الواقعية في المجموعة القصصية "ҳикояҳои воқеӣ" (حكايات واقعية) للأديب الطاجيكي رسول صابر

د. أحمد سامي عنتر (*)

المستخلص

يتناول البحث دراسة الواقعية في المجموعة القصصية "ҳикояҳои воқеӣ" "حكايەهاي واقعي" (حكايات واقعية) للأديب الطاجيكي رسول صابر؛ حيث يقر الشاعر في مقدمة مجموعته أنه استقى موضوعات قصصه مما رأى وسمع من حكايات الناس، ولهذا عنوَن قصصه بحكاياتٍ واقعية، وأسبغ عليها صفة الواقعية. وهذا ما دفع الباحث إلى بحث الواقعية في المجموعة، ومدى تحققها، مستخدماً المنهج الاجتماعي لبحث مدى مطابقة أحداث القصص للواقع الاجتماعي ولردود الفعل الإنسانية.

تنقسم الدراسة إلى مقدمة حول الموضوع وأهميته وأسباب اختياره، ثم مبحثين؛ المبحث الأول بعنوان "الأحداث" ويدرس واقعية الأحداث من خلال ثلاثة أقسام هي بدايات القصص، الحبكة ونهايات القصص، ثم المبحث الثاني بعنوان "الشخصيات"، ويناقش ردود أفعال الشخصيات وتعاطيهم مع الأحداث في القصص، وإلى أي مدى عزّزت الطابع الواقعي للقصص، يليه خاتمة بأهم نتائج البحث.

(*) أستاذ مساعد بقسم اللغات الشرقية وآدابها، كلية الآداب – جامعة عين شمس.

خلُصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج المهمة؛ من بينها تنوع الحبكة في القصص ما بين حبكة مركبة وبسيطة. استيفاء القصص لمعايير الواقعية الفنية وتوافق نهاياتها مع البداية والحبكة. عزّزت أفعال الشخصيات وردود أفعالها الحس الواقعي للقصص؛ وتناسبت مع الواقعية الفنية والواقع الحقيقي. اتفقت أغلب قصص المجموعة في مغزاها النهائي، وهو أن الجزاء من جنس العمل.

الكلمات المفتاحية: الأدب الطاجيكي– القصة القصيرة– القصة الواقعية– رسول صابر

Abstract

The research aims to examine the traits of realism in the short stories collection *(Hakaya Hai Waqui* / *Realistic Tales)* by the Tajik writer Rasul Saber. In the introduction to his collection, Saber acknowledges that he derived the subject matter of his stories from what he witnessed himself of people's lives. Hence, he entitled his short stories collection *Realistic Tales*, and infused it with a realistic character. This has led the researcher to examine the traits of realism in the short stories collection and the extent to which it is achieved, using the sociological method to examine the extent to which the events of the stories match the social reality and human reactions.

The study is divided into an introduction, two sections, and a conclusion. The introduction presents the research topic, its importance, and the reasons behind selecting it. The first section is entitled "Events", and it examines the realisticity of events in three aspects: the stories' expositions, plots, and resolutions. As for the second section, which is entitled "Characters", it discusses the characters' reactions towards the incidents of the stories, and to what extent they highlight the realistic nature of the stories. Finally, the conclusion presents the findings of the research.

The study concludes with a set of important findings, including the diversity of the plot in the stories between a complex and simple plot. The stories meet the criteria of artistic realism and their resolutions coincide with their expositions and plots. The characters' actions and reactions accentuate the realistic sense of the stories; they fit into artistic realism and actual reality. Most of the stories in the collection agree on their final meaning, which is that "One good turn deserves another".

Keywords: Tajik literature- short story- *Realistic story*- Rasul Saber-

مقدمة

كانت نشأة القصة في البداية كنشاط إنساني، تلبيةً لحاجات نفسية واجتماعية ودينية وأخلاقية وتعليمية، ثم جمالية واقتصادية لدى المبدعين وجمهور المتلقين على السواء، لكونها فناً من فنون التعبير الأدبي تعالج قضية معينة من قضايا العالم الاجتماعي أو السياسي أو الديني أو الفلسفي بأسلوب جمالي أنيق عن طريق السرد والوصف والحوار.[١]

تعد القصة القصيرة من الأجناس الأدبية الأكثر رواجاً في الأدب المعاصر، والأكثر تداولاً بين المؤلفين والقراء، وقد عرفت ألواناً فنية متطورة وخاصة في الزمن الراهن، وهو ما جعلها تفرض وجودها كجنس أدبي له خصوصياته.[٢]

القصة القصيرة ليست مجرد خبراً أو مجموعة أخبار، بل هي حدث ينشأ من موقف معين ويتطور إلى نقطة معينة يكتمل عندها معنى الحدث؛ إذ تعد تجربة جديدة في التكنيك، ولابد أن يختلف تصميم كل قصة قصيرة عن غيرها من القصص.[٣] فالقصة القصيرة هي سرد إبداعي قصير نسبيًا، يتناول عادةً مجموعة محددة من الشخصيات التي تنخرط في فعل واحد، وغالباً ما يتم التركيز أكثر على خلق الحالة المزاجية والاستفادة من الوحدة من أجل رواية القصة.[٤]

طُبعت المجموعة القصصية "хикояҳои воқеӣ" (حكايات واقعية) ضمن مجموعة "فريادِ دل" (صرخة القلب)، التي هي أولى مجموعات الأديب الطاجيكي رسول صابر.[٥] وانتهى منها الشاعر في أبريل ١٩٨٣م، وطُبعت في منشورات أديب عام ٢٠٠٤م.

تتكون مجموعة "فرياد دل" من مائة وتسع وثمانين (١٨٩) صفحة بالإضافة لفهرس الموضوعات، وتنقسم إلى قسمين؛ ضمّن الشاعر قطعه الشعرية في القسم الأول، بينما خصّص القسم الثاني للنثر، وعنونه بـ "حكايەهاي واقعي" (حكاياتٌ واقعية)، ويضم خواطر للشاعر في البداية، ثم سبع قصص قصيرة بعناوين "سيلِگل و مار" (سيلجل والثعبان)، "بي وفا" (الخائنة)، "قصهٔ نگارِ ناكام" (قصة نِجار الفاشلة)، "گُنهكار كيست؟" (من الجاني؟)، "ياري به زنِ مهاجر" (مساعدة المرأة المهاجرة)، "همدردي همنامم" (مواساة سَمِيّي) و"پاداشِ خير" (جزاء

الخير). والمجموعة في الأصل مكتوبة باللغة الطاجيكية (الخط الروسي)، وقد قام الباحث بتحويلها إلى الخط الفارسي قبل ترجمتها إلى اللغة العربية.

لم يتمكن الباحث من الوصول إلى معلومات عن الكاتب ومجموعته، سوى ما قدّم الشاعر به مجموعته في بدايتها قائلاً ما ترجمته: "تناولت القلم بأمل، لأن قصص الناس وحدها كانت وستظل هي المداد في كل العصور. منذ أن كنت طالبًا ومدرسًا بشكل عام، كنت أكتب ما رأيته وسمعته في السنين الماضية، وكنت أبحث عنها كعاشق لأدب أجدادي. أدركت في هذه الأيام أنه ينبغي أن يكون للإنسان أفكاراً طيبة، وأقوالاً طيبة وأفعالاً طيبة، وأن يعبد جمال وطهارة وحب الوطن الأم، أرض الأجداد. لهذا السبب انتقدت في كتاباتي الظواهر السيئة مثل الكبرياء وعدم التقدير والغرور ونكران الجميل، لأن التعليم والعلم والمعرفة هي وحدها التي تنير طريقنا وتهب القلب والبصر الضوء والحكمة. لذا جمعت قصائدي المشوشة بمعاونة أقاربي وأصدقائي وأحبائي ودعمهم، وقدمتها لكم في شكل مجموعة منفصلة".[٦]

يقر الشاعر في مقدمة مجموعته أنه استقى موضوعات قصصه مما رأى وسمع من حكايات الناس، ولهذا عنوَن مجموعته القصصية بحكاياتٍ واقعية، فأسبغ عليها صفة الواقعية. وهذا ما دفع الباحث إلى دراسة الواقعية ومدى تحققها في المجموعة القصصية، لعلّها تبصّرنا ببعض أوضاع المجتمع الناس في ذلك الوقت.

يتناول البحث دراسة للواقعية في المجموعة القصصية "ҳикояҳои воқеӣ" "حكايەهاي واقعي" (حكايات واقعية) للأديب الطاجيكي رسول صابر باستخدام المنهج الاجتماعي لبحث واقعية القصص ومدى إمكانية تحققها في الواقع، وكذلك مدى واقعية أفعال الشخصيات في القصص.

تنقسم الدراسة إلى مقدمة حول الموضوع وأهميته وأسباب اختياره، ثم مبحثين؛ المبحث الأول بعنوان "الأحداث" ويدرس واقعية الأحداث من خلال ثلاثة أقسام هي بدايات القصص، الحبكة ونهايات القصص، ثم المبحث الثاني بعنوان "الشخصيات"، ويناقش ردود

أفعال الشخصيات وتعاطيهم مع الأحداث في القصص، وإلى أي مدى عزّزت الطابع الواقعي للقصص، يليه خاتمة بأهم نتائج البحث، ثم ثبت بالمصادر والمراجع.

واجهت الباحث بعض الصعوبات خلال إعداد الدراسة أهمها عدم توافر المعلومات عن حياة الشاعر ودراسته، ويرجع ذلك إلى أن أعماله نُشرت حديثاً، حيث نُشرت المجموعة عام ٢٠٠٤م، رغم انتهائه منها عام ١٩٨٣م. وكذلك من بين صعوبات البحث ضيق المجال في القصة القصيرة عن ذكر التفاصيل والوصف حول الشخصيات؛ وهو ما اضطر الباحث إلى رسم سمات الشخصيات من خلال أفعالها وأحداث القصص، وأدى إلى تكرار بعض الشواهد في مبحثي الدراسة.

تمهيد

تطلق الواقعية على الحركة الأدبية التي راجت بين الكتّاب في القرن التاسع عشر؛ وهو فكر يمتزج بالواقع، وأبرز ما يميزه هو التعبير عن الواقع ومشكلات المجتمع بصور وأحداث وشخصيات موضوعية.(٧)

تمثل الأعمال الواقعية الحياة والبيئة الاجتماعية بطريقة من المرجح أن توجد في العالم الحقيقي، وتلتقط الأحداث التي نشهدها ومن المرجح أن تحدث كل يوم في الحياة الواقعية. والفرق بين الواقعية والرومانسية هو التمييز بين العناصر المحتملة وغير المحتملة في العمل الأدبي. وتفتخر الواقعية برؤية الحياة كما هي، بكل تفاصيلها، مع كل تعقيداتها، وبأقل قدر من خوف الفنان، وتضع الناس في ظروف طبيعية؛ وتظهِر الشخصيات في حياتهم اليومية، حيث تعتبر الواقعية نفسها ملتزمة بتمثيل المجتمع المعاصر، وتحاول توثيق جميع جوانبه الثقافية. وعلى النقيض من الرومانسيين الذين درسوا النبلاء وأساليب حياتهم، اختار الواقعيون شخصيات قصصهم من بين الطبقتين الدنيا والمتوسطة من المجتمع وحاولوا تصوير أعمالهم ومواقفهم الحياتية بموضوعية ودقة في سياق زمن محدد.(٨)

تناولت المدرسة الأدبية الواقعية، طوال نشأتها وتشكلها وتطورها، مكانة الواقع في الأعمال الأدبية. ومن وجهة نظر رواد هذه المدرسة فإن معنى الواقع هو حقيقة الحياة الإنسانية التي تجد

تعبيرها في عالم الخيال في الفن والأدب. ومن خصائص هذه المدرسة الأدبية معالجة القضايا المعاصرة في المجتمع، والتعبير عن الواقع، ودراسة تأثير البيئة الاجتماعية في الفرد، وغير ذلك مما يتعلق بمحتوى الأعمال الروائية.[٩]

تُنسب الواقعية في تعريفها إلى الواقع؛ وهو الموجود حقيقة في الطبيعة والإنسان، والواقع نوعان: واقع حقيقي وواقع فني، فالأول ما إذا وصفه الإنسان كان صادقاً وأميناً لموافقته ما هو موجود وكائن، وهو بوصفه يأتي بنسخة عن الواقع كالصورة الفوتوغرافية، والثاني وهو المعول عليه في الأدب يقوم على خلق إبداعي لواقع لا يشترط أن يكون حقيقياً بحذافيره، وإن كان يغترف عناصره من الواقع الحقيقي لكنه يصوره ويزيد وينقص ويختلق، ويعيد التكوين ليأتي بواقع ليس بنسخة أمينة للواقع الحقيقي بل هو محاك له، وممكن الوجود والتصور، لأنه يجري في نطاقه ويخضع لشروطه وآلياته العادية.[١٠]

الواقعية الأدبية إذن هي تصوير المبدع للإنسان والطبيعة في صفاتهما وأحوالهما وتفاعلهما، مع العناية بالجزئيات والتفصيلات المشتركة للأشياء والأشخاص والحياة اليومية ولو كانت تفصيلات مبتذلة، ضمن الإطار الواقعي المألوف، إنه واقع لا يُشترط فيه الأمانة والصدق في النسخ، بل كل ما يُشترط فيه الصدق الفني.[١١]

ظهر تيار الواقعية منذ بدايات الأدب الطاجيكي السوفيتي كرد فعل من بعض الأدباء والكتّاب لكشف فساد الحكام وتجاوزات السوفييت في بلادهم، واتخذوا الأدب وسيلة للمقاومة، حيث أجبرت ظروف طاجيكستان الأدب على الواقعية، ووجد أدباء كشفوا في أشعارهم الفساد، وعلى رأس هؤلاء الأدباء، الشاعر "ميرزا تورسون زاده"[١٢]، ومنهم أيضًا "بازار صابر"[١٣]، "مؤمن قناعت"[١٤]، و"لايق شيرعلي"[١٥]، وغيرهم.[١٦]

اتسم الأدب الطاجيكي السوفيتي كذلك بظهور ما يسمى بالواقعية الاشتراكية، حيث كانت مضامين الأعمال الأدبية الطاجيكية تهدف في المقام الأول إلى تعليم القارئ من منظور أيديولوجي ماركسي؛ فلا مجال لمبدأ الفن لذات الفن، بل الفن لخدمة المجتمع، وفي إطار أيديولوجي محدد لا يُسمح للأديب بأن يَحيد عنه. فانصب التركيز في هذه الأعمال على الكفاح

في سبيل المثل الاشتراكية ومكافحة الإقطاع وتحرير المرأة ومحو الأمية، وما إلى ذلك على خلفية الظروف التي سادت في آسيا الوسطى قبل الثورة وبعدها[١٧]. وهكذا يلاحظ أن واقعية الأدب في عهد السوفييت كانت واقعية موجّهة؛ أي أنها لم تعبر عن واقع الأوضاع تحت الحكم السوفيتي، ولكن يمكن القول إنها أكدت على ربط الفن بالحياة والمجتمع، وضرورة أن يتصل الأدب بمتطلبات الحياة ويناقش أوضاعها، لا أن يكون بمعزل عنها.

تعد قصص صدر الدين عيني[١٨] مثل "جلادان بخارا" (جلادو بخارى) و"آدينه" (الجمعة) و"مرگ سودخور" (موت المرابي) النماذجَ الأولى للقصة الواقعية التي ظهرت في الأدب الطاجيكي، حيث تميزت أعمال عيني بالواقعية الشديدة، وكان يستخدم لغة سهلة وأسلوباً بسيطاً، يضمن له وصول أفكاره وانتشارها بين أكبر عدد من الناس[١٩].

المبحث الأول: الأحداث

ملخص القصص:

تضمنت المجموعة القصصية سبع قصص قصيرة هي:

١- **قصة "سيلِگل و مار" (سيلجل والثعبان):**

تحكي القصة عن معلم شاب، عُين في مدرسة حديثاً، واضطر للذهاب مع بعض تلاميذه للنزهة السنوية في أحد الجبال، ولكن تعرضت إحدى الطالبات لسحر ثعبانٍ، ساقها إليه رغم إرادتها بفعل السحر وكأنها تحت تأثير تنويم مغناطيسي، لا تقوى على المقاومة أو تستجيب لتضرعات رفاقها بالتوقف عن المضي إلى حتفها، ولكن المعلم بمساعدة زميله المعلم المحنك العالِم بأمور تلك المنطقة وبأمر ذلك السحر استطاع قتل الثعبان بالرصاص في آخر لحظة وإنقاذ الفتاة، وحملوا الثعبان معهم ودفنوه في فناء المدرسة بعد أن رآه الناس، ليصدقوا صحة هذا الحكاية الغريبة.

٢- **قصة "بي وفا" (الخائنة):**

تحكي القصة عن شاب رافق الكاتب أثناء سفره في إحدى الرحلات، وحكى له الشاب عن نفسه أنه لم يكن خبيراً بأمور النساء. وكان الشاب قد تعرّف بزميلة له في العمل، كانت

تعمل سكرتيرة لدى مديره، وكان يراها كلما ذهب للقاء المدير، وبمرور الوقت شعر ناحيتها بإعجاب متبادل، ولم يستطع أن يحدثها بسبب خجلهما هما الاثنين، وبعد فترة تقدم شاب لخطبتها ولكنها رفضته، وعندما علم بذلك تحدث معها، وحدّث أمه في أمر الزواج منها، وتزوجها وعاشا سعيدين، وفي أحد الأيام ذهبا للتنزه في العطلة، وعندما وصلا إلى الفندق لم يجدا حجرة خالية، فعرض عليهما شاب المبيت في فندقه الخاص، فاضطرا للموافقة، واستقلا السيارة بصحبة بعض الرجال، وبعد مدة طويلة في الطريق وصلوا إلى مكان مظلم، وعندما نزلوا ضرب أحد الرجال الزوج على رأسه، ولما أفاق وجد نفسه في مكانٍ آخر، وظل يتلمس الطريق حتى وصل إلى مكان الحادثة، فوجد زوجته في أحضان الشاب الغريب، فهجم على الشاب وضربه حتى أعجزه، وأخذ زوجته وألقى بها في الماء، ثم عاد إلى القرية، وحكى القصة لمديره، وذهب الاثنان برفقة أبي الزوجة للبحث عنها، ولما رآها أبوها في أحضان الشاب لعنها وأخبرها ألا تأتي لبيته مرة أخرى، وطلقها زوجها. بعد فترة جاء للأب خطاب من عشيق ابنته يطلب منه أن يأتي ليأخذ ابنته، لأنه لا يريد العيش مع خائنة سوف تخونه حتماً يوماً ما، فاضطر الأب للذهاب لأخذ ابنته للقرية، التي باتت جميعاً تلعنها، حتى اضطرت للانتحار، وقبل انتحارها كتبت خطاباً لزوجها تطلب منه السماح وتبدي ندمها على فعلتها. لم يذهب زوجها إلى جنازتها، ولكنه ذهب إلى قبرها بعد دفنها، وكتب فوقه الخائنة، وكان يذهب كل فترة، ويبرز تلك الكتابة من جديد.

٣- "**قصة نگارِ ناكام**" (**قصة نِجار الفاشلة**):

تحكي القصة عن فتاة ساذجة تسمى "نِجار"، كانت ابنة لأحد الأمراء، وكانت تقضي وقتها داخل القصر، لا تعرف أحداً، وذات يوم رآها فتى اسمه أسرار أثناء تسلقه الشجرة لجمع التوت، فأعجب بها، وأراد الزواج منها، وأرسل رسولاً لخطبتها، لكن أباها رفض الزواج، وأهان الخطّاب أيضاً، فنشب صراع بين الأمير وقوم هذا الفتى، وكان لدى الأمير ثلاثة أولاد إلى جانب ابنته نِجار. دلت نِجار حبيبها على نقاط ضعف أبيها، وكيف يمكنه التغلب عليه، وبالفعل تغلب الفتى على الأمير وقتله هو وأولاده الثلاثة، وبعد فترة اضطر أسرار

للهروب إلى أفغانستان بعدما ضاق الناس بفعلته الشنعاء هذه. اصطحب معه حبيبته نِجار، وبعد مسافة في الطريق توقف، وقال لها إنها خانت أباها وإخوتها وسلمتهم له، وطعنها. صُدمت الفتاة من غدر حبيبها، وأمسكت نصل السكين، لكنه سحبه بقسوة فقطع أصابعها، ثم قالت له الفتاة لو أنها خائنة فهو أيضاً خائن لأنه هو من دفعها إلى هذه الخيانة واستغلها، فغضب الفتى من كلامها، وطعنها مجدداً، واستعد ليجز عنقها تماماً، لولا مرور رجلين يمتطيان حمارين، أنقذا الفتاة، وحكت لهما عما حدث وتوفيت، فدفناها بالقرب من مكان موتها، وكتبا فوق قبرها قبر نِجار الفاشلة، وكانت قصتها حديث الألسنة لسنوات.

