

سيمائية توظيف الوصف في القصة المصرية والفارسية المنفلوطي وصادق هدايت نموذجاً - دراسة مقارنة

عيسى زارع درنياني

الأستاذ المساعد في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة بيام نور

zare.dornian@gmail.com

سيد عبد الرؤف جمالي

طالب مرحلة الماجستير في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة بوشهر، بيام نور

sr.jamali2019@gmail.com

احمد حيدري

طالب دكتوراه في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة خليج فارس

Employment in the Egyptian and Persian story - Manfaluti and Sadeq Hidayat model - a comparative study

Eisa zare dornian

Assistant Professor at the Arabic Language and Literature

Department at Bayam Noor University

Sayed abdoll raoof jamali

Master of Arabic Language and Literature at Bushehr

University, Bayam Noor

Ahmad heidari

PhD student in the Arabic language and literature at the

University of Khalij Fars

Abstract:-

Description of one of the methods used by the literature to display images and images to express specific contentions in itself or to describe the description of the service to create meanings in the work of literature, whether poetry or prose alike. Mustafy Lutfi Manfalouti and Sadegh Hedayat of the known novelists in Egypt and Iran, and if we look at their effects, we will notice the content leaning towards the pessimistic idea in their literature. This article examines the descriptive descriptive method followed by the American School of Comparative Literature. The description of these writers is a model in the abbrat al-monfaluti and the true heart of Sadegh Hedayat. They show pessimism through their desperate view of life and the corruption of the human society despair of living.

Keyword:- Description, fiction, Manfalouty, Sadegh Hedayat, Abarat, rabies Shareed, pessimism.

الملخص:-

الوصف من إحدى الوسائل التي يستخدمها الأديب لعرض الصور واللقطات للتعبير عن مضامين محددة تختلج في نفسه أو لتوضيف الوصف لخدمة خلق المعاني في العمل الأدبي سواء كان شعراً أم نثراً بشكل سواء. مصطفى لطفى المنفلوطي وصادق هدايت من الروائيين المعروفين في مصر وإيران وإذا تصفحنا آثارهما سنلاحظ المضمون ينحو نحو الفكرة التشاؤمية في أدبيتهما. يبحث هذا المقال عن طريق المنهج الوصفي التحليلي تابعاً المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن ملامح الوصف في أدب هذين الكاتبين نموذجاً في (العبرات للمنفلوطي) و(الكلب الشريد لصادق هدايت) ويبين بصمات التشاؤم عن طريق نظرتهم اليائسة إلى الحياة وفساد المجتمع الإنساني وإبرازها في قالب وصفي يوحي باليأس والزجر من العيش.

الكلمات الرئيسية:- الوصف - الأدب القصصي - المنفلوطي - صادق هدايت - العبرات - الكلب الشريد - التشاؤم.

المقدمة:

ينظر الأديب إلى الطبيعة والكون فيري الشمس والسماء والجبال كما يراه كل واحد منا ولكن تختلف النظرة عندما يحاول الأديب أن يمزج بين نفسيته وبين ما يراه في عالمه الواقعي فهنا يطغى الشعور و يصور المشهد حسب المعاني التي يريد إلقتها إلى المتلقي ((فالأديب له مواقفه المتميزة من المجتمع والإنسان والكون وتبعاً لهذه المواقف يكون اختلاف عوالم الأدباء)) (فالحنفي، ٢٠٠٢، ١١).

مصطفى لطفي المنفلوطي الأديب المصري الذي خلق أثراً بديعة وترجم كتباً وروايات تشهد بإبداعه واتقانه لأنه سكب عليها من روحه و طبعها بطابعه النفسي والقومي فظهرت فريدة من نوعها يلتذ القارئ العربي والغير العربي من قرائتها فإذا أمعنا النظر في حياته، ((فحياته ليست حياة هنية فقد كان يشقى في سبيل الحصول على ما يقيم به أوده وقد حكم عليه بالسجن مدة عندما نظم قصيدة في هجاء الخديوى عباس الثاني اثر قدومه من رحله ترفهية من اوروبا، عرف فيها مرارة السجن، لعل هذه العوامل والظروف والبأس الذي كانت مصر تعيشه في زمن الاحتلال الإنجليزي جعلت شخصية المنفلوطي يطغى عليها الحزن وهو ما أعانه على كتابة أدب حزين بالبؤساء والمظلومين و يستدر الموع من أجلهم))

وكذلك صادق هدايت الكاتب والأديب الإيراني الذي نستطيع أن نفتن إلى نفسيته ومعاله شخصيته عبر قرائتنا لكتابه بوف كور(البومة العمياء) الذي يصور فيها حياته البائسة، يبدأ فيها بذكر جروحه في الحياة وأنه لا يستطيع أن ييوء بجروحه إلى الآخرين، حاول عدة مرات أن ينتحر وكان يقول عن نفسه: ((حياتي ليست فيها نكتة ايجابية فأنا ما كنت طالباً ناجحاً في المدرسة وفي الحياة كان مصيري نحو الفشل دائماً وعندما توظفت كنت موظفاً مجهولاً و يضيف أيضاً أن كل الناس يخافون من الموت وأنا أخاف من حياتي التي كلها ملل وزجر واستمرار. لقد كانت الظروف التي مرّ بها كل من الأديبين كافية لرسم بصمة الحزن والتشاؤم عندهما وهي كفيلة لإنتقال هذا الشعور في انتاجهما الأدبي. في هذا البحث الذي يتناول المقارنة بين هذين الأديبين اخترنا كتاب العبرات للمنفلوطي والكلب الشريد لصادق هدايت ونحاول من خلاله إلقاء الضوء على آرائهم التشاؤمية من خلال ابراز أوصافهم التي سخروها للتعبير عما في ضميرهما من الأفكار والمعاني الحزينة اليائسة

إزاء الحياة.

