قضايا الصراع من خلال رواية طول الليل للأديب الإيراني جمال مير صادقي

د.عبير شاكر إبراهيم محمد معين
قسم اللغة الفارسية- كلية الآداب- جامعة المنصورة

ملخص:

إن رواية (دراز ناي شب: طول الليل) محل البحث هـي واحدة من أهم أعمال الأديب الإيراني جمال مير صادقي، ذلك أنها تكشف جانباً هاماً من جوانب الحياة الاجتماعية في المجتمع الإيراني في فترة من فتراته المضطربة، ذاك الاضطراب الذي كان جلياً طوال أحداث الرواية، والذي اتضح من خلال الصراع القائم بين شخصيات الرواية تارة وبين الشخصية الرئيسية وباقي الشخصيات تارة، وحتى صراعها مع نفسها تارة أخرى.

Conflict issues through the novel All Night by the Iranian writer Jamal Mir Sadeghi

Abstract:

The novel (Draz nai Shab: All Night) in question is one of the most important works of the Iranian writer Jamal Mir Sadeghi, as it reveals an important aspect of social life in Iranian society in one of its turbulent periods, the turmoil that was evident throughout the events of the novel and which became apparent from During the conflict between the characters of the novel at times and between the main character and herself at other times.

(ISSN: 2536- 9555)

المقدمة:

إن رواية (دراز ناي شب: طول الليل) محل البحث واحدة من أهم أعمال الأديب الإيراني جمال مير صادقي، ذلك أنها تكشف جانباً هاماً من جوانب الحياة الاجتماعية في المجتمع الإيراني في فترة من فتراته المضطربة، ذاك الاضطراب الذي كان جلياً طوال أحداث الرواية والذي اتضح من خلال الصراع القائم بين شخصيات الرواية تارة وبين الشخصية الرئيسية ونفسها تارة أخرى.

فلقد تزامنت كتابة الرواية محل البحث مع فترة هامة جداً من تاريخ إيران، ومن حياة المجتمع الإيراني؛ فهي تلك الفترة التي شهدت تغيرات جذرية في الحياة العامة في إيران، سياسياً واقتصادياً واجتماعياً... تلك الفترة من حياة إيران التي سبقت الثورة الإيرانية، والتي شُحنتْ فيها الروح الإيرانية بالكثير والكثير من الاضطراب والغضب من الوضع العام... وهذا ما حاول الكاتب أن يوضحه طوال روايته ليسلط الضوء من خلالها على قضية من القضايا التي كانت تؤرق المجتمع الإيراني آنذاك ألا وهي قضية (الصراع) القائم بين الأجيال أو بين الطبقات أو حتى بين الذات ونفسها متمثلاً في القديم والجديد...

تمهيد:

الأديب الإيراني جمال مير صادقي:

ولد جمال مير صادقي في طهران عام (١٣١٢هـ.ش– ١٩٣٣م)، هو قصاص وروائي وناقد أدبي يركز في عالمه القصصي والروائي على التفاعلات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وتأثيرها على نمو الشخصية الإيرانية، كما يُعد من أوائل الكتاب الإيرانيين الذين بنوا رواياتهم على مواقف حياتية لا فكرية، من أعماله: (برفها سگها كلاغها ١٣٣٦هـ.ش: ثلوج وكلاب وغربان١٩٥٧م) و(چشم هاى من

خسته ١٣٤٥هـ.ش: عيناي متعبتان ١٩٦٦م) و(درازنای شب ١٣٤٩هـ.ش: طول الليل ١٩٧٠م) و(مسافرهای شب ١٣٥٠هـ.ش: مسافرو الليل ١٩٧١م)...[١]

يهتم صادقي كثيراً في قصصه بالتفاصيل، ويقوم بتصوير مشاهد مؤلمة من حياة الناس في الشوارع والأسواق، محاولاً وصف الآثار الكارثية الناجمة عن الفقر والجهل والبغاء والتقيد الأعمى بالتقاليد القديمة، من خلال إظهار معاناة الناس وشكل العالم المظلم، ذلك العالم المليء بالمرض والحرمان، وقد استطاع صادقي إظهار معاناة الناس وحياتهم ولكن بطريقة واقعية سلسة.[٢]

كما يُعد جمال مير صادقي أحد الكتّاب المعاصرين في مجال كتابة القصة والذي ينتمي إلى الجيل الثاني من الكتاب الإيرانيين، بدأ صادقي حياته المهنية بكتابة القصص القصيرة، واشتهر من خلال نشرها في مجلات مثل (سخن ونجين)؛ في البداية كانت قصصه تتناول قضايا مجتمعية مثل: الفقر والجهل ومشاكل النساء في سياق المجتمع الإيراني، خاصة بين الطبقات المحرومة في ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين، ولكن بعد ذلك، تحول نهجه القصصي وخاصة في الروايات، إلى تطورات القضايا الاجتماعية والثقافية والسياسية العميقة في البلاد.[٣]

تخرج صادقي من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة طهران في مجال الأدب الفارسي، وقد امتهن خلال حياته الأدبية مهن متنوعة؛ فقد عمل مدرساً، أميناً للمكتبة بجامعة التربية، خبيراً في التنظيم الإداري والتوظيف في البلاد، مسؤولاً عن الوثائق القديمة في منظمة الوثائق الوطنية الإيرانية، وكذلك مدرساً في الجامعة. حياته الأدبية حافلة بالعديد من القصص القصيرة والطويلة والعديد من

(ISSN: 2536- 9555)

الروايات، تُرجم بعضها إلى الألمانية والإنجليزية والأرمنية والروسية والرومانية والعبرية والعربية والمجرية والهندوسية.(٤)

الأوضاع الاجتماعية في إيران:

إن رواية طول الليل، هي نص أدبي يصور جيل إيران في الستينات، وحيرته بين القديم والجديد، وضياعه في مجتمع يخرج جزء منه عن جلده بسرعة شديدة بينما يظل الجزء الآخر متشبثاً بالقديم خائفاً من الجديد. (٥) ولقد قدم صادقي في هذه الرواية شرح واف للوضع الإيراني في تلك الفترة، ولأن جلَّ اهتمامه كان الوضع الاجتماعي، كان لابد للبحث أن يمر ولو بشكل سريع على ماهية الوضع الاجتماعي لتلك الفترة الهامة من حياة الشعب الإيراني...

فلقد تألف المجتمع الإيراني آنذاك من أربع طبقات: الطبقة العليا: وهي تلك الطبقة التي يمكن القول أنها تتشكل من أقل من ألف شخص من العائلة البهلوية وعائلات الأشراف والرأسماليين والسياسيين القدامى والوزراء وبعض ضباط الجيش من أصحاب الرتب العليا... وبعض التجار الكبار من الأثرياء... طبقة متوسطة مرفهة: وقد كان أعضائها يشكلون حوالي مليون عائلة، من أصحاب المتاجر وأصحاب الحرف وتجار السوق، والمستثمرين... وبعض المشايخ والملا والروحانيين... طبقة متوسطة من ذوي المرتبات: أفراد تلك الطبقة كانوا عبارة عن الموظفين والمعلمين والمهندسين والمدراء.... طبقة العمال: وهي عبارة عن عمال مصانع النفط والكهرباء والغاز وعمال صناعة الأخشاب وعمال السكك الحديدية والموانئ، وسائقي الشاحنات وموظفي شركات النقل.(٦)

ولقد أجمع معظم المؤرخون على أن بداية التغيير الحداثي في إيران بدأت مع صعود رضا شاه إلى السلطة، وربما ينبع هذا الإجماع حقيقةً إلى أنه قد أظهر

خلال العشرين سنة من حكمه مظاهر من الحداثة الوليدة: عن طريق إدخال الخدمة العسكرية الإلزامية، وتحديث النظام الإداري، وسن القوانين المدنية وقانون العقوبات العام، وتطوير التعليم وإلغاء فرض الحجاب على النساء، والتوجه نحو اقتصاد جديد يقود البلاد إلى الحداثة؛ ولكن بما أن الوضع الاجتماعي والاقتصادي للبلد كان آنذاك متخلفًا وبدائيًا من ناحية، ومن ناحية أخرى، كان اهتمام الشاه بتوطيد سلطته أكثر من أي شيء آخر، فقد بدا نجاحه في أهدافه موضع تساؤل.(٧)

صحيح أنه كان هناك نمواً اقتصادياً بالنسبة لأولئك الذين يطمعون في المساكن الحديثة، ويستهلكون البضائع الثمينة كالثلاجات والهواتف وأجهزة التلفزيون والسيارات الخاصة، إلا أن ذلك لم يوسع الفجوة فقط بين الأغنياء والفقراء؛ ولكن كذلك بين العاصمة والمحافظات النائية.(٨)

