حكاية «عمو نوروز» بين الماضي والحاضر
(دراسة نقدية لنماذج مختارة مع الترجمة)

د/ فاطمة الزهراء جمال الدين محمد د/ مروة سمير محمد

دكتورة/ فاطمة الزهراء جمال الدين محمد دكتورة/ مروة سمير محمد

الملخص:

يُعَدُّ التراث الشعبي أحد الروافد المهمة في العصر الحديث والمعاصر التي يستقي منها الكتاب والأدباء الإلهام ، ليبدعوا أعمالًا جديدة يقدمونها إلى متلقي عصر العولمة والانفتاح الثقافي؛ ذلك المتلقي الذي يحاول المبدع إعادة جذبه إلي الحيز الثقافي القومي لذا يسعى الأدباء إلى جمع الأدب الشعبي المُتناقَل شفاهيًا، وكذلك إعادة صياغته واستلهامه سعيًا منهم إلى ترسيخ القيم الأصيلة في الأجيال القادمة، ويتطرق البحث الذي يحمل عنوان « **حكاية «عمو نوروز» بين الماضي والحاضر (دراسة نقدية لنماذج مختارة مع الترجمة) إلي دراسة حكاية «عمو نوروز» ونقدها لدي جامعي الأدب الشعبي ومدونيه، بالاضافة إلي الكتَّاب الذين أعادوا صياغة هذا النص الحكائي، أو استلهموا الحكاية ووضعوها في ثوب جديد.** فيتناول البحث بالدراسة والتحليل النقدي خمسة أعمال حكائية ؛ أربعة منها نثرية، والخامس شعري. تدور أحداثها جميعًا حول حكاية» عمو نوروز»، في ضوء الدراسات السردية ، فضلًا عن المنهج الوصفي،الذي يقوم برصد أوجه التشابه والاختلاف بين النصوص القديمة والمعاصرة، لمعرفة مدى التطور الذى نال النص الشفاهى لحكاية «عمو نوروز» عندما تم جمعه وتدوينه فى الماضى، وكذلك عندما تمت إعادة صياغته واستلهامه فى الوقت الحاضر مرة أخرى،خاصة عندما تم تحويله إلى نصٍ موجه إلى الطفل كمتلقٍ. فخلصت الدراسة إلى وجود بعض التغييرات والإضافات لشخصيات مستحدثة ،فضلًا عن محاولة الكتِّاب المعاصرين «أسلمة» النص الأصلي ولو بشكل محدود، كذلك تبدو بصمات الزمن علي النص الأصلي من خلال وجود عناصر دخيلة عليه أصبحت جزءًا لا يتجزأ من نسيجه.

دكتورة/ فاطمة الزهراء جمال الدين محمد دكتورة/ مروة سمير محمد

كلمات مفتاحية: عمو نوروز، حكاية شعبية، نصوص مستحدثة، السرد، زاوية الرؤية، الأدب الشعبى، أدب الطفل، استلهام التراث الشعبي.

المقدمة:

تحمل نصوص الأدب الشعبي في ثناياها آمال الشعوب وآلامها، وتعكس طموحاتها وأحلامها، ومن خلالها يمكننا تلمس الكثير من خصائص الشعوب وسمات الحضارات حيث إن «عيد النوروز» يمثل انعكاساً لكثيرمن سمات الشعب الإيراني وتعبيراً عن تقاليد حضارة ذات تاريخ عريق وماضٍ يمتد بجذوره إلى آلاف السنين.

ويعتبر عيد النيروز أهم الأعياد القومية في»إيران»، حيث يمثل بداية السنة الإيرانية، ويواكبه الكثير من مظاهر الاحتفال سواء قبله أو بعده أو خلال أيام ذلك العيد. ومن القصص الشعبي الذي ارتبط بهذا العيد، قصة «عمو نوروز»؛ تلك القصة التي تداولتها أقلام الكتّاب،وألسنة الرواة عبر تاريخ طويل مع بعض الاختلاف في صياغتها أو حتى فى طريقة الحكي .

ولا بد من الاشارة إلي أن هناك العديد من الأساتذة والباحثين تناولوا فى دراساتهم التأريخ لعيد النوروز والعادات والتقاليد المرتبطة بهذا الاحتفال .

الدراسات السابقة:

أولا – الدراسات العربية:

طه ندا «دكتور»: الأعياد الفارسية في العالم الإسلامي، حولية كلية الآداب، جامعة الأسكندرية ، المجلد ١٧، الأسكندرية ١٩٦٣م.

شوقي ضيف «دكتور»: النوروز وتأثيره في الشعر العربي، بيروت، ١٩٧٢م.

فؤادعبد المعطي الصياد»دكتور»:النوروز وأثره في الأدب العربي، القاهرة، ١٩٧٢.

حسين مجيب المصري» دكتور»: فارسيات وتركيات، القاهرة ، ١٩٨٤م.

هوايد عزت «دكتورة» : عيد النيروز ، مجلة مختارات إيرانية، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، العدد ١٢٩، أبريل ٢٠١١ م.

جيهان مجاهد محمد: ترجمة كتاب جشنهاى ايرانيان « الأعياد ومراسمها الشعبية لدى الإيرانيين» لـ»عسكر برهامي»، رسالة ماجستير، معهد الدراسات الشرقية –شعبة اللغة الفارسية، كلية الآداب، جامعة الأسكندرية، ٢٠١٠ .

ثانيا: الدراسات الفارسية:

وبسبب كثرة الدراسات والكتب التي تناولت الاحتفال بالنوروز وحكاية «عمو نوروز» نذكر منها علي سبيل المثال لا الحصر:

– عمر خيام: نوروز نامه، رساله ای در منشا وتاريخ وآداب نوروز، با مقدمه وحواشی مجتبی مينوی، تهران، ١٣١٢هـ.ش.

–نادر كريميان سردشتی، عليرضا عسگری: كتابشناسی نوروز، تهران، سازمان ميراث فرهنگی كشور، ١٣٨٢هـ.ش.

– محمد مهدی نوبان، ومهر الزمان نوبان(به كوشش): سيمای نوروز در ادب پارسی، تهران ، نشر محمد مهدی نوبان ، ١٣٧٩هـ.ش.

– رضا شعبانی (پژوهش) : آداب ورسوم نوروز، مركز مطالعات فرهنگی – بين المللی، نشر الهدی ، تهران،١٣٧٩هـ.ش.

– علی دهباشی: نوروز، تهران ، شركت نشر نقد افكار، ١٣٨٧هـ.ش .

– اعظم محبوبی، وفرمهر منجزی: نوروز، تهران، دفتر پژوهشهای فرهنگی، كتاب قلك، ١٣٨٨هـ.ش.

أهمية الدراسة:

رغم أن الدراسات السابقة العربية والفارسية غطت الجوانب التاريخية والاجتماعية المرتبطة بـ»النوروز»، إلا أن التعامل مع الجانب الأدبى لـ»عيد النوروز» اقتصر على دراسة انعكاس صورته في الأعمال الأدبية المختلفة ولم يتم تقديم دراسة نقدية أدبية للحكاية الأشهر التي ترتبط بالاحتفال، وهى حكاية «العم نوروز»؛ فبينما لم تعالج الدراسات النقدية العربية هذه الحكاية، فقد اكتفت الأبحاث الفارسية بسرد الحكاية أو إدراج ملخص لها داخل الدراسة، وفى أفضل الأحوال تمت دراسة الحكاية فقط من الجانب المثيولوجي، فى حين لم يتم وضع الحكاية في ميزان النقد الأدبي رغم

الاهتمام المتزايد الذي حظي به هذا النص التراثي مؤخراً من قِبل الأدباء المعاصرين، مما جعلهم يعيدون إبداع هذا العمل بأساليب مختلفة كانت جديرة بأن تسترعي انتباه النقاد.

من هنا فقد جاءت هذه الدراسة لتكون محاولة لإلقاء الضوء على جانب تم إغفاله طويلًا من هذا النص التراثي المهم، والذي يرتبط بالوجدان الإيراني ارتباطًا وثيقًا لارتباطه بأهم الاحتفالات الإيرانية على الإطلاق.وعُنيت الدراسة بالبحث عن إجابات بعض التساؤلات، نذكر بعضها فيما يلي:

تساؤلات الدراسة:

١- ما التغيير الذي طال النص التراثي المُدون عندما أعمل فيه الأدباء عقولهم وأقلامهم حديثاً؟

٢- إلى أي حد اختلفت النصوص الحديثة عن النص الأصيل؟ وما الآليات التي يمكن للبحث العلمي من خلالها وضع حدود فاصلة بين فكرة إحياء التراث والحفاظ على أصالته عن طريق تدوين الأعمال التراثية الشفاهية وإعادة طبعها وبين محاولة تطويع النصوص التراثية لمقومات العصرنة والحداثة؟

منهج الدراسة:

تركز الدراسة على تحليل حكاية «عمو نوروز» ونقدها في ضوء الدراسات السردية[١*] التي تركز على بنية الحكي ومَنْ يقوم به وعلي المتن الحكائي، كذلك تستخدم الباحثتان المنهج الوصفي لدراسة بعض جوانب النص موضع الدراسة وهذا يرجع إلى قصور الدراسات السردية عن تحليل العمل أدبي ونقده من جميع الزوايا، إذ تركز على بعض الجوانب في العمل السردي دون غيرها، مما يؤدي إلى إهمال بعض جوانب العمل الأدبي أثناء النقد، وهذا ناتج عن وضع النقاد والباحثين الكثير من الاجراءات النقدية التي تضع العمل الأدبي في قوالب نقدية محددة تخل بجماليات تلقيه وتذوقه.

وانطلاقا من كون الدراسة تركز علي توظيف الدراسات السردية لتحليل النص ونقده فلا بد من توضيح مجموعة من المفاهيم الضرورية قبل التطبيق علي النص.

في البدء جدير بالذكر أن السردية **(Narratology)** فرع من أصل كبير هو الشعرية **(Poetics)**، التي تُعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها، والقواعد التي توجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها.[٢]

---

١ *) تعددت النظريات التي تتناول السرد، واختلفت رؤى منظِّريها، وكذلك اختلفت الترجمات العربية للمصطلحات الخاصة بالسرد والنص الحكائي ، وتسبب هذا التباين الشديد أحيانا في ترجمة المصطلحات في بعض الاختلافات في طريقة التناول النقدي بالعديد من الدراسات النقدية العربية وأيضًا الفارسية لذا سيتم الاكتفاء بالإشارة إلى أهم النقاط وأوضحها لدى كل مَنْ تحدث عن البنية السردية في العمل الأدبي، وذلك من خلال التطبيق الفعلي لتلك النقاط في نقد حكاية "عمو نوروز" لدى الكتّاب الخمسة.

٢)عبد الله ابراهيم: السردية العربية ، بحث فى البنية السردية للموروث الحكائى العربى ، المركز الثقافى العربى، ط١ الرباط،،١٩٩٢م، ص٩.

ثم يمكن توضيح المعني الاصطلاحي للسرد (**Narration**)، ذلك المصطلح النقدي الحديث والذي يعني: نقل الحادثة من صورة الواقع إلى صورة لغوية، وبعبارة أخرى يمكن القول إن السرد هو الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص ليقدم بها الحدث إلى المتلقي ، فكأن السرد إذن الطريقة التي تُحكى بها أية قصة.(٣)

وهذا يعني أن القصة المحكية لا بد من وجود شخصي يحكيها، وشخص يُحكى له، مما يؤدي إلي وجود عملية تواصل بين الراوي/ السارد، والمروي له، واستخدام المروي لنقل رسالة الراوي أو الكاتب ،

و»المروي» يمكن تحديده بأنه الأحداث بما تشتمله من شخوص وزمان ومكان تقع فيه أحداث الحكاية.(٤)

ويتولد عن العلاقة الثلاثية السابقة :الراوي ، والمروي له ، والمروي ، ما يسمى بزاوية الرؤية حيث يمكن من خلالها تحديد مَنْ الذي يَحكي الحكاية والتقنية المستخدمة لهذا الحكي. وهذا كان إشارة موجزة لبعض العناصر المستخدمة في دراسة النص الأدبي من الناحية السردية.

عيد «النوروز»رؤية تاريخية:

معنى «النوروز»:

أولا- النوروز في اللغة: ترجع كلمة» نوروز» إلي اللغة البهلوية، والأصل البهلوي لهذه الكلمة هو:» نوك روز - Nôc-rôz»، أو «نوگ

٣) حميد لحمدانى: بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبى) ، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربى،الدار البيضاء ، ٢٠٠٠م، ص٤٥.
٤) المرجع السابق نفسه، ص٤٥.
انظر أيضاً: عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله نموذجاً)، ط١، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ص١١٩

روز»، وتطورت بمرور الزمان وأصبحت «نوروز»، وهي مركبة من لفظين: أولهما – « نو « وتعني الجديد، وثانيهما – «روز» أي اليوم. وإذن فكلمة « نوروز» في اللغة تعني « اليوم الجديد». [٥]

ثانيًا– «النوروز» اصطلاحًا:

وأمّا «نوروز» في الاصطلاح فتطلق على عيد رأس السنة الفارسية الذي يوافق اليوم الأول من شهر «فروردين» الموافق الحادي والعشرين من مارس «آذار»، أي بداية فصل الربيع .[٦]

البداية: و» قد احتفل الإيرانيون بحلول الربيع منذ القدم ، كما تدل على ذلك صفوف من النقوش المنحوتة فى مدينة « پرسبوليس»[٧] ؛ حيث تشير إلى تجمعات من مختلف الشعوب من جميع أنحاء الدولة «الأكمينية» القوية تحضر «الخَرَاج» إلى الملك الإيراني في مثل هذه المناسبة «[٨]. و» قد نقلت المصادر التاريخية في سبب هذا العيد ، وفي تسميته بـ»النوروز» روايات كثيرة مختلفة حينًا، ومتشابهة في أغلب الأحايين، وبعضها أشبه بالأساطير»[٩] ، ويمكن ذكر إحدى هذه الروايات

٥) شكرا الله خاكرند ، و زهرا زردشت: جشن هاى ايرانى در دورهٔ اول عباسى «١٣٢–٢٣٢ق» ، جستارهاى تاريخى، پژوهشگاه علوم انسانى ومطالعات فرهنگى ، سال دوم ، شمارهٔ دوم، پاييز وزمستان ١٣٩٠ هـ.ش، ص٢٦.
انظر أيضا: محمد نور الدين عبد المنعم: إيرانيات، نماذج من الثقافة الإيرانية، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة، ط١ ، ٢٠١٥م، ص٢٢٥.

٦) المرجع سابق نفسه،ص٢٢٥.

٧) «پرسبوليس» أو «تخت جمشيد» هي عاصمة الدولة الأخمينية(الأكمينية) وقد أسسها «داريوش الأول» في عام ٥١٨ قبل الميلاد ، تقع علي مسافة ٧٠ كم شمال شرق مدينة شيراز ، وقد أعلنت منظمة اليونسكو في عام (١٩٧٩ م) «تخت جمشيد» كموقع للتراث العالمي.
Outstanding Universal Value, Persepolis علي موقع منظمة اليونسكو http//:whc.unesco.org/en/list١١٤/

٨) دونالد ولبر: إيران ماضيها وحاضرها (ت. د عبد النعيم حسنين)، القاهرة ، دار الكتاب المصرى و دار الكتاب اللبنانى، ١٩٨٥م، ص٢٣٥.