٤- **قصة "گُنهكار كيست؟"** (**من الجاني؟**):

تحكي القصة عن رجل وامرأة رآهما الكاتب في موقف الأتوبيس، رجل تبدو عليه الحماقة والغضب، بصحبة زوجته التي يبدو عليها المرض والشحوب والهم، تحمل رضيعتها وتتحمل توبيخ الزوج الأحمق لأنها تنجب له البنات فقط، ولم تنجب له ولداً، رأى الكاتب وغيره من الناس سلوك الزوج الغاشم وخضوع الزوجة واستسلامها، وحاول البعض التدخل وإقناع الزوج بخطأ ما يفعله، ولكن مع قدوم أول حافلة، استقلها الزوج وترك زوجته وابنته محذراً زوجته بألا يراها في بيته مرة ثانية، استشاط الكاتب غضباً وقرر أن يعيد الزوجة إلى منزلها بسيارته الخاصة، فأعادها، ولم يعرف ماذا حدث بعد ذلك.

٥- **قصة "ياري به زنِ مهاجر" "مساعدة المرأة المهاجرة"**:

تحكي القصة عن معلم جاءته امرأة فقيرة تسأله عن موعد صرف معونتها، ولأنه يعلم بفقرها، فقد ساعدها هي وأبنائها، بأن اشترى لهم أحذية جديدة بدلاً من أحذيتهم البالية، وأعطاهم مالاً يدبرون به أمر طعامهم، وفي اليوم نفسه كافأه الله بأن جاءه رجلٌ كان تلميذاً لديه منذ ثلاثة عشر عاماً، وكان المعلم قد ساعده حينذاك، وجاءه اليوم ليرد له الجميل، وأصر على شراء ثياب للمعلم بمائة دولار، فعرف المعلم أن هذه مكافأة من الله على عمل الخير مع تلك المرأة.

٦- قصة "همدردي همنامم" "مواساة سَمِيّي":

تحكي القصة عن رجلين يحملان الاسم نفسه "رسول" كانا يتشاركان الغرفة نفسها في المستشفى، وكانا يعانيان من المرض نفسه؛ كان أحدهما شاباً والآخر شيخاً وحالته أسوأ، وكان يتم معالجتهما بالحقن نفسها، ومن شدة تعب الشيخ، كان الشاب يطلب من الممرضات أن يعطين للشيخ حقن العلاج الخاصة به، كي يتم شفاؤه سريعا، ولما شُفي الشيخ أخبره الشاب بهذا الأمر وأنه فعله بنية الخير له، وطلب منه أن يغفر له فعله، فشكره الشيخ على فعله هذا وعلى اهتمامه بأمره وإدخاله إلى الغرفة وإخراجه منها أثناء مرضه.

٧- قصة "پاداشِ خير" "جزاء الخير":

تحكي القصة عن مساعدة الكاتب بالمال لطفل فقير جاء إليه يطلب المساعدة أثناء جلوسه للغداء في المطعم، ورغم استنكار بعض النساء لفعل الكاتب، لأنه يشجع الفتى على التسول، لكنه أصر عليه، لإحساسه باحتياج الفتى حقاً، ثم تحدث مع الطفل وعلم أنه يتيم لا عائل له، ثم تركه الكاتب وذهب، وفي طريقه عثر على مبلغ عشرة أضعاف ما دفعه للطفل، فعلم أن هذا المبلغ مكافأة من الله له بعشرة أمثال صدقته على هذا الطفل المحتاج.

اتفقت القصص السبع في أغلبها من حيث المغزى؛ وهو سوق قصصٍ وسمها الكاتب بالواقعية، ذات مغزى مهم؛ وهو أن الجزاء من جنس العمل، فمن يعمل الخير يكون جزاؤه الخير، والخائن يشرب من كأس خيانته على يد من خان لأجله. وقد اختلفت القصص مع بعضها من حيث الحجم ومن حيث طريقة التقديم التي جاءت أعمق في بعض القصص وأقل مباشرة عنها في البعض الآخر.

أولاً: بدايات القصص:

بدأت القصص جميعها بدايات واقعية مألوفة، تمهّد الأجواء للأحداث التالية في كل قصة. وقد شارك الكاتب بأدوار مختلفة في القصص جميعها منذ بدايتها، عدا قصة "نِجار الفاشلة" التي

اكتفى فيها بدور الراوي الذي كان قد سمع القصة مثل غيره من الناس في المنطقة التي وقعت بها.

بدأ الكاتب قصة (سيلجل والثعبان)– التي كان بطلها– بشرح ملابسات مشاركته في القصة، وأوضح أنه شارك فيها بحكم عمله كمعلم، بعد إنهاء دراسته وانتهاء فترة خدمته العسكرية، وأوضح اسم المدرسة التي عمل فيها وفي أي منطقة كانت:

في شهر يناير عام ١٩٦٥ بعد إنهاء دراستي في جامعة آموزجاري وخدمتي المتكررة في صفوف الجيش السوفيتي تم تعييني معلماً في مدرسة ثانوية رقم ٣، باسم آ. جامي بناحية فرخار.[٢٠]

شارك الكاتب في أحداث القصة حينما اضطر أن يرافق طلاب المدرسة– التي كان قد عُين فيها حديثاً– إلى الرحلة السنوية للجبل، نظراً لخطورة تلك المنطقة ورفض المعلمة الروسية الذهاب مع الطلاب:

كان يجب أن يذهب طلاب الصفوف الأعلى في هذا المكان كل عام إلى جبل قرطاغ– الذي يقع على بعد ١٠– ١٥ كيلو متر من المدرسة– للسياحة الجبلية حسب خطة مرشد المجموعة. إلى قرطاغ الذي به حيوانات متوحشة وثعابين وحشرات سامة، كان ذهاب هؤلاء المراهقين بدون مرشد خطراً كبيراً. في الثاني من يونيو من العام نفسه أيقظني من النوم المعلم الطاعن في السن تاشماد أيوب وقال:

بُني، يجب أن نرافق طلاب الصف المجموعة ٨ إلى جبل قرطاغ. مرشدة مجموعتهم امرأة روسية، رفضت السفر للسياحة برفقة طلابها. والطلاب خرجوا للسفر دون مرشد. إذا لم نرافقهم أنا وأنت في الممكن أن يتعرضوا لحادثة مفاجئة. انهض، يا بني، ارتدِ ثيابك! أرجوك.[٢١]

نظراً لخطورة الرحلة في تلك المنطقة الموحشة المليئة بالحيوانات المتوحشة والثعابين، كان من الطبيعي ألا يذهب المعلمان أعزلين؛ خاصة وأن المعلم الكبير كان يعرف طبيعة المنطقة وخطورتها:

لم يكن هناك حل آخر، فوافقت وطلبتُ من المعلم الخبير، أن يأخذ معه سكيناً وقوساً. المعلم تاشماد– الذي كان منزله قريباً من المدرسة– أحضر قوسين من عنده وعند جاره.[٢٢]

أما قصة "الخائنة"، فقد كان الكاتب موجوداً فيها منذ بدايتها دون أن يشارك في أحداثها، فقد كان المستمع الذي تَصادف أن رافق الشاب بطل القصة في سيارة خلال ذهابه لرحلة عمل، وتم التعارف بينهما، وافتتح الشاب الحديث، وبدا أنه يريد أن يحكي قصته:

التقيت به خلال رحلة عمل. كان يجلس بجانبي. سارت السيارة على الطريق. بعد ٨–١٠ دقائق، نظر إليّ ذلك الشاب الجميل الذي يبدو أنه ما بين ٣٠–٣٢ عاماً تقريباً، عيناه سوداوان، شعر رأسه أبيض نوعاً ما، رقيق الكلام ويبدو عليه الحزن، وقال:

- هيا نتعارف...
- أنا...
- صابر رسول من شوراآباد.
- ماذا تعمل؟
- توقفتُ مرة أخرى.
- سامحني ارتبكتُ. جلسنا صامتين كثيراً. كانت السيارة تمر بسرعة بجانب الأشجار والتلال.[٢٣]

ذكر الكاتب اسمه الحقيقي– صابر رسول– خلال تعارفه بالشاب ليؤكد أن القصة واقعية، وأنه هو من سمعها ويرويها، ويبين مصدر القصة، وهو الزوج الذي حكى قصته بنفسه. ورغم أن حَكْي الزوج– بطل القصة– حكايته بنفسه لا ينهض وحده دليلاً على صدق كل أحداث القصة تماماً، ولكنه يؤكد حدوث القصة في الواقع.

سأل الشاب عقب التعارف، الكاتب عن حالته الاجتماعية، وعن علاقته بأهله وهل هم يحترمونه، وهو سؤالٌ غريب من شخصٍ تم التعرّف إليه للتو، ويبدو أن للشاب هدفاً من ورائه، ربما ليسمع من الكاتب رداً يعزّي به نفسه في مأساتها، خاصةً إذا كانت علاقة الكاتب بأهله تشبه ما يشعر به هو مع أهله. وبعدما سمع الشاب من الكاتب أن علاقته بأهله جيدة وأنهم

يحترمونه جداً صمت، وتردد ولم تواتيه الشجاعة ليحكي عن مأساته لرجل عرفه للتو–وهو شعورٌ طبيعي يرافق المرء عند تعرضه لموقفٍ محزٍ– لكن بعد دقائق من الصمت بدأ الشاب الحديث ثانية وأخبر الكاتب أن عمره ثلاثون عاماً وهو غير متزوج، وهي معلومة غريبة كان الشاب ينتظر من ورائها أن يسأله الكاتب عن سبب عدم زواجه وهو في هذه السن، ليبدأ بعدها سرد حكايته:

نظر بفضول وسأل:

- هل أنت متزوج؟
- نعم متزوج، ولديّ ٧ أطفال، ولديّ حفيد أيضاً.
- هم يحترمونك.
- نعم، هم محترمون جداً، مرة أخرى ساد الصمت عدة دقائق.
- عمري ثلاثون عاماً، لكنني أعزب، واصل رفيقي كلامه.
- لماذا؟[٢٤]

بعد شرح ملابسات التعارف ببطل القصة والمشاعر البادية عليه، بدأت أحداث القصة على لسان الشاب بصورة نمطية منذ طفولته، حينما كان لديه زميلات في المدرسة، وكانت أمه دائماً تحذره من الثقة في أي امرأة:

- "لا تثق بالنساء من قلبك. ثق بي أنا فقط كأمك، ولكن ليس كامرأة!"[٢٥]

سارت أحداث القصة من خلال استطراد الشاب لأحداثها– التي لا يتسع المجال لذكرها جميعاً– وسوف يُكتفَى بذكر أهمها وأكثرها تأثيراً في واقعية القصة.

تعرف الشاب بزوجته بشكل تقليدي؛ حيث كانت تعمل سكرتيرة لدى مديره، وكانت فتاة خجولة، تشعر بانجذاب يبادلها إياه:

كانت لديه سكرتيرة قمحية اللون، متوسطة القامة، خجولة ورحيمة جداً. في كل مرة كنت أذهب إلى الرئيس، كانت تنهض ووجهها يحمر من الخجل. لم يكن هذا الوضع يفارقني وكان يضغط على قلبي. ظننت في البداية أنني عشقتها. في الأيام التالية كنت أخجل من السكرتيرة.

رأت هي حالتي الظاهرة، أحسّت بنبض قلبي. ذات يوم ذهبت للرئيس. قالت السكرتيرة (الرئيس ليس موجوداً) وبقيت صامتة. سألتُ: "يا للهول أين هو!"– قالت "لا أعلم"، ونظرت إليّ بجانب عينها. نظرتُ إلى عينيها لأول مرة...[٢٦]

ظل الشاب والفتاة– التي تزوجها فيما بعد– يحبان بعضهما مدة عامٍ ونصف تقريباً، ولم يجرؤ أيٌ منهما على البوح بحبه أو مشاعره للآخر؛ ما يعني أن الفتاة هي الأخرى كانت خجولة مثل الشاب، ولم يكن لديها خبرة بأمور الرجال أو البوح بمكنون قلبها. كذلك كانت الفتاة ذا إرادة مكّنتها من رفض الخطّاب الذين لا يروقون لها، ومن ثم فهي تزوجت بإرادتها، وكان لديها القدرة على رفضه مثل الآخرين إذا لم يرُق لها. وهذه الأوصاف تتناقض مع أحداث الخيانة التي حدثت فيما بعد.

الخلاصة تزوجنا بعد فترة. وربما يكون من قبيل المبالغة، ولكن يجب أن أقر أننا كنا نحب بعضنا البعض بكل إخلاص.[٢٧]

أما القصة الثالثة "نِجار الفاشلة" فتبدأ بداية مختلفة عن القصتين الأولتين؛ حيث تبدأ القصة دون وجود للكاتب؛ فتحكي عن عائلة من الأمراء استوطنت منطقة رباتينجج، وحدثت قصة حب بين نِجار ابنة الأمير، وأحد الفتيان من تلك المنطقة ويسمى أسرار، ويؤرخ الكاتب تاريخ حدوث القصة بسنوات ما قبل الثورة الشيوعية، التي وقعت في أكتوبر ١٩١٧م:

قبل سنوات من ثورة أكتوبر، هاجرت عائلة من أمراء منطقة دارفاز عبر منطقة دشتجُم السابقة إلى إحدى قراها النائية جداً– رُباتينجج. وبعد إقامتها في هذه القرية لعامين أو ثلاثة، شيدت قلعة رائعة أسفل ذلك المكان– الذي كان يُسمى مدينة بست– وواصلت حياتها في هذا المكان.[٢٨]

تصف القصة بعد ذلك بطلتها نِجار البالغة من العمر ١٦ عاماً، وتصفها بأنها لم ترَ الدنيا، وتعيش حياتها كلها في ظلمة مثل السجن داخل غرفتها. وهذه صور توحي بسذاجة تلك الفتاة وتَوْقها للتحرر والخروج من سجنها، وتتوافق مع ما ارتكبته من خيانة لأبيها وإخوتها فيما بعد:

كان لديه ثلاثة أبناء وبنت تبلغ من العمر ١٦ عامًا. كانت ابنته تسمى نِجار وأبناؤه ذو الفقار وخدايار وبختيار. كانت الفتاة محاطة دائمًا بدائرة من الظُلمة وكانت محرومة تمامًا من الحرية. كانت تقضي حياتها كلها داخل تلك الجدران الأربعة التي يبلغ ارتفاعها ٣–٤ أمتار مثل السجن.[٢٩]

تبدأ أحداث القصة في التصاعد عندما يرى الشاب أسرار، نِجار أثناء تسلقه شجرة بالقرب من القلعة التي تسكن بها، فيتعلق قلبه بها:

كان هناك شابٌ يعيش بعيداً عن القلعة، وفي أحد أيام شهر يوليو تسلق شجرة توت بالقرب من القلعة لأكل التوت. ووقعت عينه داخل القلعة ورأى فتاة تنظف الفناء وتغطي عينها بمنديل. فتعلق بها وأحبها.[٣٠]

تبدأ قصة "من الجاني؟" بصورة للأشجار وهي تحنو على براعمها وثمارها– أطفالها– وهي صورة غامضة سوف يتضح مغزاها مع أحداث القصة التي سوف تتناقض مع هذه الصورة:

كانت نهاية فصل ربيع العام الجميل المدلل المزين للطبيعة اللطيفة. أينما نظرت، فإن الأشجار الخضراء منشغلة برعاية ثمارها النيئة. وكأن كل أفكارهم وذاكرتهم مشغولة بالأطفال الذين يرقدون بجانبهم ويحنون عليهم بأمومة.[٣١]

بعد ذلك يرسم الشاعر الإطار المكاني للقصة، وهي مدينة موسكو الروسية، ويذكر ملابسات معاصرته للقصة من خلال رحلة عمل بسيارته الخاصة، ثم يدخل بعد ذلك مباشرة إلى أحداث القصة:

إلى جانب معارفي القدامى، كان هناك حوالي ٤٠–٥٠ راكبًا آخرين في كل ركن من أركان المحطة، كانوا ينتظرون وصول الحافلات، ويتحدثون مع بعضهم البعض في أمورٍ ما.

من الطرف الشرقي للمحطة، حيث تقع المستشفى المركزي بالمنطقة، جاء رجل وامرأة تحمل رضيعًا بين ذراعيها، وكان لونها الزعفراني وعيناها الغائرتان وشفتاها الشاحبتان ينبئون عن ضعف هذه المرأة ومرضها.[٣٢]

تبدأ قصة (مساعدة المرأة المهاجرة) بذكر تاريخ وقوع القصة؛ وهو العشرين من أغسطس عام ٢٠٠٢م، حيث صادف الكاتب أمام مكتبه امرأة فقيرة تجر ثلاثة أطفال يبدو عليهم جميعا الفقر والجوع والعوز:

في ٢٠ أغسطس ٢٠٠٢، خرجت من مكان العمل في الساعة ١٢.٠٠ وذهبت إلى منزلي لتناول طعام الغداء. أمام المكتب، رأيت امرأة تجر ثلاثة أطفال حافيّ الأقدام وأجسامهم شبه عارية وجافة. توقفت لرؤيتي فترة. عندما وصلت إليها، ألقت السلام وسألتني:

متى ستعطونني إعانة البطالة، حتى أتمكن على الأقل من شراء أحذية لأولادي؟ سأنتقل قريبًا إلى منطقة بيشكنت.

كنت أعرفها بسبب زياراتها المتكررة للمكتب كل فترة. كانت امرأة فقيرة غير متزوجة (توفي زوجها) تعيش في منزل والدها. رأيت حالها هي وأطفالها العراة.[٣٣]

تبدأ قصة "مواساة سَمِيّي" بذكر تاريخ دخول الكاتب للمستشفى عام ١٩٧٣م حينما أصيب بمرض اليرقان، الذي يحتاج إلى علاجٍ كثير، ثم تبدأ أحداث القصة في اليوم الثاني والأربعين لوجوده في المستشفى بمجيء شيخ يعاني من مرضه نفسه:

في اليوم الثاني والأربعين، أحضروا إلى غرفة نومي شيخاً نحيفاً فاقدًا للوعي من شدة الألم، كان يحمل نفس اسمي رسول. لم يكن يستطيع الكلام أو الحركة. شخّص الأطباء مرضه وبدأوا بإعطائه الأدوية والحقن الواحدة تلو الأخرى. في أول ٨–٩ أيام تقريباً، لم يفتح عينيه على الإطلاق. كلما دخلت الممرضات الغرفة، كن يسألن من منا رسول. كنت أشير على مضض ناحية الرجل الشيخ، لأن جسدي كله كان يتألم من الحقن بسبب طول فترة العلاج. وكذلك كان يتم حقن نفس الحقن الموصوفة لي في جسد الشيخ الذي كان يعاني أيضًا من اليرقان.