إن المشكلة الرئيسية آنذاك نشأت من افتقار الناس إلى الرغبة والدافع في التغيير، والتي كانت لا تزال متجذرة بعمق في العادات والتقاليد، وهذا ما استغله رجال الدين، وكذلك القوى الوسطية الأخرى، لمعارضة الإصلاحات. بالإضافة إلى ذلك، أدى نقص المرافق التقنية واليدوية الكافية لتنفيذ هذه الإصلاحات إلى تقليص نطاقها. أضف إلى هذه العقبات الطريقة الاستبدادية لرضا شاه، الذي لعب بلا شك دورًا في فتور الناس تجاه التجديد. ولذلك بحلول نهاية حكمه، كان سلوك المجتمع لا يزال تقليديًا للغاية... فقد تكون إصلاحات رضا شاه قد فتحت صدعًا في المجتمع التقليدي، لكنها لم تحقق بأي شكل من الأشكال تحولًا جديدًا في هيكله... (٩)

(ISSN: 2536- 9555)

هذا ما أراد جمال مير صادقي أن يكشف عنه في روايته دون أن يذكر ذلك صراحةً، مستتراً وراء شخصياته الروائية، تلك الرواية التي اختار لها اسماً يعبر عن طول المعاناة والاضطراب الذي أصاب الشعب الإيراني؛ صراعاً بين تقبل الجديد والتمسك بالقديم، صراعاً طبقي بين أغنياء يتمتعون بتلك الحداثة وبين فقراء عالقون بين فقرهم وبين اصلاحات اقتصادية زائفة لا ينالون منها شيئاً يذكر، صراعاً بين جيل الكبار المتمسكون بكل ما هو قديم وبين شباب حالمون طامعون في كل ما هو جديد، صراعاً مع الذات؛ فمن الناس من رفض التجديد تماماً، ومنهم من تقبل التجديد كله حلوه ومره رغبةً في تقليد أعمى للغرب، ومنهم من بقى عالقاً يصارع نفسه، فمن ناحية يتمسك بالقديم ومن ناحية عينه على الحديث...

ومن هنا جاء (الصراع) مضموناً رئيسياً للرواية محل البحث:

الصراع:

الصراع هو النقطة الأساسية في الرواية محل البحث؛ صراع قائم بين كل ما هو قديم وكل ما هو جديد ودخيل على المجتمع الإيراني.

إن الصراع هو مواجهة بين قوتين أو شخصيتين، وهو المكون الأساسي للأحداث في القصة في كثير من الأحيان، فهو الذي يحقق تفاعل القارئ مع الشخصية الرئيسية للقصة، حيث يشعر بالتعاطف معها، عندما تدخل هذه الشخصية الرئيسية في صراع مع القوى التي تتعارض معها، وقد تكون هذه القوى من الناس أو الأشياء أو العقبات والقيود الاجتماعية. (١٠)

فقد تتعارض الشخصية أو الشخصيات الرئيسية مع الشخصيات الأخرى، أو قد تكون الشخصية في صراع مع قوى خارجية أو عقبات وكوارث طبيعية أو

قوانين وقيود اجتماعية، أي يتمرد الإنسان على بيئته، أو قد يكون الشخص في صراع مع نفسه، أي أن الرجل متمرد على نفسه. (١١)

وبالفعل في روايتنا محل البحث نجد كل أنواع هذه الصراعات تعاني منها الشخصية الرئيسية طوال أحداث الرواية؛ (كمال)– الشخصية الرئيسية– في الرواية، في صراع مع والده وعمه، كما أنه في صراع مع بيئته ومجتمعه، مع معتقداته وأفكاره الموروثة، كمال في صراع حتى مع نفسه!!

أنواع الصراع في الرواية:

يوجد عدة أنواع للصراع كعنصر من عناصر بناء القصة، ذكرهم جمال مير صادقي في كتابه (عناصر داستان) فيقول أن الصراع عبارة عن:

صراع جسماني: وهو عندما يتصارع شخصان جسمانياً بالقوة، مثلاً كأن يتبارز اثنان من المصارعين، وصراع ذهني: وهو عندما تتصارع فكرتين معاً، وصراع عاطفي: عندما يكون هناك تمرد وعصيان داخلي يزعج الشخصية في القصة، مثل شخص صامت إلا أن بداخله ضوضاء وجلبة، وهذا الصراع الذي يحدث بدوره تغييراً في الشخصية، فهو شغف العشق الذي يحدث تغييرات مختلفة وكثيرة على الشخصيات في القصة، وصراع أخلاقي: ويحدث عندما تكون شخصية القصة على خلاف مع إحدى الأصول والقواعد الأخلاقية والاجتماعية.(١٢)

الصراع كمضمون:

أولاً: صراع المتناقضات:

في رواية طول الليل نجد أنفسنا أمام تناقضات كثيرة بين مختلف فئات الشعب الإيراني في تلك الفترة فمن خلال شخصيات مثل (كمال– منوچهر– سوسن– محمود) وعائلاتهم يتضح لنا بعضاً من تلك التناقضات؛ فكمال الشخصية

(ISSN: 2536- 9555)

الرئيسية في الرواية ينتمي لعائلة متدينة تحافظ على العادات الدينية ومظاهر الاحتفال بها وترفض تماماً أي مظهر من مظاهر الحداثة، تربى كمال على تلك الأفكار، إلا أنه بمجرد اختلاطه بأصدقاء من أصحاب الأفكار المغايرة بدأ يصارع نفسه بين ما تربى عليه وما يراه حديثاً...

صديقه منوچهر ينتمي لعائلة متفتحة، لم تنخرط تماماً في الحداثة ولم تصل إلى مرحلة الانحلال إلا أنها ترفض أفكار عائلة كمال وتجدها أفكار قد عفي عليها الزمن...

سوسن تنتمي إلى عائلة تمثل تلك الطبقة التي انخرطت تماماً في تلك الحداثة، وقامت بتقليد أعمى للغرب دون أن تفهم المعنى الصحيح للحداثة ما جعلها تذهب في طريق الانحطاط الأخلاقي...

محمود تلك الشخصية التي جعلها صادقي لساناً معبراً عن أفكاره جاعلاً إياه ستاراً يلقي من ورائه كل ما يدور بخاطره ويحاول أن يوصله للقارئ...

لقد قام صادقي في روايته بتوضيح الصراع القائم في تلك الفترة ما بين الحفاظ على القديم وكل ما بات موروثاً دينياً لدى الكثير من الإيرانيين وبين كل ما هو جديد ودخيل على البلاد، فمنهم من تقبل الجديد كله بما فيه من حسنات وسيئات ودون تردد وبشكل مبالغ فيه، ومنهم من رفضه تماماً دون التفكير حتى فيما هو جيد منه، ومنهم من بقى عالقاً في الوسط يصارع من حوله تارة ويصارع نفسه تارة، لا يستطيع مقاومة التغيير ويرغب بشدة في الانخراط فيه والاستمتاع بملذاته، ولكنه يرى مساوئ هذا التجديد والتي تجعله يتراجع، وبين معتقداته وموروثاته التي باتت جزءاً من شخصيته لا يستطيع التخلي عنها ولكنه في ذات الوقت غير راض

عن الكثير منها، إلا أنه وكلما حاول التخلي عن تلك الموروثات والتملص منها سرعان ما عاد إليها فكل ما حوله يربكه ويجعل خاطره مشتت...

فمثلاً: أول صراع يقابلنا خلال الرواية من خلال الشخصية الرئيسية في الرواية (كمال) ذلك الولد المتدين المحافظ كثيراً على عاداته الدينية، والآخر صديقه (منوچهر) على النقيض فهو لا يذكر شيء من تلك العادات الدينية ولا يهتم لأمرها أصلاً.

يقول صادقي مثلاً عن عادات الاحتفال بيوم عاشوراء ومدى تأثر كمال بها: وقف كمال إلى جوار الحارة يتفرج، وكان يقف إلى جواره شيخ ينظر مندهشاً إلى الجماعات التي مرت من أمامهم، كان وجهه منفعلاً، وبين الفترة والفترة كانت أصوات ما تخرج من حنجرته وقد امتلأ الزقاق عن آخره بصليل السنج ونواح الضاربين على الصدور، وبالتدريج أخذ كمال يهمس دون إرادة مع النائحين وقد تملك الحزن قلبه، وعندما كان ينشد في ليالي الإحياء رثاء العظماء، كان نفس هذا الحزن الحلو يجتاح قلبه ويحمله إلى عالم آخر، كان لهذه الليالي موضع خاص في حياته، فكانت تثير احساساً جميلاً في قلبه..."(١٣)

وفي الحوار التالي الذي يدور بين كمال وصديقه منوچهر يتضح وجه من أوجه الاختلاف القائم فيقول: " شرد منوچهر بفكره ثانية، فقال له كمال: "لقد وقفت في انتظارك كثيراً... فإلى أين ذهبت معهم؟"

قال منوچهر: " لم نذهب إلى مكان ما، كنا نرتب لحفل ليلة الغد."

سأله كمال مندهشاً: " حفل؟"

(ISSN: 2536- 9555)

"أجل، تقرر أن يأتوا إلى منزلنا بصحبة أخواتهن... لا يمكن الذهاب إلى مكان قط في هذين اليومين حاجة تقرف بجد، فدور السينما معطلة ولا يمكن عمل شيء قط."

سأله كمال: " ما الذي تودون عمله؟"

نظر إليه منوچهر وضحك ضحكة مكتومة:

" ماذا نود أن نعمل؟ شيء واضح بقى، نضع اسطوانة ونرقص."

بهت كمال: " تريدون أن ترقصوا؟! إنه إثم، إنها ليلة القتل."

