمنوا بأن مهمة واقعيتهم تصوير الجانب المظلم من الحياة، وأن غرضهم من ذلك تبصير الناس بهذا الواقع لكيلا يقع الأخيار فريسة للأشرار والانتهازية[68].

Translating and Studying (Gool Mary) of the Iranian Writer (Ismail Faseh)

AbdelKareem Jaradat and Mahmoud Al-qdah, *Department of Modern Languages, University of Al al-Bayt, Mafraq, Jordan.*

Abstract

The Iranian writer Ismail Faseh is one of the most distinguished writers in the contemporary Iranian literature. His writings are characterized with realism as he contributed in creating the narrative reality and creating the real image of the Iranian woman who doesn't only face the tyranny of men but also the whole society which is full of wrong religious beliefs and old social norms in addition to poverty and ignorance. The current study is discussing one of his stories that he had based on the status he lived and forced him to write about without any least choice with regard to the events. The story embodied the real life of the low class Iranian woman in a closed society and the tyranny aggression and abuse she is facing, he tried to represent this in the suffering of (Gool Mary) the main hero of the story in a unique style from one hand and within her feelings and emotions and get attachment to her daughter from the other hand. He stated that women are a creature with body, mind and soul not as the men in that society deal with women in that primitive way.

Keywords: Modern Iranian Story, Ismail Faseh, Realism, The woman

قدم البحث للنشر في 2011/7/28 وقبل في 2012/4/4

الهوامش

(1) مير عابديني، حسن، صد سال داستان نويسى إيران، نشر چشمه، تهران، 2003م، 76/1.

(2) جمالزاده، محمد علي، يكى بود يكى نبود، نشر سخن، تهران، 1999، ص14.

(3) كامشاد، حسن، پاىه گذاران نثر جديد فارسى، نشر نى، تهران، 2005، ص 100

(4) حسن زاده، عبد الله، سير ناتوراليسم در إيران (جامعة سمنان 2009) ص14-28

(5) كاتوزيان، محمد على همايون، درباره جمال زاده وجمالزاده شناسى، نشر پژوهه وشهاب ثاقب، تهران 2003، ص178-196

(6) صد سال داستان نويسي 83/1

(7) صادقی، جمال میر، داستان نویسهای نام آور معاصر إیران، نشر اشاره، تهران، 2002، ص 37.

(8) آرین پور،یحیی، از صبا تا نیما، چاپ چهارم، انتشارات زوار، 1372، 280/2.

(9) رهنما، تورج، یادگار خشکسالی های باغ، نشر نیلوفر، تهران، 2007، ص7.

(10) میر عابديني، حسن، صد سال داستان نویسی إیران، 80/1-93.

(11) سپانلو، محمد علي , نویسندگان پیشرو ایران (مروری بر قصه نویسی، رمان نویسی، نمایشنامه نویسی ونقد أدبی)، نشر نگاه، تهران، 2002، ص103.

(12) دانشور، سیمین، غروب جلال، نشر خرم، طهران، ط3، 1992، ص6.

(13) یاحقی، محمد جعفر , چون سبوی تشنه , چاپ سوم، انتشارات جام، 1375، ص 215

(14) حقوقی، محمد، ادبیات امروز ایران، نشر قطره، تهران، 1377 هـ.ش، ص 261.

(15) اجاکیانس، آناهید، نامه فرهنگستان، نظری اجمالی به آثار إسماعیل فصیح (1)، زمستان 1378 هـ.ش، شماره 14، ص 101

(16) میر صادقي، جمال، أدبیات داستانی (قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان)، سخن، تهران، چاپ چهارم، بهار 1382، ص458.

(17) دباشی، حمید، نکاهی به جند کتاب تازه، إیران شناسی، بابیز 1368 هـ. ش، شماره 3، ص 591

(18) یاحقی، محمد جعفر , چون سبوی تشنه , ص 218؛ محمد جعفر یاحقي، جویبار لحظه ها، چاپ هشتم، انتشارات جام، 1385، ص 279-280

(19) صادقي، جمال میر، أدبیات داستانی، ص 409

(20) المرجع السابق، ص462.