والأسئلة التي يمكن طرحها من خلال هذا البحث هي:

١- ما مدي عفوية توظيف الوصف عند الأدبيين لإلقاء المعاني الكامنة في نفسيتهم؟

٢- إلى أي مدي نجح الأدبيين في توظيفهما الوصف لخدمة خلق المعاني؟

خلفية البحث:

هناك دراسات عدة حول الأدبيين المنفلوطي و صادق هدايت كل على حدة منها أفضل مقالة وجدتها بعنوان ((تناقض المنفلوطي في قصصه)) للسيدة ليلي عنان المنشور في مجلة فصول المصرية وقد تناولت الباحثة من خلال البحث حول مولفات المنفلوطي وعلى وجه التحديد العبرات أي ممكن القول أن الباحثة لم تتناول سوي هذا الكتاب، تبين القصص الموضوعية من المترجمة مع تلخيصها وتبين أن المنفلوطي من خلال قصصه الموضوعية يتحدث حول الشخصيات كأنه يعرفهم واصراره على تعذيب الشخصيات وتشير الكاتبة إلى التناقض الموجود ما بين المنفلوطي وقصصه مثلا: كيف يأتي بقصص الحب والغرام التي كانت تحرمها كل قيم المجتمع المعاصر له أو هذا التناقض الذي نشهده في العبرات: في قصة الحجاب يعلن تحريمه لسفور المرأة ثم يأتي بقصة أخرى كقصة مرغريت الغانية التي يرفعها إلى مرتبة القديسات وأن عمدة التناقض موجود ما بين القصص الموضوعية والمترجمة. ومقالة ((التشاؤم وانعكسه في آثار المنفلوطي)) للسيد مظفر أكبري مفاخر المطبوع في نشرة (اطلاع رساني وكتابداري)، فالكاتب بحث في المقال آراء الرومانسيين والتأثيرات التي خلفته على نفسية المنفلوطي مع اشارات بسيطة إلى آثاره. ومقال أيضا عنوانه: ((نفسية قصص صادق هدايت)) للدكتور محمد على همايون كاتوزيان في مجلة (ايران نامه) قد عالج الباحث نفسية صادق هدايت بالإشارة إلى علم النفس وآراء العلماء في هذا المجال ويأتي بنماذج من مولفات هدايت. والمقال الذي هو ملخص لرسالة ماجستير بعنوان ((ترجمه ونقد لكتاب العبرات المنفلوطي)) للطالبة ليلا اسماعيلي المطبوع في مجلة (مشكوة النور) قد تم نقد آثار المنفلوطي بشكل عام و من دون الإشارة إلى رواية خاصة. ومقال عنوانه (دراسة وجه الاشتراك والاختلاف بين القصص القصيرة لشخوف وصادق هدايت المنشورة في (مجلة پژوهشهاي علوم انساني) للسيدات شادمان شكروي

وافسانه صحي و يدور البحث حول هذين الأدبيين ومما يهمننا حول ما قيل عن صادق هدايت في هذا البحث هو أن له كل الفضل في إحياء الأدب القصصي في إيران و أيضاً يتطرق إلى المضامين التي توجد عند هدايت والتي تحتاج إلى تأمل كبير لأنها ترتبط بنفسية الأديب إلى حد كبير فهو يهجو المجتمع التقليدي الذي يملوه الفساد والإبتذال الاخلاقي . والصور التي يرسمها صادق هدايت من خلال نص القصة توحى بشخصية القصة الرئيسة والتعقيدات التي يدخلها داخل القصة لكي يجعل القصة في نهايتها غير متوقعة ودور الخيال الذي يتكئ عليه صادق هدايت كثيراً عبر كتابته للقصص . ومقال بعنوان ((المنفلوطي: كاتب العاطفة والوجدان)) يتحدث عبدالعزيز الاسلامبولي كاتب البحث في مجلة الشهاب السورية حول اسلوب المنفلوطي وأنه كيف يصور الحوادث الأليمة بفضل العاطفة التي يسكبها على قصصه من خلال الاسلوب السهل الممتنع لأنه لا يرسل أفكاره إلا بعد أن يؤمن بها، وهذا ما لا نؤمن به فكما مضى بنا في البحث الأول للسيدة ليلي عنان تبين لنا خلاف ذلك تماماً . و مقال عنوانه ((نقد الشخصيات في الآثار القصصية لصادق هدايت)) للدكتور ناصر عزيزه وطاهره نظري انامق في مجلة كلية الاداب بجامعة تبريز، أتي في صلب البحث بأن الشخصية تلعب دوراً هاماً في الأدب القصصي عند صادق هدايت فهو تدخل في التصرفات والأعمال التي تقوم بها الشخصيات القصصية لأنها تنبع من نفسية وأفكاره فهو الذي يجعل الشخصيات تعيش في جو منفرد تجعلهم في الإنزواء والطرده في النهاية يفقدون هويتهم و يصابون بمشاكل نفسية أليمة. لكن مع وجود هذا الجرم الكبير من البحوث لا نري بحثاً طرق موضوع المقارنة بين هذين الأدبيين من منظار سيمائية توظيف الوصف.