ابتسم منوچهر وقال بلهجة ساخرة: "رح لحالك يا بني."(١٤)

فمن خلال هذا الحوار يتجلى واضحاً الاختلاف بين كمال المتمسك بشده بعاداته القديمة من مظاهر الاحتفال بيوم القتل (يوم عاشوراء) وبين منوچهر والذي هو على العكس تماماً فلا يهتم أبداً ولا تجذبه تلك العادات الدينية وكان هذا محل تعجب وحيرة كمال.

لقد كان الصراع كبير بين كل ما هو قديم وحديث خصوصاً بين كبار السن والشباب فدائماً ما كان معظم كبار السن يصدرون إلى أبنائهم أن كل ما هو جديد بدعة ويلهي عن القيم والدين ويدعو إلى السفور والفجور، حتى قراءة الكتب–غير الدينية– وهذا ما وضحه صادقي فيقول عندما عرض منوچهر على كمال أن يحضر له كتاباً ليستمتع بقراءته: " حتى ذلك الحين لم يقرأ كتباً أخرى سوى كتب الدراسة وبعض الكتب الدينية وكتب التراث، ولم يكن يعتبر أن الكتب الأخرى جديرة بالقراءة وكان ينصرف عنها، فكان والده يقول إن هذه الكتب غير الدينية قد أذهبت عقول البشر وصرفتهم عن الله ورسوله، وكان جده الحاج يقول له: "جاء الكفار واستقروا وقالوا، ماذا نفعل حتى نخدع الناس ونأخذ منهم دينهم وإيمانهم،

قالوا، نأتي بهذه الكتب غير الدينية وكتب الحب ونعطيها لهم حتى ينصرفوا عن الصلاة والصوم والمساجد فينسوا الله!"(١٥)

هنا يوضح صادقي مدى كراهية هذا الجيل القديم لأي تغيير حتى أنهم يعتقدون أن أي كتاب غير ديني ما هو إلا محاولة من الكفار-كما يسمونهم- لصرف نظر الناس عن دينهم وتضييع أوقاتهم في أشياء غير مفيدة وحرام.

بينما يرد منوچهر على هذا الفكر الخاطئ قائلاً: " سأله كمال: " تقول إذن أي كتب أقرأها؟ الكتب التي تضلل الإنسان؟! " ضحك منوچهر بصوت عال: "تضل؟ ومن ثم فأنا لابد... لابد أن أكون الآن شريداً آوي إلى الجبل والصحراء. من أي صندوق عطار أتيت بهذا الكلام ؟!" اضطرب كمال وقال في عجالة: " ليس هذا هو قصدي، وإنما قصدي أنها تبعد الإنسان عن مشاغل الحياة وتخدع الناس. قال منوچهر: "انظر إلي مثلاً أنا أقرأ الكتب هل تعطلت عن مشاغل الحياة؟!"(١٦)

وهنا عجز كمال عن الرد، لقد أراد الكاتب هنا أن تكون هذه نقطة فاصلة في حياة كمال وطريقة تفكيره؛ لقد بدأ كمال من هنا رحلة الصراع مع نفسه بين أفكار والده وجده التي تربى عليها- ولم يتلقى غيرها- وبين ما بدأ يستقبله من صديقه منوچهر ويفكر فيه.

ففي البداية ومع أول كتاب أخذه من صديقه لم ينجذب كثيراً وملّ سريعاً، ونفس الحال في المرة الثانية، إلا أنه لم يصمد كثيراً أمام أحاديث منوچهر عن قصص ومغامرات تلك الكتب الشيقة فجذبت انتباهه بعض من هذه الكتب التي تشتمل على المغامرات البطولية حتى تملكه الشوق في القراءة وبات يحلم بقصص الكتب التي يقرأها بل ويتصور نفسه مكان أبطالها، ما جعله يراجع التفكير في

(ISSN: 2536- 9555)

معتقداته التي تربى عليها قائلاً لنفسه: " كيف يمكن أن تغوى الإنسان؟ كتب بهذا الجمال... لا. ليس صحيحاً."

بدأ كمال يتغير ويصارع أفكاره التي بات يكتشف عدم صحتها شيئاً فشيئاً اتضحت بداية هذا الصراع يوم الروضة التي كان سابقاً يعتريه الشوق والشغف بالمشاركة فيها والآن تبدل هذا الشعور يقول صادقي: " جلس كمال بجانب النافذة واتكأ على الحائط، كان يشعر خلافاً للأيام الأخرى بعدم الرغبة في الذهاب إلى الروضة ولم توقظ الرغبة بداخله فكرة الذهاب وسط النساء وتقديم الشاي لهن مرة أخرى، فجلس القرفصاء وأخفى وجهه بيديه وكان يرى نفسه مضطرباً جداً."(١٧)

بدأت صراعات كمال تتزايد أكثر وأكثر كلما اقترب من تلك العائلات المنخرطة في جو الحداثة، ورويداً رويداً تكشفت أمامه تلك التناقضات الكبيرة بين عالمه وذلك العالم الغريب بالنسبة له، فمعظم حياة أولئك كان والده يصدر له أنها حرام وفسق وكان مقتنعاً تماماً برأي والده إلا أن الغريب بالنسبة له الآن أنه لا يستطيع مقاومة فضوله في التطلع إلى تلك الحياة، وأحياناً يكتشف كذب والده في بعض الأمور فكما اكتشف أن الكتب شيقة ومفيدة للغاية، ها هو يعاود تفكيره في السينما عندما عرض عليه منوچهر الذهاب إليها: " كانت السينما دائماً في نظره موضعاً للفساد، كما كانت تثير خوفه وكان يظن أن السينما مكان تأتي إليه النساء حتى يكشفن عن عريهن للرجال، فصور النساء العاريات وصور الرجال المتأنقين والملابس العجيبة التي يرتدونها تثير في نفسه النفور، والآن قد استيقظ في قلبه كل إحساس بالنفور من السينما، وكان يتذكر كل هذه الأشياء التي كان يسمعها من أبيه وعمه الحاج عن السينما فيجتاحه الخوف."(١٨)

وها هو شعوره عندما ذهب إلى السينما لأول مرة في حياته يقول صادقي: " لم تكن لدهشته حدود، كان مذهولاً تماماً، فما رآه كان على عكس توقعه، على عكس كل هذه الأشياء التي كان قد تصورها مع نفسه وبنى عليها أحكامه. كان يقول لنفسه: "يا له من خطأ، يا له من خطأ مضحك؟! " (١٩)

وها هو صادقي يكشف عن تلك التناقضات التي كانت موجودة آنذاك ويستمر في سردها من خلال مرور كمال عليها ومقارنة حياة عائلته وأفكاره التقليدية مع حياة أولئك المحدثون متصارعاً مع نفسه ما بين الصواب والخطأ.

فها هو صادقي يقول واصفاً أوضاع أولئك الذين يريدون الحداثة والعصرية من وجهة نظرهم، ويبين شعور كمال تجاه هذا التناقض بين عالمه وعالمهم فيقول: " كان كمال معذباً بينهم، يدهشه ويحيره سلوك الفتية والفتيات المتحرر، كما كان يعاني بدهشة من رغباتهم وميولهم وتسليتهم وعشقهم ومجونهم وحيلهم. كانت أكثر أحاديثهم تدور حول الطلاق والانتحار والأمراض النفسية. لم يكن كمال يفهم شيئاً منها، كانت تعطي صورة عن مجتمع مجهول ليس قابلاً للفهم بالنسبة له. كان الجو الجديد قد أذهله تماماً، ومع كل الجهد الذي قام به لم يكن يستطيع أن يفتح لنفسه طريقاً إليهم وأن يقلدهم. أحياناً كان يشعر أنه يفتقد أشياء كثيرة من الحياة، ولا يعرف أشياء كثيرة عنها، وأن الحياة من حوله كانت ذات ثورة وغليان آخرين، وحتى ذلك الحين كانت عادات الأسرة وتقاليدها تجعله يهرب من كل شيء جديد، وتبعث فيه نفوراً حياً من أي نوع من التغيير والتطور الذي كان يحدث في داخله، لقد كان والده لا يفتأ أن يتحدث كل يوم عن الكفر والزندقة..."(٢٠)

(ISSN: 2536- 9555)

وما أن وصل كمال إلى عائلة سوسن تلك العائلة التي انخرطت تماماً في التجديد، والعصرية التي فهموها بشكل خاطئ أوصلهم إلى أقصى درجات الانحطاط الأخلاقي، حتى بدأ يشعر بالاشمئزاز والنفور.

يصف لنا صادقي حال رب هذه الأسرة فيقول: " لقد أخبرته سوسن أن والدها العزيز مشغول جداً. عنده أعمال كثيرة. إنه أمين عام... عضو الهيئة العليا للتفتيش... إنه وكيل امتياز سيارات Y.P.Fوالمورد الوحيد للآلات الثقيلة." ويستمر قائلاً: " كان كمال يستاء منه. فوالد سوسن كان دائماً نصف ثمل. كان فمه يفوح برائحة الخمر النفاذة..."(٢١)

ثم يصف الكاتب الحال الذي وصلت إليه تلك الأسرة من الانحطاط الأخلاقي الذي أوقعها في الرذيلة من خلال الأم فيقول على ناظرة كمال: "كان صحن الدار خالياً نصف مظلم. جاء كمال مضطرباً، وما أن وصل أمام حجرة أم سوسن حتى تملكته دهشة فجأة. فقد رأى السيد فريبرز واقفاً أمام باب حجرة أم سوسن، وكان بجسده الغليظ وسط إطار الباب..."(٢٢)

وما كان الحال من الابنة (سوسن) إلا أن تكون مثل عائلتها في الانحطاط متوهمين أن هذه هي الحداثة.

