Horizons of Islamic Civilization, **Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)**
Biannual Journal, Vol. 25, No. 2, Autumn and Winter 2022-2023, 135-167
Doi: 10.30465/AFG.2022.6771

A Comparative Study of the Aspects of Critical Realism between "Yiki Boud Yaki Nabud" of Muhammad Ali Jamalzadeh and "Kan Ma Kan" by Mikhail Naima

Arabic Sajjad*
Aliasghar Ghahramani Moghbel**, **Naser Zareh*****
Rasoul Ballavy****, **Mohammad Javad Pourabed*******

Abstract

Yeki Boud Yeki Nabud and Kan Ma Kan are two short story collections written by Mohammad Ali Jamalzadeh and Mikhaeil Noaima that procced to the social issues of Iran and Lebanon. In these two collections, the culmination of literary democracy and the author's clever and critical look of social issues are revealed. The coexistence of two authors in two more or less close societies, the social themes of both collections and the style and look at those themes, as well as the names of the two stories, strengthen the assumption of stylistic and thematic closeness of both collections. Jamalzadeh's life coincided with the Constitutional Revolution and he was considered a supporter of the Constitutional Government, Iran, like Lebanon, was lagging behind in various cultural and

* PhD student in Arabic Language and Literature, Persian Gulf University – Bushehr, Iran, arabisajad@gmail.com.

** Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Faculty of Literature and Humanities, Tehran, Iran, (Corresponding Author). a_ghahramani@sbu.ac.ir.

*** Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran, nzare@pgu.ac.ir .

**** Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran, r.ballawy@pgu.ac.ir.

***** Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran, M.pourabed@pgu.ac.ir

Date received: 2022-06-23, Date of acceptance: 2022-11-19

Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

economic fields due to the tyranny and oppression of kings. In Lebanon also, national liberation movements, such as the constitutional movement in Iran, flared up, and the cry for freedom and independence from the Ottoman Empire rose. These movements had intensified as a result of cultural and intellectual awareness in some Arab societies. Under these circumstances, the two story collections of Jamalzadeh and Mikhail Naima were written so that they were the two initiatives in a new style in Persian and Arabic short stories on the one hand and provided a basis for criticizing the critical situation of the Iranian and Lebanese societies on the other hand. Based on the foregoing, we seek through the paper to study the manifestations of social realism and the methods of expressing it in a collection Yaki Boud Yaki Naboud`s Muhammad Ali Jamal Zadeh and Kan Ma Kan`s Mikhail Naima in the framework of the American School of Comparative Literature and based on the theory of similarities and differences in this school. Note that the main topic in the American School of Comparative Literature is the study of the similarities and differences between literary genres in order to better understand and examine the common cultural and literary separation through the fictional works of these two great writers in Persian and Arabic as these works are a product of human thought through the ages and times. In other words, the research aims to study these two collections of stories in the field of criticism of social issues and express their similarities and differences in this field, and then create a bridge between contemporary Iranian and Lebanese literature in the short story and finally answer the following questions:

What are the methods used in Yaki Boud Yaki Naboud by Muhammad Ali Jamalzadeh, and Kan Ya Makan`s Mikhail Naima's criticism of society?

What are the similarities and differences between the authors' methods of critiquing society?

How did Muhammad Ali Jamalzadeh and Mikhail Naima use humor in their criticism of social issues?

According to what was said in the above, The descriptive and analytical method was used in this research, where it compared critical realism between a collection of Yaki Boud Yaki Naboud Muhammad Ali Jamal Ghazadeh and a collection`s Kan Ma Kan by Mikhail Naima in the framework of similarity theories in the American School of Comparative Literature. Their anecdotal texts discussed the similarities and differences between them, and finally we brought the results of the research. About the theoretical framework of the research, it can be said that, it is one of the most similar features between what was, Yki Boud Yaki Naboud , by Muhammad Ali Jamalzadeh, and Kan Ma Kan`s Mikhail Naima, their critical view of social and cultural issues, and on this basis they can be considered within the framework of the school of critical realism in literature, because Mikhail Naima clearly depicts this characteristic and we can see its features in his stories Short, On the other hand, most critics and investigators considered the publication of Yaki Boud Yaki

Naboud a literary event and the beginning of realist literature in Iran. As critical realism was a new form in the realist school, in which the writer deals with the issues and problems of society with criticism and analysis, refusing to accept reality and seeks through it to reach the direction in which he expresses his opinion, this critical vision appeared in literature with Maxim Gorky, the Russian writer and activist who founded the school of socialist realism embodied in the Marxist view of literature. Based on the aforementioned, the short stories of Muhammad Ali Jamalzadeh and Mikhail Naima were studied in this research based on the theories of the school of critical realism and its components, which indicate that realism is that which is concerned only with the problems of society, the life of the people, and the issues and problems of society in a critical form.

The results of the research showed that both writers strongly criticized social problems in their stories, and there are great similarities in their criticism of social issues, There are also differences between them in the way they deal with these issues. Both of them criticized the social problems prevalent at the time, such as suicide, betrayal, poverty, social stratification, the miserable status of women and other problems that spread in society, however, her criticism was taken more seriously by Naima than Jamal Ghazadeh's stories, while the ironic side of Jamal Ghazadeh's stories outperformed Na'meh's stories in this matter. One of the authors' main concerns in their two collections of stories was a severe and realistic criticism of the social situation, which came by relying on various expressive styles such as simple and colloquial prose, the use of proverbs and the Grotesque language. The two authors pursue their critical stories in the direction of realism, influenced by European writers to achieve their society-centered goals that can improve the status of society.

Keywords: Story, Social Kriticism, Sumor, Muhammad Ali Jamal Zadeh, Mikhail Naima.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية
مجلة علميّة نصف سنويّة (مقالة علميّة محكّمة)، السنة ٢٥، العدد ٢، الخريف والشتاء ١٤٤٤ هـ.ق، ١٣٥-١٦٧

مظاهر الواقعية النقدية بين يكي بود يكي نبود لمحمدعلي جمال‌زاده وكان ما كان لميخائيل نعيمة (دراسة مقارنة)

سجاد عربي*
علي‌اصغر قهرماني مقبل**، **ناصر زارع*****
رسول بلاوي****، **محمدجواد پورعابد*******

الملخص

يكى بود يكى نبود(كان ياماكان) لمحمدعلي جمال‌زادة وكان ماكان لميخائيل نعيمة هما مجموعتان من القصص القصيرة التي تعتبر النظرة المجهرية والنقدية للقضايا الاجتماعية من أهم ميزاتهما. إنّ تعاصر المؤلفين في مجتمعين متقاربين إلى حد ما، والمضامين الاجتماعية لكلا المجموعتين وأساليب تطرقهما إلى تلك المضامين وتشابههما في الاسم، قد تسبّب في تشابه المجموعتين في مختلف الجوانب خاصة في مجال معالجتهما النقد الاجتماعي رغم عدم وجود تواصل مباشر بين المؤلفين. يهدف البحث إلى دراسة هاتين المجموعتين القصصيتين في مجال نقد

* طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران، arabisajad@gmail.com
** أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران، إيران، (الكاتب المسؤول)، a_ghahramani@sbu.ac.ir
*** أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران، nzare@pgu.ac.ir
**** أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران، r.ballawy@pgu.ac.ir
***** أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران، M.pourabed@pgu.ac.ir

تاريخ الوصول: ١٤٠١/٤/٢، تاريخ القبول: ١٤٠١/٨/٢٨

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

القضايا الاجتماعية والتعبير عن أوجه التشابه والاختلاف بينهما في هذا المجال ومن ثمّ إنشاء جسر بين الأدبين الإيراني واللبناني المعاصر في القصة القصيرة وفق المنهج الوصفي التحليلي واستناداً إلى المدرسة الأمريكية للأدب المقارن. خلصت النتائج إلى أنّ أحد الهواجس الرئيسة للمؤلفين في مجموعتيهما القصصية كان الانتقاد الشديد والواقعي للوضع الاجتماعي والذي جاء بالاعتماد على مختلف الأساليب التعبيرية مثل النثر البسيط والعامي واستخدام الأمثال واللغة الغروتيسكية. يتابع المؤلفان قصصهما النقدية في اتجاه الواقعية متأثّرين بالكُتّاب الأوربيين لتحقيق أهدافهما المرتكزة على المجتمع والتي يمكن أن يصبّ في تحسين وضع المجتمع.

الكلمات الرئيسة: القصة، النقد الاجتماعي، الفكاهة، محمدعلي جمال‌زاده، ميخائيل نعيمة.

١. المقدمة

ظهرت المدرسة الواقعية في القرن التاسع عشر للرّد والاحتجاج على المدرسة الرومانسية. تعمّقت الرومانسية في الخيال والأوهام والأحلام والهروب من الواقع بينما عالجت المدرسة الواقعية قضايا المجتمع وصوّرها كما كان بشكل واقعي. «الكاتب الواقعي عند خلق أثره الأدبي يكون متفرّجاً في غالب الأمر ولايعبّر عن أفكاره ومشاعره أثناء القصة» (سيدحسيني، ١٣٨٧ش: ٢٨٧). اتخذت الواقعية عدة اتجاهات منها الواقعية النقدية والتي من أفكارها هي الاهتمام بنقد المجتمع ومعضلاته والكشف عن حقائق الطبيعة واختيار القصص وسيلة لترويج الأفكار، فلهذا تسعى الواقعية النقدية كما يوحي اسمها إلى نقد الوضع الراهن للمجتمع وبذل الجهود لتغييره. بناءاً على هذه الرؤية، تسعى الواقعية النقدية إلى تحقيق هدفين:«الأول هو محاولة توعية الناس فيما يخصّ الوضع الراهن والظلم الناشئ عن العلاقات الاجتماعية القائمة على الملكية الخاصة والثاني هو خلق الروح الفوضوي والثوري لدى الناس وكسر الظروف الحالية للمجتمع» (ساچكوف، ١٣٦٢ش: ٢١٥- ٢٢٢). أما في الأدب فإنّ هذا المصطلح يقصد به أحياناً ملاحظة الواقع وتسجيل تفاصيله وتصويره تصويراً فوتوغرافياً حرفياً وإبعاد

عناصر الخيال المجنح وتهاويله، ويقصد به أحياناً أخرى الحيادية أو الموضوعية الصارمة التي تمنع تسرب أفكار الكاتب وعواطفه ومزاجه الذاتي إلى أعماله الأدبية، فيرى بعضهم أن الواقعية هي تلك التي لاتهتم إلا بمشكلات المجتمع وحياة الشعب بينما يرى آخرون أن الواقعية تتسع لكل الآثار الأدبية تقريباً(أنظر، بوشعير، ١٩٩٦م: ٧).