٩) رمضان رمضان متولى: عيد النوروز عند الفرس وتأثيره فى المجتمعات العربية،

كمثال وهي رواية «الثعالبي» حيث يروي: « أن «جمشيد» الملك قد أمر فَصُنعت له عجلة من العاج والديباج ، وركب فيها ، وكلف الشياطين بحملها على أكتافهم ، والذهاب بها فيما بين الأرض والسماء وطاف بها فى الهواء من «دماوند» إلي «بابل» في يوم واحد، وذلك هو يوم «آهورا مزدا»[١٠] من شهر فروردين ، وهو أول أيام فصل الربيع الذي يُمثل غرة العام وشباب الزمان ، والذي تعود فيه الحياة إلى الأرض . فابتهج الناس بهذا اليوم وقالوا : هذا يوم جديد وعيد سعيد، وعز عتيد، وملك عجيب. فاتخذوه عيدهم الأعظم ، وسموه «النوروز»، وحمدوا الله على تبليغ ملكهم ما بلغه إياه من الرفعة والبسطة والقدرة ، وشكروه على ما رزقهم – بيمنه وظله – من السعادة والدعة والأمن والثروة ، وقضوا حق العيد السعيد ، واشتغلوا بالأكل والشرب والعزف والقصف «[١١]

والرواية السابقة لبداية عيد «النوروز» في عهد الملك «جمشيد»، ربما تكون إحدى الروايات التي أشارت بشكل غير مباشر إلى العلاقة بين الملك «جمشيد» وبين سيدنا «سليمان» عليه السلام، فهناك العديد من الروايات غير رواية الثعالبي، وكذلك آراء بعض المؤرخين الإيرانيين، تربط بين الشخصيتين وتجعلهما شخصية واحدة.

المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ٢٠١٣، ص٥٨.

١٠) يمثل آهورمزدا إله النور خالق الإحسان والفضيلة ، فهو خالق العالم والإنسان في الديانة الزرادشتية ، بينما يمثل أهريمن قوة الشر والرذيلة في الديانة الزرادشتية.

إحسان يار شاطر :الأساطير الإيرانية القديمة (ترجمة محمد صادق نشأت) ، ط١، نشر مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥م، ص٢١،٢٢.

١١) الثعالبي: غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم، تحقيق زوتنبرج، طهران،١٩٦٣، ص١٣، نقلا عن: فؤاد عبد المعطي الصياد: النوروز وأثره في الأدب العربي، جامعة بيروت العربية،١٩٧٢، ص١٧.

ولمزيد من المعلومات عن الروايات الأخرى عن نشأة عيد النوروز انظر : عمر خيام: نوروز نامه، رساله اى در منشا وتاريخ وجشن نوروز، تصحيح مجتبى منوى ، طهران ١٣١٢هـ.ش.

تقاليد الاحتفال:

أضف إلى ذلك أن جميع الروايات الخاصة باحتفال عيد «النوروز» قديما قد أجمعت على أن كبير «الموابذة» هو أول من يدخل على الملك صبيحة يوم «النوروز»، ويقدم إليه « طبقا من فضة، وعليه حنطة، وشعير ، وجلبان، وحمص، وسمسم وأرز، وعدس، من كل صنف سبع سنبلات، وسبع حبات في جوانب الطبق ،ويتوسط الطبق سبعة من أغصان الشجر، التي يتفاءل بها وباسمها ، ويتبرك بالنظر إليها، كالزيتون، والسفرجل ، والرمان، وقطعة سكر ، ودينار ، ودرهم جديدان ، وكأس ذهبية ملأى بالمُدام، ويقدم إليه خاتماً ، وسيفاً ، وسهماً ، وقوساً ، ودواةً ، وقلماً ، وجواداً ، وصقراً ، وغلاماً حسن الوجه ، ثم يمدح الملك ويتوجه إليه بخطاب طويل يدعو له فيه.[١٢] وربما كانت تلك بداية مائدة الـ»هفت سين ـ السبع سينات « الموجودة حتى يومنا هذا في الاحتفال بعيد «النوروز».

والبحث الحالي ليس موضعاً لدراسة كل ما يتعلق بالاحتفال بـ»النوروز» من عادات ومظاهر احتفالية، لكن سيتم الاقتصار فقط في الدراسة علي الإشارة إلي أهم المظاهر الاحتفالية التي وردت في قصة «عمو نوروز» كتمهيد لدراسة القصة.

لذا يمكن تلخيص بعض ما كان من عادات الاحتفال قديماً لدى ملوك «الدولة الساسانية»، والتي استمر الكثير منها حتى الآن مع بعض الاختلافات، فقد كان ملوك «الدولة الساسانية» يحتفلون بهذا العيد « ستة أيام من شهر «فروردين ـ شهر مارس». وقد أطلقوا على اليوم

١٢) علي بلوكباشى، نوروز : جشن نوزايى آفرينش، چاپ پنچم ، تهران ، دفتر پژوهشهاى فرهنگى، ١٣٨٦هـ.ش، ص٧٤.
انظر أيضًا: رمضان رمضان متولي: عيد النوروز عند الفرس وتأثيره في المجتمعات العربية ، مرجع سابق، ص٨٨.

السادس اسم «النوروز الكبير - نوروز بزرگ «، وبه آخر احتفالات هذا العيد. أمّا الآن فيحتفل الإيرانيون بـ»النوروز» ثلاثة عشر يوما، تبدأ من اليوم الأول من «فروردين» الموافق الحادي والعشرين من «مارس»، وهو أول الربيع، وتنتهي في اليوم الثالث عشر من هذا الشهر الذي أطلقوا عليه اسم» سيزده بدر» بدلا من «النوروز الكبير».[١٣]

كذلك من العادات القديمة المتبعة في «النوروز» إشعال النيران ليلة العيد، أمّا الآن فقد انتقل احتفال النيران إلى ليلة الأربعاء الأخيرة من العام، وقبل حلول «النوروز»، وتعرف هذه الليلة باسم « چهار شنبه سورى) .[١٤] ليس هذا كل شيء، وإنما هناك العديد من التقاليد الخاصة بالاحتفال بهذا العيد والتي ما زالت مستمرة حتى اليوم، والتي سيتم عرضها تفصيلاً خلال الحديث عن العادات والتقاليد الخاصة بالاحتفال داخل قصة «عمو نوروز» بنسخها محل الدراسة، وتوضيح كيف تم تقديم تلك العادات في كل نص، وما الجديد والمختلف من نص إلى آخر.

جامعو حكاية «عمو نوروز» ورواتها:

مثلما لم يعد الإنسان يستحسن استمرار النغمة الأحادية في الموسيقى، فلجأ إلى المزج بين مجموعة من النغمات المتوافقة والمتناقضة لينتج مزيجاً موسيقياً مختلفاً يجذب الأسماع و يأسر الأفئدة ، كذلك أدرك الكتّاب المعاصرون في «إيران» أن المتلقي وخاصة الطفل يمكن في ظل التطور الثقافي والحضاري ألا يستحسن استمرار قصة «عمو نوروز» برتابتها أو سياقها المعتاد فمال العديد منهم خاصة المعاصرين إلى المزج بين مجموعة من العناصر الدرامية الجديدة وإضافتها إلي نسيج النص الأصلي ، وهذا ما ستلقي الدراسة الضوء عليه من خلال تحليل مجموعة من النسخ لقصة عمو «نوروز» ونقدها.

١٣) فؤاد عبد المعطي الصياد: النوروز وأثره في الأدب العربي، جامعة بيروت العربية،١٩٧٢م، ص٦٥
١٤) علي بلوكباشى، نوروز ، جشن نوزايى آفرينش مرجع سابق ، ٥٣،٥٤.

ومن خلال دراسة الأدب الشعبي، وعلى وجه الخصوص القصص الشعبي يمكن التمييز بين ثلاثة أساليب تتم بها معالجة هذه القصص من قِبل الكتّاب:

أولا- التدوين:

والغرض الأساسي منه حفظ النص الأصلي الشفاهي ، ويحرص المُدوِن أثناء كتابته للنص قدر المستطاع على تطابق النص المكتوب مع الروايات الشفاهية المتداولة منذ القدم .

ثانيًا- إعادة الصياغة:

ويقوم فيها الأديب بإعادة كتابة القصة مرة أخرى بأسلوبه الخاص وعندها يصطبغ النص برؤية الأديب وبفكره ، لكن دون أن يحدث تغيير جذري في النص الأصلي ولا يفرغ العمل الأصلي من محتواه ، وعند اتباع الأديب لأسلوب إعادة الصياغة ، تتكشف شخصيته بين سطوره وخلف كلماته عند مقارنة نصه مع النص الأصلي ؛ فهو قد يسرف في وصف شخصية محببة إلى نفسه، أو قد يتجاهل ذكر بعض التفاصيل التي يجدها غير مهمة .

ثالثًا- الاستلهام[١٥]:

حيث يعتمد الأديب علي استلهام تيمة العمل الأصلي ،أو إحدى الشخصيات التاريخية أو التراثية أو أي عنصر من عناصر عمل آخر ويوظفه في إطار جديد من خلال عمل إبداعي يختلف تماما عن القصة الأصلية. وعليه فإن من ينتهج الأسلوب الأول من التعامل مع النص، والمقصود التدوين، هو مُدوِنٌ يقوم بدوره في حفظ التراث ونقله إلى الأجيال الجديدة ، أمّا الأديب فهو مَنْ يعيد صياغة النص، أو يقوم بتوظيف أحد عناصره في إطار جديد.[١٦] هذا وقد اهتم العديد من الكتّاب والأدباء بنص «عمو نوروز» لذلك سوف يقتصر البحث علي دراسة نماذج مختارة من روايات الحكاية وهي:

١٥) جدير بالذكر أن هناك عملين آخرين تم فيهما استلهام شخصية عمو نوروز في مجموعتين قصصيتين وهما « عمو نوروز داماد می شود» عمو نوروز يصبح عريسا للكاتبة آتسا شاملو، والمجموعة القصصية « عمو نوروز باز نشسته مي شود» عمو نوروز يتقاعد ، للكاتبة طاهره ايبد.
انظر : طاهره ايبد، عمو نوروز باز نشسته ميشود، نشر كتاب سيبر، فرهنگ گستر، چاپ اول، سال ١٣٨٠هـ.ش.
و شاملو، اتسا، «عمو نوروز داماد مي شود « قصه هائي بر اساس افسانه ى ننه سرما وعمو نوروز، نشر استان قدس رضوى، چاپ اول، ١٣٩٣هـ.ش.
١٦) انظر محمد هادى محمدى، زهره قايينى: تاريخ ادبيات كودكان ايران(ادبيات كودكان در روزگار نو ١٣٠٠-١٣٤٠)،ج٦، نشر چيستا، تهران ،١٣٨٦ هـ.ش، ص٤٦٠:٤٢٨.

« عمو نوروز » لـ»صبحي مهتدي[١٧]» وهو أقدم النصوص المدونة ، ونص «عمو نوروز» لـ»فريده فرجام»[١٨] بالتعاون مع الشاعر والكاتب المشهور محمود مشرف آزاد(م.آزاد) [١٩] كنموذج لإعادة صياغة حكاية «عمو

١٧) «فضل الله صبحي مهتدي» ، المولود في عام ١٢٧٦ هـ.ش «١٨٩٧م» بمدينة «كاشان» ، والمتوفى في عام١٣٤١هـ.ش «١٩٦٢م» في «تهران». هو قصّاص معروف ومؤسس « تقليد حكي القصص للأطفال في إذاعات «تهران». ومن أعماله : «كتاب صبحى «١٣١٢-١٣٤٢هـ.ش «١٩٣٣-١٩٦٣م»، «داستان‌هاى ملل - حكايات الشعوب « ١٣٢٧ هـ.ش «١٩٤٨م»، «افسانه‌هاى كهن- الحكايات الخرافية القديمة» عاميٌ ١٣٢٨هـ.ش و ١٣٣١هـ.ش "١٩٤٩، ١٩٥٢م"،»داستان‌هاى ديوان بلخ- قصص ديوان بلخ» ١٣٣١هـ.ش «١٩٥٢م»،»عمو نوروز» ١٣٣٩هـ.ش «١٩٦٠م».

علي2015/april/27,Encyclopadia Iranica,moojanmomen,Sobhi,Fazl-AllahMohtadi

الموقع :

http//:www.iranicaonline.org/articles/sobhi-fazl-allah-mohtadi

١٨) فريده فرجام" كاتبة أطفال ، وكاتبة مسرحية ، وشاعرة ، وهي أول امرأة تكتب للمسرح. وقد ولدت «فريده فرجام» في عام ١٣١٧ هـ.ش»١٩٣٨م» في مدينة «طهران» ، بدأت بكتابة القصص القصيرة ونشرها في مجلات «الفردوسي» ، «خوشه»، «بامشاد»، في الفترة من عام « ١٣٣٠هـ.ش «١٩٥١»،و حتى عام» ١٣٣٥ هـ.ش - ١٩٥٦م» .وكانت أولى مسرحياتها مجموعة مسرحية بعنوان « تاجماه» (تاج القمر) ونشرت في عام ١٣٣٠ هـ.ش»١٩٥١م»، وفي عام ١٣٣٦هـ.ش سافرت «فريده فرجام» إلى «فرنسا» وانشغلت بدراسة اللغة الفرنسية وآدابها . وحصلت علي الليسانس في أوائل الأربعينيات ١٣٤٠ هـ.ش ١٩٦١»م». بدأت العمل في مؤسسة «كتّاب الطفل» ، وأصبحت عضواً بارزاً في هذه المؤسسة ، كانت «فريده فرجام» من الأعضاء والمؤسسين لـ»اتحاد الكتاب الإيرانيين» ، وكانت طوال سنوات حياتها في الخارج تكتب سيناريوهات أفلام وتخرجها،وترجمت العديد من المسرحيات إلى الإنجليزية والهولندية ، وعرضت أفلامها في المهرجانات الدولية. وقد عادت إلى «إيران» في عام ١٣٩٣هـ.ش ـ٢٠١٤م».

١٩) ولد «محمود مشرف آزاد تهرانى» في مدينة «طهران» في التاسع من ديسمبر عام ١٣١٢هـ.ش الموافق عام ١٩٣٣م، وفي عام ١٣٣٦هـ.ش ـ١٩٥٧م»حصل على الليسانس في اللغة الفارسية وآدابها من جامعة «طهران» ، وعمل لمدة عشر سنوات كمعلم للأدب الفارسي ،وفي عام» ١٣٤٦هـ.ش ـ١٩٦٧م»عمل في مؤسسة «التربية الفكرية للأطفال والصبية». وبالإضافة إلى ترجمته لأشعار شعراء من دول أخرى ، كان له مؤلفات في مجال السيرة والنقد الأدبي والقصة والشعر والنثر الموجه إلى الأطفال. وتوفي في ٢٩ من شهر دى عام ١٣٨٤هـ.ش الموافق التاسع عشر من يناير ٢٠٠٦م عن عمر يناهز اثنين وسبعين عاماً .