الوصف وتوظيفه في الرواية:

((إن الوصف من الوجهة المعجمية، هو (وصفك الشيء بحليته و نعته) بينما يعني الوصف من الوجهة الإشتقاقية، التجسيد و الإبراز والإظهار حيث كان يقال: (قد وصف الثوب الجسم) (إذا نم عليه ولم يستره...)). (مرتاض، ٢٤٣، ١٩٩٨). أما في الإصطلاح فإن ((الوصف هو الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود، فيعطيه تميزه الخاص و تفرد داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه)) (محفوظ، ٢٠٠٢، ١٣) لأن القدرة على الوصف الخلاق هي السمة التي تميز الأديب و تجعله في زمرة المبدعين. ((يعمد كثير من الكتاب إلى

الإفصاح عن معني الوصف فيتجهوا إلى الوصف كما لو كان تدليلاً عن فكرة مسبقة، فاتجه بعض الروائيين المعاصرين إلى ما يسمى بالوصف الخلاق و تمسكوا بأن الوصف هو الذي يخلق المعني وليس المعني هو الذي يخلق الوصف)) (عطية، ١٩٩٢، صص ١٧-٢٠). ستجيب كل أديب لمشاعره و ظروفه، لأن ظروف الأديب جزء لا ينفك من حياته و احساسه فيوظف الأديب ذلك إما طوعاً و إما من دون اختيار منه فيما ينتجه من آثار أدبية.

فإن الوصف يقوم بخدمة الأديب لخلق المعاني سواء في الرواية أو في الشعر لأن: ((الوصف يقوم بوظيفة تفسيرية ورمزية تهتم بتفسير الأحداث وما يتعلق بالشخصيات وذلك حينما يلجأ الكاتب إلى ذكر مظاهر الحياة الخارجية وبيان أبعادها وملاحظتها كالمدين والمنزل والأثاث والملابس والغرض الكشف عنها أو تفسير الحياة الشخصية ومزاجها وطابعها)).

ذاتية الشاعر وإدراكه للحياة يهيئ له الجو ليمزج بين وصفه و المعني الذي يريد انتقاله إلى المخاطب المعني بالأمر لأن الوصف يلزم طبيعة النفس البشرية (حاوي، ١٢٩١، ١) ولا يستطيع الأديب أن يتخلى عن شخصيته ولا بد أن تشخص بصورة جلية عبر أوصافه المختلفة للكون والحياة والمجتمع.

إن قيمة الوصف الحقيقية تتجلي عندما يحمل في داخله معاني و مفاهيم كبيرة يستنبطها الإنسان من خلال الصورة الوصفية التي يرسمها الأديب في أثره لكي تقوم بإيصال الرسائل المعنية إلى المخاطب من دون أن ييؤء بذلك بصورة مباشرة.

فالوصف يعد احد المكونات الأساسية في البناء الروائي لأنه يبرز بصورة واضحة طريقة توظيف اللغة في الرواية ويؤشر في نفس الوقت على الأفق الفني الذي تعبر عنه.

المنفلوطي والعبرات:

المدرسة الأدبية التي ينتمي إليها المنفلوطي هي الرومانطيقية التي قد وجدت في الغرب وأسسها روسو وغوته و هيغو. وتؤثر منها الكتاب العرب نحو: المنفلوطي في أعماله الأدبية مثل النظرات، العبرات وغيرها، طبيعة المدرسة الرومانطيقية حديثها حول: الحب، الطبيعة، الألم، الذات والعزلة. فالعبرات مجموعة روايات قصيرة يغلب عليها الطابع الرومانسي وهي كلها مأس و مصابب وتنتهي القصة بالموت والموت خير تعبير عن نفسية المنفلوطي

سيمائية توظيف الوصف في القصة المصرية والفارسية - المنفلوطي وصادق هدايت نموذجاً (٢١٥)

وآرابه حول الحياة فقد أهدي هذا الكتاب كما ذكر ففي مقدمة العبرات إلى الحزاني والأشقياء. (المنفلوطي، ١٩٨٢، المقدمة).

يشمل الكتاب تسع روايات منها الموضوعية ومنها المترجمة ولكن كما قلنا سابقاً أنه غيرها بعد أن سمعها ومزجها بالخلق العربي ونفسيته الجياشة التي تنهض للمظلومين وتهاجم الظالمين بشدة وقساوة. (العبرات-المنفلوطي صفحته ي ٦-٧).

ومن العنوان يفتن الإنسان إلى ما سيلقاه خلال نص الكتاب ((العبرات))، ومن دون شك اختار هذا العنوان تعمداً، فلم لم يقل مثلاً: الدموع أو غيرها بدل العبرات؛ لأن العبرة بفتح العين هي الدفعة التي تجري وتسيل من العين وتنسكب على الوجه وهذا الأمر يوحى بشدة البكاء والحزن.