(21) بدیع. م. ع، مجله کلك، نگاهی به زندگی إسماعیل فصیح، مهر وآبان 1373 هـ. ش، شماره 55- 56، ص 202

(22) نامه فرهنگستان، خاموشی إسماعیل فصیح، وداع با جلال آریان، شماره 39، ص 231

(23) امامی، کریم، کلك، مصاحبه با إسماعیل فصیح، مهر وآبان 1373 هـ. ش، شماره 55- 56، ص 227

(24) شیری، قهرمان، مجله دانشکده أدبیات وعلوم إنسانی تبریز، پیش در آمدی بر مکتبهای داستان نویسی در ادبیات معاصر إیران، زمستان 1382 هـ. ش، شماره 189، ص 188

(25) إمامی، کریم، مصاحبه با اسماعیل فصیح، ص 227

(26) نامه فرهنگستان، خاموشی إسماعیل فصیح، ص 230

(27) المقال السابق ص141

(28) فصيح، إسماعيل، كزيده داستانها، نشر البرز، جاب جهارم، تهران، 1371 هـ. ش

(29) جل مريم، ص 4، السطر الثاني

(30) نفسه، ص 4، السطر الثالث

(31) محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، الفجالة- القاهرة، 91.

(32) آناهيد، أجاكيانس، نظرى أجمالي به آثار إسماعيل فصيح (1)، زمستان 1378هـ ش، شماره 14،ص102.

(33) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط5، ص 397.

(34) محمد مندور، الأدب ومذاهبه، 93.

(35) إسماعيل فصيح، جل مريم، ص1.

(36) نعيم اليافي، التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1982،ص157.

(37) آرنست فشر، ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978، ص201.

(38) محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص 94.

(39) محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص 100.

(40) إسماعيل فصيح، جل مريم، ص2.

(41) المصدر نفسه، ص3.

(42) آناهيد، أجاكيانس، نظرى أجمالي به آثار إسماعيل فصيح (1)، زمستان 1378هـ ش، شماره 14،ص102,

(43) إسماعيل فصيح، جل مريم، ص1

(44) المصدر نفسه، ص1.

(45) نبيل راغب، دليل الناقد الأدبي، مكتبة غريب، القاهرة، 1981، ص160.

(46) إسماعيل فصيح، جل مريم، ص1.

(47) إسماعيل فصيح، ص1.

(48) المصدر نفسه، ص2.

(49) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص393.

(50) دست غيب، عبد العلى، گذارش، شماره78، مرداد 1376، ناكامى هاى إسماعيل فصيح در فرار فروهر، ص60.

(51) انظر: عز الين إسماعيل , الأدب وفنونه،دار الفكر العربي، القاهرة، ط7، 1978، ص 192.

(52) انظر: عز الين إسماعيل , الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط7، 1978،، ص 193.

(53) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص393.

(54) ميشال بوتور،بحوث في الرواية الجديدة، مرجع سابق،ص64.

(55) زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، دار الشروق، 1979، ص100.

(56) حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 1993،ص65.

(57) كريم،امامي وديﮔران، كلك، مهر وآبان 1373، شماره 55،56، ص213.

(58) إسماعيل فصيح، جل مريم، ص3.

(59) إسماعيل فصيح، جل مريم، ص1.

(60) المصدر نفسه، ص3.

(61) المصدر نفسه، ص4.

(62) إسماعيل فصيح، جل مريم، ص2.

(63) عبد اللطيف الحديدي , الفن القصصي في ضوء النقد الحديث , 1996 , ص 189.

(64) محمود أمين العالم , الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجيا ,دار الحوار,اللاذقية, 1986 , ص11.

(65) إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية،مرجع سابق،ص281.

(66) انظر: عبد الملك مرتاض , في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 177 – 178.

(67) إسماعيل فصيح، جل مريم، ص2.