تعتبر القصة خاصة القصيرة منها من أفضل المجالات لنقد المجتمع المحيط وتسليط الضوء على المشكلات التي يعاني منها المجتمع ويرجع السبب في ذلك إلى العدد الكبير من الجماهير التي يمتلكها هذا النوع من الأدب. فيحاول المؤلف أو الكاتب تذكير الجمهور من مشاكل مجتمعه عبر قصصه القصيرة وتوفير الأرضية لإصلاحه. من هذا المنطلق، كتب الكاتب الإيراني محمدعلي جمال‌زاده واللبناني ميخائيل نعيمة كالإصلاحيين الاجتماعيين، مجموعتيهما القصصية وهما يكي بود يكي نبود(كان ياماكان) وكان ماكان في شكل قصص قصيرة من أجل نقد الاضطرابات التي ضربت مجتمعيهما الإيراني واللبناني. رغم أنّ جمال‌زاده في مقدمة مجموعته القصصية أكّد على أنّ هدفه من كتابة هذه المجموعة، كان متابعة أهداف مختلفة مثل الديمقراطية الأدبية وإدخال اللغة العامية في القصة، مع ذلك، فإنّ قراءة قصص جمال‌زاده في هذه المجموعة تظهر أنّ معالجة القضايا الاجتماعية ونقد المجتمع كان أيضاً أحد أهدافه المهمة فيها.

بناءاً على ما سبق ذكره، فإنّ الميزة المماثلة في كان ياماكان لجمالزاده وكان ماكان لميخائيل نعيمة بالإضافة إلى العنوان وأسلوب الكتابة، هي وجهة نظرهما النقدية للقضايا والمشكلات الاجتماعية والثقافية وبالتالي يمكن وضع المجموعتين في إطار مدرسة الواقعية النقدية.(١) حيث أنه كانت حياة الكاتبين والظروف التي تحكم مجتمعيهما كانت متشابه للغاية وواجه الناس ضغوطاً اقتصادية وسياسية بسبب الأنظمة الديكتاتورية ووجود حكام مستبدين، فساقت هذه الضغوط إلى هجرة الكثير من الكُتّاب والمفكرين ومنهم جمال‌زاده وميخايل نعيمة. كما تزامنت حياة جمال‌زاده مع الثورة الدستورية في إيران وكان يعتبر من أنصار الحكومة الدستورية، فكانت إيران متخلفة مثل لبنان في مختلف المجالات الثقافية والاقتصادية بسبب استبداد الحكام والملوك. في لبنان أيضاً كانت اشتعلت حركات التحرر الوطني كالحركة الدستورية في إيران، وارتفعت صرخة الحرية والاستقلال من الإمبراطورية

العثمانية وقد اشتدّت هذه الحركات نتيجة الوعي الثقافي والفكري في بعض المجتمعات العربية(أنظر: الدقاق والزملاء، ١٣٩٣ش: ٢٢٣). في ظلّ هذه الظروف، كُتبت المجموعتين القصصيتين لجمالزاده وميخائيل نعيمة حتى أن تكونا المبادرتين بأسلوب جديد في القصص القصيرة الفارسية والعربية من جهة وتوفّرا أرضية لانتقاد الوضع الحرج للمجتمعين الإيراني واللبناني من جهة أخرى. بناءاً على ما سبق، نسعى من خلال الورقة إلى دراسة مظاهر الواقعية الاجتماعية وأساليب التعبير عنها في مجموعة كان يا ما كان لمحمدعلي جمالزاده وكان ما كان لميخائيل نعيمة في إطار المدرسة الأمريكية للأدب المقارن وبالاستناد على نظرية أوجه التشابه والاختلاف في هذه المدرسة. من المهم أن نلاحظ أنّ الموضوع الرئيسي في المدرسة الأمريكية للأدب المقارن هو دراسة أوجه التشابه والاختلاف بين الأنواع الأدبية من أجل فهم أفضل وفحص الفصل الثقافي والأدبي المشترك من خلال الأعمال القصصية لهذين الكاتبين الكبيرين في الفارسية والعربية وذلك باعتبار تلك الأعمال نتاجاً للفكر الإنساني عبر العصور والأزمنة.

١.١ أسئلة البحث

ما الأساليب المستخدمة في كان يا ماكان لمحمدعلي جمالزاده وكان ماكان لميخائيل نعيمة لنقد المجتمع؟

ماهي أوجه التشابه والاختلاف بين أساليب المؤلفين في نقد المجتمع؟

كيف استخدم محمدعلي جمالزاده وميخائيل نعيمة أسلوب الفكاهة في نقدهما للقضايا الاجتماعية؟

٢.١ خلفية البحث

فيما يلي خلفية البحث:

قالت معصومه زارع في مقالها الموسوم بالوظيفة الديالكتيكية لـ«كان» و«ماكان» في مجموعة كان يا ماكان لمحمدعلي جمالزاده وميخائيل نعيمة:«أهم المفهوم المكتوم في كان يا

ماكان لجمال‌زاده هو غياب الاتجاه الديالكتيكي لـ «كان» و«لم يكن». أشار محمدحسين براهويي ومحمدشيخ في مقالهما «تأثير أفكار ليون تولستوي ورؤاه على ميخائيل نعيمة»إلى التأثير العميق للأدب الروسي على نعيمة وأسلوبه القصصي. كما قامت مرضيه زالي في رسالتها الجامعية الموسومة بدراسة أهم أعمال ميخائيل نعيمة، بدراسة أهم أعماله ونقده وأشارت إلى كان ماكان على أنّها تحتوي على قصص في موضوع النقد الاجتماعي إشارة عابرة. زهراء مهدوي مهر في رسالتها الجامعية ترجمة كتاب كان ما كان ونقده لميخائيل نعيمة، فإنما قامت بترجمة المجموعة إلى الفارسية فقط. «تأثير الأديان والثقافات على أفكار ميخائيل نعمية» عنوان مقال لسعيد عبداللهي وليلا قاسمي حاجي آبادي والذي أشار فيها الكاتبان إلى تأثر نعيمة من مختلف الأديان مثل الإسلام.

كما أشار سعيد واعظ ومهدي عبدي ميادان في مقال «دراسة الفكاهة في قصص جمالزاده القصيرة»إلى أنواع الفكاهة في قصص جمال‌زاده بما فيها مجموعة كان ما كان إلا أنه ليس فيه شيء عن الطابع الغروتيسكي.

شكوه السادات الحسيني في «دور محمدعلي جمال‌زاده في إحياء الأدب الشعبي في إيران»، قامت بدراسة المقوّمات الأساسية للقصص القصيرة في مجموعة كان يا ماكان لجمال‌زاده ودوره في إحياء الأدب الشعبي باستخدام النقد التأريخاني الجديد أو ما يسمّى التحليل الثقافي للنص.

محمدرضا باشايي وهدايت الله تقي زاده في مقال «القياس التحليلي والمقارن لمجموعة كاماكان لميخائيل نعمية ويكي بود يكي نبود لجمال‌زاده»قاما بالفحص التحليلي والعابر للمجموعتين من منظار المنهج الوصفي التحليلي.

على الرغم من أنّه درست أعمال محمدعلي جمال‌زاده وميخائيل نعيمة من مختلف الجوانب إلّا أنّه لم يُقارن قصصهما القصيرة في موضوع النقد الاجتماعي وأساليبهما للتعبير عنه في هذا المجال من منظور الأدب المقارن فلم يعثر على أي بحث يعالج هذا الموضوع على وجه التحديد. تجدر الإشارة إلى أنّه في الأبحاث السابقة درس موضوع التشابه بين المؤلفين في مختلف المجالات خاصة عناوين المجموعتين والشخصيات والراوي وقضايا شكلية أخرى بصورة

عامة ولم يتم إجراء بحث شامل في معالجة القضايا الاجتماعية وأسلوب النقدالاجتماعي في قصص المؤلفين القصيرة ويميّز هذا الموضوع البحث الحالي عن الأعمال المكتوبة في هذا المجال.

٣.١ منهجية البحث

قد استخدم المنهج الوصفي التحليلي في هذا البحث حيث قارنت الواقعية النقدية بين مجموعة كان يا ما كان لمحمدعلي جمال‌زاده ومجموعة كان ما كان لميخائيل نعيمة في إطار نظريات التشابه في المدرسة الأمريكية للأدب المقارن، فتمت دراسة وتحليل أساليب المؤلفين في نقد المجتمع بالإشارة إلى أمثلة من نصوصهما القصصية ونوقشت أوجه التشابه والاختلاف بينهما وأخيراً جئنا بنتائج البحث.

٤.١ الإطار النظري للبحث

من أهمّ السمات المتشابهة بين كان يا ماكان لمحمدعلي جمال‌زاده وكان ما كان لميخائيل نعيمة، رؤيتهما النقدية للقضايا الاجتماعية والثقافية، وعلى هذا الأساس يمكن اعتبارهما في إطار مدرسة الواقعية النقدية في الأدب، لأنّ ميخائيل نعيمة يصوّر هذه الخصيصة بوضوح ويمكننا رؤية ملامحها في قصصه القصيرة. من ناحية أخرى، اعتبر معظم النقاد والمحققين أنّ نشر كان يا ما كان، كان حدثاً أدبياً وبداية للأدب الواقعي في إيران(واعظي، عبدي مياردان، ١٣٩١ش: ١٥٩ و ١٦٢). كانت الواقعية النقدية شكلاً جديداً في المدرسة الواقعية والتي يتناول فيها الأديب قضايا المجتمع ومشكلاته بالنقد والتحليل رافضاً التسليم بالواقع ويسعى من خلالها الوصول إلى الاتجاه الذي يبدي رأيه فيه، فظهرت هذه الرؤية النقدية في الأدب مع مكسيم غوركي الأديب والناشط الروسي الذي أسّست على يده مدرسة الواقعية الاشتراكية المجسّدة في النظرة الماركسية للأدب. «فالتفاؤل بالمستقبل وإيمان غوركي بقوة الشعب جعلت واقعيته أكثر حداثة وجعلتها في خدمة الغرض الاجتماعي، إذن غوركي من خلال كتابه الأم أسّس مرحلة من الواقعية التي تسمّى الواقعية النقدية» (سيدحسيني، ١٣٨٧ش: ٣٠١). بناءا على ماسبق ذكره، درست في هذا البحث القصص القصيرة لمحمدعلي جمال‌زادة وميخائيل

نعيمة بناءاً على نظريات مدرسة الواقعية النقدية ومكوناتها والتي تشير إلى أن الواقعية هي تلك التي لاتهتم إلا بمشكلات المجتمع وحياة الشعب وقضايا المجتمع ومشكلاته في صورة نقدية. إذن تناول في المقال، موضوع النقد الاجتماعي في الفحوى والأسلوب واللغة في قصص هذين الأديبين القصيرة بالاستناد على نماذج من هاتين المجموعتين وانتهى بمعالجة الفكاهة وبالتحديدالطابع الغروتيسكي منها والتي أُستخدم في خدمة الواقعية النقدية.