كنت أعتقد أنه ربما يتم حقنه بالكثير من الأدوية بشكل أسرع، وبهذه الطريقة يسترد جسدي المصاب تمامًا قليلاً من عافيته.[٣٤]

في قصة "جزاء المعروف" كان الكاتب قد عُين مديراً لإحدى المدارس الثانوية في موسكو ورقمها ٣٣، وقد سافر لإتمام بعض المهام في الجامعة التربوية في دوشنبه، ثم دخل إلى مطعم الغذاء الصحي، حيث دارت أحداث القصة:

في يوم أحد، دخلت المتجر المركزي وأخذت أشاهد حتى الظهر. في وقت الغداء، ذهبت إلى مطعم الغذاء الصحي[٣٥]، الذي كان على بعد حوالي ١٥٠-٢٠٠ متر من المتجر المركزي. بعد الانتظار في الطابور لمدة ٢٠-٢٥ دقيقة، أخذت الطعام وبحثت عن مكان للجلوس في كل ركن من المطعم، حيث كان المطعم مزدحمًا للغاية. وقعت عيني على طاولة حيث كانت امرأتان روسيتان تتناولان الطعام، وكان هناك كرسي إضافي بجانبهما. ذهبتُ واستأذنت وجلست. كنا جميعا مشغولين بتناول الطعام. فجأة جاءني صبي وقال:

- "عمي، أعطني عشرة كوبيك، أنا جائع جدًا."[٣٦] احمر وجهه خجلاً بعدما صرح بجوعه، وظهرت الدموع في عينيه، حتى أنني أخرجت ٢٠ فلساً من جيبي، طلب الصفح عدة مرات على التوالي.[٣٧]

ثانياً: الحبكة

الحبكة هي التنظيم الداخلي للنص، بحيث يلائم بعضه بعضاً، فالمتأخر منه بسبب من السابق، والسابق يمهد للاحق[٣٨]، ما يعني أن تكون حوادث القصة وشخصياتها مرتبطة ارتباطا منطقيا يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة محددة. فسرد أي مجموعة من الحوادث مرتبطة بما يلزم من الشخصيات، لا يكفي حتى تعد ما يسرد قصة فنية؛ فالسرد خاصية أيضا للكتابة التاريخية. فالحبكة الفنية إذن في المفهومات الشائعة لها شيء يضاف إلى السرد ليجعل من الأشياء المسرودة بناء متماسك الأجزاء، يؤدى هدفا واحدا.[٣٩]

تمثل الحبكة ذروة الأحداث؛ حيث تتصاعد الأحداث وتتعقد الأمور ويكتنفها الغموض، قبل أن تبدأ في النزول ويظهر حل العقدة. والعقدة هي المرحلة التي تأتي بعد المقدمة وبداية القصة، وهي تشير إلى حدوث أحداث ما تأخذ القصة خارج مسارها الطبيعي إلى مساحة جديدة؛ حيث يبرز موقف صعب يظهر أحيانًا فجأة ويؤدي إلى تغيير الخطط والأساليب

والمواقف القائمة. وفي القصص والمسرحيات والسيناريوهات، تتضمن العقدة خصائص الشخصيات وتفاصيل المواقف، والمواقف التي تغير خط الحبكة الرئيسي.[٤٠]

الحبكة هي التي تجعل القول المنطوي على محاكاة الواقع قولاً قابلاً للفهم، قابلاً للاستيعاب، قابلاً للتصديق. فالشاعر الذي يمدح رجلاً، إذا قامت قصيدته على حبكة متينة، أغرى قراءه بصدق القول، ومستمعيه باستحسان النظم. لكن المبالغات الكاذبة، التي تصل حد الافتعال والتعسف، تؤدي إلى انطباعٍ آخر. وكذلك القاص الذي يصور الحوادث، ويرسم ملامح الشخوص رسماً يريد له أن يكون نابضاً بالحياة، مطابقاً للواقع، إذا لم ينظم ذلك تنظيماً يجعل أجزاء الحدث المتلاحقة يتوالد بعضها من بعض، كانت القصة مفتعلة، ومردّ ذلك ضعف الحبكة الذي يؤدي للشعور بعدم واقعيّة الحكاية.[٤١]

اختلف مسار الأحداث في القصص السبعة؛ تبعاً لاختلاف كل قصة ومغزاها وطريقة عرض فكرتها، وقد اتسمت الحبكة في القصص بالتماسك؛ حيث الحوادث مرتبطة، يأخذ بعضها برقاب بعض، وتسير في خط مستقيم حتى تبلغ مستقرها.[٤٢] وهو ما يعزّز من الطابع الواقعي للقصص، ويدفع بالقارئ إلى التصديق بإمكانية حدوثها في الواقع.

يمكن تقسيم القصص من حيث الحبكة وتصاعد الأحداث إلى قسمين رئيسيين؛ القسم الأول هو القصص ذات الحبكة المركبة؛ وهي القصص الذي تصاعدت فيها الأحداث بقوة إلى نقطة كان يُنتظر معها أن تنزل الأحداث هبوطاً، ليعرف المتلقي طريقة حل العقدة؛ ويضم أربع قصص هي "سيلجل والثعبان"، "الخائنة"، "نِجار الفاشلة" و"من الجاني؟" والقسم الثاني، وهو القصص ذات الحبكة البسيطة؛ ويضم ثلاث قصص هي "مساعدة المرأة المهاجرة"، "مواساة سَمِيّي" و"جزاء الخير"، واتسمت الأحداث فيها بالبساطة الشديدة.

أولاً: القصص ذو الحبكة المركبة:

تصاعدت الأحداث في قصة "سيلجل والثعبان"، حيث ظهر ثعبانٌ سَحَر إحدى الطالبات واجتذبها إليه بسحره، وهمّ أن يفترسها:

كانت سيلجل تنظر مباشرة في نقطة واحدة فقط، وكانت تتقدم ببطء شديد ودون تفكير في أي شيء. كانت الفتاة تمضي دون مبالاة وكأنما أصابها السحر. كنا نحن جميعاً حيرى. وأصابني الاضطراب والوهم والدهشة أنا والطلاب. فجأة جاء أيوب– الذي كان على مسافة بعيدة عنا– مسرعاً وأمرني:

بني. ثبّت السهم بكلا عمودي القوس واتجه ناحية أشجار الفستق. سيلجل على حافة الموت، إنه سحر الأفعى. أخرج هو سيفه ورسم خطاً على جبهة سيلجل وترك الدم حتى يقطع ذيل الثعبان. لكن هذه الطريقة لم تؤتِ ثمارها. وكنت أنا لا أزال عاجزاً عن اتخاذ قرار بسبب الخوف.(٤٣)

بالنظر إلى الأحداث في القصة السابقة، فإنها جاءت متماسكة من الناحية الفنية متفقة مع مبادئ الواقعية الفنية؛ حيث مهّد الكاتب لتصاعد الأحداث منذ بداية القصة؛ بأن ذكر مناسبة معاصرته لها؛ وهي تعيينه حديثاً في إحدى المدارس، واضطراره لحماية الطلاب في رحلتهم، نظراً لرفض معلمة صفهم مرافقتهم، واستطرد الكاتب الأحداث في خط مستقيم، يفضي بعضها إلى بعض، إلى أن وصلت الأحداث إلى ذروتها، وهي تعرّض إحدى الطالبات لخطر الموت بسبب سحر الثعبان.

لم تتفق القصة السابقة بالقدر نفسه مع الواقعية الحقيقية؛ فظهور ثعبان ضخم يود افتراس إحدى الطالبات أمرٌ جائزٌ وواقعي، ويمكن أن يحدث في الحقيقة؛ ولكن أن يكون هذا الثعبان ساحراً، يجتذب إليه الضحية بسحره رغماً عنها، ورغم تضرعات زملائها لها أن تتراجع عن المضي إلى حتفها، فهذا أمرٌ لا يتفق مع الواقع، ويضعف الطابع الواقعي للقصة.

تجاوزتا القصتان الثانية والثالثة "الخائنة" و"نِجار الفاشلة" الواقعية الفنية إلى العالم الواقعي، بحيث بات القارئ يصدق بإمكانية حدوثهما وكأنه رآهما من قبل، ففي قصة "الخائنة" تصاعدت الأحداث مع موافقة الزوج على طلب زوجته بالذهاب للتنزه في المدينة خلال إجازته، ولم يجدا غرفة خالية، فاضطرا للذهاب برفقة شخصٍ عرض عليهم المبيت في فندقه، وتعرض الزوج للغدر من قبل الشاب والجماعة التي رافقته هو وزوجته إلى الفندق، فضربه أحد

الرجال على رأسه وأفقده الوعي، وعندما عاد إلى وعيه ذهب يتحسس مكان زوجته لإنقاذها، فعلم بخيانتها له مع الشاب الذي دعاهما للاستضافة في منزله:

نظرت بحذرٍ للداخل من فتحة الباب، بُهتُّ وطار عقلي. كانت هناك شمعة مشتعلة بضباب فوق منضدة وكان هناك شخصان ينامان نوماً هنيئاً. دقّقت النظر ونظرت بعناية، ورأيت زوجتي في أحضان شخص غريب. شعرت للحظة كما لو أن الكهرباء صعقتني، مكثتُ مخدراً. كدت أفقد عقلي. لم أصدق ذلك مطلقاً. ربما أنا نائم. لا، لكنني كنتُ أرى هذا الوضع بعينين مفتوحتين.

لم يكن لديّ حيلة أخرى إلا أن أنظر لهذا الفسق والفجور، خرجت بسرعة إلى الفناء.. "لا قدر أن..." كنت أكرر كل لحظة، ولم أكن أعلم ماذا أفعل. "لا قدر الله أن تكون هذه زوجتي. أو أنهم سحبوها إلى الفراش عنوة. إذن فلماذا تنام بكل هذه الراحة. لماذا منحت جسدها الحلال والطاهر إلى هذا الرجل الغريب". قررت أنني يجب أن أنتقم.(٤٤)

وصلت أحداث القصة إلى ذروتها عند هذا الحد، حيث كانت الأحداث غامضة، ليس لها تفسير، ثم توالت أحداث القصة مفسّرة غموض ما حدث؛ فتأكد الزوج من خيانة زوجته، وكان من الطبيعي أن يحاول الانتقام منها ومن عشيقها:

رفعت طوبة من الفناء لهذا الغرض، وتوجهت ناحية المنزل. لحظة دخولي إلى المنزل أردت أن أحطم رأس الرجل بالطوبة. استيقظت زوجتي في هذه اللحظة وأخذت الطوبة من يدي وألقتها في الخارج. غضبتُ وهجمت على الرجل. كنت أضرب فمه ورأسه بكل قوتي. أثارتني جداً إهاناته القبيحة. وضعتُ يدي على حلقه وضغطت بكل قوتي وجعلته عاجزاً تماماً. وقعت عيني على زوجتي في هذا الوقت. لم أرها في هذه الحالة طوال فترة زواجي منها. كانت عارية، ارتدت ثيابها– التي كانت قد تجعدت– وخرجنا من الباب.(٤٥)

من الطبيعي ألا يصدق الزوج ما حدث، خاصة وأنه كان يشعر بالسعادة مع زوجته، فيحاول بالتالي أن يجد مبرراً لزوجته بأنهم ربما أجبروها على مضاجعتهم بالقوة، لكنها أخبرته بكل تبجح أنهم لم يجبروها على مضاجعتهم، وأنها فعلت ذلك بإرادته؛ وهذا يتأكد من طبيعة

شخصية تلك المرأة التي وردت في بداية القصة؛ حيث أوضحت الأحداث أنها صاحبة رأي وإرادة، مكّنتها أن ترفض من لم يرُق لها من الخطّاب، ولذا ما كانت لتفعل شيئاً رغماً عنها:

- ماذا قلتِ!– قلتُ وأنا على وشك أن أضربها. أنا لم أفهمك. في النهاية هم ركلوني وألقوني وأجبروكِ على مضاجعتهم، فكيف أصبح فتى مأسوفاً.
- أجابت بأنهم لم يجبروني على المضاجعة.(٤٦)

تتشابه قصة "نِجار الفاشلة" في مغزاها ومعالجتها مع القصة السابقة "الخائنة"؛ حيث تناولت كلتاهما قضية الخيانة؛ وعالجتاها من منظور أن من يحرضك على خيانة الأقربين ويستسيغ ذلك، فسوف يخونك أنت أيضاً يوماً ما، وبطلة القصة "نِجار" هي الأخرى خانت أهلها، ولكن خيانتها كانت مختلفة عن القصة السابقة؛ فقد خانت أهلها (أباها وإخوتها) بأن سرّبت معلومات تمكّن حبيبها من الانتصار عليهم وقتلهم:

كان النزاع والخصومة تزداد بمرور الأيام، وكانت المعارك بين أفراد العائلات على أشدها. وكانت الفتاة تفهّم لأسرار طريقة هزيمة أبيها وإخوتها.

بهذه الطريقة انتصر أسرار ووالده لبعض الوقت، وقتلوا أبا نِجار وإخوتها.(٤٧)

اتسمت الحبكة في قصة "من الجاني؟" بالبساطة نسبياً مقارنة بالقصص الثلاثة السابقة؛ حيث احتوت على حدثٍ واحد، وليس عدة أحداث متداخلة، ولكن بالرغم من ذلك فإن الكاتب عزّز من عمق القضية التي تناقشها القصة منذ بدايتها، فاستعاض عن بساطة الحبكة بعمق القضية التي استمده من عنوان القصة "من الجاني؟"؛ حيث جاء عنوان القصة في صورة سؤال للمتلقي، يسأله من الجاني في القصة التي هو مقبلٌ على قراءتها؛ وهو بهذا يُشركه في أحداث القصة، ولا يكتفي له بدور القارئ وكفى؛ ولكنه يلزمه أيضاً بدور القاضي الذي يجب أن يفصل في تلك القضية، ليحدد من الجاني؟ ومن الذي عليه أن يتحمل الذنب واللوم؛ ومن ثم فهو ينأى بالقارئ عن القارئ العابرة، فاتحاً له أفق القراءة الفاحصة المتأنية.

تتصاعد الأحداث في القصة؛ حيث يبدأ الزوج الفظ في توبيخ زوجته ولومها على إنجابها بناتاً فقط له، وعدم إنجاب ولد له:

لم تكن بناتك الأخريات كافيات فتنجبين فتاة أخرى! نعم..! لقد سئمت وجهكِ أنتِ وبناتك! اغربي عن وجهي، لا تأتِ إلى منزلي مرة أخرى! لا مكان لامرأة مثلك في بيتي مجدداً! لا تدنسي عتبتي ..![٤٨]

يستمر تصاعد الأحداث بصورة منطقية في القصة في خط متتالي، تفضي أحداثه إلى بعضها؛ حيث من الطبيعي أن يتدخل بعض الأشخاص ممن يشهدون الواقعة مستنكرين فعل الزوج وناصحين له، دون أن يفضي ذلك نتيجة أمام جهل الزوج وحماقته. وتصل الأحداث إلى ذروتها حينما يركب الزوج الحافلة، ويترك زوجته، محذراً إياها ألا تعود إلى المنزل ثانية، وهو مآل واقعي يتفق مع ما قدمه الكاتب منذ البداية عن الزوج الأحمق الجاحد بنعمة الله:

وصلت الحافلة التي كانت متجهة إلى مزرعة "كيروف" و "لينين". صعد الركاب على متنها واحدًا تلو الآخر. وأخيرًا، اقترب الرجل من الحافلة، والتفت إلى زوجته وكرر:

- لا تركبي، ولا تأتِ إلى منزلي مجدداً!

سارت الحافلة في طريقها. وكانت المرأة تغسل وجنتيها الزعفرانيتين وشفتيها الجافتين من شدة حرارتها بفيضان دموع الحزن من عينيها الغائرتين.[٤٩]

ثانياً: القصص ذو الحبكة البسيطة:

تعني أن تكون القصة مبنية على حكاية واحدة[٥٠]؛ وهي تنطبق على القصص الثلاثة "مساعدة المرأة المهاجرة"، "مواساة سَمِيّي" و"جزاء الخير"، حيث لم تتصاعد الأحداث بالمعنى المتعارف، وإنما استمرت في مسارٍ طبيعي متوازي دون أن تمثل عقدة ينتظر المتلقي حلاً لها، حيث يساعد بطل القصة المرأة المعيلة في قصة "مساعدة المرأة المهاجرة":

دعوتها لدخول متجر على بعد ١٤-١٥ مترًا مع أطفالها. رجوت البائع أن يجد أحذية لأطفالها كلهم وطلبت منها أيضاً ألا تخجل من شراء بعض الأشياء لأطفالها. ثم أعطيتها ٢٠ سامان أخرى حتى تتمكن من شراء شيء لطعامهم ليومين. وطلبت من البائع على انفراد ألا يخبر أحداً بالأمر، لأن الخير لا ينبغي أن يذاع.[٥١]

وفي "مواساة سَمِيّي" تعافى الرجل المسن بعد ثمانية عشر يوماً، وسُمح له بمغادرة المستشفى، ولكن لم تكن الأحداث عند هذا الحد تتضمن غموضاً أو عقدة ينبغي أن يزال عنها اللثام، أو يُنتظر أن تُفك:

تعافى الرجل المسن وسمح له بالمغادرة بعد ثمانية عشر يوماً من النوم.(٥٢)

ويقرر البطل في قصة "جزاء الخير" أن يساعد ذلك الطفل الصغير المسكين، الذي جاءه يطلب منه المساعدة:

فجأة جاءني صبي وقال:

– "عمي، أعطني عشرة كوبيك، أنا جائع جدًا." واحمر وجهه خجلاً بعد أن صرح بجوعه، وظهرت الدموع في عينيه، حتى أنني أخرجت ٢٠ فلساً من جيبي، وطلب مني الصفح عدة مرات على التوالي.(٥٣)

رغم أن الأحداث لم تتخذ مساراً مشوقاً في القصة السابقة؛ حيث إنه من المعتاد أن يساعد بعض الناس الأطفال الصغار الذين يطلبون المساعدة، ولكن مغزى القصة يشكّل إشكالية، حينما تتدخل بعض النساء اللاتي يشاهدن الموقف، ويرون مساعدة الرجل للطفل الصغير، ويلومنه ويوبخنه على مساعدته للطفل، لأنه بفعاله هذه سوف يجعل الطفل يعتاد على التسول وسؤال الناس، ولا يسعى إلى كسب رزقه بعمله، ومن ثمّ ينحو مغزى القصة إلى مسارٍ أكثر تعقيداً؛ حيث يضع القارئ أمام معضلة كبيرة؛ وهي هل مساعدة الأطفال السائلين أمرٌ محمودٌ أم مذموم؟ وهو ما سوف تفصل فيه القصة في نهايتها:

كانت النساء اللاتي بجواري يوبخنني قائلات، "لماذا تفعل هذا؟!" هكذا نتعامل بدون أخلاق مع المراهقين والأطفال. سوف نجعلهم يعتادون هذا. لا ينبغي أن تعطيه فلسا واحدا. أجبتهن قائلاً:

– ألا ترين أن الولد جائع، إنه يحتاج إلى الطعام. أنا مدرس وأفهم حالته النفسية جيدًا. من الواضح أن هذا الولد لا يفعل هذا كل يوم، ولكنه فعلها للمرة الأولى لسد جوعه. يمكن رؤية هذه الحالة بوضوح من تحركاته. افهمني بشكل صحيح.(٥٤)

بالرغم من تصاعد الحبكة في القصص الثلاث الأولى واتخاذها مساراً أكثر تعقيداً، لكن تصاعد الأحداث فيها اتسم بالواقعية، ولم يؤخذ عليها عدم مطابقتها للواقعية الحقيقية سوى في قصة "سيلجل والثعبان"؛ حيث خالفت القصة المنطق وهو عدم قدرة الحيوانات على ممارسة السحر.

لم تقدم قصة "الخائنة" تفسيراً منطقياً لسبب خيانة الزوجة لزوجها مع شاب قابلته لتوها مصادفة أثناء رحلتها مع زوجها، خاصةً وأن مسار الأحداث في القصة أكّد منذ البداية حب الزوجين لبعضهما وكذلك طبع الزوجة الذي يتسم بالخجل الشديد وعدم قدرتها على البوح بمشاعر الإعجاب أو الحب.

ثالثاً: **نهايات القصص**:

تمثل نهاية القصة نزول الأحداث وحل العقدة وإزالة ما علق بها من غموض. وقد جاءت نهايات القصص جميعاً متفقة مع مسار الأحداث فيها؛ ففي قصة "سيلجل والثعبان" اتفقت نهاية القصة مع مسار الأحداث؛ فالحادثة وقعت فجأة دون ترتيب، ولم تستغرق وقتاً كبيراً من الزمن؛ حيث فوجئ الطلاب ومعلموهم بالثعبان الذي أوشك أن يفترس إحدى الطالبات، وكان من الطبيعي أن يحاول المشرفان– اللذان توليا حراسة الطلاب– إنقاذ الطالبة من براثن الثعبان. وقد جاء رد فعلهما سريعاً؛ حيث هاجما الثعبان وقتلاه وأنقذا الطالبة، وإمعاناً في تأكيد الكاتب على صدق قصته، ذكر أنهم أحضروا الثعبان ودفنوه في ساحة المدرسة، ولازال مكان دفنه معروفاً هناك، ولازال يتذكر تلك القصة كلما صادف ثعباناً.

