الأدب الإقليمي عند "منصور ياقوتي" من خلال المجموعة القصصية: "مردان فردا" رجال الغد

د. سمر محمود محمد أبو العينين (*)

المستخلص:

يُعد الأدب الإقليمي نوعًا من الأدب القصصي، يهتم فيه بالتعبير عن العادات والتقاليد، واللغة المحليَّة، والفولكلور الشعبي وغيرها من السمات الفريدة لمجتمع إقليمي معين؛ بحيث تكون هذه العناصر متميزة ومميزة لهذا الإقليم. كان "منصور ياقوتي" من أعلام الأدب الكردي والإيراني الذين تركوا بصمة واضحة في القصَّة القصيرة على المستوى المحلي والدولي، وتقديرًا لأسلوبه الأدبي الذي يقارن بعمق وعبقريَّة "انطون تشيخوف" اكتسب لقب "انطون تشيخوف إيران".

تُعد المجموعة القصصيَّة "مردان فردا": رجال الغد، من أعماله القيمة التي نالت جائزة أفضل كتاب لعام ٢٠١٤م من "شورای نویسندگان کودك": مجلس كتاب الطفل، عكست السمات المحليَّة التي تميز قرى (كرمانشاه) وحياة العشائر الكُرديَّة متناولًا الجوانب الجغرافيَّة والاجتماعيَّة والثقافيَّة. فقد صوَّر الكاتب الواقع القروي المهمش؛ ليبرز إرادة التحدي لذلك الواقع واستشراف التغيير من خلال شخصيات بسيطة من الشباب كأبطال حقيقيين وهم رجال الغد. اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي. ومن نتائج الدراسة: تأثير البيئة على منصور ياقوتي في كتابة أعماله، فعنى بالبيئة المحليَّة في قرى كرمانشاه، وعكس أثر الطبيعيَّة في نفوسهم، وبرع في تصوير طبقة الناس في هذا الإقليم. لم تكن المرأة مجرد خلفيَّة للأحداث، بل لها دورٌ

(*) مدرس بقسم اللغة الفارسية وآدابها، كلية الدراسات الإنسانية – جامعة الأزهر.

بارزٌ في الأسرة وعاملٌ أساسيٌّ في بناء المجتمع. لم تتغيَّر سياسة الدولة الإيرانيَّة تجاه الشعوب غير الفارسيَّة، وظلَّت القرى الكُرديَّة تعاني من فقر مُدقع، ومن وضع ثقافي وصحي واجتماعي مزرٍ خاصَّة في العصر البهلوي.

الكلمات المفتاحيَّة: الأدب الفارسي– "منصور ياقوتي" – الأدب الإقليمي – أكراد إيران– العصر البهلوي.

Regional Literature in Mansour Yaqouti's Short Story Collection Mardan Farda: Future Men

Absrtact

Regional literature is a type of narrative literature that expresses customs, traditions, local language, folklore, and other unique characteristics of a particular regional community. These characteristics are distinctive of that region. Yaqouti was a leading figure in Kurdish and Iranian literature, leaving a mark on short stories on local and international levels. Appreciating his literary style, compared to the genius of Anton Chekhov, he was called "Anton Chekhov of Iran."

"Mardan Farda" is a valuable work, which won the 2014 Best Book Award from Shuraye Noisendegan Kodak (Children's Book Council), reflecting the local characteristics that distinguish the Kermanshah villages and Kurdish tribes' life, addressing geographical, social, and cultural aspects. He depicts a marginalized rural reality, highlighting the will to challenge reality and anticipate change through the simple yet heroic characters of youth as true future heroes. The research followed a descriptive-analytical approach. The study showed the environment's influence on Yaqouti's works. He tackled the local environment in Kermanshah and its natural influence. He excelled in portraying the residents. Women had a fundamental role in society. Iran's policy towards non-Persian didn't change. Kurds continued suffering poverty and a miserable cultural, health, and social situation, especially in the Pahlavi era.

Keywords: Persian literature - "Mansour Yaqouti" - Regional literature - Kurds of Iran - Pahlavi era.

المقدمة:

يُعد الأدب الإقليمي نوعًا من الأدب القصصي الذي ظهر في الولايات المتحدة الأمريكية في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، ويهتم هذا الأسلوب من الكتابة بالتركيز على التعبير

عن العادات والتقاليد، واللغة المحليَّة، والفولكلور الشعبي وغيرها من السمات الفريدة لمجتمع إقليمي معين؛ بحيث تكون هذه العناصر متميزة ومميزة لهذا الإقليم.

دخل الأدب الاقليمي مجال الأدب الفارسي بعد الثورة الدستوريَّة، باعتباره نوعًا من أنواع الأدب الواقعي الذي يُصور الحياة تصويرًا واقعيًّا، وأصبحت الكتابة الإقليميَّة والريفيَّة في الأدب الإيراني سلاحًا ذا حدين، تجعل الكاتب الجيد أحيانًا مراسلًا لما هو كائن، وأحيانًا أخرى تقوده إلى خلق عالم يعتمد على الخصائص المحددة للمناطق؛ ممَّا يتيح للكاتب فرصة استخدام القدرات اللغويَّة للمناطق المختلفة، والأساطير، والمعتقدات، ومظاهر البيئة، والمكان؛ لكتابة قصَّة فريدة من نوعها بالنسبة له وتحمل كل خصائص القصَّة الإيرانيَّة.

موضوع الدراسة:

كان الكاتب الكردي "منصور ياقوتي" من أبرز أعلام الأدب الكردي والإيراني، وواحدًا من الكتاب الذين تركوا بصمة واضحة في القصَّة القصيرة على المستوى المحلي والدولي، وتقديرًا لأسلوبه الأدبي الذي يقارن بعمق وعبقرية "انطون تشيخوف" اكتسب ياقوتي لقب "انطون تشيخوف إيران"، ويُعد "ياقوتي" من أشهر الكُتَّاب الذين اتبعوا أسلوب الكتابة المحليَّة أو الإقليميَّة وحقق نجاحًا كبيرًا في ذلك. أما عن المجموعة القصصيَّة "مردان فردا": رجال الغد، فهي واحدة من أعماله القيّمة التي نالت جائزة أفضل كتاب لعام ٢٠١٤م من " شوراى نويسندگان كودك": مجلس كتاب الطفل. ففيها تنعكس العناصر والسمات المحليَّة التي تميز إقليم غرب إيران (كرمانشاه) والقرى التابعة له وحياة العشائر الكُرديَّة متناولًا الجوانب الجغرافية والاجتماعيَّة والثقافيَّة. كما يصور الواقع القروي المهمش بكل ما فيه من معاناة، لكن الكاتب لا يكتفي بطرح تلك المشكلات، بل يبرز إرادة التحدي لذلك الواقع واستشراف التغيير من خلال شخصيات بسيطة من الشباب كأبطال حقيقيين وهم رجال الغد.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى التعريف بالكاتب "منصور ياقوتي" المعروف بـ"گلباغى"، حياته وآثاره، والتعريف بالأدب الإقليمي، وأهم السمات التي تميز البيئة المحليَّة لقرى كرمانشاه من خلال دراسة المجموعة القصصيَّة "مردان فردا" دراسة فنيَّة وموضوعيَّة.

أهميَّة الدراسة:

تكمن أهميَّة الدراسة في كونها تتناول نوعًا من الأدب القصصي في إيران "الأدب الاقليمي" الذي يعني بتسليط الضوء على العادات والتقاليد، واللغة المحليَّة، والفولكلور الشعبي وغيرها من السمات الفريدة للمجتمع الكردي في قرى كرمانشاه، متناولًا الجوانب الجغرافيَّة والاجتماعيَّة والثقافيَّة؛ ليصور الواقع القروي المهمش بكل ما فيه من معاناة.

أسئلة البحث:

_ من هو الأديب منصور ياقوتي؟ وما أهم آثاره، ومكانته الأدبية؟

_ ما الأدب الإقليمي؟ وما أهم السمات المميزة لهذا النوع من الأدب؟

_ ما أهم العناصر التي توافرت في البناء الفني للمجموعة القصصيَّة "مردان فردا"؟

_ ما أهم الموضوعات التي تناولها الكاتب في المجموعة القصصيَّة "مردان فردا" كونها تُعبر عن البيئة المحليَّة لقرى كرمانشاه؟

الدراسات السابقة:

يُمكن القول إنَّ الدراسات الموجودة عن الأدب الإقليمي محدودة، وما اشتهر منها يشمل دراسة المضامين أو المقارنة مع أعمال أخرى، إلا أنه لم ينجز أي بحث مستقل عن الكاتب والأديب الكردي "منصور ياقوتي" يلقي الضوء على حياته وآثاره ودراسة المجموعة القصصيَّة "مردان فردا" دراسة فنيَّة وموضوعيَّة.

منهج البحث: ينهج هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، من خلال دراسة حياة الكاتب وعرض نماذج قصصيَّة، وتحليلها من الناحية الفنيَّة والموضوعيَّة.

خطة البحث: ينقسم هذا البحث إلى:

مقدمة: تشتمل على دوافع اختيار الموضوع، وأهداف الدراسة وأهميتها، ومنهج البحث، وأسئلته، والدراسات السابقة له.

المبحث الأوَّل: بيئة الكاتب الكردي "منصور ياقوتي" وحياته.

المبحث الثاني: عرض المجموعة القصصيَّة "مردان فردا": رجال الغد.

المبحث الثالث: المجموعة القصصيَّة "مردان فردا": رجال الغد دراسة فنيَّة.
المبحث الرابع: سمات الأدب الإقليمي في المجموعة القصصيَّة "مردان فردا".
ثمَّ تأتي الخاتمة وبها أهم النتائج التي توصَّلت إليها الباحثة.
وثبت بالمصادر والمراجع.

المبحث الأوَّل: بيئة الكاتب الكردي "منصور ياقوتي" وحياته

ينسب "منصور ياقوتي" إلى عشيرة "گلواخى" أو " گلباغى" إحدى العشائر الكُرديَّة في كرمانشاه، الأكراد هم العرقية الثالثة في إيران بعد الفرس والآذريين، يشكل الأكراد في إيران حوالي٧ –١٠% من سكان إيران؛ أي حوالي سبعة ملايين، وفي تقارير كردية تسعة ملايين. ويسكن الأكراد في محافظات (كردستان، أذربيجان، كرمانشاه، وايلام)، وعامة يتركز وجودهم على امتداد الحدود مع تركيا والعراق، ومتجاورين مع نظرائهم الكُرد في هذين البلدين. وقد خاض أكراد إيران انتفاضات عديدة أدت في الأربعينيات من القرن الماضي من إنشاء جمهورية "مهاباد" الكُرديَّة، غير أن الإيرانيين وعلى رأسهم الشاه مُحَمَّد رضا بهلوي قد سحق الجمهورية الفتية التي أعلنت حكمًا ذاتيًّا للأكراد في إطار إيران الموحدة؛ حيث استطاع سحقها بقوه السلاح والجيش وإعدام زعيمها القاضي مُحَمَّد والعديد من رفاقه، وقد قام الأكراد في الستينيات بحرب عصابات ضد نظام الشاه في جبال كردستان الوعرة غير أنهم لم يستمروا طويلًا؛ حيث قضى عليهم الجيش الشاهنشاهي وقتل زعماءَهم، وأبرزهم الملا اوارا ومُحَمَّد معيني.[١]

يعيش عددٌ كبيرٌ من الكرد اللور في قرى وادي كرمانشاه، وتعيش في غرب كرمانشاه عشائر (گوران) التي حصلت على منطقة زهاب من وكيل كرمانشاه، وأصبحت تحت تصرفها؛ حيث تعمل في زراعة القمح والأرز، ثمَّ تتوجه إلى الجبال ومن ثمَّ تعود ثانية لجني المحصول. وتعيش في مدينة زهاب ٢٠٠ أسرة كردية. وبتعداد عشائر الفروع الكُرديَّة الثلاثة leks,lours,kurds والقاطنة في منطقة كرمنشاه في ذلك الحين والتي كانت اردلان ولرستان وخوزستان تابعة لها، فقد كانت تنتمي إلى الكرد العشائر التالية: گلواخى Guelwakhi، جاف Djaf، سقزى Sekezi، وغيرهم.[٢]

ولد "منصور ياقوتي" يوم (٥اسفند ١٣٢٧ ش– ٢٤ فبراير ١٩٤٨م) في قرية "كيوه نان" الناطقة بالكردية، التابعة لولاية "سنقر"[٣] بمحافظة "كرمانشاه" بإيران. وعرف بلقب "گلواخی" أو" گلباغی" نسبة إلى عشيرته.

حياته وتعليمه: ينسب منصور ياقوتي إلى عائلة كردية متوسطة الحال، انتقلت أسرته من القرية إلى مدينة "كرمانشاه" وهو في السابعة من عمره، والتحق بمدرسة "داريوش" الابتدائيَّة، ثمَّ مدرسة "كازازي" الثانويَّة؛ حيث حصل على دبلوم الأدب. عمل ياقوتي مدرسًا في المناطق الريفية في كرمانشاه ضمن فريق محو الأميَّة "سپاه دانش": جيش العلم، قبل انضمامه إلى وزارة التربية والتعليم عام١٩٧١ م، وبعد خمس سنوات من التدريس في المناطق الريفية، صار مدرسًا في مدينة كرمانشاه.[٤]

نشاطه السياسي: كان لمنصور ياقوتي نشاطٌ مع الجماعات السياسيَّة وسُجن في عهد "مُحَمَّد رضا بهلوي". أُلقي القبض عليه لأول مرة عام ١٩٦٧م أثناء دراسته في مدرسة "كازازي" الثانويَّة، واعتقل ثانية عام ١٩٧٧م خلال فترة الأحكام العرفية في عهد رئيس الوزراء "عباس هويدا"، ثمَّ احتجز بعد ثورة ١٩٧٩م، واجه اضطهادًا سياسيًّا بسبب نشاطه وعلاقاته بالجماعات السياسيَّة، وقضى عدَّة سنوات متواريًا عن الأنظار، وألقي القبض عليه مرة أخرى عام ١٩٨٤م ونُقل إلى سجن "ديزل آباد" في كرمانشاه وبقي هناك خمس سنوات.[٥] بعد خروجه من السجن، اضطر لتأمين نفقات المعيشة أن يعمل في مهن بسيطة كعامل، وعمل لفترة حارسًا أمنيًّا في مصنع سنقر للدقيق، وبرغم كونها مهنًا شاقة فإنها أتاحت له الفرصة للتعرُّف على طبقات المجتمع عن كثب والاستفادة من تجاربه في كتابة أعماله. وقد واجه ياقوتي طوال حياته صعوبات وأزمات مالية شديدة، إلا أنه لم ييأس قط، ولم يتخل عن قلمه، وواصل كتابة إبداعاته في مجال القصَّة والرواية التي تقدم نموذجًا يحتذى به لشباب كرمانشاه.[٦]

- انعكاس الواقعيَّة في أسلوب "منصور ياقوتي":

تعود جذور الواقعية في إيران إلى عصر الثورة الدستورية (١٩٠٥م). دخل أسلوب الواقعية إلى الأدب الإيراني من خلال الثورة الدستورية. وقبلها لم يكن للمجتمع والاهتمام بالأحداث

الاجتماعيَّة أي مكان في الأدب الإيراني. تعود هذه الفترة إلى ازدهار الرواية بعد اهتمام الطبقة الوسطى في إيران بمجال السياسة والثقافة. ويعتبر مُحَمَّد علي جمال زاده (١٢٧١-١٣٧٦ش) الرائد في الأدب الواقعي الإيراني؛ حيث شهد الأدب القصصي في إيران من بعده تطورًا ملحوظًا.(٧)

ومنذ عام (١٣٣٠هـ/١٩٥١م) بدأت القصَّة الفارسيَّة مرحلة جديدة. ففي هذه الفترة ازدادت عدد الأعمال وجودتها، وظهرت اتجاهات عديدة في كتابة القصَّة. مال بعض الكتاب إلى الواقعيَّة الاجتماعيَّة واتجه آخرون نحو التجديد، فكان من بين الكتاب الواقعيين: بهرام صادقي، محمود دولت آبادي، ومنصور ياقوتي، أمين فقيري، وغيرهم، وتناولت أعمالهم بشكل كبير حياة الطبقات الفقيرة والفلاحين. وقد اتسمت كتابات هذه الفترة بسمات خاصَّة، منها:

-تنوع أساليب وطرق السرد التي تعتمد على الوصف وتصوير الواقع.

- مال كتاب هذه الفترة بشكل أكبر من كتاب العصر الدستوري إلى استعمال المفردات والمعاني الفارسية، وحاولوا الابتعاد عن المفردات الغربية والعربية، واتجهوا أكثر إلى لغة الشعب.

- تأثر الكُتَّاب السابقون لهذه الفترة بكبار أدباء الغرب كمولير، تشيخوف، تولستوى، بينما عني كُتَّاب الأربعينيات والخمسينيات بأعمال الكُتَّاب الجدد أمثال سارتر وكافكا.

-كما اتخذ الأدب الريفي شكلًا مستقلًا، وكان كتاب الريف على دراية كبيرة بالبيئة الريفية؛ إذ عاشوا فيها طويلًا، فقدموا صورة صادقة عن حياة القرية من داخلها لا من الخارج.

-سعى الكتاب الواقعيون لنقل الصراع الاجتماعي إلى ساحة الأدب، بينما تدهور أسلوب المجددين تحت شعار الفن للفن.

- استمر تأثر النثر في هذه الفترة بالكتابة النثرية الواقعية لما قبل الثورة الدستورية والعصر الدستوري، وأدب المقاومة، والدفاع عن اللغة والتراث، والتعاطف مع البسطاء وتصوير معاناة الشعب وآلامهم وأفراحهم وانتصاراتهم.(٨)

بدأ منصور ياقوتي بتأليف القصص القصيرة التي سرعان ما لفتت الأنظار بعُمقها وبراعتها الفنيَّة، ورغم التحديات استطاع أن يبرز "گلباغي" ككاتب للقصص القصيرة والروايات الفارسية التي امتد أثرها، وصار من أكبر الكتاب الإيرانيين من أصول كردية، مقدمًا أدبًا يمزج بين الثقافة الكُرديَّة والتجربة الإنسانيَّة عامَّة. وقد كتب ياقوتي معظم أعماله باللغة الفارسية إلا أن موضوعاتها ارتبطت بعمق بثقافته الكُرديَّة، وركزت كتاباته على تسليط الضوء على العادات والتقاليد الكُرديَّة إلى جانب القضايا الاجتماعيَّة والسياسيَّة التي أثرت على الشعب الكردي، وقدم من خلال قصصه القصيرة نافذة على تاريخ ومعاناة مجتمعه؛ ممَّا جعل أعماله ذات صدى خاص لدى القراء الأكراد والإيرانيين على السواء.[٩]

تأثر منصور ياقوتي بأسلوب "صمد بهرنگی" (١٣١٨– ١٣٤٧ش) فكل منهما كان أديبًا معلمًا لأطفال القرى في وطنه يعلمهم القراءة ويؤلف لهم كتبًا، يعتقد أن القصص الموجهة للناشئة لا ينبغي أن تتحدث دائمًا عن السعادة والحب والنجاح فقط، بل ينبغي منح الطفل رؤية دقيقة للعالم، وخبرة تمكنه من حل المشكلات، والقدرة على التعايش مع الظروف الاجتماعيَّة في وطنه، فنجده يحول هموم مجتمعه إلى موضوعات فكريَّة حيَّة، ويجعل من قلمه امتدادًا لرسالته التربويَّة، ويناقش قضاياه ويكشف علله لا ليثير الأسى أو يكتفي بالنقد، بل ليزرع بذور الوعي ويقترح حلولًا تنبض بروح التربية والإصلاح.[١٠]

كما كان متأثرًا أيضًا بالكاتب الروسي "انطون تشيخوف"[١١] تميز أسلوبه بالسهولة والإيجاز والابتعاد عن التكلف، وببراعته في استخدام الجمل القصيرة الموجزة. هذا الأسلوب جعله من أبرز أعلام الأدب الكردي والإيراني وواحدًا من الكتاب الذين تركوا بصمة واضحة في القصَّة القصيرة على المستوى المحلي والدولي، وتقديرًا لأسلوبه الأدبي الذي يقارن بعمق وعبقرية "انطون تشيخوف" اكتسب ياقوتي لقب "انطون تشيخوف إيران"[١٢]

وبهذا يميل أسلوب منصور ياقوتي إلى مجال الأدب الإقليمي والواقعيَّة الاجتماعيَّة. فقد كانت له رؤية يتبناها في أعماله وهي أن الفن ليس هدفًا في ذاته، بل هو انعكاس لحياة الإنسان، وأداة يستطيع من خلالها تلبية احتياجاته المادية والمعنوية، وحل كثير من المشكلات

التي تعترض طريقه.[١٣] لنجد أن أعماله المتجذرة في الواقعية، تلقي الضوء على حياة الناس العاديين البسطاء ومعاناتهم، ليصف حياة فلاحي القرى والمجتمعات الريفية والأقليات المهمشة، وينقل معاناة الإنسان وآماله بأسلوب موجز وفصيح، بعيدًا عن الإطالة والاستطراد.

- **آثاره ومؤلفاته**:

ألف ياقوتي عديدًا من المجموعات القصصيَّة والروايات، ورغم أن أعماله كتبت باللغة الفارسية فإنَّ موضوعاتها ارتبطت بشكل وثيق بالثقافة والتاريخ والتقاليد الكُرديَّة. وقد طبع له أكثر من ثلاثين عملًا فنيًّا تنوع بين روايات وقصص قصيرة وأبحاث ونقد، ومن أهم آثاره:

١- (زخم): الجرح، مجموعة قصصية، نشرت لأول مرة عام (١٣٥٢ش/١٩٧٣م)، ثمَّ أعيد نشرها عام (١٣٥٤ش/١٩٧٥م).

٢-(گل خاص): الزهرة الخاصَّة، وهي مجموعة قصصيَّة تشتمل على ثلاث قصص في سبعين صفحة، نشرت عام (١٣٦٥ش/١٩٨٦م).

٣-(با بچه هاي ده خودمان): مع أطفال قريتنا، وهي مجموعة قصصيَّة تضم أربع قصص في ثمانٍ وأربعين صفحة، نشرت لأول مرة عام (١٣٥٦ش/١٩٧٧م).

٤-(كودكى من): طفولتي، وهي مجموعة قصصيَّة تضم ست قصص، نشرت في تهران عام (١٣٥٤ش/١٩٧٥م).

٥-(مردان فردا): رجال الغد، وهي مجموعة قصصيَّة تضم ست قصص، تدور أحداثها في قرى نائية عن أولاد يقومون بدور إيجابي في دعم أسرهم ومجتمعهم، نشرت لأول مرة عام (١٣٥٦ش=٢٥٣٦ شاهنشاهي/١٩٧٧م)، وقد حازت هذه المجموعة القصصيَّة على جائزة أفضل كتاب لعام ٢٠١٤م من " شورای نویسندگان کودك": مجلس كتاب الطفل.

٦-(افسانه هاى از ده نشينان كرد): أساطير القرويين الأكراد، وهي مجموعة قصصيَّة تشتمل خمس عشرة قصَّة مجمعة من الفولكلور الشعبي، تقع في ثمانين صفحة، نشرت عام (٢٥٣٧ شاهنشاهى/١٩٧٩م).

٧- (درخت خشك وباغ پرگل): شجرة يابسة وبستان مزدهر، وهي قصَّة قصيرة تتكوَّن من ٢٢صفحة، نشرت عام (١٣٥٤ش/١٩٧٦م).[١٤]

(چراغي برفراز ماديان كوه): ضوء فوق جبل ماديان، وهي رواية تقع في ١٥٦ صفحة، نشرت عام (١٣٥٣ش/١٩٧٤م).

٨- (آوازكوه): نغمات الجبل، وهي مجموعة مذكرات تقع في ثلاث وأربعين صفحة، نشرت عام (١٣٥٦ش=٢٥٣٦شاهنشاهي/١٩٧٨م).

٩-(دهقانان): الفلاحون، وهي رواية تقع في١٨٦صفحة، نشرت عام (١٣٥٨ ش/١٩٧٩م) يصور فيها الآثار السلبية لقانون الإصلاح الزراعي عام (١٣٤٢ش/١٩٦٣م) على حياة الفلاحين والمزارعين في كرمانشاه.[١٥]

١٠-(تنها تر از ماه): أكثر وحدة من القمر، هي مجموعة قصصيَّة تتناول موضوعات اجتماعيَّة كتبها المؤلف بأسلوب رمزي، نشرت في دار نشر آزادمهر عام ٢٠١٠م.[١٦]

١١- (سال كورپه): عام كوربه، نشرت عام ٢٥٣٦شاهنشاهى= ١٣٥٦ش /١٩٧٧م)

١٢-(بنيادهاى داستان نويسى): أسس السرد القصصي، نشر كيان افراز، عام ٢٠١٨م.

١٣-(قصه هاى زاگروس): قصص زاجروس، تحتوي على ٥٣ قصَّة قصيرة يجمع هذا الكتاب ثلاثة كتب من أعماله، وهي "توشاى پرنده غريب زاجروس"،" تنهاتر از ماه"،"آتش وآواز" والتي تتناول حياة الشعوب المجاورة لجبال زاجروس في إيران، ويتجلَّى اهتمام الكاتب اللامحدود لثقافة إيران وتنوع أعراقها، نشرت بدار نشر "شباهنگ" عام ٢٠٢٠م.[١٧]

١٤- (آيين يارسان در أساطير كُرد): طقوس اليارسان في أساطير القبائل الكُرديَّة، نشر دار اختران، عام ٢٠١٩م.

وتتجاوز إسهاماته الأدبية الآفاق لتشمل دراسات حول الثقافة والأساطير الكُرديَّة، ولا تزال أعماله التي تتميز بالأصالة والعمق تُلهم أجيالًا من الكتاب والقراء في إيران وخارجها، كما امتد أثره إلى ما هو أبعد من أعماله الأدبية؛ فأصبح رمزًا لنضال المثقفين في ظل الأنظمة

الاستبدادية مستخدمًا كتاباته للتعبير عن القضايا الاجتماعيَّة، مع تصوير الحياة اليومية للمجتمعات المهمشة، كما ساهم في توثيق الفولكلور الكردي والحفاظ على التراث الإقليمي.

وقد حصل منصور ياقوتي على جائزة أفضل كتاب في العام المرموقة من "شورای نويسندگان كودك": مجلس كتاب الطفل، عن مجموعته القصصيَّة "مردان فردا": رجال الغد عام ٢٠١٤ م، كما تمَّ تحويل أجزاء من روايته "چراغی بر فراز ماديان كوه": ضوء فوق جبل ماديان إلى فيلم "دادا" عام١٩٨٢م، من إخراج ايرج غديري، على الرغم من المحاولات لوقف إنتاج الرواية إلى فيلم بسبب مشكلات مالية.[١٨]

- **وفاته**: توفي الكاتب الكردي البارز منصور ياقوتي، المعروف بلقب (گلباغي) والمشهور في الأوساط الأدبية في إيران بـ(تشيخوف إيران) عن عمر يناهز٧٦عامًا، بعد معاناة مع المرض في منزله بكرمانشاه يوم السبت (٨ دي١٤٠٣ ش/ ٢٨ ديسمبر٢٠٢٤م)، ويشكل رحيله نهاية حقبة في الأدب الفارسي، لكن إرثه لا يزال قائمًا من خلال قصصه التي تظل جزءًا لا يتجزأ من المشهد الثقافي والأدبي في إيران.[١٩]

المبحث الثاني: عرض المجموعة القصصيَّة "مردان فردا": رجال الغد

المجموعة القصصيَّة "مردان فردا": رجال الغد، هي مجموعة قصصيَّة من أهم أعمال الكاتب والأديب "منصور ياقوتي"، التي حازت على جائزة أفضل كتاب لعام ٢٠١٤م من "شورای نويسندگان كودك": مجلس كتاب الطفل. تدور أحداثها في قرى نائية من قرى "كرمانشاه" عن أولاد يقومون بدور إيجابي لدعم أسرهم ومجتمعهم، نشرت هذه المجموعة لأوَّل مرة عام (١٣٥٦ش=٢٥٣٦ شاهنشاهي/١٩٧٧م)، وتضم ست قصص في ١٢٧ صفحة، وعنوانها كالتالي:

١ــ "مردان فردا": رجال الغد. ٢ــ"چند نامه از بچه ها": بعض الرسائل من الأولاد

٣ ــ "فرزند كوه": ابن الجبل ٤ــ كرت كنار پرچين: أرض زراعية بجوار السياج

٥ــ "مير آقا": مير آقا ٦ــ خودياری: التعاون

وسوف يتناول هذا المبحث عرض أحداث قصص هذه المجموعة على الترتيب:

١- مردان فردا: رجال الغد.