١.٢ جمال‌زاده ومجموعة «كان يا ماكان»

وُلد جمال‌زاده عام ١٨٩٢م في أسرة مسلمة في اصفهان وانتقل إلى بيروت في الثانية عشرة من عمره ودرس العلوم فيها لمدة عامين. هاجر إلى أوربا وفرنسا في الثامنة عشرة وأقام بها لمدة عام واحد ثمّ غادر إلى سويسرا في التاسعة عشرة وعاد إلى فرنسا في نفس العام وتخرّج من كلية الحقوق. كما ذهب إلى ألمانيا في الثالثة والعشرين وأقام بها لمدة خمسة عشر عاماً فسافر خلال هذه الفترة إلى بغداد وكرمانشاه لمدة ستة عشر شهراً وعاد إلى ألمانيا مرة أخرى. قام جمال‌زاده بنشر كتابه يكى بود يكى نبود(كان ياما كان) في عام ١٩٢١م، فتقاعد عام ١٩٥٦ م عن عمر يناهز الخمسين وغادر إلى جنيف وبقي هناك لمدة خمسة وخمسين عاماً حتى نهاية حياته وتوفى في جنيف عام ١٩٩٧ عن عمر يناهز المائة وخمس سنوات.

مجموعة كان يا ما كان لمحمدعلي جمال‌زاده تشمل مقدمة وسبع قصص هي: «فارسي شكر است» (الفارسية سكّر) و«رجل سياسي» (الرجل السياسي) و«دوستي خاله خرسه» (صداقة الخالة دبة) و«درددل ملاقربانعلي» (دردشة الملا قربانعلي) و«بيله ديگ بيله چغندر» (مثل هذا القدر ملائم لمثل هذاالبنجر بمعنى قدرة ولقت غطاها) و«ويلان الدوله» (المتشرّد) و«كباب غاز» (شواء أوزة). إنّه في هذه المجموعة يصف تدهور مجتمع مأزوم أُصيب بالفوضى والعديد من الاضطرابات بعد حل الثورة الدستورية. أول ما يُلفت الانتباه في هذه المجموعة القصصية هو مقدمتها والتي تعتبر نوع من البيان الأدبي للنثر الفارسي المعاصر، «فبذّل جمال‌زاده قصارى جهوده في قصصه القصيرة التي جاءت في المجموعة، أن يعمل على استخدام آرائه الواردة في هذه المقدمة الأدبية»(حسيني، ١٤٤٢هـ.ق: ٦١) ومع هذا، اتبع

جمال‌زاده أسلوب كتابة القصة القصيرة الأوربية في مجموعته وبالتحديد تأثّر بالكُتّاب الروس كما هو واضح، «لأنّه كان يثمّن الأدب الروسي كثيراً وينصح الشباب الإيرانيين بقراءة أعمال الكُتّاب الروس وترجمتها إلى الفارسية» (پناهنده، ١٣٩٠ش: ٤٥). كما أنّه «كان مبدعاً في استثمار تجارب الكُتّاب الروس الناجحين منهم أنطوان تشيخوف في هذا النوع من الأدب»(كريمي مطهر، أشرفي، ٢٠١٣: ١٠). فهكذا كتب «بولوتني كوف» عن مدى تأثير جمال‌زاده من الأدب الروسي وقال: «في شخصية مثل جمال‌زاده دون أدنى شك نرى كاتباً على مستوى أفضل الروائيين الأوربيين وإضافة إلى ذلك، نجح جمال‌زاده في أسلوبه القصصي في أداء مهمة صعبة وهي الجمع بين النثر الأوربي الحديث واللغة الفارسية القديمة»(نقلاً عن دهباشي، ١٣٨٨ش: ٣٦٧). فإنّه كان يحثّ على ترجمة أعمال الروسية القصصية حيث أنّ «إقامة المقارنة بين قصة ثواب أو إثم لجمال‌زاده ورواية الجريمة والعقاب للكاتب الروسي فيودور دوستويفسكي تدلّنا إلى تأثير دوستويفسكي وروايته على جمال‌زاده» (پناهنده، ١٣٩٠ش: ٤٥).

٢.٢ ميخائيل نعيمة ومجموعة كان ماكان

وُلد المفكر والأديب والكاتب اللبناني ميخائيل نعيمة في عائلة مسيحية في قرية بسكنتا عام ١٨٨٩م. في الثالثة عشرة من عمره سافر إلى فلسطين ودرس فيها المراحل المتوسطة حتى بلغ السابعة عشرة من عمره. ثمّ في السابعة عشرة ذهب إلى أوربا وروسيا وعاش هناك لمدة خمس سنوات، وبعد هذه السنوات سافر إلى الولايات المتحدة حيث تخرّج في القانون وهو في السابعة والعشرين من عمره. في السن الثامن والعشرين ذهب إلى ألمانيا مع الجيش الأمريكي ثم درس في النمسا لمدة أربعة أشهر على حساب الجيش الأمريكي، وفي الثلاثين عاد إلى الولايات المتحدة وبدأ بنشاطاته الأدبية وكتابة القصص في نفس السنة. كتب نعيمة مجموعته القصصية كان ماكان في أوائل القرن العشرين مابين عامي ١٩١٤م و١٩٢٥م ونشرها كمجموعة للمرة الأولى عام ١٩٣٢م. ثمّ أقام بالولايات المتحدة ثلاثة عشر عاماً حتى عام ١٩٣٢م، فعاد بعدها إلى لبنان وبقى في بلاده حتى آخر يوم في حياته، وتوفّي في لبنان عام ١٩٨٨ عن عمر يناهز تسعة وتسعين عاماً.

تقسّم مجموعة كان ماكان لميخائيل نعيمة إلى ست قصص قصيرة وتبدأ بحكاية ساعة الكوكو، لينتقل بعدها إلى سنتها الجديدة والعاقر والذخيرة وسعادة البيك وينتهي بقصة شورتي. كُتبت كان ماكان في خارج لبنان لكن يمكن روية الروح اللبنانية فيها بوضوح، وهذا هو الدليل وراء اختلافها القليل مع مجموعاته الأخرى القصصية مثل أبوبط وأكابر. كتب نعيمة هذه القصص في روسيا وبالتالي تأثّره بالأدب الروسي فيها ملموس للغاية. يرى بعض النقاد مثل عبدالمجيد عبدالعزيز أنّ قصة سنتها الجديدة لميخائيل نعيمة تعتبر أول قصة قصيرة في الأدب العربي ولهذا اعتبروه النقاد رائد القصة القصيرة في اللغة العربية(أنظر، الشاروني، ١٩٨٩م: ٩١ و عطوي، ١٩٨٢م: ٥٣). كان يعرف نعيمة اللغة الروسية منذ نعومة أظفاره لأنه كان يدرس اللغة الروسية في مدارس لبنان(٢) آنذاك، فكان حريصاً بروسيا وشعبها، مما جعله يتعلّم اللغة الروسية جيّداً (أنظر: نعيمة، ١٩٨٨م: ٧٠– ٧٢). وعلى هذا، درس نعيمة في تلك المدارس، وبما أنّ الخريجين المتفوقين من تلك المدارس كان يُرسلون إلى روسية، حدث نفس الشئ لنعيمة، فدرس في هيئة سمينارِيو الدينية ببولتافا الروسية(٣) آنذاك بين عامي ١٩٠٥ و ١٩١١ حيث تسنّى له الإلمام الكثير على الأدب الروسي ثم ذهب إلى الولايات المتحدة الأمريكية فأكمل دراسة الحقوق فيها لمدة خمس سنوات حتى عام ١٩١١م (أنظر،نافع، ٢٠١٨م: ٧). انجذب نعيمة إلى الأدب الروسي في عنفوان شبابه وخاصة تولستوي، «فأثّر في أفكار نعيمة تأثيراً كثيراً حتى سمّاه معلمه وقرأ روايته الحرب والسلام عدة مرات» (نعيمة، ١٩٨١م: ج٢: ١٨٧). كما أنّه «قرأ أعمال كُتّاب مثل «نيكولاي غوغول» و«ألكسندر بوشكين» و«ميخائيل ليرمونتوف» و«إيفان تورجينيف» و«دوستويفسكي» و«بيلينسكي» (نعيمة نقلاً عن أبوندي، ١٩٩٢م: ٢). وبعد رحلته إلى الولايات المتحدة الأمريكية، «تعلّم أيضاً اللغة الإنجليزية وزاد ثراء أدبه الإنجليزي أيضاً»(شيا، ١٩٨٧: ٢١). بالإضافة إلى ذلك، لم يكن نعيمة غريباً باللغة الفرنسية لأنّه درسها في جامعة رين بفرنسا بعد نهاية الحرب العالمية الثانية.

٣. الواقعية(٤) مسار المؤلفين لنقدالمجتمع

كُتبت كلتا المجموعتين في إطار المدرسة الواقعية في معرض نقدهما عن المجتمع ونرى خصائص هذه المدرسة فيهما بشكل دقيق، حيث أنّه يعتبر كان ياماكان بداية الأدب الواقعي الفارسي،

كما أنّ نعيمة خاض في كتابة القصص الواقعية مع كان ماكان، «فتعتبر مجموعته بداية الأسلوب الواقعي في الأدب العربي»(آرين پور، ١٣٨٢ش: ٢/ ٢٨١).لذالك وبانظر إلى تأثّرهما بالأدب الروسي، يبدو أنّ كلا المؤلفين يخضعان للواقعية الروسية في قصصهما القصيرة.

فإذا نلخّص مبادئ وخصائص المدرسة الواقعية في حالات مثل اكتشاف الواقع والتعبير عنه، والاهتمام بالبيئة الاجتماعية والتحليل الاجتماعي، وتجنب الخيال والإلهام الداخلي، والمراقبة الدقيقة ووصف التفاصيل، والاهتمام بالأماكن الحقيقية للذات والغير، والبحث عن المستقبل والانتباه إلى التاريخ، وعادية بطل القصة، والاهتمام بالموضوعية كالمتفرج والتعبير عن العلاقات العليّة في الظواهر الاجتماعية(أنظر، سيدحسيني، ١٣٨٩: ج١: ٢٧١)، فنتوصل إلى استنتاج مفاده أنّ جميع الميزات المذكورة، تظهر في قصص جمالزاده ونعيمة والتي ذكرناها آنفاً. على سبيل المثال، نشير هنا إلى عنصرين من عناصر المدرسة الواقعية(نعني اكتشاف الحقائق والتعبير عنها والانتباه إلى أماكن الذات والغير الحقيقية). من الجدير بالذكر أنّ سبب اختيار العنصرين هو وفرتهما في المجموعتين، كما يرجع السبب الآخر في ذلك إلى أنّ هذين العنصرين هما من أهمّ عناصر المدرسة الواقعية في الأدب ويبدو فهمهما أسهل من بين عناصر المدرسة الواقعية الأخرى.