وضعتُ القوس على بُعد شبرٍ واحد تحت ذقن الثعبان وأنزلت فوهة البندقية على الفور. حينذاك سقطت على الأرض سيلجل– التي كانت تبعد عني وعن الثعبان مسافة ١٢–١٣ متراً. أما الثعبان فقد ذهب وكان يحرر حبله المتشابك من أغصان الفستق. اغتنمت الفرصة وأطلقت رصاصتين مجدداً على رأس الثعبان. لم يعد لديه بداً من السقوط من على الشجرة. جرينا أنا والطلاب وذهبنا ناحية سيلجل. كانت فاقدة للوعي. حملناها ووضعناها فوق الحجر. استخدمنا كل الإمكانات، أفاقت سيلجل بعد لحظة. الآن الجميع يضحكون بصوتٍ عالٍ.

أعتقد أنه في تلك اللحظات فإن جبال قرطاغ كلها شاركت معنا فرحة نجاة سيلجل. وفصلنا جميعاً معاً الأفعى المحتضرة عن شجرة الفستق. ورشق الأولاد رأسها بالحجارة مجدداً. وكي لا يتم تكذيب هذه الواقعة، أحضرنا الثعبان بصعوبة بالغة إلى المدرسة ودفناه في ساحتها.[٥٥]

أما قصتا "الخائنة" و"نِجار الفاشلة" فقد اتفقت فيهما النهاية أيضاً مع مسار الأحداث، وكان نزول الأحداث تدريجياً نحو حل العقدة معززاً للطابع الواقعي لهما؛ فالأحداث في القصتين تصاعدت تدريجياً، وهبطت تدريجياً أيضاً، وكانت ردود الأفعال في القصتين متفقتين مع الصورة الذهنية والواقعية للأحداث، فأما قصة "الخائنة"، فتلك الزوجة الخائنة التي خانت زوجها لأجل غريب قابلته مصادفة في الطريق، فقد خانها ذلك العشيق الخائن الذي دفعها لترك زوجها من أجله، وبعدما نال مراده منها لمدة شهرٍ كامل، غدر بها هي الأخرى وأرسل لأبيها ليأتي لأخذها وإلا طردها إلى الشارع، لأنه بطبعه الخائن يتوقع منها أن تخونه يوماً ما كما خانت زوجها معه، وبعدما أخذها أبوها وعاد بها إلى قريتهما، اضطرت في النهاية للانتحار مع لعنات أهل القرية لها، وطلبت من زوجها الصفح والغفران، ولم يغفر لها زوجها ولكنه ذهب إلى قبرها وكتب فوقه الخائنة:

مر حوالي شهر تقريباً. وصل خطابٌ باسم والد زوجتي السابق من مراد علي بهذا المضمون: "الأخ حسين، أرجو أن تأتي وتأخذ ابنتك. لا أريد العيش معها بعد الآن. لو كانت مخلصة، لأخلصت لزوجها الأول. طالما خانت زوجها، فسوف تخونني أيضًا يوماً ما. إذا لم تأت في القريب، فسوف أطردها من المنزل.

ذهب الأب المسكين من جديد وأحضر ابنته. كانت كل حواري القرية ومنازلها تتحدث عن خيانتها. وكان الجميع يلعنها. لم تتحمل كل هذا. بعد أسبوعين، وجدوا جثتها مشنوقة.[٥٦]

إن تصرف الزوجة في القصة السابقة وإقدامها على الانتحار جاء متسقاً بشكل كبيرٍ جداً مع مسار الأحداث في القصة، فتلك المرأة كما تقدم في القصة، كانت تعيش مع زوجٍ يكنَ لها كل الحب والاحترام، وكان يعيشان معاً سعداء، قم أقدمت على خيانته مع شابٍ قابلته لتوها على قارعة الطريق، بل ولم تخجل أن تصارح زوجها بخيانته بإرادتها، وأنهم لم يجبروها على ذلك،

ومن ثم فقد طلقها زوجها لتترك نفسها بين يدي ذلك العشيق الذي شاركها خيانتها، ثم لم تلبث شهراً واحداً تجرعت بعده مرارة كأس الخيانة الذي جرَعته لزوجها بلا خجل، فغدر بها من خانت زوجها لأجله، وطردها إلى أبيها، لتعد إلى قريتها تعاني لعنات أهل القرية ونبذهم لها، ومن ثم فقد شعرت بالندم القاتل لأنها خسرت كل شيء بعدما باعت الغالي بالرخيص، فقد خسرت زوجها لأجل عشيقها، ثم ما لبثت أن خسرت عشيقها وأهلها، ومن الطبيعي أن تحاصرها الأحزان والندم، وتدفعها إلى الإقدام على إنهاء حياتها.

أكدت نهاية قصة "نِجار الفاشلة" على المغزى ذاته للقصة السابقة؛ وهو أن من حرّض الفتاة على خيانة أقرب الناس إليها، سوف يخونها هي الأخرى يوماً ما، فقد غدر الشاب أسرار بنجار التي أحبته، وسهّلت له قتل أبيها وإخوتها، فقتلها هي الأخرى في النهاية، وهي نهاية تتفق مع مسار الأحداث ومع طبع حبيبها الخائن أسرار، الذي لم يتورع عن تحريضها على خيانة أهلها، ومن الطبيعي أن يخونها هي الأخرى، لأنه لا يتورع عن اللجوء للخيانة لكسب المعارك:

إنني أشك في شرفك وعفتك. لو لم تكوني كذلك لما خنتي والدك وإخوتك! أنتِ بينتي لي أنا ووالدي الطريق لقتل والدك وإخوتك! أنا شخصياً تكفلت بقتل والدك وطعنته أربع أو خمس طعنات. حتى إخوتك– الذين لم يكن لهم أي ذنبٍ في هذه الواقعة– راحوا ضحية لهذه الحادثة. وطالما أنك خنتي والدك وإخوتك، فلن تكوني وفية لي مطلقاً! أنهى كلامه وطعن جسد نِجار بالسكين.[٥٧]

كانت نِجار تثبت نصل السكين بيديها المرتعشتين، وخضّب الدم طرف فستانها. لكن أسرار سحب السكين من يد نِجار بساعديه القويين وأخذها. قطعت السكين لحم أصابع الفتاة حتى العظم. لم يكتفِ أسرار بهذا وطعن جسد نجار بالسكين عدة مرات. غابت نِجار عن الوعي وتوقفت عن المقاومة. سقطت على الأرض وصمتت. تصور أسرار أنها ماتت فأراد ركوب حصانه.[٥٨]

استشاط أسرار غضباً لسماعه هذا الكلام، وأراد حز نجار بالسكين حتى تزهق روحها تماماً.[٥٩]

وضعتا قصتا "الخائنة" و"نجار الفاشلة" القارئ أمام معضلة معقدة، وخاصة "نجار الفاشلة"؛ حيث واجهتا القارئ بسؤال مهم عمن هو المذنب الذي يستحق العقاب؟ هل هما المرأتان الخائنتان جزاء خيانتهما؟ أم من حرضهما على ارتكاب الخيانة؟ وقد كان هذا السؤال أكثر إلحاحاً في قصة "نجار الفاشلة"؛ حيث أنها كانت فتاة صغيرة ساذجة لم تعرف الدنيا، وقد فعلت ما فعلت نتيجة تعلقها بهذا الشاب السئ الطبع– أسرار– ولكنها لم تخنه، ولم تكن تستحق منه القتل، وكذلك وحتى إن كان يخشى من خيانتها لها كما خانت أهلها من أجله، فلماذا قتلها بتلك الوحشية ولم يتركها ويسافر وحده، بدل أن يأخذها معه ويغدر بها منتصف الطريق. ولهذا ونتيجة سذاجة تلك الفتاة وحبها الصادق لذلك الفتى المخداع، الذي خدعها مرتين، الأولى حين أغراها بخيانة أهلها، والأخرى حين قتلها، فقد ظلت قصتها وأسرار مثار حديث وخلافٍ بين الناس، حول من منهما الجاني الحقيقي الذي يستحق هذا العقاب، أهي نجار الفتاة الساذجة التي دفعتها خيانتها لخيانة أهلها؟ أم عشيقها الذي حرّضها على ذلك مستغلاً سذاجتها وتعلقها به؟:

ومنذ هذا الوقت وحتى الآن وهذه القصة حديث الألسن. وكل شخص يقيّم هذه المأساة من وجهة نظره الخاصة. ولازال لا أحد يعلم أسرار هذه الواقعة يقيناً. ففي الحقيقة فإن موت نِجار وتصرفات أسرار أصابت كل شخصٍ بالحيرة وجعلته يضع إصبع الحيرة في فمه.

وأنا أيضاً مررت مرات عديدة من عند قبر نِجار الخائبة ولم أستنتج حتى اليوم من الجاني الرئيسي بين أسرار ونِجار؟[٦٠]

يؤكد الكاتب في قصته السابقة "نِجار الفاشلة" أنه انشغل بالتفكير مرات عديدة فيمن الجاني الأساسي في تلك الحادثة المروعة، وذلك خلال مروره على قبر نِجار، وهو ما يؤكد صدق القصة وحدوثها في الواقع ومعاصرة الكاتب نفسه لها.

سارت القصص الأربعة الأخرى "من الجاني؟"، "مساعدة المرأة المهاجرة"، "مواساة سَمِيّي" و"جزاء الخير" بشكلٍ تقليدي، يتفق مع تصاعد الأحداث فيها؛ حيث سارت الأحداث في مستوى أفقي ولم تتصاعد أو تتشابك بشكلٍ ملحوظ يجعل القارئ يُتوّق لمعرفة حل العقدة،

ولكنها ركزت على إيصال الفكرة أكثر من تركيزها على سرد حدث متشابك، فقصة "من الجاني؟" على سبيل المثال انتهت بقيام الكاتب– الذي كان أحد شهود الواقعة– بتوصيل الزوجة المظلومة إلى قريتها بسيارته، ولم يعلم عنها شيئاً بعدها:

أخذتها وأوصلتها إلى أعلى قريتهم. كنت أفكر خلال الطريق في تناقضات وألوان ومخلوقات الحياة.

رجعتُ، لكنني لا أعلم من هو ذلك الرجل الجاحد عدم التقدير لتلك الشابة وماذا حدث![٦١]

أكدت النهايات في القصص الثلاثة الأخرى على أن الجزاء من جنس العمل، فالرجل الذي ساعد المرأة المعيلة، ساق الله له رجل أهداه ملابس بمائة دولار، والرجل الذي ساعد المسن المريض، شكره المسن عند خروجه من المستشفى ودعا له بالشفاء، وأما الرجل الذي أشفق على الطفل المتسول– الذي كان بحاجة فعلاً إلى المساعدة والطعام– فقد رزقه الله عشرة أضعاف ما أعطاه للطفل. ورغم اتفاق مغزى هذه القصص مع الواقع، لكن جزاء الإنسان ليس دائماً يأتي فوراً، فكثيراً ما يؤخر الله جزاء المعروف لبعض الوقت، وهناك من أعمال المعروف ما يؤجل الله أجرها إلى يوم القيامة.

المبحث الثاني: الشخصيات

تعد الشخصية أحد أهم عناصر القصة، والمفتاح لأي بنية سردية؛ لأن هذا العنصر– كعامل ربط في البنية السردية– يربط بين مكونات وعناصر السرد الأخرى، وكل كاتب يدمج أفكاره وآرائه في شخصيات قصته، والشخصيات هي التي تدفع أحداث القصة إلى الأمام، وكذلك فإن مكان وزمان القصة يكتسبان المعنى من خلال حضور الشخصيات. ومن ناحية أخرى فإن شخصيات القصة هي التي تعطي الاستقرار والقوة للحبكة وتظهر كأنها الأدوات والمواد الأكثر أهمية للكاتب في القصة. ويتجلى فن الكاتب في كتابة الروايات الخيالية في التصوير الصحيح والمقبول للشخصيات، التي تحمل الجمهور معها، وتمنح القصة التقدير والاعتبار.[٦٢] وفي هذا الشأن يقول جيمز في مقال "فن الرواية": الشخصية ليست شيئاً سوى

أنها تخلق حادثتها، والحادثة ليست شيئاً أيضاً عدا أنها شرح وتصوير أشخاص القصة، أي أنهما عنصر أساسي لوجود بعضهما البعض، ولا يمكن لأحدهما الوجود دون الآخر.(٦٣)

الشخصية القصصية هي الشخص المتخيل الذي يقوم بدور تطور الحدث القصصي، فالبطل في القصة هو العنصر الذي تسند إليه المغامرة التي يتم سرد أحداثها.(٦٤)

خضع مفهوم الشخصية في الأعمال الأدبية– مثل غيره من الظواهر في عالم الفن– على الدوام للتغيرات والتطورات على مر الزمن ومن خلال منعطفات الحياة الإنسانية. وتطور مفهوم الشخصية في الأعمال الأدبية تدريجياً من حالته البدائية إلى مستوى أكثر تعقيدا وتقدما استجابةً للظروف الاجتماعية والتقدم العلمي والروحي الإنساني. ومع بداية حركة "الرواية الجديدة"، حيث اتجهت أنظار الكتّاب نحو القضايا العقلية والنفسية التي يعاني منها أبطال القصص، أصبح عنصر الشخصية وكيفية معالجته محل تركيز متزايد للكتّاب.(٦٥)

قسّمت كتب النقد الشخصيات القصصية وفقاً لدورها في القصة إلى شخصية رئيسية، مساعدة، معارضة، بسيطة وشخصية نامية، لكن ما يعنينا هنا هو دراسة الشخصيات في علاقتها بواقعية القصص، دون التطرق لمدى دور الشخصية في القصة.(٦٦)، وكذلك سوف يتم دراسة أهم الشخصيات في كل قصة على التوالي لتبيان مدى واقعية الشخصية وردود أفعالها. وقد جاءت الشخصيات في القصص على النحو التالي:

١- الكاتب:

شارك الكاتب رسول صابر في القصص السبعة جميعاً، ولكن اختلف دوره في القصص؛ فإلى جانب دوره كقاصٍ، فقد أدّى دور البطولة في أربع قصص هي (سيلجل والثعبان)، (مساعدة المرأة المهاجرة)، (مواساة سَمِيّي) و(جزاء الخير). وكان دافعاً للأحداث دون أن يكون البطل في قصة (من الجاني؟)، وهو المستمع الذي رُويت له القصة في (الخائنة)، بينما لم يكن له حضورٌ يُذكَر في قصة (قصة نِجار الفاشلة).

عزّز التدرج التاريخي لحياة الكاتب ومناسبته للوظائف– التي تولاها في كل مرحلة من حياته– الطابع الواقعي للقصص؛ فقد ذكر في بداية القصة الأولى– التي أدى دور البطولة

فيها– تاريخ وقوعها، وذكر معها وظيفته آنذاك؛ فقد حدثت القصة الأولى (سيلجل والثعبان) عام ١٩٦٥م، وحسبما ذكر الكاتب، فكان وقتها قد أنهى دراسته الجامعية وخدمته العسكرية للتو وتم تعيينه معلماً بإحدى المدارس الثانوية:

في شهر يناير عام ١٩٦٥ بعد إنهاء دراستي في جامعة آموزجاري والخدمة المتكررة في صفوف الجيش السوفيتي تم تعييني معلماً في مدرسة ثانوية رقم ٣، باسم آ. جامي بناحية فرخار.[٦٧]

وقعت قصة (جزاء الخير) عام ١٩٨٢م، وكان الكاتب وقتها قد عُين مديراً للمدرسة الثانوية رقم ٣٣ بموسكو:

في سبتمبر عام ١٩٨٢، تم تعييني مديرًا للمدرسة الثانوية رقم ٣٣ بمنطقة موسكو.[٦٨]

بينما حدثت قصة (مساعدة المرأة المهاجرة) في عام ٢٠٠٢م، وكان الكاتب وقتها– حسبما ذكر– مدير مركز التوظيف في شورا آباد:

أنا حاليًا مدير مركز التوظيف في شورآباد.[٦٩]

بالنظر إلى التواريخ السابقة، فقد كان الكاتب معلماً حديث التعيين بعد إنهاء دراسته الجامعية في عام ١٩٦٥م في قصة "سيلجل والثعبان"، ثم مديراً للمدرسة الثانوية عام ١٩٨٢م حسبما ذكر في قصة (جزاء الخير)، ومديراً لمركز التوظيف في شورا آباد في عام ٢٠٠٢م، وهذا التدرج في الوظائف يتناسب مع الفروق الزمنية المذكورة، حيث تم ترقيته من معلم حديث التعيين في عام ١٩٦٥ إلى مدير مدرسة ثانوية في عام ١٩٨٢ ثم مدير مركز التوظيف عام ٢٠٠٢م، وهو ما يعزّز معاصرة الكاتب لهذه الأحداث وطابعها الواقعي بشكلٍ كبير.

جاءت ردود أفعال الشخصيات في قصص المجموعة متناسبة مع طريقة رسم الشخصيات من قبل الكاتب، واتفقت مع الصورة الذهنية المتوقّعة من القارئ، ومن ثم إمكانية حدوثها في الواقع المُعاش، وتناسبت كذلك مع المواقف والأحداث في القصص. ففي قصة "سيلجل والثعبان"، أدّى الكاتب دور معلم حديث التعيين، اضطرته الظروف للإشراف على الطلاب في رحلة مدرسية إلى منطقة جبلية وعِرة، ورغم أن القصة لم تقدّم أي معلومات عن طبيعة الشخص

بحيث يُتوقع منها رد فعله، لكن رد فعله جاء تلقائياً متناسباً مع الحدث الذي فُرض عليه؛ حيث انتابه الخوف في البداية من هول الموقف:

وكنت أنا لا أزال غير قادرٍ على اتخاذ قرار بسبب الخوف.[٧٠]

لكنه الكاتب– المعلم الشاب– قرر في النهاية أن يساعد زميله المسن في إنقاذ الطالبة:

اغتنمت الفرصة وأطلقت رصاصتين مجدداً على رأس الثعبان. لم يعد لديه بدٌ من السقوط من على الشجرة. جرينا أنا والطلاب وذهبنا ناحية سيلجل.[٧١]

والكاتب في قصة "مساعدة المرأة المهاجرة" هو الرجل الخيّر مدير مركز التوظيف، الذي قرر أن يساعد المرأة المعيلة من ماله الخاص حتى يحين موعد قدوم معونتها، ولم تقدّم القصة شرحاً أو تفاصيل أخرى حول شخصية الرجل، لكن نهاية القصة تبرز معدنه الطيب وحبه للخير منذ شبابه؛ حيث كان قد ساعد أحد تلاميذه عندما كان يعمل معلماً في شبابه، حيث لم يستطع الفتى حضور الامتحان بسبب مرض أبيه، فما كان من المعلم وقتها– بطل القصة– إلا أن عقد امتحاناً له خصيصاً، وساعده على النجاح والتفوق في حياته:

في الساعة ١٥ من اليوم نفسه، دخل شابان إلى مكتبي (أنا حاليًا مدير مركز التوظيف في شورا آباد). قدما نفسيهما، أحدهما يدعى سيف علي، قال إنه في عام ١٩٨٩، كان يدرس في المدرسة المهنية الفنية رقم ١٧ بناحية موسكو، أثناء إدارتي، ولم يتمكن من المشاركة في امتحانات التخرج بسبب مرض والده الخطير. وبحسب سيف علي، فقد جمعت أعضاء لجنة الامتحانات وامتحنته من جديد، وحصل على الدبلوم، وأصبح مسؤولاً في الدولة بسبب هذا الدبلوم.[٧٢]

اتفقت كذلك شخصية الكاتب– البطل– في قصص (مواساة سَمِيّي)، (جزاء الخير) و(من الجاني؟) مع الصورة التي ارتسمت في الذهن من خلال أدواره في القصص الأربعة، فهو شخصية خيّرة لا تتورع عن مساعدة الناس ما أمكنها.

لم يتدخل الكاتب في قضايا المجموعة القصصية، أو يمارس دور القارئ العليم، كما لم يتناول قضايا المجموعة بالنقد أو يطلق أحكاماً على الأفعال وردودها، ولكنه ساق الأحداث سارداً إياها في مسارها الطبيعي، تاركاً الحكم للمتلقي.