بيوگرافي محمود مشرف آزاد،علي موقع شعر نو _shereno.com/7/biography.html

انظر أيضا: مقال بعنوان: زندگى نامه محمود مشرف آزاد تهرانى، علي موقع «مردان

نوروز»، وكذلك «عمو نوروز» لـ»منوچهر كريم زاده»[٢٠] من كتاب «چهل قصه» كنماذج للتدوين، وأيضًا نص « (من ننه پير زن وعمو نوروز – ـ أنا الجدة العجوز وعمو نوروز) لـ»أبي القاسم فقيري»[٢١]، ونص «عمو نوروز» الشعري لـ»جمال الدين أكرمي»[٢٢]، كنماذج للاستلهام، پارس»

http://www.iran-archive.com/poets/senior/ir.man-persian/

٢٠) ولد في عام» ١٣٢٧هـ.ش ـ١٩٤٨م» في مدينة «سورجان» إحدى مدن محافظة «چهار محال وبختيارى» ، وقد درس بها حتى أتم المرحلة الإعدادية ، وفي عام» ١٣٤٣هـ.ش ـ١٩٦٤م» رحل مع أسرته إلي مدينة «طهران» ، وأكمل دراسته حتى حصل على شهادة الهندسة الزراعية عام» ١٣٥٥هـ.ش ـ١٩٧٦»، صدر له ما بين أعوام» ١٣٤٩هـ.ش ـ١٩٧٠م» حتي عام» ١٣٨٧هـ.ش =٢٠٠٨م» أكثر من أربعين كتاباً مطبوعاً في مجالات متنوعة ومختلفة خاصة في مجالي أدب الطفل والأدب الشعبي. كانت أول مجموعة قصصية لـ «منوچهر كريم زاده» بعنوان « خاكستان»ـ أرض التراب» ، لكن قراء الأعمال القصصية يتذكرون اسمه المرتبط بمجموعة من الكتب في مجال الأدب الشعبي . ومن بين هذه الكتب التي قام بتحقيقها وإعادة كتابتها«چهل قصه ـ الأربعون قصة»، و «همه حق دارند ـ كلهم لديهم حق»،و أخيراً كتاب «مستطاب امير ارسلان نامدار» ، وقد طُبعت أعماله أكثر من مرة.

منوچهر كريم زاده سورشجانى، داستان نويس، پژوهشگر متون كهن ادبى، مترجم و ويراستار، سه شنبه يكم بهمن ١٣٨٧، بخش فرهنگى. علي الموقع : http://www.reichoon.blogfa.com/post/٦

٢١) عمل في مجال التدريس في إحدى المدارس في محافظة «فارس» ،وكانت هذه أول مرة يتعرف فيها على «فولكلور» أهل هذه المحافظة وثقافتها. ونشر «أبو القاسم فقيرى» في عام» ١٣٣٩ هـ.ش – ١٩٦٠م» لأول مرة نتيجة تحقيقاته حول «فولكلور» أهل «فارس» في مجلة «كوچك» تحت إشراف «أحمد شاملو» . وقد سعى إلى التعريف بالثقافة المحلية لـ»فارس» وفولكلورها في برنامج إذاعي، ثم أصبح مديرا للإدارة العامة للثقافة والفنون في محافظة «فارس»، منذ ذلك الحين و حتى الآن قضى كل وقته في

وأيضاً انظر: ابوالقاسم فقيرى ادامه‌ى قصه‌هاى مردم فارس را به چاپ سپرد، دوشنبه١١دى ١٣٩١هـ.ش، موقع خبر گزارى دانشجويان (ايسنا) https://www.isna.ir/news/91101106687/

٢٢) يعد «جمال الدين اكرمى» من كتّاب أدب الطفل المعاصرين بالإضافة إلي كونه مصوراً ورساماً محترفاً، وقد رسم أغلفة العديد من كتب أدب الطفل. وقد ولد «جمال أكرمى» في مدينة «سمنان» عام» ١٣٣٦ هـ.ش ـ١٩٥٧م». وفي» عام ١٣٥٥هـ.ش =»١٩٧٦م» التحق بـ»جامعة طهران» لدراسة الرسم بالاضافة إلي دراسة اللغة الفرنسية.

وبالقطع هناك آخرون، ولكن تعذر الحصول على كل النصوص، فضلًا عن أن هؤلاء كانوا أشهر الكتّاب وأهمهم ممن كان لهم باع طويل في مجال الأدب الشعبي والتدوين وإعادة صياغة الأدب الشعبي للطفل.

وقبل الولوج إلى دراسة نص حكاية «عمو نوروز» بصيغه المتنوعة ينبغي الإشارة إلى أن حكاية «عمو نوروز» من القصص الشعبي الإيراني التي تندرج تحت نمط الحكاية الشعبية ؛ فهي قد انتقلت شفاهيًا عبر الأجيال والأزمنة القديمة ولا يعرف لها مؤلف.

وبالعودة إلى تعريف الحكاية الشعبية في الكتب المتعلقة بدراسة الحكايات الشعبية ، نجد أن الحكاية الشعبية تُعَرف بأنها «الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفاهية من جيل إلى آخر ، أو هي خَلقٌ حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية. أمَّا المعاجم الإنجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاهة، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرف أو بالأبطال الذين يصنعون التاريخ.» [٢٣].

وفي عام» ١٣٥٦هـ.ش «١٩٧٧م» عمل كمدرس للرسم في مؤسسة التربية في محافظتيّ «جيلان» و»اصفهان». وبعد الثورة وفي عام» ١٣٥٦هـ.ش-١٩٧٧م» عمل في مجلة «كيهان» للأطفال ،ومن ثمَّ كمعلم للفن في مدارس «طهران» ، وطبع في عام» ١٣٦٨هـ.ش - ١٩٨٩» أول كتاب له ، وقد حصدت أعماله العديد من الجوائز، له مؤلفات نقدية في شعر الطفل، وكتب ما يقرب من خمسة عشر مقالاً في مجال شعر الأطفال، وهو عضو اتحاد كتّاب الطفل، وجمعية كتّاب كتب الأطفال والصبية، وعضو بجمعية الرسامين الإيرانيين، وألف ثلاثة كتب بحثية في مجال التصوير في كتب الأطفال في «إيران» والعالم، و قام كذلك بإعداد صور ثمانية كتب مخصصة للأطفال. كما ألّفَ سبع مجموعات شعرية للأطفال، إلى جانب ثلاثين قصة للطفل ، وثماني قصص للصبية، وست قصص مترجمة للأطفال . ألف كذلك ثلاثين كتاباً تعليمياً للأطفال في مرحلة ما قبل المدرسة الابتدائية.

جمال الدين اكرمى، كارنامه ام ،٢٠١٨ http://www.jamalakrami.com/index.php/about-me

٢٣) نقلا عن: نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نهضة مصر، دون تاريخ طبع ، ص٩١.

كذلك تذكر «غراء مهنا» أن» الحكاية الشعبية عملية تبادل بين رؤية شخصية وذاكرة جماعية تسمح للراوي بالتعبير عن نفسه في حين تسمح للمستمعين بالتحليق في عالم الخيال والأحلام ، كما أنها وسيلة للتسلية.» [٢٤] وترى «نبيلة إبراهيم» أن التعريفين السابقين يشتركان في أن الحكاية الشعبية « قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم ، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفهية.»[٢٥]

واتفاقا مع التعريفات السابقة يمكن توضيح أن حكاية «عمو نوروز» حكاية شعبية نسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم وهو قدوم الربيع وبدء عام جديد بالتقويم الهجري شمسي، وقد تم تناقل هذه الراوية عبر آلاف السنين. وحقيقة الأمر أنه لا يمكن فهم رمزية الحكاية إلا بفهم أصولها والعلاقات التي ترسخت على مدى القرون في ثناياها. وكل شيء في حكاية «عمو نوروز» يتمركز حول كيفية الاحتفال بالعام الجديد، ومظاهر الاحتفال وعاداته وتقاليده.

ولذا تمتلك حكاية «عمو نوروز» خلفيةً حضاريةً مُوغلةً في القِدَم، جعلت إعادة كتابتها وتداولها في العصر الحديث ضرورة ارتبطت بمحاولات وضعها في قوالب فنية أخرى، كاستلهامها في المسرح والمسلسلات الدرامية سواء للكبار أو للأطفال، كذلك تحويلها إلي نصوص غنائية مناسبة للأطفال والصبية، وكل هذا إنما هو محاولات وطرق لاستعادة الموروث الشعبي الإيراني واستحضاره بشكل دائم أمام المواطن الإيراني.

٢٤) غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية ، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة، ١٩٩٧م ص١٧.
٢٥) نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، مرجع سابق، ص٩٢.

فالشخصية الإيرانية لا مجال لفصل كلِ من هويتها الدينية والحضارية عن بعضهما البعض. وسعى الإنسان الإيراني على مدى التاريخ ، خاصة منذ الفترة التالية لدخول إيران للإسلام وحتي عدة قرون خلت، إلى ربط حضارته القديمة بشكل ما بالإسلام والديانات السماوية، ويتجلي هذا بوضوح في الروايات المتعلقة بعيد «النوروز» ونشأته، حيث يربط الإيرانيون بين الملك «جمشيد» وبين «سيدنا سليمان» وأنهما شخصية واحدة، وأن كأس «جام جم» الذي كان يرى الملك «جمشيد» فيه العالم إنما هو خاتم «سليمان» في الروايات الشعبية العربية والإسلامية. كذلك هناك بعض الروايات على ألسنة الأئمة[٢٦] بدءا من سيدنا «علي بن أبى طالب» رضوان الله عليهم جميعا، وكلها تحث على الاحتفال بـ«النيروز» بشكل من الأشكال.

ويمكن الإشارة في هذا الصدد إلى أن النصوص الجديدة تعد نوعا من « صيغ المقاومة، في مواجهة صيغ التنميط الثقافي التي ترسمها حركة العولمة في عالم تسيطر على فضائه تقنيات الصورة وقدرتها على تجسيد النموذج الغربي للثقافة، ومن ثمَّ فإن الإبداع الأدبي يجد نفسه في مواجهة غير عادلة مع وسائط الانتشار التكنولوجي، فتبدو مهمة الأديب مقدسة وبطولية كفارس يحارب معركته الأخيرة.» [٢٧]

٢٦) لمزيد من المعلومات عن هذه الروايات انظر: محمد جواد حيدرى خراسانى، تاريخچه نوروز، ناشر چاپى شهيد، ناشر ديجيتالى مركز تحقيقات رايانه ى قائمية اصفهان، ص ١٥:١٠. علي موقع .www Ghaemiyeh.com

٢٧) سيد الوكيل: أفضية الذات ، قراءة في اتجاهات السرد القصصي، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد ١٦٢، ٢٠٠٦م، ص٩٥.

دكتورة/ فاطمة الزهراء جمال الدين محمد دكتورة/ مروة سمير محمد

ملخص الحكاية[٢٨*]:

تدور حكاية «عمو نوروز» حول «ننه پيرزن» الجدة العجوز التي تعشق «عمو نوروز» وتنتظره كل عام وقت الربيع، وتبدأ الحكاية باستيقاظ الجدة كل عام قبل حلول الربيع وقبيل بداية اليوم الأول من العام الجديد مبكرًا ، وتهتم بالمنزل وتنظيفه وتنظيمه والاهتمام بحديقة منزلها الصغيرة المزهرة ، وتهتم بنفسها وتتزين لاستقبال «عمو نوروز» حتى تقابله في أبهى صورة عندما يأتي، وتُعِد «سفرة السبع سينات « على أكمل وجه، وتُعِد «النارجيلة»، وتجلس العجوز المتعبة تنتظر «عمو نوروز» وتترقب قدومه، ولكن تغفو عيناها وتنام، وعندما يصل «عمو نوروز» لا يطاوعه قلبه أن يوقظها فيدخن «النارجيلة» المُعدة له، ويأكل نصف «النارنجة»، ويضع زهرة بجوار الجدة ويذهب ويبدأ العام الجديد باستيقاظ الجدة التي تحزن لعدم رؤيتها لـ»عمو نوروز» وتقرر أن تنتظره العام المقبل مرة أخرى .

ولفتح أفق التلقي في العمل الأدبي يجدر الإشارة إلى عنصر مهم في أي عمل سردي سواء كان تراثيًا أو معاصرًا، ألا وهو العنوان، والذي يعد عتبة نصية مهمة للولوج إلى أي عمل أدبي، إذ تربط العنوان وشائج قوية بالبنية الحكائية أو بأحد عناصرها.

العنوان:_

يُعَدُّ عنوان « عمو نوروز» العنوان المميز لتلك الحكاية الشعبية القديمة التي تناقلتها أقوام وشعوب منطقة «إيران» وما حولها، وقد استمر هذا العنوان دون تغيير إلا في وقتنا الحاضر عندما قام بعض الكتّاب بتغييره

٢٨ *) تم ذكر ملخص الحكاية الأصلية فقط والتي تداولت شفاهيًا لقرون، وتم تدوينها بنفس تفاصيلها وبنيتها، حتي يمكن رصد ما طرأ علي النص الأصلي من تغييرات في النصوص الحديثة.

وفقًا لمتغيرات إعادة صياغة الحكاية التراثية، وإن كان الجامعون والرواة لتلك الحكاية في البداية قد حافظوا على نفس عنوانها وتفاصيلها دون أي تغيير يطرأ عليها، وذلك بغرض الحفاظ على النسق الشفاهي للقصة، حتى بعد تدوينها .

ويمكن رصد المسار الزمني لرحلة ذلك العنوان منذ أول الكتّاب الخمسة، «صبحي مهتدي»، ختامًا بآخرهم «جمال الدين أكرمي» ، ذلك المسار الذي استغرق سبعة وأربعين عامًا علي النحو التالي:

١- لاحت حكاية «عمو نوروز» في الحياة الثقافية داخل كتاب «صبحي مهتدي» الذي يحمل نفس العنوان ، عام «١٣٣٩هـ.ش - ١٩٦٠م».

٢- قامت «فريده فرجام» بالتعاون مع الكاتب والشاعر «محمود مشرف آزاد «م.آزاد» في عام(١٣٦٦هـ.ش - ١٩٨٧م) بإعادة تنظيم النص كما ذكرتْ على غلاف كتابها وظل عنوان القصة كما هو» عمو نوروز»، وهو نص موجه إلى الطفل رغم أنها لم تذكر على الغلاف الفئة العمرية الموجه إليها النص، بل جعلت الأمر مفتوحًا وغيرَ محدد.

٣- في عام(١٣٧٦هـ.ش - ١٩٩٧م)، قام «منوچهر كريم زاده» الأديب والجامع للأدب الشعبي بجمع أربعين قصة من قصص الأدب الشعبي في كتاب اسماه «چهل قصه - أربعين قصة « وكانت أول حكاية في هذا الكتاب حكاية «عمو نوروز « وقام بتصنيفها تحت تحت عنوان (داستان ملى - قصة قومية).