١.٣ اكتشاف الحقائق والتعبير عنها

رغم صعوبة دراسة هذه القضية في الأعمال القصصية بشكل ملموس، أو بعبارة أخرى، قد لايكون من السهل التعبير الموضوعي عنها في القصص بشكل دقيق إلّا أنّه مع هذا، تكون هذه الميزة محسوسة وقابلة للفهم في كان ياماكان لجمالزاده كما سنرى. فإنّه يعبّر عن الحقائق كما هي، ولفهم الموضوع والوصول إلى استنتاجه، يكفينا الإشارة إلى نماذج من النصوص القصصية لجمالزاده في كان ياماكان لتأكيد صحة هذا الإدعاء. فهنا على سبيل المثال، نشير إلى نموذج من قصة «دردشة الملا قربانعلي» وهكذا يقول فيها:«بمجرد استعادة وعيي، وجدت نفسي في مكان مظلم بينما كان ساقاي مقيدتين وكانت سلسلة حول رقبتي. فاتّضح لاحقاً أن الدوريات التي كانت تجوب الشوارع، مرّت خلف المسجد في الليلة، فرأت

نوراً في صحن المسجد وظنّت أنّ سارقاً جاء لسرقة سجادة المسجد أو حصيرتها، فدخلت ببطء في المسجد ورأت شكل الحادثة وبعد ضربي وركلي الكثير، أمسكت بيدي وقدمي وسحلتني حتى خارج المسجد، وحلّقت لحيتي ثمّ ضربتني بالخشب وألقت بي في السجن» (جمال‌زاده، ١٣٨٨ش: ٢٨).

قصة دردشة الملا قربانعلي هي قصة رجل عادي يدفعه مسير الأحداث إلى الخطابة في المجالس العزاء وإقامة المجالس الدينية، فيقع في حب فتاة جارته أثناء إقامة مجلس ديني. فبعد وفاة الفتاة، يحضر على فراشها للصلوة ولكن بإغراء الشيطان، يزيل البطانية على وجهها لأن يقبّل الفتاة لكن تصل الدوريات وتقوم بضربه وركله وسجنه. في الواقع الملا قربانعلي هو ممثل مجتمع يدّعي التدين في ذالك الوقت والذي تلبّس بهذا اللباس الديني وقام بممارسة الوعظ الديني دون ان يكون لديه المؤهلات والشروط اللازمة له. كما هو الواضح، قد ذكرت الحقائق في هذه القصة بحذافيرها. فإنّه في القصة وقصصه الأخري في كان يامكان، يقوم جمال‌زاده بالتحليل الاجتماعي ودراسة الحياة الإنسانية وتعبيرها في المجتمع وفي علاقاتهم الاجتماعية، ويحاول أن يعكس تفاصيل الحياة الإنسانية بتفاصيلها بحيث تعكس واقع المجتمع والحياة الواقعية.نراه في هذه النصوص من قصة «دردشة الملا قربانعلي»، يتحدّث عن الاستبداد والوضع الخانق للمجتمع، بالإضافة إلى انعكاس مكونات القصص الواقعية ومؤلفاتها مثل الاهتمام بالبيئة الاجتماعية والتحليل الاجتماعي وتجنب الخيال والإلهام الداخلي والملاحظة الدقيقة وشرح التفاصيل وعادية البطل، وهذا يمثّل واقع إيران آنذاك. إضافة إلى ذلك، إنّه يستخدم اللغة العامية البسيطة ليروي قصته والتي تتضمن المعنى اللفظي أكثر من غيرها من النصوص الأخرى والأقرب إلى الواقع لأنّ «هذا النوع من النص يعكس أصالة التجارب وصحتها الفردية والشخصية بشكل صحيح»(الشكرى، ١٣٨٦ش: ٢٥٣). فبالتالي، طريقة جمال‌زاده في معالجة القصص القصيرة في هذا الصدد، تتفق تماماً مع مقومات القصص الواقعية.

من ناحية أخرى يمكن رؤية نفس الميزة في قصص نعيمة، على سبيل المثال، يمكننا فهم ملامح الميزة هذه بأفضل طريقة ممكنة في قصة «العاقر» من قصص مجموعة كان ماكان.

تحدّث نعيمة في هذه القصة عن الوضع البائس للمرأة اللبنانية والذي يعكس واقع المجتمع اللبناني في ذالك الوقت، ففيها يقول: «ها أنا أشعر بحركات هذا الطفل التعس بين ضلوعي. لكنها ستهمد عمّا قريب. ستقف دقّات قلبه الصغير عندما تقف دقات قلب أمّه الزانية. من هو أبوه؟ وهل يهمك أن تعرف ذلك أو هل يخفف ذاك من ذنبي؟ يكفيك أن تعرف أنه ليس ابنك فربما يسرك حينئذ أنني أموت وأميته معي ...ألا فاعلم يا عزيز أن العاقر أنت لا أنا» (نعيمه، ١٩٤٩م: ٨٧).

على نفس المنوال ومثل مجموعة كان ياماكان لجمال‌زاده، يتم التعبير عن الحقائق في مجموعة كان ماكان القصصية لنعيمة في شكلها الحقيقي وبلغة عامية واضحة وبسيطة ولايوجد فيها ذكر للمساحات الخيالية والغامضة وغيرالعادية كما أنّه لايوجد فيها محاولة الهروب من الواقع. ففي قصة العاقر التي ذكرنا جزءاً منها في السطور السابقة، أوردت حقائق المجتمع اللبناني في ذلك الوقت من تهميش المرأة وإهمالها إلى الاستخفاف بحقوقها، فهي تشبه قصص جمال‌زاده في هذا السياق الواقعي وفي التعبير عن الواقع اليومية والاهتمام بالبيئة الاجتماعية والتحليل الاجتماعي وتجنب الخيال والإلهام الداخلي والملاحظة الدقيقة وشرح الواقع بحذافيره وعادية البطل في القصص، فيستعمل الكاتب نثراً يتكلم فيه كل شخص بلغة طائفته وصنفه، ويجعل القارئ أقرب إلى الواقع أكثر فأكثر.

٢.٣ الانتباه إلى الأماكن الواقعية للذات والغير

من أهمّ السمات الأخرى للقصص الواقعية هي أن الأماكن في هذه القصص حقيقية، وبمراعاة هذه الخصيصة، يصبح الجانب الواقعي للأعمال أكثر وضوحاً. «في هذه الميزة، يذكر الكاتب الواقعي الأماكن الواقعية للذات والغير لأن يعبّر عن نفس السمة الرئيسية لمدرسة الواقعية التي تصف الإنسان ككائن اجتماعي»(ثروت، ١٣٨١ش : ٤٧). نرى الموضوع في جميع قصص جمال‌زاده بوضوح[٤]، فيعبّر عنه في قصة «صداقة الخالة دبة»على سبيل المثال: «كانت تُسمع أخبار ملوّنة من كرمانشاه حيث يعيش الأقارب، فنفدت طاقتي، وعلى الرغم من أنّني كنت قد حققت بعض النجاح وقد أصبحت مؤخراً معروفاً في إدارة ضرائب ملاير

بعد تحمّل المعاناة الكثيرة وكنت مرتاحاً بعد هذه العناء، وبالإضافة إلى ذلك، كان من الممكن حدوث ألف نوع من المخاطر خلال الرحلة إلى كرمانشاه، إلّا أنّه مع اعتقاد أنّ والدتي العجوز –لاسمح الله–ستضرّر في هذه الصراعات اليومية، فصار العالم ضبابياً أمام عيني وهكذا رأيت واجب الابن تجاه الأم أن أصل نفسي إلى كرمانشاه وعائلتي حتى لوكان هناك خطر الموت، وأن أكون إلى جانبها في هذا اليوم وفي وحدتها باعتباره تعويض عن كل المعاناة التي تحملتها هذه المرأة العجوز الحنونة في نشأتي، وأن أحافظ على شرف الأسرة بقدرالإمكان. فكنت محظوظاً حقاً بينما كانت تنتقل عربة من ملاير إلى كنگاور(كنغاور)، وفي هذه الأثناء، كان قد احتل الروس كنغاور واشتبكوا مع القوات الإيرانية والعثمانية في عقبة بيدسرخ (الصفصاف الأحمر)» (جمال‌زاده، ١٣٨٨ش: ١٥).

من ناحية أخرى، قصص نعيمة مليئة بهذه الميزة أيضاً، فنراها في مختلف قصصه من مجموعة كان ماكان. على سبيل المثال، نشير إلى جانب من قصة «سنتها الجديدة»: «قرية يربوب مشهورة بأمور كثيرة... وكلّ صاحب معمل للحرير في لبنان ينبئك بطيبة الشرانق التي يربيها أهل تلك القرية...وذلك أنهم عندما يبدأون بِعَدّ البيوت التي نزح بعض أعضائها إلي أمريكا يصلون إلي بيت الشيخ...وانّه نذر نصف كرمه لـ(كنيسة)مار الياس–عليه السلام– إذا جاءه صبيّ...عاد أبو ناصيف يتمشي بخطوات أوسع من الأولي ورأس أثقل من جبل صنين» (نعيمه، ١٩٤٩م: ٤٣و٤٤و٤٥).

مماسبق ذكره، نستنتج أن موضوع الأماكن والأراضي الحقيقية يمكن العثور عليها بوفرة في قصص كلا الكاتبين وهذا إن دلّ على شيءٍ فإنما يدلّ على طابعهما الواقعي وربّما يكون بُعدهما عن الوطن قد ساهم في تعزيز هذه القضية والتي بدورها تعبّر عن نوع من الشعور بالحنين إلى الأماكن الوطنية في بلد الموطن. أما الفارق بين قصص المؤلفين في هذا الصدد، فيرجع إلى أنّ تجسيد هذه الميزة في قصص جمال‌زاده هو أكثر من قصص نعيمة، والسبب في ذلك قد يكون بُعد جمال‌زاده الأكثر عن وطنه مقارنة بنعيمة، كما أنّ إشارة نعمية إلى مختلف الأماكن والأراضي الوطنية، تصحب بنوع من الشعور بالحنين الذي يشعره القارئ بوضوح حين قراءة قصصه ولكن يبدو أنّ هذه الميزة قلّما تتجلّى في قصص جمازاده.أما حول أوجه

الشبه بين قصص المؤلفين في هذا الصدد علاوة على ما قيل، فيمكننا القول بأن كلاهما يذكران جوانبا من ثقافة إيران ولبنان إلى جانب الإشارة إلى الأماكن الحقيقية للبلدين، مما يدلّ على معرفتهما العميقة بثقافية البلدين.