ولا نعتقد أن ما في العبرات من النكبات والمآسي هي عفوية وعلي سبيل الصدفة؛ فلا بد أن يكون بين الكتاب و صاحبه ارتباط وثيق وإذا تصفحنا حياته سنري أنه نكب أربع مرات بموت أولاده صغاراً فتفجر قلبه بالحزن، فهذه القصص التي يرويها في الكتاب ليست غريبة عن حياته. (نفس المصدر).

وفي هذا السبيل اخترنا نموذجاً من قصص العبرات وهي قصة ((الجزاء)) والتي تحكي القصة حكاية فتاة وابن عمها الذي كانا مخطوبين، حبان بعضي هما لبعض، في يوم ما تتعرف الفتاة على رجل حضري وتترك ابن عمها وتذهب لتعيش معه ولكنه يطردها بعد مدة وفي حضنها ابنتها التي تنكر لها أبوها، فتشاهد ابن عمها في نفس الليلة التي يطردها الرجل الحضري من بيته بأنه قد مات منتحراً وهو يردد اسمها، لم تتحمل هذا المنظر فؤلت بنفسها في النهرومات، بعد أن ودعت طفلتها وجعلتها جانب النهر لعلها تجد من يعطف عليها فتأثر بذلك المشهد إي موت الفتاة، الرجل الحضري وأخذ طفلته الصغيرة وعهد رعايتها لكن ذلك المنظر التي قتلت فيه الفتاة مازال عالقا في ذاكرته حتى شهده الناس جثته في يوم من الأيام طافية على وجه النهر. (العبرات-المنفلوطي صفحته ي ٨٩).

صادق هدايت والكلب الشريد:

صادق هدايت من الروائيين الذين ملكوا قلوب العالم فعشق كل الناس ففي مختلف دول العالم آثاره مع أنهم لم جربوا عيشته ولم يمروا بما مر من ماض الحياة وآلامها.

(٢١٦)..... سيميائية توظيف الوصف في القصة المصرية والفارسية - المنفلوطي وصادق هدايت نموذجاً

السيدة دورا اسمودا التي ترجمت بعض آثار صادق هدايت إلى الألمانية قالت ضمن حفل قد أقيم من أجل ذكرى ميلاده في إحدى المحطات الإيرانية: لم يعد صادق هدايت يخص الإيرانيين فحسب بل إنه يخص جميع العالم. (آرين پور، ٤٧، ١٣٨٠).

وأيضاً يقول العالم ميل هنري عنه: هدايت كاتب كبير وكتابه بوف كور (البومة العمياء)، أتمنى أن أكتب مثله (نفس المصدر)

مجموعة الكلب الشريد يشمل ثمانية قصص مختلفة يبدأ الكاتب بحكاية الكلب الشريد الذي ألقى اسمه على كل الكتاب.

يتكلم الكاتب حول كلب اسمه بات كان يعيش منعماً مدلاً مع صاحبه، بدأت تعاسة الكلب منذ ذلك اليوم الذي لم يستجب لنداء صاحبه لأنه كان يريد أن يجري خلف أنثى الكلب، وعندما بحث عن صاحبه لم يجده، فبدأ رحلته الشاقة منذ ذلك اليوم؛ لم يأبه به شخص ولم يطمعه أحد مثل ما كان يفعل صاحبه؛ وكان يهان ويضرب، في تلك الظروف تقدم إليه رجل وقدم إليه الطعام والشراب، فلم يصدق بات بادئ الأمر بهذا اللطف المفاجئ الذي نزل عليه من السماء.

بعد ذلك ركب الرجل الكريم سيارته و سار بسرعة و بات لم يرد أن يفرط بهذا الرجل لذا ركض خلفه بأقصى قوته، مع أنه كان متعباً ولكن كان يجري بسرعة، ولكنه يئس من الوصول إلى السيارة وهناك وقع على الأرض والتعب قد نال من جسمه، فطارت من حوله ثلاثة أغربة يريدون إقتلاع عيني بات ولكن عندما أحسوا منه حركة وعلموا أنه مازال حياً طاروا بعيداً منتظرين نهايته بفارغ الصبر. (العبرات - المنفلوطي صفحة ٦٦).

عناصر الوصف:

١- العنوان:

إن العنوان عبارة عن علامة لسانية وسيميولوجية غالباً ما تكون في بداية النص، لها وظيفة تعينية ومدلولية، ووظيفة تأشيرية أثناء تلقي النص والتلذذ به تقبلاً وتفاعلاً، العنوان هو الذي يوجه قراءة الرواية، ويغتنى بدوره بمعان جديدة بمقدار ما تتوضح دلالات الرواية. فهو المفتاح الذي به تحل ألغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي وتوترها السردي،

علاوة على مدى أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنص، وإضاءة النصوص بها لكي تؤدي في نهاية المطاف إلى الفكرة المطلوبة من قبل الأديب.