٤- أمّا «أبوالقاسم فقيري» فقد استلهم نص حكاية «عمو نوروز» وعنونه كذلك بعنوان آخر ارتبط بما أراد التركيز عليه داخل نص

الحكاية وهو الجدة العجوز « ننه پيرزن»، فأصبح عنوان الحكاية (من ننه پيرزن وعمو نوروز – أنا الجدة العجوز وعمو نوروز)، وقد استحضر الكاتب شخصية الجدة العجوز وجعلها تتحرك داخل النص وتتحاور مع طفل صغير ، ثم يظهر «عمو نوروز» في نهاية القصة بنفس الطريقة التي يظهر بها دائما، ومن ثمَّ يمكن القول إن عنوان نص «أبي القاسم فقيرى» « من ننه پيرزن وعمو نوروز» يفصح عن بطلةالحكاية والمحور الرئيس فيها، ألا وهي شخصية (ننه پير زن ـ الجدة العجوز)، ويبدو هذا من خلال أحداث الحكاية وحوارها مع شخصية الكاتب الخيالية وإن كانت شخصية الجدة تحتل دورًا رئيسًا في النصوص الأخرى، إلا أن النصوص تركز منذ البداية بعد المقدمة الاستهلالية التقليدية على شخصية «عمو نوروز»، ووصفه ثم تنتقل إلى بقية تفاصيل القصة، ولذا حملت النصوص دائما عنوان «عمو نوروز» لأنه رسول الربيع ، بل رمز له، بينما جعل «أبو القاسم فقيري» مشاعره أو مشاعر الطفل تجاه الجدات تظهر في النص أثناء وصفه له بأنها جدة محببة ، فالجدات دائما في نظر الطفل مقربات منه.

٥- ظل نص «جمال الدين أكرمى « يحمل نفس العنوان التقليدي وهو «عمو نوروز» متبعا بذلك خطى السابقين ممن دونوا النص، إلا أنه قد أعاد صياغة النص وركز فيه على بعض الجوانب النفسية في شخصية الجدة العجوز، لكن بسبب ارتباط مشاعرها ومخاوفها بشخصية «عمو نوروز» في الأساس ظلت القصة تحمل نفس العنوان الأصلي لها « عمو نوروز» ، من ناحية أخري حرص «أكرمي» على الإبقاء على العنوان الأصلي دون تغيير لأن النص موجه إلى الطفل الذي يريد تعليمه قصة «عمو نوروز» والاحتفال بـ»النوروز»، والنص كما تم الذكر موجه إلى الطفل في المرحلتين

العمريتين «ب» و

«ج»[٢٩] كما يصنفها التربويون في «إيران» وهي مرحلة المدرسة الابتدائية.

ولا تنفك الدراسات النقدية المعاصرة تضيف مقدمة أي عمل أدبي إلى ما يسمى بالعتبات النصية، إذ يُعد العنوان والمقدمة ،أولى خطوات القارئ /المتلقي تجاه العمل الأدبي ، فمنهما يمكنه معرفة أهم النقاط والتفاصيل التي تجذبه إلى الاستمرار في القراءة، لذا تستوجب الدراسة ،استنطاق حكاية «عمو نوروز» من خلال مفتاحها الأولي وهو المقدمة. وتستتبع دراسة المقدمة دارسة الخاتمة، إذ يرتبط كلاهما بمعنى حكاية « عمو نوروز» وهدفها، ونرى من الضروري دراستهما تباعًا.

مقدمة الحكاية وخاتمتها:

تُعَدُّ مقدمة كل قصة شعبية أوغيرها من أنواع الأدب الشعبي المنطلق الأساسي الذي يجذب انتباه المتلقي سواء كان كبيرًا أو صغيرًا. ومن الممكن أن تتشابه المقدمات أو الخواتيم عندما يتم دراسة نوع أدبي واحد في منطقة محددة أو مدينة معينة، لكن عندما يتم دراسة حكاية مثل حكاية «عمو نوروز» - وهي حكاية قومية لدى جميع العرقيات الإيرانية، ويسمعها الجميع منذ طفولتهم المبكرة – فلا شك في وجود تغيير في

٢٩) يقسم المتخصصون في مجال أدب الطفل في «إيران» المراحل العمرية إلي الفئات: « ب، ج ، د ، هـ «، وتمثل المرحلة «ب» السنوات الأولى من المرحلة الابتدائية»الصف الأول والثاني والثالث» ،و المرحلة «ج» تمثل السنوات الأخيرة في المرحلة الابتدائية والتي يمثلها الصفوف:» الثالث والرابع والخامس».
انظر: فردوس آقا گل زاده ، وأكرم رضوى زاده ، ويژگى هاى واژگانى ادبيات داستانى كودكان « گروه هاى سنى الف ، ب، ج» در زبان فارسي از ديدگاه زبان شناسى، اولين همايش ميان رشته اى آموزش ويادگيرى زبانشناسي. ص٣٠٦:٣٠٤ http://conf-news.um.ac.ir/images/41/conferences/llt/22.pdf

المقدمة أو الخاتمة وكذلك سياق النص نفسه وفقًا لاختلاف الرواة، وهذا ما يُجمع عليه علماء الفولكلور حيث أقرّوا بوجود زوايا رؤية جديدة ،أو على الأقل بعض السمات الشخصية والعرقية التي تخص رواة الأدب الشعبي على اختلاف مجتمعاتهم وعرقياتهم وثقافاتهم والتي تبدو واضحة في رواياتهم الشفاهية لنصوص الحكايات الشعبية . ولا يمكن الجزم بهذا الأمر فيما يتعلق بقصة «عمو نوروز» محل الدراسة إلا من خلال دراسة نماذج للمقدمات والخواتيم في النصوص المختارة ، وبهذا يمكن تحديد مدى الاختلاف وعمقه ودلالته من قصة إلى أخرى.

أولًا –المقدمة :

بدأ الراوي يقدم حكايته للمتلقي بمقدمة كانت تقليدية لدى بعض الكتاب ، ومُغايرة لما عهده المتلقي، لدى كتاب آخرين. وكعادة الراوي الشعبي يقدم حكايته بعبارته التقليدية « كان يا ما كان «، وقد ظهرت تلك العبارة في أربعة نصوص من نصوص الدراسة ، لكن اختلفت المقدمة فيما تبع تلك العبارة الافتتاحية، ويمكن رصد أوجه التشابه والاختلاف من خلال ذكر نماذج تلك العبارات الافتتاحية في جميع نصوص الدراسة.

تبدأ النصوص الثلاثة على الترتيب : «عمو نوروز» عند «صبحي مهتدي»، و»عمو نوروز» عند «فريدة فرجام»، وكذلك النسخة المدونة في كتاب «چهل قصه» نسخة «منوچهر كريم زاده»، بالبداية التقليدية « يكى بود يكى نبود – كان يا ما كان»، ولكن ما يتبعها يختلف من قصة إلى أخرى في هذه النسخ الثلاث ، فتبدأ الحكاية في نسخة «صبحي مهتدي» كما يلي:

«كان يا ما كان، في قديم الزمان، كان هناك رجل يدعى «العم نوروز «.[٣٠]

أمّا «فريده فرجام» فيأتي على النحو التالي:

« كان يا مكان، لا إله إلا الله. كان هناك رجل يدعي «العم نوروز» .»[٣١]

أمّا في نص «عمو نوروز» الوارد في كتاب «چهل قصه « فقد جاءت البداية كما يلي:

« كان يا ماكان ، كان هناك رجل مسن يدعى «العم نوروز».»[٣٢]

إذا فالاختلاف بين هذه الروايات الثلاث يتضح كما يلي في الجمل التالية : «في قديم الزمان ، لا إله إلا الله « ، وكلمة «پير ـ مُسنّ» التي وصف بها الراوي «عمو نوروز». أما نصّا كل من «أبي القاسم فقيري» و»جمال الدين أكرمي» فنجد اختلافاً كلياً في مقدمة القصة لديهما .

فالبداية عند الأول تبدو كافتتاحيات القصص الحديثة والمعاصرة ، فقد خرج بنصه من الإطار الخيالي /الشعبى فيقول:

---

٣٠) « يكى بود، يكى نبود. در روزگارهاي خيلي پيش، مردي بود به نام عمو نوروز.
فضل الله مهتدى صبحى: عمو نوروز، مشهد، نشر ماه جان، ١٣٨٣هـ.ش، ص١١.
٣١) يكى بود يكى نبود، غير از خدا هيچكى نبود. مردى بود به اسم عمو نوروز.
فريدة فرجام ، م. آزاد « تنظيم متن» : عمو نوروز، سازمان انتشارات كانون پرورش فكرى كودكان ونوجوانان ، چاپ چهارم ، شهريور ماه، ١٣٦٦هـ.ش، ص٢.
٣٢) يكى بود، يكى نبود. پير مردى به نام عمو نوروز .
منوچهر كريم زاده « پژوهش وبازنويسى»: چهل قصه، قصه ى ملى «عمو نوروز»، تهران، انتشارات طرح نو، چاپ پنجم ١٣٨٥هـ.ش، ص٣.

«وأخذت رائحة العيد تهل، وقد حل هواء الربيع ، وحان موسم تجلي زهور البنفسج الرقيقة، كانت البهجة والسعادة تبدوان علي وجوه الناس ، قد كانت رائحة خبيز الخبز الحلو وحلوى «السمنو» تملأ أزقة «شيراز» .[٣٣]

وتبدو مقدمة الحكاية لدى «أبي القاسم فقيري»، مغايرة للمقدمات السابقة ، حيث خرج بالاستلهام في نصه من حيز التكرار والنمطية إلى أفق التجديد ، فوضع الطفل القارئ، والمتلقي مباشرة في أجواء العيد ورائحته وأزهاره، وحلواه، والسعادة المرتبطة به. ويُعَدُّ نص «فقيري» مغايرًا للنصوص السابقة موضع الدراسة، في احتوائه على مقدمتين؛ المقدمة الأولى والتي أشرنا إليها سابقا، وهي مقدمة لما يمكن أن نسميه الحكاية الإطارية، حيث ترد أحداثها وشخوصها في عالم الواقع ، أمَّا المقدمة الفعلية لحكاية «عمو نوروز» والجدة العجوز، فهي :

«كان يا ما كان لا إله إلا الله كان هناك امرأة عجوز، لها منزل صغير.[٣٤]**»**

والمقدمة السابقة هي مقدمة القصة التي كان قد شرع الطفل في قراءتها، فهي الافتتاحية التقليدية « كان يا ما كان، لا إله إلا الله». إذًا فقد حرص « فقيري» على إبقاء الخطوط الرئيسة لحكاية «عمو نوروز» كما هي حتى بمقدمتها الافتتاحية رغم رؤيته الجديدة للحكاية، إلا أنه حرص

٣٣) بوى عيد مى آمد. هوا بهار شده بود. نوبت جلوه گرى گل هاي ناز بنفشه رسيده بود. جنب وجوشى در مردم ديده مى شد. چهره ها مصمم وشاد بود. بوى پختن نان شيرين وسمنو پس كوچه هاى شيراز را پر كرده بود.
ابو القاسم فقيرى: من ننه پيرزن وعمو نوروز، مجلة عصر مردم ، چهار شنبه ٢٥ اسفند١٤٩٥هـ.ش، ٥ مارس ٢٠١٧م، سال بيست ودوم ، شماره ٦٠١٤،ص٧.

٣٤) يكى بود ويكى نبود غير از خدا هيچكس نبود پير زنى بود كه خانه كوچكى داشت.
المرجع سابق نفسه، ص٧.

على تقديم شخصية المرأة العجوز دون شخصية «عمو نوروز»، موضحا العلاقة بين العنوان الرئيس لحكايته ومضمونها.

وحرصت كذلك أحدث النصوص موضع الدراسة وهو نص «أكرمي» الشعري، على الابقاء على الافتتاحية التقليدية للقصة وغيّر فيما تلاها من أحداث:

«كان يا ما كان، لم يكن هناك أحد، تحت القبة الزرقاء إلا الله، شتاء طويل، لا ورد، ولا ماء ورد، والجليد في كل مكان / بقيت ليلتان أو ثلاث على عيد رأس السنة الجديدة.» [٣٥]

ويمكن ملاحظة تركيز «أكرمي» على جملة « **لا ورد ، ولا ماء ورد**» وهذا يرجع إلى مكانة الزهور لدى الإيرانيين وخاصة الورد.[٣٦] وفضلا عن ذلك يستخدم ماء الورد في كثير من الحلويات الإيرانية المشهورة وخاصة التي تقدم في الاحتفالات والمناسبات، ومنها «عيد النوروز»، إذا فهو يشير إلى عنصر مهم من العناصر الموجودة في كل منزل إيراني ، كذلك يذكر الورد لأن براعم الورد هي البشير الأول للأطفال والجميع بقدوم الربيع، حتى ولو كانت الثلوج ما زالت باقية، لكن يفرح الأطفال دائما بمنظر براعم الورد، وهنا نص «أكرمي» موجه إلى الطفل في المرحلة الابتدائية، ولذا حرص «أكرمي» منذ البداية على التركيز على العناصر التي تلفت انتباهه، فإذا قام «أكرمي» بسرد القصة بأسلوبها التقليدي مثلما نجد مثلا في نص «منوچهر كريم زاده»، فسنجد طفل هذه المرحلة يشعر بالملل، لذا أوجد «أكرمي» عناصر وشخصيات في القصة

٣٥) يكى بود يكى نبود زير گنبدِ كبود جُز خدا هيچكى نبود / يه زمستونبلندى/ كه نه گل بود ،نه گلاب / همه جا يخ زده آب دو سه شب / مونده به عيد سال نو. جمال الدين اكرمى: عمو نوروز، گروه سنى(ب،ج)، تهران، موسسۀ فرهنگى هنرى پنجره سبز، ١٣٨٥هـ.ش، ص٢.

٣٦) دونالد ولبر: إيران ماضيها وحاضرها (ت. د عبد النعيم حسنين)، مرجع سابق، ص١٤٢.

تثير انتباه الطفل وتجذبه إلى الاستماع إليها وقراءتها وسماعها على هيئة أغنية. كما أن انعدام ماء الورد والورد دلالة على نفاد مخزون الشتاء من كليهما.

وقد حرص «أكرمي» على المقدمة التقليدية « **كان يا ماكان ، لا إله إلا الله**» ، ثم انتقل داخل النص إلى عرض الشخصيات والأحداث وفق رؤياه .

ووفقا لما سبق من شواهد يمكن ملاحظة أن النصوص المدونة سارت على النهج التقليدي للمقدمات المتعارف عليها في الأدب الشعبي دون تغيير يذكر ، بينما تأثرت مقدمات النصوص المعاد صياغتها أو مستلهمة بصبغة العصر الذي صيغت فيه ، فنجد انعكاسًا للثقافة الإسلامية على مقدمة كل من «فريدة فرجام»، و»أكرمي» ، فقد ذكر كلاهما عبارة» لا إله إلا الله» والتي وضحت الصبغة الإسلامية في المقدمة، أمّا نص «أبي القاسم» فقد ابتعد عن المقدمة التقليدية كما أشرنا ،حيث وضع الحكاية في إطار قصصي معاصر.

ثانيا- الخاتمة:

اعتمد الكتاب على النهاية الأساسية لحكاية «عمو نوروز» والمتمثلة في عدم رؤية الجدة العجوز لـ»عمو نوروز»،وأنها ستضطر إلى الانتظار حتى العام المقبل، لكن كانت هناك العديد من التغييرات والاضافات التي طرأت على خاتمة الحكاية.