٤. اللغة البسيطة والعامية واستخدام الأمثال

السمة الأسلوبية الأخرى المماثلة لمجموعة كان يا ماكان جمال‌زاده وكان ما كان ميخائيل نعمية هي استخدام النثر البسيط والعامي وقابل للفهم في نقد المجتمع، والذي يتم من أجل تحقيق نفس الديمقراطية الأدبية التي يبحث عنها كلا الكاتبين في نصوصهما القصصية. فيميّز نثرهما بالانسيابية والارتباط بكلام العامة وأحوالهم وينفرد بالوضوح والبساطة، فيسهل فهم هذا النثر للقارئ وبالتالي فإنّ نثر القصص الواقعية له سماته، «فيتمتع بالنقاء والانسيابية مقابل الفصاحة البلاغية والوظيفة الإرجاعية مقابل الوظيفة الافتراضية واللغة المحددة مقابل اللغة المجرّدة واللغة العامية مقابل اللغة الرسمية »(پاینده، ١٣٨٩ش: ٧٣- ٨٩). فإنّ هذه القضية هي سمة بارزة أخرى تدلّ على واقعية النصوص، ومن هذا المنطلق، يسهل فهم نثر مجموعة كان يا ما كان لمحمد علي جمال‌زاده للغاية، وقلّما يصعب فهمه للقراء. وهذه هي نفس الديمقراطية الأدبية والواقعية في النصوص الأدبية التي ذكرها جمال‌زاده في مقدمة مجموعة كان ياماكان وفي بيانه الأدبي. أنظر النص التالي على سبيل المثال كيف استخدم النثر البسيط واللغة العامية ضمن نصوصه القصصية:«ويلان الدوله(متشرّد) من النباتات التي تنمو في إيران فقط وتؤتي ثمارها تسمّى الشخص الفضولي. إنّ ويلان الدوله المسكين متضايق ومشغول للغاية لدرجة أنّه ليس لديه وقت لحكة رأسه. لايتركه الناس ولايرفع يدهم عن رأسه. لايسمحون له بالنوم بشكل مريح في منزله حتى ليلة واحدة.صحيح أنّه ليس لويلان الدوله بيتاً أو سريراً معيناً والزاهد الجوّال والفقير أينما حلّ الليل هو بيته»(جمال‌زاده، ١٣٨٨: ٣٣). يمكن رؤية هذا النمط في جميع القصص القصيرة في كان يا ما كان(٥). فنثر قصص جمال‌زاده هو نثر بسيط وسلس ومفهوم لعامة الناس حيث تصل اللغة العامية(الخروج عن اللغة الفصحى) والميزات المتمثلة بالنصوص الواقعية إلى ذرروتها في هذا النثر.

من ناحية أخرى، يتمتع نثر نعيمة في كان ما كان بنفس الميزة التي أشرنا إليها في نصوص جمال‌زاده ويعرض نثراً سلساً وبسيطاً ومفهوماً ومطوبعاً بطابع اللغة العامية والذي مفهوم للجمهور للغاية. يقول نعيمة في قصة العاقر على سبيل المثال:«أنتِ لا تعرفيني أمّا أنا أعرُفك، وإن كنتُ لا أعلمُ مَن أنتِ ولا أينَ ولدتِ ومتى، فأنا موقنٌ بأنّك تتنفّسينَ في هذهِ الدقيقةِ في مكانٍ ما، في بلادٍ ما» (نعيمة، ١٩٤٩م: ١٢٥).(٩). إنّ بساطة هذا النص ونصوص نعيمة الأخرى في كان ماكان، تؤكد واقعية نصوصه القصصية وتتفق مع قصص جمال‌زاده في كان ياماكان في هذا الصدد. فكان نعيمة مثل جمال‌زاده ينادي بالعاميّة رغبةً منه في أداء مشهد حيّ من مشاهد الحياة الحقيقية.

من الميزات الأخرى المماثلة للمجموعتين هي استخدام الأمثال، والتي يتمّ التعبير عنها بوضوح في النصوص القصصية لكليهما. فاستخدام الأمثال له سببين: الأول هو أنّه يُستخدم لزيادة فصاحة الكلام والتنميق والثاني يدلّ على حرص الكاتبين على أدب العامة والثقافة والأدب الشعبي حيث أنّه بطريقة ما، يمكن القول أنّ الأمثال أصبحت واحدة من السمات الأسلوبية للمؤلفين.استحضر جمال‌زاده العديد من الأمثال لإثراء قصصه(٦). يهتم جمال‌زاده بهذه السمة الأسلوبية لدرجة أنّه بدأ إحدى قصصه ويلان الدوله (متشرّد) بمَثَل وهذا الموضوع يعبرّ عن تشابه المؤلفين في استخدام الأمثال.

كما استخدم نعيمة الأمثال العربية ضمن قصصه القصيرة في كان ما كان وتشبه قصصه في هذا الأسلوب قصص جمال‌زاده وهذا التشابه يصل إلى درجة أنّه مثل جمال‌زاده، بدأ إحدى قصصه بمَثَلٍ وهي قصة شورتي وفيها يقول:«غير أنّي أضحكُ اليومَ من نفسي إذ أرانِي قَد تخلَّقتُ ببعضِ أخلاقِهِم. والمثَل يقولُ: عاشرِ القومَ أربعينَ يوماً فإمّا تُصبِحُ مِنهُم أو ترحلُ عَنهُم» (نعيمة، ١٩٤٩م: ١١٢).كما نراه يستحضر مثل آخر في نفس القصة: «من الفرح ما يكدر و من الكدر مايفرح».

ويهدف المؤلفان من استحضار الأمثال في نصوصهما إلى انعكاس القيم والمواقف الثقافية والأخلاقية تجاه المفاهيم والمقولات الاجتماعية. «استخدام الأمثال في قصص جمال‌زاده له أشكال عديدة من وجهة نظر البنيوية واللغوية والبلاغية. فيمكننا وضع هذه الأساليب في

حالات مثل الاقتباس والحل والإشارة وما إلى ذلك» (ميزبان والزملاء، ١٣٩٦ش: ٢٠٢). فكما هو الواضح من النصوص السابقة، فإنّ جمال‌زاده ونعيمة استخدما نثراً بسيطاً ومفهوماً لعامة الناس واستحضرا الأمثال الشعبية والكنايات والتلميحات ضمن نصوصهما القصصية والتي تدلّ على واقعية نصوصهما في مجموعتهماالقصصية، كما أنهما استخدما أسلوباً موحداً لهذا الغرض، وقصصهما في هذا الصدد تعكس ثقافة وأدب بلد المؤلفين.

٥. الفكاهة والطابع الغروتيسكي

من القواسم المشتركة الأخرى التي تشترك فيها المجموعتان، استخدام الفكاهة لنقد واقع المجتمع، والتي تتجلى أكثر وضوحاً عند جمال‌زاده مقارنة مع ميخائيل نعيمة، فهي من الجوانب المميّزة الرئيسية للمجموعتين. في معظم الحالات، تهدف هذه الفكاهة إلى انتقاد الوضع الاجتماعي.«لأنّه في الفكاهة، يسخر المؤلف من عيوب ونواقص المجتمع وأفراده لأجل الإذلال والتوبيخ لأغراض اجتماعية»(اسدي پور وصلاحي، ١٣٦٥: ٥). فعلى هذا الأساس، يمكن وضع الفكاهة المستخدمة في مجموعتي الكاتبين في سياق الغروتيسك (Grotesque). فيكون للغروتيسك دور مهم في تطوير اللغة النقدية للقصص حيث أن هذه الطريقة تعتمد على المبالغة وشحذ صفات الناس فضلاً عن خصائص الظاهر الطبيعية والأشياء وحقائق حياة المجتمع. هذا النوع من الفكاهة يخيف أثناء الضحك لدرجة أنّ الجانب المخيف أو القَرف منه قديتحكّم ضحكه وقد أطلق عليه العلماء «التعبير المألوف للعصرالحديث» (كانلي، ١٣٨٣ش: ٣٩٩). في الواقع، يمكن القول في التعريف المصطلحي للغروتيسك أنّه يعتبر اتفاقية بين الملامح المتناقضة، والضحك ومالايتماشى مع الضحك، وأخيراً خلق موقف كوميدي مأساوي يتسبب في رد فعل متناقض من المتلقي(أنظر، لوتزآدامز، يتس، ١٣٨٩ش:٢٠).بناءا على ماسبق ذكره، يمكن ملاحظة وظيفة الغروتيسك والطابع الغروتيسكي في كلا المجموعتين غيرأنّه نرى استخدامه من قبل جمال‌زاده أكثر من ميخائيل نعيمة وأنّه استخدم هذا العنصر على نطاق واسع في قصصه بينما نعيمة استخدمه في قصتين من مجموعته وهما «سعادة البيك» و«شورتي» وقلّما نجده في قصصه

الأخرى.بعبارة أخرى، الطابع الغروتيسكي والفكاهة بشكل عام هي مسألة ثانوية في كان ما كان ولغة نعيمة أقرب إلى الجدية على عكس جمالزاده بينما في كان يا ما كان لجمازاده هذا الطابع وبشكل عام الفكاهة يعتبر القضية المبدئية.