استاء كمال من هذا كثيراً، واتضح هذا الاستياء عندما ألح عليه والد سوسن أن يغني في النوادي والحفلات لعذوبة صوته، وكان كمال يرى في هذا تحقيراً له، يقول:" الملعون، الرجيل التافه، ماذا يظن دائماً. هل أنا مطرب. كان الديوث يتحدث معي بأسلوب وكأنني طفل ويستطيع أن يخدعني ويستغفلني. لا يهمني إلا سعادتك ومستقبلك. كنت أريد أن أقدم لك خدمة. يا حمار أنت نفسك مجرد ديوث فاقد للغيرة مع امرأتك تلك وابنتك هذه... "(٢٣)

ثانياً: **صراع الأجيال**:

لقد كانت واحدة من أهم التطورات الثقافية، التي كانت نتاج انتشار لبعض المفاهيم والمعايير الناشئة في المجتمع الإيراني، مثل نمو الحريات الفردية ورغبة الشباب في التجديد، هي قضية "صراع الأجيال" وانعكاسه على الأسر الإيرانية . أدرك صادقي مدى أهمية هذه القضية، وقدم تحليلاً عميقًا لها في العائلات التقليدية من خلال روايته محل البحث (طول الليل).

لقد تم استخدام العديد من المفاهيم حول الاختلافات بين الأجيال، وعندما نتحدث عن تلك الاختلافات الطفيفة بين جيلين في القيم أو المعايير أو المواقف نجده أمراً طبيعياً ويوجد تقريباً في جميع المجتمعات والعصور. وفي بعض الأحيان يستخدم مصطلح صراع الأجيال، عندما يكون الاختلاف في القيم والمعايير والمواقف التي تفصل الجيل الجديد عن الجيل القديم ويكون الجيل الجديد متمرداً على الجيل القديم. في هذه الحالة، يحاول الشباب في كثير من الأحيان تحطيم آخر رابطة تربطهم بالوالدين أو بجيل الكبار عموماً، وغالبًا ما يحدث ذلك عن طريق التمرد والعناد... (٢٤)

لقد تجلى واضحاً من خلال الرواية محل البحث أن إحدى الصراعات التي كانت قائمة في إيران آنذاك هي صراع الأجيال، صراع بين الكبار والشباب، تجلى واضحاً جداً من خلال شخصية (محمود) ذاك الشاب المثقف المكافح المستقل، الذي قرر أن ينفصل عن عائلته بأفكارها القديمة التقليدية ويتيح لنفسه فرصة الاستقلال والاعتماد على الذات.

يقول صادقي في الرواية شارحاً تلك الفكرة على لسان حال محمود، والذي جاء لسان حال صادقي على طول الرواية: " قال محمود: " أنا أيضاً في وضعي

(ISSN: 2536- 9555)

كثيرون، حقاً عندما يفكر الإنسان بشكل صحيح يراهم غير مقصرين ولا نحن وإن أراد الأولاد أن يشقوا طريقهم بأنفسهم فلابد أن يفصلوا أنفسهم عنهم، إنه حمق شديد إذا أرادوا تغييرهم إنهم سلكوا طريقهم بأنفسهم، لقد خلقوا هكذا، حسناً، وعندما لا نستطيع تبديلهم يجب أن ننفصل عنهم ويجب أن ننتحي جانباً، ومن الممكن أن نضايقهم بهذا ونكسر قلوبهم لكنهم يعتادون، وفي النهاية من أعماق قلوبهم يقتنعون لأنه إذا لم نقم بهذا العمل ونبقى معهم لجعلناهم مساكين ولأيأسناهم من أنفسهم ومنا لألقيناهم في القلق والانشغال! وآنذاك ربما يظنون أننا أبناء عاقون ولهم الحق لأن كل عمل نقوم به هو من سلوك أو حديث يكون على خلاف حياتهم فيضطرب نسق حياتهم ويفقدون راحتهم وكلانا على حق، فلنتقابل، لكن في عالمين مختلفين. أسألك يا كمال الآن: هل من الصحيح أن يتنازع هذان الحقان؟ هل حقاً أيبطل كل منهما الآخر؟ لا، أنا أقول لا، يجب على كل فئة أن تسلك طريقها بنفسها أن يظلوا في عالمهم حتى يظلوا على حق، وإن كنت فعلت هذا العمل فإنني أعتبر نفسي أكثر فدائية منهم ذلك أنهم خسروني فحسب. لكني خسرتهم جميعاً "[٢٥]

ها هو كمال عندما بدأ ينفتح على الحداثة وبدأ تفكيره ينضج بكل ما يراه حوله من تجديد، يراجع تفكيره في أفكار والده تجاهه ويبدأ بالتمرد عليه، إنه يرى والده مستبد لأنه لا يريده أن يكمل تعليمه ويرى أن مصلحته في عمله بدكانه لجلب المال، يقول: " لا يفهم أبي هذه الأشياء. فإذا أردت الحقيقة فلقد قرر أن أذهب إلى الوكالة في الصيف وإلا لن يسمح لي بالمجيء إلى المدرسة، إنه مستبد جداً من الأفضل ألا أشتبك معه وإلا فإنه يعاند دائماً ويركب رأسه بألا أستمر في التعليم، فهو يقول دائماً: بأي شيء تفدك الدروس الكافرة؟ "

وها هو منوچهر يعرفه على محمود ليحذو حذوه ويستقل عن أهله، فيقول: "هز منوچهر رأسه قائلاً: " تدرس عاماً آخر وتأخذ دبلومك، وتستطيع أن تعمل معلماً مثل محمود، ولا تحتاج إلى أبيك ثانية."

"من محمود؟"

"ألا تعرفه؟! إنه من أولاد تلك المنطقة النوابغ، ذكي جداً، يدرس في الكلية، ويدرس في عدد من المدارس، لقد تخاصم مع أبيه، فانفصل عن أسرته، وهو الآن يعيش وحده" سأله كمال بانفعال: "هل تشاجر مع والده؟"

"أجل... فهو نفسه يقول دائماً إن الأسرة سند لا قيمة له، ولابد أن يقوم الإنسان بعمله بنفسه وأن يسلك الطريق بنفسه. من الأفضل أن يتجاهل هذا السند المزيف وأن يقف على قدميه..."(٢٦)

وفي موضع آخر يوضح تمرد كمال على والده وأفكاره عندما اكتشف عدم صحتها وعندما صُدمَ باعتناقه طوال هذه الفترة لأفكار خاطئة عن جهل، فدائماً ما يصدر له والده فكرة أن السينما حرام وفسق ما هي إلا صور لنساء عاريات، حتى ذهب بنفسه إلى السينما ووجد أنها شيقة ومفيدة عندما تقدم محتوى هادف، بمجرد اكتشافه لهذا الأمر ذهب إلى منزله ليواجه والده ويتمرد عليه صراحةً لأول مرة: "عاد إلى المنزل مهتاجاً ومضطرباً، وبمجرد أن فتحت أمه باب الزقاق اعترف قائلاً: " لقد ذهبت إلى السينما يا أمي، لا تدرين كم كانت جميلة."

ويستمر كمال في وصف الفيلم الذي رآه وأخذ يحكي لأمه عن أحداث الفيلم وكيف أن أفكار والده خاطئة تماماً.

"ابتسمت أمه وقالت بحنان: "حسناً يا ولدي لا تصرخ، أتريد أن يعرف أبوك ويؤذينا." قال كمال: " يعرف يعرف، هذا أفضل. مادام لم يذهب إلى السينما ولا

(ISSN: 2536- 9555)

يدري ما السينما أصلاً لماذا يتحدث عنها بالسوء؟ لقد شاخ وخرف ولا يفهم، أصلاً لا يفهم شيئاً، أصلاً شيخ مخرف"(٢٧)

ويوضح صادقي على طول روايته أن صراع الأجيال وتمرد هذا الجيل الشاب على آبائه لم يكن مقتصراً على طبقة بعينها بل طال جميع الطبقات المرفهة منها والفقيرة والمثقفة والجاهلة.

فها هو منوچهر المرفه مُجاب في طلباته وأحلامه، إلا أنه يرغب في الانفصال والاستقلال عن والده، يقول: " قال منوچهر: " برغم أني أتفاهم مع أبي بشكل أو بآخر إلا أنني أريد أيضاً أن أقوم بانقلاب وأنبذ كل شيء."