بداية كما تمت الإشارة من قبل فنص «صبحى مهتدى» يعد هو النص المعياري في خطوات الدراسة لأنه أقدم النصوص المجموعة والمدونة، وفي خاتمته يؤكد الراوي عدم رؤية الجدة العجوز و»عمو نوروز» لبعضهما البعض فيقول :

«يقولون إن الجدة العجوز تظل طوال العام في انتظار «العم نوروز، وطوال العام تعد العدة لـ»يوم النوروز» حتى يأتي «العم نوروز» في اليوم الأول من العام لرؤيتها، لكن في كل مرة يغلبها النوم فتنام قبل وصوله. يقولون: لو رأى العم نوروز والجدة العجوز بعضهما البعض، لزالت الدنيا، ولأن الدنيا ما زالت باقية ، لذلك فـ»العم نوروز» والجدة العجوز لا يريان بعضهما ولن يريا بعضهما البعض أبداً.»[٣٧]

ويبدو من المثال السابق كأن هناك نهاية مزدوجة، فالفقرتين اللتين تبدأ كل واحدة منهما بـ»يقولون» ، الأولى منهم إنما هي تلخيص للحكاية ولحال الجدة كل عام، أما الثانية فهي تؤكد على استحالة لقاء الاثنين لأن الدنيا ستنتهي عندئذ والسبب لا يتم توضيحه ، ولكن يفهمه المتلقي؛ فالجدة ترمز إلى الشتاء، و»عمو نوروز» يرمز إلى فصل الربيع ، فكلاهما قطعا لا يمكنهما أن يتقابلا إلا في لحظة تحويل السنة فقط ، وغير ذلك فهو غير متحقق.

لكن تختلف النهاية لدى «فريده فرجام» إذ تضفي على النهاية رؤية جديدة مغايرة لما يوجد في النصوص الأخرى سواء السابقة عليها أو اللاحقة لها فتأتي النهاية على النحو التالي:

«لأنهم يقولون ، كل شخص يرى «العم نوروز»، ما دامت الدنيا، سيظل نضراً ويافعاً مثل الربيع، ولا يعلم أي شخص هل في النهاية استطاعت المرأة العجوز رؤية «العم نوروز»، أما لا ؟ ربما في عامٍ ما،

---

٣٧) مي گويند ننه پيرزن همه ي سال در انتظار عمو نوروز مي ماند و همه ي سال براي روز نوروز تدارك مي بيند تا روز اول سال عمو نوروز به ديدنش بيايد، اما هر سال پيش از رسيدنِ عمو نوروز خوابش مي برد.

=مي گويند اگر عمو نوروز و ننه پيرزن، همديگر را ببينند دنيا به آخر مي رسد و چون هنوز دنيا به آخر نرسيده است، عمو نوروز و ننه پيرزن همديگر را نمي بينند و هيچ وقت هم نخواهد ديد.

فضل الله مهتدى «صبحى»: عمو نوروز، مرجع سابق، ص ١٣.

وقت تبديل الفصول ، تظل المرأة العجوز مستيقظة، وترى «العم نوروز» وتصبح شابة ونضرة وترافقه ، وتأتي بالعيد إلى المدينة.»[٣٨]

وهنا يتضح أن الكاتبة قد اهتمت بوضع مبرر مادي لمشاعر الجدة تجاه «عمو نوروز» ؛ فالعجوز في نص «فريده فرجام» تنتظر «عمو نوروز» عاما بعد عام أملاً في الوصول إلى الشباب الدائم فهذا هو الدافع المحرك لها وليس الحب المبرأ من كل غاية كما هو الحال في النصوص الأخرى، كذلك تترك «فريده» النهاية مفتوحة أمام الطفل المتلقي فلا تجزم بلقاء الاثنين أو عدم لقائهما أو استحالته ، وهذا لتترك لخيال الطفل وذائقته الامكانية لوضع النهاية التي يرغبها.

ونهاية القصة لدى «فريده فرجام» تتناص مع بيت شعري للشاعر «منوچهر دامغانى»، إذ يبدو واضحا تأثر «فريده فرجام» و «محمود آزاد» –وكليهما من الشعراء والكتّاب المعاصرين– بأشعار الشعراء القدماء عن «النوروز» ، ومنهم «منوچهرى دامغاني» ،حيث يقول الأخير في مطلع إحدى قصائده :

هذا هو فصل الربيع وموسم الورد المتفتح وقد ازدانت الدنيا كلها كالخلد

وكانت الدنيا قد شاخت زمناً، وتقوس ظهرها، وعبس وجهها فانظر الآن كيف انقلبت بديعة وشابة.[٣٩]

---

٣٨) چون ، می گویند، هر کسی که عمو نوروز را ببیند، تا دنیاست ، مثل بهار ، تر وتازه می ماند. هیچ کس نمی داند آخرش پیرزن توانست عمو نوروز را ببیند، یا نه ؟ شاید یك سال، موقع تحویل، پیرزن بیدار بماند، عمو نوروز را ببیند وجوان وتر وتازه بشود وهمراهِ عمو نوروز، عید را به شهر ببرد.
فریدة فرجام ، م. آزاد « تنظیم متن»: عمو نوروز، مرجع سابق، ص٢٢.

٣٩) وقت بهارست ووقت ورد مورد گیتی آراسته چو خلد مخلد
گیتی فرتوت گوژ پشت دژم روی بنگر تا چون بدیع گشت ومجدد
محمد نور الدین عبد المنعم: إیرانیات ، نماذج من الثقافة الإیرانیة ، مرجع سابق ،ص٢٣١.

فيمكن ملاحظة أن حال المرأة العجوز في القصة يشبه الدنيا وحالها، وتذكر «فريده فرجام» في نص حكايتها أن المرأة العجوز عندما ترى «عمو نوروز» ستصبح نضرة وشابة ، فهذا حال الدنيا لدى «منوچهري». مجمل الأمر أنه يبدو التأثر الواضح بأبيات «منوچهري» الشعرية، والتي وظفتها «فريده وم.آزاد» في النهاية الجديدة لحكاية «عمو نوروز».

وتتناسب خاتمة الحكاية عند «فريده فرجام» مع وجهة نظرها تجاه العجوز التي «همّشت» وجودها حيث لا يشغل حيزاً من الحكاية كبيراً مثل الحكايات الأخرى.

بينما تتشابه نهاية حكاية «عمو نوروز في كتاب «چهل قصه» لـ»منوچهر كريم زاده» مع نهاية الحكاية في نسخة «صبحي مهتدي» في جزئية وتختلف عنها في جزئية أخرى. وقد جاءت النهاية كما يلي:

«وكانت كل يوم تبوح بألم قلبها لهذا وذاك وتتساءل ما الذي يمكن أن تفعله أو لا تفعله حتى تتمكن من رؤية «عمو نوروز» ، حتى أخبرها شخص ما في يوم من الأيام أنها لا حيلة لديها سوى الانتظار لعام آخر حتى تأتي رياح الربيع والصيف والخريف والشتاء وتمضي، وتهب رياح الربيع مرة أخرى ويأتي اليوم الأول من الربيع وينزل «عمو نوروز» مرة أخرى من قمة الجبل باتجاه المدينة فتضيء عيناها برؤياه ، فما كان من الجدة إلا أن قبلت ذلك المُقترح ، لكن لا أحد يعلم هل تمكنت العجوز في العام التالي أن ترى «عمو نوروز» أم لا ، حيث يقول البعض إنه إذا رأى أحدهما الآخر ستصل الدنيا إلى نهايتها ومنذ تلك اللحظة وطالما أن الدنيا باقية فإن المرأة العجوز و»العم نوروز» لم ير أحدهما الآخر.(٤٠)

٤٠) وهر روز پيش اين وآن دردِ دل مى كرد كه چه كند وچه نكند تا بتواند عمو نوروز را ببيند ؛ تا يك روزى كسى به او گفت چاره اى ندارد جز اينكه يك سال ديگر باد بهار وتابستان وپاييز وزمستان بيايند وبروند ويك دفعهء ديگر باد بهار بوزد وروز =اول بهار برسد و عمو نوروز باز از سرِ كوه راه بيفتد به سمت شهر

والجزء الأول من الخاتمة والمغاير لخاتمة «صبحي مهتدى» وبقية النصوص الأخري يبدو مُفصِلا لحال المرأة العجوز بعد استيقاظها ومعرفتها أن «عمو نوروز» قد جاء ورحل، فهي تبحث وتبحث وتبث شكواها لكل من تراه، حتى تصل إلى من ينصحها بالانتظار للعام المقبل، وهذه الجزئية يتفرد بها نص «منوچهر كريم زاده» عن بقية النصوص، أما الجزء الأخير فهو يتشابه مع نهاية الحكاية عند «صبحي مهتدي» كما تمت الإشارة آنفا.

ويمكن ملاحظة أن خاتمة الحكاية لدى «أبي القاسم فقيري» مختلفة عن مثيلتها عند غيره من الكتاب السابقين ،حيث يفصح الطفل/ الراوي في خاتمة «فقيري» عن آماله ورغباته، وتبدو خاتمة الحكاية مثل خاتمة قصص الفانتزيا المعاصرة ، فجاءت الخاتمة عنده بالشكل التالي:

وعندما عدتُ إلى ناحية «العم نوروز» ، لم يكن في الغرفة، لم أكن قد ودعته بعد، كان لدي كلام كثير، كنت أريد أن أحدثه فيه، كان هو الشخص الوحيد الذي يستطيع أن يجيب على أسئلتي الكثيرة بصبر. وانتبهت أن الجدة العجوز لم تكن موجودة في الحجرة . مثل النسيم جاءا ومثل النسيم ذهبا، ولكن ما زلت لا أستطيع أن أنساهما وأتذكرهما كل عام عند رؤية زهور البنفسج المتفتحة.»[٤١]

و او بتواند چشم به ديدارش روشن كند. پيرزن هم قبول كرد. اما هيچ كس نمى داند كه سال ديگر پيرزن توانست عمو نوروز را ببيند يا نه . چون بعضيها مى گويند اگر اينها هميگر را ببيند دنيا به آخر مى رسد واز آنجا كه دنيا هنوز به آخر نرسيده پيرزن وعمو نوروز هميگر را نديده اند.

منوچهر كريم زاده «پژوهش وبازنويسى»: چهل قصه، مرجع سابق، ص٤.

٤١) به طرف عمو نوروز بر مى گردم او در اتاق نيست . من هنوز با او خدا حافظى نكرده بودم. حرف هايي داشتم كه مى خواستم با او در ميان بگذارم . او تنها كسى بود كه مى توانست با صبر وحوصله به انبوه پرسش هايم پاسخ گويد . متوجه ننه پيرزن شدم جايش در اتاق خالى بود. مثل نسيم آمدند مثل نسيم رفتند ولى من هنوز كه هنوز است نتوانسته ام آنها را فراموش كنم وهر ساله با ديدن

ويلاحظ الاختفاء المفاجئ لكل من «عمو نوروز» والجدة ولذا يشبههم الراوي/الطفل بأنهم مثل النسيم الذي يأتي في خفة ويذهب في خفة. والخاتمة لدى «أبي القاسم» هي الخاتمة الوحيدة التي لا تستيقظ فيها المرأة العجوز ، فإحساس الحسرة لديها لأنها لم ترَ «عمو نوروز» غير موجود، مثلما يتواجد في النصوص الأخرى، كذلك جعل «أبو القاسم» الخاتمة تتميز بنفس صبغة المقدمة التي تحمل روح العيد والذكرى الجميلة.

أما خاتمة الحكاية لدى «أكرمي» فقد جاءت مغايرة للنسخ الأخرى من الحكاية على النحو التالي:

«ها هى الجدة ذات الأربعين جديلة مرة أخرى لكنها لم تكن حزينة/ كانت العجوز سعيدة ولا ينقصها شيء/تنهدت للحظة من قلبها :أرأيت كيف انتهى الأمر ؟! /أيكون كل شيء قد انتهى بلا شيء ؟!/جاء «العم نوروز» وتحسس خضرتي/ لكن لم تقع عيناي على وجهه القمري ؟!/أنا أيضاً سمعت من الجدات/»سمعت بنفسي لكنى لم أر! « / أنه للآن حتى هذه اللحظة/ في وقت عيد النوروز/تبقى جدة قصتنا ذات الأربعين جديلة نائمة/ في الشرفة وتبقى أسيرة نور القمر/ويأتي «العم نوروز» ويمرر يده بخفة على مائدة السبع سينات التي أعدتها/ ويزيح أستار حزنها واحداً بعد الآخر/ ويجلب معه فرعاً من النرجس/ويضعه في شعر ذات الأربعين جديلة/ وبعد العشاء يمد يده إلى مائدة السبع سينات ويقضم تفاحة حمراء/ويجلس في الشرفة ثم يقوم بالعزف بنفسه وهو يغني ببطء وهدوء: كان يا ما كان/وتحت القبة الزرقاء/لم يكن هناك أحد سوى الله/ كانت هناك جدة ذات أربعين جديلة!...»[٤٢]

گل هاى ناز بنفشه به ياد آنها مى افتم. مثل نسيم آمدند مثل نسيم رفتند ولى من هنوز كه هنوز است نتوانسته ام آنها را فراموش كنم وهر ساله با ديدن گل هاى ناز بنفشه به ياد آنها مى افتم.

ابو القاسم فقيرى: من ننه پيرزن وعمو نوروز، مرجع سابق ص٧.

٤٢) ننه چل گيس ديگه اما غم نداشت / پيره زن شاد بود وهيچى كم نداشت /

يتضح من المثال السابق أن الخاتمة ما هي إلا إعادة مشهد مَقْدِم «عمو نوروز» والجدة نائمة، ثم يعود مرة أخرى لتتكرر نفس المقدمة التي بدأت بها الحكاية، مما ينبئ أن بنية النص بنية دائرية مغلقة حيث يعود في النهاية إلى نفس نقطة بداية القصة، كما غلبت على الخاتمة الصبغة الشعرية ، فهو يجمل كل ما يحدث في القصة في النهاية مُركزًا على المشهد الخاص بوجود «عمو نوروز» ، ولكن حال نهاية الشخصيات يختلف، فقد أشار في الخاتمة إلي السرور الذي يعتري الجدة بعد استيقاظها رغم أنها لم ترَ «عمو نوروز»، وكذلك السرور الذي يعتري «عمو نوروز» متمثلا في عزفه على الناي وحكيه قصته وقصة الجدة ، من ناحية أخرى يؤكد «أكرمي» من خلال «**أنا أيضاً سمعت من الجدات/(سمعت بنفسي لكني لم أر!**) « علي الجانب الشفاهي في مناقلة القصة وخاصة عن طريق الجدات اللاتي يروين حكاية «عمو نوروز» منذ القدم.