(68) عبد الرحمن الباشا، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، الرياض، 1985، ص 46.

المصادر والمراجع

آرين بور، يحيى، از صبا تا نيما، چاپ چهارم، انتشارات زوار، 1372 هـ. ش.

إسماعيل، عز الين، **الأدب وفنونه**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط7، 1978.

امامي، كريم، كلك، مصاحبه با اسماعيل فصيح، شماره 55-56 مهر وآبان، 1373 هـ. ش.

إمبرت، إنريكي أندرسون، **القصة القصيرة النظرية والتقنية**.

آناهید، أجاکیانس، نظری أجمالي به آثار إسماعیل فصیح (1)، شماره 14، زمستان 1378هـ. ش.

الباشا، عبد الرحمن، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، الرياض، 1985.

بدیع. م. ع، مجله کلک، نگاهی به زندگی اسماعیل فصیح، شماره 55- 56 مهر وآبان، 1373 هـ. ش.

بوتور، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، 1971.

جمالزاده، محمد علی، یکی بود یکی نبود، نشر سخن، تهران، 1999م.

الحديدي، عبد اللطيف، الفن القصصي في ضوء النقد الحديث، 1996.

حسن زاده، عبد الله، سیر ناتورالیسم در ایران، انتشارات دانشگاه سمنان، چاپ اول، 2009م.

حقوقی، محمد، ادبیات امروز ایران، نشر قطره، تهران، 1377 هـ.ش.

دانشور، سیمین، غروب جلال، نشر خرم، تهران،چاپ سوم، 1992م.

دباشی، حمید، نگاهی به چند کتاب تازه، ایران شناسی، پاییز 368 هـ. ش، شماره 3

دست غیب، عبد العلی، گذارش، ناکامی های إسماعیل فصیح در فرار فروهر، شماره78، مرداد 1376 هـ.ش.

راغب، نبيل، دليل الناقد الأدبي، مكتبة غريب، القاهرة، 1981.

رهنما، تورج، یادگار خشکسالی های باغ، نشر نیلوفر، تهران، 2007 م.

سپانلو، محمد علي , نویسندگان پیشرو ایران (مروری بر قصه نویسی، رمان نویسی، نمایشنامه نویسی ونقد ادبی)، نشر نگاه، تهران، 2002م.

شيرى، قهرمان، مجله دانشكده أدبيات وعلوم إنسانى تبريز، پيش در آمدى بر مكتبهاى داستان نويسى در أدبيات معاصر ايران، شماره 189، زمستان 1382 هـ. ش

صادقى، جمال مير، داستان نويسهاى نام آور معاصر إيران، نشر إشاره، تهران، 2002م.

العالم، محمود أمين، **الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجيا**، دار الحوار، اللاذقية، 1986.

فشر، آرنست، **ضرورة الفن**، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978.

فصيح، إسماعيل، گزيده داستانها، نشر البرز، چاپ چهارم، تهران، 1371 هـ. ش

كاتوزيان، محمد على همايون، درباره جمال زاده وجمالزاده شناسى، نشر پژوهه وشهاب ثاقب، تهران 2003م.

كامشاد، حسن، پايه گذاران نثر جديد فارسى، نشر نى، تهران، 2005م.

لحمداني، حميد، **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)**، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 1993.

محمود، زكي نجيب، **في فلسفة النقد**، دار الشروق، 1979.

مندور، محمد، **الأدب ومذاهبه**، دار نهضة مصر، الفجالة- القاهرة.

مير عابدينى، حسن، صد سال داستان نويسى إيران،نشر چشمه، تهران، 2003م.

نامه فرهنگستان،خاموشى إسماعيل فصيح، وداع با جلال آريان، شماره 39، 1385 هـ ش.

هلال، محمد غنيمي، **الأدب المقارن**، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط5.

ياحقى، محمد جعفر , چون سبوى تشنه , چاپ سوم، انتشارات جام، 1375 هـ. ش.

اليافي، نعيم، **التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1982.