تبدأ أحداث القصَّة في منتصف الليل، عندما اتفق ثلاثة من الأصدقاء "پرويز"، "سهراب"، "عليمراد" بالذهاب سرًّا إلى أنقاض القرية، التي يعتقد الناس أن الجنيات والعفاريت تسكنها فتظهر في منتصف الليل ويغنون ولا أحد يجرأ أن يمرَّ من هناك. بدا على "عليمراد" و" سهراب" علامات الخوف والتردد، فقال "پرويز": نحن ثلاثة إذا حدث شيء نصرخ ونركض إلى المنزل، ولكن لا أصدق ما يقال طالما لم أر بعيني".

وصل الأولاد إلى تلك الأنقاض التي هي في الأصل منازل مزارعين هاجروا إلى المدينة لأسباب مختلفة. كانت الرياح تحرك علم المدرسة، وينعق البوم فوق الأنقاض. بدت الآثار التي يكتشفها الفتيان الثلاثة والتي انهارت جدرانها وأسقفها ليضفي عليها ضوء القمر مظهرًا مخيفًا. وعندما دخلوا إلى الإسطبل سمعوا صوت حفيف من زاوية، فرفع "پرويز" المصباح ليجد كلب بيت "عليمراد" متشبثًا بجدار الإسطبل، وخرجوا ضاحكين يصفرون ويغنون وهم يتجولون بين الأنقاض حتى الصباح، فقابلتهم قطة فطاردوها ثمَّ فاجأهم ثعلبًا فطاردوه، واختفى خوفهم تمامًا. غادر الفتيان الأنقاض ووصلوا إلى القرية كأبطال صمدوا في المعركة، واعتبروا أنفسهم رجالًا حقيقيين؛ إذ اكتشفوا حقائق عظيمة عن طريق البحث والتجربة.

في اليوم التَّالي قابلت أم "عليمراد" صديقه "پرويز" وكان عائدًا من يوم شاقٍ في الرعي، تتوسل إليه أن يذهب مع "سهراب" إلى "الصوفي رجب" تلتمس الدعاء لعليمراد بالشفاء ويعطيها حجابًا –تعويذة– بخطه الجميل. وبعد إصرار من الأم ذهب "پرويز" و"سهراب" وفي طريقهما قال "پرويز": "ألم يقل المعلم عندما نمرض يجب أن نذهب إلى الطبيب؟ حتى إنَّ الصوفي نفسه عندما يمرض يذهب إلى المدينة لزيارة الطبيب. "اتفق الصديقان على حيلة أن يصنعا حجابًا كتبه "پرويز" بخط غريب ليعطيه للأم، وعندما يتحسن "عليمراد" سيخبرانه بما حدث. أعطى الصديقان الحجاب لأم "عليمراد"، فاستبشر وجه الأم وقالت: "يد الصوفي لها شفاء". فقال لها بسخرية: "ضعي الحجاب في كوب ماء ليشربه وسوف يتحسَّن". في اليوم

التَّالي عاد "عليمراد" بصحة جيدة يرعى غنمه وتحسنت حالته، فأخبره صديقاه بما حدث، وأن أدعية الصوفي مجرد مزحة وأخذوا يضحكون على سذاجته، فقال علي مراد لديَّ فكرة رائعة.

في ظلام الليل كان الأصدقاء الثلاثة ينصبون كمينًا بين أشجار الدلب ويمزحون حتى ظهر في نهاية الطريق رجلان أحدهما يسير والآخر يركب حمارًا. قال "سهراب": "إنه الصوفي رجب والعم حيدر، جاء الصيد بقدميه، واقترب من الفخ." فنادى "پرويز" بصوت خافت: "يا صوفي رجب بكم تبيع حمارك؟" بعد ذلك خرج "سهراب" من مخبئه وغطى رأسه ووجهه بمعطفه ووضع جذع شجرة على رأسه، ثمَّ ظهر لهم بضع لحظات واختفى. وقع العم "حيدر" على الأرض وصاح "الصوفي رجب": رأيت "مردآزما"، وأسرعا جريًّا نحو القرية يستغيثان، وعندما عاد الصوفي إلى بيته أخذ يصف الكائن الخرافي لزوجته وابنه، وكيف كان طوله ثلاثة أمتار ويده تصل إلى الأغصان، يحمد الله أنه نجا ويتمتم من الخوف بآيات قرآنية.

في اليوم التَّالي اجتمع الأصدقاء الثلاثة عند جدول النهر يقضون وقتًا ممتعًا قبل أن يسافر "عليمراد" للعمل في المدينة، يحمل في صدره شوق للحياة البسيطة التي يعيشها مع أصدقائه في القرية. تحدث الأولاد عن مشقة الحياة التي تنتظرهم، فپرويز سيبقى في القرية يرعى الغنم بين الوديان والجبال، ويعمل سهراب أجيرًا باليومية عند عمدة القرية يحصد وينقل حزم القمح. وفي الصباح كان "عليمراد" ينتظر الحافلة التي تنقله إلى المدينة بعد أن ودع والده وأصدقاءَه وتعاهدوا على المراسلة ليقضي هناك شهرين مع عمال آخرين من أهل القرية.

٢- چند نامه از بچه ها: بعض الرسائل من الأولاد.

تدور أحداث القصَّة عن بعض الرسائل التي يتبادلها ثلاثة أصدقاء من القرية كانت الرسالة الأولى من "عليمراد" إلى صديقه "پرويز" بعد أن رحل "عليمراد" من القرية للعمل في المدينة. كتب "عليمراد" هذه الرسالة يسلم فيها على أصدقائه ويصف لهم المكان الذي يعمل فيه مع ثلاثة فتيان آخرين في نفس عمره، وطبيعة عمله في محل لخياطة البدل والسراويل. فهو يكنس المحل ويرشه ويرتبه مقابل تومانان في اليوم، ويحكي لهم عن أجواء المدينة من ضخامة المباني وزحمة السيارات وكثرة المحلات وأنواعها، ومحلات فاكهة ذات أنواع وأصناف لا يعرف أسماءَها،

كما يخبرهم متعجبًا عن أسلوب الحياة فهناك لا بدَّ أن يكون لديك المال، فالناس في المدينة يبيعون كل شيء حتى الماء، ثمَّ يسأل پرويز عن صديقهم سهراب ويرسل له السلام، ويوصيه بكتابة رسالة ويسلمها للعم "علي" ليحضرها معه.

أما الرسالة الثانية كانت من "سهراب" إلى "عليمراد" يخبره بوصول رسالته وأنه التقى مع صديقه "برويز" يوم الجمعة وافتقدوه كثيرًا بعد أن سافر للعمل وتذكروا أوقاتهم السعيدة معه. بدأ "سهراب" يروي ما حدث له عند عمدة القرية عندما ذهب ليحصد القمح، ووقع القمح من على ظهر الحمار في الطريق. وعندما عاد إلى القرية ضربه العمدة بالركلات واللكمات، فانكسر سنه وامتلأ فمه بالدم. في اليوم التَّالي أراد سهراب أن يرد لعمدة القرية جزاء فعله، فذهب بأبقاره ترعى عند سفح التل، فأرسل إحدى البقرات تأكل في حقول البرسيم حتى انتفخ بطنها وسقطت على الأرض وماتت. بعدها طرده العمدة ليعمل عند رئيس دار القضاء. وفي ختام الرسالة طلب "سهراب" من "عليمراد" أن يكتب له رسالة كل يوم حيث يتوفر الورق والأقلام في المدينة، ثمَّ يسلم على صديقه في ختام الرسالة.

أما الرسالة الثالثة كانت من "عليمراد" كتبها إلى صديقيه في القرية "پرويز" و"سهراب" وفيها يتحدث عن حاله في يوم الجمعة عندما تركه صاحب العمل وأسرته وحيدًا في المنزل وخرجوا جميعًا إلى التنزه. بدأ "عليمراد" يكتب رسالته ويبكي من سوء المعاملة؛ حيث يعمل في المحل حتى المساء ويذهب إلى السوق لشراء الخضار واللحوم والجبن، وأولاد صاحب العمل يسخرون منه قائلين: "أنت عاملنا، أنت خادمنا، يا قروي". أما زوجة صاحب العمل فتسبه وتنعته بالأكول والقروي؛ لأنه يأكل أكلهم وينام في منزلهم ويأخذ تومانان يوميًّا، فضلًا عما يتحمله من صاحب العمل من سباب مئات المرات. كما وصف سوء معاملتهم لدرجة أنه لا يمكنه الذهاب إلى أي مكان يريده ويعيش في مكان ضيق مظلم مثل الدجاجة، فأصبح محل العمل بالنسبة له أسوأ من السجن. ويطلب منهم أن يخبروا والده ليأتي ويأخذه إلى القرية وإلا سيعود وحده على أي حال، ثمَّ يسرع بإنهاء الرسالة قبل وصول زوجة صاحب العمل وتعاقبه عن

سرقة أوراق ابنها، ويخبرهم أنه في غضون يومين أو ثلاثة سيعود إلى القرية، ليذهبوا معًا لاصطياد الأسماك في وادي "گل سرخ".

وبهذا كانت حياة المدينة قد غيرت حالة "عليمراد" النفسيَّة تمامًا فقد تعرض للإذلال من صاحب العمل وأسرته وبدا ذلك على وجهه وبريق عينه، فحمل متاعه على عاتقه وذهب إلى الجراج ليجد العم "حيدر" يشكو له حاله ليعيده إلى القرية، فقال له: "هل جننت؟! لقد أصبحت هنا سيدًا. ماذا يكون في القرية، لم تجد خبزًا يابسًا لتأكله. ابق هنا واكسب المال لوالدك" فقال "عليمراد": "راتبي قليل ويؤذونني".

رد عليه عم حيدر ساخرًا: "يؤذونني! تجلس على الكرسي كرجل نبيل، وتمرر الخيط في الإبرة. ألم تحصل على بقشيش؟ كنا نقول إنك إذا ادَّخرت ألف تومان ستعود للقرية، تشتري بقرة بأموالك، لكن من الواضح أنك أنفقت كل ذلك في شراء الجيلاتي وسكبته في بطنك كالبئر". شعر عليمراد بالإحباط وخيبة الأمل فوضع متاعه على كتفه وجلس في المقعد الأخير من الحافلة، ثمَّ بدأت الحافلة تتحرك وتبتعد عن المدينة في طريقها للقرية. كان عليمراد ينظر إلى الطريق بشوق وكأنه حُرم من رؤية أهله وأصدقائه طوال حياته منتظرًا أن يصل إلى القرية في أقرب وقت قبل غروب الشمس.

٣- "فرزند كوه": ابن الجبل

تبدأ أحداث القصَّة حينما تساعد الأم ابنها "عبد الله" في ربط صفائح الكيروسين على ظهر الحمير، وتوصيه أن يعود من قرية "على آباد" قبل حلول الليل، وعيناها غارقتان بالدمع تستودع ابنها الوحيد ذي الاثني عشر عامًا. يرى السيد "قدرت" رئيس الشركة التعاونية هذا الفتى فيقول لزميله: "ينبغي أن يكون للإنسان ابن مثل هذا، فهو يساوي قطعة أرض. إنَّه يحمل اثني عشر برميلًا من الكيروسين في هذا الطقس من قرية إلى أخرى، ووالده قد سقط مريضًا في براثن الفقر".

بدأ عبد الله رحلته من مكان تمتد فيه سلاسل جبال شديدة الانحدار، في ذلك اليوم كان الجو باردًا وواجهته عاصفة ثلجية وهو في طريقه من "پشت دربند" إلى "على آباد" كافح "عبد

الله" وأخذ يشق طريقه عبر النهر المتجمد ويغني بصوت خافت ليتحرك أسرع ويخفف عن نفسه شعور التعب والخوف والوحدة. وما أن وصل إلى "على آباد" نادي ليبيع الكيروسين فخرجت إليه الجدة "زليخة" والعم "أحمد" يعاتبانه على تأخيره، ولم تمر نصف ساعة حتى باع ما معه. وفي أثناء عودته إلى القرية قابل في طريقه العم "حسين"، وكان محتجًا أنه قطع عنه رزقه ورزق أولاده السبعة، فقال "عبد الله": "وأنا أعول ثمانية أفراد، ولا أعرف عملًا سوى بيع الكيروسين"، لكنه حزن عندما وجد العم حسين يبتعد منهكًا مع حميره.

رجع "عبد الله" إلى منزله لتستقبله أخواته الخمسة، فأعطى أمه ربح اليوم الذي ستدخره لتنقل والده إلى المشفى. قال الوالد:" نوفر المال ونشتري خروفًا، صار الأطفال شاحبين ولم يروا اللبن منذ عام". في اليوم التَّالي قابل العم "حسين" "عبد الله" يحذره من فعل الأمس، فقال "عبد الله": "سأذهب إلى "چشمه سفيد"، لا مشكلة عمو حسين مع أن الطقس سيء وربما أتعرض لعاصفة ثلجية". غادر "عبد الله" القرية وتبعه العم "حسين" بنظراته قائلًا: "تبًّا لهذا الزمان، يجعل طفل يبيع الكيروسين في هذا الطقس الذي لا يخرج فيه جرو الذئب من جحره".

قبل أن يصل "عبد الله" إلى "پشت دربند" فاجأته عاصفة ثلجية. حاول "عبد الله" أن ينجو بحميره قبل أن يدفن تحت الثلوج، فإذا بذئاب تنقض على الحمير وتأكلها. عندما رأى "عبد الله" الدماء تسيل على الثلوج أغمي عليه من الخوف. وفي طريقه، وجده العم "حسين" فحمله وعانقه والدموع تنهمر من عينيه قائلًا: "عبد الله! ابني الحبيب، افتح عينيك انهض سنصل إلى القرية". قضى "عبد الله" أربعة أسابيع لم يستطع القيام من فراشه، تهز جسده رعشات متقطعة يهذي طوال الليل، حتى تحسَّنت حالته.

عاد "عبد الله" إلى عمله وهذا طبيعي، فهو ابن الجبال والسهول، كان على قدميه أن تخترق الطرق الوعرة مرارًا وتكرارًا، ويواجه العواصف الثلجية ويبتسم ابتسامة فخر وانتصار على الطبيعة القاسية. لأنه قد نشأ على سفوح الجبال الوعرة وفي السهول الشاسعة، ومنذ ملايين السنين كانت العواصف الثلجية والرياح والحيوانات المفترسة تشكل عبئًا على الإنسان، وفي

ظل هذا الصراع ظل الإنسان دائمًا فخورًا منتصرًا. نجا "عبد الله" لتسمع جبال زا جروس أغانيه الحزينة حين يقول:

"ماذا أفعل حيال سلوك الفلك الملتوي وقد فتح باب المعاناة والبؤس بوجهي"

٤-"كرت كنار پرچين": أرض زراعية بجوار السياج

تبدأ القصَّة عندما ينادي الأب على ابنه "حسينعلي" يوقظه من نومه ليذهب إلى العمل. ينهض "حسينعلي" متعبًا، بينما والده يتكئ على السرير يحضر الشاي الساخن. تقول الأم إنَّ ابنها لم يذق طعم الراحة ويعمل كعمل أربعة أشخاص، ويحرس البستان حتى لا يدخله إنسان أو حيوان ووالده لا يتحرك من مكانه. يرد الوالد قائلًا: "لا تُوجد مدارس هنا، وعليه أن يكدَّ ويعمل ويركض هنا وهناك ويسف التراب" ويمد قدميه ويتابع قائلًا: "أين كنت بالأمس يا ابن الحرام نهب ابن آوى البستان ولم يترك حبة عنب واحدة، فماذا كنت تفعل؟"

خرج "حسينعلي" وذهب إلى البستان واختبأ تحت ضوء القمر بين شجر المشمش. كان الصمت يعم المكان حتى مرَّ على بيت "بابا الياس" فسلم عليه وقدم إليه الشاي، وأخذ يتحدث معه قائلًا: "إنَّ أبناء العشائر يملكون قلبًا شجاعًا، هل تتخيل طفلًا من المدينة يجرؤ أن يقضي ليلة واحدة في هذا الظلام في سهل مع ذئب جائع؟ إنَّ الجبال والسهول تعطي الإنسان الثقة والشجاعة" وأخذا يتناولان الحديث، ليتذكر العم "إلياس" شبابه وما حدث لوالده عندما جرده "الخان" من ملابسه ودفنه حتى ذقنه في الثلج لأنه لا يملك شيئًا يدفعه له. فحمل "العم إلياس" بندقيته وجرى نحو القلعة ورفع بندقيته في وجه "الخان" حتى أمر بإخراج والده المسكين من الثلج.

بعد نهاية حديثهما ذهب "حسينعلي" إلى الكوخ لحراسة البستان، كانت الذئاب قد نهبت الأرض المجاورة للسياج ولم تترك بها حبة عنب واحدة. بعد ذلك سمع صوتًا من خلف السياج فاختبأ ورفع هراوته ليضرب الهدف، ولكنه وقف مندهشًا عندما رأى رجلًا عجوزًا ينحني ليختار أكبر العناقيد ليقطعها بمنجله، فعرفه حسينعلى وقال: "سلام عليكم شير على!" فاستقام الرجل خائفًا وقال: "هل تمانع أن آخذ بعضًا من العنب؟" أراد حسين أن يركله في

صدره ويضربه بهراوته ويرمي الغربال في وجهه ويخرجه ذليلًا من البستان، إلا أنه أشعل المصباح، وقال: "دعني أختار لك الأفضل" أخذ "شيرعلي" الغربال، وقال: "شكرًا جزيلًا، كفي يا بني إنَّ العنب لم ينضج بعد في بستاننا". جاء "بابا إلياس" حاملًا المصباح في يده والتفت نحوهم، فقال "حسينعلي": سأذهب إلى البستان لأمسك بالذئاب اللعينة، وأطفأ المصباح وتوجه نحو الخيمة.

٥- "مير آقا":

تبدأ أحداث القصَّة بوصف حال أم تسمى "مروارید" تبدو عليها ملامح التعب تحصد وترتب حزم القمح وتنثر الدمع. في صباح كل يوم تعمل بلا شغف كأنها لا تعمل من أجل نفسها ولا في قطعة أرضها الصغيرة، تمر عليها أوقات عصيبة تحصد وأعصابها منهارة وتلقي بسخطها على ابنها الصغير "مصطفى" الذي يعلم ما يؤلم والدته.

قبل أسبوع علمت الأم أن ابنها "ميرآقا" عاد من تهران بعد أن كان يعمل هناك منذ ستة أشهر ومن المفترض أن يعود ليساعدها في العمل. وما أن عاد لم تتعرف الأم على الابن لبضع لحظات، كان الناس ينظرون إليه بدهشة ويتهامسون ويضحكون سرًّا. لقد تغير "ميرآقا" تمامًا، فقد سافر إلى تهران برأس محلوق ومعطف ممزق وسروال محلي، والآن يلتف حوله الناس وهو يرتدي قميصًا أحمر، وحزامًا عريضًا مربوطًا حول خصره، وسروالًا أخضر ضيقًا يُمكن أن يتمزق في أي لحظة، وأطال شعره كالنساء حتى وصل إلى كتفيه، ويلبس نظارة ذات عدسات خضراء ويلعب بها، كما أحضر معه جهاز تسجيل يصدر منه صياح امرأة تغني باللغة الفارسية شيئًا لا يستطيع أحد تحمله. طلبت الأم من "ميرآقا" أن يضع شريطًا كُرديًّا يستحسنه الضيوف، فرد "ميرآقا" قائلًا: "وهل الكُرديَّة لغة أيضًا؟ في طهران إذا غنى أحد باللهجة الكُرديَّة يسمونه قروى." فقال رجل عجوز: "حقًّا يقولون إننا لسنا بشر، وبسط يده اليابستين وقال: "هل هذه أيدٍ بشرية؟". فقال حلاج القرية: "حتى الملائكة تكتسب شخصيَّة الحيوانات البرية وسماتها في هذه الصحاري والجبال والوديان، فمن أين نتعلم الحكمة والعلم؟"

استمرَّ "ميرآقا" يحدثهم عن شعب تهران وعن المباني ذات العشرين طابق والمسارح والمصاعد والسلالم المتحركة، وكان الناس يستمعون إليه بدهشة ويهزون رؤوسهم. قاطعت الأم حديث ابنها قائلة: "إنَّ شعب كل إقليم له عاداته وتقاليده الخاصَّة، فما يكون في العاصمة من أمر شائع من الممكن ألا يناسب عادات أهل القرية". فقال: إنَّ أهل القرية لا يفهمون شيئًا عن التمدن، ولا يعرفون الموضة؟" واستمر الحديث بينهما، ولكن دون جدوى.

بعد مرور أسبوع من وصول "ميرآقا" لم تتحمل الأم ولا أهل القرية سلوكياته، يلبس الملابس الضيقة ويتجول في القرية، يضع سيجارته بين شفتيه ويرفع صوت المسجل لأقصى درجة ويلقي نظره على الفتيات. بدأ أهل القرية يحتجون على تقليده الأعمى ويستهجنون أفعاله ويضربون الأمثال على حاله، واستمرت أفعاله وسلوكه يزداد سوء يومًا بعد يوم، يدخن السجائر ويصاحب أصدقاء السوء، ويسهر معهم طوال الليل، وسرق خروفًا من على سطح المنزل ليبيعه، وتطاول به الأمر فضرب أمه.

ذهبت الأم الحزينة تشكو حالها إلى عمدة القرية وبعض من رجال العشيرة، فاجتمع عددٌ منهم وذهبوا إلى بيته لتأديبه وقام "خالو قربان" بقص شعره، صاح "ميرآقا" وأخذ يسب ويلعن أمه وأهل القرية، فصفعه "خالو قربان" وأخذ يوبخه على أفعاله المشينة وتطاوله على والدته وشرف أهل القرية وغادروا المنزل. ثمَّ مكث "ميرآغا" أسبوعًا لم يغادر المنزل.

ذات يوم ارتدى ميرآقا سرواله المحلي، وربط منديلًا حول رأسه وأخذ منجله وركب حماره وذهب إلى الحقل. صاح "مصطفى" عندما رأى "ميرآغا": "أمي.. أمي! انظري جاء "ميرآقا" إلى العمل". استقامت الأم ومسحت عرقها، وألقى "ميرآقا" نفسه في أحضان أمه وبكى، فاحتضنته بقوة وغلبت عليهم مشاعر الأسى والشوق، فأخذ منجله من الأرض ليحصد القمح بيد ويده الأخرى ترسم قوسًا في الهواء وتسحب المنجل الحاد فوق سيقان القمح الرقيقة.

٦- خودیاری: التعاون

ذات يوم دخل "مراد حاصل" الفصل مضطربًا يخبر المدير أن القرية أصابتها السيول خمسة أيام متواصلة حتى غمر الماء المدرسة وتهدمت المنازل، كما جرف الفيضان الأراضي الزراعية

وخرب الجدول الذي يتفرع من نهر وادي "چشمه پرى" ليمر عبر الحقول حتى يصب في نهر "گاورد"، وأحدث دمارًا كبيرًا حتى توقفت حياة أهالي القرية.

كان الجدول شريان الحياة للناس لو انقطع لمدة شهر لدمرت الغابات والبساتين وحقول القمح والبرسيم. ذهب المدير مع "مراد حاصل" يمرُّ على الحقول المطلة على النهر يواسي الأهالي، فكان يعلو أصوات البكاء والعويل. بدأ أهالي القرية يتشاورون مع مراد حاصل لإيجاد حل خلال الأيام المقبلة قبل أن يجبروا على الرحيل أو يواجهون الفقر والبؤس والتشرد. فاتفق الجميع على إرسال شكوى إلى الحكومة يكتبها المدير لكن العمدة صرح بأنَّه لا أمل في ذلك، وأدرك "مراد حاصل" أنه يريد مصلحته الخاصَّة لأنه سيستفيد من التحكم بمياه النهر التي تقع عند أرضه. أرسل أهالي قرية "چهارملان" البرقية إلى "تهران" بما حدث، وبعد أيام جاءت سيارة المحافظ مع عدد من رجال الحكومة وطرح عدَّة مقترحات عالية التكاليف لحل الأزمة لكن لا تُوجد ميزانية لهذا المشروع من الحكومة؛ وعليه سيدفع البنك التعاوني هذا المبلغ ويسده الفلاحون على أقساط ربع سنوية؛ الأمر الذي جعل الفلاحين يحتجون كونهم غارقين في الديون والقروض. وتمَّ اقتراح حل آخر وهو شراء موتور لرفع الماء إلى الحقول، أو تمنحهم الحكومة جرافات لتسوية الأرض إلى مستوى النهر، لكن لم يتوفر ذلك من قِبل الحكومة وعليهم الانتظار.

سيطر اليأس على أهالي القرية حتى وصل "عليداد" وهو أحد أبناء القرية يبلغ من العمر تسعة عشر عامًا، واقترح فكرة أنه لا بدَّ أن يعملوا عمل الجرافات وتسوي التلال بواسطة المحاريث والمعاول والجرافات. كان الأمر صعبًا لكن لا حيلة سوى ذلك، فجمع السيد المدير المزارعين وراجع خطة "عليداد" المقترحة وبين مؤيد ومعارض من أهالي القرية تجمع طلاب القرية، وأحضر كل منهم مجرفة أو فأس من منزله، وتجمعوا عند التل وبدأوا في العمل. كما صعد جميع شباب القرية وحثت النساء رجالهم بالمساعدة.

ففي ظل الوحدة والتعاون والعمل الدؤوب لمدة خمسة عشر يومًا، عاد جريان النهر لتنتفع به القرية من جديد. وفي فرحة هذا النجاح عزفت المزامير ودقت الطبول من السعادة والفخر،

وزرع الفلاحون بذور الأمل في نفوسهم ولم تتمكَّن أي ريح معاكسة أو حكومة متخاذلة من غرس بذور اليأس بداخلهم.

المبحث الثالث: المجموعة القصصيَّة "مردان فردا": رجال الغد دراسة فنيَّة

لم تكن القصَّة القصيرة نوعًا أدبيًّا حديثًا في الأدب الفارسي حين وردت في صورتها الأوروبية في مطلع القرن العشرين، وإنما هي شكلٌ متطورٌ للحكاية التقليدية إلا أن الفرق بينهما أن الحكاية أكثر تركيزًا وتضم حدثًا أو حدوتة رئيسية، في حين أن القصَّة تتسم بأنَّها أكثر تعقيدًا وتضم عدَّة مشاهد.[٢٠] وتعرف القصَّة القصيرة بأنَّها: نص أدبي نثري يصور موقفًا أو شعورًا إنسانيًّا تصويرًا مكثفًا له أثر أو مغزى.[٢١]

تُعد القصَّة القصيرة أكثر الفنون الأدبية إبداعًا؛ لأنها نوع خاص من العمل السردي يتميز بوجود شخصيَّة واحدة أو شخصيات محدودة بحيث تكون الفكرة أو الوحدة أشد تأثيرًا على طبيعة الحدث ولا يجب أن تتشتت عن مسار الحكاية، وغالبًا ما تتناول أذواقًا وتجارب جديدة، وتعكس التغيرات المستمرة في حياة الفرد والمجتمع. وبطبيعة الحال، فإنَّ التعبير عن هذه التغيرات يحتاج إلى قوالب فنيَّة جديدة. لذلك فإنَّ القصَّة القصيرة الحديثة أصبحت قالبًا جديدًا، واتخذت أشكالًا وأساليب مختلفة أبدع فيها كبار الكتاب نماذج أدبية متنوعة.[٢٢]

القصَّة القصيرة كعمل أدبي له طبيعته ووحدته المتميزة لا بدَّ أن تتوافر لها مجموعة من العناصر تشكل معالم البناء الفني، وهي:

١- العنوان: يُمثل العنوان أهم العناصر التي يستند إليها النص، وهو بمثابة عتبة تحيط بالنص، عبرها نقتحم أغواره، وفضاءه الرمزي الدلالي؛ أي أن النص الموازي هو دراسة للعتبات المحيطة بالنص، والعتبات هي المداخل التي تؤهل المتلقي بأن يمسك بالخطوط الأساسيَّة للعمل الذي يراد دراسته.[٢٣]

وعنوان المجموعة القصصيَّة محل الدراسة "مردان فردا": رجال الغد، للكاتب منصور ياقوتي، وتضم ست قصص قصيرة، كل قصَّة تحمل عنوانًا له دلالة معينة. فعنوان القصَّة الأولى "مردان

فردا": رجال الغد، يحمل نفس العنوان الرئيسي للمجموعة القصصيَّة والذي يرمز إلى التغيير والتجدد؛ ويشير في دلالته إلى التفاؤل بالمستقبل والأمل في الأجيال القادمة.

أما عنوان القصَّة الثانية "چند نامه از بچه ها": بعض الرسائل من الأولاد، فهو بمثابة تكثيف للنص في العنوان، يروي قصص مجموعة من الفتيان من خلال تبادل الرسائل فيما بينهم، فنجد أن العنوان يفرض وجوده ومنه يتولد النص.

وعنوان القصَّة الثالثة "فرزند كوه": ابن الجبل، يُشير إلى بطل القصَّة كشخصية قوية وعلاقة هذا البطل ببيئته والانتماء إليها.

أما عنوان القصَّة الرابعة "كرت كنار پر چين": أرض زراعية بجوار السياج. يعبر عن المكان الذي تجري فيه أحداث القصَّة، ويتواجد فيه شخصياتها ويمثل مساحة محورية في فضاء النص.