ويتجلى في النصوص الحديثة التي أعيد فيها صياغة النص مرة أخرى أو استلهامه، وخاصة تلك المُقدمة إلى الطفل، حرص الكتَاب بشكل أو بآخر على تقديم نهايات مفتوحة ، لتكون بشكلٍ ما مُرضية للطفل وغير مُحبطة له ، فإعادة الصياغة والاستلهام، قد أعطتهم قدرًا من الحرية

لحظه ای توی دلش آه کشید: دیدی آخرش چی شد؟! /همه چی به هیچی شد؟!/ عمو نوروز اومد و رو سبزه هام دست کشید/ اما این چشمای من ، روی ماش رو ندید ؟!/ منم از مادر بزرگ ها شنیدم (خودم اما ندیدم !) هنوزم که هنوزه /وقتی عید نوروزه /چل گیس قصه ی ما خواب می مونه / توی ایوون می خوابه ، اسیر مهتاب می مونه/ عمو نوروز میآد ویواشکی به هف سین اش دس می کشه / پرده های غصه شو یکی یکی پس می کشه / با خودش یه شاخه نرگس میآره / میونِ موهای چل گیس می ذاره بعدِشم دس می بره تو هف سین ویه سیبِ سرخ گاز می زنه / رویِ ایوون می شینه ، واسه ی خودش ساز می زنه / خوش خوشك به زیرِ آواز می زنه: – « یکی بود، یکی نبود، زیر گنبدِ کبود جز خدا هیشکی نبود / یه ننه چل گیسی بود !.... «

جمال الدین اکرمی: عمو نوروز، مرجع سابق ، ص١٩،٢٠.

لإضافة جمل وعبارات تحمل أحيانا قدرًا من المواساة للطفل وتفتح الطريق أمام أفق خياله الذي ربما يتمنى أن تلتقي الشخصيتين ، وهذا ما تمت مشاهدته في نصوص «فريده فرجام» و»أبي القاسم» و»أكرمي».

شخوص الحكاية:

كانت أغلب أحداث حكاية «عمو نوروز» المتناقلة عبر الزمن تدور بين شخصيتي «عمو نوروز» و(ننه پير زن أو پيرزن – – المرأة العجوز أو الجدة العجوز)، منذ بداية الحكاية حتى نهايتها، لكن في الحكايات المعاصرة طرأت العديد من الشخصيات الدخيلة على النص الأصلي وفقًا لرؤية كل كاتب، فتنوعت الشخصيات منها ما هو له علاقة وثيقة بـ»النوروز» والاحتفال به ،ومنها ما هو إضافة جديدة إلى عناصر القصة في ثوبها الجديد . ومن الشخصيات التي وردت داخل النص فضلا عن «عمو نوروز» و»ننه پير زن»، شخصيات الغجر ، «حاجي فيروز» ، «الملك جمشيد وسيدنا سليمان»، «الجان»، «القمر»، «الطفل»، وينبغي الإشارة إلى أن الشخصيات الدخيلة علي النص الأصلي إنما وردت في كل من نسختيّ «أبو القاسم فقيري»، و»جمال الدين أكرمي». وسيتم دراسة الشخصيات تباعا علي النحو الترتيبي التالي:

أولا – . الشخوص الأصلية:

(ننه پير زن /پيرزن /ننه چل گيس- الجدة العجوز /المرأة العجوز/ الجدة ذات الأربعين جديلة)

تعددت أسماء شخصية الجدة العجوز العاشقة لـ»عمو نوروز» ، فهي مختلفة في النصوص الشعبية وكذلك اختلف الأمر لدى بعض كتاب قصة «عمو نوروز» فنراها :(ننه پير زن - الجدة العجوز)، و(ننه چل

گيس ـ الجدة ذات الأربعين جديلة) ، كما اختلفت مسمياتها من حكاية إلى أخرى ومن راوٍ إلى آخر، كذلك اختلف وصفها لدى بعض الرواة من قصة إلى أخرى.

فيقدم الراوي في نص «صبحي مهتدي» شخصية المرأة العجوز في جملتين توضحان هويتها:

كانت هناك امرأة عجوز صاحبة حديقة صغيرة ، وكانت عاشقة لـ«العم نوروز» .»[٤٣]

تلك الهوية التي تتمثل في امتلاك تلك العجوز من الدنيا الواسعة – ـ بما فيها من متاع وبشر – ـ أمرين اثنين فقط: حديقة صغيرة هي كل عالمها ومنزلها ومحيطها، و«عمو نوروز» ذلك الحبيب الذي تنتظره كل عام، وهو كل ما تبتغيه في حياتها.

ثم يعود الراوي مرة أخرى ليصف المرأة العجوز ويدعوها هذه المرة بالجدة لكي يوضح المفارقة الواضحة بين عمرها الزمني وبين تزينها بزينة كاملة لا تليق سوى بالصبايا، مسترسلا في وصف ملابسها الزاهية اللون مع تعطرها بثلاثة أنواع من الطيب المعروفة وهي العود والعنبر والمسك للدلالة على شدة مبالغتها في التطيب، فيقول عنها:

كانت الجدة العجوز تُزيّن نفسها بزينة كاملة (بالخال والكحل والحمرة والبودرة البيضاء والذهبية) وكانت ترتدي قميصاً وسروالاً أحمر وتنورة جميلة ، وتضع العود والعنبر والمسك على رأسها ووجهها.»[٤٤]

٤٣) صاحب باغچه پيرزني بود، كه عاشق عمو نوروز .
فضل الله مهتدى «صبحى»: عمو نوروز، مرجع سابق ، ص١٢ .
٤٤) ننه پيرزن خودش را به هفت قلم « از خال وسرمه وسرخاب وسفيداب وزرك» آرايش مى كرد . نيم تنه ي ترمه و تنبان قرمز و شليته اي زيبا به تن مي كرد.

ومع أن «نص عمو نوروز» المعاد صياغته من قِبل «فريده فرجام» و «م.آزاد» يسبق نص «منوچهر كريم زاده» من الناحية الزمنية كما تمت الإشارة من قبل في بداية البحث، إلا أن ذكر نص «كريم زاده» مع نص «صبحي مهتدي» ضرورة، إذ يعد كلاهما جامعيْن للأدب الشعبي ومدونيْن له في المقام الأول.

فجاء وصف المرأة العجوز في نص «منوچهر كريم زاده» المدون بكتاب چهل قصه» كالتالي:

« عجوز مغرمة بـ»العم نوروز» .... ، تضع الحناء بدقة على شعرها ويديها وقدميها، وتتزين بالزينة الكاملة فترسم طابع الحسن والخال وتتجمل بالكحل والطلاء الأحمر والذهبي، و ترتدي سترة من الحرير الكشميري المشجر وسروالاً أحمرَ واسعاً وتنورة متعددة الطيات وتتعطر بالمسك والعنبر الذي تضعه على رأسها ووجهها وجدائلها .»[٤٥]

ويبدو التشابه الواضح في وصف المرأة العجوز في نص «عمو نوروز» ل»منوچهر كريم زاد» مع نص «صبحي مهتدي» ، من خلال ملابسها وزينتها، إلا أنه يختلف في بضعة تفاصيل دقيقة ففي نص «صبحي» يوجد العود مع المسك والعنبر، بينما لا يوجد سوى المسك والعنبر في نص « منوچهر كريم زاد « ، كذلك يصفها بأنها لها جدائل في نص «چهل قصه» بينما لا يُذكر هذا في نص «صبحي مهتدي» ، وكانت تنورتها متعددة الطيات في نص «چهل قصه» بينما هي مجرد تنورة

عود و عنبر و مشك به سر و صورت و گيس هايش مي زد.
المرجع السابق نفسه، ص١٢.

٤٥) پير زن ... دلباخته اى عمو نوروز بود ..... به سر و دست وپايش حناى مفصلى مى گذاشت وهفت قلم ، از خط وخال گرفته تا سُرمه وسُرخاب وزرك آرايش مى كرد . يل ترمه وتنبان قرمز وشليته اى پرچين مى پوشيد ومُشك وعنبر به سر وصورت وگيسش مى زد .
منوچهر كريم زاده (پژوهش وبازنويسى): چهل قصه، عمو نوروز، مرجع سابق ص٣.

جميلة في نص «صبحي مهتدي». وواقع الأمر أن تلك الاختلافات هي اختلافات بسيطة تحدث أثناء اختلاف الراوة للنص، كذلك تختلف ملابس الشخصية من مكان إلى آخر ومن عرقية إلى أخرى. ويضيف الراوي في نص «منوچهر كريم زاده» جانبًا آخر لم يُذكر في النصوص الأخرى سواء السابقة أو التالية له، وهو علو شخير الجدة ، فهي بعد الانتهاء من جميع الاستعدادت لاستقبال العام الجديد واستقبال «عمو نوروز»، يغلبها النوم.

فيقول عنها «منوچهر كريم زاده» :» **علا شخيرها** «[٤٦]

إذا فالجدة من شدة التعب نامت وعلا صوت شخيرها ، وربما قصد ذلك ليدلل على شدة التعب، وشدة استغراقها في النوم، بالإضافة إلى ارتباط الشخير أحيانا بكبار السن.

وصف پيرزن / المرأة العجوز في نص «فريده فرجام» :

كانت مالكة هذه الحديقة الصغيرة ، امرأة عجوز ذات شعر أبيض حسنة الوجه، وكانت تحب جدا «عمو نوروز». [٤٧]

ثم تكمل هيئتها وزينتها على النحو التالي :

٤٦) خُرناسش می رفت به هوا.
منوچهر كريم زاده (پژوهش وبازنويسی): چهل قصه، عمو نوروز ، ص٤.
٤٧) صاحب اين باغچه ی كوچك ، پيرزن سفيد موی خوش رويی بود پير زن، عمو نوروز را خيلی دوست داشت.
فريده فرجام، و م. آزاد (تنظيم متن): عمو نوروز، مرجع سابق ، ص٧.

«آنذاك كانت تذهب وتجلب مرآتها ذات القاعدة الفضية وتجلس على السجادة الصغيرة . فكانت تمشط شعرها وتجدله، وتكحل عينيها، وتورد وجنتيها، وفوق قميصها التافتاه كانت ترتدي سترة ذهبية، وطراحتها الذهبية فوق رأسها، وتضع ماء الورد على شعرها .»[٤٨]

ووصف المرأة العجوز في نص «فريده فرجام»، وكذلك زينتها تختلف تماما عن النسخ الأخرى من قصة «عمو نوروز» ، ففي النصوص الأخرى هناك إشارات إلى أن العجوز كانت تضع الحناء في شعرها ، وذلك إشارة ضمنية إلى كون لون شعرها أبيض ، لكن نص «فريده» ذكر صراحة هذا الأمر في نهاية القصة عندما وضع «عمو نوروز» الزهرة في شعرها . فتقول: **«كان يقطف زهرة الربيع من الحديقة الصغيرة ويضعها في شعر المرأة العجوز الأبيض.»**[٤٩]

ووضع الزهرة في الشعر الأبيض يعد رمزاً لنماء أول زهرة من زهور الربيع وسط الثلوج البيضاء، كما يلحظ أن ملابسها اختلفت ألوانها عن لون ملابس الجدة في نص «صبحي»، فكانت ترتدي ملابس ذهبية وطراحة ذهبي ، وهذا ربما تقصد الكاتبة منه الرمز إلى ضوء الشمس الذهبي، كما أن ارتداء الطراحة يرتبط بالجانب الإسلامي الذي أرادت الكاتبة التأكيد عليه في نصها.

ومن خلال الشواهد السابقة، يمكن استنتاج أن «فريده فرجام» قد حافظت على الهيئة الوقورة التي تتسم بها الجدات فلم تجعلها «تحنّي»

٤٨) آنوقت می رفت وآینه ی پایه دارِ نقره اش را می آورد وروی قالیچه می نشست. موهایش را شانه می زد ومی بافت. چشم هایش را سُرمه می کشید. لُپ هایش را گُلی می کرد. روی پیراهن تافته اش نیم تنه ی زری می پوشید وچارقد زری سر می کرد. گلاب به موهایش می زد.
فریده فرجام، و م. آزاد (تنظیم متن): عمو نوروز، مرجع سابق، ص١١،١٢.
٤٩) یك گلِ همیشه بهار را از باغچه می چید وبه موهای سفیدِ پیرزن می زد.
فریده فرجام، و م. آزاد (تنظیم متن): عمو نوروز، مرجع سابق ، ص١٧.

شعرها مثل الشخصية في النصوص الأخرى أو الروايات الأخرى لحكاية «عمو نوروز»، كأنها أرادت بهذا أن تجعلها تحافظ على وقارها في عين الطفل المتلقي، فهي كذلك لم تتزين بالزينة الكاملة، بل اكتفت الكاتبة بجعلها تجدل شعرها فقط وتكتحل وتورد وجنتيها، وتضع ماء الورد على شعرها، والمقصود هنا عدم المبالغة في الزينة مثلما ظهر في الروايات الأخرى. وهي بذلك قد أفقدت القصة جانبا من المرح والفكاهة التي تتميز بها القصة ، فالحكاية الشعبية بشكلها التقليدي تُظهر الجدة بصورة ساخرة تحاول فيها العجوز التي ترمز إلى الشتاء بلونه الأبيض الخامل أن تتزين بألوان الربيع من خلال التزين بالزينة الكاملة لتتماشى معه وتحارب الزمن، وهو أمر يضفي جانباً من الفكاهة على القصة.

أما **«فقيري»** فهو يختلف في تناوله لشخصية الجدة العجوز في نصه، فهو وإن تشابه مع النصوص السابقة عليه والمدونة في الوصف التقليدي للجدة واستيقاظها وملابسها، إلا أن وصفه لشخصية الجدة العجوز كان مستمرًا ومتواصلًا على مدار القصة ، فهو لا يفصح عن ملامحها وأبعادها مرة واحدة ، بل يجعل هذا تدريجيا ليفاجئ المتلقي كلما قرأ أن هناك المزيد عن تلك الشخصية .ويمكن رصد هذا في الشواهد التالية من النص ،حيث يقول في بدء سرده لأحداث حكايتها:

«كان لامرأة عجوز منزل صغير ، كانت في اليوم الأول من الربيع تستيقظ مبكرا، وتغسل رأسها ووجهها بالماء ، وكانت ترتدي قميصها الأخضر. وكانت تتزين ليس بزينة واحدة فقط، بل بالزينة الكاملة، ثم تبدأ في كنس الفناء .»(٥٠)

٥٠) پير زنى بود كه خانه كوچكى داشت. پير زن روز اول بهار كه مى شد صبح زود از خواب بيدار مى شد. سر ورويش را با آب صفا مى داد. پيراهن سبزش را مى پوشيد. خودش را يك قلم نه، هفت قلم آرايش مى كرد بعد شروع مى كرد حياط خانه را جارو كردن.

وبعد أن يقطع استرسال وصفها بالحوار الذي يدور بينها وبين شخصية الطفل/راوي الحكاية ، يعود إلى وصفها مرة أخري علي لسان ذلك الطفل/الراوي، فيقول:

«لم أرفع عيني عن الجدة العجوز بجسدها الصغير وهي تدور من هذه الناحية إلى تلك الناحية وهي تدور بنشاط مثل نحلة الأطفال الدوارة، كانت ودودة، وكانت قوية وحاذقة من أولئك العجائز اللاتي يريدن دائما أن يكن محببات للقلوب.» (٥١)

ثم يعود فقيري» ويؤكد للقارئ ما كان متعارف عليه من عشق الجدة العجوز لـ «عمو نوروز»، فهو لا يريد إخراج المتلقي/القارئ من دائرة ذلك الإحساس بالحب والتعاطف مع الجدة ، فتقول الجدة واصفة مشاعرها وساردة حكايتها للطفل الصغير:

«كانت هناك عجوز لها حبيب يسمى «العم نوروز» ، كانت العجوز تحب «العم نوروز» بمقدار روحها، لكنهما كانا قد ابتعدا عن بعضهما البعض. وكانت العجوز تنتظر عودته كل عام أول أيام الربيع.»(٥٢)

ابو القاسم فقيرى: من ننه پيرزن وعمو نوروز ، مرجع سابق، ص٧.