إذا قبلنا الخدمة المهمة التي يمكن أن يقدمها لنا العنوان لمعرفة ما في الرواية من معان و مضامين معينة، فسنري بأن المنفلوطي و صادق هدايت قد استفادا من هذا العنصر بشكل جيد و وظفوه خير توظيف، فالعبرات التي جعله المنفلوطي عنواناً لمجموعة قصصه توحى لنا ما بداخل الكتاب و تجعل القارئ يهتئ نفسه لما سيلقاه من هموم وأحزان. وإذا بحثنا حول كلمة العبرات التي هي مشتقة من العبرة بفتح العين: ((العبرة: الدمعة وقيل هو أن ينهمل الدمع ولا يسمع البكاء و...)) (ابن منظور، ٥٣١، لا تاريخ).

فإن المنفلوطي لا يريد أن يسكب القارئ لكتابه دمعة أو دموع قليلة بل يريد أن تنهمر الدموع و تعبر من عينيه على وجهه وهنا يكمن الفرق ما بين الدمع والعبرة. لذا اختار العبرة بدل الدمعة لكي بين مدي الحزن والألم الموجود ففي هذا الكتاب. فالمنفلوط في باختياره هذا العنوان الموحى يبين لنا عبقريته في هذا المجال. ولا نستبعد صادق هدايت من هذا الموضوع فاختياره لعنوان الكلب الشريد يحمل في طياته رسائل كثيرة، فالكلب والخنزير هما الحيوانين الوحيدين اللذين أعلن الإسلام نجاستهما ومع ذلك ستفيد هدايت من الكلب لانتقال معاني عدة منها: الإحباط و والشؤم الذي يلزم الأديب، والإكراه الموجود في نفوس الناس اتجاه الكلاب بصورة عامة. فإذا العنوان الذي اختاره كل من الأدبيين لرسم الصور القصصية له دلالاته و معناه.

٢- الشخصية:

((تعد الشخصية الروائية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته، والتعبير عن إحساسه بواقعه، وهي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية، وبدون الشخصية لا وجود للرواية)) فهي هو المنفلوطي قد وظف هذا الجانب خير توظيف في رواياته فهو يصور الشخصيات و يصفهم حسب ما في أفكاره من معانٍ جياشة و ميالة إلى الحزن يريد خلال وصفه التقاط مشاهد من الحياة لكي يجد كل واحد منا نفسه من خلال ما يرويهِ لأن: ((الشخصية الروائية تكشف لكل واحد من الناس مظهراً من كينونته التي ما كانت لتكتشف

فيه لولا الإتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه (مرتاض، ١٩٩٨، ٧٩).

الطابع الأول الذي يمكننا ملاحظته في تمثيل الشخصيات عند المنفلوطي هو بأننا لا نجد تعددية في الشخصيات ولكل قصة شخصية رئيسة و هو بطل القصة الذي يعيش في ضغوط نفسية و يعاني من الآلام والهموم الكثيرة و جرب الوحدة والوحشة بعد حياة نعيمية، سنأتي هنا بنماذج من العبرات لتبين عندنا الصورة عند وصفنا للشخصيات الرئيسية: (العبرات- المنفلوطي صفحة ي ٩٥).

١. اليتيم: الطالب الذي كان طرد من بيت عمه وكان يعيش في بيت بمفرده مريضاً لا يلقي من يعتني به، يقول الكاتب بأنه ذهب إليه واستفسر امره وعلم بعد ذلك أنه كان عاشقاً لابنته عمه فعندما مات العم طردته زوجة عمه من البيت و قررت أن تزوج ابنتها من رجل ثري، والفتاة حزنت من أجل فراق ابن عمها كثيراً إلى أن ماتت وعندما تجرب الخادمة الشاب بموت ابنة عمه لا يتحمل الصدمة ويموت من شدة الحزن والكمد.

٢. الشهداء: الولد الذي سعي لأن يسعد أمه بقاء أخيها فسافر وجعلها وحيدة وهو نفسه أيضاً عاش تجربة الوحدة والفراق عندما ألقى في السجن من قبل قبائل الزنج في الجزيرة التي ذهب ليجد خاله هناك، وأمّه لا تجد من يؤنسها وحشتها. وهناك يعيش فتاة يعلم بعد ذلك بأنها ابنة خاله ولكنها لم تستطع أن تعشق الفتاة لأنها كانت قد وهبت نفسها للعداء إي هي محرمة من الزواج والحب وعندما علمت أنها قد عشقت الشاب انتحرت.

٣. الحجاب: الرجل الذي بعد ذهابه للغرب و الإتيان من هناك بفكرة السفور وعدم الإلتزام بالحجاب تركه صديقه القريب الذي كان يحبه و النتيجة أنه وقعت إمراته في عمل الفحشاء عندما رفض نصيحة صديقه وابتعد عنه ولا يلاقي بعد ذلك من العناية ما لاقى إلى أن مات. (العبرات- المنفلوطي صفحة ي ٧٣)

نلاحظ من خلال هذا بأن المنفلوطي يصر كل الإصرار بأن تكون الوحدة مسيطرة على جو القصة، فربما جو السجن الذي جربه حمله على هذا الإتجاه.

الشخصيات التي يصورها لنا المنفلوطي تعيش في جو حزين تطغي عليهم الوحدة

سيمائية توظيف الوصف في القصة المصرية والفارسية - المنفلوطي وصادق هدايت نموذجاً (٢١٩)

والإنعزال، فمن هنا تبين لنا أن الشخصية لها دورها البارز في إعطائنا فكرة ملموسة حول الكاتب و نفسه لأن ((الشخصية في الرواية هي كل شيء فيها؛ إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينها، داخل العمل السردي (مرتاض، ١٩٩٨، ٧٩).