والقصة الخامسة "ميرآقا": وهو اسم علم، يُشير إلى اسم بطل القصَّة والمحرك الأساسي لأحداثها.

القصَّة السادسة "خودیاری": التعاون، يرمز إلى الموضوع والفكرة التي بنيت عليها أحداث القصَّة، عن أهميَّة التعاون والعمل الجماعي بين أفراد القرية بدافع الشعور بالمسئولية المجتمعية، وبفضل ذلك نجح أهالي القرية في تحسين واقع مجتمعهم.

وبهذا نجد أن الكاتب اختار عناوين قصصه لتكون بمثابة إشارة عابرة ذات دلالة فكرية مكثفة تعبر عن هدف واحد وفكرة واحدة، وهي القدرة على تغيير الواقع رغم ظروف المجتمع والتطلع إلى مستقبل أفضل.

٢-الرؤية: هي الأساس الذي يقوم عليه البناء الفني للقصة، وتتجمع حوله بقية الأحداث والمواقف والتفاصيل لإبرازها واضحة في ذهن القارئ. والرؤية تكمن وراء العمل الفني، وتمثل نقطة ضوء بسيطة تشع على حياة الإنسان، تنير الطريق أمامه، وتتسرب بالفن إلى روحه وترسخ في أعماقه وتلون نظراته للحياة والمجتمع.[٢٤]

ورؤية الكاتب في مجموعته القصصيَّة "مردان فردا": رجال الغد تصور الواقع القروي المهمش بكل ما فيه من معاناة اجتماعيَّة واقتصاديَّة وثقافيَّة، لكن الكاتب لا يكتفي بطرح

تلك المشكلات، بل يبرز إرادة التحدي لذلك الواقع واستشراف التغيير من خلال شخصيات بسيطة من الشباب كأبطال حقيقيين وهم رجال الغد.

٣- **السرد والحوار**: السرد القصصي هو مصطلح أدبي يقصد به الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءًا من الحدث، أو جانبًا من جوانب الزمان والمكان اللذين يدور فيهما، أو ملمحًا من الملامح الخارجية للقصة، أو قد يتوغل إلى الأعماق فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسيَّة أو حديث خاص مع الذات.[٢٥] كما يُعرف بأنَّه: الوعاء اللغوي الذي يحتوي كل عناصر القصَّة ويقصد به نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية، ولا يكتفي عادة بالأفعال، ولكن يستخدم العنصر النفسي الذي يصور الأفعال ومن شأنه أن يكسب السرد حيوية ويجعله لذلك قيمًا.[٢٦]

وقد قدَّم "منصور ياقوتي" السرد القصصي بأكثر من طريقة فنيَّة معتمدًا على:

- **الأسلوب الوصفي**: وتُعد هذه الوسيلة أكثر طرق السرد القصصي شيوعًا في القديم والحديث لقدرتها المتجددة على التعبير؛ حيث يقدم السرد من منظور المشاهد البعيد، الذي يصف ما يرى من خلال: ضمير الغائب (هو) وصيغة الزمن (الماضي)، وقد ورد هذا في قصَّة "مردان فردا" حيث يقول: (على تابوت الليل، كانت النجوم متناثرة كقطرات الدمع. ولم يكن القمر قد خرج من منزله بعد، من خلف الجبال البعيدة. كان پرويز وسهراب وعليمراد، يتربصون على جانب الطريق المظلم بين أشجار الصنار كثلاثة أشبال من النمور تهوى المزاح. من نهاية الطريق ظهر شخصان أحدهما يمشي والآخر يمتطي حمارًا نحيلًا. لكم عليمراد خصر سهراب، فارتعش سهراب وضغط على كتف پرويز. كان الراكب والسائر يتحدثان بصوت عالٍ، وكلما اقتربا أكثر بدت أصواتهما أعلى وأكثر وضوحًا".[٢٧]

فهنا استعان الكاتب بالأسلوب الوصفي في تصوير الحدث والمكان ووصف هيئة الشخصيات الخارجية، فضلًا عن عالمها الداخلي وما يدور بداخلها من خواطر نفسيَّة وأحاديث.

- **أسلوب الرسائل**: وفيه يستعين الكاتب أحيانًا بأسلوب (الرسالة) ليكتب به القصَّة كلها أو جزءًا منها، من أجل أن يوهم القارئ أن ما يفعله قد حدث بالفعل. والكاتب حين يستعين بالرسالة كوسيلة للتعبير القصصي، يجب أن يجعلها ملائِمة لمستوى تفكير من يكتب عنه، وينبغي أن تكون الرسالة معبرة بدقة عن شخصيَّة المرسل.[٢٨]

القصَّة الثانية "چند نامه از بچه ها": بعض الرسائل من الأولاد كتبت كرسائل أرسلها "عليمراد" بعد سفره للعمل في المدينة، فيرد على رسالته أصدقاؤه في القرية (پرويز) و(سهراب) قائلًا: (عزيزي پرويز: أقبل وجهك من هذه المسافة البعيدة. يقع المحل الذي أعمل فيه في الطابق الثاني من المبنى، يعمل هنا ثلاثة تلاميذ آخرين أكبر مني بقليل. فصرنا نحن وصاحب المحل ورجل آخر يدعى "السيد أصغر" ستة أفراد. هنا يخيطون القمصان والسراويل. صاحب العمل رجل طيب ذو عينان حادة)[٢٩]

وفي نهاية الرسالة يقول: (عزيزى پرويز: اكتب لي عن أخبارك. وإذا رأيت سهراب احضنه عني وقبّله. عزيزى پرويز، أقبل وجهك ثانية. أعطيت هذه الرسالة إلى العم علي ليحضرها لك. صديقك عليمراد)[٣٠]

مثال آخر: رسالة من "سهراب" كتب فيها: (صديقي العزيز عليمراد: قرأت الرسالة التي كنت كتبتها إلى پرويز. إننا نفتقدك! كنت بالأمس يوم الجمعة عند پرويز. كم ذكرناك! إنه ذهبت إلى المدينة، وكان علينا أن نعدو من الصباح حتى الغروب، تحت الشمس الحارقة، مثل الحيوانات البرية من هذا السهل إلى ذاك. جهز نفسك لأنني أكتب لك رسالة طويلة)[٣١]

ولعلَّ كل طريقة من طرق السرد مزاياها من الحصول على متعة أقرب إلى النفس.

- (**الحوار**): هو ما يجري على ألسنة الشخصيات ويصور الانفعالات والعواطف، ويوضح فكرة القصَّة ويمنح الأحداث حيويتها، ويربط بين الشخصيات، بل ويجب أن يكون تلقائيًّا غير مفتعل.[٣٢] وقد توفر في المجموعة القصصيَّة نوعان من الحوار:

(حوار مع الغير): وهو ما يدور من حديث بين الشخصيات في القصَّة، وينبغي على الكاتب أن يجعل حديث كل منهم مختلفًا اختلافًا واضحًا، ويظهر الفروق الفردية بينهم في

طريقة التفكير وأسلوب التعبير.[٣٣] وقد ورد في قصَّة: "كرت كنار پرچين": أرض زراعية بجوار السياج. هذا النوع من الحوار بين "بابا إلياس" و"حسينعلى":

– حسينعلى: السلام عليكم عم إلياس.

– العم إلياس: عليكم السلام، تعالَ، اجلس، واشرب الشاي، أجئت مبكرًا الليلة؟

– حسينعلى: أليس الجو باردًا عمي؟ كم يوم تبقى على بداية الخريف؟

– العم إلياس: بقي عشرون يومًا. هل تمَّ قبولك هذا العام؟

– حسينعلى: نعم، التحقت بالصف الخامس.

– قال العم: اقطف لك بعض العنب؟ العنب في بستانكم لم ينضج بعد.

– حسينعلى: لا يا عمي، لا تتعب نفسك، أكلت كثيرًا، ليس كما تقول يُوجد في بستاننا عنب حلو ولذيذ.[٣٤] جاء الحوار السابق على لسان الشخصيات الرئيسية في القصَّة، وقد منح الأحداث حيويتها وجرت به الأحداث بصورة غير مفتعلة.

أما النوع الثاني من الحوار هو (الحوار مع النفس) وهو حديث بلا صوت يدور في إطار العالم الداخلي للشخصية، وفيه تكلم الشخصيَّة نفسها بحديث خاص جدًّا، قد لا تقدر أو لا تستطيع أو لا تريد البوح به. هذا النوع من الحوار الداخلي يستخدمه الكاتب باعتباره أداة فنيَّة ليكشف لقارئه ما يدور في داخل الشخصيَّة من مشاعر وأفكار ذاتية، ويوضح ما يدور في الباطن بعد أن أظهر ما يدور في العلن.[٣٥] مثال ذلك ورد في قصَّة "ميرآقا" في حوار الأم لنفسها قائلة:

(ربيت ولد ليكون سندي وعكازي. ربيت ابن ليكون عمود بيتي. ليرفع رأسي بين الناس. طالما ليس مشلولًا ولا أعمى يجب عليه أن يعمل. الإنسان يحيا بالعمل. هذا المساء أحسم الأمر، أكمل مهمتي مع "ميرآقا" وأقول له إما أن تعمل وإما لن يكون لك مكان في هذا البيت".

ثمَّ يأتي حديث الأم لنفسها ثانية وهي تئِن من أعماق قلبها: (يا إلهي، أي ذنب ارتكبت؟ لتكبر هذه الأفعى في حضني).[٣٦] فيصف ما تعانيه الأم من ألم وتعب بعد غياب الأب ومصير

ابنها بعد أن عقدت عليه آمالها وتحملت صعاب الزمان منتظرة أن يشبَّ ابنها على تحمل المسئولية لتجد نفسها تواجه مشكلات اجتماعية خطيرة تضرب مستقبل المجتمع من جذوره.

٤-الشخصيَّة: هي التي تنتج الحدث وتدفعه وتبنيه، وبدون الشخصيَّة لا يستطيع المرء أن يتصور إمكانيَّة كتابة قصَّة جيدة؛ لأنها في الواقع ستفقد عنصرًا جوهريًّا وبمقدار ما يوفق الكاتب إلى خلق شخصياته ورسم ملامحها، وجعلها حية وقوية الحضور تخلق الأحداث وتتفاعل معها تفاعلًا طبيعيًّا صادقًا يصل بها إلى تمام الموقف، دون تطفل خارجي أو تدخل أو إلزام، يكون نجاح القصَّة وقدرتها على التأثير ولفت الانتباه، ولن يتيسر ذلك إلا إذا أتقن طوايا شخصياته وتصورهم طويلًا، وحملهم في عقله، قبل أن يضعهم في القصَّة.[٣٧]

ويُمكن أن تقسم الشخصيات حسب الدور الذي تؤديه في الخطاب السردي إلى:

-**الشخصيَّة الرئيسيَّة**: وهي الشخصيَّة المحوريَّة في القصَّة، وعليها يقع عبء بناء الحدث الرئيسي وتنميته اعتمادًا على صفاتها، ويجب أن تتميز بالإقناع الفني واستقلالها وانبثاق الحدث من داخلها دون توجيه من القاص، زاجًّا بها في غمرة وسط اجتماعي يعكس صراع الشخصيَّة معه، ومن الأجدى أن تكون شخصيَّة نامية متطورة حسب تطور الأحداث، كما ينبغي أن تكون الشخصيَّة غنيَّة معقدة، ذات عمق نفسي، مؤثرة، مشتملة على عناصر الصراع في الواقع.[٣٨] ويُمكن تمثيل لمثل هذه الشخصيَّة الرئيسيَّة في قصَّة "فرزند كوه": ابن الجبل نجد أن الكاتب قد عمد في رسم الشخصيَّة الرئيسيَّة طريقة التمثيل وفيها ينحى نفسه جانبًا ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف جوهرها، بأحاديثها وتصرفاتها الخاصَّة أو عن طريق حديث الشخصيات الأخرى عنها وتعليقها على أعمالها فيقول: (ساعدت الأم ابنها وربطا آخر صفيحة كيروسين على ظهر الحمار، ساق عبد الله حميره، علقت الأم العجوز نظرها بقلق على ابنها الوحيد ذو الاثنا عشر عامًا، ودمعت عيناها. قال السيد قدرت رئيس الشركة التعاونية لزميله في العمل: من لديه ابن كهذا، كأن لديه قطعة أرض. ليس مزاحًا فإنه يحمل اثنتي عشرة صفيحة من الكيروسين، في هذا الحر والبرد من هذه القرية إلى تلك، ووالده قد سقط مريضًا في براثن الفقر)[٣٩]

فيصور شخصيَّة "عبد الله" على أنه فتى لم يتجاوز اثني عشر عامًا من عمره يعمل بائعًا متجولًا يبيع الكيروسين، وينتقل من قرية إلى أخرى ينفق على أسرته الفقيرة ووالده المريض. ثمَّ يستكمل الكاتب في وسط أحداث القصَّة صفات تلك الشخصيَّة باعتبارها شخصيَّة نامية تتطور وتتغير مع الأحداث في حديث العم "حسين" عنه وكيف يتعامل معه أهل القرية قائلًا: (لم ينطق عبد الله بكلمة. كان يعلم أن عمه يحبه، وسمع أنه يقول من ورائه: "أن عبد الله بطل حقيقي")[٤٠]

مثال آخر للشخصية الرئيسية شخصيَّة "حسينعلى" في قصَّة "كرت كنار پرچين" يرسم الشخصيَّة بشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها ويعقب على تصرفاتها قائلًا: (نهض حسينعلى من فراشه متذمرًا متعبًا، كانت نظراته حادة وغاضبة... قالت أمه بصوت خافت: "طفل لم يذق طعم الراحة يعمل كأربعة رجال. إلى الآن كان يسوق آلة درس الحصاد، وحالًا يجب عليه أن يذهب ويحرس البستان حتى لا يدخله إنسان أو حيوان)[٤١]

أما الشخصيَّة الثانويَّة: هي الشخصيَّة المشاركة في نمو الحدث، وبلورة معناه، وهي ثانوية لأنها أقل تأثيرًا في الحدث القصصي، وإن كان هذا لا يمنعها من المساهمة في تحديد مصير الشخصيَّة الرئيسية، أو التأثير في اتجاهاتها.[٤٢] مثال ذلك في قصَّة "مردان فردا": نجد شخصيَّة "أم پرويز" شخصيَّة ثابتة لم يذكر اسمها ولا أوصافها، ولكن كان لها دورٌ في سير الأحداث وساعدت على إقناع پرويز لتنفيذ طلب أم عليمراد. قائلًا: (كانت أم پرويز عائدة من النبع بجرة مملوءة بالماء، وقد سمعت حديثهم، فقالت: "عليمراد سيساعدك أيضًا في وقت ما")[٤٣]

وفي قصَّة "خودياري" نجد شخصيات ثانوية من أهل القرية منهم ما ذكر اسمه، ومنهم من اكتفى بقول قال أحدهم دون تسمية أثناء مشورة أهل القرية في الكارثة التي حلت بهم قائلًا: (كان أحدهم يقول: "هذا غضب الله علينا من كثرة سوء معاملتنا لبعضنا" وقال آخر:" انتشر الفساد في كل مكان ولننتظر مصائب أخرى"، كان عمدة القرية يقول: "إنَّ الأرض رملية وناعمة والفيضان قوي")[٤٤] نجد أن هذه الشخصيات الثانويَّة تحضر بكثافة من أجل تعميق

أزمة البطل، وساهمت ولو بدور بسيط في تحديد مصير الشخصيَّة الرئيسيَّة وتطور أحداث القصَّة.

٥-الحبكة: وهي هيكل الأحداث الذي تبنى عليه القصَّة، من خلال سلسلة من الأحداث تضفي على القصَّة وحدة فنيَّة، بحيث تكون أجزاؤها وأحداثها مترابطة ارتباطًا منطقيًّا، وليست مجرد ترتيب وتسلسل للأحداث، بل مجموعة منظمة من الأحداث تربط الوقائع بعلاقة سببية وتنظمه بخطة محكمة.(٤٥) والقصة ذات الحبكة المحكمة تقوم على حوادث مترابطة، يأخذ بعضها برقاب بعض، وتسير في خط مستقيم، حتى تبلغ نهايتها، وينبغي أن تتحرك بطريقة خالية من الصدفة والافتعال، وأن تكون مركبة بطريقة مقبولة ومقنعة.(٤٦)

وقد عمد الكاتب في بناء أحداث قصصه على حبكات قوية، ففي قصَّة "مردان فردا" قد ظهر كل حدث يسلم للآخر منذ بداية الأحداث حينما يقرر مجموعة من الأولاد الخروج ليلًا إلى أنقاض القرية، التي يعتقد الناس أنها مسكونة بالجن، وتمهد لجوّ من الرهبة، ثمَّ تتلاحق الأحداث وتطور عندما سار الفتيان في الظلام، ووصلوا إلى الأنقاض، ثمَّ تأتي العقدة (ذروة الحدث) عندما دخل الشباب إلى الإسطبل وصدر صوت مخيف؛ ليتبين أنه كلب بيت مراد ثمَّ طاردوا ثعلبًا، وهو ذروة الصراع بين الخرافة والعقل، ثمَّ يأتي الحل بعد التحقق أن ما رأوه ما هو إلا حيوانات ليلية، ثمَّ تأتي النهاية عندما عادوا إلى القرية، وواجهوا الجهل والخرافة بالحقيقة والمعرفة.

– مثال آخر: قصَّة "خودياري" بدأت أحداث القصَّة حينما تعرضت القرية للسيول أيام متواصلة نتج عنه تهدم المنازل وجرف الفيضان للأراضي الزراعية وتوقفت حياة الناس تمامًا، ثمَّ تتصاعد الأحداث عندما يدرك مراد حاصل حجم الكارثة لو استمرت لمدة طويلة، فبدأ بمشاورة أهل القرية طلب المساعدة من الجهات الحكومية، ثمَّ تأتي (العقدة) بفشل الحلول الخارجية حتى يدفعهم التفكير بالتعاون الذاتي ومحاولة إقناع الأهالي بالعمل الجماعي فينقسم الناس بين مؤيد ومعارض، ثمَّ يأتي حل العقدة عندما يجتمع أهل القرية للعمل ليل نهار حتى يتدفق مجرى المياه من جديد، وتنتهي القصَّة برسالة واحدة أنه في ظل التعاون والوحدة والعمل

الجماعي يُمكن للإنسان تحويل المستحيل إلى واقع، ويصبح النجاح رمزًا للانتصار على اليأس وظروف المجتمع.

٦- الدراما والتشويق: ويقصد بالدراما في القصَّة القصيرة خلق الإحساس بالحيوية والديناميكية والحرارة، حتى لو لم يكن هناك صراع خارجي، ولم تكن هناك غير شخصيَّة واحدة. ويجب أن تثير القصَّة قارئها منذ أول كلمة للاستطلاع ومعرفة ما يجري، وأن يترقب ويتلهف لمطالعة السطور التالية على أمل اكتشاف ما هو جديد في هذا العالم القصصي.

والتشويق لا يقصد به التسلية والإثارة، لكن يقصد به الأسلوب الفني الذي يظهر كل عناصر القصَّة في نسق جمالي مُبهر، كالبداية الساخنة، والشخصيَّة الحيَّة، والمونولوج، والصراع الداخلي، والمفاجآت المقبولة والمنطقية، ووضع موقف عادي في ضوء جديد يدعو للدهشة والعجب، والتعبير عن أعماق الشخصيَّة وهي في مأزق المفارقات الإنسانيَّة الطريفة والحس الفكاهي.[٤٧]. على سبيل المثال: تميزت قصَّة "مردان فردا" بعنصري التشويق والإثارة بشكل واضح حيث تمكن السرد من جذب القارئ منذ البداية، من خلال الانطلاق في جو غامض يسوده ظلام الليل، والاعتقاد الجمعي بوجود الجن والعفاريت تسكن أنقاض القرية. هذا التمهيد المكثف للعوامل النفسيَّة والزمانيَّة والمكانيَّة ساعد في خلق توتر متصاعد؛ ممَّا جعل القارئ يترقب بقلق ما قد يواجه الشباب في رحلتهم. وقد بلغ التشويق ذروته عند لحظة دخول الإسطبل حيث توالت المشاهد المفزعة من ظهور كلب، وقطة، وثعلب هارب، وبومة تطير، وأصوات مجهولة؛ ممَّا عزز الإحساس بالخطر الموهوم. لكن لحظة الإدهاش جاءت عندما تبين أن كل تلك الكائنات لم تكن سوى حيوانات ليلية مألوفة، وأن الرعب كان نتاجًا لوهم جمعي وتصورات خرافية متوارثة، وتحولت الإثارة إلى رسالة عقلانية مفادها أن الحقيقة لا تكتشف بالخوف، بل بالتحقق والعقل؛ وبهذا جمعت القصَّة بين التشويق الفني والدهشة المعرفيَّة وقدمت مغزى عميقًا بأسلوب بسيط وفعَّال.

مثال آخر: قصَّة "كرت كنار پرچين" حيث توفر أيضًا عنصر التشويق والإثارة منذ بدايتها القاسية، حين يوقظ الأب ابنه "حسينعلي" بعنف ويصفه بـ"ابن الحرام"؛ ممَّا يثير القارئ لمعرفة ما

سيواجه هذا الصبي المرهق من العمل، ثمَّ تتصاعد الإثارة مع تصوير المشهد الليلي الموحش، حيث يختبئ "حسينعلي" بين أشجار المشمش تحت ضوء القمر، والحديث عن الذئاب الجائعة، فيتولد شعور بالخطر المحدق. تزداد حدة التشويق بإقحام شخصيَّة بابا علي وحكاياته الدرامية عن بطولات أبناء العشائر وظلم الخان؛ فيضفي طابعًا حماسيًّا يشحن الأجواء بالتوتر الاجتماعي. حتى يبلغ التشويق والإثارة ذروته مع سماع الصوت الغامض خلف السياج، فيتأهب القارئ لمواجهة حادة قبل أن تفاجئه القصَّة بانقلاب غير متوقع حين يتحول الصدام المرتقب إلى موقف إنساني نبيل؛ إذ يقرر "حسينعلي" منح اللص العجوز أجمل العناقيد بدلًا من ضربه وإلقاء السلة في وجهه، هذا التحول يكسر رتابة التوقعات، ويضيف عنصر الإدهاش؛ ليجمع بين الخوف والتعاطف، ويعكس صراعًا داخليًّا بين القسوة المفروضة عليه من المجتمع والرحمة الكامنة في قلب هذا البطل.

٧-المكان والزمان: لا تسبح القصَّة القصيرة في الفراغ، بل يؤطرها المكان والزمان، فهما ركيزتان أساسيتان في الخطاب السردي، ولا يكتفي المكان في القصَّة بجغرافيته، بل يشف عن أبعاد نفسيَّة واجتماعيَّة تكشف عن أبعاد الشخصيَّة المختلفة، ولا يزاحم المكان غيره من العناصر في الخطاب السردي بقدر ما يمنحها تجسيدها وحضورها وواقعيتها، ويحميها مغبة الانزلاق للفراغ.[٤٨] أما الزمان فهو بنية القصَّة الزمنيَّة؛ أي متى حدثت الوقائع والأحداث، وقد تكون فترة زمنيَّة تاريخيَّة أو فصلًا من فصول السنة أو يكون الماضي أو الحاضر أو المستقبل.[٤٩]

– ففي قصَّة "مردان فردا" تشكل البيئة المكانيَّة والزمانية دورًا محوريًّا في بناء الجو النفسي العام. فيقول: (لم يسمع صفير الحارس ونباح الكلاب. كان حارس القرية قد غلبه النوم، متكئًا على جدار أحد المستودعات، كان الوقت قد تجاوز منتصف الليل والجو مائلًا إلى البرودة، كان پرويز واقفًا بجانب شجرة توت ينتظر أصدقاءَه سهراب وعليمراد).[٥٠]

فالزمن الذي تدور فيه الأحداث منتصف الليل وهو توقيت يرتبط في الوعي الجمعي بالغموض والخوف وقلة الرؤية؛ ممَّا يهيئ القارئ أو المتلقي لتصديق الخرافة والانجراف خلف

الوهم، يستمر الزمان حتى الصباح الذي يرمز إلى انكشاف الحقيقة. فكما يبدد نور الشمس ظلام الليل هكذا يبدد الفتيان بالعلم والبحث والوعي وَهمَ الخرافات والجهل وكشف حقيقتها، أما المكان فكان "أنقاض القرية المهجورة"؛ حيث يُشاع بين الناس وجود كائنات خرافية لا وجود لها، وقد استخدم المكان كرمز لما هو مجهول ومخيف في الثقافة الشعبية، هذا التداخل بين زمان مظلم ومكان مهجور جعل الجو العام مهيَّأ للتوتر والانفعال. وقد أحسن الكاتب استغلال هذه البيئة لإثارة فكرة أن الخوف من الكائنات الخرافية والأساطير غالبًا ما يكون نتاجًا للخيال لا الواقع.

– وفي قصَّة "فرزند كوه" يقول: (كانت شمس أول شهر اسفند (٢١فبراير) خلف السحب الرمادية اللون شاحبة كوجه عبد الله. وتهب رياح شديدة باردة من قمة الجبل لترفع ذرات الثلج الصغيرة من الأرض وتنثرها في الهواء. وصل عبد الله بحميره الآن إلى مكان تمتد فيه سلسلة جبال منحدرة شرقًا وسهولًا شاسعة من جهة أخرى. انعطف الطريق الذي غمرته حركة مرور القرويين حول حافة سلسلة الجبال، تاركًا وراءه منحدرًا شديدًا ثمَّ انحنى نحو "على آباد" بين سلسلتي الجبال المحيطتان به من كلا الجانبين)[٥١]

فقد وصف (المكان): هو الطرق الجبلية بين القرى وهي وعرة، وشديدة الانحدار، وموحشة تظهر بها الحيوانات المفترسة والذئاب، أما الزمان فكان في فصل الشتاء حيث تكثر العواصف الثلجية وتغطى الجبال بالثلوج فزادت من قسوة الطبيعة وزادت من توتر الأحداث ومواجهة الشخصيَّة للمخاطر؛ كل ذلك أعطى للحدث القصصي قدرًا من المنطق والمعقولية.

– في قصَّة "ميرآقا" تتكوَّن الافتتاحية من عنصرين أساسيين، هما: الزمان الماضي والمكان، فيقول: (مضى أسبوع والأم ليس لديها شغف للعمل. تسحب بعناء منجلها على جذوع القمح وتنحني بمشقة لتنقل حزم القمح. قضت ليالٍ لم تنم إلا في وقت متأخر. فقبل أسبوع في نهاية النهار سمعت الأم أن ابنها ميرآقا، عاد من تهران بعد ستة أشهر؛ حيث كان يعمل هناك طوال هذه الفترة. كان قلب الأم كطائر يغرد من السعادة، فلم تر ابنها لمدة ستة أشهر والآن جاء ابنها ليساعدها في الحصاد).[٥٢]

لجأ الكاتب في بداية القصَّة لوصف المكان (الحقل) من خلال عمل الشخصيَّة (أم ميرآقا) في هذا المكان؛ ليقدم أحداثًا في زمن الماضي في لحظة من لحظات الشخصيات، ثمَّ يعود إلى الوراء لإعطاء القارئ الخلفية اللازمة وإدخاله في عالم القصَّة الخاص، وهو ما يسمى بـ (الاسترجاع) وهذه سمة تغلب في الرواية الواقعية حيث ينتقل الراوي بين أمس واليوم وغدًا فيترك الراوي مستوى القص الأوَّل ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، وقد يلجأ الكاتب لهذه التقنية لملء فراغات زمنيَّة تساعد على فهم مسار الأحداث. ويتركز عامَّة في الافتتاحية أو عند ظهور شخصيَّة جديدة للتعرُّف على ماضيها وطبيعة علاقتها بالشخصيات الأخرى.[٥٣] وهنا احتاج الكاتب إلى العودة إلى الماضي في افتتاحية القصَّة وإعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرًا جديدًا في ضوء المواقف المتغيرة وإطفاء معنى جديد عليها وتكون المقارنة والمقابلة بين الماضي الخارجي والحاضر إشارة إلى مسار الزمن ومقامًا لإبراز معالم التغيير ومواضع التحول.

٨-اللغة: هي ركيزة الخطاب الأدبي وتأتي في صدارة كل العناصر التي تشكل القصَّة وتصوغها؛ لما لها من دور بالغ في إضفاء الحيوية على النص الأدبي، تلقي بظلالها وتأثيرها على بقية العناصر، وتميز كاتبًا عن كاتب وتميزه عن غيره من أبناء جيله والسابقين عليه وربما اللاحقين له.[٥٤] تميزت لغة الكاتب في مجموعته القصصيَّة بعدة سمات، أبرزها:

١- استخدام مفردات بسيطة وعبارات قصيرة وواضحة: اتسمت لغة الكاتب "منصور ياقوتي" أنها لغة بسيطة واضحة لا تعقيد فيها، ذات جمل قصيرة ومتواصلة، تتلاءَم مع شخصيات قصصه، ومن نماذج ذلك: (فكر می کرد همین که به ده رسید به مادرش خواهد گفت: "دیگر نفت فروشی نمی کنم. روزی هزار تومن فایده هم داشته باشد نفت نمی فروشم" دلش می خواست حالا زیر کرسی گرم دراز کشیده بود ومادر برایش چای داغ وتازه می ریخت).[٥٥] أی: (قرر أنه بمجرد أن يصل إلى القرية سيقول لوالدته:" لن أبيع الكيروسين ثانية، حتى ولو أربح ألف تومان يوميًّا لن أبيع النفط" وتمنى لو كان يستلقي الآن تحت الكرسي الدافئ، وتصب له والدته الشاي الساخن).