فقال كمال: "إنك متفاهم مع أبيك، فما حاجتك إلى الانقلاب؟"

قال منوچهر: "عندما يعيش الإنسان وحده لا يبقى لديه تعب أو انشغال ويستطيع أن يسعد بنفسه."(٢٨)

وفي موضع آخر يوضح تمرد هذا الجيل مع أفكار الكبار والتي يرونها مقيدة للحريات خانقة للحياة، فيقول على لسان محمود: " يا لها من أفكار مهترئة بالية... يحيا الإنسان ويتلذذ بحياته، فيقول له ذلك: أنت حي لكن لا تحيا... لا تحيا... خف نار جهنم وحية الغاشية... خف من يوم العرصات. وأنا لا أفهم لماذا نخاف ونعاني بلا داع ترويض البدن ونصرف أنظارنا عن ألوان السعادة واللذائذ؟ لماذا لا نحيا كما تريد قلوبنا؟ كمال! أنا أستاء من علوم الأخلاق. للإنسان مخ وله فهم، ويستطيع أن يقوم بالعمل الذي فيه صلاحه ثم يأتي هؤلاء ويرسمون خطاً حول الإنسان ويحددون له ما عليه أن يقوم به..."(٢٩)

وفي موضع آخر يوضح الصراع بشقيه صراع الأجيال وصراع المتناقضات أي الصراع القائم بين القديم والجديد، فيقول على لسان محمود: " ابتسم محمود وقال:

"ليست المسألة مسألة فهم، المسألة هي الفجوة يا أخي." ثم رفع النظارة من على عينيه ومسح زجاجها بطرف رباط عنقه وقال:" إن التقاليد السابقة أصبحت قديمة ومهترئة وقد حلت محلها تقاليد مستحدثة، فمجتمعنا في مرحلة التحول وإنه يغير جلده، لكن آباءنا لا يزالون متشبثين بكلتا اليدين بالماضي، وهم يتحسرون الآن على الماضي ويخافون من التقاليد الجديدة وكأنها حية أو أفعى."(٣٠)

وفي موضع آخر يبين لنا صادقي تمرد كمال على والده في النهاية تمرداً واضحاً، فلقد كان يعاني في صمت من سوء معاملة والده له ومن طاعته الدائمة له عن غير اقتناع حتى وصل في النهاية إلى قمة تمرده، يقول:" إلى متى... لي الحق... ولا حق لي... افعل هذا يكون حسناً، افعل ذاك يكون سيئاً، هذا واجب وذاك مستحب، هذا ثواب وذاك... دعوني... لست عبداً اشتريتموه. كل الحياة معكم مذلة واختناق ولعنات ومصائب. اتركوني، سوف أمضي الآن ولن تملكوا شيئاً لي لا تستطيع أن تقوم بعمل قط."(٣١)

ثالثاً: **الصراع الطبقي**:

لقد كانت هناك ولاسيما خلال العقد الأخير من حكومة الشاه طبقية بغيضة بفعل الفساد الإداري وغياب العدالة في توزيع الثروات، وعدم تساوي المواطنين في الاستفادة من العائدات، وكان أقرباء الشاه ولاسيما إخوته وأخواته وسائر مقربيه من أصحاب أضخم الشركات في البلاد، ولهم ارتباطات واسعة بسائر الشركات خارج البلاد، بحيث كانت عائداتهم تتجاوز ملايين الدولارات.(٣٢)

حاول صادقي من خلال رواية طول الليل أن يشير إلى قضية أخرى من قضايا الصراع الذي تقوم عليه الرواية وهي قضية الصراع الطبقي الذي كان سائداً آنذاك بين طبقات المجتمع الإيراني، فها هو يصف حال الطبقة الغنية التي ينتمي

(ISSN: 2536- 9555)

إليها (بهرام) صديق لعائلة منوچهر وكيف يراه كمال وهو يحكي بكل غرور عن رحلاته والفنادق الفارهة التي نزل بها فيقول: " كان من رأي أبي أن نذهب في العيد إلى موتيل شهوند، وقالت أمي أن بهرام لن يأتي، وقال أبي لماذا؟ فقلت أنا لا يعجبني رواده، وقالت أمي الحق معه ذلك أن موتيل شهوند صار سوقياً. وعدد من أصحاب حوانيت لاله زار يتجمعون هناك، وأنا قلت فرقته الموسيقية أيضاً ليست حسنة، وفي العام الماضي لم أسعد هناك قط في الصيف. قال أبي حسناً جداً اذهبوا إلى أي مكان تريدون، أنا مشغول ولن آتي، وحينذاك ذهبت أنا وفيفي وزيزي وماما إلى فندق رامسر حيث رواده ممتازون معظمهم أمريكان، قلت لأمي ليس عند أبي ذوق قط، فقالت أمي دعك من أبيك، إنه يريد نفس موتيل شهوند الذي ينزل فيه العواجز والتجار أصحاب الكروش."(٣٣)

وفي موضع آخر يبين ذاك الصراع القائم بين طبقات المجتمع الإيراني من خلال حوار كمال مع عمه، ذلك الأخير الذي ينقم على طبقة الأثرياء المحدثون ويغبطهم بشدة فيقول: " يا للعجب، يا للعجب، إذن قل إنه من هؤلاء الأعيان الذين لا دين عندهم، ويجب أن أفهم وأعرف من البداية، إذن تحدث بهذا الأسلوب، فهم من هؤلاء المقامرين والراقصين الوقحاء الذين يتركون بناتهم دائماً على أهوائهن ورغباتهن، ومنهم من يأكلون أموال الناس وينهبون ويسرقون، فأنا أعرف جيداً أسلوب هؤلاء الناس، أعرفه جيداً يا ابن أخي، لا دين عندهم ولا إيمان ولا شرف"(٣٤)

وفي موضع آخر يقول على لسان محمود: "حقاً فالطبقة المتوسطة أكثر محافظة من الطبقات الأخرى، وإنهم دائماً على نمط واحد، إنها لا تستسلم بسهولة لتغيرات المجتمع وتقلباته" لماذا؟ هل لأنها أشد تمسكاً بالدين؟" "لا، ليس الدين

فحسب هو وجه القضية، الموضوع أساسه الاقتصاد، الدين في الغالب ليس إلا وسيلة لتخدير الناس والاحتفاظ بهم متأخرين. فوالدي يمتلك مصنعاً لصناعة الجوارب ويؤجر الأطفال في سن السابعة والثامنة والنساء المحتاجين ويعطيهم أجراً زهيداً، ويسمي هذا الأمر مساعدة الضعفاء، ويقول دائماً إنهم مساكين فقراء مستحقون، فلو لم أقدم لهم عملاً لماتوا جوعاً "(٣٥)

فمن خلال هذا الحديث الذي دار على لسان محمود أراد صادقي أن يوصل أفكاره حول المجتمع الإيراني مستتراً وراء تلك الشخصية، فوضح كيف أن هؤلاء المتمسكون بالدين ظاهرياً تمسكهم هذا ما هو إلا تمسكاً اقتصادياً، يستترون وراء الدين لجمع الأموال واستغلال الفقراء.

رابعاً: الصراع مع الذات:

يتضح من خلال دراسة الرواية التي بين أيدينا أن صادقي قد اعتمد في سرده للرواية على ثلاث أنواع من الصراع فنجده قد اعتمد على الصراع الذهني والعاطفي والأخلاقي ذلك الصراع الذي كان واضحاً جداً من خلال شخصية كمال ذاك الشاب الملتزم المتدين الذي يحاول التعرف على المجتمع الجديد مندهشاً ومتعجباً من الحداثة والتجديد الذي طرأ على هذا المجتمع، في حين أن عائلته والمحيطون بها مازالوا على معتقداتهم وأفكارهم القديمة، التي يتكشف له رويداً رويداً زيف معظمها وخطأ الكثير منها، إلا أنه وعلى الرغم من انبهاره الشديد بذاك العالم المنخرط في الحداثة ومحاولته التغلغل بينهم مازال متمسكاً بعباءته الدينية والأخلاقية وأفكار آبائه التي لا يستطيع التخلص منها، يتجلى صراع كمال مع ذاته في هذا الحلم الذي رآه في نومه، يقول صادقي:" تضحك الوجوه وتشير الأيدي عليه معاً، ومن بين الوجوه الضاحكة يرى فرشته وهي تنظر إليه غاضبة

(ISSN: 2536- 9555)

وتومئ بإشارات ثم يلتفت فجأة، إنه يضع عمامة على رأسه وعباءة على كتفه، فيسمع صوت فرشته الممزوج بالعتاب والتوبيخ:" كمال، كمال ما هذا الشكل الذي فعلته في نفسك؟! اخلعهم من على جسدك، لعلك تريد أن تمسخر نفسك، اخلع هذه العمامة، وانزل من هناك." يريد أن يخلع العمامة ويلقي بها من على كتفه، لكنها ملتصقة على جسده والعمامة ثابتة على رأسه. يود النزول من على المنبر لكنه لا يستطيع أن يتحرك. فالوجوه تضحك عليه بصفاقة وحقارة وتقترب إليه أكثر، سمع صوت محمود:" كمال، كمال، انزل من هنا، البورجوازيون قادمون ". ويرى يد محمود تمتد ناحيته يريد مساعدته، ولكنه لا يستطيع التحرك من مكانه، فلازال طنين الضحكات يدور في رأسه ويقاوم كالمجنون ويضرب بيده وقدمه ويتكور على نفسه كحيوان جريح"(٣٦)

لقد عانى كمال طوال أحداث الرواية من صراعات مختلفة، جميعها صراعات مع ذاته صراعات عاطفية مع فرشته وسوسن، فقد كان في هذا العالم الجديد عليه يحاول أن يجد رفيقاً، فوجد في فرشته تلك البنت الرقيقة التي جذبته إليه سريعاً رفيقاً مناسباً يستطيع أن ينتشله من بيئته المعقدة.