لن نبعد كثيراً فإننا نرى هذه الظاهرة عند صادق هدايت في الكلب الشريد، شخصية الكلب في هذه القصة ترفع إلى حد الإنسان ويرينا الكاتب مآسي الكلب و مشاكله كما يوصف إنسان في أي رواية مشابهة (آرين پور، ١٣٨٠، ١٧٨).

يعيش الكلب حياة الوحدة بعد فقدته لصاحبه، أي فقدته لصاحبه جعله مشرداً فقد جهله الناس وأصبحوا لا يحترمونه ولا يبالوا به أبداً. والملاحظة المهمة التي نراها هنا ورأيها سالفاً عند المنفلوطي هو أنه يصر على أن يعيش الشخصيات منفردين يذوقون الوحدة و يكون ذلك سبب شقاؤهم فعندما لقي الكلب ((بات)) الرجل الذي يعطف عليه و يحبه و يقدم إليه الطعام والشراب، تحدث حادثة قلما يتصورها شخص وهو أن الرجل يركب سيارته ويتركه من دون أي سبب حقيقي.

و((بات)) يذلل كل ما بوسعه لأنه لا يريد أن يعيش تجربة الوحدة ومعاناتها مرة أخرى وبهذه الفكرة بات يركض وراء السيارة وفي النهاية لا يصل إلى غايته وذكر الكاتب بأن عيناه ستكون طعام اي للأغربة التي كانوا يخلقون فوقه منتظرين موته بفارغ الصبر. (العبرات - المنفلوطي صفحہ ٩٣-٨٩).

٣- وصف المجتمع:

((إن اهتمام علم الاجتماع بالأدب، أو علم اجتماع النص الأدبي بالعلاقة بين الأدب والمجتمع يؤكد أهميتها، ومن ثم تؤكد - بالضرورة - العلاقة بين الأديب ومجتمعه، هي علاقة توسم. بؤنها تبادلية بين الأدب والمجتمع؛ فكلاهما يأثر في الآخر)).

الأديب يعيش في نفس الحياة التي يعيشها كل واحد منا فيري الجميل والقيح، عبر نظراته الشعورية في حياته، فيحاول يلقي كل ما يراه و يجربه في حياته.

إذا تصفح آثار المنفلوطي سلاحظ أنه يحاول مخاطبة أكثر قدر ممكن من شخصيات

المجتمع وبعض الظواهر السلبية فيه، مثلاً في حكاية إلى يتيم عندما يصور لنا الطبيب يقول:
((فلم أجد بداً من دعاء الطبيب رضي ذلك أم أبي فدعوته فجاء متأففاً متذمراً يشكو
من حيث يعلم أنني أسمع شكواه إزعاجه من مرقده و تجشيمه خوض الأزقة المظلمة في
الليالي الباردة فلم أحفل بؤمره لأنني أعلم طريق الاعتذار إليه)) (المنفلوطي، ١٩٨٢، ٧).
نقدر أن نفتن إلى الصدق في هذا التعبير و الوصف الذي هو مكنون في صدر الراوي من
دون أن ظهره أو يبيء به خشيتاً من غضب الطبيب.

وفي مكان آخر هكذا يصف المجتمع الإنساني: ((ها هي الأرض قد ملئت شراً و فساداً
حتى لم يبق فيها بقعة طاهرة تستطيع أن يأوي إليها في مهبطه ملك من أملاك السماء، ها هم
الأقوياء قد ازدادوا قوة، والضعفاء قد ازدادوا ضعفاً وها هي لحوم الفقراء تنحدر في بطون
الأغنياء انحداراً...، ها هم الفقراء موتون جوعاً فلا يجدون من يحسن إليهم والمنكوبون
يموتون كمداي فلا يجدون من يعينهم على همومهم وأحزانهم)) (نفس المصدر، صص ١٤٢).

إذا أظهرنا رأي صادق هدايت من خلال قصة الكلب الشريد سنري هذه النظرة
اليائسة من خلال أوصافه للمجتمع الذي يعيش فيه بل ممكن أن نقول بأنه كان تعايش مع
الناس الذي لم ير فيهم خيراً لكي يستنفع بهم.

ليان هذه الفكرة أي المنظار الذي كان يري من خلاله المجتمع الإنساني لذا من
الصواب الإتيان بنماذج من الكلب الشريد حينما يتكلم عن ((بات)) الكلب وهو أصبح
خير ممثل لشخصية الكاتب:

١- ((ينحصر كل همه بأن يحصل على الطعام من الزنبيل وهو خائف ويرتجف ويقضي
كل وقته في الضرب والعواء)) (هدايت، ١٣٤٢، ١٢)

٢- ((لم يحصل أن تعامل معه أحد من الناس بخنان أو رافة)) (نفس المصدر)

٣- ((في ذلك اليوم لم جني بات من الناس سوي الركلات، الأحجار الثقيلة، وضرب
العصا كما لو كان الناس جمعاً من ألد أعدائه وكانوا يلتذون من تعذيبه)). (نفس
المصدر ١٨).