من خلال فحص الفكاهة في مجموعتين القصصية، نصل إلى استنتاج مفاده أنّ استخدام الفكاهة له وظيفتان: أولاً الوظيفة الجمالية لغرض الإطراء وإعجاب المتلقي، وثانياً الوظيفة الانتقادية لغرض التهكم والنقد اللاذع من مشاكل المجتمع والتي تضع الفكاهة في خدمة الواقعية النقدية بالتأكيد. «في بعض الأعمال الأدبية، تعتبر الفكاهة جزءاً من الغروتيسك وفي بعض النصوص الأخرى بمثابة مركزية العمل وبالإضافة إلى ذلك يمكن العثور على أفكار غروتيسكية، فتعتبر فكاهة جمالزاده من نوع الأخير»(يعقوبي جنبه سرائي وفشي، ١٣٩٠ش: ٢٤٣). على سبيل المثال، في حالة الوظيفة الأولى للفكاهة والطابع الغروتيسكي، نشير إلى نصوص من «المتشرّد»لجمالزاده و«شورتي»لنعيمة. قصة «متشرّد» بالإضافة إلى أنّ لها عنواناً فكاهياً، فجاءت من ضمنها أيضاً نصوص هزلية يتحكم فيها الجانب الانتقادي. يستخدم جمالزاده التناقضات والألقاب الشاذة والدعابة والكناية والتشبيه والوصف للوصول إلى غرض الفكاهة في «ويلان الدوله»(المتشرّد). على سبيل المثال، يقول في جزء منها:«ويلان الدوله يريد أن يرتدي ملابسه، فيرى أنّ جورابه ثقب مثل خلية النحل وقميصه ممزّق مثل قميص العشاق»(جمالزاده، ١٣٨٨ش: ٣٣). هنا تظهر الغروتيسك من خلال التشبيه بالحيوان والذي يتفوّق جانبه المضحك على جانبه الحزين وهو الفقر والحرمان.لذلك، «يصوّر جمالزاده في كل قصة نوعاً اجتماعياً بنثر منمّق ورائع ووصف التحجّر والركود الاجتماعي بروح السخرية المليئة بالحزن» (ميرعابديني، ١٣٨٠ش: ٨٤).انتقد جمالزاده في قصة «بيله ديگ بيله چغندر(قدرة ولقت غطاها) وضع المرأة بلغة الفكاهة والذي يتجاوز النقد الاجتماعي بل يصل إلى نقد ثقافي وهكذا يقول:«لاتُرى النساء لا في شوارع ولا في أزقة المدن. يجب ألاتُسمع أصواتهن أي شخص أبداً. الناس لايحترمونهن كثيراً بل ويسمّونهن بالضعيفة،ممايعني أنهن عاجزات ولاقوة لهن» (المصدر السابق: ٤٣). يتّضح هنا أيضاً الجانب الأسود والغروتيسكي، فعنصر الضحك هنا أنّ المرأة توصف بالضعيفة إلّا أنّ الجانب المحزن هو أنّ المرأة مهمشة في المجتمع.

كما أنّه يمكن رؤية هذه الميزة في قصص ميخائيل نعيمة بطرق مختلفة عن قصص جمال‌زاده، فإنّه استخدم الفكاهة في بعض قصصه والتي اتخذت في بعض الحالات الطابع الغروتيسكي. يظهر هذا الأمر في قصص «سنتها الجديدة» و«شورتي» أكثر من قصصه الأخرى. يسعى نعيمة من خلال قصصه أن يقدّم الواقع إلى القارئ بنكهة من الفكاهة ولتحقيق هذا الهدف، يستخدم الألقاب غير العادية والتعريض والتشبيه والوصف. أنظر إلى هذه النصوص من قصة شورتي: «رأيتُ في حياتي كثيراً من النّاسِ. غيرَ أنّي مثلَ «شورتي» لم أرَ. هو قبيح المنظر، أفطس الأنفِ، واسعُ الشدقِ، غليظُ الشفتين، نافر الوجنتين، ممتقعُ البشرة، شعره طويلٌ قاسٌ منتصبٌ على رأسهِ كأنّهُ مسلاتُ القنفذ وكأنَّ بين الشعرة والشعرة ثاراً فلا تلتصقُ الواحدة بالأخرى. أذنانٌ صغيرتانٌ لاتكادُ تظهرانِ من تحتِ الشعرِ، وكذلك عيناهُ» (نعيمة، ١٩٤٩م: ١١٦ و١١٧). تندرج الأمثلة المذكورة في إطار الوظيفة الأولى للفكاهة، والتي يسعى من خلالها إلى تحقيق هدف جمالي وانتقادي. تظهر الفكاهة في هذه النصوص نفسها في شكل وصف يمكن فيها أيضاً رؤية الميزة الغروتيسكية، فتتجلّى الفكاهة في العبارة التي تقول:« شعره طويلٌ قاسٌ منتصبٌ على رأسهِ كأنّهُ مسلاتُ القنفذ »، فيدلّ العبارة على أنّ نعيمة خلطت الضحك بنوع من الخوف والذعر، لأنّ شورتي في هذه القصة يعاني من مرض التسمم بغاز الخردل في الحرب، فاستخدم نعيمة الفكاهة هنا مع المحتوى النقدي لانتقاد الحرب وعواقبها.فجاء الغروتيسك هنا في التشبيه بالحيوان والذي يتفوّق جانبه المضحك على جانبه المروّع.

قد يستخدم جمال‌زاده ونعيمة الفكاهة في جميع قصصهما وقد يستخدمها في أجزاء من القصص ويستعملانها كوسيلة لانتقاد الوضع الاجتماعي. يمكن ملاحظة هذا الأمر بوضوح في قصة «قدرة ولقت غطاها» لجمال‌زاده و«سنتها الجديدة» لميخائيل نعيمة. فيقول جمال‌زاده فيها: «دعونا ننتقل إلى المجموعة الثالثة أعني القبغات السوداء اللذين يطلق عليهم «خان» في ايران نفسها، لدى هؤلاء جمعية كبيرة مثل الجمعية الماسونية تسمّى «الديوان» الذي يشتق من كلمة «ديو» (الشرير) وله شهرة في الأساطير الإيرانية، ومن المعروف أن يقولون أنّ عمل الديو معوج، أي إذا قمت بعمل صالح، فستكون أول لقمة له، وإذا صدقته،

فستصبح عدوك وإذا كذبت، سيصبح صديقك» (جمال‌زاده، ١٣٨٠ش: ٩). هنا أيضاً يمكن مشاهدة الفكاهة الممزوجة أو الغروتيسك بمزيج من حاستي الضحك والاشمئزاز والتي تعبر عن عدم التجانس والاختلال في الحياة الواقعية والعالم في خارج الذهن.

كما يمكن رؤية عنصر الفكاهة في جميع أنحاء القصة في قصة «سنتها الجديدة» لميخائيل نعيمة، ففي هذه القصة، انتقد نعيمة فكرة «إلقاء اللوم على إنجاب الطفلة»المذمومة في المجتمع اللبناني والوضع المؤسف للمرأة اللبنانية آنذاك بالاستفادة من الفكاهة والغروتيسك. فيبدأ توظيف الفكاهة من بداية القصة حيث فيها يقول:«ولكن النبيذ والعرق والشرانق والبقر والعرائس ليست الأسباب الوحيدة التي أنالت يربوب محلّاً سامياً كهذا في أعين جاراتها. بل هناك قوّة أخرى رفعتها فوق كلّ قريناتها. وتلك القوة هي الشيخ بطرس الناقوس، أو كما يدعوه أهل القرية والجوار وموظفوا المركز– الشيخ أبوناصيف...ورث أبوناصيف المشيخة أباً عن جدّ. وشيوخ القرية الذين أدركوا أباه قبله في ذاك المركز أقرّوا بصوت واحد أنّه يفوق المرحوم بدرجات. أوّلاً– أبوناصيف كاتب قارئ والمرحوم لم يكن يعرف من حرفة القلم سوى غمس خنصره في المحبرة ليمسح وجه خاتمه بالحبر ثمّ ليلحس الورقة بلسانه وينفخ على الخاتم ويلصقه إلى الورقة بدقة وتأنّ فتظهر هذه الكلمات بخطّ فارسي جميل:«الياس بطرس الناقوس شيخ قرية يربوب». كثيرون كانوا يتعجّبون كيف تمكن الحفار من ضمّ هذه الأسماء كلّها على خاتم عادي صغير الحجم، ولكن هذا الأمر كان من بعض الفضائل التي أكدت للمرحوم أنّه أعظم و أكبر من بقيّة من حوله» (نعيمة، ١٩٤٩م: ٤٠) (١٣). في هذا النص، نرى كيف امتزج نعيمة الجانب الواقعي بالغروتيسكي شكلاً ومضموناً محمولاً في منطوق اجتماعي حيث يُظهر الطابع الغروتيسكي في قصة سنتهاالجديدة بواسطة جعل الإنسان إلى جانب الحيوان وهو مزيج من الضحك والحزن ويتفوق الجانب المضحك على الجانب الحزن، واستكمالاً لهذه القصة، نرى نعيمة يسخر من قضية التباهي والنفاق لدى أبي ناصيف، بطابع غروتيسكي آخر وهو الأكل بالأيدي في حضور الضيوف، بينما يعتبر الشيخ أبوناصيف من الشخصيات البارزة في قرية يربوب يذمّ إنجاب الطفلة ويشيد بإنجاب الطفل باعتباره مشكلة اجتماعية أخرى للمجتمع اللبناني في ذلك الوقت. في الواقع، في بداية هذه القصة، تقدّم

نعيمة أبا ناصف على أنّه سبب تفوق قرية يربوب على القرى المجاورة لكن في استمرار للقصة، يلفت إلى أنّ عامل تفوق قرية يربوب نفسه، يذمّ إنجاب الطفلة ويشيد بإنجاب الطفل وبهذا يسخر نعيمة من شخصية أبي ناصيف المتناقض وفكرته المذمومة والمشؤومة بالاستفادة من الطابع الغروتيسكي. حسب ماقيل، ونتيجة لهذا القسم يمكن القول أن جمال‌زاده استخدم الكثير من التشبيهات في الفكاهة والمشبّه به في غالب نصوصه الغروتيسكية حيوان أو أشياء، ونفس الأمر قدجعل الطابع الغروتيسكي في أعماله القصصية أكثر من قصص نعيمة وجعله أكثر نجاحاً من هذا الحيث على الأقل في نظر الجمهور.

٦. النتائج

كلا الكاتبين انتقدا المشكلات الاجتماعية في قصصهما انتقاداً شديداً وهناك تشابهات كبيرة في معرض انتقادهما من القضايا الاجتماعية، كما أنّه توجد اختلافات بينهما في طريقة معالجتمها لهذه القضايا. فانتقد كلاهما من مشاكل اجتماعية سائدة آنذاك مثل الانتحار والخيانة والفقر والتقسيم الطبقي الاجتماعي والوضع البائس للمرأة وغيرها من المشاكل التي انتشرت في المجتمع، إلّا أنّ نقدها تمّ أكثر جدية عند نعيمة من قصص جمال‌زاده بينما الجانب السخري لقصص جمال‌زاده تفوّق على قصص نعمية في هذا الأمر.

تأثّر جمال‌زاده ونعيمة بأسوب الأوربيين في قصة القصيرة وخاصة الكُتّاب الروس منهم حيث دخلا الأسوب الغربي في سرد القصص في القصص الإيرانية واللبنانية الحديثة خاصة القصيره منها. فكان الشاغل الرئيسي للمؤلفين هو النقد الدقيق والواقع من الوضع الاجتماعي في عصرهما في إيران ولبنان والذي تم بواسطة الأساليب المختلفة مثل الفكاهة والنثر العامي والبسيط والمفهوم لعامة الناس. حاول المؤلفان أن يمضي قصصهما في اتجاه الواقعية النقدية متأثرين بالكُتاب الأوربيين لتحقيق أهدافهما الاجتماعية والتي يمكن أن تكون تحسين وضع المجتمع.