٥١) از ننه پير زن جشم بر نمى داشتم با جثه كوچكش، زبر وزرنگ بود. مثل فرفرك اين طرف وآن طرف مى چرخيد. دوست داشتنى بود. از آن بير زن هايى بود كه هميشه مى خواهند محبوب دل ها باشند.

المرجع سابق نفسه، ص٧.

٥٢) پيرزنى بود كه دوستى داشت به نام عمو نوروز. پيرزن عمو نوروز را اندازه جانش دوست.

مى داشت. ولى آنها، از هم دور افتاده بودند. پيرزن هر ساله، روز اول بهار، منتظر بازگشت او بود.

المرجع سابق نفسه، ص٧.

ويكشف الراوي لدى «فقيري» عن عمق عشق تلك المرأة لـ«عمو نوروز»؛ ذلك العشق الذي تسبب في الحزن الذي بدا على وجهها فيقو ل :

« في ذلك الوقت، والذي لم يكن وقتًا للنوم، جلست العجوز في زاوية، ورأيت في وجهها حزناً جديدا بالنسبة إليَّ.»(٥٣)

ثم يعود مرة أخرى في نهاية الحكاية ليكشف من خلال عيون الطفل السارد بعض ملامح شخصية الجدة فيقول :

« كان وجه الجدة العجوز الحنون جديرًا بالمشاهدة في ضوء الشمع المرتعش، كان قبالي صورة للجمال، كانت تجاعيد وجه الجدة تفصح عن عمرها الطويل، ولكن ذلك لم يقلل شيئا من جمال وجهها.»(٥٤)

وهو هنا يعلق من خلال عيون الطفل الذي يروي الحدث على مدى جمال وجه الجدة الذي لم ينال الزمن منه .

وقد جعل «أبوالقاسم فقيري» الجدة العجوز البطلة في نص حكايته، حيث كانت الشخصية في بؤرة الحكي منذ البداية، بل قام بتغيير عنوان القصة بدلًا من «عمو نوروز» ـ وهو الشخصية الرئيسة داخل القصة ـ إلى (من ننه پيرزن وعمو نوروز – . أنا الجدة العجوز وعمو نوروز).

٥٣) در اين موقع كه وقت خواب نبود. ننه پيرزن گوشه اى نشست. غمى را در چهره اش ديدم كه برايم تازگى داشت.
ابو القاسم فقيرى: من ننه پيرزن وعمو نوروز، ص٧.

٥٤) چهره مهربان ننه پيرزن، در نور لرزان شمع ، ديدنى بود. تصوير زيبائى را پيش رو داشتم. خطوط چهره پيرزن، حكايت از عمر طولانى او داشت. ولى چيزى از زيبايى چهره اش كم نكرده بود.
المرجع السابق ، نفسه، ص٧.

والملاحظ أن نص «أبي القاسم فقيري» قد وصف الجدة من خلال ثلاثة مستويات للحكي:

المستوي الأول: من خلال الكتاب الذي يتصفحه الطفل والذي يحكي القصة بصورتها التقليدية والتي قدمت أوصافا تقليدية جامدة لا تخلو من الرتابة للجدة .

والمستوى الثاني: من خلال لقاء الطفل مع الجدة ، حيث نرى وصف الجدة من زاوية رؤية الطفل ، فنجده قد اقترب أكثر من وصف شخصية الجدة حيث نراها في وصفه تنبض بالحياة والحركة، كما لم يكتفِ بالإشارة إلى جمالها المصطنع عن طريق تزينها وصبغها شعرها بالحناء، مثلما ورد في النصوص الأخرى، وإنما حاول تقديم رؤية جديدة لها فهي تتميز بجمال طبيعي يتناسب مع المرحلة العمرية التي تمر بها كذلك ففي وجهها مسحة من حزن عميق ، يمكن إرجاعه إلى تكرار فشلها كل عام في تحقيق أمنيتها.

أما المستوى الثالث: فكان معبراً عن رؤية الجدة لنفسها ، فقد أفسح الكاتب المجال للجدة لتقدم وصفا لنفسها وبالتالي خلا من وصف الشكل الخارجي لاختلاف زاوية الرؤية، فالجدة حينما تصف نفسها تقدم نفسها إلى القارئ ككيان عاشق لـ»عمو نوروز»، فالحب هو المحرك الرئيس لهذه الشخصية، لذا فقد وصفت مشاعرها بأنها تحبه كحبها لحياتها وتستطرد في وصف ألم الفراق الذي تعانيه.

أما آخر نص من نصوص الدراسة فهو نص «أكرمي» فيبدأ وصف «ننه چل گيس – الجدة ذات الأربعين جديلة» ، بطلة حكايته بقوله:

«وكانت الجدة ذات الأربعين جديلة قد جلست تحت المدفأة (الإيرانية) وقد انفردت بنفسها.»[٥٥]

في المثال السابق يريد الكاتب الإشارة إلى اسم الجدة فهو قد اختار لها هذا الاسم رغم إشارة الروايات الأخرى من حكاية»عمو نوروز» إلى كونها «پيرزن أو ننه پير زن» ، وهذا التغيير إما لاختلاف الرواة واختلاف الحكاية القديمة وقد كانت لـ»أكرمي» قصدية من ذلك الأمر، ليحيل ذهن المتلقي والمستمع إلى حكاية (چهل گيس – ـ ذات الأربعين جديلة) الأميرة المسحورة الكامنة في الطلسم، والتي يحررها الأمير وتلك الحكاية من الحكايات الخرافية الموجودة فى «إيران» وبأكثر من رواية، فهو يعقد مقارنة في ذهن الطفل بين حكاية «چل گيس» تلك الحكاية الخرافية ، وبين « شخصية ننه پيرزن» في حكاية «عمو نوروز» ، تلك المقارنة المتمثلة في تشابه جلوس البطلة منتظرة البطل وتحقق السعادة والسرور لإلتقاء المحبوب والمحبوبة ، فالجدة «ننه» تنتظر «عمو نوروز» بعد تجهيز كل شيء لاستقباله واستقبال العام الجديد، كذلك «چل گيس» كانت تنتظر في حجرتها المسحورة تنتظر فارسها المغوار الذي سيأتي لإنقاذها ويتزوجا، إذاً فكلتا الشخصيتين كانتا تنتظران الحبيب الذي سيأتي إليهما عابرا كل الصعاب، ف»عمو نوروز» كان يعبر الجبال والصحاري ليأتي كل عام لزيارة الجدة العجوز ، بينما البطل في حكاية «چل گيس» يعبر المخاطر ويكسر الطلاسم حتى يصل إلى أميرته، كذلك على مستوى الشكل الخارجي فالجدة بعد عقد جدائلها يصبح شكلها مثل الأميرة ذات الأربعين جديلة.

---

٥٥) ننه چل گيس، زير كرسى با خودش نشسته بود .» جمال الدين اكرمى: عمو نوروز، مرجع سابق ، ص٢.

وبالنسبة إلى وصف الجدة في النص فلا توجد إشارات إلى وصف زينتها بشكل مفصل مثل النصوص الأولى لقصة «عمو نوروز» ، بل ركز «أكرمي» في النص بشكل كبير على الجانب النفساني للشخصية بالاضافة إلى ترتيبات الاستعداد للعيد المعتادة مثل سفرة ال – « هفت سين– السبع سينات» وما غيرذلك. وقد استخدم شخصيات أخرى مستجدة في نصه لتتحاور معها الجدة مفصحة عن جوانب شخصيتها، وخاصة الجوانب النفسية، ومن هذه الشخصيات القمر والغجر. ويرد حوار القمر مع الجدة على النحو التالي في نص «أكرمي»:

نهضت بلا صبر وتطلعت إلى النجوم/ ونظرت إلى قمر الليل /آه، كم كان هلالا جميلاً /وكأنه قد تعاطف مع الجدة ! /أيتها الجدة ذات الجدائل، لماذا جلستي وتأوهتي؟/ولماذا تمضين في سماء الحزن؟/قولي لم حزنك ، لماذا اعترتك الغصة وسيطر عليك الحداد ؟/ ألا يوجد لديك ماء ؟ ألا يوجد لديك خبز؟ /ألا تقرقر نارجيلتك؟/تنهدت الجدة ذات الجدائل من قلبها /وأطلقت آهة متقطعة/ أيها القمر الجميل، لا تجدد ألم الفراق لديَّ ! /لا تضاعف ألمي وغصتي أضعافا مضاعفة ! /ولا تسخر من قلبي، ولا تتسبب في بكائي/ وليمتنع الجميع عن إظهار ضحكاتهم أمامي هذه الأيام/ ففي الليل ما إن تمضي الشمس، حتى يفتح زقاق مليئٌ بالحزن /ويصبح قلبي صحراء الحداد/ وتتوه النجوم في الهواء، وينبعث من الظلام نور ضعيف/وكأن هناك يد تأتي وتمحي الضحكة /قالت الجدة ذات الجدائل هذا وانخرطت فجأة في البكاء /بكاء بلا سبب /أيتها الجدة ذات الجدائل ! يجب عليكِ أن تخجلي / وانظري أي أفق يحيطني ؟!/ أفق مفعم بالليل والسواد !/إلا أنني أتلألأ وأضئ الدنيا /وأبسط شبكة الأمل في الليل/ في النهاية تمضي الجمعة ويأتي السبت /وتختفي لوزة القطن ويظهر القطن /لا تحزني فمن جديد ستتفتح الزهور الرقيقة /وتطير الطيور وتحلق في السماء/ كان القمر الجميل يصدقها القول/ ويتحدث بكل اهتمام /حكت الجدة ذات

الأربعين جديلة عينيها بيدها /وكأنها قد استيقظت من النوم /:ماذا أقول ؟ ولمن أقول ؟ «[٥٦]

يقوم حوار الجدة مع القمر بالإعداد الدرامي للمتلقي حيث يستخدمه «أكرمي» كمبرر لكشف الصراع الداخلي الذي تعانيه شخصية الجدة ، إذ تشعر بالغصة والضيق لانتظارها «عمو نوروز» ، وتخوفها من عدم مجيئه، بالإضافة إلى ذلك كانت خاتمة الحوار بين الجدة والقمر توحي بأن الأمر كان مجرد خيال ،ولكن لا يقطع «أكرمي» بهذا، حتى يظل الطفل المتلقي في دائرة التخيل والتشوق لمعرفة بقية الأحداث وهل سيظهر القمر مرة أخرى في القصة أم لا.

كذلك بالنظر إلى شخصية القمر فهي تمثل شخصية مساعدة تساعد البطلة هنا في الحكاية الشعبية إذ توضح لها حقيقة الأمور وتنصحها وترشدها إلى الطريق الأفضل للتخلص مما هي فيه.

٥٦) پاشد وبي حوصله رو به ستاره ها كرد /ماه شبونيگا كرد / ماه نو واى كه چه خوشگل شده بود!/ انگارى با ننه هم دل شده بود :/- ننه چل گيس واسه چي نشستي و آه مى كشي ؟/ توى آسمون غم ، راه مى كشى؟/ تو بگو غمت چيه ؟ غصه وماتمت چيه ؟ / تو مگه آبت نيس ؟/ نونت نيس ؟/ قُل قُل قليونت نيس ؟/ ننه چل گيس ، تو دلش آه كشيد/ آه بيراه كشيد:/- ماهِ خوشگل داغمو تازه نكن !/ غم وغصه مو بى اندازه نكن!/ دَس نذار رو دلِ من ، گريه آمونم نمى ده / اين روزا خنده هاشو هيچكى نشونم نمى ده / شبا خورشيد كه ميره ، كوچه پُر از غم ميشه باز / دلِ من يه دشت ماتم ميشه باز / تو هوا ستاره ها گُم مى شن وسياهى سو سو مى زنه / دستى انگار ميآد وخنده رو جارو مى زنه !/ ننه چل گيس اينا رو گفت ويهو زد زير گريه / گريه هاى بى بهونه / ننه چل گيس !تو ديگه بايد خجالت بكشى / نگاه كن دور وبرم چه جائيه ؟!/ پُر از شب وسياهيه!/ اما من مى تابم ودنيا رو روشن مى كنم / تور اميد وتو شب پهن مى كنم / عاقبت جمعه مى ره . شنبه مياد/ غوزه مى ره ، پنبه مياد/ تو نخور غصه كه باز وامى شن گل هاى ناز / مى پرن پرنده ها پر مى زنن توى هوا / ماه خوشگل راس مى گفت / ننه چل گيس چشاشو با دست ماليد / انگارى از خواب پريد:/ چى بگم با كى بگم ؟

جمال الدين اكرمى: عمو نوروز، مرجع سابق،ص٢،٣،٥ .

ثم بعد إعداد الجدة للمنزل وكذلك إعداد سفرة «السبع سينات «، تنام الجدة المتعبة فيقول «أكرمي» معلقا على هذا :

«لا يمكن أن تتصور كم كانت تبدو ضئيلة ومتعبة» [٥٧]

فهو هنا يوضح جانباً مادياً تمثل في حجمها الصغير. ويستمر «أكرمي» في توضيح الحالة «السيكولوجية» للجدة ذات الجدائل من خلال حديثها مع الغجريات أثناء استضافة الجدة العجوز لهن، فيعود في الجزء الأخير من النص ويفصح مرة أخرى عن مكنون قلب الجدة العجوز في الحوار الذي يدور بينها وبين الغجرية الصغيرة.

أيتها الجدة ذات الأربعين جديلة أنني أعلم لماذا قلبك قلق؟!/ وأعرف من الذي يعزف لحن الأهات[٥٨] في قلبك الجريح ؟!» [٥٩]

« لم يعد في صدري مكان للصبر/قلبي... آه ... أنا أموت، ولم يعد لديَّ طاقة على البعاد!»[٦٠]

ويختم القصة بسعادة الجدة وفرحتها لأن «عمو نوروز» جاء لزيارتها. وهي القصة الوحيدة التي تشعر الجدة فيها بالسعادة بعد استيقاظها وربما

٥٧) تو نگو اينقده خُرد وخسته بود همين كه نشسته بود .
جمال الدين اكرمى: عمو نوروز، مرجع سابق، ص٥.
٥٨ ٢) ماهور : الشعبة التاسعة من أربع وعشرين شعبة في الموسيقى القديمة, طبقة من طبقات الغناء الإيراني، وتستخدم في الأدوار المعروفة باسم الـ»چهچه» وهي الآهات التي يرددها المطرب علواً وانخفاضاً.
إبراهيم الدسوقي شتا : المعجم الفارسي الكبير ، فرهنگ بزرگ فارسي (فارسي – عربي) ، المجلد الثالث، مكتبة مدبولي، القاهرة،١٩٩٢م، ص٢٦٧٨.
٥٩) ننه چل گيس مى دونم دلت چرا شور مى زنه ؟! مى دونم كى تو دلت زخمه ى ماهور مى زنه ؟! « اكرمى ، جمال الدين، عمو نوروز جمال الدين اكرمى: عمو نوروز، مرجع سابق، ص١٤.
٦٠) ديگه اين سينه ى من تاب صبورى نداره دل من ، آخ بميرم، طاقتش دورى نداره !
=جمال الدين اكرمى : عمو نوروز، مرجع سابق، ص١٥.