الشاهد هنا: استخدم الكاتب مفردات بسيطة وواضحة بحيث يستطيع القارئ أن يفهمها، وعباراته قصيرة ومتواصلة أجرى الحوار على لسان الشخصيات المختلفة بلغتها الخاصَّة ولهجتها الخاصَّة بما يتناسب مع مستواها الفكري. كما تميزت بالدقة في اختيار الألفاظ المناسبة التي لا يُمكن تصور الجملة بغيرها، فجاءت واضحة تصل إلى الأعماق من أقصر السُّبل، وابتعد عن الألفاظ متقاربة الدلالة، يضع اللفظ المناسب للشعور والفعل المناسب له.

٢-التركيز اللغوي والتكثيف: هو أهم ميزة للقصة القصيرة فيجب أن تؤدي كل كلمة إلى تطور الحدث، حتى قيل إنَّ أية كلمة يُمكن الاستغناء عنها تُعد حشوًا ودخيلة عليها.[٥٦] وقد تميز أسلوب منصور ياقوتي" في أعماله بالتركيز والتكثيف متبعًا في ذلك أسلوب تشيخوف حتى إنَّ بداياته القصصيَّة اتسمت بالاستهلال القصصي المكثف. مثال ذلك: (انهض، اذهب إلى الحديقة حتى لا تتأخر، هل تناولت العشاء؟ نهض حسينعلى ناقمًا ومتعبًا، كانت نظراته حادة، كان والده متكئًا على السرير يصب الشاي الساخن)[٥٧]

فنجد بهذه الكلمات القليلة قد أعطى كمًّا هائلًا من المعلومات وهي خير دليل على قدرة الاختزال والتركيز.

٣-التكرار: وهو أداة فنيَّة يقصدها الكاتب بتكرار كلمات أو جمل بعينها لتحقيق عدَّة أغراض، مثال ذلك: (أغلق عينه، وصاح بفزع: جن.. جن.. جن!)[٥٨]

جاء التكرار ليعبر عن المبالغة في الخوف والفزع.

-(قام پرويز من مكانه وضرب بقدمه على الأرض وقال: أنت خائف! أنت خائف!)[٥٩]

يدل على الانكار والتعجب ويخلق جوًّا من التشويق والترقب.

- (غدًا قبل الشروق، عليَّ أن أذهب إلى المدينة. آه يا قلبي الحزين.. آه يا قلبي الحزين.. سأموت حتى أعود... شهران! يا إلهي، شهران!)[٦٠] يعبر عن شدة الحزن والألم.

-(فزع العم حيدر وقال متعجبًا يا إمام الزمان.... يا إمام رضا)[٦١] تكرار يفيد شدة الفزع، طلب العون والملاذ بآل البيت.

٤- استخدام كلمات مترادفة المعنى:

من الملاحظ استخدام الكاتب أحيانًا كلمات مترادفة في العبارة الواحدة والذي يظهر ثراء لغته وتنوعها، ومن نماذج ذلك قوله:

- (پدرجان، خيالت راحت باشد. پسرت صحيح وسالم است.)[٦٢]

أي: (والدي العزيز، اطمئن، ابنك بخير).

الشاهد هنا استخدام كلمات مترادفة "صحيح" و"سالم" بمعنى واحد هو بخير وصحة جيدة.

- ومن نماذج ذلك أيضًا:

(وبا خفت وخوارى از باغ بيرونش مى كرد)[٦٣] أي: ويطرده من الحديقة مهانًا ذليلًا.

الشاهد استخدام كلمات مترادفة "خفت" و"خوارى" بمعنى واحد وهو: الذلة والإهانة.

مثال آخر: (در سايه ى اتحاد واتفاق، در پناه كار وزحمت وبا همت مردان قريه، پانزده روز بعد جويبار آماده ى بهره برداری شد.)[٦٤] أي: (في ظل الوحدة والاتحاد وفي ظل الجهد والعمل، وبجهود رجال القرية، في خلال خمسة عشر يومًا صار النهر جاهزًا للانتفاع به).

الشاهد استخدام كلمات مترادفة: "سايه، پناه" بمعنى: الظل، "اتحاد، اتفاق" بمعنى الوحدة، "كار، زحمت" بمعنى العمل والجهد.

٥- المزج بين الأسلوبين الخبري والإنشائي:

فكثيرًا ما يلجأ الكاتب إلى استخدام الأسلوب الخبري بجانب الأسلوب الإنشائي؛ وكان ذلك مؤثرًا في جذب القارئ لمتابعة أحداث القصَّة بشغف، ومن أمثلة ذلك:

(عم حيدر...السلام عليكم، يا عم حيدر السلام عليكم. التفت العم حيدر ونهض من مكانه بعد رؤية عليمراد، وقال:"ها! ماذا تفعل هنا؟ تلاءَم معك جو المدينة! ما شاء الله صرت رجلًا") [٦٥]

في المثال السابق يتنوع أسلوب الخطاب بين:

- أسلوب إنشائي طلبي (النداء): عم حيدر... سلام عليكم
- أسلوب إنشائي طلبي (تعجب): ها! ماذا تفعل هنا؟

وهو استفهام غير حقيقي ليس لطلب المعرفة، بل للتعجب والدهشة.

– إنشائي غير طلبي (دعاء ومدح): ما شاء الله؛ يدل على إظهار الإعجاب بحال المخاطب.

– أسلوب خبري: (تلاءَم معك جو المدينة! ما شاء الله أصبحت رجلًا) وهي جملة خبرية تحتمل الصدق والكذب وتوضح اعتقاد المتكلم.

ومن أمثلة ذلك أيضًا:

(–السلام عليكم بابا إلياس. –وعليكم السلام، تعال، اجلس اشرب شايًا. هل جئت مبكرًا الليلة؟

وضع حسين على منجله جانبًا، وجلس على اللحاف المفروش أسفله).[٦٦]

– أسلوب إنشائي طلبي (النداء): السلام عليكم بابا إلياس.

– أسلوب إنشائي طلبي (أمر): تعالَ، اجلس اشرب شايًا.

–(استفهام): هل جئت مبكرًا الليلة؟

– أسلوب خبري: وضع حسين على منجله جانبًا، وجلس على اللحاف المفروش أسفله.

٦– استثمار أصوات المحاكاة: وهي خاصية موجودة في اللغة الفصيحة، وهي إحدى النظريات التي تحاول أن تفسر أصل اللغة ونشأتها، وتردها إلى محاكاة أصوات الطبيعة، وأصوات مظاهر الطبيعة التي تحدثها الأفعال عند وقوعها، ثمَّ تطورت هذه الألفاظ بمُضي الزمن. فتربط هذه النظرية بين جرس الكلمة ومعناها، ولا زالت تتمتع هذه الخاصية بحيوية كبيرة في اللهجة العامية.[٦٧] وقد استعان "منصور ياقوتي" بأصوات مختلفة للعديد من مظاهر الطبيعة، ومنها:

– محاكاة صياح الديك: في قصَّة "مردان فردا"، يقول:

(با قوقولی قوقوی خروس، از خواب بیدار شوند):[٦٨]

أى (واستيقظوا من النوم على صوت صياح الديك).

–محاكاة هتاف لترويع الكلب: في قصَّة " كرت كنار پرچين" يحاكى صوت ترويع الكلب قائلًا: (چخ...چخ... به صاحبش برده، پي پدر!)[٦٩]أي (روع الكلب... سارق صاحبه، ابن الحرام)

– محاكاة صوت التقيؤ: في قصَّة "مير آقا":

(كف دستهايش را روى زمين گذاشت ودهانش باز شد: عووق...عاااق...عوق ق ق...)[٧٠]

أي: (سند باطن يده على الأرض، وفتح فمه: عوووق... عاااق...عوق ق ق)

– محاكاة صوت الهتاف للاستحسان والتشجيع:

في قصَّة "خودیاری" يقول: (بچه ها هورا كشيدند. از تپه بالا كشيديم):[٧١]

أي: (هتف الأطفال. وصعدنا فوق التل).

٧– استعمال المصطلحات العامية:

من الملاحظ أن الكاتب قد زاوج بين الفصحى والعامية واستخدم مصطلحات عامية في الحوار بين الشخصيات، منها على سبيل المثال:

–"از سير تا پياز": "من الثوم حتى البصل" وهو مصطلح عامي يقصد به: كل شيء يتعلق بالأمر بتفاصيله من البداية حتى النهاية.[٧٢]

–"مو به مو": شعرة بشعرة، ويعنى مالا يُعد ولا يحصى بغاية الدقة. [٧٣]

(اگر پرويز يا سهراب را می ديد، از سير تا پياز همه ی آن چيزهای را كه آزارش داده بود مو به موتعريف می كرد)[٧٤]

أي: (لو رأى پرويز أو سهراب لأخبرهم بكل ما يؤلمه من البداية حتى النهاية وحكى ما لا يُعد ولا يحصى بالتفصيل)

–"از دماغ فيل افتادن": سقط من أنف الفيل، وهو مصطلح عامي يعني كثير الغرور والتكبر[٧٥]

ورد هذا المصطلح العامي في قصَّة "ميرآقا" قائلًا: (انگار از دماغ فيل افتاده! عين خيالش نيست كه مادرش چه خون دلى مى خورد): أي (كأنه سقط من أنف فيل، ولا يتصور كم يتجرع قلب أمه من ألم!). (٧٦)

رغم أن قصص المجموعة تحمل جانبًا عاميًّا وتستخدم كثيرًا من الكلمات والعبارات العامية والتي يتم سردها تقريبًا من أهل منطقة محددة، نجد أن الكاتب استخدم كلمات غير لائقة ومسيئة ومثيرة للاشمئزاز، ربما أراد أن يجعل القارئ في بيئة حقيقية بكل تفاصيلها، كما يتوقع أن يكون استخدام مثل هذه الكلمات أمرًا طبيعيًّا بين أهل القرية. فأورد مثل هذه الألفاظ والعبارات في الحوار بين الشخصيات المختلفة، نذكر منها:

– (أين كنت بالأمس يا ابن الحرام، أخرجت الذئاب أبا البستان؟)(٧٧)

–(ألا تفهمين، اخفى عني يا بنت الكلب).(٧٨)

–(دعوني أيها المتوحشون سأقاضيكم، واطلع أبوكم، وأخرب بيتك، أم بنت كلب)(٧٩)

–(تفًا على هذا الزمان! ما لهذا الطفل حتى يبيع الكيروسين! في طقس كهذا لا يخرج فيه صغير الذئب من قاع وكره)(٨٠)

٨– استخدام الأساليب البلاغية: وهو وسيلة من وسائل التعبير في اللغة، يحاول فيها الكاتب التعبير عن ملامح وصفات الشيء بطريقة فنيَّة؛ وذلك لتقريب الشكل إلى ذهن القارئ، وهو من أكثر الطرق الفنيَّة الدالة على بلاغة وعبقرية الكاتب، ومثال ذلك:

- **التشبيه**: (كان الخان واقفًا على تل كالماعز الحامل ببطنه الضخم).(٨١)

تشبيه صريح؛ حيث شبه الخان ببطنه الضخم الممتلئة لغرض تقريب الصورة للقارئ، كالماعز الحامل واقفًا على تل، والكاف أداة التشبيه، ووجه الشبه الضخامة والانتفاخ.

– مثال آخر: (أي الأطفال رأسه ملساء مثل كف اليد)(٨٢)

هنا تشبيه صريح: فقد شبه رأس الرجل الأصلع ملساء صافية ككف اليد، وأداة التشبيه (مثل)، ووجه الشبه النعومة وخلو الشعر.

- **الاستعارة**: ومن أمثلة ذلك أيضًا: (كنا نرقص بأقدام عارية على جثة التعب).(٨٣)

الشاهد هنا (جثة التعب): استعارة مكنية فقد صور التعب بإنسان له جثة يرقص فوقها، فحذف المشبه به وترك شيئًا من لوازمه (الجثة).

- **التجنيس**: مثال ذلك: (سوار می گفت: "یك هفته پیش رفتم پیش استوار حسینی): أي (كان الراكب يقول: قبل أسبوع ذهبت عند الملازم حسين).

الشاهد: كلمة (پیش): الأولى بمعنى قبل، (پیش): الثانية بمعنى عند، وهو (تجنيس تام) لوجود كلمتان متشابهتان في النطق والكتابة، ومتفقتان في التركيب والحركات دون زيادة أو نقصان، ولكنهما مختلفتان في المعنى.

٩- استخدام أسلوب السخرية: وهو قصد المرسل إليه أن يعزو للقائل عدم تأييده لقوله ذاته. وشرط تحققه أن يكون تأويل القول وسيلة لكي يسند إلى القائل موقفًا مخالفًا لما يقول ويُمكن أن يأتي التعبير عن السخرية بالذكر لشيء غير ملائم، أو ينصُّ على ما فيه من مبالغة أو مثار للتندر أو التحدث بالسخرية بعبارات موسومة بأي شكل، ولكن القائل يظل على ثقة من أن المرسل إليه عنده معلومات كافية تجعله لا يُمكن أن يصدق القول حرفيًّا.[٨٤] ومثال على أسلوب السخرية في الخطاب، في قصَّة "ميرآقا": حينما يسخر أهل القرية من "ميرآقا" فيقول:

(-الذهاب إلى تهران صار مكافأة!

-هذا هو نتيجة التقليد الأعمى! وضعوا للحصان حدوة، وقامت الذبابة على أقدامها).[٨٥]

هنا جاء التعبير عن السخرية بذكر شيء غير ملائم وهو التكريم والاحتفاء لمجرد الوصول إلى المدينة، كما ذكر مثال فيه مبالغة على سبيل التندر بسبب التقليد الأعمى كوضع حدوة للحصان، ووقوف الذباب على أقدامها وتغير طبيعتها.

مثال آخر في قصَّة "كرت كنار پرچين" يسخر "حسينعلى" من "شير على" ملا القرية بعد أن وجده يسرق العنب من الحديقة قائلًا: (ابن الكلب ويعمل تعاويذ، ودار قضاء، وملا القرية، ولحيته بيضاء).[٨٦] في المثال السابق يأتي أسلوب السخرية من ملا القرية متندرًا من المفارقة والتباعد بين مكانته في الظاهر وكبر سنه وسلوكه المنحرف في الباطن.

ويتضح ممَّا سبق أن هناك سمات مميزة لأسلوب الكاتب منصور ياقوتي أبرزها استخدامه لغة سهلة بعيدة عن الغرابة والتعقيد، واستعمال اللغة العامية، وتكرار كلمات بعينها، واستعمال كلمات مترادفة في عبارة واحدة، إضافة إلى استخدام الصور البلاغية وأسلوب السخرية واستثمار أصوات المحاكاة بصورة تخدم النص الأدبي وتظهر براعة الكاتب وبلاغته.

المبحث الرابع: سمات الأدب الإقليمي في المجموعة القصصيَّة "مردان فردا"

الأدب الإقليمي: يعرف بأنَّه: "أسلوب الكتابة ذات الطابع المحلي (local color writing).

وهو نوع من الأدب القصصي ظهر في الولايات المتحدة الأمريكية في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، ويهتم هذا الأسلوب من الكتابة بالتركيز على التعبير عن العادات والتقاليد، واللغة المحليَّة، والفولكلور الشعبي وغيرها من السمات الفريدة لمجتمع إقليمي معين– بحيث تكون هذه العناصر متميزة ومميزة لهذا الإقليم– وعادة ما يكون في شكل قصص قصيرة ساخرة.(٨٧)

دخل الأدب الاقليمي في مجال النثر الفارسي بعد الثورة الدستورية، باعتباره نوعًا من أنواع الأدب الواقعي الذي يصور الحياة تصويرًا واقعيًّا، وأصبحت الكتابة الإقليمية الريفية في الأدب الإيراني سلاحًا ذا حدين، تجعل الكاتب الجيد أحيانًا مراسلًا لما هو كائن، وأحيانًا أخرى تقوده إلى خلق عالم يعتمد على الخصائص المحددة للمناطق؛ ممَّا يتيح للكاتب فرصة استخدام القدرات اللغوية للمناطق المختلفة، والأساطير، والمعتقدات، ومظاهر البيئة، والمكان، لكتابة قصَّة فريدة من نوعها بالنسبة لهن وتحمل كل خصائص القصَّة الإيرانيَّة.(٨٨)

كان الأدب الإقليمي والريفي بين عامي (١٣٤٠–١٣٥٠ش/١٩٦١–١٩٧١م) نتاجًا لظروف اجتماعية ومبادئ فكرية نشأت عن الإصلاح الزراعي وتبعاته. بعد ذلك اختلف الوضع عما كان عليه، فعنى الكتاب المحليون بقضايا أخرى تناولوها في الكتابة الروائية. ففي السابق، كان الجزء الأكبر من الأدب الإقليمي نتيجة لرحلات قام بها كتاب شباب كانوا يرسلون إلى القرى كمعلمين وأطباء، فكتبوا قصصًا تجمع بين النقد الاجتماعي والتراث الشعبي، لكن سرعان ما أصبح هذا النوع من الكتابة مُملًا بسبب التكرار. كما وجد كتاب اعتقدوا أن

قضاء يوم أو يومين في سهل أو قضاء أسبوعين في قرية تعدينية كافٍ لفهم الحياة، واكتشاف الدوافع والأسباب الكامنة في عادات وتقاليد السكان المحليين هناك. وهكذا يقع الكتاب المحليون في فخ الغرائب المحليَّة والأفكار الإقليمية متناسين أن كتابة رواية أو قصَّة عن سكان القرى ينبغي أن تتمتع بنظرة شمولية في عناصرها بحيث لا تقتصر على كونها مجرد صورة لحياة مزارع.(٨٩)

وقد ظهر الطابع الإقليمي في الأدب القصصي المعاصر في إيران مع رواية "صادق چوبك" وتجلى في آثار "غلامحسين ساعدي" بعدها ابتكر الكتاب في الجنوب وجنوب غرب إيران طابعًا محليًّا مميزًا في آثارهم ينعكس فيه أجواء بلاد فارس، واستمر هذا النوع فيما بعد ليظهر الطابع المحلي لغرب إيران وخاصة إقليم كرمانشاه في أعمال أشرف درويشيان، ومنصور ياقوتي، والطابع الإقليمي لسهول جرجان وصحراء التركمان في أعمال سيد حسين مير كاظمي.

أما "الأدب الريفي" يعرف كفرع من الأدب القصصي الإيراني المعاصر الذي رافق اسم الكاتب الخرساني محمود دولت آبادى، وبرغم تناول قضايا القرية وخاصة قرى آذربايجان في آثار "صمد بهرنگى"، والتوجه التام للأدب الريفي في مجموعة (دهكدهء پرملال): القرية البائسة لأمين فقيرى إلا أنه انعكس بوضوح في أعمال محمود دولت أبادى المتنوعة، فكان أبطال قصصه من الأهالي المحرومين والمعدمين في قرى خراسان النائية، والكادحين ليل نهار بالسعي للحصول على لقمة العيش في ظروف الحياة القاسية.(٩٠)

يُعد الكاتب الكردي "منصور ياقوتي" أحد الكتاب البارزين الذين اتبعوا أسلوب الكتابة المحليَّة أو الإقليميَّة وحقق نجاحًا كبيرًا في ذلك. أما المجموعة القصصيَّة "مردان فردا": رجال الغد، محل الدراسة فهي واحدة من أعماله القيمة التي تعكس العناصر والسمات المحليَّة التي تميز إقليم غرب إيران (كرمانشاه) والقرى التابعة له وحياة العشائر الكُرديَّة متناولًا الجوانب الجغرافيَّة، الاجتماعيَّة، الثقافيَّة، ومن أهمها:

١- **البيئة المحليَّة والمناخ**: بصفته كاتبًا واقعيًّا يعرض منصور ياقوتي جزءًا من أحداث قصصه في أماكن حقيقية، وهي قرى ريفية تابعة لولاية (سنقر) بمحافظة كرمانشاه، واستطاع تصوير

الحياة والطرق والجبال وجعلها مسرحًا لأحداث قصصه. ففي قصَّة " فرزند كوه": ابن الجبل شكلت البيئة المحليَّة لمدينة "كرمان"[٩١] من حيث موقعها الجغرافي والمناخ سمة مميزة ودور فعَّال في وصفه للطبيعة، فيصف الطقس السيئ في فصل الشتاء والطرق الوعرة بين منحدرات "جبال زاجروس" المؤدية لقرى "على آباد"، "چشمه سفيد"، "پشت دربند" قائلًا: (كانت الشمس في أوائل شهر اسفند (٢١فبراير) خلف الغيوم شاحبة وداكنة مثل وجه عبد الله، تهب رياح باردة شديدة من المنطقة الجبلية؛ لتحمل ذرات الثلج من الأرض وتنثرها في الهواء. وصل عبد الله بحميره إلى مكان تمتد في أحد جانبيه سلسلة جبال شديدة الانحدار من جهة الشرق، وفي الجهة الأخرى سهولًا فسيحة مغطاة بالثلج. كان الطريق وعرًا من آثار سير القرويين، وانعطف حول حافة السلاسل الجبلية، تاركًا وراءه منحدرًا شديدًا، ثمَّ ينحني نحو قرية "على آباد" بين سلسلتي الجبال المحيطتين به من كلا الجانبين).[٩٢]

فالقاعدة الغالبة في إيران صفاء السماء في أكثر أيام السنة، ويوجد حوالي خمسين يوم فقط –في كل سنة_ تسود فيها العواصف الشديدة المظلمة، وتهب الرياح القوية في فترات معينة، وتملأ الجو بسحب من الغبار. والإيرانيون يخافون برد الشتاء لأن الفلاح يضطر إلى الاحتفاظ بتموينه المحدود، يضاف إلى ذلك أن البرد لا يُمكن معالجته بنظام تدفئة ثابت، فأنواع الوقود باهظة الثمن ولا تُوجد في القرى وسيلة لتدفئة المنزل كله؛ ولذلك تستدفئ الأسر باستعمال "الكرسي" وهو عبارة عن موقد فيه فحم نباتي يشتعل ببطء، يوضع فوق الأرض تحت منضدة دائرية، وتفرش ألحفة العائلة فوق المنضدة – بحيث تكون دائرة اتساعها حوالي ثلاث أو أربع ياردات– حول الموقد. ويضطجع أفراد العائلة في أثناء النهار، وينامون أثناء الليل تحت هذه الألحفة، مادين أجسامهم نحو موقد النار في صورة دائرية، تاركين رؤوسهم غير مغطاة لتتعرض وحدها لهواء الحجرة البارد.[٩٣] ويذكر الكاتب استخدام أهالي القرية "للكرسي" كوسيلة لتدفئة المنازل قائلًا: (كان يتمنى لو يستلقي الآن تحت الكرسي الدافئ وتصب أمه له الشاي الساخن)، (شعرت أخوات عبد الله بحزن شديد عند سماع الأغاني. فبكين بصمت، وعضضن بأسنانهنَّ على لحاف الكرسي حزنًا).[٩٤]

مثال آخر في قصَّة "خودیاری" تدور أحداث القرية في قرية "چهار ملان"[٩٥] أنها تعرَّضت في فصل الشتاء لأمطار غزيرة متواصلة لمدة خمسة أيام خرَّبت الأراضي الزراعية وهدمت المنازل. فيذهب مندوبون عن أهالي القرية إلى ولاية "سنقر" لإرسال شكواهم إلى المسئولين في العاصمة تهران، فيقول: (بناءً على إصرارهم كتبت نص الشكوى وأعطيتها إلى مراد حاصل؛ ليذهب في الصباح الباكر برفقة الخال أحمد ورئيس الجمعية، نيابة عن بقية فلاحي "چهارملان" إلى المدينة لترسل البرقية إلى طهران).[٩٦] فيتضح أثر البيئة المحليَّة والمناخ الإقليمي في كرمانشاه على إضفاء لون محلي مميز للقصة.

٢-العادات والمعتقدات المحليَّة (الفولكلور):

الفولكلورfolklore: هو مصطلح يدل على مجموعة العادات والتقاليد والأقوال التي يتصف بها قوم معين أو قبيلة معينة.[٩٧] ومن العادات التي انتشرت في القرى الريفية وذكرها الكاتب ليضفي على قصصه لونًا محليًّا:

-**انتشار السحر والخرافات**: يُعد أحد عوامل تدهور المجتمع الإيراني في القرن العشرين تفشي الجهل بين الناس؛ ونتيجة لذلك سادت الخرافات وسيطرت على عقول كثيرين، ووجد المشعوذون فرصًا للتضليل والكسب، خاصَّة على من لم يجد فرصة للتعلم وكشف خداع المشعوذين الذين اتخذوا من الدين ستارًا يخفي وراءه تدليسهم، وهذا الأمر كان متفشيًا في كل بلدان الشرق لا في إيران وحدها.[٩٨] فكان يدعى بعض الدراويش أن لديهم خبرة طبية، ويبيعون حبات السرور، وهي مكونة من الحشائش الممزوجة بتراب من أرض المزارات المقدسة. كما يبيعون الأحجبة والطلسمات وهي: قطع من الورق بها آيات دينيَّة تساعد على الشفاء وإبعاد العين الشريرة، وتمنع المرض، والأذى كما يقرأون الطوالع مستعملين حيلًا مختلفة.[٩٩]

ويوضح الكاتب أثر تفشي الجهل في المجتمع القروي وشيوع الخرافات، وكيف أخذت التعاويذ وأنواع السحر تقوم مقام الطب والأدوية في كثير من الأحيان، وكيف أثرت هذه العادات الغريبة على سلوك الناس تأثيرًا انعكس في كافة مظاهر حياتهم. ففي قصَّة "مردان فردا" تقول الأم "زعفران" لپرويز: "حل بي البلاء والألم، يعاني "عليمراد" من الحمى منذ الظهر

حتى الآن، ورأسه تؤلمه بشدة. خذ سهراب واذهبا معًا إلى "ماران تپه" عند الصوفي رجب، وخذا منه حجابًا، تعالا، وخذا هذان التومانان إلى الصوفي، وقولا له الأم "زعفران" تريده أن يكتب حجاب بخط يده الجميل لعليمراد.)[١٠٠]

ويبين منصور ياقوتي دور الشباب الواعي لقيمة إعمال العقل والتفكير المنطقي في التمييز بين الحقائق والخرافات، القادر على محاربة هذه المعتقدات الخاطئة التي يستغلها الدجالون والمشعوذون، والعلاج بالطب بدلًا من الاتكال على الخرافات. فيقول: (قال پرويز: ألم يقل المعلم إذا مرضتم اذهبوا إلى الطبيب، حتى إنَّ الصوفي نفسه عندما يمرض يركب الحمار ويذهب إلى الطبيب في المدينة).[١٠١]

أما الخرافات فمثل كافة أشكال المعتقدات والأفكار تُوجد في بعض الأحيان وتحل محل الخرافات الأخرى وتزول في بعض الأحيان، وتقدُم العلوم والأفكار والزمان يساعد كثيرًا هذا الأمر، ولا شكَّ أنها لو تركت على حالها فسوف يتعلمها العوام ويتناقلونها فيما بينهم، ولزوال مثل هذه الأوهام ليس هناك أفضل من طبعها حتى تقل أهميتها واعتبارها؛ لأنَّ هذه الأفكار البالية لن تفنى من نفسها مطلقًا.[١٠٢]

ومن المعتقدات الشائعة في الثقافة الشعبية لدى الأكراد الاعتقاد في الأرواح التي تسكن الأرض والسماء والجن، والمخلوقات الخرافية التي يعتقد فيها البسطاء وتنتقل حكاياتها أجيال بعد أجيال، ويصدق الناس بوجودها وقدرتها على الظهور والتخفي والنفع والضرر وكل ذلك ما هو إلا من نسج خيالهم. وقد ورد في قصَّة "مردان فردا" ظهور "مرده زما" اسم لكائن أسطوري يذكر كناية عن القوة والثبات[١٠٣] ويُعرف في الثقافة الشعبية بأسماء كثيرة، منها: مردآزما، جوان آزما، مردوزما، مردوزان، ويقال إنه يظهر في الصحاري وممرات الجبال ليلًا، ليختبر شجاعة الرجل وجرأته ويتحدى المارة، وتختلف اختباراته بطرح أسئلة غامضة ووضع الفرد في مواقف مميتة لا يمكنه النجاة منها إلا بالذكاء. فيتحدث فجأة ويغير شكله ويختفي فجأة؛ ويقال إنه إذا خاف المرء وهرب فسيتبعه "مردوزان" ويزداد طوله تدريجيًّا وإذا لم يكن خائفًا فلن يضره. وتشير المعتقدات أن الكائن له أرجل طويلة تلتف حول خصر الضحية كحبل