كما أنّ مقارنة أسلوب كتابة جمال‌زاده ونعيمة في القصص القصيرة في مجموعتيهما تظهر أنّ قصصهما القصيرة تتماشى تماماً مع مقوّمات القصص الواقعية وبالتالي تقع في إطار

الواقعية النقدية. استخدام الفكاهة والأمثال يعتبر من الأوجه التشابه الأخرى بين أسلوب كتابة المؤلفين في النقد الاجتماعي إلّا أنّ هذا الأسلوب يتجلّى أكثر وضوحاً ولاذعاً عند جمال‌زاده من نعيمة. للفكاهة في مجموعتين القصصية وظيفتان متشابهتان ويتجلّى طابعها الغروتيسكي أكثر من جوانبها الأخرى، والسبب في ذلك يعود إلى الأداء الانتقادي لهذا النوع من الفكاهة. وظيفتا الفكاهة في المجموعتين هما: الوظيفة الجمالية التي تخدم في إثراء النص وإعجاب المتلقي والثاني هو الوظيفة الدلالية والنقدية التي يهدف الكاتبان من خلاله إلى النقد اللاذع من القضايا الاجتماعية في سياق القصة القصيرة وهذا الأداء هو الذي يعبّر عن الطابع الغروتيسكي في نصوصهما القصصية ويضع في هذا السياق. وأخيراً يمكن القول بأنّه هناك نوع من التفاؤل والبشرى بالخير والحب والجمال في أسلوب القصصية عند نعيمة بينما يكون في نثر جمال‌زاده مثل هذه القضية أقل ملاحظة.

الهوامش

(١)«الواقعية النقدية» (critical realism) هي فرع من فروع الفلسفة الغربية والتي تم طرحها وتطويرها من قبل الفيلسوف البريطاني روي بهاسكار(Roy Bahaskar).

(٢) أُغلقت المدارس بسبب الحرب العالمية الأولى والثورة الروسية في عام ١٩١٧م.

(٣)كان «سمينار يو» مدرسة المسيحية الأرثوذكية العليا في منطقة بولتافا في روسيا.

(٤) لمزيد من الأمثلة، أنظر: محمدعلي جمال‌زاده، كان يا ما كان، الصفحات: ١٨، ١٩، ٢٠، ٣١، ٤١، ٤٩، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٩، ٨٨، ٨٩، ٩٠.

(٥) من الأمثال والكنايات التي جاءت في يكى بود يكى نبود (كان يا ما كان) هي: «آتش كه گرفت خشک و تر باهم مى سوزند» (أتى على الأخضر واليابس)، نانش توى روغن است(خبزه في الزيت أي كل شيء على مايرام)، بيله ديگ بيله چغندر(قدرة ولقت غطاها)، سرى توى سرها درآورد(اشتهر).

(٦) لمزيد من الأمثلة أنظر: ميخائيل نعيمة كان ماكان، الصفحات: ٢٩، ٣٠، ٤٣، ٥١، ٥٣، ٦٧، ٧٤، ٨٤، ٩٤، ١٠٢، ١٠٤، ١٠٥.

المصادر والمراجع

الكتب

آرین پور، یحیی (١٣٨٢ش)، از صبا تا نیما، ج٢ و٣، چ٨، تهران: زوار.

أبوندي، وليد محمود(١٩٩٩م)، التراث العربي في نقد ميخائيل نعيمة، د.ط، د.ب: د.ن.

بوشعير، الرشيد(١٩٩٦م)، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية، الطبعة الأولى، دمشق: الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع.

پاینده، حسین (١٣٨٩ش)، داستان کوتاه در ایران، ج١، چاپ اول، تهران: نیلوفر.

جمال‌زاده، محمد علی(١٣٨٨ش)، یکی بود یکی نبود، تهران: بنگاه پروین.

حسینی، سید رضا(١٣٧٧ش)، مکتب های ادبی، چاپ یازدهم، تهران: نگاه.

الدقاق، عمر، محمد نجيب التلاوي، مراد عبدالرحمن مبروک (١٣٩٣هـ.ش)، ملامح النثر الحديث وفنونه، ط١، قم: ذوی القربی.

دهباشی، علی (١٣٨٨ش)، یاد سید محمدعلی جمال‌زاده، به کوشش علی دهباشی، تهران: ثالث.

ساچکوف، بویر (١٣٦٢ش)، تاریخ رئالیسم، ترجمه: محمدتقی فرامرزی، تهران: تندر.

سیدحسینی، رضا (١٣٨٧ش)، مکتب‌های ادبی، ج١، چاپ پانزدهم، تهران: نگاه.

الشاروني، يوسف (١٩٨٩م)، دراسات في القصة القصيرة، ط١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.

الشكري، فدوى (١٣٨٦ش)، واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر ایران، چاپ اول، تهران: نگاه.

شيا، محمد شفيق (١٩٨٧م)، فلسفة ميخائيل نعيمة، ط٣، بيروت: منشورات بحسون القافية.

عطوي، علي نجيب (١٩٨٢م)، تطور القصة اللبنانية بعد الحرب العالمية٢، ط١، بيروت: دار الآفاق الجديدة.

علوش، سعيد (١٩٨٧م)، مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي.

الفاخوری، حنا (١٩٨٦م)، الجامع في التاريخ الأدب العربی، الأدب الحديث، ط١، بيروت: دارالجيل.

کانلی، فرانسیس.س. (١٣٨٣ش)، گروتسک، دائره المعارف زیبایی شناسی، ترجمه: مشتیت علایی و دیگران، چاپ اول، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری.

لوتزآدامز، جیمز، یتس، ویلسون (١٣٨٩ش)، گروتسک در هنر و ادبیات، ترجمه آتوسا راستی ، تهران: قطره.

میرعابدینی، حسن (١٣٨٣ش)، صد سال داستان نویسی ایران، چاپ سوم، تهران: چشمه.

نعيمه، ميخائيل (١٩٨١م)؛ أبعد من موسكو وواشنطن، المؤلفات الكاملة، المجلد السادس، د.ط، د.ن.

نعيمة، ميخائيل (١٩٤٩م)، كان ماكان، الطبعة الثانية، بيروت: مطبعة المناهل.
هلال، محمد غنيمي (١٩٨٧م)، الأدب المقارن، ط١٣، بيروت: دار العودة.

الرسائل

زالی، مرضیه (١٣٩٠ش)، بررسی مهم‌ترین آثار ادبی میخائیل نعیمه، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه گیلان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
مهدوی‌مهر، زهرا (١٣٨٧ش)، ترجمه و نقد کتاب کان ماکان میخائیل نعیمه، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، شهریار نیازی، دانشگاه تهران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

الدوريات

انوشیروانی، علیرضا، ارفع، علی(١٣٩٤ش)، «شعر خموشی و خموشی شعر: مطالعه تطبیقی بن‌مایه «سکوت» در اشعار مولوی و ویتمن»، دوفصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دوره٣، شماره٢ (پیاپی٦)، صص١-٢٠.
براهویی، محمدحسین، شیخ، محمد (١٣٩٥ش)، «بررسی تاثیر اندیشه‌ها و افکار لئون تولستوی برمیخائیل نعیمه، تحقیقات جدید در علوم انسانی، دوره دوم، شماره٢، صص١٤٨-١٥٩.
پاشایی، محمدرضا، تقی‌زاده، هدایت‌الله (١٣٩٩ش)، «مقایسه تحلیلی- تطبیقی مجموعه داستانی کان ماکان میخائیل نعیمه و یکی بود یکی نبود» جمال‌زاده، نشریه ادبیات تطبیقی، پیاپی٢٢، صص١-٢٥.
حسینی، شکوه السادات (١٤٤٢ق)، «دور محمدعلي جمال‌زاده في إحياء الأدب الشعبي في إيران»، آفاق الحضارة الإسلامية، السنة ٢٣، العدد١، صص٥٣-٨٠.
خاتمی، احمد، تقوی، علی(١٣٨٥ش)، «مبانی و ساختار رئالیسم در ادبیات داستانی»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره (٦)، بهار و تابستان، صص ١١١-٩٩
زارع، معصومه (١٣٩٤ش)، «کارکرد دیالکتیک «بود» و «نبود» در مجموعه «یکی بود یکی نبود» جمال‌زاده و میخائیل نعیمه»، فصلنامه مطالعات نقد ادبی، سال دهم، شماره (٤٠)، صص ١٣٣- ١٥٧.
عبداللهی، سعید، قاسمی حاجی آبادی، لیلا (١٣٩١ش)، «تاثیر ادیان و فرهنگ‌ها براندیشه و افکار میخائیل نعیمه»، مطالعات نقد ادبی، شماره٢٨، صص٤٤-٦٤.
کریمی مطهر، جان اله و اشرفی، فرهنگیس (٢٠١٣م)، «بلیت بخت آزمایی» آنتوان چخوف و «حسب هایی که ... یا آواز در گرمابه» محمد علی جمال زاده»، پژوهشنامه زبان و ادبیات روسی، دوره ٢، شماره (١)، صص ٥٣- ٦٤.

میزبان، جواد، تقوی، محمد و همکاران(١٣٩٦ش)، «کاربرد و کارکرد مثل در مجموعه داستان یکی بود ویکی نبود جمال‌زاده»، ویژه نامه «قصه شناسی» فصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه، سال ٥، شماره(١٢)، صص ١٩٧-٢٢٠.

نافع، ضیاء (٢٠١٨م)، «میخائیل نعیمة والأدب الروسي»، صحیفة المدی، السنة الخامسة عشر، العدد (٤١٧١ ، الاثنین ٩ نیسان.

واعظ، سعید، عبدی میاردان، مهری (١٣٩١ش)، «بررسی طنز در داستان های کوتاه محمد علی جمال زاده»، پژوهش های نقد ادبی و زبان شناسی، سال دوم، شماره(٣ پیاپی ٧)، صص ١٥٩- ١٧٨.

الیافی، نعیم حسن(١٩٦٥م)، «میخائیل نعیمه رائد القصة القصیرة»، مجلة الآداب، السنة الثالثة عشرة، (العدد٢)، صص ٢٩- ٣٢.

یعقوبی جنبه‌سرایی، پارسا، فشی، طیبه (١٣٩٠ش)، «گروتسک(طنز آمیخته) در آثار جمال‌زاده»، ماهنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)، سال چهارم، شماره سوم، شماره پیاپی١٣، صص٢٤٥- ٢٥٤.