٤- ((لم ينصره أحد، وكلما ينظر في عين لا يري فيها سوي الحقد والشر ومهما يفعل

لإرضاء الناس ولفت أنظارهم كان يشتد غضبهم)). (نفس المصدر، ١٩) في جميع الأوصاف التي صورها الكاتب عن مجتمعه و وصفها لنا توحى لنا بآسسه عن وجود الفضيلة والكرم بين الناس.

٤- النهايات الفاشلة

((ليس غريباً أن تعد النهاية أو الخاتمة الركن الأسمى ففي العمل الإبداعي، لنأخذ العرض السينمائي بوصفه مثلاً على أهمية النهايات، فالنهاية (الفلمية) تبقى غالباً في ذاكرتنا ليس لكونها آخر المشاهد التي نختزلها فحسب بل لكونها تختصر لنا ذلك العرض وتلخصه، من الصعب جداً أن نستدعي كامل العمل بعد اكتمال القراءة لكنها تستدعي اللحظات والمشاهد الدرامية فالبدايات والنهايات هما ما يتبقى في الذاكرة وتشكل اتجاهنا وميولنا تجاه العمل الرواية)) فالقصص والرويات التي تُروى من قبل المنفلوطي أصادق هدايت تشبه الأفلام الدرامية ففي نهاية أكثرها حزن وموت، فالموت هو السمة المشتركة في القصص الموجودة في العبرات كلها ولكن الملاحظة المهمة في وصف الموت هي أن هدايت أكثر مهارة من المنفلوطي وذلك لا يستغرب منه لأن هدايت حاول الإتيان عدة مرات وربما لأنه جرب الموت بشكل أو بآخر ولو للحظات قليلة. وهنا نستعرض معاً عدداً من النماذج لكل من المنفلوطي وصادق هدايت ونقف عند النهاية التي اختارها كل منهما لقصته، نبدأ بالعبرات للمنفلوطي: حكاية اليتيم: ((ثم أمسك رأسه بيديه كأنما يحاول أن يحبسه عن الفرار وقال بصوت ضعيف خافت: أشعر برأسي يحترق احتراقاً و بقلبي يذوب ذوباً و... ثم انتفض انتفاضة خرجت نفسه فيها. (العبرات، ١٩٨٢، صص ١٩ - ٢٠).

حكاية الذكرى: ((و ما جرد الجلاذ سيفه فوق رأسه حتى سمع الناس صرخة امرأة بين الصفوف فالتفتوا فلم يعرفوا مصدرها، و ما هي إلا غمضة وانتباهه أن سقط ذلك الرأس الذي ليس له مثيل)) (نفس المصدر، ٨٤) يختم المنفلوطي كل قصة من قصص العبرات بتمثيل درامي فلا نرى في نهايات القصص أي بارقة من الأمل.

نموذج من النهاية المؤلمة عند صادق هدايت:

حكاية الكلب الشريد: ((عند الغروب، ثلاثة أغربة كانوا يطيرون فوق بات (اسم الكلب) لأنهم شموا رائحته من بعيد، فافتربوا منه بحذر، عندما اطمئنوا أنه لم مت طاروا

ثانياً، هذه الاغربة الثلاث أتوا لإقتلاع عيون بات.)) (سگ ولگرد، ٢٢، ١٣٤٢). حكاية تاريخخانه (بيت المظلم): ((اقتربت منه ومسكت كتفه وحركته، فإذا هو في ذلك الوضع لا يتحرك.)) (نفس المصدر، ١٣٩). حكاية تحت أبو نصر (سرير أبو نصر:)) (في نفس الوقت دخل الدكتور وارنر و فرمين وجورست و حالما أرادوا أن يرفعوا سيمويه من على الأرض رأو بأنه تحول إلى قطعة رماد و ابريق كبير من الشراب على ملابسه.)) (نفس المصدر، ١٠٩). هذه أوصاف شائعة في نهاية جميع آثار هدايت القصصية، موت أو نهاية أليمة تنبئ عن حدوث كارثة في حياة الشخصيات القصصية.

النتائج:

١- الظاهرة الأولى التي نراها ظاهرة جليلة بين هذين الاديين هي أن في قصص كليهما سيطر جو من الحزن والتشاؤم على من خلال مراجعة الأوصاف التي استفاد كل منهما لتصوير ما جري في نفسيتهما من اليأس المسيطر عليهما فكأنك أمام مسرح سينمائي تشاهد اللقطات التي تجري الواحدة تلو الأخرى.

٢- القارئ لآثار هذين الأدبيين يحس بأنه يعيش و يتفاعل مع الشخصيات القصصية ويحزن بحزنها ويبكي ببكاها، فإن المنفلوطي وضع كتابه للبكاء حيث سمي اسم كتابه ((العبرات)) و كذلك صادق هدايت الذي أطلق اسم ((الكلب الشريد)) على كتابه حيث يريد إلقاء شدة اليأس من الحياة فوصف حياته بأنها شبيهة بحياة الكلب الذي لا يأبه به أحد من الناس.

٣- كما رأينا من خلال الأوصاف المستعملة الشائعة في أثريهما بأن كل الحكايات حزينة تنتهي في نهاية المطاف بالحزن والانتحار والكآبة والموت.

٤- في بعض المشاهد والصور الوصفية الموجودة في كلا الأثرين يمكن مشاهدة التكلف من أجل سير الحكاية في خط سير الحزن واليأس مثلما نشاهده في الكلب الشريد وهو كيف ترك الرجل بات بعد أن عطف عليه وقدم إليه الطعام والشراب، أو في حكاية الشهداء عندما أحب الشاب الفتاة لم يظن أحد بأنه ستحدث حادثة تفرق بينهم فهنا يجتهد المنفلوطي ليخلق عذراً ليفرق بينهم وينهي القصة بالحزن والموت.

٥- لا يري الأدبيين خيراً في كثير من الناس لذا يصورون المجتمع بأقبح الصور ويعاتبون

الإنسانية جميعاً على تصرفاتهم الغير لائقة بحق الضعفاء والمساكين مثل التعامل الغير لائق مع الكلب بات عند صادق هدايت وحكاية الشهداء عند معاتبته علماء الدين وحكاية العقاب عندما يعاتب المجتمع لسكوتهم امام الظالم و معاونته على الظلم فهو نقد للمجتمع إلى يعيش فيه الأديان.

٦- الملاحظة التي يمكن معرفتها من خلال العبرات و الكلب الشريد ها أن القصص تصور الجنة والنعيم التي تحيا فيها الشخصيات في بادئ الأمر ثم لا تلبث أن ينتهي ذاك المشهد لكي تحل مكانه رحلة العذاب إلى أن تنتهي القصة بموت البطل.

قائمة المصادر والمراجع

١. آرين پور ، يحيى (١٣٨٠)، زندگي وآثار هدايت، تهران: انتشارات زوار، ط١.
٢. ابن منظور(دون تاريخ)، لسان العرب، المجلد الثامن والرابع، بيروت: دار صادر.
٣. برنس، جيرالد (٢٠٠٣)، المصطلح السردى، تقديم: محمد بربرى، القاهرة: المجلس العالى للثقافة.
٤. حاوي، اي ليا (١٩٨٧)، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط٢.
٥. الحنف الحنفى، عبد المنعم (٢٠٠٥)، موسوعة عالم علم النفس، بيروت: دار نوبليس.
٦. زيتوني، لطيف (٢٠٠٢)، معجم مصطلحات نقد الرواية، لبنان: دار النهار للنشر.
٧. الاسلامبولي، عبدالعزيز (٣١١٣)، المنفلوطي: كاتب العاطفة والوجدان، مجلة الشهاب السورية، الجزء العاشر، صص ٥١٦ - ٥٢٦.
٨. شكروي، شادمان وصحتي، افسانه (١٣٨٦)، دراسة وجوه الاشتراك والاختلاف بين جفوف وصادق هدايت في حقل القصة القصيرة، مجلة دراسات العلوم الإنسانية، العدد ٥٤، صص ٣١٣ - ٣٣٠.
٩. عزيزه، ناصر ونظري انامق، طاهرة، (١٣٨٩)، نقد الشخصيت في آثار صادق هدايت القصصية، مجلة كلية الآداب بجامعة تبريز، صص ١٥١ - ١٩٠.
١٠. عنان، ليلى (١٩٨٢)، تناقض المنفلوطي ففي قصصه، مجلة الفصول المصرية، العدد ٢، صص ١٨٧-١٩٤.
١١. عطية، (١٩٩٢)، وظيفة الوصف في العمل الروائي، مجلة الإبداع، العدد ١٢، صص ١٧-٢٠.
١٢. العقاد، عباس محمود، المازني، عبد القادر دون تاريخ (الديوان، القاهرة: دار الشعب، ط ٤.
١٣. عابدين نژاد، فريبا (١٣٨٣)، سيماي زن در ادبيات داستاني معاصر، پاين نامه ارشد ادبيات فارسي دانشگاه تربيت مدرس.

١٤. قرباني، محمد رضا (١٣٧٢)، نقد و تفسير آثار هدايت، ط ١.
١٥. كاتوزيان، محمد علي (١٣٧٢)، صادق هدايت از افسانه تا واقعيت، ترجمه: فيروزه مهاجر، ج ١.
١٦. المنفلوطي، مصطفى لطفى (٢٠١٦)، العبرات بيروت: دار الآفاق الجديدة، ط ١.
١٧. مرتاض، عبد الملك، (١٩٩٨)، ففي نظرية الرواية، الكويت: عالم المعرفة.
١٨. محفوظ، عبد اللطيف (٩٠٠٢)، وظيفة الوصف في الرواية، بيروت: دار العربية للعلوم ناشرون، ط ١.
١٩. الفاخوري، حنا (١٩٨٦)، الجامع في تاريخ الأدب العربي، بيروت: دار الجليل، ط ١.
٢٠. هدايت، صادق (٣١٩٩) ١٣٤٢، سگ و لگرد، تهران: امير كبير، ط ٧.
٢١. كارگراهام يونگ، ك.غ (١٩٩٧) جدلية الآنأ واللأوعي، ترجمة: نبيل محسن، اللازقية: دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا.
٢٢. ياوري، حورا (١٣٧٤)، روانكاوي وادبيات، تهران: نشر تاريخ ايران، ط ١.