محاصرة إياه، ويُمكن رؤيته في صورة عنزة ناطقة أو قطعة صوف تتحول فجأة إلى طفل. ويعتقد أنه يرمز إلى مخاوف الإنسان وشكوكه في مواجهة المجهول، وقد ورد ذكره في أساطير مختلف القبائل الإيرانيَّة من الأتراك والأكراد والبلوچ وغيرهم بالاعتقاد بوجود قوة اختبارية في الثقافة الإيرانيَّة.[١٠٤] ويذكر في قصَّة "مردان فردا" تحدي الشباب لتلك الخرافات قائلًا:

(أشار "پرويز" إلى الأولاد وقال بصوت أجش:– يا صوفي رجب، يا صوفي رجب، بكم تبيع حمارك؟ وضع "عليمراد" أصابعه في فمه وأخذ يصفر. خرج "سهراب" من مخبئه، وكان قد غطى رأسه ووجهه بمعطفه الممزق، واقتلع شجيرة كبيرة ووضعها فوق رأسه، وأظهر لهم نفسه بضع لحظات ثمَّ جلس على الأرض. قال العم حيدر وركبتيه ترتجفان: يُوجد "مرده زما" داخل أشجار الدلب... بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ... بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ. صاح پرويز بنفس الصوت الغليظ: يا صوفي رجب... يا صوفي رجب... بكم تبيع حمارك؟ تبادل الصوفي رجب والعم حيدر النظرات وأسرعا بالفرار).[١٠٥]

٣- **وسائل الترفيه والتسلية**: الترفيه أو الترويح عن النفس هو ذلك النشاط الحر الذي يقوم به الفرد أو الجماعة، بدافع من رغبتهم بلا هدف أو نفع سوى السرور أو ما ينتج عنه من تسرية عن النفس. والترويح حاجة فرديَّة واجتماعيَّة، ولا يُوجد مجتمع لا يتوفر فيه ثقافة وأساليب وأنماط الترويح السائدة بين أفراده. والترويح لا يعني اللعب بين الأطفال فحسب، بل يتضمن كافة النشاط الإنساني بين الكبار والصغار ويتسع في معناه عن مجرد اللعب إلى غيره من ألوان النشاط، مثل: القراءة والموسيقى والتمثيل والفنون الجميلة، بل يتعداه إلى ألوان من النشاط الضار مثل تعاطي المخدرات والتسكع في الطرقات.[١٠٦] وقد أشار منصور ياقوتي في المجموعة القصصيَّة للعديد من وسائل الترفيه، فمنها ما يخصُّ اللعب بين أطفال القرية في بعض الألعاب الشائعة، مثل:

-**اللعب بالبلي**: يقول في قصَّة "مردان فردا": (كان سهراب يلعب بالبلي مع بعض الأطفال في مثل عمره، وبرؤية پرويز نهض من مكانه ووضع البلي في جيبه).[١٠٧]

مثال آخر: (كان الأولاد يجلسون على سطح بيت پرويز، يلعبون البلى.)[١٠٨]

-**الركض حفاة الأقدام**: يذكر ذلك في قصَّة مردان فردا قائلًا: (أريد أن أركض حافي القدمين على التلال الخضراء خلف القرية)[١٠٩]

ومنها ما يخصُّ وسائل التسلية للكبار والصغار، مثل:

- **السباحة وصيد الأسماك**: ذكر الكاتب هواية السباحة وصيد الأسماك ضمن الهوايات التي كان يمارسها الأولاد في وقت الفراغ قائلًا: (استغل الأطفال دفء الشمس اللطيف ونزلوا للاستحمام في ماء الجدول، كانت خيوط الطحالب الخضراء تلتصق بأبدانهم، وباطن أقدامهم مغبرة.)[١١٠]، مثال آخر:(بالأمس ذهبنا أنا وبرويز إلى وادي "گل سرخ" وسبحنا في الماء واصطدنا ثلاث سمكات).[١١١]

- **الغناء**: يُعد من وسائل الترويح عن النفس فهو يبدد الخوف ويخفف الشعور بالوحدة ويمنح القلب شيئًا من الطمأنينة، ويصرف الذهن عن التفكير في المخاوف، ويبعث في النفس الشجاعة والطمأنينة والأمل. فيقول: (سحب عبد الله عصاه على الثلج، وبدأ يغني بصوته الهادئ العذب وجعل الغناء حركة قدميه أسرع، لينسى تعب الرحلة وطول الوقت. والأهم من ذلك أن الغناء قل من شعوره بالوحدة وزال خوفه. لقد تعلم عبد الله من التجربة أن صوت الغناء يمنحه قوة القلب والشجاعة.)[١١٢]

- **الفكاهة والمرح**: يُعد وسيلة لتخفيف التعب وبث روح التعاون في العمل، فيجعل الإنسان أكثر قدرة على الصبر والتحمل، ويحول مشقة العمل إلى جو من الألفة والبهجة. يذكر الكاتب ذلك في قصَّة "خودیاری" يقول:(كانت راحتا يدي متقرحتين، وكذلك راحتا يد معلم قرية "كند سرخ". كانت الشمس ساطعة في السماء، ويهب نسيم بارد من قمة الجبل. أصبح يدوي صوت ضحكات وصدى مبهج لأحاديث الأطفال ونكاتهم معًا، ورقصنا بأقدامنا العارية على جثة التعب، ومزقنا صدور التلال بقلوب مليئة بالحب والأمل).[١١٣]

وقد يكون هذا النشاط الترفيهي في ألوان ضارة بالفرد أو المجتمع، كالانحرافات الأخلاقيَّة وتعاطي المسكرات والمخدرات أو معاكسة المارة والتسلي بذلك أو الضحك الذي يشترك فيه

جماعة عن طريق مضايقة الآخرين أو غيره من النشاط الذي يأتيه الأفراد بدافع من رغبتهم وبقصد السرور والاستمتاع. وقد أورد الكاتب بعضًا منها، مثل:

- **تدخين السجائر والتسكع والمعاكسات**: مثال ذلك في قصَّة "ميرآقا" يذكر بعض السلوكيات التي ينكرها المجتمع الريفي من الشباب، ومنها: ارتداء الملابس الضيقة، شرب السجائر، التجول في الميادين وإلقاء النظر على الفتيات، قائلًا: (الآن مر أسبوع على رجوع ميرآقا إلى القرية. خلال هذا الوقت كان يشترى يوميًّا أربع بطاريات من دكان القرية. يرتدى قميصه الأحمر، ويربط حزامه العريض على سرواله الضيق، يذهب إلى ميدان القرية يضع سيجارة بين شفتيه ويشغل صوت المسجل حتى نهايته ويلقي نظراته على فتيات القرية).[١١٤]

- **التشبه بالنساء**، **شرب الخمر**، **ولعب القمار**: وهو مثال آخر عن بعض الانحرافات الأخلاقيَّة التي وردت في قصَّة "ميرآقا" إطالة الشعر للرجال، لعب القمار، شرب الخمر. فيقول: (لقد أسأت بإطالة شعرك، لعبت القمار، شربت الخمر، سرقت الخروف... وهكذا بقي أن تتطاول على شرف نساء وأبناء الأهالي!)[١١٥]

-**أعمال السلب والقرصنة**: وهي لا تُعد جرائم لدى الكُرد، بل على العكس وحسب مفاهيمهم فإنَّ ذلك يليق بالرجل الشجاع ولا يُوجد شعب آخر كالشعب الكردي يرتبط بعاداته ونمط حياته مثل هذه النزعة المتأصلة للسلب كما هي لدى الكرد، فلا يُمكن اجتثاث الجموح من طباعهم حتى عندما يكونوا خاضعين لسلطة دولة من دول الشرق.[١١٦]

يتبين ذلك في قصَّة "چندنامه ازبچه ها" عندما كان يقضي الأصدقاء وقتهم في التنزه والمتعة بسرقة بعض المشمش من حديقة العم حيدر على سبيل التسلية. وقد اكتفى العم حيدر أن يقابل فعلهم بالزجر والتخويف قائلًا: (خلع پرويز حذائه وتسلق الشجرة كالقط الماهر. كان عليمراد يراقب كي لا يفاجئهم العم حيدر. كان سهراب يحمل حفنات المشمش الذي يسقطه پرويز ويجمعه في طرف ثوبه. نزل پرويز بسرعة من الشجرة وفر الأولاد. صاح العم حيدر قائلًا: يلعن أبوكم...إذا ما وقعتم في يدي، سأعرف ماذا أفعل بكم).[١١٧]

٤-صفات ومواهب الأكراد: يشهد جميع الرحالة الذين عاشوا بين الكُرد بحسن الأخلاق والفضائل الاجتماعيَّة حتى كان من الممكن تسميتهم بفرسان الشرق لو مارسوا حياة أكثر تحضرًا فالاستقامة والروح القتالية والنزاهة والإخلاص الذي لا حدود له لأمرائهم، والوفاء بالوعد وحسن الضيافة والثأر بالدم والعداوات العشائرية حتى بين الأقارب، الاحترام الذي لا حدَّ له للمرأة تلكم هي خصائل وفضائل الشعب الكردي.[١١٨] وقد أورد الكاتب في المجموعة القصصيَّة موضع الدراسة أبرز الفضائل التي تمتع بها أبناء الأكراد، ومنها:

- **الطموح إلى المعرفة**: يتمتع الأكراد بالطموح إلى المعرفة والميل إلى تطوير الفكر واكتساب الخبرات، والرغبة القوية إلى التعلم والاكتشاف وفهم الحقائق، والوصول إلى فهم أعمق للحياة. يتبين ذلك في قصَّة "مردان فردا" حين يقول سهراب: (يقول جميع الناس أن الجنيات والعفاريت تظهر في الأماكن الخربة في نصف الليل ويغنون، ولا أحد يجرؤ أن يذهب هناك!)[١١٩]

فيرد پرويز قائلًا: (أنا لا أصدق طالما لم أر شيئًا بعيني)[١٢٠] فسار الشباب ليقتحموا أغوار تلك المخاطر واكتشفوا أنها كائنات ليلية تعيش في الأماكن المهجورة، وما يردده أهالي القرية هي معتقدات خاطئة وخرافات توارثتها الأجيال لا تمَّت للحقيقة بصلة. قائلًا: (عندما وصلوا إلى شجرة التوت تبادلوا النظرات بسرور، وبدو كجنود صقلتهم ساحة المعركة، وشعر الثلاثة بالفخر، واعتبروا أنفسهم رجالًا حقيقيين واكتشفوا حقيقة عظيمة من خلال الملاحظة والتجربة)[١٢١].

- **القوة والشجاعة**: وهي سمة تميز بها أبناء العشائر الكُرديَّة قائلًا: (ولد العشائر لديه قلب أسد (قلب شجاع). هل تعتقد أن ابن مدينة في نفس قامتك وعمرك يجرؤ أن ينام وحيدًا في الصحراء ليلاً؟ في كوخ بلا باب يهدم بضربة؟! إنَّ الجبال والسهول تمنح الإنسان القوة والشجاعة)[١٢٢]

- **احترام الكبير**: في قصَّة "كرت كناريرچين" يُشير إلى تلك الصفة عندما استمر "حسينعلي" في الاستماع لحديث العم "إلياس" عن شبابه قائلًا: (لقد سمع حسينعلي تلك الواقعة والتي

حدثت بالفعل مئات المرات. ولم يريد أن يقل احترامه وأكمل حديث العم إلياس دون مقاطعته، فأخذ كوب الشاي من أمامه واستمع له)[١٢٣]

مثال آخر: في قصَّة "فرزند كوه" عندما أشفق "عبد الله" على حال العم "حسين" وتركه يبيع الكيروسين في قرية "پشت دربند" واتجه إلى قرية أخرى رغم المخاطر التي ستواجهه قائلًا: (عاد ورأى العم حسين يبتعد بحميره منهكًا فتألم قلبه وكاد أن يبكي على حاله فتغير وجهه وأخذ يترنم بأغنية حزينة من الأسى)[١٢٤] وعندما قابله في اليوم التَّالي (قال عبد الله: لا بأس عمي، لأذهب أنا إلى قرية "چشمه سفيد" رغم أن السماء ملبدة بالغيوم والطقس سيء وقد أتعرض لعاصفه ثلجية)[١٢٥].

- **العفو والكرم**: وتتجلَّى تلك الصفات في قصَّة "كرت كنارپرچين" من موقف "حسينعلي" عندما وجد الملا "شير على" يسرق العنب قائلًا: (حاول حسينعلي ألا يلمح "شيرعلى" الغضب في عينيه وقال: –خذ كما تشاء. فوجد في غربال خشبي مُنًا من أفضل عنب الحديقة. أراد أن يضربه على رأسه بالعصا ويلكمه في صدره، ويلقي الغربال في وجهه ويطرده من الحديقة ذليلًا مهينًا. لكن أضاء المصباح وقال: "دعني أقطف لك أفضلها).[١٢٦]

- **التكافل الاجتماعي**: يتمثل التكافل الاجتماعي بين سكان القرى في روح التعاون والمساعدة المتبادلة بينهم لمواجهة صعوبات المعيشة، وتلبية احتياجات بعضهم بعضًا؛ ممَّا يزيد الشعور بالانتماء ويقوى الروابط الاجتماعيَّة بين أفراد القرية. ويتضح ذلك في قصَّة (فرزند كوه): ابن الجبل، عندما تكفل أهل القرية بتقديم الدعم والمساعدات المادية والمعنوية لأسرة عبد الله في مرضه ومرض والده، فيقول: (كان الجيران يقدمون لهم المساعدات، فمنهم من يعطيهم الحطب اليابس لتدفئة الحجرة، أما العمدة فقد أرسل مائتي قرصٍ من روث الماشية لإشعال الفرن، ومن كان لديه أبقار حلوب فيرسل بين الحين والآخر وعاء من الحليب لعبد الله، وكان العم حسين يزورهم بانتظام.)[١٢٧]

- **التمسُّك بالعرف والتقاليد**: تُعد من أقوى القوانين السلوكيَّة غير المكتوبة، وهي قوية التأثير في المجتمع القروي بحيث قد يصل عقوبة مخالفيها إلى حد الاعتداء البدني عليهم من قِبل

المجتمع، وهي لم تصل إلى ما وصلت إليه من قوى إلا استنادًا إلى قدمها وارتباطها الوثيق بالقيم الاجتماعيَّة السائدة، وما يحيط بهذه القيم من عواطف وعقائد عميقة.[١٢٨] ويتبين ذلك في قصَّة "ميرآقا" في مساعدة أهالي القرية للأم في تحمُّل أعباء تربية ابنها خاصَّة بعد وفاة الأب، فاجتمعوا لتأديبه وقص شعره وتقويم سلوكه وأخلاقياته؛ فيتضح أن مبدأ تربية الأبناء في البيئات الريفية ليس مسئولية الأسرة فقط، بل مسئولية المجتمع وهو ما يبرز الدور المجتمعي في الإصلاح والتوجيه. فيقول: (قال عليداد: لقد سلب شرف أهل العشيرة. سآتي معكم أيضًا. دخل الجمع ساحة الدار وصاروا داخل الحجرة. كان ميرآقا نائمًا يشخر بصوت عالٍ، أخذت الأم مقصًّا كبيرًا من الرف وأعطته للخال قربان. استيقظ ميرآقا من ضجيج الناس. فلم يمهله عليداد الفرصة، وأمسك بيديه من الخلف. ثمَّ جلس العمدة على قدميه، وأمسك قاسم رأس ميرآقا، وبدأ الخال قربان يغرز المقص في شعره).[١٢٩]

٥- **الزي المحلي للأكراد**: وهو مجال آخر تتجلَّى فيه مظاهر الإقليم المحلي للأكراد ويعكس ثقافتهم وعاداتهم. يعرف الزي الكردي بأسماء مختلفة في أكثر الأقاليم؛ وذلك لأنه يستخدم كملابس للعمل والراحة والتنزه والعبادة، فضلًا عن كونه لباسًا محتشمًا أنيقًا يظل شائعًا بين الأكراد يرتدونه بفخر واعتزاز في مختلف مناسباتهم. وقديمًا كان يرتدي الرجال إزارًا طويلًا يغطي الركبتين، ثمَّ استبدل ب(رانک وچوغه)ranko coxa،(كه واوپانتول)kava-v-pantol.

(رانک وچوغه): هو الزي الرجالي للأكراد يصنع من صوف الماعز، ويقصه الخياط المحلي كثوب بعرض٠.٥ متر وطول٢م ويسمى (بوزو) buzu ثمَّ يفصل بطول العميل. و(الرانك) عبارة عن سروال وإزار مفتوح من الأمام، ثمَّ يربط حزام بطول مترين مصنوع من قماش زاهي الألوان بين الرانک والإزار، وتلف قطعة أخرى من القماش حول الرأس يبلغ طولها من ١: ٢م، تتناسب مع لون الرانک والإزار.[١٣٠]

في السنوات الأخيرة من حكم رضا شاه، مارست السلطات الإيرانيَّة سياسة العنف والتنكيل، واشتد الاضطهاد لأكراد إيران ومنعهم من ارتداء الزي القومي بالنسبة لأقسام مهمَّة من العشائر الكُرديَّة وخاصَّة عشائر "گلباغی"، جلالی، بيران، منگور الذين نقلوا من سلطان

آباد وكرمان، وشيراز،[١٣١] فكان رجال الشرطة يداهمون حتى المساجد لإجبار القرويين على ترك ملابسهم القومية.[١٣٢] وينتقد الكاتب كل محاولات نزع الهوية القومية لدى الأكراد سواء قسرًا أو بالتقليد الأعمى لدى الشباب، فكل بيئة لها تقاليدها وظروفها الخاصَّة، وسكان كل إقليم لهم عاداتهم التي تتناسب مع طبيعة حياتهم وهو ما يميزهم عن الشعوب الأخرى. ويبين الكاتب ذلك في قصَّة ميرآقا: (قالت الأم لابنها بلطف: إنَّ سكان كل إقليم لهم عاداتهم وتقاليدهم. ويبدو أن من عادات الرجال في تهران إطالة الشعر كالنساء وارتداء السراويل الضيقة. كما تعرف أن إطالة الشعر أمر قبيح في القرية. فليس لدينا حمامات للاستحمام يوميًّا، كما أنه لا فائدة منه. فهنا من الصباح حتى المساء تتراكم أكوام الغبار على رأس وجسم الإنسان. وهنا الشمس حارقة تؤلم رأسك. كما لا يُمكن العمل بهذا السروال أيضًا! فالسروال يجب أن يكون فضفاضًا ليقلل تعرق الأقدام).[١٣٣]

ثمَّ يدعو الشباب للتمسك بعادتهم وتقاليدهم، فهي رمز للهوية والاعتزاز بالقومية. يقول:

(ذات يوم، وبدون أن يخبر والدته ربط منديلًا حول رأسه وارتدى السروال المحلي وحمل منجلًا حادًّا من جانب الفناء كان معلقًا على غصن خشبي).[١٣٤]

٦-اللغة المحليَّة (الكُرديَّة): يتكلم الأكراد اللغة الكُرديَّة وهي تنتمي إلى فرع من اللغات الإيرانيَّة، التي تنتمي إلى مجموعة اللغات الهندوأوربية. وترجح المصادر أن الأكراد كانوا يتكلمون اللغة الحورية القديمة؛ وذلك لتأثر اللغة الكُرديَّة بها من حيث التركيب اللغوي، ومعظم الأكراد يتكلمون لغات الأقوام المجاورة لهم كالعربية، والتركية والفارسية كلغة ثانية، وتنقسم إلى أربع لهجات: اللهجة الكرمانچية الشماليَّة، اللهجة الكرمانچية الجنوبيَّة، اللهجة اللوريَّة، واللهجة الزازكيَّة.[١٣٥]

وقد حاول رضا شاه بطموحه الواسع في تغيير إيران والتي كانت تضم قوميات متعددة إلى دولة موحدة بشعبها ولغتها وحضارتها وسلطتها السياسيَّة؛ فانعكست سياسة التعصب القومي في ادعائه أن جميع الشعوب القاطنة في إيران من أصول غير فارسية تعتبر أمة إيرانية. واتبع سياسة (التفريس) تجاه الشعوب التي تتكوَّن منها إيران، ففرض على مدارسها التعليم باللغة

الفارسية، وأغلقت معظم المدارس والمطابع للقوميات الأخرى[١٣٦]، وحظر عليهم تعلم اللغة الكُرديَّة في المدارس، وواجهوا تقييدات في نشر الأدب الكردي، وأن ما يصدر من منشورات كردية يصدر بإشراف المخابرات، هذا برغم ما ينصُّ عليه الدستور من حق الأقليات في استعمال لغاتها المحليَّة في المجالات التعليميَّة والثقافيَّة، وعدم التمييز بين الإيرانيين على أساس عرقي.[١٣٧]

ويوضح الكاتب أثر طمس الهوية القومية على أجيال الشباب، وازدراء لغتهم المحليَّة، وتبني لغة وثقافة أخرى ظنًّا أنها رقي على حساب لغتهم الأم وهويتهم، وأثر ذلك على الفرد والمجتمع من فقدان الانتماء والإحساس بالدونية، والشعور بالإحباط، وفقدان الثقة بالنفس. فيرد ميرآقا على والدته بلهجة أهل طهران العامية، قائلًا:

(قالت الأم: ضع شيئًا في "المسجل" يطرب الناس، شغل شريطًا كُرديًّا. قال ميرآقا: وهل الكُرديَّة لغة أيضًا؟ في طهران لو غنى أحد بالكُردية يسمونه فلاح وضيع. قال شيخ عجوز: أحقًّا يقولون إننا لسنا بشر. وأن موطننا حديقة الحيوان، وأظهر يده المتشققتين أمام الناس، وقال: إنَّ أيادي البشر ليست هكذا! قال حلاج القرية: حتى الملائكة، تأخذ سمة وشخصيات الحيوانات البرية في هذه الصحاري والجبال والوديان، فمن أين نتلقى الحكمة والمعرفة).[١٣٨]

ثمَّ يدعو الشباب إلى التمسك بلغتهم المحليَّة والاعتزاز بها وعدم الذوبان في الثقافات الأخرى؛ لأنها رمز الأصالة والارتباط بالأرض والجذور. ويذكر في قصَّة "فرزند كوه" الفتى عبد الله أنه نجا ليواجه البيئة القاسية وظروف المجتمع الكردي ومشقة الحياة. فيغنى بلغته الكُرديَّة كرمز للمقاومة وجسر التواصل مع بيئته، واعتقد أن الجبل لن يفهمه إلا بلغته الأم. وكأنَّ الغناء ونشر الأدب باللغة المحليَّة يُعد تحديًا معلنًا، بأنَّه ستبقى لغته القومية حية ما دام حيًّا. قائلًا:

(نجا عبد الله وبقي حيًّا لتسمع سلاسل جبال زاجروس أغانيه الحزينة. نجا ليصمد في الشتاء القادم، ويحمي نفسه تحت العواصف الثلجية المفاجئة، وينشد على حافة سلاسل جبل زاجروس أغانيه الحزينة قائلًا:

– ماذا أفعل حيال سلوك الفلك الملتوي وقد فتح باب المعاناة والبؤس بوجهي).[١٣٩]

كما ورد في هذه القصَّة نموذج من الأغاني الشعبية التي ميزت هذه البيئة الريفية قائلًا:

(قم...انهض...احمل مجرفتك واذهب أرضك، وازرع الأرض الميتة بعملك وجهدك).[١٤٠]

أما "الأمثال الشعبية" فهي نتاج أفكار ومعارف البسطاء، تنشأ من حياة الناس وتكون ذات صلة وثيقة بهم، تنتقل من لسان إلى آخر عبر الأجيال تحمل الآمال والرغبات، والحزن والفرح، في جمل قصيرة ولغة عذبة، تعكس فكر الإيرانيين الثاقب وسعة أفقهم. تُعد الأمثال الشعبية من السمات المميزة "للغة المحليَّة" في المجتمع الكردي بقرى كرمانشاه، والتي وردت على لسان أهالي القرية وعبرت عن ثقافتهم وأعطت طابعًا واقعيًّا للقصَّة، ومنها:

–(أراد الغراب أن يقلد مشية الحجل، فنسى مشيته): وهو مثل ينتقد التقليد الأعمى للغرب، فينسى الإنسان تقاليد مجتمعه ويفقد أصالته.

–(نارك لم تدفئنا، وأعمانا دخانك): وهو مثل يضرب عن الشخص الذي لا ينفع الناس بشيء، بل يلحق بهم الضرر.

–(في طهران يصبغون العصفور ويبيعونه بدلًا من البلبل):[١٤١] وهو مثل يعبر عن الغش والتزييف وخداع الناس بالمظهر الكاذب، وإظهار الشيء الرديء في صورة شيء نفيس.

٧- المذهب والمعتقدات الدينيَّة:

كان الاختلاف المذهبي عاملًا مهمًّا في تميز الشخصيَّة الكُرديَّة، على اعتبار أن أغلبية الأكراد من السنة، بينما يشكل الأكراد من الشيعة مثل معظم الإيرانيين نسبة تصل حتى١٥% من شيعة الإثني عشرية. وهم يعيشون في إقليم "كرمانشاه" بإيران مع بعض الأعداد القليلة التي تعيش في الأقسام الجنوبية من إقليم كردستان وهم يتحدثون باللهجة الشمالية– الشرقية. وهناك مجموعة أخرى من أصل كرمانشاهي يعرفون بالأكراد الفيلية تمَّ طردهم من العراق إلى إيران بين الأعوام ١٩٧٠م و١٩٨٠م. ويصعب معرفة الوقت الذي أصبح فيه الأكراد شيعة، ومن الممكن أن يكون الأكراد الشيعة كانوا من طائفة "أهل الحق"

وتخلوا عن عقيدتهم لمصلحة الدين الرسمي للدولة من أجل تحسين أوضاعهم السياسيَّة والاجتماعيَّة في الدولة.(١٤٢)

وبرغم الاختلاف المذهبي بين الأكراد فإنَّ محبة آل البيت ومودتهم من أهم البواعث الرئيسية على تغلغل التشيع في أقطار العالم قاطبة، ومنها إيران، ويتمثل في الشعبية التي كان يتمتع بها العلويون بين الناس، فيلاحظ أن كثيرًا من أهل السنة يحبون آل البيت عليهم السلام. وتعود هذه الشعبية بصورة رئيسية إلى الفضائل الخاصَّة المأثورة عن النبي ﷺ _ في أهل البيت_ عليهم السلام. كما أن قسطًا منها يؤول إلى ما كان يتمتع به العلويون أنفسهم من سجايا علميَّة وأخلاقية وسياسيَّة.(١٤٣)

ويُبين منصور ياقوتي محبة الأكراد لأهل البيت ومودتهم والتبرك بهم وطلب العون والتوسل إلى الله بحق هؤلاء الصالحين. ففي قصَّة "فرزند كوه" تستودع الأم ابنها عبد الله في حفظ الله وبركة السيدة زينب قائلة: (يا سيدة زينب استودعتك ولدي!)(١٤٤)

وفي قصَّة "مردان فردا" يطلب العم حيدر الغوث والنجاة بحق آل البيت ويلجأ إلى ملاذهم قائلًا: (يا إمام الزمان... يا الإمام رضا!)(١٤٥)

٨- الحياة الاجتماعيَّة والاقتصاديَّة:

في العقد الرابع، عندما تمكَّن رضا شاه من تثبيت دعائم نظامه الديكتاتوري تفاقمت شوفينية تهران تجاه الشعوب غير الفارسية، بضمنها الشعب الكردي؛ ممَّا دفع رؤساء العشائر إلى الجبهة المعادية للسلطة المركزية الجديدة. فقد احتفظت بجوانب أساسية من (النظام الاقطاعي) امتدادًا للحكم القاجاري. ورغم قانون الأرض الذي صدر في عام ١٩٢٨م ورغم ما تركه من آثار على النظام العشائري، فإنه ثبت في الوقت نفسه سيطرة المالكين على الأرض، ولم يؤثر إلا في حدود ضيقة على علاقات الملكية وأساليب استقلال الأرض.(١٤٦) كان الخانات ملاك الأراضي يملكون قرى عديدة، ويعاملون المزارعين باعتبارهم (عبيدًا للأرض– أقنان)، وظلت الظروف المعيشية للمزارعين هي الفقر المدقع، وقد تحول الفلاحين ليصبحوا أكثر مديونية، وخاصة من أجل البذور، فأصبحوا يشبهون الأقنان العبيد أكثر.(١٤٧)

يصف الكاتب ظلم الخانات وملاك الأراضي للفلاحين واستعبادهم في قصَّة (كرت كناربرچين) فيقول: (تلقيت خبرًا، أن الخان عاقب والدي بجرم أنه لم يدفع له حتى بيضة فرخة؛ أي لا يملك شيئًا ليدفعه، فجرده من ثيابه، وأنزله حتى ذقنه تحت الثلج. أتسمع؟ إنسان مثل يد المجرفة، يتركه تحت الثلج! غلى الدم في عروقي. وأسرعت نحو القلعة، كان والدي رحمه الله يأن وتنسدل جفونه. فوجهت بندقيتي نحو الخان وصرخت: "أسرع، وقل لهم أن يخرجوه، أيها الظالم!)[١٤٨]