المواقع الالکترونیة

سلطانی، علیشاه،(١٢/١٢/ ١٣٩٩ش)، «رئالیسم و رمان؛ آینه نارسایی‌های اجتماعی»، وبسایت ایران قلم، نشانی: http://www.iran-ghalam.net/١١/١٢/١٣٩٤

References

Books

Aboundi, Walid Mahmoud (1999), The Arab Heritage in the criticism of Mikhaeil Noaima, n.p: n.pn.[In Arabic].

Al- daghah, O. Al- Talavi, M.N. Mabrouk, M.A. (1393). Features of Modern Prose and its Arts. 1th edition. Qom: Zeve-Alghorba[In Arabic].

Al-Fakhouri, H.(1986). Detailed history of Arabic Literature, Modern Literature, 1th Edition. Beirut: Dar Al-Jeel.[In Arabic].

Allush, S.(1987). Schools of Comparative Literature, systematic study. 1th Edition. Beirut: The Arab Cultural Center.[In Arabic].

Al-Sharuni, Y.(1989). Studies in Short Story. Vol1. Damascus: Dar Tlass Studies Translation And Publitioning.[In Arabic].

Al-Shokri, F.(2007). Realism in Contemporary Iranian Fiction. 1th Edition. Tehran: Negah Publications.[In Persian].

Arianpour, Yahyah,(2003), from Saba to Nima (history of 150 years of Persian literayure), vol.2&3, 8th ed, Tehran: Zavar Publications.[In Persian].

Atwi, A.N.(1982). The Evolution of the Lebanese Story After World War2. 1th Edition. Beirut: Dar Al- Afagh Al-Jadidah. [In Arabic].

Boushaeir, Al-Rashid,(1996), Realism and its Streams in the European Narrative Literature, 1th ed, Damascus: Al-Ahali for Printing, Publishing and Distribution. [In Arabic].

Conley, F.S.(Grotesque, Encyclopedia of Aesthetics. Translated by Mashtit Alaei and Others. 1th Edition. Tehran: Center for Art studies and Research.[In Persian].

Dehbash, A.(2009). Memory of Sayyed Mohammad Ali Jamalzadeh. By Ali Dehbashi. Tehrn: Sales Publication. [In Persian].

Hilal, M.GH. (1987). Comparative Literature. 13Th Edition. Beirut: Dar Al-Awda.[In Arabic].

Hosseine, S.R.(1998).Literary Schools. 11th edition. Tehran: Negah Publications.[In Persian].

Jamalzadeh, Mohammad Ali.(2009). Yaki Boud Yaki Naboud. Tehran: Parvin Publications.

Luther, J. A.Yates, W. (2010). Grotesque in Art and Literature: Theological Reflections Paperbach. Translated by Atoosa Rasti. Tehran: Ghatreh Publishing.[In Persian].

Mir Abedini, H. (2004). One Hundred Years of Iranian Fiction. 3th Edition. Tehran: Cheshmeh Publications.[In Persian].

Naima, M.(1949).Kan Ma Kan. 3th Edition. Beirut: Al-Manahil Press.[In Arabic].

Naima,M.(1981).Byond Moscow and Washington, The Complete Works, Vol.6.Np: No publisher.[In Arabic].

Payandeh, hossein.(2010), short story in Iran, vol1, 1th, Tehran: Niloofar puplications. [In persian].

Sackov, B.(1983). History of Realism. Translated by Mohammad Taghi Faramarzi. Tehran: Tondar publications.[In Persian].

Sayyed Hossaini, R. (2008). Literary School. 15th Edition. Tehran: Negah Publishing Institue.[In Persian]

Shaya, M.Sh.(1987). Philosophy of Mikhaei Noaima. 3th Edition. Beirut: Bahsoun Al-Qafiyyah Publications. [In Arabic].

Theses

Zali, M. (2011). The Study of the most Important Literary Works of Michail Naimah. Master Thesis. Rahmat Pourmohammad. University of Guilan. Faculty of Literature and Humanities.[In Persian].

Mahdavi Mehr, Z. (2008). Translation and Critique of the Kan Ma Kan 'sMichail Naima. Aster Thesdis. Shahriar Niazi. University of Tehran. Faculty of Literature and Humanities.[In Persian].

Journals

Anoushirvani, A.L. Arfa, A. (2015). The Poetry of Silence and the Silence of Poetry: A Comparative Analysis of the Silence Motif in Rumi and Whitman. Comparative Literature Research. 3 (2) :1-20.[In Persian].

Barahouei, M.H, Shaikh, M. (2016). A Study of Influence of Leon Tolstoy's Thoughts and Thoughts on Michaeil Naima. New Research in The Humanities, 2(2), 148-159.[In Persian].

Pashaei, M.R, Taghi Zadeh, H. (2020). Comparative analytical comparative study of the "Kan Makan" story by Mikhail Naeema and "One was not the same" Jamalzadeh, Journal of Comparative Literature, 12(22), 1-25.[In Persian].

Hosseini, Sh. (2020). The Role of Muhammad Ali Jamalzadeh in Reviving Folk Literature in Iran, Afaq Al-Hadarah Al-Islamiyyah(Horizons of Islamic Civilization), 23(1), 45. 53-80. .[In Persian].

Khatami, A. Taghavi, A. (2006). Realism Fundementals and Structure in Fiction, 4(6), 99-111.[In Persian].

ZAre, M. (2015). The dialectically function of BOOD and NABOOD in Bood and Nabood `s collection of Jamalzadeh and Mikhail Noaymeh, Journal of Literary Criticism Studies, 10(40), 133-157.[In Persian].

Abdollahi, S. Ghasemi Haji Abadi, L. (2012). The Influence of Religions and Cultures on The Thoughts and Thoughts of Michaeil Naima. Literary Criticism Studies, 7(28), 45-66.[In Persian].

Karimi Motahhar, J. Ashrafi, F. (2013). Lottery Ticket by Antoine Chekhov and Lessons That … or singing in the Bathhous by Mohammad Ali Jamalzadeh, Journal of Russian Language and Literature, 2(1), 53-64.[In Persian].

Mizban, J. Taghavi, M. and others(2017). "The use and function of proverbs in the collection of stories Yaki Boud Yaki Naboud of Jamalzadeh", Special issue of "Storytelling" Quarterly Journal of Popular Culture and Literature, 5 (12) , Pp. 197-220. .[In Persian].

Nafeh, D.(2018). Mikhaeil naeimah and Russian Literature. Almada Newspaper. 15(4171), Monday, April9.[In Arabic].

Vaez, S.Abdi Miyardan, M.(2012). Study of humor in Short stories of Mohammad Ali Jamalzadeh. Literary Criticism and Linguistics Research. 2(3),t. 159-178. .[In Persian].

Alyafi, N.H.(1965). Mikhaeil Naimah, the narrator of the short story. Al-Adab Magazine, 13(2), 29-32. [In Arabic].

Yaghoubi Janbeh Saraei, P. Fashi, T. (2011). Grotesque in Jamal-Zadeh's works Jamal-Zadeh's works, A Monthly Journal of The Stylistic of Persian Poem Prose(Bahar-e-adab), 4(3), 245-254.[In Arabic].

Websites

Soltani, A.(۰۲/۰۳/۲۰۲۱). Realism and the novel, The mirror of Social Inadequacies. Iran Ghalam Website. Address: http://www.iran-ghalam.net/۱۱/۱۲/۱۳۹۴ .[In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آفاق الحضارة الإسلامیة، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۲۵، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۱۳۵-۱۶۷

واکاوی تطبیقی جلوه‌های رئالیسم انتقادی در «یکی بود یکی نبود» جمال‌زاده و «کان ماکان» میخائیل نعیمه

سجاد عربی*

علی‌اصغر قهرمانی مقبل، ناصر زارع*****

رسول بلاوی**، محمدجواد پورعابد*****

چکیده

یکی بود یکی نبود و کان ماکان، دو مجموعه داستان کوتاهِ «محمدعلی جمال زاده» و «میخائیل نعیمه» هستند که یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های آنها نگاه تیزبینانه و منتقدانه دونویسنده به مسائل اجتماعی است. هم‌روزگار بودن دو نویسنده در دو جامعه‌ی بیش و کم نزدیک به هم، درونمایه‌های اجتماعی هر دو مجموعه و سبک و نگاه پرداختن به آن درونمایه‌ها و نیز هم‌نامی دو داستان، سبب شده که مضامین و سبک داستان‌های آنها بویژه در موضوع انتقاد اجتماعی با وجود عدم ارتباط مستقیم میان دو نویسنده، شبیه هم باشد. هدف این پژوهش، بررسی داستان‌های این دو مجموعه در زمینه نقد مسائل اجتماعی و بیان وجوه تفاوت و تشابه داستان‌های آنها در این مجال و در ورای آن، ایجاد پلی میان ادبیات معاصر ایران و لبنان در ژانر داستان کوتاه است. این پژوهش با استفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی و براساس مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی، تشابه و تفاوت اندیشه‌های جمال‌زاده و نعیمه را درباره انتقاد اجتماعی و شیوه‌ها و سبک‌های آنها را در پرداختن به

* دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی – دانشگاه خلیج فارس– بوشهر، ایران، arabisajad@gmail.com
** دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، – تهران، ایران،(نویسنده مسئول)
a_ghahramani@sbu.ac.ir
*** استادیار گروه زبان و ادبیات عربی – دانشگاه خلیج فارس – بوشهر، ایران، nzare@pgu.ac.ir
**** دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی – دانشگاه خلیج فارس – بوشهر، ایران، r.ballawy@pgu.ac.ir
***** دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی – دانشگاه خلیج فارس – بوشهر، ایران، M.pourabed@pgu.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۴/۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۸/۲۸

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

این موضوع مورد بررسی قرار می‌دهد. نتایج نشان داد که یکی از اصلی‌ترین دغدغه‌های دو نویسنده در دو مجموعه، انتقاد تند و تیز و واقع‌نگرانه از اوضاع اجتماعی بوده است که با تکیه بر سبک‌های بیانی نظیر نثر روان و همه‌فهم، استفاده از ضرب المثل و طنز آمیخته(گروتسک) صورت گرفته است. هر دو نویسنده داستان‌های انتقادی خود را در مسیر واقع‌گرایی و به اثرپذیری از نویسندگان اروپایی برای رسیدن به اهداف اجتماع محور خود که همان اصلاح و بهبود اوضاع جامعه تواند بود، به پیش می‌برند.

کلیدواژه‌ها: داستان، انتقاد اجتماعی، طنز، محمد علی جمال‌زاده، میخائیل نعیمه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی