

توظيف قصة يوسف عليه السلام في الأدبين الفارسي والعربي  
(دراسة مقارنة في حكاية الطفل الجريح للشاعر نظامي گنجوی،  
وقصة "يوسف. يوسف الصغير الجميل الهالك" للقاص زكريا تامر)

**Functioning the story of the Prophet Joseph  
– peace be upon him – in Persian and Arabic Literature:  
(A Comparative Study of The Story of "The Wounded Child" by  
the Poet Nizami Ganjavi and The Story of "Yusuf, Yusuf the  
Beautiful and Perishing Little Boy "by the Short Story Writer  
Zakaria Tamer)**

د/ يد الله ملايري

أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران/إيران

(malayeri75@ut.ac.ir)

د/ عبد الكريم جرادات

أستاذ اللغة الفارسية وآدابها بجامعة آل البيت/الأردن

(Karem\_jaradat@yahoo.com)

تاريخ النشر: 2023-06-30

تاريخ القبول: 2023-03-22

تاريخ الإرسال: 2023-01-11

**ملخص الدراسة:**

تحاول هذه الدراسة المقارنة إلقاء الضوء على نقاط الاشتراك والافتراق في تعامل النصين السرديين "الطفل الجريح" للشاعر الفارسي نظامي و"يوسف.. يوسف الصغير الجميل الهالك" للكاتب العربي زكريا تامر مع قصة يوسف عليه السلام كما وردت في القرآن الكريم والكتاب المقدس. وجاءت الدراسة بغية فتح نافذة للحوار بين الثقافتين الإيرانية والعربية، وذلك من خلال

الاستعانة بالمنهجين الأمريكي والسلافي في مجال الأدب المقارن. وتبين عبر الدراسة أنّ النصين المدرسين يشتركان في استلهامهما للقصة اليوسفية المقدّسة في نقاط، ويختلفان في أخرى، فمن أبرز نقاط التشابه بين النصين: توظيف الجزء الأول من قصة يوسف المقدّسة الذي ينتهي ببيع إخوة يوسف إياه، وجاء هذا الاشتراك تلبيةً لمتطلبات الجنس السردى الذي تندرج تحته نصا نظامي وتامر المشتركان في قصرهما، وتوظيف الحبّ وما يعادله، ويتجلّى هذا الاشتراك لاسيّما في تلقيهما للحبّ، نتيجة نزوعهما الواقعي في رسم عالمهما السردى، فرى النصّ التامري يستبدل فضاء الحب المنقذ بالنهر، أمّا نظامي فيحفظه لكنّه يغيّر وظيفته النصّية. وأما نقاط الاختلاف فأهمها: غياب دالّ للقميص في النصّ الفارسي وحضوره اللافث في النصّ العربيّ، وحضور لافث . مختلف عن النصّ اليوسفي المقدّس . للحبّ في حكاية الطفل الجريح، وغياب هذا الفضاء المنقذ في قصة "يوسف . يوسف الصغير الجميل الهالك"، مما يجعل مصائر الشخصيات ونهاية القصتين مختلفتين .

وتأسيسا على ذلك، فإنّ هذا البحث سيعمل على بيان نقاط الالتقاء والاختلاف بين النصين المدرسين من خلال تقسيمه إلى ثلاثة مباحث، ومقدمة وخاتمة. أمّا المبحث الأول فيتناول التوظيف الأجناسي لقصة يوسف . في حين أنّ المبحث الثاني يتناول التوظيف الفضائي لقصة يوسف، وجاء المبحث الثالث بعنوان: العداة بين البصيرة والعمى .

**الكلمات المفتاحية:** الأدب الفارسي، الأدب العربي، القرآن الكريم، الكتاب المقدس، قصة سيدنا يوسف .

### Abstract:

This comparative study attempts to highlight the similarities and differences in the treatment of two narrative texts with the story of the Prophet Joseph (peace be upon him) as mentioned in the Holy Quran and the Bible. The two texts are "The Wounded Child" by the Persian poet Nizami and "Yusuf, Yusuf the Beautiful and the Perishing Little Boy" by the Arab writer Zakaria Tamer. The study aims to find a way for a dialogue between Iranian and Arab cultures, using American and Salafi approaches in the field of comparative literature. The study finds that the two texts under

study share their inspiration for the sacred Yusuf story in some points, and differ in others.

Accordingly, the researchers set to identify the points of similarities and difference between the two texts by dividing this research into three sections, an introduction and a conclusion. The first section deals with the narrative employment of Joseph's story. The second section deals with the space employment of the story of Joseph. The third section was entitled: Hostility between insight and blindness.

**Keywords:** Persian literature, Arabic literature, The Holy Quran, The Bible, the story of Joseph

### مقدمة البحث:

أبدع الشاعر نظامي في مدينة كنج الصغيرة آنذاك عالماً كبيراً بخمسة أقاليم متخيلة هي أعماله السردية الشعرية أو الشعرية السردية المسماة بال "الخمس" أو "الكنوز الخمسة" (پنج گنج)، وهي المنظومة الحكيمية "مخزن الأسرار"، في 2260 بيتاً، وكذلك "خسرو وشيرين" (6500) بيت، و"ليلي ومجنون" (4600) بيت، و"هفت پيكر" (سبعة تماثيل) (5130) بيتاً، وهذه الأعمال الثلاثة ملاحم رومانسية، وأما الأخير من الكنوز الخمسة فهو ملحمة "اسكندرنامه" (كتاب الإسكندر) بجزئها شرفنامه، واقبالنامه في 10500 بيت، ويشير نظامي إلى هذه الأعمال وترتيبها في بداية شرفنامه<sup>(1)</sup>، وكل هذه الكنوز الخمسة مثنويات، مثل الشاهنامه والمثنوي المعنوي لجلال الدين الرومي، تضع صاحبها في قمة الشعر السردية الفارسية، وذلك حتى في نظر ألد معارضي الشعراء الفارسي والإسلامي القديمين، مؤسس النقد الأدبي الإيراني الحديث، ميرزا فتحعلي آخوندزاده<sup>(2)</sup>. كما

تقدّم موسوعة Britannica شاعرنا المدروس بوصفه "أعظم شاعر للملاحم الرومانسيّة في الأدب الفارسي، إذ أدخل إليه الأسلوب الواقعي الحواري".<sup>(3)</sup>

وتعتمد هذه الدراسة المنهجين الأمريكي والسلافي للدرس الأدبي المقارن، وهما تركيزان على نقاط التشابه والاختلاف بين الأعمال الأدبية، كما وجّه اهتمامهما إلى النص الأدبي بعد أن أهمل في زحمة البحث عن الصلات التاريخية بين الآداب<sup>(4)</sup>، فيعبر (رينيه ويليك) مؤسس المدرسة الأمريكية أو المدرسة النقدية للأدب المقارن عن منهجية هذه المدرسة بقوله: "أنا لم أكن بطبيعة الحال أسوق الحجج ضد شعب من الشعوب أو ضد مدرسة من الباحثين لها انتماء جغرافي محدد، بل كنت أسوق الحجج ضد منهج معين... التفسير العلي لا يؤدي إلا إلى النكوص الذي لا ينتهي إلى الورا. وما أدعو له ويدعو له كثيرون غيري هو إطراح المفاهيم الميكانيكية التي تستبعتها الحقائق، وهي المفاهيم التي ورثناها عن القرن التاسع عشر واحتضان النقد الصحيح. والنقد معناه الاحتفال بالقيم والصفات المميزة، معناه فهم النصوص التي يضم تاريخيتها..."<sup>(5)</sup> ونرى تركيزه على العلاقة الوطيدة بين النقد الأدبي والآداب المقارن. وفي هاتين النقطتين تلتقي المدرسة الأمريكية بالمدرسة السلافية أو الروسية أو المادية الجدلية الدائرة في فلك النقد الماركسي. ويعبر عن هذا الموقف أحد أبرز منظريها (فيكتور جيرمونسكي)، إذ يؤكد على أهمية التشابحات والاختلافات النمطية، خارج ضرورة المحاكاة أو التأثير الواعي، مشدداً في ذلك على الابتعاد عن تقاليد المدرسة الفرنسية، معلناً عن شبه تقارب مع طروحات رينيه ويليك.<sup>(6)</sup>

### تعريب قصة الطفل الجريح لـ "نظامي گنجوي":

"خرج طفل من طائفة الأشراف (آزادگان) مع مجموعة من أترابه، فبدأ بالركض بمجرد انطلاقه في الطريق، لكنّه سقط، نتيجة الركض فتكسّرت رجله، كما تكسّر قلبه حزناً، فضاقت أنفاس أترابه فصارت أحوالهم أسوأ من حاله. حينذاك

اقترح أقرب صديق له بإلقائه في غيابة جبّ، مخافة أن يتفشّى السرّ فيخجل الأطفال أمام والد الطفل الجريح، غير أنّ هناك طفلاً تعود أن ينظر في عواقب الأمور، وكان بين هذا الطفل والطفل الجريح عداً لا يشاركه الأطفال الآخرون في هذا العدا، فقال في نفسه: لا يبقى هذا الحادث طيّ الخفاء، فسوف يتهموني لأنني عدّوه، فأسرع إلى والد ذلك الطفل فأخبره ليجد الوالد مخرجاً للمشكلة.

من فيه جوهر المعرفة، قادر على فعل أي شيء، فبالمعرفة والسمو تنفك قيود الدهر، واستطاع نظامي من أن يعلو السماوات والأفلاك، لأتبه أغمض عينيه عن صغائر الدهر وكبائره! ". (7)

### التوظيف الأجناسي لقصة يوسف:

يشارك المبدعان قاصّ الشعر الفارسي نظامي كنجوي وشاعر القصّة القصيرة العربية زكريا تامر في توظيف الجزء الأول من قصّة يوسف حسب ما ورد في القرآن والكتاب المقدّس، وهو ذلك الجزء المتعلّق بإيثار يعقوب يوسف على إخوته، بغضهم له، وكيدهم له وإرسال يعقوب أو إسرائيل يوسف إلى إخوته، ومحاولة قتله التي تنتزل إلى إلقائه في الجبّ، حين تنازلوا عن قتله، بعد أن طلب قائلٌ منهم أو قائلان - هما يهوذا وأوبين حسب النصّ التوراتي - عدم قتله وإلقائه في غيابة الجبّ، انتهاءً إلى بيعه لقافلة الإسماعيليين، والمجيء بدم كذب على قميصه إلى يعقوب. (8)

ونرى في هذا الجزء من قصّة يوسف عليه السلام علاقةً عدائية تتشكّل بين الأخوة تبلغ مبلغ استهداف الآخر بغية حذفه من خلال القتل أو الإبعاد المتمثّل في البيع.

وجاء هذا الاشتراك تلبيةً لمتطلبات الجنس الأدبي السردي الذي يندرج ضمنه نصّاً نظامي وتامر، فالقصّة القصيرة ونموذجها هنا قصّة زكريا تامر اجتزاء لمساحة محدودة من هذا العالم، فقصر الشريط اللغوي المادي هو الذي يميز القصّة القصيرة (9)،

أما الجنس الأدبي الذي تنضوي تحته حكاية "الطفل الجريح"، قد يكون الحكاية المثلية، ف"التحديد الحدائي" للأجناس التراثية في غاية الصعوبة، إن لم يكن من ضروب المستحيل، ويتجلى ذلك بوضوح حين نأخذ بالحسبان دور نظامي الرائد في الأدب السردى الفارسي، بوصفه شاعراً نجح مثل فردوسي وسعدي الشيرازي في خلق أسلوب جديد في الشعر الفارسي. أمّا الحكاية المثلية، ونحن نبتناها على مضمّن للإشارة إلى حكاية نظامي، فهي جنس سرديّ وجيز موعّل في القدم شأنها شأن أجناس وحيزة أخرى كالخرافات والأساطير والحكايات، ولا فرق بين أن تكون شخصياتها حيوانية - وهو الغالب - كما نرى في غالبية حكايات كليلة ودمنة لابن المقفّع والنمر والثعلب لسهل بن هارون، وبين أن تكون شخصياتها إنسانية مثل بعض حكايات ابن المقفّع وفادر ولافونتين. كذلك لا فرق أن تكون هذه الحكاية نثرًا أم نظمًا، والحالة الثانية قليلة في الأدب العربي القديم قد تحتزل في محاولات تحويل كليلة ودمنة شعراً، غير أنها موجودة في الأدب الغربي<sup>(10)</sup>، وهي كثيرة في الأدب الفارسي القديم، منها ما يتجلى في الأعمال الشعرية لعطار النيشابوري وسعدي الشيرازي و مولانا جلال الدين محمد البلخي المعروف بالرومي، وغيرهم كثيرون، ومنها حكايات مخزن الأسرار وحكايتنا المدروسة "الطفل الجريح" على سبيل المثال، وأما الأعمال الأخرى لنظامي فروايات شعرية غرامية يطلق عليها الشاعر نفسه "هوسنامه" وهو ما يعادل الرومانس في الأدب الغربي، و"الرومانس قفزة نوعية باتجاه الأدب الرومانسي والواقعي فما بعدها بشكل عامّ، إذ ينزل البطل في الرومانس من موقع الآلهة والأبطال الأسطوريين إلى موقع "الكائن البشري" مع أنّ قدرته أعلى من قدرة الناس وبيئة البطل<sup>(11)</sup>.

ويركّز المبدعان إذن على ذلك الجزء من قصة يوسف، الذي يروي خروجه من المدينة أو القرية التي يسكنها يعقوب إلى حيث يرعى إخوته أغنامهم، وصولاً

إلى بيعهم إياه إلى السيارة أو قافلة الإسماعيليين، فنرى أنّ حكاية "الطفل الجريح" تبدأ بالخروج: "خرج طفل من طائفة الأشراف مع مجموعة من أترابه" لتنتهي إلى المحطة الأخيرة في اللعبة السردية للحكاية: "... ثمّ أسرع إلى والد الطفل الجريح، فأخبره بما حدث، فوجد الوالد حلاً للمشكلة"<sup>(12)</sup> وبين تلك البداية وهذه النهاية تجري الأحداث القليلة المهمّة للحكاية وهي - كما سنرى - معادل متخيّل لذلك الجزء من قصّة يوسف، مع أنّ حكاية نظامي لا تنتهي عند هذه المحطة بل "يتدخّل الراوي واسع المعرفة في التعليق والتعقيب؛ لتحقيق الحكاية"<sup>(13)</sup> ويظهر هذا التدخل في البيتين - ما قبل الأخيرين - يركّز فيهما الراوي على أهمية المعرفة ومقدرتها في تمكين الإنسان من تذليل العقبات وفكّ القيود، وإن كانت هذه القيود من فعل السماء، لتنتهي الحكاية بكلام الشاعر هذا: "تمكّن نظامي من أن يعلو السماوات والأفلاك، لأتّيه أغمض عينيه عن صغائر الدهر وكبائره!"<sup>(14)</sup>، لكنّ النصّ التامري الذي يشير عنوانه المراوغ - كما سنوضحه - إلى قصّة يوسف عليه السلام، فلا يبدأ بما يكشف عن علاقته التناصية بتلك القصّة - رغم أنّ العنوان يعبرّ بجلاء عن مثل هذه العلاقة - بل نرى خروج الأطفال من المدينة في الصفحة السادسة من الصفحات التسع للقصّة: "وسار الأولاد الثلاثة بخطى حثيثة قاصدين البساتين المحيطة بالمدينة."<sup>(15)</sup> وتأتي نهاية القصّة لترتبط هذا الخروج بالعنوان أي بالنصّ اليوسفي المقدّس: "وساد الصمت شيئاً فشيئاً، وعندئذ ارتدى مُحمّد وسليم ثيابهما دون أن يتبادلا كلمة أو نظرة. ثمّ انحنى سليم، وحمل ثياب عدنان، وقذف بهما إلى ماء النهر، ثمّ انطلق الاثنان يمشيان بوجهين واجمين وخطى ثابتة مبتعدين عن النهر."<sup>(16)</sup> ونلاحظ أنّ ثياب عدنان هنا بديلٌ عن قميص يوسف عليه السلام في النصّ المقدّس، وهي مؤشّيرٌ للعلاقة التناصية مع ذلك النصّ، كما أنّ النهر مؤشّير آخر غير مباشر، كما سنرى في دراستنا لفضاء السرد.

قبل الانتقال إلى دراسة توظيف الفضاء السردي للقصة اليوسفية المقدسة علينا أن نشير بأن موقف العداة والبغض والحقد الذي يتخذه إخوة يوسف من أخيهما الصغير، سبب مهم في لجوء النصين الفارسي والعربي المدروسين إلى هذا الجزء من قصة يوسف، كما سنرى.

### التوظيف الفضائي لقصة يوسف:

كما رأينا إن نصي نظامي وتامر السرديين يستلهمان الجزء الأول من النص اليوسفي المقدس. علينا أن نشير هنا - ونحن بصدد دراسة الفضاء السردي في النصين وتأثرهما بالقصة المقدسة في هذا المجال - أن أهم الأفضية في قصة يوسف حتى بيعه لقافلة الإسماعيليين فهي عبارة عن المدينة أو القرية بداخلها المتناهي وخارجها اللامتناهي، والجب وكذلك القميص، "فكل فرد تحيط به عدد من القواقع، أقربها إليه جلده، الذي يمثل الحد الفاصل بينه وبين العالم، ثم تتوالى القواقع تباعاً: أقربها إلى الجلد هي الثياب، ثم تليها الحركة، ثم الغرفة، ثم الشقة، ثم المبنى، ثم الحي، ثم المدينة، ثم المنطقة، ثم البلد، ثم العالم. والإنسان يعيش في تذبذب جدي بين الرغبة في الانتشار والانطلاق من قوقعة إلى أخرى في حركة طرد إلى الخارج، وبين الرغبة في الانكماش والتقوقع في حركة جذب نحو الداخل."<sup>(17)</sup>

ويشترك مبدعا "الطفل الجريح"، و"يوسف.. يوسف الصغير الجميل الهالك" في توظيف المدينة بداخلها، وخارجها، وكذلك في توظيف الجب وما يعادله، ويختلفان على قضية القميص بغيابه الدال في النص الفارسي وحضوره اللافت في النص العربي. وفي هذا المجال يختلف النصان عن مصدرهما المقدس، فلا دور على وجه التقريب للفضاء المكاني في قصة يوسف في القرآن الكريم والكتاب المقدس، اللهم إلا البيت الذي نفترض أن يوسف كان يعيش فيه مع أسرته، حيث يرى حلمه الطفولي الشهير



- حسب القرآن الكريم أو حلميه الشهيرين، كما جاء في التوراة- ويختلف الكتاب المقدس كذلك عن القرآن الكريم بذكره لبعض الأمكنة، وهي الحقل الذي تسجد وسطه حزمُ الإخوة لحزمة يوسف، حسب الرؤيا التي يقصّيها لإخوته، كما يذكر الكتاب المقدس أسماء بعض الأمكنة التي يجتازها يوسف مثل "منخفض وادي حبرون" و"شكيم" ليصل إلى "دوثان"، حيث يرعى إخوته.<sup>(18)</sup>

أما بالنسبة إلى داخل المدينة في قصة زكريا تامر فإنه يبدأ . مثلما تبدأ القصة . بالانفتاح على البيت الذي جلست في باحته والدة مُجّد على "كرسي خشبي واطىء، وأمامها طبق كبير مليء بالثياب والماء الحار ورغوة الصابون"<sup>(19)</sup> لتصرخ على ابنها بنزق، لأنه رسم بقطعة فحم شاربين على شفته العليا، ليصير كما يقول رجلاً كبيراً، لتطرده من البيت بقولها له: "إذا لم تخرج إلى الحارة، سأظلّ أولول حتى يأتي الجيران فأقول لهم إني جننت وأنت السبب"<sup>(20)</sup>، وذلك بعد أن تصفه بالقرد والعفريت، وذنّب الولد الوحيد أمام "محكمة الأمّ" هذه أيّه أراد أن يسلي نفسه في يوم عطلة برسم الشارب الفحامي تشبهاً بالرجال، وتمثيل دور المسحراقي. ويخرج محمّد إلى الحارة ليلتقي بسليم وهو ولد عديم التربية، قليل الأدب لا يفوه إلا بالشتائم والأكاذيب أو الكلام الذي لا يحمل سوى الإهانة والتحريض والسخرية والنيل من كرامة الآخرين، وهو ما يتجلّى في السطور الـ 41 التي احتلّها كلام هذا الصبي من فضاء النصّ، وهو مساحة كبيرة في الجنس الأدبي المعروف بقصره. ونرى أوج وقافته حين يضرب بيديه على إتيته، ويقول: "ليتنفوا شعر هذه"، وذلك ردّاً على مُجّد حين يحاول منعه من رسم صورة الحمار على حائط أبيض، بقوله: "إذا رسمت عليه فسينتفون شعرك شعرة شعرة"<sup>(21)</sup>. ونرى ردّاً ثورياً وقحاً أعمى أمام الظلم الناتج من التفاوت الطبقي المتمثّل في الحائط الأبيض الوحيد في الحارة، كما يقول سليم.

والحائط الأبيض هذا فلبيت أحد "الأكابر" يخرج منه "عدنان بك"، حسب ما يقول مُجَّد بلهجة ساخرة، وعدنان "ولد وسيم الوجه، ممشط الشعر، أنيق الثياب"<sup>(22)</sup> يطلب من مُجَّد وسليم أن يأخذهما معهما، حين يفهم من الحوار الذي يجري بينهما أنَّهما ذاهبان إلى البساتين للعب وسرقة التفاح والمشمش والسباحة في النهر وصيد السمك والضفادع! وقرار عدنان هذا يأتي بعد استفهام إنكاري لسليم يأتيه نفياً تحريضي لمحمد يستبطن تشجيعاً لعدنان: "قال مُجَّد: يذهب معنا؟! إنه لا يجرؤ على المشي معنا خطوة واحدة. ستضربه الماما. أبناء الأكابر يمشون مع أبناء الأكابر"<sup>(23)</sup>، و يكشف هذا الكلام عن التفاوت الطبقي، وهو من الثيمات الأساسية في القصة التامرية. وبعد الاتفاق على الذهاب معاً، يذهب عدنان ليكذب على أمه: "سأقول لأمي إني ذاهب لزيارة بيت عمي".<sup>(24)</sup> ليخرجوا من المدينة بهذا الاتفاق الطفولي المبني على التحريض، والتحدي، والكذب، وذلك بعد أن يحدّدون موعداً "خارج الحارة عند باب الجامع"<sup>(25)</sup>، كما يقترح سليم. قبل الانتقال إلى نصّ نظامي علينا ألا نتجاهل الإشارة إلى نقطة مهمّة فيما يتعلّق بفضاء البيت والحارة، تتمثّل في حديثين أحدهما لوالدة مُجَّد والآخر لسليم يحملان في طياتهما استباقين مهمين لنهاية القصة الفاجعة كما سنرى، فتقول الأم حين تريد طرد ابنها مُجَّد من البيت: "لن أضربك الله سيضربك"، وذلك ردّاً على كلام الأخير عندما يقول: "وإذا لم أخرج ماذا تفعلين؟ هل ستضربيني؟"<sup>(26)</sup> ونرى غلبة لغة العدا والقمع والتهديد في هذا المشهد، والعلاقات بين الشخصيات، وغياب لغة الحوار الإنساني المبني على احترام الآخر، كما يتجلّى أيضاً في كلام آخر استباقي لسليم - يتحقّق في نهاية القصة - نراه في المشهد الحوارّي الآتي:

"... فقال عدنان لهما بفضول: إلى أين ذاهبان؟

قال سليم: إلى جهنم. لماذا تسأل؟"<sup>(27)</sup>

وتمثّل غيابُ الفضاء الداخلي للمدينة أو القرية فارقيًا مهمًّا بين نصّي تامر ونظامي، مع أنّ هناك ما يشير، ولو في الخفاء، إلى هذا الفضاء في حكاية "الطفل الجريح"، وتقرّب هذه النقطة نصّ نظامي إلى المصدرين المقدّسين، كما يرجع اختلافه عن النصّ التامري إلى الطبيعة الأجناسية للنصّين، وهو اختلاف ينهض بين القصّة القصيرة المتأثّرة بالغرب، وبين الحكاية التراثية الشرقية الإيرانية، فقلما نرى في الحكايات الأخلاقية والعرفانية اهتمامًا ملحوظًا بالمكان، فلا نكتشف طبيعة الفضاء والزمان، لأنّ اهتمام هذه الحكايات منصبّ على الاستنتاجات الأخلاقية والدينية والعرفانية، وهذه السمة ليست سلبية لحكاياتنا التراثية، لأنّ لها جذورًا تضرب في أعماق فكرية ثقافية لا تأخذ في الحسبان الزمان والمكان، بل هي عابرة لحدودهما.<sup>(28)</sup> مع ذلك، فإنّ نصّ نظامي بقصره وإيجازه وتركيزه على الفكرة التي يريد إيصالها، يلمح إلى الفضاء الذي جاء منه الصبيان إلى خارج المدينة حيث الطبيعة، وذلك من خلال فعل الخروج في "خرج طفل من ففة الأشراف مع مجموعة من أتراهه"، فالخروج يستدعي المكان أي الداخل الذي أتوا منه، ف"يشكّل الخارج والداخل انقسامًا جدليًا".<sup>(29)</sup> بعبارة أخرى إنّ الخارج الذي يقع فيه الحادث للطفل يستدعي الداخل، أي المدينة أو القرية التي يسكنها الأطفال وأسرههم. وبإمكاننا القول إنّ الحضور سمّة الفضاء السردية المتمثّل في البيت والمدينة في نصّ تامر هنا، أما نصّ نظامي فسمّة فضائه الغياب، ونكتشف من خلال علاقة الخارج بالداخل أو علاقة الحضور بالغياب أنّ الأولاد جاؤوا من مدينة أو قرية بين ناسها خصومات وصدقات، وبما أنّ هذه السمة، سمّة عامة مشتركة للمجتمعات الإنسانية كلّها، فإنّ النصّ بفضائه اللامتناهي يحمل رسالة تصلح لأن يستقبلها الإنسان أي إنسان في كل زمان ومكان، وهي رسالة التسلّح بالمعرفة والحزم والتعامل الواعي مع الذات والآخر، ولو كان بينهما عدا، فالمهمّ إدارة العدا بالذكاء والتدبّر والانفتاح، كما سنرى.

أما خارج المدينة أو القرية، فهو مركزُ اهتمام نصّ نظامي، كما يهتمّ به النصّ التامري كثيراً. ويتمثّل هذا الخارج في النصّ اليوسفي المقدّس في البرية التي فيها الحبّ الذي يلقي فيه يوسف عليه السلام، فهي مذكورة في الكتاب المقدّس، أمّا القرآن الكريم فيكتفي بذكر الحبّ، لكنّه يُلمّح إلى فضاء البرية من خلال إيجائه بأنّ هذا الفضاء فيه الذئب، وهو مكان يستطيع أن يرتع فيه الإنسان ويلعب فيه ويستبق. كما أنّ هناك وجه اختلاف آخر بين النصّين المقدّسين فيما يتعلّق بأسلوب السرد وتقنياته الزمانية المرتبطة بالفضاء السردية، فنرى أنّ الكتاب المقدّس لا يشير إلى تأمر الإخوة ضدّ يوسف، قبل ذهابه إلى البرية، حيث يلتحق بإخوته، لكنّ السرد القرآني يقدّم نية الإخوة على خروج يوسف إلى البرية، كما نرى في قوله تعالى على لسان الإخوة:

﴿اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ قَالُوا قَاتِلْهُمْ مِنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطُهَا بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ قَالُوا يَا أَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَى يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ أَرْسَلَهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعُ وَيَلْعَبُ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾<sup>(30)</sup>

ونرى أنّ فكري القتل والإلقاء في الحبّ تسبقان طلب الإخوة من يعقوب

لإرسال يوسف معهم، إلى حيث يرتع ويلعب، كما يدعون!

أما بالعودة إلى البرية أو البساتين في نصّ نظامي وتامر، فنستشف أنّ الأطفال في نصّ نظامي يذهبون معاً وبرغبة حقيقية منهم إلى البرية، وهذا ما يفرّق بين هذا النصّ والنصوص الثلاثة الأخرى، فنرى في القصّة التوراتية أنّ يعقوب يجبر يوسف على الذهاب إلى أخوته: (فقال إسرائيل ليوسف أليس إخوتك يراعون عند شكيم؟ تعال فأرسلك إليهم. فقال له: هأنذا!) فقال له: أرجوك، اذهب وانظر سلامة إخوتك وسلامة الغنم ورُدّ لي خيراً).<sup>(31)</sup> أما في القرآن الكريم، فيضطرّ

يعقوب إلى إرسال يوسف مع إخوته نتيجة إلتحاحهم، ونلاحظ قرب النصّ التامري إلى هذين النصّين من هذه الناحية، فسبق أن قلنا إنّ عدنان يذهب مع سليم ومُحَمَّد نتيجة تحريضهما وكذبهما، فنستطيع القول بأنّه الخدع في التحاقه بهما. وينتج عن هذين الخروجين المختلفين إلى البريّة تكهّنان أو استباقان لهاتين مختلفتين للنصّين، إحداهما سعيدة وأخرى تعيسة، كما سنرى.

وتعادل البريّة في النصّ المقدّس شكلين من الفضاء في نصّي نظامي وتامر، فالفضاء الذي يرسمه نصّ نظامي أو نستشفّ منه، فضاء الحقول والمروج، وهو قريب من فضاء البرية في النصّ اليوسفي المقدّس، وقد يكون حضور الجبّ في النصوص الثلاثة، مؤشّر لذلك، أما الفضاء الذي يرسمه النصّ التامري، فهو البساتين التي تقترب من فضاء الغابات والأحراش، فالبستان حديقة كبيرة ليس عليها حائط، و"كل بستان كان عليه حائط فهو حديقة، وما لم يكن عليه حائط، لم يُقل له حديقة"<sup>(32)</sup>، فهذه المفردة الفارسية (بستان) "فضاء للأزهار والفواكه"<sup>(33)</sup>، وحضور النهر وأشجار التفاح والمشمش وغياب الجب، خير دليل على اختلاف النصّ التامري عن النصوص الثلاثة الأخرى، ومن نقطة الاختلاف هذه ينبثق اختلاف جوهر في مصير الأطفال ويوسف ومن يعادلهم في نصّي تامر ونظامي.

في فضاء البريّة، هذا الفضاء المتناهي في الكبر، ينهض الجبّ بوصفه فضاءً آخر متناهيًا في الصغر، ويحضر هذا الفضاء بقوة في النصّ اليوسفي المقدّس عبر الكتاب المقدّس والقرآن الكريم، كما أتبه حاضر أيضاً ولو أقلّ قوة في نصّ نظامي، لكنّه يغيب عن النصّ التامري ليحلّ محلّه النهر.

إنّ "الجبّ يمثل سلماً للنجاة مقدّساً في التراث الإنساني كلّهُ"<sup>(34)</sup>، وهذا ما نراه بوضوح في النصّ اليوسفي المقدّس، فيمّثّل الجبّ إنقاذاً ليوسف من القتل، وطريقاً يوصله إلى مصر، كأته العون الإلهي تمثّل في اقتراح بديل عن الموت تقدّم به

أحد الإخوة. وإذا كان الحب وسيلة لدعم الله لرسوله في الكتب السماوية، فإنّ هذا الفضاء له دور آخر يكاد يكون مغايراً في نصّ نظامي الدنيوي الواقعي، فحكاية "الطفل الجريح"، مثلها مثل باقي حكايات مخزن الأسرار ومنظومات نظامي الغرامية الشعرية، حكاية الإنسان العادي في زمن يختلف عن عصر النبوة والرسالة، وهذا ما يجعل نصّ نظامي قريباً من روح الأدب الحدائثي، كما أن شعره الدرامي يجعله الشاعر المختار القديم لدى نيمّا يوشيج "مؤسس الشعر الحدائثي الفارسي ومنظّمه الأوّل"<sup>(35)</sup>، وهذا القرب من روح الحدائث الأدبية يخلق نقطة اشتراك مهمة بين نظامي وركريا تامر، وهو، كما نعلم، من أهم الحدائثيين في مجال القصّة القصيرة العربية<sup>(36)</sup>. ويتجلّى هذا الاشتراك لاسيّما في تلقيهما للحبّ، نتيجة نزوعهما الواقعي في رسم عالمهما السردي، فنرى النصّ التامري يحذف هذا الفضاء المنقذ في النصّ المقدّس، أمّا نظامي فيحتفظ به لكنّه يغيّر وظيفته النصّية، كما أشرنا سابقاً، ونرى أنّ الصديق الجاهل يقترح إلقاء الطفل الجريح في الحبّ الذي يعادل الهلاك، لكنّ العدو العاقل ينقذه بحزمه ومعرفته وتعقله، كما سنرى.

### العداء بين البصيرة والعمى:

نرى من خلال النصّ المقدّس أنّ يعقوب يحبّ يوسف أكثر من أخوته، مما يورث حسداً وحقداً لدى هؤلاء الإخوة ويتحوّل إلى العداء، حيث يحاول الطرف الذي يعدّ نفسه مضطهداً إلغاء الآخر، المتمثّل هنا في أخيهم الصغير يوسف، وجاء في الكتاب المقدّس على لسان إخوة يوسف (هوذا هذا صاحب الأحلام آتٍ. فالآن تعالوا نقتله ونرميه في أحد الأجباب).<sup>(37)</sup> وهذا ما يعبر عنه القرآن الكريم بقوله على لسان إخوته أيضاً: ﴿اقتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَبِئْسَ لَكُمُ وِجْهُ أَبِيكُمْ...﴾<sup>(38)</sup>. وفسّر الإمام الفخر الرازي هذه الآية بقوله: "واعلم أنه لما قوي الحسد وبلغ النهاية قالوا لا بد من تباعد يوسف عن أبيه: وذلك لا يحصل إلا بأحد

طريقين: القتل، أو التغريب إلى أرض يحصل اليأس من اجتماعه مع أبيه ولا وجه في الشر يبلغه الحاسد أعظم من ذلك، ثم ذكروا العلة فيه وهي قولهم (يخل لكم وجه أبيكم) والمعنى أن يوسف شغله عنا وصرف وجهه إليه فإذا أفقده أقبل علينا بالميل والمحبة...". (39)

إذن نحن أمام منافسة شديدة على الحب بين أعضاء أسرة واحدة، تتحوّل إلى ما يشبه حرباً يشنّها من يرون أنفسهم مضطهدين، لكنّهم يتحوّلون بأقصى سرعة إلى مضطهدين، نتيجة إفراطهم في ردّ فعلهم العنيف إزاء الآخر القريب أو القريب الآخر، وهذه النقطة في النص المقدّس، أي الصراع ضمن أسرة واحدة، موضوعة معروفة في التراث الإنساني كلّ بدءاً من هابيل وقابيل، مروراً بنوح وكنعان، ولوط وامرأته، وصولاً إلى ضحاك وأبيه، وأبناء فريدون، وأفراسياب وأغريث، ورستم وسهراب، وغيرهم. وكلّ هذه الصراعات تحوّلت إلى قصص وحكايات في التراث الإنساني، تنذر بنهايات كارثية لغياب الإدارة الحكيمة للمشاعر والعواطف في أسى تجلياتها حيث العلاقة القرابية بين أعضاء أسرة واحدة، ميسمها الحبّ والوفاء والإيثار والوفاق، وإذا نقلنا هذه العلاقات الصراعية من الخاصّ إلى العامّ، أي من نطاق الأسرة بمفهومها الضيق إلى الأسرة الإنسانية الكبيرة، نكتشف العبر والمغزى التحذيري لهذه القصص، فإذا كانت ذناب الأهواء والأنانيات والأطماع والميول تفعل هكذا بذوى القرى من أعضاء الأسرة الواحدة، فكيف يفعل الإنسان بالآخرين من أبناء جنسه، ناهيك عن الكائنات الأخرى من الحيوان والنبات والجماد، وهنا تتجلّى أهمية إبداعات مثل قصة "الطفل الجريح" و"يوسف.. يوسف الصغير الجميل الهالك" المدروستين.

ونرى في القصتين محاولة توسيع دائرة القصة من حقلها الدلالي المختزل بأسرة واحدة إلى ميدان المجتمع الإنساني المتناهي في الكبر، وتمّ ذلك، كما رأينا، بفعل عدم تحديد الأفضية والأزمة في النصّين، وغياب تسمية الشخصيات في حكاية

نظامي واختيار أسماء ذات انتشار واسع في العالمين الإسلامي والعربي مثل عدنان ومُحَمَّد وسليم مما يُخْرِج النصّين من شرنقة الخاصّ، ويعطيها أبعاداً رمزية ذات طاقة تأويلية قابلة للاتّساع والاشتمال. لكنّ هاتين المحاولتين تأتيان عبر أسلوبين فنيين مختلفين في التعامل مع قضية الصراع أو العداة الأساسية في النصّ اليوسفي المقدّس، رغم اشتراكات كثيرة بينهما أشرنا إلى بعضها، وجاء هذا الاختلاف نتيجة التباين في المنظور الذي يرى من خلاله كلُّ نصّ من نصّين نظاميّ وتامر العلاقات الإنسانية بشكل عام والعلاقة العدائية بشكل خاصّ، ولسيرة المبدعين والعصر الذي عاشه دور بارز في تكوين منظوريهما.

إنّ زكريا تامر دخل عالم الكتابة القصصية عاملاً خارجاً من عباءة الفقر، عصامياً علم نفسه بنفسه<sup>(40)</sup>، يعيش في عصر الهزائم أو "زمن السقوط" حسب تعبير الناقد والمفكّر الفلسطيني فيصل دراج، كما جاء في العنوان الفرعي لرائعته النقدية "الذاكرة القومية في الرواية العربية: من زمن النهضة إلى زمن السقوط"<sup>(41)</sup>، ويقول تامر عن العنف البادي في عالم قصصه، ومن ضمنها قصّته المدروسة هنا: "العنف في قصصي ليس بضاعة مستوردة، أو عقد نفسيّة أو نوعاً من الإثارة والتشويق، إنه تعبير عن حياتنا اليومية. نحن نعيش في عالم مفترس سقّاح لا يمنحنا سوى السجون والحياة والرماد ويجلّلنا بالهزائم. إنّ الإنسان العربي يتعرّض يومياً لمجازر وحشية، فليس من المستطاع الكتابة عن الياسمين الوديع، بينما الناالم يشعل حرائقه في اللحم البشري".<sup>(42)</sup>

أما نظامي فرغم قلّة المعلومات عن أسرته ولاسيما أبويه، فيبدو أنّه من عائلة أريستوقراطية أو شبه أريستوقراطية، لأنّ أمّه رئيسة الكردية (رئيسه كرد) وخاله الخواجة عمر (خواجه عمر) من عائلة أريستوقراطية كردية، والأكراد لهم موقع رفيع في مدينة كنجه وضواحيها نظراً لحكم الشداديين الأكراد الطويل على المنطقة،



وغالب الظنّ أنّ أسرة يرأسها يوسف ابن زكي مؤيد والد الشاعر، كانت في موقع يؤهلها من الاقتران بعائلة رئيسة الكردية الأريستوقراطية، وإن لم يكن كذلك فمن الصعب أن نتصوّر أنّه تفرّغ منذ الطفولة للدراسة<sup>(43)</sup> وتتبع الأعمال الأدبية والفكرية والعلمية والدينية التي تتجلّى في كنوزه الخمسة.

مع ذلك فإنّ الظروف العامة السياسية منها والاقتصادية والاجتماعية التي عاشها نظامي تشبه في مأساويتها تلك التي يعيشها زكريا تامر كمتحدث عن الإنسان في الشرق المتوسط في عصرنا الراهن، فالقرن السادس الذي عاش فيه نظامي عصر انهيار الحكومة المركزية السلجوقية وانقسام بلادها بين رؤساء القبائل، والمماليك السلجوقيين، مما يعني زيادة الحروب والصراعات والغارات والحن، لاسيما إذا أضفنا إلى ذلك تدخّلات الخلفاء العباسيين<sup>(44)</sup> وهذا ما يوجزه الراوندي، في حديثه عن ذلك العصر، أمّ الإيجاز بعد ذكره لقصيدة للطغرائي الإصفهاني: "واحسرتاه على تلك الأيام التي كان فيها وزراء الملوك يقرضون مثل هذه القصائد، بينما لا يستطيع أحد فعل ذلك في عصرنا، فالسيادة سلّمت إلى المماليك والعبيد، وكل من يستجلب الخراج أكثر، ويؤذي المساكين أكثر، ويريق الدماء أكثر فهو أقرب من الوزارة."<sup>(45)</sup>

ويرمز الأديبان نظامي وزكريا تامر إلى هذه الظروف التي يعيشها الإنسان الشرقي من خلال موضوعة الصراع أو العدا، لكنّ هذه الموضوعة تختلف من مبدع لآخر، وقد يرجع هذا الاختلاف في مقارنة تلك الظروف إلى الخلفية الخاصة أو العامة للمبدعين، كما أشرنا، فيتناول تامر في قصّته قضية الصراع الطبقي، وهي قضية من أهمّ قضايا الوطن العربي، فهناك فجوة عميقة بين الأغنياء والفقراء، ونرى انعكاس هذه الفجوة وملاحمها في القصة التامرية، ويتجلّى ذلك في الكراهية والعداء منذ بداية القصة، إذ نرى والدة (مُحَمَّد) فقيرةً كادحةً أمامها طبق كبير مليء بالثياب

والماء الحار ورغوة الصابون في حين أنّ والدة الطفل (عدنان) لا تغسل الثياب بل خادماتهم هي التي تغسلها، كما عندهم صابون كثير، كما يقول (مُحَمَّد)، كما أنّ الفاكهة التي تدخل بيتهم كل يوم تكفي أهل الحارة جميعاً، كما يقول (سليم)، في حين أنّ الطفلين مُحَمَّد وسليم يسرقان الفواكه من بساتين الناس، بالإضافة إلى ذلك نرى (عدنان) "أنيق الثياب"، أما ثياب مُحَمَّد وسليم مهترئة ووسخة، مرقّعة باهتة اللون.

وتحوّل هذه الفجوة الطبقية إلى كراهية وعداء، وهذا ما نراه بوضوح في طريقة تعامل الأولاد مع الآخر واللغة التي يستخدمونها في الحديث معه، كما يكشف عنه هذا المقبوس:

"في تلك اللحظة فتح باب البيت ذي الحائط الأبيض وخرج منه ولد وسيم الوجه، ممشط الشعر، أنيق الثياب، وما إن أبصر مُحَمَّدًا وسليماً حتى اقترب منهما وقال متسائلاً بعداء: "ماذا تفعلان هنا؟".

قال مُحَمَّد بلهجة ساخرة: "أهلاً عدنان بك".

وقال سليم: "كنا نريد أن نبول على حائطكم، ولكننا الآن غيرنا رأينا وسنبول عليك".

فاحمرّ وجه عدنان، وقال: "سأخبر أبي بما قلت فيضربك أبوك".

وقال سليم وهو يهيم بالهجوم على عدنان: سأضربك وأضرب عائلتك".<sup>(46)</sup>

ويؤسس هذا الخطاب العدائي الساخر المنبني على القمع وإهانة الآخر علاقةً تنتج اتفاقاً طفولياً قائماً على التحريض، والتحدي، والكذب، لمغادرة الأولاد إلى البساتين، كما رأينا. ونرى في هذا الاتفاق وذلك الخطاب استباقيين ضمنيين يتحقّقان في نهاية القصة الصادمة الكارثية:

"وفجأة قذف عدنان بجسده إلى النهر، وراح يضرب الماء بيديه ورجليه بحركات جنونية، ثم صاح بذعر: إني أغرق".

فظل مُجَدِّ وسليم يراقبانه وهما متجمّدان في مكانهما، بينما كان عدنان يغوص تارة ويطفو تارة أخرى، ولا يكفّ عن الصياح مستتجداً، وحمله ماء النهر بعيداً وهو يقاوم ويولول.

وساد الصمت شيئاً فشيئاً، وعندئذ ارتدى مُجَدِّ وسليم ثيابهما دون أن يتبادلا كلمة أو نظرة. ثم انحنى سليم، وحمل ثياب عدنان، وقذف بها إلى ماء النهر، ثم انطلق الاثنان يمشيان بوجهين واجمين وخطى ثابتة مبتعدين عن النهر. (47)

ويركّز القاصّ السوري حسان العوض على موضوعة الصراع الطبقي في القصة ويُشبهه ما فعله (سليم) و(مُجَدِّ) بجرمة القتل، وهو تحريضهما لـ(عدنان) ليلتحق بهما أولاً في الذهاب إلى البساتين وتوريطهما ثانياً له لأن يرمي نفسه في النهر "حيث يغرق فيه الولد الغني الذي لا يجيد السباحة بعد أن ورطه الولدان الآخران اللذان يجيدان السباحة بالنزول إليه، ومن دون أن يبذلا أية محاولة لإنقاذه وكأن ما قاما به جريمة قتل (...). إن قراءة أولى للقصة تظهرها ساكنة حتى نهايتها المفاجئة، ولكن في قراءة ثانية ستلاحظ أثر الصراع الطبقي كامناً في نفوس الولدين ثم متجسداً في سلوكهما الفظ قبل أن ينفجر بشكل مأساوي." (48)

مع ذلك فإنّ المتعمّق في قصة "يوسف.. يوسف الصغير الجميل الهالك" لا يجد شيئاً يدلّ على أنّ الولدين الفقيرين تعبداً قتل الولد الغني. وكلّ ما في الأمر أنّ الكراهية المتجدّرة في أعماق لاوعيهما نتيجة ظروف عيشهما الصعبة المقابلة لثراء عائلة عدنان الفاحش، بالإضافة إلى ذهولهما لحظة غرق (عدنان) كما

تتجلى في كلام الراوي "وهما متجهّمان في مكانهما"، كل ذلك أعمى بصر الولدين وبصيرتيهما، فبمقدورنا القول إنّ الكراهية العمياء الجاهلة، هي التي قتلت عدنان أو "الصغير الجميل" في العنوان، وما أعطى لهذا العداء الزخم القمع الذي يمثله والد عدنان، رمز السلطة المستبدّة في النصّ، إذ تحوّل إلى عصا فوق رأس كلّ من يحاول المسّ بموقع العائلة.

ويكتفي زكريا تامر في هذه القصة، كما هو ديدنه الفنيّ في كثير من قصصه، برسم ملامح الفجوة الطبقية المؤلّدة للحقد والكراهية تجاه الآخر المختلف في الانتماء الطبقي، وهذا ما تشير إليه الباحثة امتنان الصمادي: "لم يتساءل زكريا تامر في قصصه عن سبب وجود الفقراء والأغنياء، وكذلك لم يتساءل عن الفارق بينهم، ولم يدعُ إلى حلّ ما بل اكتفى بالرصد، إذ رصد ظاهرة القمع والجوع رسداً دقيقاً..."<sup>(49)</sup>

وتقول قاعدة نظيرية في الشعرية الغربية منذ أرسطو، بأنّ الأدب السردى بشكل عام، ولاسيما "الملحمة - مثلها كمثل التراجيديا - محاكاة لموضوعات جادة"<sup>(50)</sup>، كما أنّ "المحاكاة التراجيدية يقوم بها أناس يفعلون"<sup>(51)</sup>، إذ تقف هذه القاعدة على وجه التقريب إلى جانب العرض، مقابل الوصف أو القول، مع أنّ "الخطاب السردى حركة دائمة بين عرض ما حدث والحديث عما حدث"<sup>(52)</sup> وهذا ما نراه بوضوح في الأدب السردى التامري بشكل عام ولاسيما قصّته المدروسة هنا، إذ يكتفي بعرض المشكلة ورصدها، دون أن يبحث عن جذورها وحلول لها، وهذا مهمّ للغاية، خاصة في المجتمعات المقموعة التي تنقصها حرية التعبير والإعلام الحرّ، حيث ترى سلطاتها السياسية والاجتماعية والدينية أن الكشف عن الجريمة يعدّ جريمةً وذنباً لا يغتفر: "ومشكلة المتديّنين مع الحريات الاجتماعية أنّهم يرونها حقاً أو قيمةً

ما لم تتعارض مع الواجبات والقيم الدينية، لخوفهم من أن تؤدّي حرية التعبير إلى توسيع دائرة الضلالة، أو أن تسفر حرية السلوك عن نشر السيئات." (53)

إنّ زكريا تامر يتناول في قصته المجتمع العربي أو الشرقي من خلال رصدٍ فني للصراع والعداء الطبقيين، ومن خلال تعميم هذا الصراع إلى رقعة جغرافية أوسع من مدينة القاصّ دمشق، ووطنه سوريا، وذلك عبر الامتناع عن تحديد الزمان والمكان، أما نظامي فتختلف معالجته الفنية لقضية الصراع والعداء، رغم اشتراكه مع القاصّ السوري في التعميم.

إنّ الصراع أو العداء في قصّة "الطفل الجريح" بين عائلتين من طبقة واحدة، وهذه الطبقة طبقة الأشراف، وهي من أعلى الطبقات وأهمّها في إيران القديمة، ويرى المستشرق آرثر كريستين سين أنّ طبقة الأشراف ترجمة لمصطلح آزادان<sup>(54)</sup> أو آزادگان، لكنّ هذه الكلمة لا تبقى في شرنقة طبقة اجتماعية واحدة بل تتسع دائرة استخدامها في النصوص الإيرانية، ونرى أنّ الشاهنامة تستخدمها للإشارة إلى الإيرانيين كلّهم، وهذا ما يؤكّده الباحث الإيراني مُجدّ معين<sup>(55)</sup>. ويبدو أنّ هذا الاسم الذي يعني بالفارسية الأحرار من أقدم الأسماء التي أطلق "الآريون أو الإيرانيون على أنفسهم حين دخلوا الأراضي التي سمّوها أرض الإيرانيين (إيران زمين أو إيرانشهر)، وذلك تمييزاً لهم عن السكان الأصليين المغلوبين." (56)

ويبدو أنّ شاعرنا نظامي استخدم أيضاً هذا المصطلح للإشارة إلى الإيرانيين بأسرهم، تأسياً بالنصوص الإيرانية القديمة وخاصة الشاهنامة، وهو من أشدّ المتأثرين والمعجبين بفردوسي، وبالحكايات والأساطير الإيرانية القديمة، مع أنّيه من أشدّ المستقلّين بشعره عن شعر القدامى، فلم يقلد المتصوّفة الذين أرادوا الأدب خادماً للدين والفلاح الأخرى مثل سنائي الغزنوي في حديقة الحقيقة، ولا العلمانيين الذين أرادوا الأدب في خدمة الحياة الإنسانية الدنيوية السعيدة المبنية على التعقيل

والحبّ مثل فردوسي وفخر الدين أسعد الجرجاني صاحب "ويس ورامين": و " تميز بإدخال تعديلات جوهرية في موضوعاته الشعرية، مستخدماً لغة جديدة جعلت منه شاعراً مبدعاً فريداً"<sup>(57)</sup>.

وتتجلى رمزية الشخصيات الرئيسة في قصة الطفل الجريح، في الطفل الجريح نفسه، والصديق الجاهل، والعدو العاقل، كأنّ الطفل الجريح هو الإنسان الجريح نفسياً ومعنوياً في بيئة يغلبها الجهل والرياء والانغلاق والنفاق، ويمثل الصديق الجاهل هذه الصفات كلها، بينما يمثل العدو العاقل الإنقاذ الوحيد، كأننا نعيش من خلال هذه القصة وشخصياتها زمن الانحطاط اللوكاتشي، إذ "إنّ الرواية هي تاريخ بحث "منحط" (يسميه لوكاتش "شيطاني") عن قيم أصيلة في عالم منحط هو الآخر... لهذا فإنّ قصة البحث المنحط الشيطاني أو الكافر، تبقى دوماً الإمكان الوحيد للتعبير عن وقائع جوهرية."<sup>(58)</sup> ونرى أنّ الشاعر القاصّ نظامي يجعل عالم حكايته عالماً منحطاً يبحث فيه "بطله الإشكالي" الواقع بين سندان الجرح ومطرقة الجهل المتمثل في صديقه الجاهل عن قيمة أصيلة هي العون الذي يحتاجه في موقفه الحرج.

وفي هذا الموقف يقترب نصّ نظامي من النصّ التامري، إذ رأينا أنّ العمي والجهل اللذين وصفنا بهما الحقد والصراع الطبقيين في القصة التامرية أسفرا عن الموقف الذي وقفه الطفلان محمد وسليم من الطفل الثري عدنان، إذ انتهى الأمر بهما إلى اقرار جريمة "قتل شبه عمد" في حقّ زميلهما في اللعب والنزهة. أما في قصة "الطفل الجريح" فالمعرفة والحزم لدى العدو العاقل لا يسمحان للجهل والعمى أن يقتلا الطفل الجريح عن طريق الصديق الجاهل، فالعقلانية تأخذ بيد الإنسان في الدارين الدنيا والآخرة.

في رسمه لطفل من الأشراف، وهو مهّدّد من ناحية صديق جاهل، كأنّ نظامي يرى مستقبل الأشراف (الإيرانيين) في خطر من ناحية الجهل، لاسيما حين

يرتدي الجهل عباءة الدين، وبرز هذا عند نظامي في منظومته مخزن الأسرار، إذ يخصّص حكاية كاملة لهذا الموضوع وهي حكاية "الحاجّ والصوفي"، إذ يُودع أحدهم يعزم الحجّ مالاّ كثيراً لدى صوفي زاهد من أشهر زهاد المدينة، لكنّ الزاهد -والأفضل أن نقول المتظاهر بالزهد- يخون الأمانة ويأكل المال المستودع لديه أكلاً لمأماً، ليخاطبه الحاجّ في نهاية الحكاية بقوله: "أيها المنافق المتظاهر كالفلّك! أنا لا أريد إيذاءك، كما أحلّل مالي الذي أكلته بالحرام، لكن لا يصح أن يكون كمك قصيراً ويدك طويلة" (59)، فيرمز الكيّم القصير في النصّ إلى التظاهر بالزهد، واليد الطويلة إلى التعدّي على أموال الناس، وأن المنقذ الوحيد من هذا الجهل والزهد الكاذب المنافق هو المعرفة والعقلانية.

ونرى في قصة "الطفل الجريح" إشارةً خفيةً دقيقةً إلى مثل هذا التذرّع بالمقدّس الديني الأخلاقي حين يبرّر الصديق الجاهل اقتراحه لإلقاء صديقه الجريح في الجبّ بقوله: علينا أن نلقيه في الجبّ كي لا يتفشى السرّ فنخجل أمام والده!"، كما نرى في قصّة "يوسف.. يوسف الصغير الجميل الهالك" إشارةً تشبه تلك الإشارة في قصة نظامي من ناحية الدقّة والخفاء، حين يحدّدون موعداً أمام الجامع للخروج إلى حيث الهلاك للصغير الجميل عدنان في نهاية القصة كما رأينا، وذلك حين يخاطب سليم عدناناً بقوله: "إذن سننتظرك خارج الحارة عند باب الجامع" (60).

ويلاحظ غياب الرؤيا في نصّي نظامي وتامر على نقيض ما نراه في قصة يوسف المقدّسة، ومعادها هو التركيز على التفكير والتعقّل، وعدم الاعتماد على القوى الغيبية المتمثلة في التمكين الإلهي ليوسف عليه السلام وتعليمه تفسير الأحلام أو "تأويل الأحاديث" كما جاء في سورة يوسف المباركة، فنصا نظامي وتامر نصّبان دنيويان علمانيان يتعاملان مع الإنسان العادي الذي عليه أن يفكّر ملياً في كل خطوة من خطوات حياته، فإنّه ليس نبياً مرسلأً أو مشروعاً لنبي ورسول

مثل يوسف عليه السلام كي يعصمه الله ويذلل له كل الصعوبات، "وكلما نازعه شيء من الأسباب المخالفة أو اعترضه في طريق كماله جعل الله تعالى ذلك هو السبب في رشد أمره ونجاح طلبته." (61)

### خاتمة البحث:

تبدى لنا في ضوء ما تقدّم استلهم قصة يوسف عليه السلام في "حكاية الطفل الجريح" للشاعر الفارسي نظامي و"يوسف.. يوسف الصغير الجميل الهالك" للكاتب العربي زكريا تامر. ومن أهمّ نقاط التقاء النصين في هذا الاستلهم، هي:

(1) توظيف الجزء الأول من قصة يوسف المقدّسة الذي ينتهي ببيع إخوة يوسف إياه. وجاء هذا الاشتراك تلبيةً لمتطلبات الجنس السردي الذي تندرج تحته نصي نظامي وتامر المشتركان في قصرهما.

(2) توظيف الجبّ وما يعادله، ويتجلّى هذا الاشتراك لاسيّما في تلقيهما للجبّ، نتيجة نزوعهما الواقعي في رسم عالمهما السردي، فنرى النصّ التامري يستبدل فضاء الجب المنقذ بالنهر، أمّا نظامي فيحفظه لكنّه يغيّر وظيفته النصّية.

(3) حضور العداة في النصين ومحاولة توسيع دائرة العداة من حقلها الدلالي المختزل بأسرة واحدة في النصّ المقدّس إلى ميدان المجتمع الإنساني بأسره، بفعل عدم تحديد الأفضية والأزمة في النصّين، وغياب تسميّة الشخصيات في حكاية نظامي واختيار أسماء ذات انتشار واسع في العالمين الإسلامي والعربي في النصّ التامري.

(4) تشابه الظروف التي عاشها الفنانان جعل تركيزهما على قضية العداة والصراع.

(5) غياب الرؤيا في النصّين المدروسين على نقيض القصة المقدّسة، ما يعادل التركيز على ضرورة التفكير والتعقّل للإنسان الذي يعيش عصر ما بعد ختم الرسالة، فالهلاك في الجهل، أما الخلاص في العقلانية.



- أما نقاط افتراق النصين في تعاملهما مع النص اليوسفي المقدّس فأبرزها:
- (1) خروج الأطفال إلى البرية في نصّ نظامي برغبة حقيقية منهم، على عكس ما في القصة التامرية، حين يخرج الضحية عدنان بطريقة مبنية على الكذب والتحريض، وينهض من هذين الخروجين المختلفين تكهنان لنهائيتين مختلفين للنصّين، إحداهما سعيدة وأخرى تعيسة.
  - (2) حضور واضح لفضاء داخل المدينة أو القرية في النصّ التامري وغياب هذا الفضاء في نص نظامي، مما يقرب الثاني من المصدرين المقدّسين، وترجع نقطة الاختلاف هذه إلى الطبيعة الأجناسية للنصّين، وهو اختلاف ينهض بين القصّة القصيرة المتأثرة بالغرب، وبين الحكاية التراثية الشرقية الإيرانية.
  - (3) غياب دالّ للقميص في النصّ الفارسي وحضوره اللافت في النصّ العربيّ.
  - (4) حضور لافت - مختلف عن النص اليوسفي المقدّس - للجبّ في حكاية الطفل الجريح، وغياب هذا الفضاء المنقذ في قصة "يوسف". يوسف الصغير الجميل الهالك"، مما يجعل مصائر الشخصيات ونهاية القصتين مختلفتين.
  - (5) يتمثّل الصراع الطبقي موضوعة مهمة في النص التامري، أما الصراع أو العداة في نصّ نظامي فبين عائلتين من طبقة الأشراف.

## الهوامش:

- (1) نظامي گنجوي، شرفنامه، تصحيح وشرح: وحيد دستگردى، طهران: مطبعة ارمغان، 1316، ص 78.
- (2) فريدون آدميت، اندیشه‌های ميرزا فتحعلی آخوندزاده، تهران: خوارزمي، ج 1، 1349، ص 247 و 249.
- (3) <https://www.britannica.com/biography/Nezami>
- (4) السيد، غسان: الحرية الوجودية بين الفكر والواقع، ط 1، دمشق: دار الرحاب، 2001م، ص 31.
- (5) ويليک، رينيه: مفاهيم نقدية، ترجمة: مُجدّ عصفور، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، ع 110، فبراير 1987م، ص 274. (نسخة pdf)
- (6) علوش، سعيد: مدارس الأدب المقارن، ط 1، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1987م، ص 128.
- (7) برات زنجاني، احوال وأثار وشرح مخزن الاسرار نظامي گنجوي، تهران: دانشگاه تهران، ج 9، 1394، ص 408.
- (8) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 18. الكتاب المقدس، سفر التكوين، تك 37.
- (9) يعنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، بيروت: دار الفارابي، ط 3، 2010، ص 280 و 289.
- (10) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف مُجدّ القاضي، تونس: دار مُجدّ علي للنشر ودور نشر أخرى، ط 1، 2010، صص 155 – 156.
- (11) نورتروب فراي، تحليل نقد، ترجمه: صالح حسيني، تهران: نيلوفر، ج 2، 1391، ص 47.
- (12) برات زنجاني، احوال وأثار وشرح مخزن الاسرار نظامي گنجوي، ص 408.
- (13) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص 156.
- (14) برات زنجاني، احوال وأثار وشرح مخزن الاسرار نظامي گنجوي، ص 409.

- (15) النمرور في اليوم العاشر، ص 34.
- (16) المرجع نفسه، ص 38.
- (17) قاسم، سيزا، "المكان ودلالاته" (ضمن كتاب: جماعة من الباحثين، جماليات المكان، الدار البيضاء: عيون المقالات، مطبعة دار قرطبة، ط2، 1988)، ص 60.
- (18) الكتاب المقدس، سفر التكوين، تك 35
- (19) النمرور في اليوم العاشر، ص 29.
- (20) النمرور في اليوم العاشر، ص 30.
- (21) نفسه، ص 31.
- (22) نفسه، ص 31.
- (23) نفسه، ص 33.
- (24) نفسه، ص 33.
- (25) النمرور في اليوم العاشر، ص 33.
- (26) نفسه، ص 30.
- (27) نفسه، ص 32.
- (28) حميدان، سعيد، آرمانشهر زیبایی: گفتارهایی در شیوه بیان نظامی، تهران: علم ودانش، چ2، 1388، ص 138 و 140.
- (29) باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، بيروت: مجد، ط6، 2006، ص191.
- (30) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآيات 9-11.
- (31) الكتاب المقدس، سفر التكوين، تك 13-14.
- (32) ابن منظور، لسان العرب، ج11، مادة حدق، ص 806.
- (33) دهخدا، لغتنامه، ج3، ص 4742.
- (34) شوالیه، فرهنگ نمادها، انتشارات کتاب سراي نیک، 1400، تهران، ج2، ص 484.
- (35) حكاك، احمد کریمی، طلیعه تجدد در شعر فارسی، ترجمه: مسعود جعفری، تهران: مروارید، چ3، 1394، ص 408 و 415.

36) صبري، حافظ، "القصة القصيرة الحديثة"، ترجمة: عبد العزيز السبيل، (من كتاب تاريخ كامبريج للأدب العربي: الأدب العربي الحديث، جدة: النادي الأدبي الثقافي، ط1، 2002)، صص 447-448.

37) الكتاب المقدس، سفر التكوين، تك 19-20.

38) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 9.

39) الرازي، مُجَّد: تفسير الفخر الرازي، ج18، بيروت: دار الفكر، ط1، 1981م، ص97.

40) حافظ، صبري، "القصة القصيرة الحديثة"، ترجمة: عبد العزيز السبيل، ص 452.

41) دراج، فيصل، الذاكرة القومية في الرواية العربية: من زمن النهضة إلى زمن السقوط، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2008.

42) روبرت ب. كامبل اليسوعي: أعلام الأدب العربي المعاصر: سير وسير ذاتية، بيروت: مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر. جامعة القديس يوسف، ط1، 1996، ص 394.

43) زرین کوب، عبد الحسين: پیر گنج در جستجوی ناکجاآباد، تهران: سخن، چ10، 1399 هـ .. ش، ص ص 15-16؛ ثروت، منصور: گنجینه حکمت در شعر نظامی، تهران: امیر کبیر، چ1، 1370 هـ. ش، ص 33.

44) ثروت، منصور: گنجینه حکمت در آثار نظامی، تهران: امیر کبیر، چ1، 1370 هـ. ش، صص 14-16.

45) رواندي، مُجَّد بن علي بن سليمان، راحة الصدور وآية السرور در تاريخ آل سلجوق، به سعي وتصحيح مُجَّد اقبال، با مقمه استاد بديع الزمان فروزانفر ومجتبی مینوي، تهران: اساطير، چ1، 1386 هـ.ش، ص 241.

46) النمرور في اليوم العاشر، ص ص 31-32.

47) نفسه، ص 38.

48) العوض، حسان، "النمرور في يومها العاشر... النص حين ينتقل من التوصيف إلى التنبؤ: حوار أجراه حسين مُجَّد شريف مع حسان العوض"، جريدة النأخي، الخميس 2015/12/10، ع 7024، ص 10.

- 49) عثمان الصمادي، امتنان، زكريا تامر والقصة القصيرة، ط1، عمان: المؤسسة العربية للدراسات، 1995، ص 52-53.
- 50) أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حمادة، القاهرة: المكتبة الإنجلو المصرية، د.ط، د.ت، ص 89.
- 51) أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حمادة، ص 95.
- 52) ديويد لاج، هنر داستان نویسی، ترجمه: رضا رضایی، تهران: نشر نی، ج3، 1393، ص64.
- 53) سروش، عبد الكريم، اخلاق خدايان، تهران: طرح نو، ج2، 1380 هـ. ش، ص 74.
- 54) ملايري، محمد مجدي، فرهنگ ایرانی پیش از اسلام، تهران: توس، ج6، 1394 هـ. ش، ص 58.
- 55) تبريزي، محمد حسين بن خلف، برهان قاطع، ج1، باهتمام دكتور محمد معين، ج2، 1342 هـ. ش، ص 35، حاشيه 4.
- 56) كريستين سن، آرتور، ايران در زمان ساسانيان، ترجمه: رشيد ياسمي، تهران: صدای معاصر، ج5، 1385 هـ. ش، ص 79.
- 57) جلال خالقي، مطلق، "از گل شعر تا گل شعر"، ايران شناسی، پایيز 1370 هـ. ش، ص508.
- 58) غولدمان، لوسيان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ترجمة: بدر الدين عروذكي، اللاذقية: دار الحوار، ط1، 1993، ص 14 - 19.
- 59) برات زنجاني، احوال وأثار وشرح مخزن الاسرار نظامي گنجوي، ص 390.
- 60) النمر في اليوم العاشر، ص 33.
- 61) الطباطبائي، محمد حسين، الميزان في تفسير القرآن، ج11، قم المقدسة: منشورات جامعة المدرسين في الحوزة العلمية، د.ط، د.ت: ص 74.

## قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

الكتاب المقدس.

## المراجع الفارسية:

- 1) برات زنجانی، احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی گنجوی، تهران: دانشگاه تهران، چ9، 1394 هـ. ش.
- 2) تبریزی، محمد حسین بن خلف، برهان قاطع، ج1، باهتمام دکتر محمد معین، چ2، 1342 هـ. ش.
- 3) جلال خالقي، مطلق، "از گل شعر تا گل شعر"، ایران شناسی، پاییز 1370 هـ. ش.
- 4) حكاك، احمد کریمی، طلیعه ی تجدد در شعر فارسی، ترجمه: مسعود جعفری، تهران: مروارید، چ3، 1994 م.
- 5) حمیدیان، سعید، آرمانشهر زیبایی: گفتارهایی در شیوه بیان نظامی، تهران: علم و دانش، چ2، 1388.
- 6) دیوید لاج، هنر داستان نویسی، ترجمه: رضا رضایی، تهران: نشر نی، چ3، 1393 هـ. ش.
- 7) رواندي، محمد بن علی بن سلیمان، راحة الصدور وآية السرور در تاریخ آل سلجوق، به سعی و تصحیح محمد اقبال، با مقمه استاد بدیع الزمان فروزانفر و مجتبی مینوی، تهران: اساطیر، چ1، 1386 هـ. ش.
- 8) زرین کوب، عبد الحسین: پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد، تهران: سخن، چ10، 1399 هـ. ش. ثروت، منصور: گنجینه حکمت در شعر نظامی، تهران: امیر کبیر، چ1، 1370 هـ. ش.

- 9) سروش، عبد الكريم، اخلاق خدايان، تهران: طرح نو، چ2، 1380 هـ. ش.
- 10) شوالیه، فرهنگ نمادها، انتشارات کتاب سراي نيك، 1400، تهران.
- 11) فریدون آدمیت، اندیشه های میرزا فتحعلی آخوندزاده، تهران: خوارزمی، چ1، 1349 هـ. ش.
- 12) کریستین سن، آرتور، ایران در زمان ساسانیان، ترجمه: رشید یاسمی، تهران: صدای معاصر، چ5، 1385 هـ. ش.
- 13) ملایری، مُجَدُّ مُحَمَّدی، فرهنگ ایرانی پیش از اسلام، تهران: توس، چ6، 1394 هـ. ش.
- 14) نظامی گنجوی، شرفنامه، تصحیح و شرح: وحید دستگردی، طهران: مطبعة ارمغان، 1316 هـ. ش.
- 15) نورتروپ فرای، تحلیل نقد، ترجمه: صالح حسینی، تهران: نیلوفر، چ2، 1391 هـ. ش.

### المراجع العربية:

- 16) أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حمادة، القاهرة: المكتبة الإنجلو المصرية، د. ط، د. ت.
- 17) باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، بيروت: انتشارات مجد، ط6، 2006 م.
- 18) تامر، زكريا: النمر في اليوم العاشر، رياض الريس للكتب والنشر، 2002 م.
- 19) دراج، فيصل، الذاكرة القومية في الرواية العربية: من زمن النهضة إلى زمن السقوط، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2008 م.
- 20) الرازي، مُجَدُّ: تفسير الفخر الرازي، ج18، بيروت: دار الفكر، ط1، 1981 م.

- (21) روبرت ب. كامبل اليسوعي: أعلام الأدب العربي المعاصر: سير وسير ذاتية، بيروت: مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر. جامعة القديس يوسف، ط1، 1996م.
- (22) السيد، غسان: الحرية الوجودية بين الفكر والواقع، ط1، دمشق: دار الرحاب، 2001م.
- (23) صبري، حافظ، "القصة القصيرة الحديثة"، ترجمة: عبد العزيز السبيل، (من كتاب تاريخ كامبريدج للأدب العربي: الأدب العربي الحديث، جدة: النادي الأدبي الثقافي، ط1، 2002م).
- (24) الطباطبائي، محمد حسين، الميزان في تفسير القرآن، ج11، قم المقدسة: منشورات جامعة المدرسين في الحوزة العلمية، د.ط، د.ت.
- (25) عثمان الصمادي، امتنان: زكريا تامر والقصة القصيرة، ط1، عمان: المؤسسة العربية للدراسات، 1995م.
- (26) علوش، سعيد: مدارس الأدب المقارن، ط1، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1987م.
- (27) غولدمان، لوسيان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ترجمة: بدر الدين عروذكي، اللاذقية: دار الحوار، ط1، 1993م.
- (28) قاسم، سيزا، "المكان ودلالاته" (ضمن كتاب: جماعة من الباحثين، جماليات المكان، الدار البيضاء: عيون المقالات، مطبعة دار قرطبة، ط2، 1988م).
- (29) م. العيد، معنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، بيروت: دار الفارابي، ط3، 2010.
- (30) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، تونس: دار محمد علي للنشر ودور نشر أخرى، ط1، 2010م.
- (31) ويليك، رينيه: مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، ع110، فبراير 1987م.



## Sources and references:

The Holy Quran.

The Bible.

## Persian references:

- 1) Pratt Zanjani, Conditions, Effects, and Explanation of the Store of Secrets, Nizami Ganjavi, Tehran: Daneshgah, Tehran, Ch9, 1394 AH. u.
- 2) Tabrizi, Muhammed Hussain bin Khalaf, Burhan Qat'i, Part 1, with the attention of Dr. Muhammed Mu'in, Part 2, 1342 AH. u.
- 3) Jalal Khaleghi, Motlaq, "As every poetry is every poetry", Iran Shanasi, Paiz 1370 AH. u.
- 4) Hekak, Ahmed Karimi, The Forefront of Renewal in Persian Poetry, translated by: Masoud Jafari, Tehran: Marwarid, vol. 3, 1994.
- 5) Hamidian, Saeed, Armanshahr Zebaei: Gifrarhayi in Nizami's Bayan, Tehran: Alam wa Danesh, vol. 2, 1388.
- 6) Dewid Lage, Henr Dastan Nawisi, translated by: Reza Rezaei, Tehran: Ney publication, vol. 3, 1393 AH. u.
- 7) Rawandi, Muhammad bin Ali bin Suleiman, Rahat al-Sudur and Ayat al-Surur in the history of the Seljuk family, in it sought and corrected by Muhammad Iqbal, in the residence of Badi al-Zaman Stadium, Fruzanfar and Mojtaba Minawi, Tehran: Legends, vol. 1, 1386.
- 8) Zarrin Kob, Abd al-Hussein: Pir Ganjeh in Jestgoi Nakjaabad, Tehran: Sakhn, ch10, 1399 AH. u. Tharwat, Mansour: Gangina Hekmat in Nizami Poetry, Tehran: Amir Kabir, ch1, 1370 AH. u.
- 9) Soroush, Abd al-Karim, Ethics of Khodayan, Tehran: Tarh Nou, Vol. 2, 1380 AH. u.

- 
- 10) Chawaleh, Farhang Namadha, Saraynik book publications, 1400, Tehran.
- 11) Fereydoun Adami, Andisheh Hai Mirza Fathali Akhundzadeh, Tehran: Khawarizmi, vol. 1, 1349 AH.
- 12) Christine Sen, Arthur, Iran in the time of Sassanian, translated by: Rashid Yasmi, Tehran: Contemporary Sounds, vol. 5, 1385 AH. u.
- 13) Malayri, Muhammad Mohammadi, Iranian Farang Pish from Islam, Tehran: Tous, Ch6, 1394 AH. u.
- 14) Nizami Ganjavi, Sharafnameh, correction and explanation: Vahid Dastgardi, Tehran: Armaghan Press, 1316 AH.
- 15) Nortrop Frey, Criticism Analysis, Translated by: Salih Hosseini, Tehran: Nilofer, Ch. 2, 1391 AH. u.

### **Arabic references:**

- 16) Aristotle, The Art of Poetry, translation, presentation and commentary: Ibrahim Hamada, Cairo: The Anglo-Egyptian Library, Dr. I, Dr. T.
- 17) Bachelard, Gaston, The Aesthetics of Place, translated by: Ghaleb Halasa, Beirut: Majd Insharat, 6th edition, 2006.
- 18) Tamer, Zakaria: Al-Numour on the Tenth Day, Riyadh Al-Rayes for Books and Publishing, 2002.
- 19) Darraj, Faisal, National Memory in the Arabic Novel: From the Time of the Renaissance to the Time of the Fall, Beirut: Center for Arab Unity Studies, 1st edition, 2008.
- 20) Al-Razi, Muhammad: Interpretation of Al-Fakhr Al-Razi, vol. 18, Beirut: Dar Al-Fikr, 1st edition, 1981.
- 21) Robert B. Campbell Jesuit: Signs of Contemporary Arab Literature: Biographies and Autobiographies, Beirut: Center for Studies of the Contemporary Arab World, Saint Joseph University, 1st Edition, 1996.

- 22) Al-Sayed, Ghassan: Existential Freedom between Thought and Reality, 1st edition, Damascus: Dar Al-Rehab, 2001.
- 23) Sabri, Hafez, "The Modern Short Story", translated by: Abdel Aziz Al-Sabil, (from the book Cambridge History of Arabic Literature: Modern Arabic Literature, Jeddah: The Cultural Literary Club, 1st Edition, 2002).
- 24) Al-Tabatabai, Muhammad Hussain, Al-Mizan fi Tafsir Al-Qur'an, Part 11, Qom Al-Quds: Publications of the University of Teachers in the Hawza Al-Ilmiyyah, Dr. I, Dr. T.
- 25) Othman Al-Smadi, Gratitude: Zakaria Tamer and the Short Story, 1st Edition, Amman: The Arab Institute for Studies, 1995.
- 26) Alloush, Saeed: Schools of Comparative Literature, 1st Edition, Beirut and Casablanca: The Arab Cultural Center, 1987.
- 27) Goldman, Lucien, Introductions to the Sociology of the Novel, translated by: Badr al-Din Aroudaki, Lattakia: Dar al-Hiwar, 1st edition, 1993.
- 28) Qasim, Siza, "The place and its connotations" (within the book: A Group of Researchers, The Aesthetics of Place, Casablanca: The Eyes of Articles, Dar Cordoba Press, 2nd edition, 1988).
- 29) M. Eid, Yumna: Narrative Narrative Techniques in Light of the Structural Approach, Beirut: Dar Al-Farabi, 3rd edition, 2010.
- 30) A group of authors, The Dictionary of Narratives, supervised by Muhammad Al-Qadi, Tunisia: Dar Muhammad Ali Publishing House and other publishing houses, 1st edition, 2010.
- 31) Willick, Rene: Critical Concepts, Translated by: Muhammad Asfour, Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Letters, World of Knowledge Series, p. 110, February 1987.