يقول صادقي عن صراعه العاطفي: "كان صامتاً ولم يقل شيئاً فالليلة الماضية لم ينم جيداً، فهو الآن متعب وغارق في أفكاره المضطربة. وكلما كان منوچهر يذكر اسم فرشته أثناء حديثه، كانت تتملكه حال عجيبة، وتتملكه رعدة لذيذة من قمة رأسه إلى أخمص قدميه، فالحالة الجديدة التي طرأت عليه منذ الأمس أفسدت طبيعته الهادئة عن التفكير..."(٣٧)

إلا أنه ورغم كل محاولته في الانخراط في مجتمع فرشته كان يشعر دائماً بالغربة في هذا العالم الجديد عليه. يقول:" كانت لديه حالة الطفل الذي سقط بين

عدد من الغرباء، ولم يكن يعرف كيف يجلس وكيف يتحدث وماذا يفعل؟ وفي لباسه الجديد لم يكن أيضاً يحس بالراحة، وكانت نظرات فرشته التي كانت تسمرها على وجهه ويديه وحركاته وملابسه بين الحين والحين تجعله أكثر اضطراباً وارتباكاً..."(٣٨)

كما يصف لنا صادقي صراع كمال العاطفي مع نفسه عندما أحس أن فرشته منجذبة إلى شخص آخر يقول: "ظل كمال مع نفسه في جدل عنيد، وكان ينظر إلى ما أصابه بالحمى والألم بصمت غاضب "لماذا لا أستطيع أن أبعد فرشته عن تفكيري؟ لماذا لا أستطيع أن أنساها؟ لماذا؟ لماذا؟"(٣٩)

وها هو في صراع أخلاقي مع نفسه، عندما تنتابه وساوس النظر إلى النساء: "احمر كمال، فعندما كان يتواجه مع امرأة دائماً كان يستيقظ فيه وسواس بالنظر إلى المرأة، كان يحس بالخجل والذنب ويطأطئ رأسه"(٤١)

وكذلك عندما كان ولأول مرة مع امرأة بمفردهم كان يرى ذلك من العيب، متعجباً من جرأتها وعدم خوفها كونها وحيدة معه، فقال محدثاً نفسه: "عيب جداً لو وصل أحد فجأة ورآنا وحيدين"(٤٢)

ويعود قائلاً: "لا يوجد أحد قط، لا أحد قط، نحن بمفردنا، لكنها لا تهتم، إنها لا تخجل أصلاً، لا تخاف مني في الأصل"(٤٣)

وفي موضع آخر يصف شعوره بالذنب عندما تحدث بسخرية عن الروضة: "اجتاحه شعور بالذنب وتذكر الكلام الذي قاله في منزل منوچهر فقد تحدث عن الروضة ومنشديها والضاربي أنفسهم بالسيوف فجذب اهتمام فرشته وأمها وحدثهم كيف كانت النساء تجمشن له عند توزيعه للشاي فضحكوا مقهقهين، كان يتعجب من نفسه فقد تحدث عن الروضة ومنشديها بلهجة لم تكن لها سابقة عنده. ولو

(ISSN: 2536- 9555)

حدث منذ أسبوع واحد أن تحدث إنسان آخر بمثل هذه اللهجة لنفر منه بلا شك، والآن هو نفسه، توقف وسط الشارع وكور قبضته وعض شفتيه بأسنانه كان يحس بالذنب والندم بشدة."(٤٤)

وفي صراعه الذهني نجده يتصارع بين ما تلقاه من أفكار والده وما يحيطه من الحداثة فيقول: " كان ينظر في المرآة أغلب الوقت ساعياً أن يرى دليلاً أو أثراً من وجه والده في سحنته، ولكنه الآن لم يكن يبحث عن تلك العلامات ثانية، كانت سحنته قد اتخذت وصفاً جديداً بحيث تذكره بشبه وبشكل مبهم. شبيه بإنسان كان قد رآه مرات وارتسمت في رأسه سحنته مجسدة وحية.."(٤٥)

كما يبين لنا صادقي أن ما دفع كمال إلى صراعه الذهني هو صدمته بعد اكتشافه أن ما تربى عليه من أفكار اتضح أن أغلبه زيف وخداع ونفاق حتى الديني منها فيقول: "حقاً لا يعجبني بأي شكل هذا الإمام، إنه من خدع ذلك العصر وحيله. وكان أهل الحي يعتقدون فيه بشكل لا تتصوره، فلا تستطيع أنثى قط أن تخرج إلى الزقاق دون حجاب حتى أنه يستشيط غضباً عندما يرى طفلة صغيرة بدون حجاب ويوقفها ويوبخها لماذا لم تضع الحجاب على رأسها؟ وكأن الطفلة تفهم شيئاً..."(٤٦)

وها هو كمال يحاول أن يجد نفسه ويفهم ما سيكون عليه في المستقبل، يقول صادقي عن هذا: ""من أنا؟" كان يعرف أنه لم يعد هو نفسه، لقد ضاعت نفسه. وفي نهاية اليأس كان يبحث في داخل نفسه عن صورة ذلك الشخص الذي سوف يكون في المستقبل. صورة ما سيكون عليها في يوم ما. في تلك اللحظة كان يحس أنه معرض لهجوم شيء غامض عجيب يلتف به دون صوت وببطء ويطويه داخل نفسه."(٤٨)

وفي موضع آخر يصور صراعه مع نفسه ومع هذا العالم الجديد فيقول: "ماذا أستطيع أن أفعل؟ هل أستطيع أن أسير معهم وأتصرف مثلهم؟ هل أستطيع أن أنفصل عنهم، ماذا أفعل؟ "(٤٩)

ويستمر صادقي مع كمال طوال أحداث الرواية وهو في صراع مع ذاته، حتى يعرف في النهاية الطريق الذي يجب أن يسلكه فهو لا يرضى عن تلك العباءة القديمة التي ألبسوه إياها، وراء ستاراً من العادات والتقاليد، ولم يرضى عن تلك الحداثة التي تؤدي إلى الانحلال، لقد وجد نفسه مع أمثال محمود؛ هؤلاء ممن أرادوا خلق عالماً خاصاً بهم لا مع هؤلاء ولا مع هؤلاء، يقول في نهاية الرواية: "قال: " أخي، أنا كمال... جئت إليك..." وارتفع صوت محمود: " مرحباً يا أخي..."(٥١)

خامساً: استخدام عناصر القصة لخدمة الصراع:

حاول صادقي أن يوضح هذا الصراع بكل الأدوات الممكنة من خلال الوصف والشخصية وما يدور بخاطرها أو من خلال الحوار، فلقد استطاع أديبنا ببراعة أن يستخدم عناصر القصة في نسج خيوط روايته مطوعاً كل تلك العناصر في خدمة الصراع القائم في أحداث الرواية، كما استطاع أن يستغل تلك العناصر بدقة وإحكام في إبراز أسباب ومظاهر هذا الصراع القائم بين الشخصية الرئيسية ومجتمعها وبيئتها وحتى نفسها التي بدأت تتمرد على كل ما هو قائم.

الوصف:

الحق أن سرد حادثة من الحوادث أو وصف شيء من الأشياء أمران متشابهان يضعان بين أيدينا المعطيات اللغوية نفسها، فالسرد والوصف لا ينفصلان أو لا يكادان ينفصلان، فهما أكثر ما يكونان تلازماً وتقارباً، وأقل ما يكونان تزايلاً

(ISSN: 2536- 9555)

وتفارقاً. [٥٢] ولقد أسهب صادقي في الوصف في الرواية، واستخدمه كغيره من العناصر الفنية التي استخدمها كعنصر مساعد له في سرده للأحداث.

لقد نشأ (كمال) في عائلة دينية وتقليدية، واختلطت نظرته للعالم ورؤيته المتأثرة بالمعايير التعليمية لوالده بالمعتقدات الدينية، وقد استغل الكاتب هذا الأمر في أن يعرف القارئ على الشعائر والاحتفالات الدينية من خلال وجهة نظره ورؤيته للأمر، فيقول مثلاً: "امتلأ صحن الدار بالضاربين أنفسهم بالسيف والرجال والنساء والأطفال، وكان الضاربون أنفسهم بالسيف يطوفون ويدورون حول حوض صغير بصحن الدار وهم ينشدون المراثي مع الداقون على الصدور، بينما الصبيان والرجال يقفون بجوار حائط صحن الدار والنساء بعباءاتهن السوداء تملآن الحجرات والشرفات وحول أسطح المنازل، وبجانب الحوض كان يقف مصطفى الجزار وفي يده السيف القصير، والعيون كلها تترقبه، وحسن سياه يصف الضاربين أنفسهم بالسيوف، الصغار في المقدمة والكبار وراءهم. بدأ مصطفى الجزار بالصغار، وقد جاء درويش وحسن سياه لمساعدته، وعندما كانت الخناجر تستقر على مفارق الرؤوس كان الدم يفور وكأنه قمة جبل أحمر، وتعلو الصرخات ونحيب الأطفال والصيحات العصبية من كل جانب "[٥٣]

ثم يبين صادقي بعد ذلك أثر هذه الأحداث في شخصيته الرئيسية (كمال)، الذي بدأ يصارع أفكاره التي تربى عليها بل ويشمئز منها فيقول واصفاً حاله: " وكان رجل عجوز يبكي بلا صوت ذارفاً الدمع، وخمش صدره بقبضته وسقط. كان كمال واقفاً يناول عمه الحاج قطع القماش التي كانت توضع على رؤوس الضاربين أنفسهم بالسيف وكان يضعها على حافة الحوض وكان يغسل الوجوه الدامية بالماء الدافئ، وفجأة ودفعة واحدة شعر كمال بأن شيئاً حاراً وناعماً يسيل

على يده، فنظر فرأى بقعة كبيرة من الدم كانت لاتزال حارة وحية وتتسع فوق يده، فتملكته رعشة وشعر فجأة بأنه في سبيله إلى التقيؤ..."(٥٤)

وفي موضع آخر يقول واصفاً شعور كمال تجاه ما يحدث: " فتملكت كمال رعدة من قمة رأسه حتى أخمص قدميه ودارت رأسه، فشق طريقه خائفاً من بين الضاربي صدورهم ليختلي في مكان ما حيث كان المكان كله مزدحماً ومليئاً بالضوضاء. في الممر كان الرجال والأطفال يصطفون حتى يخرجوا من المنزل في صورة جماعة، فعبر الممر وصعد السلم بسرعة، كانت الحجرات مليئة بالنساء، فتوقف حائراً إلى أين يذهب؟ وكانت حالته سيئة، فالصراخ والعويل يطن في أذنيه ويؤدي به إلى الدوار "(٥٥)

ماذا حدث لكمال يا تُرى؟! هذا الشاب المتدين الذي تربى وترعرع على مفاهيم وأفكار والده وأجداده، لقد كان مؤمناً بتلك الأفكار ومحباً لتلك الشعائر ومداوماً عليها، لقد بدأ صراع كمال مع نفسه منذ أن تعرف على منوچهر وحياته المتفتحة على الجديد والنافرة من معظم القديم...

يقول صادقي: " كان يشعر أنه مشتت ولا يستطيع أن يفكر تفكيراً سليماً، فمن قبل كان يفكر بنفس الطريقة التي كان يفكر بها أبوه، ويرى الأشياء بنفس الطريقة التي كان يراها بها أبوه، كان يصدق كلام أبيه من كل قلبه."

ولكنه عندما دعا منوچهر إلى حضور الروضة في بيت عمه لمشاهدة الضرب بالسيف وكان يظن أن هذا الشيء سيسعده، تفاجأ برد فعله عندما قال له: "آتي لأفعل ماذا؟ آتي لأشاهد وحشية البشر."

يا لها من جملة قالها منوچهر وكان لها وقعها على كمال؛ فمن خلال هذه الجملة يتضح لنا لماذا كانت تنتاب كمال كل تلك الأحاسيس السابقة أثناء شعائر

(ISSN: 2536- 9555)

الروضة والتي كان معتاد عليها؛ لقد بدأ كمال يراجع نفسه ويصارعها في أفكاره القديمة ولكن على ما يبدو أن هذا الصراع سيطول معه، فليس من السهل التملص فجأة مما تربى عليه.

الشخصيات:

الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة، منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما [٥٦]

ولقد أولى صادقي الشخصية اهتماماً بالغاً؛ ذلك أن اهتمامه كان منصباً في روايته على إيضاح الوضع العام في الحياة الإيرانية، وبالطبع ليس هناك أفضل من عامل الشخصية في الرواية يتحدث من خلاله عن ذلك الوضع ويبين من خلاله مدى الصراع القائم في ذلك الوقت؛ فمن خلال وصفه لبعض الشخصيات من خلال طريقة تفكيرهم وملابسهم ومعيشتهم والمقارنة بين تلك الشخصيات يصل إلى فكرته من الرواية والصراع القائم فيها.

فمثلاً نجده يصف (فرشته) أخت صديقه (منوچهر) المتفتحة على كل ما هو جديد يقول: " قطعت كلامها وسألته فجأة بسخرية: " هل فقدت شيئاً؟ لماذا تنظر إلى الأرض؟ " احمر كمال. فعندما كان يتواجه مع امرأة دائماً كان يستيقظ فيه وسواس بالنظر إلى المرأة. كان يحس بالخجل والذنب ويطأطئ رأسه وكانت أمه تقول: " عيني ولدي طاهرتان عفيفتان "، رفع عينيه بصعوبة ونظر إلى وجه فرشته المبتسم وهو حائر. حتى ذلك الوقت لم تكن امرأة قط اعترضت عليه في هذا الشأن. وفكر قائلاً: " حقاً إنها لا تخجل مني، وكأنه لا يجلس أمامها غير

محرم." وعلى الجانب الآخر يقول: " فتيات أهله وأقاربه كن يحتجبن عنه، وقليلاً ما يقتربن منه، ولم يحدث قط أن جلس معهن وحده وسامرهن، ففي أغلب الأوقات عندما كان يواجههن كن يضطربن بسرعة شديدة بعيون تلمع ووجوه منفعلة، كن يخفين أنفسهن داخل العباءة ويمضين مسرعات، وأخذ يحس أن الفتاة الجالسة أمامه تختلف عنهن."(٥٧)

ويقول واصفاً كمال: " تذكر كمال اعترافات منوچهر وانتقاداته: " يا بني إنك آثرت الأقاويل ثانية بأنك متسيب جداً «لماذا لا تزيل الشعر من وجهك، ولماذا لا تمشط شعرك؟! لماذا لا تلبس رباط العنق؟! هل أنت سعيد بالقيام بدور ابن الشيخ؟! والله إنني أقولها لك من أجل نفسك فالأمر لا يهمني." (٥٨)

ويصف منوچهر موضحاً الفارق بينه وبين كمال فيقول:" كان منوچهر أنيق الملبس، حلته مكوية دائماً، وحذاؤه مدهون، وكان يحلق لحيته بالموس وشعره دائماً مدهون بالزيت..." (٥٩)

الحوار:

الحوار هو ما يدور من حديث بين الشخصيات في قصة... وهو يشكل جزءاً فنياً مهماً من عناصر القصة، لأنه يوضح طبيعة الشخصية والطريقة التي تفكر بها ومدى وعيها بالقصة أو المأساة التي تشكل حياتها... (٦٠)

فهو الجزء الذي يقترب فيه الروائي أشد الاقتراب من الناس، ويزيد في حيوية الرواية المكتوبة، وهو على قدرٍ عظيم من الأهمية وله قيمة عظمى أيضاً في عرض الانفعالات والدوافع والعواطف (٦١)

فنجده مثلاً من خلال الحوار التالي يوضح لنا رأي الناس في نوع من أنواع الحداثة التي طرأت على المجتمع في ذلك الوقت وكيف أنهم يرفضونها بشدة،

(ISSN: 2536- 9555)

فعندما كانوا يستعدون لبناء دور للسينما كان رد فعل الناس عدائي، يقول: " قال الحاج تقى بصوت عال وبانفعال: "اليوم وقد بنوا السينما، غداً يؤسسون بيت دعارة، آنذاك نجلس هكذا ولا نفعل شيئاً قط، عجباً والله، إننا أناس بلا غيرة..." قطع كلامه الشيخ حسن: "الخطأ كله متديني عديم الشرف يقال إنه قدم قطع من حديقته أيضاً حتى يفتح باب السينما على الشارع." قال بابا البقال: "إن الخال علي لن يظهر ثانية منذ أخذ ابن اللئيم خلو رجل ضخم لمقهاه لم يعد معلوماً أين غطس.." قال الشيخ حسن: "دار الزمان وتغيرت الدنيا، كل يوم معصية، وانعدام شرف كيف يستطيع الإنسان ثانية أن يخرج مع زوجته لخطوتين." (٦٢)

وفي الحوار الذي دار بين كمال وعمه عندما علم الأخير أن كمال كان يتجول في الشارع بصحبة فتاة يقول: "قطع كمال كلامه وقال: " كان بعلم والديها ". "كيف؟ أكان بعلم والديها؟ إنه زمن عجيب لسماحهما لها أن تمشي في الشارع مع فتى، وتركا ابنتهما تخرج لتمشي مع فتى!..."

الخاتمة:

بعد دراسة رواية دراز ناي شب: طول الليل تبين لنا كيف كان الأدب معبراً عن قضايا المجتمع من خلال رؤية الأديب الإيراني جمال مير صادقي وقد اتضح من خلال الدراسة ما يلي:

– أن فترة الستينات من القرن المنصرم، كانت فترة حافلة بالكثير من الأحداث الهامة في تاريخ إيران، تلك الأحداث التي ترسخت في عقول ووجدان الشعب الإيراني، حيث إن إيران في هذه الفترة كانت تعاني من اضطرابات اجتماعية كثيرة انعكست على حياة المواطن الإيراني...

– أن الأديب جمال مير صادقي استطاع أن يقدم صورة عن حياة الشعب الإيراني في تلك المرحلة، وانعكاس الوضع الاجتماعي عليها.

– استطاع جمال مير صادقي أن يكشف من خلال روايته محل البحث عن أوجه الصراع الذي كان قائماً في المجتمع الإيراني في تلك الفترة، وما فيه من خلل أحدث تفاوتاً بين طبقات المجتمع وبعضها، بل وأحياناً بين أفراد الطبقة الواحدة وبعضهم البعض، مما تسبب في شيوع حالة من الاضطراب عاشها المجتمع في تلك المرحلة.

– استطاع أديبنا ببراعة أن يستخدم كل عناصر القصة من (وصف وسرد ومكان وزمان وحوار...) في نسج خيوط روايته مطوعاً كل تلك العناصر في خدمة الصراع القائم في أحداث الرواية، كما استطاع أن يستغل تلك العناصر بدقة وإحكام في إبراز أسباب ومظاهر هذا الصراع القائم بين الشخصية الرئيسية ومجتمعها وبيئتها وحتى نفسها التي بدأت تتمرد على كل ما هو قائم.

– في رواية طول الليل نجد أنفسنا أمام تناقضات كثيرة بين مختلف فئات الشعب الإيراني في تلك الفترة، تلك التناقضات التي وضحها جمال مير صادقي في الرواية محل البحث خاصة من خلال الصراع القائم بين القديم والجديد؛ صراع بين التمسك بالعادات القديمة وتمسك البعض بعباءة الأجداد، في حين البعض الآخر سريعاً ما خلع تلك العباءة وانخرط في الحداثة والتجديد.

الهوامش:

١– نسرين هاني الدهني، استقبال الأدب الفارسي المعاصر في الوطن العربي، الجزء الأول، الطبعة الأولى، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٨، ص٣٤٨.

٢– حسن مير عابديني، صد سال داستان نويسي ايران، جلد اول ودوم با تجديد نظر كلى، چاپ دوم، نشر چشمه، تهران، ١٣٨٠هـ، صـ٣٨٥.

٣– زهره زين الدين ميمند، مقال گسست نسلها در آثار داستانى جمال مير صادقى، ادبيات داستانى، شمارهء ١١٣، دى ١٣٨٦، صـ٤٨.

٤– زندگينامه: جمال ميرصادقى، سه شنبه ٢٤ بهمن ١٣٩١، مجلهء همشهرى، تاريخ ورود ١١شنبه مرداد ١٣٩٩.

(ISSN: 2536- 9555)

https://www.hamshahrionline.ir

٥- جمال مير صادقي، طول الليل، ترجمة: د/احمد فتحي يوسف شتا، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩م، صـ١١

٦- يرواند آبراهاميان، ايران بين دو انقلاب، ترجمهء احمد گل محمدی ومحمد ابراهيم فتاحي وليلايي، چاپ يازدهم، ١٣٨٤، تهران، من ص٥٣١ إلى ص٥٣٥ بتصرف.

٧- ماري لاديه- فولادي، پيشگفتار فيليپفرگ، جمعيت وسياست در ايران از سلطنت مشروطه تا جمهوري اسلامي، دفترهای مؤسسه ملي مطالعات جمعيت شناسي فرانسه، دفتر شماره ١٥٠، ٢٠٠٣، صـ٨

8-Ervand Abrahamian، A History Of Modern Iran Cambridge University Pres 2008 , page 142.

٩- ماري لاديه- فولادي، جمعيت وسياست در ايران از سلطنت مشروطه تا جمهوري اسلامي، مرجع سابق، صـ ٨ و ٩.

١٠- جمال مير صادقي، عناصر داستان، انتشارات سخن، تهران، چاپ نهم ١٣٩٤، صـ٩٥

١١- المرجع السابق، صـ٩٥

١٢- المرجع نفسه، صـ٩٦ بتصرف

١٨و١٩و٢٠-٢١-٢٢-٢٣- أنظر جمال مير صادقي، طول الليل، ترجمة: د/احمد فتحي يوسف شتا، مرجع سابق، الصفحات بالترتيب: ص١٠٧، ١١٤، ١٣٨، ٢٩٧، ٣١٤، ٣١٢.

٢٤- سعيد معيدفر، بررسي شكاف نسلى در ايران، نامه علوم اجتماعي، شماره ٢٤، زمستان ١٣٨٣، صـ٥٦

٢٥- ٢٦-٢٧-٢٨-٢٩-٣٠-٣١ أنظر جمال مير صادقي، طول الليل، ترجمة: د/احمد فتحي يوسف شتا، مرجع سابق، الصفحات بالترتيب: ص١٢٣، ٩٨، ١١٥و١١٦، ١٢٤، ١٤٠و١٤١، ١٩٤، ٣٦٤.

٣٢- غلام رضا نجاتي، التاريخ الإيراني المعاصر، ترجمة: عبد الرحيم الحمراني، مؤسسة دار الكتاب الإسلامي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨، صـ٣٢٦.

من ٣٣ حتى ٥١ أنظر جمال مير صادقي، طول الليل، ترجمة: د/احمد فتحي يوسف شتا، مرجع سابق، الصفحات بالترتيب: ١٦٧، ١٨١، ١٩٥، ١٨٧، ٩٣، ١٠٤، ١٠٤، ٢٣٣، ٦٥ و٦٦، ٤٧، ٧٤، ٧٥، ١٠٨و١٠٩، ١١٧، ١٢٥، ١٣٧، ٢٠٧، ٣٤٣، ٣١٢، ٣٦٨

٥٢- د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت،١٩٩٨م، صـ٣٠٢

٥٣و٥٤و٥٥ أنظر جمال مير صادقي، طول الليل، ترجمة: د/احمد فتحي يوسف شتا، مرجع سابق

٥٦- د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٧، ص٥٦٢

من ٥٧ حتى ٥٩ أنظر جمال مير صادقي، طول الليل، ترجمة: د/احمد فتحي يوسف شتا، مرجع سابق، صفحات: ٢٦١، ٢٦٤، ٢٧.

٦٠- د. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، مرجع سابق، صـ١٣٣.

٦١- أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة، ط٥، ١٩٨٣م، صـ١١٥، صـ,١١٦

٦٢- أنظر جمال مير صادقي، طول الليل، ترجمة: د/احمد فتحي يوسف شتا، مرجع سابق، ص٢٨٩ وصـ ٢٩٠.

قائمة المراجع

أولاً: المراجع الفارسية:

١- جمال مير صادقي، دراز ناي شب، چاپ اول، تهران، ١٣٤٩هـ.ش، كتاب زمان.

٢- جمال مير صادقى، عناصر داستان، انتشارات سخن، تهران، چاپ نهم ١٣٩٤.

٣- جمال مير صادقي، ادبيات داستاني (قصه، رمانس، داستان كوتاه، رمان)، چاپ چهارم، چلپخانه بهمن، ١٣٨٢هـ.ش.

٤- حسن مير عابديني، صد سال داستان نويسي إيران، جلد اول ودوم با تجديد نظر كلى، چاپ دوم، نشر چشمه، تهران، ١٣٨٠هـ.

٥- زهره زين الدين ميمند، مقال گسست نسلها در آثار داستانى جمال مير صادقى، ادبيات داستانى، شمارهء ١١٣، دى ١٣٨٦.

٦- سعيد معيدفر، بررسي شكاف نسلى در ايران، نامه علوم اجتماعي، شماره ٢٤، زمستان ١٣٨٣

(ISSN: 2536- 9555)

٧- ماري لاديه- فولادي، پيشگفتار فيليپفرگ، جمعيت وسياست در ايران از سلطنت مشروطه تا جمهوري اسلامي، دفترهاي مؤسسه ملي مطالعات جمعيت شناسي فرانسه، دفتر شماره ١٥٠، ٢٠٠٣.

٨- يرواند آبراهاميان، ايران بين دو انقلاب، ترجمهء احمد گل محمدي ومحمد ابراهيم فتاحي وليلايي، چاپ يازدهم، ١٣٨٤، تهران. INED

ثانياً: **المراجع العربية**:

١- أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة، الطبعة الخامسة، ١٩٨٣م.

٢- جمال مير صادقي، طول الليل، ترجمة: د/احمد فتحي يوسف شتا، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩م

٣- د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت،١٩٩٨م.

٤- غلام رضا نجاتي، التاريخ الإيراني المعاصر، ترجمة: عبد الرحيم الحمراني، مؤسسة دار الكتاب الإسلامي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨.

٥- د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ١٩٩٧.

٦- نسرين هاني الدهني، استقبال الأدب الفارسي المعاصر في الوطن العربي، الجزء الأول، الطبعة الأولى، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٨.

ثالثاً: **المراجع الإنجليزية**:

1-Ervand Abrahamian, A History of Modern Iran, Cambridge University Press, 2008.

رابعاً: **ومواقع شبكة المعلومات الإلكترونية**:

١-زندگی نامه: جمال ميرصادقی، سه شنبه ٢٤ بهمن ١٣٩١، مجلهء همشهری، تاريخ ورود ١١شنبه مرداد ١٣٩٩.

https://www.hamshahrionline.ir.