عزّزت ردود أفعال الشخصيات الطابع الواقعي للقصص، فقد جاءت ردود الأفعال طبيعية، متناسبة مع الموقف ومع ما تكون في الذهن عن صورة الشخصية من خلال الأفعال التي سبقتها، حتى ليجد القارئ نفسه يستنتج رد الفعل ذاته قبل أن يقرأه. وسوف يتناول المبحث الشخصيات الرئيسية والمؤثرة في القصص معرّجاً على المحطات الرئيسية في الأحداث فقط، نظراً لعدم إمكانية ذكر الشخصيات جميعاً في ثنايا المبحث. وكذلك نظراً لما تتسم به القصة القصيرة من اختزال وتكثيف للأحداث، وهو ما يؤدي في النهاية إلى الاقتصار في وصف الشخصيات، فسوف يعتمد الباحث على أفعال الشخصيات لرسم صورها ومدى مطابقة تلك الصور للواقع، وهو ما يؤدي في بعض الأحيان إلى تكرار الاستشهادات التي تم تناولها في المبحث السابق.

قصة الخائنة:

١- الزوج:

جمع الزوج بين شخصية الراوي وشخصية بطل القصة، الذي هو الزوج المخدوع، فقد كان الزوج– كما يتضح من سياق القصة– شخصاً طبيعياً بسيطاً مثل كثير من الناس، ربَّته أمه وأقلقته من أفعال النساء:

- "لا تثق بالنساء من قلبك. ثق بي أنا فقط كأمك، ولكن ليس كامرأة!"(٧٣)

– الزوج المخدوع:

رأى الزوج زوجته فجأة في أحضان رجلٍ غريبٍ قابلاه للتو في الطريق، فكان من الطبيعي ألا يصدق الزوج المخدوع خيانة زوجته في البداية ويكذّب عينيه، ولكن بعدما أمعن النظر وأيقن أن زوجته هي التي في حضن هذا الغريب حاول البحث عن مبرر لخيانتها تلك، بأنهم ربما أجبروها على مضاجعتهم بالقوة وخيانة زوجها، ولكنه صدّق خيانتها عندما رآها تنام هانئة في

أحضان الرجل الآخر، وكان يجب أن يفكر في الانتقام منها ومن عشيقها، فهجم على عشيقها وخنقه حتى أعجزه:

غضبتُ وهجمت على الرجل. كنت أضرب فمه ورأسه بكل قوتي. أثارتني جداً إهاناته القبيحة. وضعت يدي على حلقه وضغطت بكل قوتي وجعلته عاجزاً تماماً.(٧٤)

انتقم الزوج المخدوع بعد ذلك من زوجته الخائنة، فألقى بها في بحيرة مياه، ولكن من شدة صدمته لم يمكث ليتأكد من غرقها:

كانت رياح الصباح تلعق رأسي ووجهي مثل شيطان قبيح. رفعتها بكلتا يدي وألقيت بها في القناة وخرجت دون أن أصبر أتغرق أم تنجو.(٧٥)

انتاب الزوج الخوف والقلق خشية العقاب والمساءلة حينما ظن أنه قتل زوجته، فكان دائم التلفت يميناً ويساراً، يشعر وكأن الناس تراقبه وتعرف بأمره، لا يعرف إلى أين يذهب. وقد صور الكاتب شعور الشاب هذا على لسانه:

نزلتُ من السيارة، وكنتُ دائما أنظر حولي بريبة، وكأنه سوف يتم القبض عليّ كقاتل... عدتُ من هناك إلى مسقط رأسي بالطائرة. وقعتُ من جديد في عالم الظلم والاضطراب. فإذا ذهبتُ إلى البيت، فماذا أقول لأبيها وأمها.(٧٦)

نجت الزوجة من الغرق، وكان من الطبيعي ألا يتركها الكاتب على ذمتها، وأن يطلّقها فوراً: طلقتها أمام الحاضرين. وقلتُ للشاب الذي يشارك زوجتي الفراش، والذي كان اسمه مراد علي.

– من فضلك، يمكنك أن تعيش مع زوجتك الجديدة دون قلق...(٧٧)

– الزوج غير المسامح:

من الطبيعي ألا يسامح الزوج زوجته الخائنة، خاصةً أنه كان يحبها بشدة ويكرمها، ويحسن الظن بها، بل وسَم قبرها بالخائنة، ليعرف قصتها كل من يمر على قبرها:

توجهت إلى قبرها في منتصف الليل، حينما سطع القمر وأنار. وجلست عند قبرها وغرقت في التفكير ووضعت إصبعي فوق تراب قبرها، وكتبت "الخائنة"

ربما مرت ست سنوات على وفاتها، ولم أتزوج بعد. لأنني كنت أحبها، أذهب سراً إلى قبرها وفي كل مرة أوضح نقش "الخائنة" من جديد بالعصا..[٧٨]

استعان الكاتب بالحوار الداخلي على لسان الزوج ليبين مشاعره، كي ترتسم صورته في ذهن المتلقي دون اللجوء إلى الوصف الخارجي أو التدخل من الكاتب للتفسير، وقد اتسمت أفعال الزوج بالواقعية وتوافقت ردود فعله مع المنطق الإنساني الذي كان ليأتي بالأفعال نفسها.

إن من لوازم الواقعية عنايتها بالتفصيلات الدقيقة والثانوية حتى التافه منها مما يتعلق بوصف الملامح والأصوات والألبسة والألوان والحركات والأشياء وغيرها، إمعاناً في تصوير الواقع وكأنه حاضر.[٧٩] وقد اهتم الكاتب في قصته بذكر تفاصيل صغيرة تمعن في واقعية القصة، وتغلق باب السؤال أمام المتلقي؛ ومن بين هذه التفصيلات: حينما أوقف الزوج سيارة بعد محاولة قتل زوجته، سأله السائق عن الزرقة والحمرة التي في وجهه، والتي كانت من آثار الضرب والركل الذي تعرض له، وهو أمر طبيعي عند توقيف سيارة أن يسأل سائقها عن سبب علامات الضرب والجروح التي في وجه من أوقفه، وإن لم يسأل من باب المعرفة، فعلى الأقل ليطمئن أنه لن يناله أذى من وراء هذا الشخص:

نظر السائق إلى شكلي بتعجب وقال: "لما رأسك ووجهك محمرٌ ومزرق؟". أجبتُ "لا بأس".[٨٠]

اتفق ما ذكره الكاتب في قصصه حول مشاعر الزوج مع طبيعة النفس الإنسانية، ومن بين هذه المشاعر والانفعالات شعور الزوج المخدوع أثناء روايته للقصة؛ حيث كان يثقل عليه الكلام، فيصمت أسفاً ليجمع شتات نفسه:

بقي أنيسي صامتاً. لم يكن قول هذا الكلام سهلاً عليه.[٨١]

٢- الزوجة:

لم يصف الراوي الزوجة أو يصدر أحكاماً عليها، عدا ذلك الوصف المقتضب الذي وصفها به زوجها أول مرة عندما رآها قبل الزواج بأنها خجولة ورحيمة، ولكن اتضح فيما بعد أنها كانت خائنة عديمة الإحساس، فم تكتفِ بالخيانة، بل لامت زوجها على إيذاء عشيقها:

في هذا المكان بدأت الكلام وقالت:

لم تبلِ حسناً، أشعر بالأسف على الشاب. كان شاباً طيباً. كان سيصبح جيداً لو أني عرّفتك عليه.[٨٢]

اعترفت الزوجة لزوجها بأنهم لم يجبروها على معاشرتهم، وأنها استسلمت لهم بملء إراداتها:

أجابت بأنهم لم يجبروني على المضاجعة.[٨٣]

طبيعي أن تشعر الزوجة بالندم بعدما غدر بها العشيق الذي تركت زوجها من أجله، ولكن ندمها لم يكن نابعاً من الاحساس بفداحة جرمها، ولكنه راودها بعدما خسرت كل شيء؛ فقد خسرت زوجها من أجل عشيقها، ثم غدر بها عشيقها، وخسرت أهلها بسبب خيانتها، واضطرت للعودة إلى قريتها، تعاني لعنات أهل القرية وسخطهم عليها، فاستسلمت للانتحار في النهاية، وعبرت عن ندمها في رسالة إلى زوجها:

لقد أردت حبي النقي وولائي اللامتناهي. وكنت أنا جاحدة وعمياء، وربما دفعني هذا الجحود والبطر إلى هذا الشقاء.[٨٤]

٣- **العشيق**:

اتفقت أفعال عشيق الزوجة مع الصورة الذهنية والفنية له، فكما يتضح من سياق الأحداث، أنه رجلٌ في طبعه الخيانة والغدر، وكما غدر بالزوج واستباح زوجته، غدر بالزوجة أيضاً بعدما نال منها مراده، وأرسل إلى أبيها طالباً منه أن يأتي لأخذ ابنته، وإلا ألقى بها في الشارع، وهو فعلٌ يتناسب مع طبيعة الرجل الغادرة:

وصل خطابٌ باسم والد زوجتي السابق من مراد علي بهذا المضمون: "الأخ حسين، أرجو أن تأتي وتأخذ ابنتك. لا أريد العيش معها بعد الآن. لو كانت مخلصة، لأخلصت لزوجها الأول. طالما خانت زوجها، فسوف تخونني أيضًا يوماً ما. إذا لم تأت في القريب، فسوف أطردها من المنزل."[٨٥]

٤- **والد الزوجة**:

جاء رد فعل أب الزوجة متفقاً مع الواقع؛ فحينما رأى ابنته الخائنة في أحضان عشيقها شعر بالعار وهمّ أن يقتلها، وعندما منعه رفيقاه، تبرأ منها:

حاول والد زوجتي أن يخنق ابنته بهجومٍ وحشي، لكننا منعناه. والد زوجتي:

– قال لن أراك في بيتي مرة أخرى وخرج من الباب.[٨٦]

كان من الطبيعي أن تغالب عاطفة الأبوة والد الزوجة، بعدما أرسل إليه عشيقها يطلب منه أن يأتي لأخذها وإلا طردها إلى الشارع، فغالبت أبوته غضبه وخشي على ابنته أن يتركها عرضة للذئاب رغم فداحة جرمها، واضطر مخزياً أن يذهب لإحضارها:

ذهب الأب المسكين من جديد وأحضر ابنته.[٨٧]

٥- أهل القرية:

عبّرت القصة دون شرحٍ كثير أو تعمد واضح عن إحدى أهم عادات أهل القرى، وهي انتشار الأخبار بينهم سريعاً، حتى يعرفها الجميع في القرية:

كانت كل حواري القرية ومنازلها تتحدث عن خيانتها. وكان الجميع يلعنها.[٨٨]

- (**قصة نِجار الفاشلة**):

١- نِجار:

اتفقت الشخصيات وأفعالها مع الصورة الذهنية– التي ارتسمت من خلال سرد القصة– في قصة "نِجار الفاشلة"، فنِجار –التي خانت أهلها– كانت فتاة صغيرة، تعيش في عزلة محرومة من الحرية، تقضي حياتها كلها داخل جدران المنزل العالية، مما جعلها فتاة ساذجة لا تعرف شيئاً عن أفعال الدنيا وعن الناس ومعادنهم، وكذلك لم تكن حياتها مرحة بحيث تتمسك بها، فلمّا شاغلها الفتى أسرار وتعلقت به، ولما أغراها بالغدر بأهلها، لم تدرك مغبة الأمر:

كان لديه ثلاثة أبناء وبنت تبلغ من العمر ١٦ عامًا. كانت ابنته تسمى نِجار وأبناؤه ذو الفقار وخدايار وبختيار. كانت الفتاة محاطة دائمًا بدائرة من الظلمة وكانت محرومة تمامًا من الحرية. كانت تقضي حياتها كلها داخل تلك الجدران الأربعة التي يبلغ ارتفاعها ٣–٤ أمتار مثل السجن.[٨٩]

٢- أسرار:

اتفقت أفعال الفتى أسرار في القصة مع طبيعته الغادرة التي اتضحت من خلال القصة، فقد لجأ إلى الأساليب غير الشريفة لكسب معركته مع والد حبيبته، وآثر استخدام الخسة والغدر

لكسب معركته معه، بل إنه حتى لم يتورع عن استغلال نِجار الفتاة الساذجة التي أحبته للإيقاع بأبيها وقتله هو وإخوتها؛ ولهذا لم يكن من المستبعد أن يغدر بها هي الأخرى ويقتلها بعد ذلك، لأن الغدر في طبعه:

لكن أسرار سحب السكين من يد نِجار بساعديه القويين وأخذها. قطعت السكين لحم أصابع الفتاة حتى العظم. لم يكتفِ أسرار بهذا وطعن جسد نجار بالسكين عدة مرات. غابت نِجار عن الوعي وتوقفت عن المقاومة. سقطت على الأرض وصمتت. تصور أسرار أنها ماتت فأراد ركوب حصانه.(٩٠)

هكذا يتضح أن الشخصيات وأفعالها في قصة "نِجار الفاشلة" جاءت موافقة للواقع، حيث إنه من الطبيعي والواقعي أن من يستغل شخصاً ما ويدفعه للغدر بأقرب الناس إليه، كي يتكمن من قتلهم، لن يتورع أن يغدر بذلك الشخص ويقتله أيضاً، إذا اضطرته الظروف لذلك، بل والأدهى من ذلك أن غدر أسرار بحبيبته الساذجة نِجار لم يأتِ عن اضطرارٍ، حيث كان يمكنه أن يتركها في بلدها، ويغادر هو وحده إلى البلد الأخرى التي نوى السفر إليها، ولكن لأن الغدر والخيانة في طبعه، فقد اصطحبها معه موهماً إياها أنها سوف تكون رفيقة سفره وشريكة حياته، وإذا به يتوقف بها في مكانٍ نائي، ويقتلها بوحشية.

- **قصة (من الجاني؟)**:

١- الزوج:

الزوج في قصة (من الجاني؟) رجلٌ أحمق، جاحدٌ لنعمة الله، عديم التقدير لها، لم ينظر لعطاء الله أن رزقه البنات، ولكنه رأى منع الله عنه البنين، لذا فكان من الطبيعي أن يحمّل زوجته ذنب عدم إنجاب البنين ويلقي بها في قارعة الطريق:

وأخيرًا، اقترب الرجل من الحافلة، والتفت إلى زوجته وكرر:

- لا تركبي، ولا تأتِ إلى منزلي مجدداً!(٩١)

٢- الزوجة:

الزوجة في قصة "من الجاني؟" امرأة فقيرة، تحمّلت إهانات زوجها الشديدة، ولم تمكّنها قلة علمها ومعرفتها أن تصد هجوم الزوج الأحمق، وتخبره أن البنين والبنات هم عطاء الله، وأن

تحديد جنس الوليد يرجع إلى الأب وليس الأم، لذلك فقد تقبّلت ذنب التقصير في عدم إنجاب ولداً، واستسلمت لحماقته وخنعت أمام غضبه:

كانت المرأة الشابة رغم تعبها ومرضها، تجيب على كلام زوجها الغبي والأحمق برأس منحنية وصمت طويل.

سكب الرجل كلماته الخسيسة والصاخبة والوقحة على رأس هذه المسكينة الضعيفة قدر استطاعته، وكأنه أفرغ قلبه، لكن المرأة لم تعد تسمع ثانيةً كلام زوجها الوقح والقبيح، ولم ترغب في سماعه.(٩٢)

كان من الطبيعي من تلك الزوجة البسيطة قليلة المعرفة– التي لا تعرف أن زوجها هو المسئول عن تحديد جنس المولود– أن تمتثل لأوامره التي تقضي بطردها من منزلها وعدم العودة إليه ثانية، رغم أنها لم يكن لها مكانٌ آخر تركن إليه، وليس لها حيلة في ذلك كله إلا البكاء جراء الشعور بالذنب الذي أشعرها به زوجها، وربما لشعورها بظلمه وتجبره:

سارت الحافلة في طريقها. وكانت المرأة تغسل وجنتيها الزعفرانيتين وشفتيها الجافتين من شدة حرارتها بفيضان دموع الحزن من عينيها الغائرتين.(٩٣)

٣- الراوي:

إن حدوث مثل هذه الواقعة على مرأى ومسمع من الناس في محطة الحافلات، من الطبيعي أن تثير غضب من حضروها، نتيجة شعورهم بظلم هذا الزوج لزوجته وتجبره عليها، وبالتالي محاولة البعض التدخل لنصح الزوج أو لومه ومناصرة تلك المرأة المسكينة، ولما كان الراوي– الكاتب– أحد شهود تلك الواقعة، فقد انتابه شعور الضيق نفسه مثل غيره من فعال الزوج الأحمق، وحاول مثل غيره نصح الزوج وتنبيهه لخطأ ما يفعله:

كنت أرغب في الذهاب إلى ذلك الرجل لتخفيف توتر الأمر. فمنعني أصدقائي القدامى عن هذا، وقالوا لا قدر الله لك ذلك...

هيأت نفسي وذهبت إلى ذلك الرجل. ألقيت عليه السلام واعتذرت عن إزعاجه، أخذته إلى الزاوية وقدمت له النصيحة، وتحدثت عن تصرفاته وأفعاله غير اللائقة، وأكدت أنه إذا لم يسترح، فسوف نفكر في حيلة أخرى.(٩٤)

لم يستجب الزوج لنصائح الراوي وغيره، وترك زوجته فجأة وركب الحافلة، وأنذرها ألا تعود إلى البيت مجدداً، وحينذاك شعر الراوي بالمسئولية تجاه المرأة، كما شعر بقلة الحيلة، ولم يجد شيئاً يقدمه لتلك المرأة التعيسة، فلا يمكن أن يذهب ويتركها شريدة دون أن تعرف ماذا تفعل، ودون أن يعرف هو ما يمكن أن يصيبها، وكذلك لا يمكن أن يأخذها إلى بيته، لذا لم يكن هناك بدٌ من إرجاعها إلى بيتها وأبنائها، لأنه في كل الأحوال– ورغم حماقة زوجها وقسوته– أكثر أمانٍ لها من الشارع:

التفت إليها وقلت إنني سآخذك في سيارتي وأوصلك إلى منزلك. لم توافق في البداية، متذكّرة فظاظة زوجها. ثم، وبناء على نصيحة النساء المصاحبات، وافقت على الذهاب.

أخذتها وأوصلتها إلى أعلى قريتهم.(٩٥)

- **قصة "جزاء الخير"**:

١- الطفل السائل:

اتفقت صورة الطفل السائل في القصة مع الحقيقة؛ حيث إن من يضطر لسؤال الناس نتيجة الفقر وقلة الحيلة– خاصة إن كانت هذه أول مرة يفعل ذلك– يكون خجلاً ومرتبكاً، ويمكن أن تنزل دموعه نتيجة إحساسه بالهوان، خاصة وإن كان طفلا:

فجأة جاءني صبي وقال:

– "عمي، أعطني عشرة كوبيك، أنا جائع جدًا." بعد أن عبر عن جوعه احمر خجلاً، وظهرت الدموع في عينيه. (٩٦)

يتضح من تأمل الشخصيات التي وردت في القصص السبعة في المجموعة "سيلجل والثعبان"، "الخائنة"، "قصة نِجار الفاشلة"، "من الجاني؟"، "مساعدة المرأة المهاجرة"، "مواساة سَمِيّي" و"جزاء الخير" أن شخصيات القصص لم تكن شخصيات خارقة، تتحدى الواقع أو

تتجاوزه، ولا هزيلة تنحط عن الواقع وتنكمش عنه، ولكنها كالشخصيات العادية التي نراها في حياتنا اليومية أو نكتشفها في ذواتنا.[٩٧]

استوفت قصص المجموعة معايير الواقعية الفنية؛ حيث توافقت الأحداث في تصاعدها ونهاياتها مع البداية والحبكة في كلٍ منها، وكذلك تناسبت أفعال الشخصيات وردود أفعالها مع الصورة المرسومة لها من خلال السرد. وأما من حيث الواقع الحقيقي فقد توافقت القصص إلى حدٍ كبير مع الواقعي الحقيقي، عدا القصة الأولى التي لم تستقم مع الواقع المعاش من حيث قدرة الحيوان على ممارسة السحر.

اتفقت أغلب قصص المجموعة في مغزاها النهائي، وهو أن الجزاء من جنس العمل؛ فما يفعله الإنسان يُرد إليه يوماً ما، فمن يرتكب الخيانة والغدر– كما في قصتي "الخائنة" و"نِجار الفاشلة"– يُرد إليه، ومن يفعل الخير– كما في قصص "مساعدة المرأة المهاجرة"، "مواساة سَمِيّي" و"جزاء الخير"– يرد إليه أضعافاً مضاعفة.

الخاتمة

١– انقسمت القصص في المجموعة من حيث الحبكة وتصاعد الأحداث إلى قسمين رئيسيين؛ القسم الأول هو القصص ذو الحبكة المركبة، ويضم أربع قصص هي "سيلجل والثعبان"، "الخائنة"، "نِجار الفاشلة" و "من الجاني؟" وهي القصص الذي تصاعدت فيها الأحداث. والقسم الثاني هو القصص ذو الحبكة البسيطة؛ ويضم ثلاث قصص هي "مساعدة المرأة المهاجرة"، "مواساة سَمِيّي" و"جزاء الخير"، واتسمت الأحداث فيها بالبساطة.

٢– تشابهت قصة "نِجار الفاشلة" في مغزاها ومعالجتها مع قصة "الخائنة"؛ حيث تناولتا القضية نفسها؛ وعالجتاها من منظور متشابه.

٣– استوفت قصص المجموعة معايير الواقعية الفنية وتوافقت نهايات الأحداث مع البداية والحبكة، كما توافقت إلى حدٍ كبير مع الواقع الحقيقي، عدا قصة واحدة هي "سيلجل والثعبان".

٤- عزّزت أفعال الشخصيات وردود أفعالها الحس الواقعي للقصص؛ وتناسبت مع الواقعية الفنية والواقع الحقيقي، وجاءت ملائمة لملامح الشخصيات التي ارتسمت خلال السرد.

٥- لم يمارس الكاتب دور الراوي العليم، ولم يتدخل في موضوعات القصص أو يسُق أقوالاً وأحكاماً تعبر عن آرائه أو توجّه القارئ، ولكنه سرد الأحداث في مسارها تاركاً الحكم للمتلقي.

٦- اهتم الكاتب بالتفاصيل الصغيرة التي تمعن في واقعية القصة، كما اهتم أيضاً بتصوير مشاعر الشخصيات وانفعالاتها بما يتفق والمنطق الإنساني، ويعمق الطابع الواقعي.

٧- اتفقت أغلب قصص المجموعة في مغزاها النهائي، وهو أن الجزاء من جنس العمل؛ فما يفعله الإنسان يُرد إليه، فمن يرتكب الخيانة والغدر يرد إليه، ومن يفعل الخير يرد إليه أضعافاً مضاعفة.

٨- جاء أسلوب السرد سهلاً، واضحاً، غير متكلف وخالٍ من الحشو الزائد، واتسمت القصص بقلة الوصف، وجاءت الجمل الوصفية قصيرة تعبر عن مشاهدات بسيطة للكاتب.

٩- قل اعتماد الكاتب على الحوار الخارجي في القصص، واستخدم الحوار الداخلي في بعض المواضع لتصوير مشاعر الشخصيات أو رسم صورها في أذهان القراء.

الهوامش

(١)– انظر: محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، د ت، ص٥.

(٢)– سهام بن رية، منال بخي، الواقعية في القصة القصيرة المعاصرة: نماذج قصصية ليوسف إدريس، كلية الآداب واللغات، جامعة مُحَمَّد بوضياف بالمسيلة، الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٨: ٢٠١٩– ص: ١٤.

(٣)– سهام بن رية، منال بخي، الواقعية في القصة القصيرة المعاصرة، ص: ١٨.

(٤)– جمال ميرصادقي، ادبيات داستاني، چاپ هفتم، نشر سخن، تهران ١٣٩٤، ص١٤.

[5]- Расул Собир, Фарёди Дил, Душанбе «АДИБ» 2004, с2.

[6]- Расул Собир, Фарёди Дил, сс3:4.

(٧)– مهدی ممتحن، ایران لک، تحلیل تطبیقی دو مکتب واقع گرایی و نمادگرایی در آثار نجیب محفوظ و احمد محمود، کاوش نامهٔ ادبیات تطبیقی، سال سوم، شمارهٔ ١٢، زمستان ١٣٩٢، ص١٤٩.

(٨)– هاشم صادقي محسن آباد، تأملي در اصول وبنيادهای نظری رئاليسم در ادبيات، روزنامه‌ی نقد ادبي، سال ٧/ شمارهٔ ٢٥، ص٤٥: ٤٦.

(٩)– حسن اكبري بيرق، روايت واقعگرا در آثار داستانی ابراهيم گلستان، مجلهٔ تاريخ ادبيات، (شمارهٔ ٦٢/٣)، ص٦.

(١٠)– سهام بن رية، منال بخي، الواقعية في القصة القصيرة المعاصرة، ص٣٩.

(١١)– عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م، ص١٣٣.

(١٢)– من أبرز شعراء الاتحاد السوفيتي وأكثرهم نفوذاً، ولد في الثاني من مايو عام ١٩١١م في قرية قرطاغ بناحية حصار، وأنهى دراسته بدار المعلمين الطاجيك بناحية طشقند عام١٩٣٠م. عمل مديراً للشعبة العامة وكاتباً بجريدة "جوانان تاجيكستان". بدأ نشاطه الأدبي أولاً في مجال النثر منذ عام ١٩٢٩م، فكتب المقالات والحكايات في الصحف والمطبوعات، وجُمعت نماذج من أعماله النثرية في مجموعة "بَيرقِ ظفر" (راية النصر) (١٩٣٢م). وكانت الموضوعات الأساسية لمقالاته وحكاياته وأشعاره الأولى تنصب حول أحداث الثورة البلشفية والحروب الوطنية والصراعات الطبقية، الحياة الصاخبة ونجاحات بناء العصر الحديث. صدرت له العديد من الأعمال الشعرية والنثرية؛ من بينها آثاره المنظومة الضخمة "منظره‌هاي خجند" (مشاهد خجند)، "به ايجادكاران" (إلى المبدعين)، "آفتابِ مملكت" (شمس المملكة) (١٩٣٦م)، "خزان وبهار" (الخريف والربيع) (١٩٣٧م). (انظر: علم خان كوچراف، همیشه با خلق ووطن، فصلنامه رودكی، شمارهٔ ٢٨، رايزني فرهنگی ج. ا. ايران در تاجيكستان، پاييز ١٣٨٩، ص١٧٣. شاعر معاصر تاجيك، دانشنامهٔ جهان اسلامی. Худойназар Асозода, Адабиётӣ Тоҷик дар садаи XX, вазорати фарҳнги ҷумҳурии Тоҷикистон, Душанбе “Маориф” 1999, с281:282)

(١٣)– ولد في عام ١٩٣٨م في قرية صوفيان بناحية فيض آباد، أنهى دراسته المتوسطة عام ١٩٦٢م، ثم درس في قسم اللغة والأدب الفارسي بجامعة طاجيكستان الحكومية. تمرس في العديد من الصحف؛ حيث عمل في القسم الأدبي بجريدة "معارف ومدنيت" وتولى منصب رئيس قسم بها حتى عام ١٩٧٥م، كما تولى مدير شعبة الجريدة الشهرية "صداي شرق" في الفترة (١٩٧٥– ١٩٧٩م)، وعمل نائباً لرئيس قسم النظم باتحاد كتاب طاجيكستان منذ عام ١٩٧٩م. حصل بازار على جائزة رودكي من الدولة عام ١٩٨٨، وهو عضو اتحاد كتاب طاجيكستان.

نشرت أولى أشعاره في السنة الرابعة من دراسته الجامعية، وانصب اهتمامه على الموضوعات السياسية بشكل أكبر، وكان يعالج القضايا بحس إنساني، ينم عن تميزه الأدبي ونبوغه. طبعت أولى أعماله عام ١٩٦٠م. ومن أعماله الشعرية "پيوند" (الصلة) (١٩٧٢)، ثم "مژگان شب" (أهداب الليل) (١٩٨١)، "آتش برگ" (ورق النار) (١٩٧٤، ١٩٨٤)، "گلِ خار" (وردة الشوك) (١٩٧٨)، "آفتاب نهال" (شمس الغصن) (١٩٨٢م)، "چشم سفيدار" (عين الحور) (١٩٩١م) وكتاب "باچميدن با چشيدن" (بدلال باضطراب) (١٩٨٧)، طُبعت "گلچين اشعار" (مختارات أشعار) بالفارسية في دار الهدى بإيران. توفي في الأول من مايو عام ٢٠١٨ في إحدى مستشفيات سياتل بأمريكا، عن عمر ناهز ٧٩ عاماً. (انظر: برگزيدۀ اشعار بازار صابر، انتشارات بين المللي الهدى، ١٣٧٣، ص ١:٦. رحيم مسلمانيان قبادياني– نكته ها وتازه هاى فرهنگ وتاريخى از دوشنبه، بخارا وسمرقند(١)، ص٢٢٣. علي اصغر شعردوست– تاريخ ادبيات نوين تاجيكستان– تهران– ١٣٩٠– ص٤٦٨: ٤٧٠. على اصغر شعردوست– چشم انداز شعر امروز تاجيكستان– انتشارات بين المللى الهدى– تهران– چاپ اول– ١٣٧٦– ص ٢٦:٢٧. гулназар, адибонтоҷикистон, душанбе,2002.c 504:505.Таслияти Эмомалӣ Раҳмон ба наздикони Бозор Собир- parstoday- Май 01, 2018, c 10:40)

(١٤)– ولد في عشرين مايو ١٩٣٢ في قرية كورجاوت بناحية درواز. أنهى دراسته الجامعية بقسم علوم اللغة بجامعة طاجيكستان الحكومية عام ١٩٥٦م. شغل العديد من المناصب من بينها نائب الرئيس والكاتب الأول باتحاد كتاب طاجيكستان، رئيس متحف المخطوطات. طبعت مجموعة أشعاره "شراره" في عام ١٩٦٠م، وطبعت له كتب عديدة من بينها "راهها به بالها" (طرق للأجنحة) (١٩٦٤م)، "كاروانِ نور" (قافلة النور) (١٩٧٠م)، "سروش استالينگراد" (منظومة ستالينجراد) (١٩٧٥م)، "تاجيكستان– اسمِ من" (طاجيكستان اسمي) (١٩٧٧م)، "گهوارۀ سينا" (مهد سينا) (١٩٨٧م)، وغيرها. وفى عام ١٩٩٤م طبعت دار الهدى الدولية بطهران، آثاره بالخط الفارسي. طُبعت أكثر أشعاره وقصصه بأعداد كبيرة في المطبوعات المهمة بموسكو وباقي جمهوريات الاتحاد السوفيتي السابق. حاز لقب شاعر تاجيكستان الشعبي (١٩٩١م)، جائزة دولة السوفيت (١٩٩٧م)، مؤسسة شباب تاجيكستان (١٩٦٦م)، جائزة الرودكي الأدبية من الدولة (١٩٨٠م). توفي في عمر السادسة والثمانين، وشيعت جنازته في ١٩ مايو ٢٠١٨. (پژوهشگاه زبان فرهنگ فارسى– تاجيكى– جمهورى

اسلامي ايران در تاجيكستان. سايت بي بي سي فارسي، مؤمن قناعت شاعر نوپرداز تاجيک درگذشت، ١٨مهٔ ٢٠١٨، ٢٨اردیبهشت ١٣٩٧.

(гулназар, *адибон тоҷикистон*, (2002) душанбе, с234: 235)

(١٥)– ولد في ٢٠ مايو عام ١٩٤١م في قرية مزار شريف بناحية بنجكت، بدأ تعليمه الابتدائي في مسقط رأسه، وأنهى دراسته الجامعية في كلية التاريخ والفلسفة بجامعة دوشنبه عام ١٩٦٣م، ثم عمل في عدة وظائف من بينها محرراً بشعبة الأدب براديو تاجيكستان، موظف بالقسم الأدبي بجريدة "كومسومول تاجيكستان"، مدير الطبعة الشهرية لجريدة "صداي شرق"، مستشار اتحاد كتاب تاجيكستان، ورئيس المجمع الدولي للغة الفارسية التاجيكية. طبعت أولى أعمال لايق عام ١٩٦٦م بعنوان "سرِ سبز" (الرأس الخضراء)، ثم أعقب ذلك طبع العديد من أعماله، من أهمها المجموعة الشعرية محل البحث "دست دعاي مادر" (بين يدي دعاء الأم) ١٩٩١م، "الهام" (الإلهام) ١٩٦٨م، "ساحلها" (السواحل) ١٩٧٢م، "تراب الوطن" ١٩٧٥م، "قطرة مطر" ١٩٧٨م، "رجل الطريق" ١٩٧٩م، وغيرها. كتب عدة أعمال باللغة الروسية، وترجمت أعماله للعديد من اللغات. وقد حصل على جائزة الردوكي المقدمة من الحكومة التاجيكية، كما تم اختياره شاعر تاجيكستان الشعبي عام ١٩٩١م. (адибони тоҷикистон, душанбе: Қисми 3, мураттибон: гадобек маҳмудов, ҷамил валиев, салимаҷабова, китобхонаи миллии тоҷикистон, душанбе, 2016.c186. гулназар,адибонтоҷикистон, 2002, с 680:681.)

(١٦)– انظر: أحمد سامي عنتر، قضايا الإنسان المعاصر في المجموعة الشعرية "اشك طوفان" (دموع هادرة) للشاعرة التاجيكية "گلرخسار صفى آوا" مع ترجمة المجموعة إلى اللغة العربية، كلية الآداب جامعة عين شمس، ٢٠٠٩، ص١٤.

(١٧)– عبد الوهاب علوب الشعر التاجيكي ١٩١٧ إلى ١٩٦٠، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، مج٦٣، ج٣، ٢٠٠٣، ص ٥، ٦.

(١٨)– ولد فى ١٥ أبريل ١٨٧٨م في أسرة فقيرة في إحدى قرى وادى زرفشان بنواحي غجدوان بولاية بخاري، وهو ناقد وشاعر ومحقق ولغوي، ترك آثاراً عديدة في هذه المجالات كافة، وأسهمت أعماله بشكل كبير في التغيرات الأدبية والاجتماعية والثقافية في ما وراء النهر في القرن العشرين، وهو أول من سخر أدبه لخدمة الجماهير الكادحة؛ وجعل منهم أبطالاً لقصصه ورواياته في الأدب الطاجيكي. (آزيتا همداني، مسعور حسيني پور، نگاهى به زندگى وآثار صدر الدين عينى، آينه ميراث ٥٥، ص٢٥٥. (гулназар, адибонтоҷикистон, душанбе,2002. C4:9.)

(١٩)– انظر: صدر الدين عيني، موت المرابي، ترجمة: مُحَمَّد علاء الدين منصور، عبد الحفيظ يعقوب حجاب، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣، ص٣٢:٢٩.

[٢٠]– ماهِ ینوَر سالِ ١٩٦٥ بعدِ ختمِ دانشگاهَ آموزگاری و خدمتِ تکراری در صفهای اردوی شوروی من را در مکتبِ میانهٔ No ٣ به نام ا. جامی، ناحیهٔ فرخار معلم تعیین نمودند. . Расул Собир, Фарёди Дил, c162

[٢١]– خوانندگان صنفهای بالای این جا از روی نقشهٔ کارِ رهبر صنف هر سال باید به کوه قرطاغ، که در مسافهٔ ١٠–١٥ کم. دور از مکتب واقع بود، سیاحتِ کوهسار میرفتند. به قرطاغ، که کوهِ دامنه‌دار و جاندارهای وحشی و مار و حشراتهای زهرناک دارد، بی راهبر رفتنِ نورسان خطرِ کلان داشت. ٢ ایون همان سال معلمِ کهنسالِ روزگاردیده تاشمد ایوباف من را از خواب بیدار کرده گفت:

– پسرم، باید همراهِ خوانندگانِ صنفِ ٨ به کوهِ قراطاغ رویم. راهبرِ صنف آنها روس‌زن بوده، از رفتنِ سیاحت همراهِ خوانندگانش خودداری کرده است. خوانندگان باشند، بی راهبر به سفر برآمده اند. اگر من و شما آنها همسفر نشویم، یگان حادثه شدنش ممکن است. خیز، پسرم، لباسهایت را پوش! التماس میکنم. Расул Собир, Фарёди Дил, c162

[٢٢]– علاجِ دیگر نبود، من راضی شدم و از معلمِ کاردیده التماس کردم، که همراهش کارد و کمان گیرد. معلم تاشمد، که خانه اش نزدیکِ مکتب بود از خو و همسایه‌اش دوتا کمان آورد. . Расул Собир, Фарёди Дил, c162

[٢٣]– با او هنگامی سفرِ خدمتی واخوردم. او در پهلوی من می‌نشست. ماشین به راه برآمد. بعدِ ٨–١٠ دقیقه وی، که جوانمردِ تقریبا ٣٠–٣٢ سالهٔ زیبا، چشمانِ سیاه، موی سرِ بعضا تارهایش سفید، نرم‌سخن و در ظاهر غم‌دیده مینمود، به من نگریسته گفت:

- بیا شناس میشویم...
- من...
- صابر رسول‌اف از شوراآباد.
- به چی کار مشغولید؟

من باز خودداری کردم.

- ببخشید سراسیمه شدم. چندی خاموش نشستیم. ماشینه از پهلوی درختان و تیپه‌ها با شصت میگذشت. Расул Собир, Фарёди Дил, c167.

[٢٤]– کنجکاوانه نگریست و پرسید:

- زن دارید؟
- بلی، زن دارم، ٧ فرزند دارم، نبیره هم دارم.
- شما را حرمت میکنند.
- ها، نغز حرمت میکنند. باز چند دقیقه خاموشی حکمران شد.

- من سی سال دارم، ولی مجردم– سخنش را دوام داد همسفرم.
- چرا؟ .Расул Собир, Фарёди Дил, c167

(٢٥)– "به زنها از صدقِ دل باور مکن. به من تنها همچون مادر باور بکن، ولی همچون زن نی!" Расул Собир, Фарёди Дил, c167.

(٢٦)– کاتبه‌اي داشت گندم‌گون، میانه‌قد، شرمگین و بسی مهربان. هر گاه، که نزدِ سردار می‌درآمدم، پیشم میخیست و از شرم گونه‌هایش سرخ میشد. این حالت مرا نگذاشته قلبم را فشار میداد. به فکرم اولین بار عاشق شده بودم. روزهای آخر من از کاتبه شرم میکردم. او حالتِ ظاهریِ مرا دیده، دل دادنم را روشن احساس نمود. روزی به نزدِ سردار درآمدنی شدم. کاتبه "سردار نیست"– گفته خاموش ماند. من پرسیدم، که "وی در کجاست!"– "من نمیدانم"– گفت و با قِرهٔ چشم به من نگریست. اولین بار به چشمانش نظر انداختم.. .Расул Собир, Фарёди Дил, c168

(٢٧)– خلاصه بعدِ چندی ما خانه‌دار شدیم. شاید مبالغه شود، ولی باید إقرار شوم، که ما یکدیگر را با تمامِ صمیمیت دوست میداشتیم. .Расул Собир, Фарёди Дил, c168

(٢٨)– سالهاي پیش از انقلابِ اکتبر عایله‌ای از شاهزادگانِ موضعِ درواز به واسطهٔ سابق ناحیهٔ دشتِجُم به یکی از دیهه‌های خیلی دوردستِ آن– رُباتنکج کوچ میبَندد از دو– سه سالِ اقامت کردنش در این دیهه، پایانتر از آن جای را، که شهرِ پست مینامیدند، قلعه‌چهٔ باحشمتی بنا میسازد و زندگیش را در این مکان دوام میدهد. .Расул Собир, Фарёди Дил, c176

(٢٩)– وی سه پسر و یک دخترِ ١٦ ساله داشت. دخترش را نِگار وپسرانش را ذوالفقار، خدایار وبختیار میگفتند. دختر همیشه در حلقهٔ محاصرهٔ ظلمات بوده، از آزادی تماماً محروم بود. حیاتش به تمام در داخلِ همان چار دیوارِ بلندیش ٣–٤ مترهٔ محبس مانند میگذشت..Расул Собир, Фарёди Дил, c176

(٣٠)– جوانی دورتر از قلعه زندگی میکرد. روزی ماهِ ایول برای توت خوردن به درختِ توتِ نزدِ قلعه می‌برآید. چشمش به داخلِ قلعه افتاده دختری را میبیند، که چشم به رومالی پوشیده به روب وچینِ حولی مشغول است. به صورتش دل داده عاشقِ او میگردد. .Расул Собир, Фарёди Дил, c176

(٣١) – آخرهای فصلِ زیبای سال–بهارِ نازنین زینت‌بخشِ طبیعتِ نازپرور بود. هر طرف که نگری، درختانِ سبزگونِ غوره‌بسته در پرورشِ خام‌میوه‌های خود سرخم وپربارند. گویا که همه هوش ویادشان به طفلکانِ در کنار خوابیده‌اشان بند است ومادرانه دلسوزی دارند... .Расул Собир, Фарёди Дил, c180

(٣٢)– در برابرِ شناسهای دیرینهٔ من باز تخمیناً ٤٠–٥٠ نفر مسافرانِ دیگر در هر گوشه وکنارِ ایستگاه، که منتظرِ آمدنِ اوتابوس‌ها را داشتند از هر خصوص بینِ خود صحبت وگفتگو مینمودند.

از کنارِ شرقیِ ایستگاه، که **بیمارخانهٔ** مرکزیِ ناحیه واقع است یک مرد و یک زنی، که در بغل طفلِ نوزاد داشت، می‌آمدند رنگِ زعفرانی، چشمانِ چوکیده و لبانِ کم‌خونِ پریده‌رنگش گواهِ بیحال وبی‌مدارِ این زن را نشان میداد. Расул Собир, Фарёди Дил, c180.

(٣٣)– ٢٠– اوگستِ سالِ ٢٠٠٢ ساعتِ ١٢.٠٠ از جای کار برآمده برای خوراکِ نصف‌روزی سوی خانه‌ام روان شدم. در رو به روی اداره زنی را دیدم، که سه کودک رت با پایهای عریان و تنهای نیم‌برهنه کشاله کرده میبُرد. مرا دیدن زمان ایستاد. چون به نزدش رسیدم سلام داد و سوال کرد:

- یاردمپولیِ بیکاریِ مرا کی میدهد، تا برای کودکانم اقلاً پای‌افزال گیرم. به نزدیکی به **ناحیهٔ** بشکینت کوچیده میروم.

اورا از سببِ به اداره هر سرِ چند وقت آمدنش، میشناختم. زنِ کم‌بضاعتِ بی‌شوهر (شوهرش وفات کرده بود)، در خانهٔ پدرش سکونت داشت. احوالِ او و کودکانِ برهنه اش را دیده. Расул Собир, Фарёди Дил, c184.

(٣٤)– روزِ چل ودوم به حجرهٔ خوابم موی‌سفیدِ لاغر واز شدتِ درد بیهوش را آوردند، که هم نامِ من، رسولاف بوده است. او مدارِ گپ زنده و پهلو گشتن نداشت. بیماریش را پزشکان تشخیص نموده دارو سوزن‌داروها را پسی هم گذرانیدن گرفتند. قریب ٨–٩ روزِ اول چشمانش را تماماً نمیکشاد. همشیره‌های شفقت هر گاه، که واردِ اتاقِ ما میشدند سوال میدادند، که کدامِ ما رسولاف. من با دلِ ناخواهم به طرفِ موی‌سفید اشاره میکردم، زیرا مدتِ زیادِ معالجه بدنم از ضربِ سوزندارو دردمند شده بود. سوزنداروهای برای من تعیین شده را نیز به بدنِ موی‌سفید، که او هم کسلیِ زردپروین بود، میگذرانیدند.

فکر میکردم، که شاید دارو ودواهای زیاد تیزتر به پایش خیزاند. به این طریقه بدنِ به تمام مجروحِ من هم کمی دم میگرفت. Расул Собир, Фарёди Дил, c186.

(٣٥)– "ошхонаи парҳезӣ" "**آشخانهٔ پرهیزی**": اصطلاح معناه "**المطعم الذي يعد الطعام للمرضى**". (Фарҳанги тафсирии забони тоҷикӣ, ҷилди 2, Академияи илмҳои ҷумҳурии Тоҷикистон, Душанбе, 2008, c79.)

(٣٦)– جملة روسية معناها " عمي، أعطني عشرة كوبيك، أنا جائع جدًا" والكوبيك هي عملة معدنية أو وحدة عملة لعدد من البلدان في أوروبا الشرقية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً باقتصاد روسيا. عادة ما تكون أصغر فئة داخل نظام العملة؛ ١٠٠ كوبيك تساوي ١ روبل. (ويكيبيديا، الموسوعة الحرة)

(٣٧)– یک روزِ یکشنبه واردِ اونیویرمگِ مرکزی شدم و تا نصفِ‌روزی تماشا نمودم. وقتی خوراکِ نصفِ‌روزی به **آشخانهٔ پرهیزی**، که تقریباً ١٥٠–٢٠٠ متر از اونیویرمگِ مرکزی دوری داشت، درآمدم. بعدِ ٢٠–٢٥ **دقیقهٔ** نوبت‌پایی خوراک را گرفته برای جای نشست، که آشخانه خیلی سیرادم بود، به هر گوشه اش نظر دوختم.

چشمم به میزی افتاد، که دو نفر زنِ روس خوراک میخوردند وهر پهلویشان کُرسی زیادتی مینمود. رفته اجازت پرسیده نشستم. همه مشغولِ خوارکخورِ بودیم. ناگاه پسربچه‌ای نزدم آمد وگفت:

"«Дядя, дай десят копеек, я очен голодный» او بعدِ اظهارِ گرسنگیش از شرم سپ– سرخ شده، در چشمانش قطرهٔ اشک پیدا شد و تا دمی، که من از کیسه ام ۲۰ تین برآوردم، او چند مراتبه پی هم بخشش میپرسید. Расул Собир, Фарёди Дил, c188.

(۳۸)– إبراهيم خليل، بنية النص الروائي: دراسة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط۱ ۲۰۱۰، ص۲۱۵.

(۳۹)– انظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنون: دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ۲۰۱۳م، ص۱۰٤.

(٤٠)– مُحَمَّد باراني، يعقوب فولادي، بررسي وتحليلِ داستان كوتاه "آبي‌ها" از مجموعه داستانِ كنيزو، هشتمين همايش پژوهش‌های زبان وادبيات فارسی بهمن ۱۳۹٤، ص۲٤۳.

(٤۱)– إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص۲۱۵: ۲۱٦.

(٤۲)– انظر: العربى فاطمة الزهراء، بناء الشخصية في المجموعة القصصية "صيف إفريقي" لمحمد ديب، كلية الآداب واللغات، الجمهورية الجزائرية، ۲۰۱۸/۲۰۱۹م، ص۲۲.

(٤۳)– سیلگل فقط راست به یک نکته نگاه کرده نهایت سست به کِم چی فکر کرده پیش میرفت. دختر را گویا سحر و جادو پخش کرده است، بی‌اِبا میرفت. ما همه حیران بودیم. من وخوانندگان را کِم– چی خیل یک هیجان و وهم و دهشت دامنگیر شد. بناگاه ایوبوف، که در مسافهٔ از ما دور با شتاب می‌آمد، به من امر کرد:

– پسرم، شما با هردو میلِ کمان تیر جای کرده تیز به طرفهٔ آنه همان بُته‌های پسته روان شویم. سیلگل در دمِ مرگ، جادوی مار است. خود تیغ را برآورده به پیشانیِ سیلگل خط کشیده خون جاری کرد تا، که دمِ مار را بُرَد. این اصول هم بی نتیجه ماند. من، که از ترس هنوز به قراری آمده نمیتوانستم. Расул Собир, Фарёди Дил, c165.

(٤٤)– با احتیاط از راغِ در به درون نگریستم و مات و مهبوت شدم هوش از سرم پرید. بالای میزی شمع خیره میسوخت و دو نفر خوابِ شیرین بودند. با دقت نگاه کرده، زوجهٔ خود را در آغوشِ مردِ بیگانه دیدم. یک لحظه مرا گویا برق زده باشد، کَرَخت شده ماندم. قریب بود از عقل بیگانه شوم. هیچ باورم نمی‌آمد. شاید من خوابم. نی، بلکه با دو دیدهٔ روشن این حالت را میدیدم. دیگر یارای به این فسق وفجور نگاه کردن نداشتم، به حولی زود برآمدم. "نخواد، که ..." تکرار میکردم هر لحظه، چی کار کردنم را ندانسته. "نخواد این زن همسرِ من باشد. یا او به زوری به بستر کشیده اند. پس برای چی وی این قدر آسوده خواب است. برای چی او تنِ حلال و پاکیزهٔ خود را به این مردِ بیگانه بخشیده است". به خلاصه ای آمدم، که باید قصاص بگیرم. .
Расул Собир, Фарёди Дил, cc: 169: 170

(٤٥)– با این مقصد از روی حولی خیشتی را برداشته، به طرفِ خانه روانه شدم. در لحظهٔ واردِ خانه گشتن هستم با خیشت سرِ مرد را پچک نمایم. همین لحظه همسرم بیدار شد وخیشت را از دستِ من گرفته به بیرون پرتافت. من به غضب آمده، به مرد هجوم نمودم. به دهان وسرش به تمامِ قوه میزدم. حقارتهای قبیحِ او مرا بدتر عصبی میکردند. دست به گلویش بردم و با تمامِ قوت فشرده، اورا بی‌مدار کردم. همین وقت چشمِ من به زنم افتد. در تمامِ دورهٔ عایله‌داریَم اورا در این حالت ندیده بودم. او تنِ عریان بود. وی لباسهایش را، که غِجِم شده بودند، به بر کرد و ما از در برآمدیم. Расул Собир, Фарёди Дил, c: 170.

(٤٦)– چی گفته ایستاده‌ای!– قریب داد زده گفتم من.– من ترا نفهمیده ایستادم. آخر آنها مرا لَغَت‌کوب کرده پرتافتند و ترا مجبوراً همبسترِ خود کردند، باز چی طور جوان‌حیف شد.

– آنها مرا مجبوراً همبستری نکرده‌اند. جواب داد او. Расул Собир, Фарёди Дил, c: 170.

(٤٧)– ضدیت ومناقشه روز تا روز زیاد گردیده، بینِ اعضایانِ علی‌حدهٔ عایله‌ها جنگهای تن به تن سر میزند. دختر راههای شکستِ پدر و برادرانش را به اسرار میفهمانَد.

اسرار وپدرش با این واسطه چند مدت غالبیت به دست آورده، پدر و برادرانِ نیجار را به قتل میرسانند. Расул Собир, Фарёди Дил, c:176.

(٤٨)– دیگر دخترهایت بسنده نبودند، که باز دختر زایدی! ای...! از افت وبشرهٔ خودت ودخترهایت بیزارم! گم شو، دیگر به خانهٔ من نرو! تو برین زن را دیگر در خانهٔ من جای نیست! آستانهٔ درم را حرام نکن..! Расул Собир, Фарёди Дил, c:180.

(٤٩)– اوتابوسی، که به طرفهٔ کالخازِ "کیراو" و "لینین" میرفت، آمد. مسافران یک– یک به آن سوار شدند. از همه آخر آن مرد به اوتابوس نزدیک شده رو سوی زوجه‌اش نمود و باز تکرار کرد:

– سوار مشو. دیگر به خانهٔ من میا!

اوتابوس به راه درآمد. زن رخساره‌های زعفران ولبهای از شدتِ حرارتِ بلند پَرسنگ‌بستهٔ خود را با سیلِ اشکِ غم‌ریزِ چشمانِ چکیده‌اش میشست ومیشست. Расул Собир, Фарёди Дил, c:182.

(٥٠)– العربي فاطمة الزهراء، بناء الشخصية في المجموعة القصصية "صيف إفريقي"، ص٢٢.

(٥١)– به او تکلیف نمودم، که همراهِ کودکانش واردِ مغازه‌ای، که ١٤–١٥ میتر دوری داشت، گردد. از فروشنده التماس نموده، که برای همهٔ کودکانش پی‌افزال یابد وخواهش هم کردم، که شرم نکرده تا اندازه‌ای برای کودکانش چیز وچاره گیرد. پس به او باز ٢٠ سامانِ دیگر دادم تا برای غذای دوروزه‌شان چیزی خواهد، بگیرد. از فروشنده در تنهای خواهش کردن، که از رفتِ واقعهٔ شده‌گذشته به کسی سخنی نگوید، زیرا نیکی نباید آوازه گردد. Расул Собир, Фарёди Дил, c:184.

(٥٢)– موی‌سفید صحت وسلامت شده بعدِ ۱۸مین روزِ خوابش اورا رخصتِ رفتن دادند. Расул Собир, Фарёди Дил, c:187.

(٥٣)– یک روزِ یکشنبه واردِ اونیویرمگِ مرکزی شدم و تا نصفِ‌روزی تماشا نمودم. وقتی خوراکِ نصفِ‌روزی به آشخانهٔ پرهیزی، که تقریباً ۱۵۰–۲۰۰ متر از اونیویرمگِ مرکزی دوری داشت، درآمدم. بعدِ ۲۰–۲۵ دقیقهٔ نوبت‌پایی خوراک را گرفته برای جای نشست، که آشخانه خیلی سیرادم بود، به هر گوشه اش نظر دوختم. چشمم به میزی افتاد، که دو نفر زنِ روس خوراک میخوردند وهر پهلویشان کُرسی زیادتی مینمود. رفته اجازت پرسیده نشستم. همه مشغولِ خوارکخورِ بودیم. ناگاه پسربچه‌ای نزدم آمد وگفت:

"«Дядя, дай десят копеек, я очен голодный» او بعدِ اظهارِ گرسنگیش از شرم سپ– سرخ شده، در چشمانش قطرهٔ اشک پیدا شد و تا دمی، که من از کیسه ام ۲۰ تین برآوردم، او چند مراتبه پی هم بخشش میپرسید. Расул Собир, Фарёди Дил, c188.

(٥٤)– زنهای در پهلوی من بوده سرزنشم مینمودند، که چرا تو این طور میکنی؟! آنه همین طور ما نورسان و کودکان را بیرون از آداب مینماییم. به این کار آنهارا عادت میکنانیم. تو باید به او تین نمیدادی. من در جواب به آنها گفتم:

ندیده ایستاده‌اید، که پسربچه گرسنه است، احتیاج به خوارک دارد. من کسبِ آموزگارِ داردم و حالتِ روحیِ اورا خیلی خوب درک مینمایم. معلوم است، که این پسربچه هر روز نی، بلکه بارِ اول برای رفعِ گرسنگیش این کار را کرده ایستاده است. این حالتِ اورا از حرکتهایش براعلی پی بردن میتوان. مرا درست فهمید. Расул Собир, Фарёди Дил, c188.

(٥٥)– کمان را یک وجب دورتر از زیرِ مَنَهِ مار قرار داده یکباره کُلنگِ مِلتق را زیر کردم. همان زمان سیلگل، که از من ومار در مسافهٔ ۱۲–۱۳م. دورتر بود به زمین افتاد. مار باشد تا رفت طنابِ پیچیدهٔ خود را از شاخه‌های پسته آزاد مینمود. فرصت را غنیمت دانسته باز دو تیرِ دیگر به کلهٔ مار خالی کردم. وی دیگر مجالِ از درخت حتا شدن نداشت. من وهمهٔ خوانندگان دویده نزدِ سیلگل آمدیم. او بیهوش میخوابید. اورا برداشته به بالای تخته‌سنگ آوردیم. از همهٔ امکانیتها استفاده کرده، سیلگل را بعدِ لحظه‌ای به هوش آوردیم. اکنون همه با صدای بلند میخندید. گمانم آن لحظه ها تمامِ کوهسارِ قرطاغ با ما در شادی ونَشاتِ سیلگلِ زنده‌مانده شریک بود. همه یکجا مارِ نیمجان را از درختِ پسته جدا نمودیم. بچه‌ها سرش را باز سنگکوب کردند. برای آن، که این واقعه را دروغ نشمارند، مار را با دشواریها زیاد به مکتب آورده در صحنِ آن زیرِ خاک نمودیم. Расул Собир, Фарёди Дил, c:166.

(٥٦)– از بین قریب یک ماه گذشت. به نامِ سابق پدرعروسم از نامِ مرادعلی با چنین مضمون نامه آمد: "اکهٔ حسین التماس، دخترتان را آمده برید. من دیگر با او زندگی کردن نمیخواهم. وی اگر وفا میکرد، به شوهرِ اولهاش

میکرد. وقتی که به شوهرش خیانت کرده است، به من هم روزی خیانت خواهد کرد. اگر در روزهای نزدیک نآیید، من اورا از خانه پیش میکنم..."

پدرِ پیچاره باز رفته دخترش را گرفته آورد. در تمامِ کوچه وخانهٔ دیههٔ فقط از خیانتِ او سخن میرفت. همه به او لعنت میخواندند. به همهٔ این طاقت نآورد. بعدِ دو هفته جسدِ آویزانِ اورا پیدا کردند. Расул Собир, Фарёди Дил, c:172.

(٥٧)– من به پارسایی وپاکدامنیِ تو شبهه دارم. اگر چنین نمیبود به پدر وبرادارانِ خو خیانت نمیکردی! راههای به قتل رسانیدنِ پدر وبرادارانت را تو به من وپدرم فهماندی! شخصاً خودِ من ضامنِ مرگِ پدرِ تو گردیده ٤–٥ کاردش زدم. حتا برادارانت، که در این ماجرا هیچ دست وگناهی نداشتند، قربانِ این حوادث گردیدند. مادام، که به پدر وبرادرانِ خو خیانتکاری، پس هیچ گاه به من نیز وفاداری نمیکنی! این سخنهارا به اتمام رسانید وکاردرا به بدنِ نِگار زد. Расул Собир, Фарёди Дил, c:177.

(٥٨)– نِگار باشد دمِ کارد را با دستانِ لرزانش، که خون الکهٔ پیراهنش را رنگین کرده بود، محکم میداشت، اما اسرار با بازوانِ باقوتِ خود کارد را از دستِ نگار کشیده گرفت. کارد گوشتِ انگشتانِ دستِ دخترا تا استخوان پاره کرد. به این نگاه نکرده اسرار پسِ هم به بدنِ نگار چند کاردِ نگار زد. نگار بیهوش گشت واز مقابلیت نشان دادن ماند. به زمین افتاد وخاموش گشت. اسرار اورا مرده پنداشت وبه اسپ سوار شدن خواست. Расул Собир, Фарёди Дил, c:177.

(٥٩)– با شنیدنِ این سخنان اسرار باز بیشتر در غضب آمد وخواست، که نگار را تا جانش پُرّه برآمدن کارددوز سازد. Расул Собир, Фарёди Дил, c:177.

(٦٠)– از همان وقت سر کرده تا امروز این قصهٔ غم‌انگیز وِردِ زبانهاست. هر کس به این فاجعه از نگاهِ خود بها میدهد. تا هنوز کسی از اسرارِ انیقِ این واقعه واقف نیست. در حقیقت مرگِ نگار وعملهای اسرار هر کس را در حیرت وانگشتِ حیرت به دهان بردن را میمانَد.

بنده هم بارها از نزدِ گور نگارِ ناکام گذشته ام وتا امروز به خلاصه‌ای نآمده‌ام، که از اسرار ونگار کی گنهکارِ اساسیست؟ Расул Собир, Фарёди Дил, c:178.

(٦١)– او را تا سرگهِ دیههشان برده رسانیدم. راهاره می‌اندیشیدم، که چی تضادها و چی رنگها ومخلوقهای دارد زندگی.

برگشته آمدم، اما کی بودنِ آن مردِ ناشکر و تقدیرِ آن جوان‌زن را نمیدانم، که چی شد! Расул Собир, Фарёди Дил, c:182.

(٦٢)– علی اصغر حبیبی ودیگران، شیوه هاي شخصیت پردازي غیرمستقیم (کنش، گفتار و نامگذاري) در رمان "زقاق المدقّ" اثر نجیب محفوظ، دوفصلنامهٔ نقد ادبی معاصر عربی، سال ششم/ دوازده پیاپی/ ١٠، سال ١٣٩٥، ص١١٠: ١١١.

(٦٣)– الهه چیت سازی، شخصیت وشیوه های شخصیت پردازی در شش رمان نوجوان "مُحَمَّد رضا یوسفی"، یازهمین گردهمایی بین المللی انجمن ترویج زبان وادب فارسی، دانشگاه گیلان، ۱۳۹۵، ص۳۷۳.

(٦٤)– جميلة قيسون، الشخصية في القصة، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد ١٣، ٢٠٠٠، ص١٩٦. محادي الربح، مرزوقي زوينة، بناء الشخصية في المجموعة القصصية القمر المربع لغادة السمان "قصة قطع رأس القط، سجل: أنا لست عربياً!" أنموذجاً، كلية الآداب واللغات، جامعة مُحَمَّد بوضياف بالمسيلة، الجمهورية الجزائرية، ٢٠٢٠/٢٠٢١م، ص٣٥.

(٦٥)– مُحَمَّد باراني، زهره جعفري قورتاني، شخصیت‌پردازی در داستان کوتاه "گرگ" از هوشنگ گلشیری، نشریه پژوهش‌های ادبی و بلاغی سال اول، زمستان ۱۳۹۱، ص۱۱.

(٦٦)– انظر: سميرة معزيز، بناء الشخصية في القصة القصيرة الجزائرية: طيناء وقصص أخرى "باديس فوغالي" أنموذجاً، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، ٢٠١٠/٢٠١١م، ص٣٥:٣٤.

(٦٧)– ماهِ ینورِ سالِ ۱۹٦٥ بعدِ ختمِ دانشگاهِ آموزگاری وخذمتِ تکراری در صفهای اردوی شوروی من را در مکتبِ میانهٔ ن:۳، به نامِ أ. جامی ناحیهٔ فرخار معلم تعیین نمودند. Расул Собир, Фарёди Дил, c162.

(٦٨)– سنتیبرِ سالِ ۱۹۸۲ من را دیراکتارِ مکتبِ میانهٔ ن:۳۳ ناحیهٔ ماسکوه تعیین نمودند. Расул Собир, Фарёди Дил, c188.

(٦٩)– بنده حالا دیراکتارِ مرکزِ شغلِ اهالیِ ن. شوراآباد هستم. Расул Собир, Фарёди Дил, c184.

(٧٠)– من، که از ترس هنوز به قراری آمده نمیتوانستم. Расул Собир, Фарёди Дил, c165.

(٧١)– فرصت را غنیمت دانسته باز دو تیرِ دیگر به کلهٔ مار خالی کردم. وی دیگر مجالِ از درخت حتا شدن نداشت. من و همهٔ خوانندگان دویده نزدِ سیلگل آمدیم. Расул Собир, Фарёди Дил, c:166.

(٧٢)– ساعتِ ۱۵ همان روز دو نفر جوان واردِ اتاقِ کاریَم شدند (بنده حالا دیریکتارِ مرکزِ شغلِ احوالیِ ن. شوراآباد هستم). خودرا شناس نموده، یکی از آنها نامش را سَیوعلی گرفت، نقل نمود، که سالِ ۱۹۸۹ در آموزشگاهِ کسبی– تخنیکی رقمِ ۱۷ ناحیهٔ ماسکوا، در دورهٔ دیریکتاریِ من تحصیل میکرده است و در امتحانهای ختم‌کُنی از سببِ کسلیِ وزنین بودنِ پدرش اشتراک کرده نتوانسته است. به گفتِ سَیوعلی من اعضاهای کامیسیهٔ امتحان را جمع نموده اورا از نو امتحان گرفته صاحبِ دیپلام شده است همین دیپلام سببِ بای ودولتمند گشتنِ او گردیده است. Расул Собир, Фарёди Дил, c:184.

(٧٣)– پسرم، من ترا خفه کردنی نیستم، لیکن دخترهارا تیز–تیز به خانه آوردن لازم نیست. روزی میشود، که خودت به معنای سخنهای من سرفهم میروی.

خواستم دخترهارا طرفداری نمایم، ولی مادرم سخنم را بریده، اضافه کرد:

– "به زنها از صدقِ دل باور مکن. به من تنها همچون مادر باور بکن، ولی همچون زن نی!"

– من چه گفتنم را ندانسته، خاموش ماندم. ایامِ دانشجوی این سخن گاهی در گوشم صدا میدادند و در دلم نسبت به جنسِ زن تُخمِ ناباوری میکاشت. همین بود، که من اولها به یگان دختر توجه نمیکردم. Расул Собир, Фарёди Дил, cc: 167:168.

(٧٤)– من به غضب آمده، به مرد هجوم نمودم. به دهان وسرش به تمامِ قوه میزدم. حقارتهای قبیحِ او مرا بدتر میکردند. دست به گلویش بردم و با تمامِ قوت فشرده، اورا بی‌مدار کردم. . Расул Собир, Фарёди Дил, c: 170

(٧٥)– بادِ سحرگاهی مثلِ دیوِ زشتی سر و رویم را می‌لیسید. اورا با هر دو دست بلند برداشته به درونِ کانال پرتافتم و تا لحظهٔ غرق شدن یا نشدنِ او صبر نکرده به براه برآمدم. .Расул Собир, Фарёди Дил, c:171

(٧٦)– از ماشینه فُرآمده، هر زمان به گِرد واطرافم شبهه‌آمیز نگاه میکردم، که همین زمان مرا همچون قاتل دست خواهند گرفت.. از آن جا با طیاره به زادگاهم برگشتم. از نو جهانِ ظلمات وپریشان‌خاطری دامنگیرم گشته اند. اگر به خانه روم، به پدر ومادرِ او چی جواب میگویم. .Расул Собир, Фарёди Дил, c:171

(٧٧)– من در نزدِ حاضربودگان اورا طلاق دادم. به جوانمردِ همبسترِ همسرم، که مرادعلی نام داشته است، گفتم:

– مرحمت، میتوانید با همسرِ نوتان بی‌تشویش زندگی برید... .Расул Собир, Фарёди Дил, c:172

(٧٨)– نصفِ شب، که ماهتابی بود وخیلی روشن، سوی قبرستان راه پیش گرفتم. نزدِ تربتِ خاکش نشسته به فکر غرق شدم و انگشتم را به بالای خاکِ گورش برده، نوشتم "بی‌وفا".

از روزِ وفاتِ او شش سال سپری شده باشد هم، من حالا عایله دار نشده ام. به خاطرِ آن، که ترا دوست میداشتم، پنهانی سرِ گورش میروم و هر دفعه نوشتجاتِ "بی‌وفا"– را با چوبچه‌ای از نور وشن میسازم... Расул Собир, Фарёди Дил, cc:173:175.

(٧٩)– عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، ص١٣٩.

(٨٠)– راننده به افت واندامِ من با تعجب نگان کرده گفت: "برای چی سر وروپتان سرخ وکبود؟". "هیچ گپ نی"– جواب دادم من. .Расул Собир, Фарёди Дил, c:171

(٨١)– همصحبتم یکي خاموش ماند. به زبان آوردن این سخنها به آسان نبود. . Расул Собир, Фарёди Дил, c:168.

(٨٢)– در همین جا او به گپ درآمده گفت:

کارِ خوب نکردی. به جوانمرد حیفم میاید. جوانِ خوب بود. خوب میشد، که ترا با او شناس میکردم. Расул Собир, Фарёди Дил, c:170.

(٨٣)– آنها مرا مجبوراً همبستری نکرده اند. جواب داد او. .Расул Собир, Фарёди Дил, c:170

(٨٤)– تو عشقِ پاک وصداقتِ بی‌انتهای مرا خواهان بودی. ناشکر و کور بودم وشاید مرا این ناشکری وناسپاسی به این سیاهبختی آورد. Расул Собир, Фарёди Дил, c:172.

(٨٥)– به نامِ سابق پدرعروسم از نامِ مرادعلی با چنین مضمون نامه آمد: "اکهٔ حسین التماس، دخترتان را آمده برید. من دیگر با او زندگی کردن نمیخواهم. وی اگر وفا میکرد، به شوهرِ اولهاش میکرد. وقتی که به شوهرش خیانت کرده است، به من هم روزی خیانت خواهد کرد. اگر در روزهای نزدیک نآیید، من اورا از خانه پیش میکنم..." Расул Собир, Фарёди Дил, c:172.

(٨٦)– پدرعروسم خواست با یک هجومِ وحشیانه دخترش را بِغی کند. اما ما صدِ راه شدیم. پدرعروسم:

ترا دیوم‌باره در خانه‌ام نبینم– گفته از در برآمد. Расул Собир, Фарёди Дил, c:172.

(٨٧)– پدرِ پیچاره باز رفته دخترش را گرفته آورد. Расул Собир, Фарёди Дил, c:172.

(٨٨)– در تمامِ کوچه و خانهٔ دیهه فقط از خیانتِ او سخن میرفت. همه به او لعنت میخواندند. Расул Собир, Фарёди Дил, c:172.

(٨٩)– سالهای پیش از انقلابِ اکتبر عایله‌ای از شاهزادگانِ موضعِ درواز به واسطهٔ سابق ناحیهٔ دشتِجُم به یکی از دیهه‌های خیلی دوردستِ آن– رُباتنکج کوچ میبَندد از دو– سه سالِ اقامت کردنش در این دیهه، پایانتر از آن جای را، که شهرِ پست مینامیدند، قلعه‌چهٔ باحشمتی بنا میسازد و زندگیش را در این مکان دوام میدهد.

وی سه پسر و یک دخترِ ١٦ ساله داشت. دخترش را نَگار وپسرانش را ذوالفقار، خدایار وبختیار میگفتند. دختر همیشه در حلقهٔ محاصرهٔ ظلمت بوده، از آزادی تماماً محروم بود. حیاتش به تمام در داخلِ همان چار دیوارِ بلندیش ٣–٤ مترهٔ محبس مانند میگذشت. جوانی دورتر از قلعه زندگی میکرد. روزی ماهِ ایول برای توت خوردن به درختِ توتِ نزدِ قلعه می‌برآید. چشمش به داخلِ قلعه افتاده دختری را میبیند، که چشمش به رومالی پوشیده به روب وچینِ حولی مشغول است. به صورتش دل داده عاشقِ او میگردد. Расул Собир, Фарёди Дил, c176.

(٩٠)– نِگار باشد دمِ کارد را با دستانِ لرزانش، که خون اکهٔ پیراهنش را رنگین کرده بود، محکم میداشت، اما اسرار با بازوانِ باقوتِ خود کارد را از دستِ نگار کشیده گرفت. کارد گوشتِ انگشتانِ دستِ دخترا تا استخوان پاره کرد. به این نگاه نکرده اسرار پسِ هم به بدنِ نگار چند کاردِ نگار زد. نگار بیهوش گشت واز مقابلیت نشان دادن ماند. به زمین افتاد وخاموش گشت. اسرار اورا مرده پنداشت وبه اسپ سوار شدن خواست. Расул Собир, Фарёди Дил, c:177.

(٩١)– از همه آخر آن مرد به اوتابوس نزدیک شده رو سوی زوجه‌اش نمود و باز تکرار کرد:

– سوار مشو. دیگر به خانهٔ من میا! Расул Собир, Фарёди Дил, c:182.

(٩٢)– جوانزن با آن، که خود خسته‌حال وکسلمند بود به سخنهای ابلهانهٔ شوهرِ بی‌عقل وناجوانمردش با سرِ خم وسکوتِ طولانی جواب میداد.

مرد آن قدر، که توانست سخنهای پست وبلند و ناسزایش را به سرِ این بیچارهٔ مشتِپر ریخت، گویا دلش را خالی کرد، ولی زن سخنهای قبیح وناسزای شوهرش را دیگر نمیشنید، بلکه شنیدن نمیخواست. Расул Собир, Фарёди Дил, c:181.

(٩٣)– اوتابوس به راه درآمد. زن رخساره‌های زعفران ولبهای از شدتِ حرارتِ بلند پَرسنگ‌بستهٔ خود را با سیلِ اشکِ غم‌ریزِ چشمانِ چکیده‌اش میشست ومیشست. .Расул Собир, Фарёди Дил, c:182

(٩٤)– برای پست کردنِ شدتِ ماجرا نزدِ آن مرد رفتن خواستم. دوستانِ دیرینه‌ام مرا از این عمل بازداشتنی شده میگفتند، که مبادا شمارا نیز...

خودرا آمادهٔ حال نموده، نزدِ آن مرد رفتم. سلام داده عذرِ تشویش کردم، اورا به گوشه‌ای برده مصلحت دادم، از رفتار وعملهای بیجایش سخن گفتم. تاکید کردم، که اگر آرام نگردد، چارهٔ دیگر می‌اندیشیم. Расул Собир, Фарёди Дил, c:181: 182.

(٩٥)– به او رو آورده گفتم، که تورا در ماشینهٔ خودم رده به خانه‌ات میرسانم. او در اول از بدرشکیِ شوهرش یاد آورده راضی نشد. بعد به نصیحت ومصلحتهای زنهای همراهم چی خلاصه‌ی برآورد، که به رفتن راضی شد.

او را تا سرگهِ دیهه‌شان برده رسانیدم. .Расул Собир, Фарёди Дил, c:182

(٩٦)– ناگاه پسربچه‌ای نزدم آمد وگفت:

"«Дядя, дай десят копеек, я очен голодный او بعدِ اظهارِ گرسنگیش از شرم سپ– سرخ شده، در چشمانش قطرهٔ اشک پیدا شد. .Расул Собир, Фарёди Дил, c188

(٩٧)– انظر: العربي فاطمة الزهراء، بناء الشخصية في المجموعة القصصية "صيف إفريقي"، ص٣٨.

المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية:

١- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي: دراسة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى ٢٠١٠م.

٢- صدر الدين عيني، موت المرابي، ترجمة مُحَمَّد علاء الدين منصور، عبد الحفيظ يعقوب حجاب، المجلس الأعلى للثقافة-٢٠٠٣م.

٣- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م.

٤- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنون: دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠١٣م.

٥- محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، دون تاريخ.

ثانياً: المراجع الطاجيكية:

1- адибони тоҷикистон, душанбе: Қисми 3, мураттибон: гадобек маҳмудов, ҷамил валиев, салимаҷабова, китобхонаи миллии тоҷикистон, душанбе, 2016.
2- гулназар, адибонтоҷикистон, душанбе, 2002.
3- Расул Собир, Фарёди Дил, Душанбе «АДИБ» 2004.
4- Худойназар Асозода, Адабиётй Тоҷйк дар садаи XX, вазорати фарҳнги ҷумҳурии Тоҷикистон, Душанбе “Маориф” 1999.
5- Таслияти Эмомалӣ Раҳмон ба наздикони Бозор Собир- parstoday- Май 01, 2018.

ثالثاً: المراجع الفارسية:

١- برگزيدۀ اشعار بازار صابر، انتشارات بين المللي الهدى، ١٣٧٣.

٢- جمال ميرصادقي، ادبيات داستاني، چاپ هفتم، نشر سخن، تهران ١٣٩٤.

٣- على اصغر شعردوست- تاريخ ادبيات نوين تاجيكستان- تهران- ١٣٩٠.

٤- على اصغر شعردوست- چشم انداز شعر امروز تاجيكستان- انتشارات بين المللى الهدى- تهران- چاپ اول- ١٣٧٦.

رابعاً: الرسائل والأبحاث العربية:

١- أحمد سامي عنتر، قضايا الإنسان المعاصر في المجموعة الشعرية "اشك طوفان" (دموع هادرة) للشاعرة التاجيكية "گلرخسار صفى آوا" مع ترجمة المجموعة إلى اللغة العربية (ماجستير)، كلية الآداب جامعة عين شمس، ٢٠٠٩م.

٢- العربي فاطمة الزهراء، بناء الشخصية في المجموعة القصصية "صيف إفريقي" لمحمد ديب، كلية الآداب واللغات، الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٨/٢٠١٩م.

٣- جميلة قيسون، الشخصية في القصة، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد ١٣، ٢٠٠٠.

٤- سميرة معزيز، بناء الشخصية في القصة القصيرة الجزائرية: طيناء وقصص أخرى "باديس فوغالي" أنموذجاً، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، ٢٠١٠/٢٠١١م

٥- سهام بن رية، منال بخي، الواقعية في القصة القصيرة المعاصرة: نماذج قصصية ليوسف إدريس، كلية الآداب واللغات، جامعة مُحَمَّد بوضياف بالمسيلة، الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٨: ٢٠١٩م.

٦- عبد الوهاب علوب الشعر التاجيكي ١٩١٧ إلى ١٩٦٠، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، مج٦٣، ج٣، ٢٠٠٣م.

٧- محادي الربح، مرزوقي زوينة، بناء الشخصية في المجموعة القصصية القمر المربع لغادة السمان "قصة قطع رأس القط، سجل: أنا لست عربياً!" أنموذجاً، كلية الآداب واللغات، جامعة مُحَمَّد بوضياف بالمسيلة، الجمهورية الجزائرية، ٢٠٢٠/٢٠٢١م.

خامساً: **المعاجم الطاجيكية**:

1- Фарҳанги тафсирии забони тоҷикӣ, ҷилди 2, Академияи илмҳои ҷумҳурии Тоҷикистон, Душанбе, 2008.

سادساً: **دوائر المعارف الفارسية**:

١- دانشنامهٔ جهان اسلامی.

سابعاً: **الدوريات الفارسية**:

١- آرش مشفقي، زهرا دوستي، بررسي سبك زباني و ادبي آثار "مُحَمَّد مُحَمَّد علي"، هشتمين همايش پژوهش هاي زبان و ادبيات فارسی بهمن ١٣٩٤.

٢- آزيتا همداني، مسعور حسيني پور، نگاهی به زندگی وآثار صدر الدين عينی، آينه ميراث ٥٥.

٣- الهه چيت سازی، شخصيت وشيوه های شخصيت پردازی در شش رمان نوجوان "مُحَمَّد رضا يوسفی"، يازهمين گردهمايی بين المللی انجمن ترويج زبان وادب فارسی، دانشگاه گيلان، ١٣٩٥.

٤- حسن اكبري بيرق، روايت واقعگرا در آثار داستانی ابراهيم گلستان، مجلهٔ تاريخ ادبيات، (شمارهٔ ٣/٦٢).

٥- رحيم مسلمانيان قبادیانی- نكته ها وتازه های فرهنگ وتاريخی از دوشنبه، بخارا وسمرقند(١).

٦- علم خان كوچراف، هميشه با خلق ووطن، فصلنامه رودكی، شمارهٔ ٢٨، رايزني فرهنگی ج. ا. ايران در تاجيكستان، پاييز ١٣٨٩.

٧- علی اصغر حبیبی ودیگران، شیوه هاي شخصیت پردازي غیرمستقیم (کنش، گفتار و نامگذاري) در رمان "زقاق المدقّ" اثر نجیب محفوظ، دوفصلنامۀ نقد ادبی معاصر عربی، سال ششم/ دوازده پیاپی/ ۱۰، سال ۱۳۹۵.

٨- مُحَمَّد باراني، زهره جعفري قورتاني، شخصیت‌پردازی در داستان کوتاه "گرگ" از هوشنگ گلشیری، نشریه پژوهش‌های ادبی و بلاغی سال اول، زمستان ۱۳۹۱.

٩- مُحَمَّد باراني، یعقوب فولادي، بررسي وتحلیلِ داستان کوتاه "آبي‌ها" از مجموعه داستانِ کنیزو، هشتمین همایش پژوهش‌های زبان وادبیات فارسی بهمن ۱۳۹٤.

١٠- مُحَمَّد صبري، بررسی عنصر گفتگو در شعر نسیم شمال، فصلنامۀ علمی کاوش نامه، سال بیست و دوم، شمارۀ ٤٩، تابستان ١٤٠٠.

١١- مهدی ممتحن، ایران لک، تحلیل تطبیقی دو مکتب واقع گرایی و نمادگرایی در آثار نجیب محفوظ و احمد محمود، کاوش نامۀ ادبیات تطبیقی، سال سوم، شمارۀ ۱۲، زمستان ۱۳۹۲.

١٢- هاشم صادقي محسن آباد، تأملي در اصول وبنیادهای نظری رئالیسم در ادبیات، روزنامه‌ی نقد ادبي، سال ۷/ شمارۀ ۲۵.

ثامناً: المواقع الإلكترونية:

١-پژوهشگاهِ زبان فرهنگ فارسی- تاجیکی- جمهوری اسلامي ایران در تاجیکستان.

٢-سایت بي بي سي فارسي، مؤمن قناعت شاعر نوپرداز تاجیک درگذشت، ١٨مۀ ٢٠١٨، ٢٨اردیبهشت ١٣٩٧.

٣-ویکیپیدیا، الموسوعة الحرة.