وقد عانى الفلاحون من سوء الأوضاع المعيشية، وعاش أكثرهم في غرفة واحدة، هذه الغرف عبارة عن أربعة حوائط من الطين بلا نوافذ أو أسقف، وغالبًا ما كانت تعيش أسرتان أو ثلاثة في منزل واحد يواجهون الجوع والتشرُّد. وحسب الإحصاء الرسمي للعام ١٩٦٦م كانت أكثر من٥٠% من الأسر الكُرديَّة الإيرانيَّة، التي يتراوح عدد أفراد الواحدة منها بين خمسة وستة أشخاص يعيشون في غرفة واحدة.[١٤٩]

وقد وصف الكاتب في قصَّة "فرزند كوه": "ابن الجبل" سوء الأوضاع المعيشية لإحدى الأسر الكُرديَّة في قرية "پشت دربند" وما تعانيه أسرة "عبد الله" من فقر ومسغبة قائلًا: (بعد ساعة، وصل عبد الله وحميره إلى القرية. فأسرعن إخوته الخمسة باستقباله. كنَّ جميعًا مثله: رثات الثياب، نحيفات، بعيون باهتة، وأقدام كأقدام اللقلق ووجنات شاحبة تحكي عن سوء التغذية والعمل الشاق).[١٥٠]

ولم تكن الحالة الصحية في كردستان إيران أحسن حالًا، فقد خصص لجميع سكان منطقة مهاباد، البالغ تعدادهم آنذاك حوالي٢٠٠ ألف نسمة، مستشفى واحد بلغ عدد أسرَّته٢٠سريرًا فقط، وباعتراف صحيفة (كيهان) شبه الرسمية في كانون الثاني١٩٥١م بلغ عدد أَسرة مستشفيات منطقة كرمانشاه، أكثر مناطق كردستان الإيرانيَّة تطورًا، حوالي عُشر الحاجة الفعلية للمنطقة على أكثر تقدير. ولم يكن ذلك سوى نتيجة طبيعية لسياسة التمييز المتبعة تجاه الإنسان الكردي الذي بلغ نصيبه من المخصصات الصحية ١% فقط من نصيب الفرد في المناطق المتطورة في إيران، ولم يطرأ أي تغيير في وضع كردستان خاصَّة منذ عام ١٩٤١م.[١٥١]

ويوضح معاناة هذه الأسرة الريفية من نقص الخدمات الصحية قائلًا: (قالت الأم: بنقود اليوم، نكون قد ادخرنا مائة تومان، وبعد عدَّة أيام، يتحسن الطقس وعلينا أن نأخذ والدك إلى المدينة. ليرقد يومان أو ثلاثة في مستشفى ذات المائتا سرير لتتحسن حالته. فقد تقيَّأ اليوم وعاء من الدم. تأوه الأب قائلًا: نوفر المال، ونشتري خروفًا. لم ير الأطفال لون اللبن والزبادي منذ عام. سأكون بخير بحلول الربيع، لا تنشغلوا بي فلم يبق لي إلا عمر خروف عجوز).[١٥٢]

مثال آخر: (لم يستطع عبد الله القيام من فراشه لمدة أربعة أسابيع. خلال هذه الفترة، كان الدم يتدفق من حلقه على شكل جلطات، ورعشات متقطعة تهز جسده النحيل. في الأسبوع الأوَّل كان يهذي من الليل حتى الصباح. يتصبب العرق على جبينه، ويحرك شفاهه بكلام غير مفهوم. كان والده العجوز يرقد في الزاوية الأخرى من الغرفة يعجز عن الحركة من مكانه. كان الطريق الرئيسي الذي يربط القرى النائية بالمدينة مغلقًا، ولم يتمكنوا من حمل عبد الله على الحمار ليأخذوه إلى المركز الصحي).[١٥٣]

أما عن التعليم فلم يُوجد حتى الحرب العالمية الثانية في جميع الأقسام الشمالية في إقليم كردستان، التي تتألف من مدينة سردشت وسقز وبان ومهاباد واشنو، وغيرها أكثر من مدرسة ثانوية واحدة، مع أن عدد سكان هذه المنطقة الواسعة كان يربو آنذاك على حوالي مليون شخص. أما في منطقة مهاباد وقراها الستمائة والخمسين، فكانت تُوجد خمس مدارس ابتدائية فقط. وتشير الإحصائيات أنه في عام ١٩٦٦م بلغت نسبة الأميَّة بين سكان الريف في كرمانشاه ٨٨.٢%، وفي سنندج ٩٢.٩%، وفي سقز٩٣% وفي مهاباد٩٤%.[١٥٤] ويوضح منصور ياقوتي في قصَّة "كرت كنارپرچين" إلى افتقار قرى كرمانشاه للمدارس وحرمان أبنائها الحق في التعليم وارتفاع نسبة الأميَّة قائلًا: (نظر الأب نظرة غاضبة وقال بحدة: _هنا لا تُوجد مدارس، وعليه أن يعمل، ويتعب، ويركض هنا وهناك وتتشقق يداه، ويسف التراب والغبار).[١٥٥]

- (**البطالة وعمالة الأطفال**): تشيع البطالة في البيئات الزراعية حيث يعرف عن الزراعة عدم انتظام ساعات العمل بها، فهناك مواسم يعمل فيها المزارع ليلًا ونهارًا، بينما تُوجد مواسم أخرى

لا يزيد عمل المزارع فيها عن مجرد الإشراف والانتظار دون عمل. أما عن عمالة الأطفال فتنظر الأسرة الريفية إلى أبنائها كمصدر للدخل أكثر منهم باب للتكلفة. فحياة القرية البسيطة وأماني غالبية الفلاحين في تربية أولادهم متواضعة لا تشعر الفلاح بعبء المسؤولية لتوفير حاجات كثيرة لأبنائه، ويلاحظ الاتكالية وانتشار استغلال الأطفال في العمل الزراعي فيوحي إلى عائلاتهم أن الأطفال عاملٌ مساعدٌ في زيادة دخل الأسرة.(١٥٦)

وقد انتشرت عمالة الأطفال في إيران بشكل متزايد لأسباب مختلفة، طبقًا لإحصائيات العمل الدولية حتى عام ١٣٨٠هـ.ش/٢٠٠١م فإنَّ عدد الأطفال العاملين من سن١٠ إلى١٤عامًا في إيران يمثلون٤٧% من جميع العمال في الدولة، كما أعلن مركز الإحصاء الإيراني أن النسبة هي ٣.٧% من كل العاملين بالدولة، ولم تأخذ في الحسبان الأطفال العاملين الأقل من١٠سنوات وفوق١٥سنة.(١٥٧)

ويصور الكاتب في قصَّة (كرت كنار پرچين) ظاهرة بطالة الكبار على أنها العامل الرئيسي في مشكلة عمالة الأطفال وفي إلقاء العبء على عاتقهم لتحمل نفقات المعيشة قائلًا: (قالت الأم بصوت منخفض: طفل لم يذق طعم الراحة. يعمل كأربعة رجال. كان الآن يقود آلة درس الحصيد. وعليه أن يذهب فورًا إلى البستان ويحرس حتى لا يدخله إنسان أو حيوان، ووالده لا يتحرك من مكانه. يشهد الله أن أبوعلي نفسه يوقظ في الصباح بالركلات واللكمات، وإذا ترك لحاله، يظل نائمًا حتى نباح الكلب (الليل)).(١٥٨)

والمثال التالي من قصَّة "چند نامه از بچه ها" يظهر معاناة "عليمراد" بعد سفره من القرية للعمل في المدينة. وفي هذه السن المبكرة يضطر للعمل الشاق طوال النهار مقابل أجر زهيد يرسله إلى والده في القرية، فضلًا عما يتعرض له من إيذاء بدني ونفسي: (قال عليمراد: جئت لأعود إلى القرية، لا يمكنني البقاء في المدينة بعد ذلك. جلس العم حيدر مكانه وقال:– ماذا تقول؟ لعلك جننت! بخطوة واحدة هنا صرت رجلًا نبيلًا، ماذا يكون في القرية؟ هنا لا يُوجد خبز يابس لتأكله. ابق هنا واكسب المال لأبيك.(١٥٩)

- (**التجنيد الإجباري**): فرض (رضاشاه) قانون التجنيد الإجباري في عام١٩٢٥م، على كل الذكور صحيحي الأبدان فوق سن الواحد والعشرين؛ حيث كانت الخدمة لمدة عامين كاملين في الخدمة الفعلية، وأربعة أعوام أخرى في الاحتياط. وقد بدأ "التجنيد الإجباري" أولًا من الفلاحين، ثمَّ من القبائل، ثمَّ من السكان الحضريين، فانتزعت الذكور من البيئات التقليدية وغمرتهم في منظمة على نطاق الأمة كلها؛ حيث وجب عليهم التحدث باللغة الفارسية والتفاعل مع غيرهم من أصحاب العرقيات الأخرى، والقسم يوميًّا بقسم الولاء للشاه، والعلم والدولة. وفي الحقيقة قد صمم التجنيد جزئيًّا ليحول الفلاحين والقبليين إلى مواطنين.[١٦٠] وقد أثارت حملات رضا شاه ضد الأكراد مزيدًا من الاستفزاز، وناصبت القبائل الكُرديَّة العداء الشديد لخطط التجنيد الإلزامي لشبابها وكانت سببًا وراء مشكلات متكررة. وخلال عام١٩٣٧م أردى اثنا عشر جنديًّا قتيلًا في إحدى القرى عندما حاولوا أن يجمعوا قائمة التجنيد.[١٦١] ويثير الكاتب هذه المشكلة ويظهر أثرها على المجتمع الريفي قائلًا: (كان الراكب يقول: مرَّت ثلاثة أشهر منذ أن أخذوا ابني للتجنيد ولم أسمع عنه شيئًا. قلبي يحترق فلم آكل ولا أنام، تبكي أمه من الليل حتى الصباح. آه يا عم حيدر...أخشى أن أموت ولا أرى ابني". قال الماشي: "توكَّل على الله يا أبوعلي، وما العمل؟ سيأتون لأخذ ابني بعد ثلاثة أو أربعة أشهر. تعلم أن لدي ابنًا وحيدًا، ولم أستطع العمل في الأرض بعد ذلك. لا أدري لو أخذوه؛ أي تراب أهيل على رأسي".[١٦٢]

وقد عانى الشعب الكردي محنًا ومصائب كثيرة، جرَّاء الحرب العالمية الأولى فلم تكن هناك أسرة ليس لها ابن في معمعات القتال، أو لم يتشرد في الجبال خشية سوقه إلى ساحات الوغي ككبوش فداء لأحداث الحرب؛ كل ذلك كان يثير مشاعر الناس، وما تزال أخبار مآسي تلك السنين وقصصها في أذهان الناس، ويتداولونها فيما بينهم.[١٦٣] كان الراكب يقول قبل أسبوع ذهبت إلى ضابط الصف "الملازم حسيني" فقال لي: أبي العزيز، اطمئن ابنك بخير، إنهم يعتنون به كما يعتنون بباقات الزهور. يأكل طعامًا جيدًا، يأكل الأرز سبع مرات أسبوعيًّا، ولم يعُد يأكل خبز القرية اليابس. ادعُ لأجل استقرار هذه الحكومة وهذه الدولة. ابنك يخدم تحت لواء

الجيش، أفهمت؟ تحت لواء الجيش! كان الراكب يسعل ويقول:" كتبت حتى الآن خمس رسائل ولم أتلق ردًّا على واحدة منها. أخشى أن يرسلوا ابني إلى الحرب". فيقول الماشي:" لا، إن شاء الله، لا تُوجد أخبار عن الحرب، لو كان لأذيع في الراديو).[١٦٤]

- (**الهجرة إلى المدن**): نتيجة لسوء الأوضاع المعيشية في القرية، أُجبرت أعداد كبيرة من القرويين على ترك الريف والإنتاج الزراعي والهجرة إلى المدن. كانت هذه القوى العاملة رخيصة جدًّا ويُمكن استغلالها كما يشاء صاحب العمل. ونظرًا لكونها قوة عاملة غير ماهرة وتحمل ثقافة ريفية غير متحضرة للغاية بسبب نقص فرص تعليمهم العام والمهني؛ انتشر التهميش لهذه الفئة ووقعت في صراع مرير من أجل البقاء، ولم يكن لهم خيار سوى اللجوء إلى الاقتصاد غير الرسمي والحرف البسيطة كأعمال البناء. وقد غيَّرت هجرة هذه الكتلة الضخمة النسيج الاجتماعي للمدن الكبرى في إيران، ولم تتأقلم مع الحياة الحضرية أو تنسجم مع التطور الظاهري للحضارة الحديثة والتمدن. فغلب عليهم الشعور بالتشرد والاغتراب وانعدام الهوية، وأدى إلى عواقب وخيمة كفقدان الرغبة في العمل، بل على النقيض رغبة في الشغب والتخريب.[١٦٥]

وصف الكاتب أثر الهجرة إلى المدينة في معاناة شاب ريفي بسيط يعمل عملًا شاقًّا طوال النهار مقابل أجر زهيد، فضلًا عمَّا يتعرض له من إذلال وتمييز طبقي قائلًا: (أعمل في المحل حتى المساء، بعد ذلك عليَّ أن أذهب إلى السوق لشراء الخضروات واللحوم والجبن. كثيرًا ما يسخر أطفاله مني قائلين: "أنت عامل منزلنا، أنت خادمنا."...آه يا عزيزي پرويز، ينادونني يا قروي! يا فلاح! في المحل يسبني صاحب المحل مائة مرة في اليوم، وزوجة صاحب المحل تضربني مائة مرة يوميًّا قائلة: أنت تأكل طعامنا، وتنام في بيتنا، وتأخذ راتبك تومانان يوميًّا)[١٦٦]

٩- **صورة المرأة الكُردية**: تتصف نساء عدد كبير من عشائر كرمانشاه بالجمال، وتتمتع المرأة الكُرديَّة بحرية أوسع ممَّا هي لدى الشعوب المجاورة للأكراد، وتشبه علاقات الكرديات بأزواجهنَّ إلى حد كبير بالحياة العائلية في الغرب، فيثق الزوج بإخلاص زوجته ثقة تامة. وهي تدير الشئون المنزلية وتعمل في الحقل وتقوم بتربية الأطفال وحياكة الثياب وصناعة السجاد.

ولا تخلو الأقمشة التي تنسجها من الأناقة والجمال وعمومًا فإنَّ المرأة الكُرديَّة تحب العمل.[١٦٧]

في المجموعة القصصيَّة "مردان فردا" نجد حضورًا قويًّا للمرأة في الحياة الاجتماعيَّة بالقرية. فلا تقتصر على الأعمال المنزلية ورعاية الأطفال؛ إذ تتحمل النساء جزءًا من العبء الاقتصادي والاجتماعي، بل وتكون في غياب الأب الداعم الأساسي للأسرة.

في قصَّة "مير آقا" تقوم الأم بمسئوليات عديدة لتعويض غياب الأب فتقوم بالأعمال الزراعية في الأرض وتتحمل العمل الشاق لتعول الأسرة وتوفر نفقات المعيشة. يقول الكاتب موضحًا ذلك: (ولد طائش! تكد والدته وتعمل كأربعة رجال ولا تأوى إلى وسادتها. ما كان ليخطأ لو أن والده رحمه الله، كان حيًّا).[١٦٨]

كما تبدو أنها تتحمل مسئولية التربية وتصير رمز للصبر والثبات تحافظ على القيم وتتمسك بالعادات وتقاوم الانحراف الذي يطرأ على المجتمع ويفسد أبناءه. فتقول: (طالما ليس مشلولًا، ولا أعمى، يجب أن يعمل. الإنسان يحيى بالعمل، في هذ المساء سأكمل مهمتي مع "ميرآقا" وأقول له إما أن تعمل وإما لن يكون لك مكان في هذا البيت).[١٦٩]

وفي قصَّة "فرزند كوه" يظهر كفاح المرأة الريفية في السير بالحياة العائلية مستعينة بكل طاقتها من جهد وتدبير، ففي خارج البيت تعين ابنها على العمل وتحمل قسوة الحياة، وفي داخل البيت ترعى الصغار والزوج المريض وتدخر لتوفر نفقات الغذاء والدواء. فيقول: (تساعد الأم العجوز ابنها وتربط آخر صفيحة كيروسين على ظهر الحمار. تقول الأم التي تحاول أن تخفي قلقها: –عبد الله، ولدي الحبيب، عد إلى البيت قبل حلول الليل، واحذر أن تبقى في "على آباد")[١٧٠]

(جلست الأم بجانب سرير ابنها من الليل حتى الصباح، تبكي بصمت، تمسح العرق عن جبين عبد الله وعنقه بمنديل نظيف قديم، وقد أنفقت الأم المائة تومان التي ادَّخرتها لشراء السكر والشاي والزيت والكيروسين).[١٧١]

–أما في قصَّة (مردان فردا) يصور المرأة في شخصيَّة والدة عليمراد كأكثر الفئات المتضررة من انتشار السحر والخرافات تسعى لعلاج ابنها بالتعاويذ بدل من الطب. فيظهر الكاتب مدى استغلال المجتمع للمرأة، وإبقاءَها في دائرة التهميش. فيقول: (كانت والدة عليمراد تنتظرهم أمام باب المنزل. ناولها پرويز الحجاب. فأسفر وجه الأم وقالت بحزن: "يد الصوفي لها شفاء. حسناً، يا أعزائي ألم يقل ماذا أفعل بهذا الحجاب؟)[١٧٢]

– في قصَّة "كرت كنار پرچين": يظهر المرأة التي تعاني الفقر والقهر الاجتماعي تشفق على تحمل ابنها العمل الشاق وتنتقد بطالة الأب في خوف، فلا تملك حرية التعبير عن الرأي واتخاذ القرار. يقول:(قالت أمه بصوت خافت: طفل لم يذق طعم الراحة، يعمل كأربعة رجال، بينما والده لا يتحرك من مكانه).[١٧٣]

– وفي قصَّة "خودیاری" يصور المرأة كرمز لتحريك الوعي الشعبي، التي تدرك أن بقاء الحياة في القرية مرهون بالتضامن الاجتماعي، وقد مارست دورها القيادي غير المباشر في توجيه الرجال نحو العمل الجماعي لتصبح قوة مؤثرة تنهض بالمجتمع أمام الكوارث والأزمات. فيقول: (سمعت أن نساء القرية اللاتي شاهدنها في ذلك الصباح، لعن أزواجهنَّ وأهنهنَّ وهددنهم بأنَّه إذا لم يهرعوا لمساعدتنا، فلن يسمحن لهم بدخول منازلهم).[١٧٤]

وبهذا يتبين دور المرأة في أعمال منصور ياقوتي، أنها لم تكن مجرد خلفية للأحداث، بل كانت ذات حضور قوي وشخصيَّة رئيسية محركة، فكان لها دورٌ بارزٌ في الأسرة وعاملٌ أساسيٌّ في بناء المجتمع.

في النهاية يُعد منصور ياقوتي من الأدباء الذين تبنوا منهج الأدب الإقليمي للتعبير عن بيئته وقوميته الكُرديَّة، مستندًا إلى الخصائص المميزة لقرى كرمانشاه الكُرديَّة، وقد وظَّف الطاقات اللغوية لهذا الإقليم وما يحمله من أساطير ومعتقدات وخصائص البيئة والمكان؛ ليكتب قصَّة بطابع محلي خالص، تحمل في الوقت ذاته سمات القصَّة الإيرانيَّة الحديثة. كما عالج من خلال أعماله قضايا الشعب الكردي ومعاناتهم جراء التهميش والتمييز العرقي من قبل

الحكومات الإيرانيَّة، مستلهمًا مادته من حقائق الظروف الاجتماعيَّة والسياسيَّة التي شكَّلت ملامح التاريخ الإيراني المعاصر.

خاتمة البحث

تضمنت الخاتمة أهم النتائج التي توصَّلت إليها الباحثة، ويُمكن إجمالها في النقاط التالية:

- يُعد منصور ياقوتي من الأدباء الذين تبنوا منهج الأدب الإقليمي للتعبير عن بيئته وقوميته الكُرديَّة، مستندًا إلى الخصائص المميزة لقرى كرمانشاه، وقد وظَّف الطاقات اللغوية لهذا الإقليم وما يحمله من أساطير ومعتقدات وخصائص البيئة والمكان؛ ليكتب قصَّة بطابع محلي خالص، تحمل في الوقت ذاته سمات القصَّة الإيرانيَّة الحديثة.
- اشتهر منصور ياقوتي بمؤلفاته التي تحمل الطابع الإنساني الواقعي؛ ليصور من خلالها قضايا الشعب الكردي ومعاناتهم جراء التهميش والتمييز العرقي من قبل الحكومات الإيرانيَّة، مستلهمًا مادته من حقائق الظروف الاجتماعيَّة والسياسيَّة التي شكَّلت ملامح التاريخ الإيراني المعاصر، فكان ياقوتي رمزًا للأدب الكردي المعاصر وصوتًا قويًّا للدفاع عن حقوق الأكراد وثقافتهم.
- تميز منصور ياقوتي في كتابة القصَّة القصيرة برؤية إنسانية وأسلوب سهل وموجز بعيدًا عن التكلف، هذا الأسلوب جعله من أبرز أعلام الأدب الكردي والإيراني وأحد الكتاب الذين تركوا بصمة واضحة في كتابة القصَّة القصيرة في الأدب الفارسي.
- كان منصور ياقوتي مخلصًا لبيئته منتميًا لمواطنيه في كتابة أعماله؛ وهذا يرجع إلى تعايش الكاتب وواقعيته في تصوير بيئته، فعنى الكاتب بالبيئة المحليَّة لقرى كرمانشاه، وعكس أثر الطبيعيَّة في نفوسهم، وبرع في تصوير طبقة الناس في هذا الإقليم.
- توافرت عناصر البناء الفني في قصص المجموعة "مردان فردا" محل الدراسة من حيث العنوان، والمضمون، والشخصيات، والسرد والحوار، والحبكة، والزمان والمكان، كما اتسمت ببساطة اللغة وسهولة الألفاظ؛ ممَّا أكسبها طابعًا محليًّا في الشكل والدلالة.

- كانت الشخصيات في المجموعة القصصيَّة شخصيات نامية، تنكشف تدريجيًّا، وتتطور نتيجة تفاعلها المستمر مع الأحداث.
- تُوجد سمات مميزة للغة الكاتب "منصور ياقوتي" أبرزها استخدامه لغة سهلة بعيدة عن الغرابة والتعقيد، واستعمال اللغة العامية، وتكرار كلمات بعينها، واستعمال كلمات مترادفة في عبارة واحدة، إضافة إلى استخدام الصور البلاغية وأسلوب السخرية واستثمار أصوات المحاكاة بصورة تخدم النص الأدبي وتظهر براعة الكاتب وبلاغته.
- يتبين دور المرأة في أعمال منصور ياقوتي، أنها لم تكن مجرد خلفية للأحداث، بل كانت شخصيَّة رئيسية محركة لها دورٌ بارزٌ في الأسرة وعاملٌ أساسيٌّ في بناء المجتمع.
- لم تتغير سياسة الدولة الإيرانيَّة تجاه الشعوب غير الفارسية، وظلت القرى الكُرديَّة تعاني من فقر مدقع، ومن وضع ثقافي وصحي واجتماعي مزرٍ. وحسب المعلومات الرسمية في أواخر العهد البهلوي يتبين بوضوح أنه قلما تُوجد في إيران منطقة تضاهي كردستان في التخلف.

- **التوصيات**:

انطلاقًا من النتائج التي توصَّل إليها البحث، يُمكن تقديم عدد من التوصيات التي تسهم في الدراسات المستقبلية، ومنها:

- الاهتمام بدور الأدب الإقليمي في إبراز الهوية المحليَّة؛ بما يعكس العادات والتقاليد، واللهجات المحليَّة، وإسهامه في إثراء الأدب الفارسي وتعزيز الانتماء بالهوية القومية.
- إلقاء الضوء على الأدباء الإيرانيين من عرقيات متنوعة، ورصد إسهاماتهم في التعبير عن قضاياهم القومية.
- دراسة انعكاس القضايا الاجتماعيَّة والسياسيَّة للأقليات في إيران على الأدب الفارسي؛ لما تحمله من أبعاد نضاليَّة وإنسانيَّة.

الهوامش

[١] سامح عبود: الأقليات الدينية والعرقية والمذهبية في إيران، ط١، ٢٠١٤م، ص ٧٨.

[٢] ب. لرخ: دراسات حول الكورد الإيرانيين وأسلافهم الكلدانين الشماليين، ترجمه من الروسية: د. عبدى حاجي، السليمانية، ط٣، بنكه زين، ٢٠٠٨م، ص٩٢.

[٣] "سنقر كلياي": إحدى المقاطعات الواقعة شمال مدينة كرمانشاه، يحدها من الشمال مقاطعة قروه، تابعة لسنندج، ومن الشرق اسدآباد، ومن الغرب منطقة ريفية بين دربند وبيلوارمن توابع كرمانشاه، ومن الجنوب ريف دينور، ومن محاصيلها الرئيسية الحبوب والبقوليات والتبغ، ومن صادراتها أنواع الحبوب، والبقوليات، والبيض، والصمغ والخروع، ومنتجات الألبان، والصوف، والجلود، والسجاد، والجاجيم والقفازات والجوارب. مركزها مدينة "سنقر"، وتضم منطقتين ريفيتين: "قلعة كردي" التي تضم ٦٥ قرية، ويبلغ عدد سكانها نحو ١٦٧٥٠ نسمة، ومنطقة كلياي الريفية وبها ١١٢قرية، ويبلغ عدد سكانها ٢٤٨٥٠نسمة.

_(علي اكبر دهخدا: لغت نامهء دهخدا، جلد نهم، چاپ دوم، تهران، ١٣٧٧ ش، ص ١٣٧٩٣)

[٤] منصور ياقوتي نويسنده كتاب شليك به عشق –ايران كتابhttps://www.iranketab.ir

[٥] منصور ياقوتى /بيوگرافى، معرفى آثار وكتابهاى او – طاقچه، مقال بتاريخ ٢٠٢٤/١٢/٢٨م، تاريخ الدخول ٢٠٢٥/٧/٢٠م الساعة ٢:٠٠مhttps://taaghche.com

[٦] بهروز شوقى: مقال بعنوان (منصور ياقوتى معلم، نويسنده متعهد وواقعگرا– نشريه كار) بتاريخ الإثنين١٧ أغسطس ٢٠٢١م، الساعة ١:٤١ ص، تاريخ الدخول ١٥أغسطس ٢٠٢٥م الساعة ٧:٠٠م
https://kar-online.com

[٧] زرين تاج پرهيزكار، مهدية كريمى: الواقعية في الرواية الفارسية المعاصرة؛ "الخريف هو الموسم الأخير من السنة" لنسيم مرعشي نموذجًا، إضاءات نقدية (مقالة محكمة) السنة الثانية عشرة– العدد الثامن والأربعون– ١٤٠١ش/ ٢٠٢٢م، ص ٦٧.

[٨] عبد العلى دستغيب: گرايشهاى متضاد در ادبيات معاصر ايران، چاپ اول، پاييز، تهران، ١٣٧١ش، ص١٥٣: ١٥٦ (بتصرف)

[٩] وفاة الكاتب الكردى البارز منصور ياقوتي (تشيخوف ايران) بسبب معاناته مع المرض، مقال بتاريخ ٢٩ ديسمبر ٢٠٢٤ م، تاريخ الدخول٢٠ يونيو ٢٠٢٥م. اليمن الغد http://ar.alyamenalghad.com

[١٠] "صمد بهرنگى": كان كاتبًا موهوبًا ولد في تبريز عام (١٣١٨/ ١٩٣٩م) توفى في أوج شبابه وشهرته، عمل في الثامنة عشر من عمره معلمًا للقرويين الأذربيجانيين، وبقى هناك حتى وفاته عام (١٣٤٧ش/ ١٩٦٨م). عاش مع أطفال ريف وطنه وعلمهم القراءة وكتب لهم القصص القصيرة، وبالإضافة إلى كتابة القصص القصيرة جمع الأدب

الشعبي الأذربيجاني في عدة كتب وأفرد منها جزءًا لتدوين الأمثال والحكايات القديمة التي تناقلتها الأجيال حتى وصلت إلى هذا العصر، مضيفًا إليها الكثير من إبداع فكره.

_ (د. محمّد استعلامی: ادبیات دورهء بیداری ومعاصر (نمونه ها با تحلیل)، تهران، خردادماه، ٢٥٣٥ شاهنشاهی، ص ٣٢٥.)

(١١) "انطون بافلوفيتش تشيخوف": ولد في ١٧ يناير ١٨٦٠م في مدينة تاجانروج، بدأ حياته الأدبية كصحفي وكاتب في المجلات الفكاهية، ونشرت أول قصة له بعنوان خطاب إلى جاري العالم سنة ١٨٨٠م، وتوالت قصصه القصيرة الحجم العظيمة المضمون التي وضعته على عرش القصة القصيرة، ونذكر منها: (السمين والرفيع)، (الحرباء)، (فانكا)، ومن مسرحياته: (ايفانوف)، (النورس)، (بستان الكرز). وفي يونيو ١٩٠٤م سافر للعلاج بألمانيا وتوفي هناك، ودفن في روسيا. تميز أسلوب تشيخوف بالبساطة المتناهية والدقة القاسية في اختيار الكلمات حتى لقد كان يتوقف أحيانًا لأسابيع أمام كلمة أو جملة حتى يستقر اختياره على ما يرضيه. لقد عمق تشيخوف الاتجاه الواقعي في الأدب الروسي وكان أبطاله من الناس البسطاء، ولم تكن قصصه غنية بالحوادث، بل مليئة بالتحليل النفسي وكان يرى المأساة من خلال الفكاهة والفكاهة من خلال المأساة. (انطون تشيخوف: الفلاحون، ترجمة: مرسي سيد مرسي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨م، ص٧، ١٠).

(١٢) (وداعًا ل"تشيخوف الكردي" وفاة الكاتب البارز منصور ياقوتي) شفق نيوز، مقال بتاريخ ٢٠٢٤/١٢/٢٨م تاريخ الدخول٢٠٢٥/٦/٢٠م، الساعة ٧:٠٠م http://shafaq.com

(١٣) منصور ياقوتي: آواز كوه (دفترى از طرح– ياد داشت)، نشر آينده، تهران، ٢٥٣٦شاهنشاهی، ص١٠.

(١٤) منصور ياقوتي: درخت خشك وباغ پر گل، انتشارات شبگير، ١٣٥٤ش، ص٢.

(١٥) منصور ياقوتي: دهقانان، چاپ اول، تابستان١٣٥٨ش، ص١٨٧.

(خبرگزارى دانشجويان ايران"ايسنا" دو شنبه ١٤دى ١٣٨٨ش، انتشار چاپ سوم رمان "دهقانان" منصور ياقوتى پس از ٣٠سال) https://www.isna.ir

(١٦)(تنها تر از ماه" منصور ياقوتى بعد از ٢٠سال منتشر مى شود) مقال بتاريخ ٢٠١١/٣/١٤م، تاريخ الدخول ١٥/أغسطس ٢٠٢٥م، الساعة ١١:٠٠م http://www.ibna.ir

(١٧) منصور ياقوتى /بيوگرافى، معرفى آثار وكتابهاى او موقع طاقچه، بتاريخ ٢٠٢٤/١٢/٢٨م، تاريخ الدخول ٢٠٢٥/٧/٢٠م، الساعة ٢:٠٠م. http://taaghche.com

(١٨) http://en.wikipedia.org

(١٩) (رحيل الكاتب الكردي الإيراني الشهير منصور ياقوتي) مقال بتاريخ ٢٨ديسمبر ٢٠٢٤م، تاريخ الدخول ١ يوليو٢٠٢٥م، الساعة٨:٠٠ مساءً http://www.kurdistan24.net

[٢٠] د. عبد الوهاب علوب: القصة القصيرة والحكاية في الأدب الفارسي دراسة ونماذج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م، ص ١٤.

[٢١] د. فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، يونيو ٢٠٠٢م، ص ٣٥.

[٢٢] جمال مير صادقي: عناصر داستان، چاپ نهم، تهران، ١٣٩٤ش، ص٣٥.

[٢٣] أ. د بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، ط١، عمان، الأردن، ٢٠٠١م، ص ٤٦.

[٢٤] فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، ص٨٣.

[٢٥] طه وادي: دراسات في نقد الرواية، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٤٠.

[٢٦] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دراسة ونقد، ط٩، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م، ص١٠٥.

[٢٧] النص الفارسي: "بر تابوت شب، ستاره ها مانند قطرات اشك چكيده بودند. هنوز بانوی ماه، از خانه اش كه پشت كوههای دوردست بود، بيرون نيامده بود. پرويز وسهراب وعليمراد، توی چنارستان تنگ وتاريك كنار جاده، مثل سه بچه پلنگ كه خيال شوخی داشته باشند، كمين گرفته بودند. از انتهای جاده، سياهی دو نفر كه يكی از آنها پياده راه می رفت وديگری سوار خر لاغری بود، پيدا شد. عليمراد سقلمه ای به پهلوی سهراب زد، سهراب يكه خورد وشانه های پرويز را فشار داد سوار وپياده با صدای بلند حرف می زدند وهرچه كه جلوتر می آمدند صدايشان رساتر ومشخص تر می شد."

_ منصور ياقوتی: مردان فردا، انتشارات شبگير، چاپ اول، شاهرضا، ٢٥٣٦شاهنشاهی، قصة: "مردان فردا"، ص٢٥.

[٢٨] طه وادي: دراسات في نقد الرواية، ص٤٣.

[٢٩] النص الفارسي: (پرويز جان: از اين راه دور صورتت را می بوسم. دكانی كه من در آن كار می كنم در طبقه دوم ساختمانی قرار دارد. سه تا شاگرد كمی بزرگتر از خودم اينجا كار می كنند وبا صاحبكار ومردی به نام اصغر آقا شش نفر می شويم. اينجا كت وشلوار می دوزند. صاحبكار مردی است مهربان وچشمان درشتی دارد)، (منصور ياقوتی: مردان فردا، قصة: چند نامه از بچه ها، ص ٤٥.)

[٣٠] (پرويزجان: از حال خودت برايم بنويس. اگر سهراب را ديدی، به جای من او را بغل بگير وببوس. پرويز جان، بازهم صورتت را می بوسم. اين نامه را به بابا علی دادم كه برای تو بياورد. دوست تو: عليمراد.) (منصور ياقوتی: مردان فردا، قصة: چند نامه از بچه ها، ص٤٦)

[٣١] النص الفارسي: (دوست عزيزم عليمراد: نامه يی را كه برای پرويز نوشته بودی خواندم. جايت خالی! ديروز جمعه پيش پرويز بودم. چقدر يادت كرديم! برای خودت رفتی شهر وما بايد، صبح تا غروب، زير گرمای سوزان، مانند

جانوران وحشی از این دشت به آن دشت بدویم. خودت را آماده بکن که دارم نامه بلندی برایت می نویسم).– منصور یاقوتی: مردان فردا، ٤٧.

(٣٢) د. محمد السيد حلاوة: الأدب القصصي للطفل، الإسكندرية، ٢٠٠٠م، ص٤٦.

(٣٣) طه وادی: دراسات في نقد الرواية، ص ٤٥.

(٣٤) النص الفارسي: (– بابا الیاس سلام علیکم. _ سلام علیکم، بیا بنشین چای بخور، امشب زود آمدی؟

_ حسینعلی گفت: سردت نیست بابا؟ چند روز مانده به اول پاییز؟

_ بیست روزی مانده. امسال قبول شدی ها؟

_ آری، رفتم کلاس پنج.

_ بابا گفت: کمی انگور برایت بچینم؟ انگورای باغ شما خوب نرسیده.

_ نه بابا، زحمت نکش، زیاد خوردم. آن طور هم که گویی نیست، باغ ما انگورهای درشت وشیرین دارد.) (منصور یاقوتی: مردان فردا، قصة "کرت کنار پرچین"، ص ٨١، ٨٢.)

(٣٥) طه وادي: دراسات في نقد الرواية، ص٤٦.

(٣٦) النص الفارسي: (مادر می گفت: "پسر بزرگ کردم که مهره پشت وعصای دستم باشد. پسر بزرگ کردم که ستون خانه ام باشد. مرا میان مردم سر بلند کند. افلیج که نیست، کور که نیست، باید کار بکند. آدم به کار زنده است. امروز غروب تکلیفم را با "میرآقا" یکسره می کنم. به او می گویم یا کار بکن یا جایت توی این خانه نیست.) _ (ای خدا من چه گناهی کردم؟ این مار زرد چه بود که در دامنم پرورش دادم.) منصور یاقوتی: مردان فردا، قصة "میرآقا"، ص٩٢، ٩٧.

(٣٧) فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، ص٢١١.

(٣٨) هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ط١، السودان، ٢٠٠٨م، ص٣٨٩.

(٣٩) النص الفارسي: (مادر به پسرش کمك کرد وآخرین پیت نفت را روی الاغ بند کردند. عبد الله به الاغهایش هی زد. مادر پیر به تنها پسرش که دوازده سالی داشت با نگرانی چشم دوخت. چشمانش اشکی شد. بابا "قدرت"– رییس شرکت تعاونی– رو به همکارش گفت: –آدم این جور پسر داشته باشد. یك پارچه زمین می ارزد. شوخی نیست، دوازده پیت نفت را، تو این سوز وسرما، به این ده وآن ده می برد. پدرش که ناخوش است وته خانه افتاده) – منصور یاقوتی: مردان فردا، قصه "فرزند کوه"، ص ٥٧.

(٤٠) النص الفارسي:(عبد الله حرفی نزد. می دانست که عمو قلبًا اورا دوست دارد وشنیده بود که پشت سرش گفته بود: "عبد الله یك بهلوان حقیقی است.) – منصور یاقوتی: مردان فردا، قصه "فرزند کوه"، ص ٦٥.

(٤١) النص الفارسي: (حسینعلی، نا راضی وخسته، از جا بلند شد. نگاهش تند وتیز بود. مادرش با لحن ملایمی گفت: – طفلکی آب راحت از گلویش پایین نمی رود. به اندازی چهار نفر کار می کند. تا الان هم سوار

خرمنكوب بوده حالا هم بايد تو خانه با غ برود ومواظب باشد كه كسى، جانورى، راهش به داخل با غ نيفتد.)
– منصور ياقوتى: مردان فردا، قصة "كرت كنار پرچين"، ص ٧٩.

(٤٢) هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ص٣٩٧.

(٤٣) النص الفارسي: (مادر پرويز كه با باديه پر از آب از چشمه بر مى گشت وحرفهاى آنها را شنيده بود گفت: عليمراد هم يك وقتى به تو كمك كند.) – منصور ياقوتى: مردان فردا، قصة "مردان فردا"، ص١٨.

(٤٤) النص الفارسي: (يكى مى گفت: "از بس با هم بد هستيم خدا به ما غضب كرده" ديگرى مى گفت:" فساد در همه جا ريشه دوانده؛ بايد منتظر مصايب ديگر باشيم" كدخدا مى گفت: "زمين، شنى ونرم بوده وسيل هم زورمند.") _ منصور ياقوتى: مردان فردا، قصة"خوديارى"، ص ١١٠.

(٤٥) جمال مير صادقى: عناصر داستان، ص٨٦.

(٤٦) د. مُحَمَّد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،١٩٥٥م، ص٧١.

(٤٧) فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، ص٥٩

(٤٨) هاشم ميرغنى: بنية الخطاب السردي، ١٩٧.

(٤٩) د. مُحَمَّد السيد حلاوة: الأدب القصصي للطفل، ص٤٢.

(٥٠) النص الفارسي: (صداى سوت شبگرد وصداى پارس سگها نمى آمد. شبگرد دهكده به ديوار يك كاهدان تكيه داده وبه خواب رفته بود. شب به نيمه رسيده وهوا خنكى نوازش آميزى داشت. پرويز زير درخت توت كنار خانه شان ايستاده ومنتظر دوستانش سهراب وعليمراد بود) منصور ياقوتى: مردان فردا، ص٩.

(٥١) النص الفارسي: (آفتاب اولين روزهاى اسفندماه، در پشت ابرهاى دودى رنگ، مانند صورت عبد الله پريده رنگ وكبود بود. از كهسار باد موذى سردى مى وزيد وذرات ريز برف را از زمين بلند مى كرد ودر هوا پراكنده مى ساخت. عبد الله با الاغهايش اكنون به جايى رسيده بودند كه در يك سمتش رشته كوههاى پست وبلند به سوى مشرق مى رفت ودر سمت ديگرش دشت پهناور سفيد گسترده شده بود. نوار راه كه بر اثر رفت وآمد روستاييان كوبيده شده بود، از حاشيه ى رشته كوه پيچ خورده ودور مى زد، شيب تندى را پشت سر مى گذاشت ودربين دو رشته كوه، كه از دو سو محصورش كرده بودند، به سوى على آباد خم مى شد). –منصور ياقوتى: مردان فردا، قصة "فرزند كوه"، ص٥٨.

(٥٢) النص الفارسي: (يك هفته بود كه مادر شور كار كردن در خود احساس نمى كرد. با خستگى داسش را برتنه اى گندمها مى كشاند. به زحمت خم مى شد وبافه هاى گندم را جا به جا مى كرد. شبها تا دير وقت خوابش نمى برد. يك هفته پيش، تنگ غروب، براى مادر خبر آورند كه پسرش ميرآقا بعد از شش ماه از تهران برگشته. ميرآقا، طى اين مدت در تهران كار كرده بود. قلب مادر از شادى مانند مرغى به آواز خواندن افتاد. شش ماه

می شد که پسرش را ندیده بود واکنون پسرش آمده بود که در کار درو کمك کار او بشود.) منصور یاقوتی: مردان فردا، قصة "میر آقا"، ص ۹۱، ۹۲.

(٥٣) د. سیزا قاسم: بناء الروایة، القاهرة ٢٠٠٤م، ص٥٩.

(٥٤) فؤاد قندیل: فن کتابة القصة، ص ١٣١.

(٥٥) _ منصور یاقوتی، مردان فردا، ص٧١.

(٥٦) عباس خضر: الواقعیة في الأدب، بغداد، ١٣٨٦ش/١٩٦٧م، ص٥٧.

(٥٧) النص الفارسي: (بلند شو، تا دیر نشده برو باغ، شام که خوردی؟ حسینعلی، نا راضی وخسته، ازجا بلند شد. نگاهش تند وتیز بود. پدر به رختخواب تکیه داده بود وبرای بابا علی چای تازه دم می ریخت.)

_ منصور یاقوتی: مردان فردا، قصة کرت کنار پرچین، ص ٧٩.

(٥٨) –(چشمانش را بسته بود وتند تند می گفت: جن..جن..جن!) منصور یاقوتی: مردان فردا، ص١٤.

(٥٩)(پرویز ازسر جایش بلند شد. پایش را به زمین کوبید وگفت: تو ترسویی...ترسو...)

_منصور یاقوتی: مردان فردا، ص٢٠.

(٦٠) (فردا سفیده نزده باید به شهر بروم. آی دلم تنگ است...آی دلم تنگ است...تا برگردم دق می کنم... دوماه! خدا، دوماه!) _منصور یاقوتی: مردان فردا، ص ٤٠.

(٦١) (عمو حیدر، ترسیده وحیران گفت:_ یا امام زمان... یا امام رضا) مردان فردا، ص٢٧.

(٦٢) منصور یاقوتي: مردان فردا، ص ٢٦.

(٦٣) منصور یاقوتي: مردان فردا، ص٨٦.

(٦٤) منصور یاقوتي: مردن فردا، ص ١٢٧.

(٦٥) (عمو حیدر... سلام...آهای عمو حیدر... سلام علیکم. عمو رویش را برگرداند، وبا دیدن علیمراد، از سرجایش برخاست وگفت: "ها! اینجا چکار می کنی؟ آب وهوای شهر بهت ساخته! ما شاء الله یك مرد حسابی شدی.) _ منصور یاقوتی: مردان فردا، ص ٥٢.

(٦٦) (بابا الیاس سلام علیکم.– سلام علیکم، بیا بنشین چای بخور، امشب زود آمدی؟ حسینعلی داسش را گوشه یی گذاشت. روی لحافی که به جای زیر انداز پهن شده بود نشست.)_منصور یاقوتی: مردان فردا، ص٨٢.

(٦٧) د. هاشم میرغنی: بنیة الخطاب السردی في القصة القصیرة، ص٢٥٥.

(٦٨) منصور یاقوتي: مردان فردا، ص١٦.

(٦٩) المصدر السابق، ص٨١.

(٧٠) المصدر السابق، ص ٩٨.

(٧١) المصدر السابق، ص١٢٥.

(٧٢) د.منصور ثروت، د. رضا انزابی نژاد: فرهنگ لغات عامیانه ومعاصر، چاپ اول،١٣٧٧ش، ص٥٠.

(٧٣) المصدر السابق، ، ص ٨٠٠.

(٧٤) منصور یاقوتی: مردان فردا، ص ٥٢.

(٧٥) د. منصور ثروت: فرهنگ لغات عامیانه ومعاصر، ص ٤٧.

(٧٦) منصور یاقوتی: مردان فردا، ٩٥.

(٧٧) (دیشب کجا بودی ولد زنا، شغالها پدر باغ را در آورند که؟) _ منصور یاقوتی: مردان فردا، ص٨٠

(٧٨)(گم شو... پدر سگ نفهم...) منصور یاقوتی، مردان فردا، ص٩٧.

(٧٩)(ولم کنید... وحشی ها..من از دستتون شکایت می کنم. پدر تون رو در میارم. آی ننه ی پدر سگ... خونه ت روآتش می زنم...) _منصور یاقوتی: مردان فردا، ص١٠٠.

(٨٠)(تف به این روزگار! بچه را چه به نفط فروشی! تو این هوا بچه ی گرگ هم از ته لانه اش نمی جنبد) _ منصور یاقوتی: مردان فردا، ص ٦٧

(٨١) (خان هم با آن شکم گنده اش، مثل بز آبستن، روی یك بلندی ایستاده بود.)
_منصور یاقوتی: مردان فردا، ٨٣.

(٨٢) (بچه ها دیدند که سرش مثل کف دست صاف است.) _منصور یاقوتی: مردان فردا، ص ٣٢.

(٨٣) (ما، با پاهای برهنه روی جنازه ی خستگی می رقصیدیم.) _ منصور یاقوتی: مردان فردا، ص١٢٦.

(٨٤) د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب، عالم المعرفة عدد ١٦٤، الكويت، أغسطس ١٩٩٢م، ص ٩٥.

(٨٥) (– تهران رفتن هم شده مکافات! – این هم نتیجه تقلید بیجا! اسب را نعل می کردن، مگس هم پاهایش کرد)_منصور یاقوتی: مردان فردا، ص ٩٥.

(٨٦) (پدر سگ دعا هم می نویسد، خانه ی انصاف هم هست، ملای آبادی هم هست، ریشش هم سفیده...).
_ منصور یاقوتی، مردان فردا، ص٨٧،٨٦.

(٨٧) Chris Baldic: The concise oxford dictionary of literary terms, 1996 ,142 .

(٨٨) آرش شفیعی: روستایی نویسی در ادبیات ایران (الكتابة الريفية في الرواية الإيرانية) جريدة جام جام بتاريخ الثلاثاء ٢يوليو ٢٠٠٩م. تاريخ الدخول ١٥سبتمبر ٢٠٢٥م. http://hajikheder.blogfa.com

(٨٩) حسن میر عابدینی: صد سال داستان نویسی، تهران، ١٣٧٧ش، ص ٨٢٩، ٨٣٠.

(٩٠) د. محمّد جعفر یاحقی: چون سبوی تشنه (تاریخ ادبیات معاصر فارسی)، چاپ دوم، تهران، ١٣٧٥ش، ص ٢١٩، ٢٢٠.

(٩١) تقع مدينة "كرمانشاه" على مقربة من سلاسل جبال زاجروس الواقعة في شمال غرب إيران، وتمتد تلك السلاسل داخل حدود تركيا، وتوازى الحدود العراقية وساحل الخليج الفارسي موازاة شديدة، أما عن المناخ: فتتمتع الهضبة

الإيرانية بشتاء معتدل، وإقليما خراسان وآذربيجان أكثر اعتدالًا في الصيف وأشد برودة في الشتاء. وتسود بعض الظروف الجوية الأقل احتمالًا منطقة الخليج الفارسي، والمنطقة الواقعة على امتداد شواطئه، وفي الأقاليم الصحراوية في الجنوب الشرقي. وارتفاع مدينة (كرمان) عن مستوى سطح البحر يجعل معدل هطول الأمطار مرتفعًا، والشتاء بارد، ويغطى الثلج المدينة لبضع أسابيع.

(– آشنايي با فرهنگ ونژاد استان كرمان تاريخ الدخول ٢٠٢٥/٩/١٠م http://arwikipedia.org)

(٩٢) (آفتاب اولين روزهای اسفند ماه، در پشت ابرهای دودی رنگ، مانند صورت عبد الله پريده رنگ وكبود بود. از كهسار باد موذی می وزيد وذرات ريز برف را از زمين بلند می كرد ودر هوا پراكنده می ساخت. عبد الله با الاغهايش اكنون به جايی رسيده بودند كه در يك سمتش رشته كوههای پست وبلند به سوی مشرق می رفت ودرسمت ديگرش دشت پهناور سفيد گسترده شده بود. نوار راه كه بر اثر رفت وآمد روستاييان كوبيده شده بود، از حاشيه ی رشته كوه پيچ خورده ودور می زد، شيب تندی را پشت سر می گذاشت ودربين دو رشته كوه كه از دو سو محصورش كرده بودند، به سوی "علی آباد" خم می شد.)

–منصور ياقوتی: مردان فردا، ص٥٨.

(٩٣) دونالد ولبر: إيران ماضيها وحاضرها، ترجمة: د. عبد النعيم حسنين، ط٢، ١٩٨٥م، ص١٩، ٢٠.

(٩٤) (دلش می خواست حالا زير كرسی گرم دراز كشيده بود ومادر برايش چای داغ وتازه می ريخت.)، (خواهرهای عبد الله، با شنيدن ترانه ها دلشان به سختی تنگ می شد، بی صدا می گريستند واز غصه لحاف كرسی را با دندان می فشردند.) _منصور ياقوتی: مردان فردا، ص ٧١، ٧٤.

(٩٥) چهارملان: وهی إحدى القرى التابعة لقضاء كليای الريفية التابعة لولاية سنقر، تقع على بعد ٢٨ألف كم غرب (سنقر)، تعتمد على مياه الينابيع يعمل سكانها بالزراعة ونسج السجاد.(چهارملان– ويكی بديا، دانشنامه آزاد. http://fa.Wikipedia.org

(٩٦) (براثر اصرار آنها متن تلگراف را نوشتم وبدست مراد حاصل دادم كه به همراه خالو احمد ورييس انجمن وبه نمايندگی از طرف بقيه ی دهقانان روستای "چهارملان" فردا صبح زود به شهر بروند وتلگراف را به تهران مخابره كنند.) _منصور ياقوتی: مردان فردا، ص١١٣.

(٩٧) د. جمال المحاسب: علم الاجتماع الريفي، سوريا، ١٩٥٥م، ص٤٥.

(٩٨) د. بديع محمد جمعة: من قضايا الشعر الفارسي الحديث في النصف الأول من القرن العشرين، ط١، بيروت١٩٨٠م، ص٢٣، ٢٤.

(٩٩) دونالد ولبر: إيران ماضيها وحاضرها، ص ٢١، ٢٣.

(١٠٠) (درد وبلايت روی سرم بخورد، عليمراد از ظهر تا حالا از تب می سوزد، سرش به شدت درد می كند. برو سهراب را بردار وباهم به "ماران تپه" پيش صوفی رجب برويد ودعايی برايش بگيريد، بيا اين دو تومن را هم به

صوفی بده وبگو که ننه "زعفران" گفته با آن دست خط قشنگش یك دعای حسابی برای علیمراد بنویسد.) – منصور یاقوتی: مردان فردا، ص١٧.

(١٠١) (پرویز گفت:–مگر آقا معلم نمی گفت اگر مریض شدید پیش دکتر بروید، تازه خود صوفی وقتی مریض می شود خرش را سوار می شود وبه شهر نزد دکتر می رود!)_ منصور یاقوتی: مردان فردا، ص ١٩.

(١٠٢) یحیی آرین پور: من "نیما" حتی عصرنا الحاضر: تاریخ الأدب الفارسي المعاصر (مج٣–ج٢) ترجمة: د. محمد السباعي محمد السباعي، ط١، ٢٠١١م، ص٥٧.

(١٠٣) علی أکبر دهخدا: لغت نامه، جلد سیزدهم، چاپ دوم، تهران١٣٧٧ش، ص ٢٠٦٣٠.

(١٠٤) مرد آزما، غولی ترسناك که شب ها در بیابان به شکل یك مرد لاغر ظاهر می شود. ٢٠اردیبهشت ١٤٠٤ش، راز بقا، تاریخ الدخول ١سبتمبر ٢٠٢٥م.https://raazebaghaa.ir

(١٠٥) (پرویز اشاره ای به بچه ها کرد وبا صدای بمی گفت: _صوفی رجب، آهای صوفی رجب، خرت را چند می فروشی؟ علیمراد انگشتهایش را توی دهانش گذاشت وسوت کشید. سهراب که کت پاره اش را روی سر وصورتش انداخته وبوته بزرگی کنده بود وروی سر نگهداشته بود؛ از مخفیگاه سر در آورد. برای چند لحظه خودش را نشان آنها داد وروی زمین نشست. عموحیدر، که کنده زانوانش می لرزید گفت: _یك "مرده زما" توی چنارهاست...بسم الله الرحمن الرحیم...بسم الله الرحمن الرحیم... پرویز با همان صدای کلفت وآهنگین فریاد زد:_صوفی رجب...آهای صوفی رجب...خرت را چند می فروشی؟ صوفی رجب وعموحیدر باهم نگاهی رد وبدل کرد. وپا به فرار گذاشتند.) _ منصور یاقوتی: مردان فردا، ص ٢٧، ٢٨.

(١٠٦) د. علی فؤاد أحمد: علم الاجتماع الریفی، بیروت، ١٩٨١م، ص١٩١.

(١٠٧) (سهراب با چند تا ازبچه های همسن وسالش تیله بازی می کرد. با دیدن پرویز از جا برخاست وتیله اش را در جیب گذاشت.)_ منصور یاقوتی: مردان فردا، ص ١٨.

(١٠٨) (بچه ها روی بام خانه ی پرویز نشسته بودند وتیله بازی می کردند.)
_ منصور یاقوتی: مردان فردا، ص ٣٢

(١٠٩) (دلم می خواهد با پاهای برهنه روی تبه های سبز پشت آبادی بدوم.) _ المصدر السابق: ص ٥٠.

(١١٠) (بچه ها از گرمی نوازش بخش آفتاب استفاده کرده وتوی آب جویبار آب تنی کرده بودند. روی بدنشان رشته های سبز جلبك چسبیده بود وکف پاهایشان خاك آلود بود.) _ منصور یاقوتی: مردان فردا، ص ٣٩.

(١١١) (دیروز با پرویز رفتیم دره ی گل سرخ وآب تنی کردیم. سه تا ماهی هم گرفتیم.)
_ منصور یاقوتی: مردان فردا، ص ٤٧.

(١١٢) (عبد الله چماقش را روی برفها کشید وبا صدای زیر وصافش شروع به آواز خواندن کرد. آواز، حرکت پاهایش را تندتر می کرد وموجب می شد که خستگی راه وگذشت زمان را فراموش کند. مهمتر از همه آنکه، آواز باعث

می شد که تنهاییش را کمتر احساس کند وترسش بریزد. عبد الله در أثر تجربه فهمیده بود که خواندن آواز باو قوت قلب می دهد.) – منصور یاقوتی: مردان فردا، ص ٦١.

(١١٣) (کف دستهای من تاول زده بود. کف دستهای معلم "کند سرخ" هم تاول زده بود. آفتاب در آسمان به شادی می تابید. باد خنکی از فراز کوه به پایین سرا زیر می گشت صدای خنده بود وطنین شادمانه ی گفتگو وشوخی بچه ها باهم. ما، با پاهای برهنه روی جنازه ی خستگی می رقصیدیم. ما، با قلبی آکنده از عشق وشور وامید سینه ی تپه ها را چاك چاك می کردیم.)_ منصور یاقوتی: مردان فردا، ص ١٢٦.

(١١٤) (اکنون یك هفته از آمدن میر آقا به ده گذشته بود. طی این مدت روزی چهار تا قوه از دکاندار ده برای ضبط صوت می خرید. پیراهن قرمزش را می پوشید. کمربند پهنش را روی شلوار تنگش می بست وتوی میدان ده می رفت. سیگاری لای لبش می گذاشت وپیچ ضبط صوت را تا آخر باز می کرد ودختران آبادی را دید می زد.) –منصور یاقوتی: مردان فردا، ص ٩٥.

(١١٥) (تو گه خوردی موی بلند گذاشتی. آن قمار بازیت، آن عرق خوریت، آن گوسفند دزدیت... همین مانده که دست به ناموس زن وبچه ی مردم دراز بکنی!) _منصور یاقوتی: مردان فردا، ص١٠١.

(١١٦) ب. لرخ: دراسات حول الکرد الإیرانیین وأسلافهم الکلدانیین الشمالیین، ص٣٧.

(١١٧) (پرویز کفشهایش را کند ومثل گربه ی زرنگی از درخت بالا کشید. علیمراد مراقب بود که عمو حیدر آنها را غافلگیر نکند. سهراب از زرد آلوهایی که پرویز پایین می ریخت، مشت مشت برمی داشت ودر دامنش می ریخت. بچه ها پا به فرار گذاشتند. عمو حیدر فریاد زد:_ ای بر پدر صاحبتان لعنت... اگر به چنگم افتادید می دانم با شما چه بکنم...) _ مردان فردا: ص ٤١، ٤٢.

(١١٨) ب. لرخ: دراسات حول الکرد الإیرانیین وأسلافهم الکلدانیین الشمالیین، ص٣٥.

(١١٩) (همه می گویند که جن وپری ها نصف شب توی خرابه می آیند وآواز می خوانند، هیچکس جرئت نکرده آنجا برود!) – منصور یاقوتی: مردان فردا، ص١٠

(١٢٠) (من تا چیزی را به چشم خودم نبینم باور نمی کنم.)_ المصدر السابق، ص١١

(١٢١) (به درخت توت که رسیدند کمی ایستادند وبا خوشحالی همدیگر را نگاه کردند. حالت سربازانی را داشتند که صحنه نبرد، آنها را پخته وسرسخت کرده بود. هر سه احساس غرور می کردند وهرکدام خود را مرد واقعی می دانستند. از طریق مشاهده وتجربه حقیقت بزرگی را کشف کرده بودند.)

_ منصور یاقوتی: مردان فردا، ص١٥، ١٦.

(١٢٢) (بچه ی عشایر دل شیر دارد. خیال می کنی که بچه ی شهری، همقد وهمسال تو، جرئت می کند که شب تنها تو بیابان بخوابد؟ توی کپری که در ندارد وبا یك مشت خراب می شود؟! کوه ودشت به آدم اطمینان وقدرت وشهامت می دهد.) _ مردان فردا، ص ٨٢.

(١٢٣) (حسینعلی این ماجرا را که واقعیت داشت بارها شنیده بود. نخواست که بی حرمتی کند وحرف بابا را نیمه تمام بگذارد. استکان چایی را جلو کشید وبه گوش ماند.) _مردان فردا، ص٨٣.

(١٢٤) برگشت وبه عمو نگاه کرد که با خستگی، همراه الاغهایش دورمی شد. دلش بدرد آمد ونزدیك بود گریه اش بگیرد. چهره اش بهم رفت وازغصه آواز غمناکی را زیر لب زمزمه کرد.)– مردان فردا، ص ٦٥.

(١٢٥) (عبد الله گفت:عیبی ندارد عمو، می روم "چشمه سفید" گرچه سرا بالایی زیاد دارد وهوا هم خوب نیست وممکن است زیر کولاك بمانم.)_ مردان فردا، ص٦٧.

(١٢٦)(حسینعلی کوشش کرد که شیرعلی متوجه نفرت ته چشمانش نشود وگفت:_ هرچقدر می خواهی ببر. توی سرند چوبی یك مُن ازبهترین انگورهای باغ روی هم افتاده بود. دلش می خواست با چماق روی سرش می کوبید، با لکد روی سینه اش می رفت وسرند را محکم به صورتش می کوبید، وبا خفت وخواری از باغ بیرونش می کرد.) _ منصور یاقوتی: مردان فردا، ص٨٦.

(١٢٧) (همسایه ها کمك می کردند وبه آنها هیزم خشك می دادند تا اتاق گرم باشد. کدخدا، برای سوخت تنور، دویست تا تپاله برایشان فرستاده بود. آنهایی که ماده گاوشان هنوز شیر می داد، گاه بگاه برای عبدالله یك کاسه شیرمی فرستادند. عموحسین مرتب به آنها سر می زد.) – منصور یاقوتی: مردان فردا، ٧٤.

(١٢٨) د. علي فؤاد أحمد: علم الاجتماع الريفي، ص٢٤.

(١٢٩) (علیداد گفت: آبروی عشایر جماعت را برده. من هم با شما می آیم. جماعت از در حیاط تو کشیدند ووارد اتاق شدند. میرآقا خوابیده بود وبا صدای بلند خر وپف می کرد. مادر از داخل رف قیچی بزرگی آورد وبدست خالو قربان داد. از سر وصدای جماعت میرآقا از خواب بیدار شد. علیداد مهلت نداد ودستهایش را از پشت گرفت. کدخدا هم روی پاهایش نشست. قاسم سر میرآقا را گرفت وخالو قربان قیچی را میان موهایش فروبرد.)–منصور یاقوتی: مردان فردا، ص ٩٩، ١٠٠.

(١٣٠) هاشم سلیمی: زمستان در فرهنگ مردم کُرد، سروش، تهران، ١٣٨١ش، ص ١٢٩، ١٣٠.

(١٣١) د.حسن کریم الجاف: موسوعة تاريخ إيران السياسي، ج١، ط١، بيروت، ٢٠٠٨م، ص١٢٧.

(١٣٢) د. كمال مظهرأحمد: دراسات في تاريخ إيران الحديث والمعاصر، بغداد، ١٩٨٥م، ص٢٥٦.

(١٣٣) (مادر با مهربانی گفت:– مردم هر ولایتی رسم ورسومی دارند. آنجور که معلوم است انگار در تهران رسم است که مردها مثل زنها گیس بگذارند وشلوار تنگ بپوشند. خودت می دانی که توی ده، گذاشتن گیس زشت است. حمام که نداریم هر روز آب تنی کنی. تازه حمام هم باشد باز فایده ندارد. اینجا صبح تا غروب یك خروار خاك روی سر وتن آدم می نشیند. آفتاب اینجا داغ است. وسرت درد می گیرد. با این شلوار هم که نمی شود کار کرد! شلوار باید گشاد باشد که پاها کمتر تعرق بکند.) _ مردان فردا، ص ٩٤

([١٣٤])(يك روز، بدون اينكه به مادرش بگويد، دستمالى دور سرش بست. شلوار محلى را پوشيد، واز گوشه حياط داس تيزى را كه روى شاخه اى چوبى آويزان بود برداشت.)_منصور ياقوتى: مردان فردا، ص ١٠٢.

[١٣٥] سامح عبود: الأقليات الدينية والعرقية والمذهبية في إيران، ص٧٧.

[١٣٦] د.حسين كريم الجاف: موسوعة تاريخ إيران السياسي، ج٤، ص١٢٥.

[١٣٧] سامح عبود: الأقليات الدينية والعرقية والمذهبية في إيران، ص٩٢.

[١٣٨] (مادرگفت: يك چيزى روى "دستگاه" بگذار كه مردم حاليشان بشود. يك نوار كُردى بگذار. ميرآقا گفت: "كُردى هم شد زبون؟ در تهرون اگه كسى به كُردى آواز بخونه مى گن كه يارو دهاتيه". پير مردى گفت:

–راست مى گويند، ما آدم نيستيم، جاى ما در باغ وحش است! كف دستهايش را كه پينه بسته بود نشان مردم داد وگفت: دست آدم كه اين طور نيست! حلاج ده گفت: فرشته هم، توى اين بيابان وكوه وكمرها خوى وخصلت جانوران وحشى مى گيرد. از كجا عقل وتربيت ياد بگيريم؟)

_ منصور ياقوتى: مردان فردا، ص ٩٤.

[١٣٩] (عبد الله زنده ماند تا بار ديگر رشته كوه زاگروس آوازهاى تلخش را بشنود. تا باز، در زمستان آينده، زير كولاكهاى غافلگير كننده بماند وجان سالم بدر ببرد ودر حاشيه رشته كوه زاگروس آوازهاى تلخش را سر بدهد:

من چه بكم ودس چرخ چلپى واز دروازه محنت پى من هيشته واز

= از دست اين چرخ كج رفتار چه كنم(كه) دروازه ى محنت را به رويم گشوده)

_منصور ياقوتى: مردان فردا، ٧٥، ٧٦.

[١٤٠] (پا شو...پا شو... بيلت را بردار وسر زمينت برو. با كار وزحمت خود زمين مرده را آباد كن!)

_منصور ياقوتى: مردان فردا، ص ٧٥.

[١٤١] (–كلاغ مى خواست راه رفتن كبك را تقليد كند، راه رفتن خودش هم از يادش رفت.

_ آتشت گرمان نكرد، دودت كورمان كرد!

_ توى تهران گنشجك را رنگ مى كنند وبه جاى بلبل مى فروشند)

_منصور ياقوتى: مردان فردا، ص٩٦، ١٠٠.

([١٤٢]) ديفيد مكدول: تاريخ الأكراد الحديث، ترجمة: را آل مُحَمَّد، دار الفارابى، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م، ص٤٦.

[١٤٣] رسول جعفريان: الشيعة في إيران– دراسة تاريخية من البداية حتى القرن التاسع الهجري، تعريب: على هاشم الأسدي، الأستانه الرضوية المقدسة، مشهد، ١٤٢٠هـ.ق، ص ٤٥ و٤٨.

[١٤٤] (يا حضرت زينب پسرم را بتو سپردم) – منصور ياقوتى: مردن فردا، ص ٥٧.

[١٤٥] (يا امام زمان...يا امام رضا !) – منصور ياقوتى: مردن فردا، ص ٢٧.

[١٤٦] د. كمال مظهر أحمد: دراسات في تاريخ إيران الحديث والمعاصر، ص٢٥٤.

[١٤٧] أروند إبراهيمان: تاريخ إيران الحديثة، ترجمة: مجدي صبحي، الكويت، فبراير ٢٠١٤، ص٤٤.

[١٤٨] (يك وقت خبر به من رسيد كه خان، پدرم را به جرم اين كه برايش "مرغانه" نبرده بود، يعنى نداشته بود كه ببرد، لخت كرده وتا چانه زير برف فرو كرده بود. مى شنوى؟ انسانى را مثل دسته بيل، توى برف گذاشته بودند! خونم جوشيد. به طرف قلعه دويدم. پدر خدا بيامرزم مى ناليد وپلكهايش روى هم افتاده بود. لوله تفنگ را روبه خان نشانه گرفتم وداد‌زدم: "زود باش بگو بيرونش بكشند، ظالم!")

_ منصور ياقوتى: مردان فردا، ص ٨٢، ٨٣.

[١٤٩] ا.آ. گرانتوسكي، م.آ. دانداماييو: تاريخ ايران از زمان باستان تا امروز، ترجمهء: كيخسرو كشاورزى، مسكو، ١٣٥٦ش، ص ٥٦٥، ٥٦٦، كمال مظهر أحمد: دراسات في تاريخ إيران الحديث والمعاصر، ص٢٦٣.

[١٥٠] (ساعتى بعد، عبد الله والاغهايش به ده رسيدند. هرينج تا خواهرهايش، با پاهاى برهنه به استقبالش شتافتند. خواهرهايش، همگى مثل خودش بودند: ژنده پوش، لاغر، با چشمان مشكى بى فروغ، پاهايى شبيه پاهاى لك لك وگونه هايى كه از بدى تغذيه وكار طاقتفرسا حكايت مى كرد.)

– منصور ياقوتى: مردان فردا، ص ٦٥.

[١٥١] د. كمال مظهر أحمد: دراسات في تاريخ إيران الحديث والمعاصر، ص٢٥٥.

[١٥٢] (مادر گفت: با پولهاى امروز، صد تومنى پس انداز كرديم، چند روز ديگر، هوا كه حسابى خوب شد، بابات را بايد به شهر ببريم. دوسه روز در بيمارستان دويست تختخوابى بخوابد حالش خوب مى شود. امروز يك كاسه خون استفراغ كرد. پدر ناليد: پولها را جمع بكنيم وگوسفندى بخريم. يك سال است بچه ها رنگ ماست ودوغ به چشم ندىدند. بهار كه بيايد حال من خوب مى شود. درقيد من نباشيد، عمر گوسفند پيرى براى من مانده.) – منصور ياقوتى: مردان فردا، ص ٦٦.

[١٥٣] (تا چهار هفته عبد الله نتوانست از بسترش برخيزد. دراين مدت خون از گلويش لخته لخته بيرون مى ريخت ولرزهاى نوبه اى هيكل كوچك واستخوانيش را تكان مى داد. هفته اول شب تا صبح هذيان مى گفت. ازروى پيشانش شرشر عرق مى ريخت وجملات نامفهومى لبهايش را مى جنباند. پدر پيرش در گوشه ديگر اتاق افتاده بود واز سرجايش نمى توانست تكان بخورد. شاهراهى هم كه دهات دور افتاده را به شهر وصل مى كرد بند آمده بود ونمى توانستند عبد الله را سوار خركنند وبه بهدارى آن بخش كوچك ببرند)

– منصور ياقوتى: مردان فردا، ص ٧٣، ٧٤.

[١٥٤] د. كمال مظهر أحمد: دراسات في تاريخ إيران الحديث والمعاصر، ص٢٦٣.

[١٥٥] (پدر چشم غره اى رفت ونيمه جدى گفت: –اينجا مدرسه نيست، بايد كار بكند، زحمت بكشد، اين طرف وآن طرف بدود، دستهايش پينه ببندد، گرد وخاك بخورد.) – منصور ياقوتى: مردان فردا، ص٧٩.

[١٥٦] د.علي فؤاد أحمد: علم الاجتماع الريفي، ص٥٠، ١٢٧.

[١٥٧] د. آمال حمزة عبد الله: ظاهرة أطفال الشوارع في الشعر الفارسي المعاصر، مجلة كلية الدراسات الإنسانية، القاهرة، ٢٠١٢م، ص٨.

[١٥٨](طفلکی آب راحت از گلویش پایین نمی رود. به اندازی چهار نفر کار می کند. تا الان هم سوار خرمنکوب بوده حالا هم باید تو خانه باغ برود ومواظب باشد که کسی، جانوری، راهش به داخل باغ نیفتد. پدرش که ازجا تکان نمی خورد. –باباعلی! خدا شاهده خودش صبحها باید به ضرب مشت ولگد از خواب بیدار بشود. اگر به حال خودش بماند تا بوق سگ می خوابد!) _منصور یاقوتی: مردان فردا، ص٧٩.

[١٥٩] (علیمراد گفت: –آمدم که به ده بیایم، دیگر نمی توانم در شهر بمانم. عمو حیدر سرجایش نشست وگفت:– چه می گویی؟ مگر دیوانه شدی! اینجا یکپا آقا شدی، توی ده چه هست؟ نان خشك نیست بخوری. اینجا بمان وبرای پدرت پول در بیاور.)_منصور یاقوتی: مردان فردا، ص٥٢.

[١٦٠] أروند إبراهيمان: تاريخ إيران الحديثة، ص١١٥.

[١٦١] ديفيد مكدول: تاريخ الأكراد الحديث، ص٣٥١.

[١٦٢] (آنکه سوار بود می گفت: "سه ماه است که پسرم را برده اند سربازی واز او خبری ندارم. دلم آتش گرفته، خواب وخوراك ندارم. مادرش شب تا صبح گریه می کند. آخ عمو حیدر... می ترسم بمیرم وپسرم را نبینم." آنکه پیاده بود می گفت: "توکل به خدا بکن باباعلی، چه می شود کرد؟ سه چهار ماه دیگرهم سراغ پسر من می آیند. خودت می دانی که همین تنها پسر را دارم. خودم که دیگر نمی توانم روی زمین کار بکنم، اگر اورا ببرند معلوم نیست چه خاکی به سرم بریزم." _ منصورياقوتی: مردان فردا، ص ٢٦.

[١٦٣] د.كمال مظهر أحمد: كردستان في سنوات الحرب العالمية الأولى، ط٢، بيروت،١٩٨٤م، ص٣٦٣.

[١٦٤] (سوار می گفت: "يك هفته پيش رفتم پيش استوار حسينی، می گفت: پدر جان، خيالت راحت باشد. پسرت صحيح وسالم است ومثل يك دسته گل از او مواظبت كنند. خوراك خوب می خورد، هفته ای هفت بار برنج می خورد، توی ده نان خشك گيرش نمی افتاد بخورد. برای پايداری اين حكومت واين دولت دعا بكن. پسر تو زير پرچم دارد خدمت می كند، می فهمی؟ زير پرچم!" سوار سرفه می كرد ومی گفت: "تا حالا پنج تا نامه نوشته ام وجواب يكيش را نداده. می ترسم پسرم را به جنگ فرستاده باشند!" پياده می گفت: "نه ان شاء الله، خبری از جنگ نيست، اگر بود راديو خبر می داد.") _منصورياقوتی: مردان فردا، ص ٢٦.

[١٦٥] حسن قاضي مرادي: كار وفراغت ايرانيان، چاپ دوم، تهران،١٣٨٧ش، ص٩٧، ٩٨.

[١٦٦] (تا غروب که توی دکان کار می کنم، بعد باید بروم بازار سبزی وگوشت وپنیر بخرم. بچه هایش خیلی مرا اذیت می کنند، ومی گویند:"تو خانه شاگرد ما هستی" "تو نوکر ما هستی"...آخ پرویزجان...آنها به من می گویند دهاتی! توی دکان هم صاحبکار روزی صد مرتبه به من فحش می دهد. زن صاحب دکان روزی صد بار به من

سركوفت می زند كه: "غذای ما را می خوری، توی خانه ی ما می خوابی، روزی دو تومن مزدمی گیری.") ص ٤٩، ٥٠.

(١٦٧) ب. لرخ: دراسات حول تاريخ الكورد الإيانيين وأسلافهم الكلدانيين الشماليين، ص٣٥، ٣٨.

(١٦٨) (– پسره ی الدنگ! مادرش به اندازه چهار نفر كار می كند ونمی رود زير بالش را بگيرد.

– اگر پدر خدا بيامرزش زنده بود غلط می كرد)– منصور ياقوتی: مردان فردا، ص ٩٥.

(١٦٩)(افليج كه نيست، كور كه نيست، بايد كار بكند. آدم به كار زنده است. امروز غروب تكليفم را با "ميرآقا" يكسره می كنم. به او می گويم يا كار بكن يا جايت توی اين خانه نيست.)

_ منصور ياقوتی: مردان فردا، ص٩٢.

(١٧٠) (مادر به پسرش كمك كرد وآخرين پيت نفت را روی الا غ بند كردند. مادر كه سعی می كرد اضطراب خود را پنهان كند گفت: –عبد الله، پسر دلبندم، تا شب نشده برگردی خانه. علی آباد نمانی ها!)

_منصور ياقوتی: مردان فردا، ص ٥٧.

(١٧١) (مادر پير، شب تا صبح كنار بستر فرزندش می نشست. بی صدا گريه می كرد وبا دستمال نظيف وكهنه ای عرق پيشانی و زير گلوی پسرش را پاك می كرد. صد تومنی كه بس انداز كرده بودند خرج خريد قند وچای وروغن نباتی ونفت شده بود.) _منصور ياقوتي: مردان فردا، ص٧٤.

(١٧٢) (مادر عليمراد جلو درگاهی خانه منتظرآنها بود. پرويز دعا را بدستش داد. چهره ی ننه باز شد وبا صدای گرفته پی گفت:_ دست صوفی شفا دارد. خوب، عزيزانم، نگفت كه با اين دعا چكار بكنم؟)

_منصور ياقوتي: مردان فردا، ص ٢٢.

(١٧٣) (مادرش با لحن ملايمی گفت:– طفلكی آب راحت از گلويش پايين نمی رود. به اندازی چهار نفر كار می كند. پدرش كه ازجا تكان نمی خورد.) _ منصور ياقوتی: مردان فردا، ص ٧٩.

(١٧٤) (شنيدم كه زنهای آبادی، صبح آنروز، ما را كه ديده بودند، مردهای شان را نفرين كرده بودند. دشنام داده بودند. تهديد كرده بودند كه اگر به كمك ما نشتابند آنها را به خانه راه نخواهند داد.)

–منصور ياقوتی: مردان فردا، ص١٢٧.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربيَّة:

١_ بديع مُحَمَّد جمعة (دكتور): من قضايا الشعر الفارسي الحديث في النصف الأوَّل من القرن العشرين، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٠م.

٢_بسام موسى قطوس (دكتور): سيمياء العنوان، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، ٢٠٠١م.

٣_ جمال المحاسب (دكتور): علم الاجتماع الريفي، سوريا، ١٩٥٥م.

٤_ حسن كريم الجاف (دكتور): موسوعة تاريخ إيران السياسي، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠٨م.

٥_سامح عبود: الأقليات الدينيَّة والعرقيَّة والمذهبيَّة في إيران، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م.

٦_ سيزا قاسم (دكتور): بناء الرواية، القاهرة ٢٠٠٤م.

٧_ صلاح فضل (دكتور): بلاغة الخطاب، عالم المعرفة عدد (١٦٤)، الكويت، أغسطس ١٩٩٢م.

٨_طه وادي: دراسات في نقد الرواية، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤م.

٩_ عباس خضر: الواقعية في الأدب، بغداد، ١٣٨٦ش/١٩٦٧م.

١٠_ عبد الوهاب علوب (دكتور): القصَّة القصيرة والحكاية في الأدب الفارسي دراسة ونماذج، الهيئة المصرية العامَّة للكتاب، ١٩٩٣م.

١١_عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دراسة ونقد، الطبعة التاسعة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤٣٤هـ /٢٠١٣م.

١٢_علي فؤاد أحمد (دكتور): علم الاجتماع الريفي، بيروت، ١٩٨١م.

١٣_ فؤاد قنديل (دكتور): فن كتابة القصَّة، يونيو ٢٠٠٢م.

١٤_ كمال مظهر أحمد (دكتور): دراسات في تاريخ إيران الحديث والمعاصر، بغداد، ١٩٨٥م. كردستان في سنوات الحرب العالمية الأولى، الطبعة الثانية، بيروت،١٩٨٤م.

١٥_ مُحَمَّد السيد حلاوة (دكتور): الأدب القصصي للطفل، الإسكندرية، ٢٠٠٠م.
١٦_ مُحَمَّد يوسف نجم (دكتور): فن القصَّة، دار بيروت للطباعة والنشر. بيروت، ١٩٥٥م.
١٧ _هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصَّة القصيرة، الطبعة الأولى، السودان، ٢٠٠٨م.

ثانياً: المصادر والمراجع المترجمة إلى العربيَّة:

١_ أروند إبراهيمان: تاريخ إيران الحديثة، ترجمة: مجدي صبحي، الكويت، فبراير.٢٠١٤
٢_انطون تشيخوف: الفلاحون، ترجمة: مرسي سيد مرسي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨م.
٣_ ب. لرخ: دراسات حول الكرد الإيرانيين وأسلافهم الكلدانيين الشماليين، ترجمة: عبدى حاجى، الطبعة الثالثة، السليمانية، بنكه ى ژين، ٢٠٠٨م.
٤_ دونالد ولبر: إيران ماضيها وحاضرها، ترجمة: د. عبد النعيم حسنين، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م.
٥_ ديفيد مكدول: تاريخ الأكراد الحديث، ترجمة: را آل مُحَمَّد، دار الفارابي، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م.
٦_ رسول جعفريان: الشيعة في إيران– دراسة تاريخية من البداية حتى القرن التاسع الهجري، تعريب: علي هاشم الأسدي، الأستانة الرضوية المقدسة، مشهد، ١٤٢٠هـ.ق.
٧_ يحيى آرين پور: من "نيما" حتى عصرنا الحاضر: تاريخ الأدب الفارسي المعاصر (المجلد الثالث –الجزء الثاني)، ترجمة: د. مُحَمَّد السباعي مُحَمَّد السباعي، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.

ثالثاً: المصادر والمراجع الفارسية:

١_ا.آ.گرانتوسكي، م.آ. دانداماييو: تاريخ ايران از زمان باستان تا امروز، ترجمهء: كيخسرو كشاورزى، مسكو، ١٣٥٦ش.
٢_ جمال مير صادقى: عناصر داستان، چاپ نهم، انتشارات سخن، تهران، ١٣٩٤ش.
٣_ حسن قاضي مرادي: كار وفراغت ايرانيان، چاپ دوم، تهران،١٣٨٧ش.

٤_ حسن مير عابديني: صد سال داستان نويسى، تهران، ١٣٧٧ش.
٥_عبد العلي دستغيب: گرايشهاى متضاد در ادبيات معاصر ايران، چاپ اول، پاييز، تهران، ١٣٧١ش.
٦_ علي أكبر دهخدا: لغت نامهء دهخدا، جلد: نهم، سيزدهم، چاپ دوم، تهران١٣٧٧ش.
٧_ مُحَمَّد استعلامى (دكتر): ادبيات دورهء بيدارى ومعاصر(نمونه ها با تحليل)، تهران، خردادماه، ٢٥٣٥ شاهنشاهى.
٨_ مُحَمَّد جعفر ياحقى(دكتر): چون سبوى تشنه (تاريخ ادبيات معاصر فارسى)، چاپ دوم، تهران، ١٣٧٥ش.
٩_ منصور ثروت، رضا انزابى نژاد (دكتر): فرهنگ لغات عاميانه ومعاصر، چاپ اول،١٣٧٧ش.
١٠_ منصور ياقوتي: _درخت خشك وباغ پر گل، انتشارات شبگير، ١٣٥٤ش.
_دهقانان، چاپ اول، تابستان١٣٥٨ش، ص١٨٧.
_مردان فردا، انتشارات شبگير، چاپ اول، شاهرضا، ٢٥٣٦شاهنشاهى.
_آواز كوه (دفترى از طرح– ياد داشت)، نشر آينده، تهران، ٢٥٣٦شاهنشاهى.
١١_ هاشم سليمى: زمستان در فرهنگ مردم كُرد، سروش، تهران، ١٣٨١ش.
رابعاً: الأبحاث والدوريات العلميَّة:
١_آمال حمزة عبد الله (دكتور): ظاهرة أطفال الشوارع في الشعر الفارسي المعاصر، مجلة كلية الدراسات الإنسانيَّة، القاهرة، ٢٠١٢م.
٢_ زرين تاج پرهيزكار، مهدية كريمى: الواقعية في الرواية الفارسية المعاصرة؛ "الخريف هو الموسم الأخير من السنة" لنسيم مرعشي نموذجًا، اضاءات نقدية (مقالة محكمة) السنة الثانية عشرة– العدد الثامن والأربعون– ١٤٠١ش/ ٢٠٢٢م.

خامساً: المصادر والمراجع الأجنبيةً:

1-Chris Baldic:The concise oxford dictionary of literary terms,1996.

سادساً: المواقع الإلكترونيةً:

١- آشنايي با فرهنگ ونژاد استان كرمان تاريخ الدخول ٢٠٢٥/٩/١٠م
http://arwikipedia.org

٢-چهارملان- ويكى بديا، دانشنامه آزاد
http://fa.Wikipedia.org

٣_ مرد آزما، غولى ترسناك كه شب ها در بيابان به شكل يك مرد لاغر ظاهر می شود.
٢٠اردیبهشت ١٤٠٤ش، راز بقا، تاريخ الدخول ١سبتمبر ٢٠٢٥م.
https://raazebaghaa.ir

٤_ منصور ياقوتي نويسنده كتاب شليك به عشق -ايران كتاب
https://www.iranketab.ir

٥_ منصور ياقوتي /بيوگرافى، معرفى آثار وكتابهاى أو- طاقچه، مقال بتاريخ ٢٠٢٤/١٢/٢٨م، تاريخ الدخول٢٠/٧/٢٠٢٥م.
https://taaghche.com

٦_ بهروز شوقى: مقال بعنوان (منصور ياقوتي معلم، نويسنده متعهد وواقعگرا-نشريه كار) بتاريخ الاثنين١٧ أغسطس ٢٠٢١م، الساعة ١:٤١ ص، تاريخ الدخول ١٥أغسطس ٢٠٢٥م
https://kar-online.com

٧_ وفاة الكاتب الكردي البارز منصور ياقوتي (تشيخوف ايران) بسبب معاناته مع المرض، مقال بتاريخ ٢٩ديسمبر ٢٠٢٤ م، تاريخ الدخول٢٠ يونيو ٢٠٢٥م. اليمن الغد.
http://ar.alyamenalghad.com

٨_ وداعًا ل"تشيخوف الكردي" وفاة الكاتب البارز منصور ياقوتي) شفق نيوز، مقال بتاريخ ٢٠٢٤/١٢/٢٨م تاريخ الدخول٢٠/٦/٢٠٢٥م
http://shafaq.com

٩_ خبرگزاری دانشجویان ایران"ایسنا" دو شنبه ١٤دی ١٣٨٨ش، انتشار چاپ سوم رمان "دهقانان" منصور یاقوتي پس از ٣٠سال، تاریخ الدخول:١٥یولیو ٢٠٢٥م. https://www.isna.ir

١٠_ "تنها تر از ماه" منصور یاقوتي بعد از ٢٠سال منتشر می شود، مقال بتاریخ ٢٠١١/٣/١٤م، تاریخ الدخول ١٥/أغسطس ٢٠٢٥م. http://www.ibna.ir

١١_ http://en.wikipedia.org

١٢- رحیل الكاتب الكردي الإيراني الشهير منصور یاقوتي، مقال بتاریخ ٢٨دیسمبر ٢٠٢٤م، تاریخ الدخول:١ یولیو٢٠٢٥م، الساعة٨:٠٠ مساءً http://www.kurdistan24.net

١٣– آرش شفیعی: روستایي نویسی در ادبیات ایران (الكتابة الريفية في الرواية الإيرانيَّة) جریدة جام جام بتاریخ الثلاثاء ٢یولیو ٢٠٠٩م. تاریخ الدخول ١٥سبتمبر ٢٠٢٥م. http://hajikheder.blogfa.com.