يكون السبب في تلك النهاية الجانب الغنائي المفرح والمبهج الذي غلب على القصة الشعرية ، فالغرض الأساسي منها تعليم الأطفال قصة «عمو نوروز» بشكل يكون قريباً من قلوب الأطفال واستيعابهم في المرحلتين العمريتين »ب» ،و »ج».

فيقول الراوي في نص «أكرمي»:

«ها هي الجدة ذات الأربعين جديلة مرة أخرى لكنها لم تكن حزينة / كانت العجوز سعيدة ولا ينقصها شيء/تنهدت للحظة من قلبها :- أرأيت كيف انتهى الأمر ؟!/ أيكون كل شيء قد انتهى بلا شيء ؟!/جاء العم نوروز وتحسس خضرتي / لكن لم تقع عيناي على وجهه القمري ؟! «[٦١]

مجمل القول إن شخصية الجدة العجوز في قصة «عمو نوروز» شخصية ربما تبدو لأول وهلة مسطحة، لكنها تحمل سماتها وتفاصيلها وأبعادها من خلال سياق العمل القصصي ، فلقد أشارت النصوص القديمة والحديثة إلى عمر الجدة من خلال استخدام كلمة « پیر» وأحيانا «ننه» بمعنى الجدة ، كذلك هي وحيدة لا يوجد معها أي شخص في المنزل ، ذلك المنزل القابع خارج أسوار المدينة ، وهي تقوم بكل أعمالها بمفردها وهذا يبدو من المهام التي تقوم بها للعيد ولاستقبال «عمو نوروز» ، لديها جسد صغير وملامح لطيفة محببة ، وهي عاشقة ومُحبة لـ»عمو نوروز» ، تتشوق للقائه وتنتظره كل عام في اليوم الأول من السنة الجديدة، نظيفة وحريصة على اتباع العادات والتقاليد الخاصة بالعيد والمتوارثة منذ مئات ا لسنين .

٦١) ننه چل گیس دیگه اما غم نداشت /پیره زن شاد بود وهیچی کم نداشت / لحظه ای توی دلش آه کشید : - دیدی آخرش چی شد؟! همه چی به هیچی شد ؟! عمو نوروز اومد و رو سبزه هام دست کشید اما این چشمای من ، روی ماهش رو ندید؟!.
المرجع سابق نفسه، ص١٩.

وكانت النصوص الحديثة من قصة «عمو نوروز» تتمحور حول شخصية الجدة وخاصة الجانب النفساني والجسدي ، وأعطتها مساحة أكبر من الروايات القديمة للقصة، وقد استخدمت العقلية الشعبية شخصية الجدة لتوضح من خلالها جميع تفاصيل الاحتفال بالعيد وتقاليده، وهذا لأن شخصية الجدة في البيت الإيراني تحمل مكانة المعلم والناصح والقدوة.

عمو نوروز/العم نوروز:

كانت شخصية (عمو نوروز – ـ العم نوروز) أحد الشخصيات الرئيسة في حكاية «عمو نوروز» والتي تحمل اسمه كدلالة على أنه هو الشخصية المحور ، رغم أن الإشارة إليه لا تكون إلا في بداية الحكاية ، ولا يظهر إلا في نهايتها ، بعد نوم المرأة العجوز. وهو في الحكاية رمز للربيع، أو رسول للربيع يأتي ومعه الخضرة والنماء، فكيف قدم الراوي الشعبي في الحكاية تلك الشخصية؟

يقدم الراوي شخصية «عمو نوروز» في نص «صبحي مهتدي» بعد العبارة الاستهلالية للحكاية، فيقول عنه:

« كان يا ماكان في قديم الزمان، كان هناك رجل يدعى «العم نوروز» كان ينزل من قمة الجبل كل عام في أول يوم من الربيع، مرتديا طاقية من اللباد، وكان يصبغ طرته ولحيته بالحناء، وفي خصره حزام ذو طيّات من «الكرباس» الملون الأزرق وشال من «خان الخليلي»، وسروال حريري، وخف بنعل رقيق من الجلد، ويتجه إلى بوابة المدينة وهو يطرق بعصاه.»[٦٢]

٦٢) « يكي بود، يكي نبود. در روزگارهاي خيلي پيش، مردي بود به نام عمو نوروز. عمو نوروز سالي يك مرتبه، روز اول بهار از سرِ كوه پايين مي آمد. عمو نوروز كلاهش نمدي بود، زلف و ريشش را حنا مي بست، كمر چين قدك آبي وشالى خليل خانى داشت. وخف گيوه اي تخت نازك و شلواري حرير به پا داشت. عصا زنان به سمتِ دروازه ي شهر مي آمد.
فضل الله مهتدي «صبحي»: عمو نوروز، مرجع سابق، ص١١.

ويتشابه وصفه إلي حد كبير فى نص الحكاية لدي «منوچهر كريم زاده»:

« كان يا ما كان ، كان هناك رجل مُسنّ يدعى «العم نوروز» كان ينزل من الجبل كل عام في أول يوم من الربيع مرتديا طاقية من اللباد ، له طرة ولحية مصبوغتان بالحناء ، وفي خصره حزام ذو طيات من «الكرباس» الملون الأزرق وشال من «خان الخليلي»، وسروال مقصب، وخف بنعل رقيق من الجلد ويمسك في يده عصا يطرق بها، ويتجه إلى بوابة المدينة .[٦٣]

أمّاالكاتبة «فريده فرجام» فقد وصفت «عمو نوروز» كما يلي:

كان يأتي العم نوروز بطاقيته اللبدية ، وطرته ولحيته المصبوغتان بالحناء ، وحزامه الأزرق، وسروال كحلي واسع، وخف ذو نعل رقيق ، وهو يطرق بعصاه متجها إلي بوابة المدينة.»[٦٤]

ويتضح من الشواهد السابقة التشابه في ملابس «عمو نوروز» من طاقية لباد وسروال وحزام وخف ذي نعل رقيق ، ولكن اختلفت الألوان ونوعية القماش من نص إلى آخر، وهذا يرجع إلى اختلاف راوي القصة ،وكذلك اختلاف المدن والعرقيات، حيث تُروى هذه القصة في جميع المدن والأماكن.

٦٣) يكى بود يكى نبود. پير مردى به نام عمو نوروز كه هر سال روز اول بهار با كلاه نمدى ، زلف وريش حنا بسته ، كمر چين قدك آبى ، شالِ خليل خانى، كلاهِ نمدى ، زلف وريش حنا بسته، كمرچين قدك آبى، شال خليل خانى، شلوار قصب وگيوه اى تخت نازك از كوه راه مى افتاد وعصا به دست مى آمد به سمت دروازه اى شهر.

منوچهر كريم زاده: (پژوهش وبازنويسى)، چهل قصه، مرجع سابق، ص٣.

٦٤) عمو نوروز با كلاه نمدى ، ريش وزلف حنا بسته ، كمرچينِ آبى ، شلوارِ گشادِ سُرمه يى وگيوهِ ى تخت- نازكِ مِلكى ، عصا زنان به شهر مى آمد.

فريده فرجام، و م. آزاد (تنظيم متن): عمو نوروز، مرجع سابق، ص٣.

ولكن يوجد اختلاف في وصف ملابس «عمو نوروز» في نصيّ «صبحي» و»منوچهر» ، فيمكن ملاحظة أن الشال الموجود على كتف «عمو نوروز» من سوق «خان الخليلي» بـ»مصر» ، وهذا إشارة إلى انفتاح «إيران» تجاريا على البلاد الأخرى، كذلك ربما يكون راوي النص نفسه قد زار «مصر» ،وعلى معرفة بسوق «خان الخليلي»(٦٥) الذي يعود تاريخه إلى ستمائة عام خلت. كذلك يمكننا استنتاج أن هناك تطوراً زمنياً في سياق القصة فما هو متعارف عليه أنها تُحكى منذ القدم، فكون ظهور ملمح يخص ملابس «عمو نوروز» يرتبط بفترة زمنية محددة، فهذا يعني أن الرواية الشفاهية لقصة «عمو نوروز» يحدث بها تغيير من وقت إلى آخر على مدى الأزمنة نظرا لاختلاف الرواة وثقافتهم وبيئتهم ا لمختلفة .

أمّا في نص «أبي القاسم فقيري» ، فكان هناك اختلاف في وصف «عمو نوروز» حيث وردت إشارات إلي طباعه وملابسه وكذلك وصف ملامح وجهه،كما وردت في النص إشارة إلى حبه للنظافة، فتقول الجدة العجوز عنه:

---

٦٥) يربض سوق «خان الخليلي» التاريخي أشهر أسواق قاهرة «المعز لدين الله الفاطمي» شامخا في مكانه منذ ما يزيد على ستمائة عام، وما يزال باقيا على حاله منذ عصر المماليك وحتى الآن.. ومنطقة «خان الخليلي» تعد إحدى أقدم المناطق بالقاهرة القديمة، و»الخان» على شكل مربع كبير يحيط بفناء يشبه الوكالة ويضم في الطبقة الوسطى منه عدداً من المحلات، أمّا الطبقات العليا فتضم المخازن والمساكن، وقد سمى باسم من أنشأه وهو الأمير «جركس الخليلي» وهو أحد الأمراء المماليك وهو من مدينة «الخليل» . وتم تشييده في عام ٧٨٤هـ الموافق عام ١٣٨٢ ميلادية فوق مقابر الخلفاء الفاطميين سابقا. وبعد مقتل «الخليلي» في «دمشق»، أزال السلطان «قنصوه الغوري» الخان، وأقام مكانه وكالات وُنُزلاً للتجار، ورغم ما هدمه وبناه «الغوري» تأكد دور «الخان» الذي لم يزل يمارسه حتى الآن كواحد من أشهر وأعرق أسواق القاهرة والشرق، ويقع «خان الخليلي» في شارع مواز لشارع «المعز لدين الله الفاطمي».

رمضان ، صابر، خان الخليلي.. أهم الأسواق الأثرية في الشرق يشكو الركود وقلة السياح، الثلاثاء، ١٤ يوليو ،٢٠١٥، موقع جريدة الوفد https://alwafd.news

« عمو نوروز يُسر من النظافة «[٦٦]

فالجدة تشرح للطفل لماذا تهتم بنظافة كل شيء، فهذا سيسعد «عمو نوروز» لأنه يحب النظافة، أمّا عن ملابسه ووجهه فيقول الطفل عنه:

«كان رداء «العم نوروز» أبيضَ، له نظرة عطوفة، كان وجهه مألوفا، كأنني كنت أراه بعدد سنوات العمر الماضية. جلس ودخن النارجيلة.»[٦٧]

وهنا نجد الكاتب لا يصف هيئته وملابسه فقط، بل نظرته التي كانت تفصح عن عطفه ومحبته ويمكن ملاحظة اختلاف هيئة «عمو نوروز» لدى «أبي القاسم فقيري» عن بقية القصص إذ كانت ملابسه بيضاء وربما كان ذلك عمداً بغرض جعله رمزاً للصفاء والنقاء، وربما يوحي بزهر النرجس الأبيض رمز الربيع، ومن ناحية أخرى يمكن ربط هذا الأمر بإرجاع «فقيري» الحيز الأكبر من النص للتعبير عن شخصية الجدة العجوز «ننه پير زن» ووصف مشاعرها حتى أنه أخرجها من دائرة الخيال إلى عالم الواقع، واستحضرها أمامه لتروي له-للطفل في القصة- قصتها وجها لوجه وعندما حانت لحظة ظهور «عمو نوروز» تعمد الكاتب تغيير الإضاءة في النص، وإضفاء جوٍ عامٍ من الظلام ،واستطاع الطفل بصعوبة أن يحصل فيه على بصيص ضوء متمثلا في شمعة بسيطة، كانت هذه الإضاءة الخافتة كفيلة بالإبقاء على «عمو نوروز» في ذهن المتلقي/ الطفل في مساحة بين الواقع والخيال فلن يتأكد بصورة تامة هل ظهر «عمو نوروز» حقا أم لا؟ ولذلك اختار له لون الرداء

٦٦) عمو نوروز از پاكيزگى خوشش مى آيد.
ابو القاسم فقيرى: من ننه پيرزن وعمو نوروز ، مرجع سابق، ص٧.
٦٧) لباس عمو نوروز، سفيد بود، نگاهى مهربان داشت ، چهره اش آشنا بود. مثل اينكه به تعداد سال هايى كه پشت سر گذاشته بود، او را ديده بودم نشست پكى به قليان زد.
المرجع السابق نفسه، ص٧.

الأبيض بدلا من اللون الأحمر ليخرجه من دائرة الحضور اللوني القوي متمثلا في اللون الأحمر ويدخله في دائرة اللالون، حيث اللون الأبيض بما يضفيه من ملائكية على الشخصية فهو ملاك أو طيف جاء بالربيع، كما جاءت جمله مقتضبة لتحمل رسالة ما إلى الأطفال مثل قوله ردا على شخصية الطفل الذي استنكر أن تنتهي القصة مرة أخرى بالفراق ،» قال : لا تشغل بالك، لسنوات وأنا معتاد على هذا الوضع ، كان يجب الرضاء لرضاء الله .» [٦٨]

وما يؤكد الجانب الملائكي لدى شخصية «عمو نوروز» في نص «أبي القاسم فقيري» ذلك الاختفاء المفاجئ من الغرفة قبل أن يودعه الطفل أو يسأله كل الأسئلة التي دارت في ذهنه، فقد اختفى هو و الجدة العجوز مثل النسيم، فيقول الكاتب علي لسان الطفل: «جاءا مثل النسيم ومضيا مثل النسيم «، ف»عمو نوروز» هنا يشبه الملائكة وكأنه ملك موكل بإحضار الربيع والخضرة والسعادة والبهجة.

بينما اختلف وصف «عمو نوروز» وملامح شخصيته في نص «أكرمي» الشعري، فهو في البداية يتحدث عن وضع «عمو نوروز» بالنسبة إلى الربيع والدنيا وبكل ما فيها وكيف وجوده سيغير من كل هذا فيقول «أكرمي» :

«ويأتي «العم نوروز» ويتجدد الزمان /يأتي مرتديا معطفه الصوفي واضعاً شاله وطاقيته ويرتدي خفه / ويتوجه إلى الصحراء /فعندما يأتي «عمو نوروز» يُسعد الدنيا ./ويحول الليل المظلم إلى مصابيح /ويجعل كل السحب تمطر/ وإذا سقط المطر وبلل الطمي فوق القش/ تتألق أشعة الشمس في الصدر الحزين/ وتوجه ضربة قوية لبرودة الأرض /وتنقشع

٦٨) گفت: فكرش را نكن، سالهاست كه با اين وضع خو گرفته ام. بايد به رضاى خدا راضى بود. فقيرى، ابو القاسم، من ننه پيرزن وعمو نوروز، المرجع السابق، ص٧.

السحب في السماء وتتفتح قلوب البشر /آه عندما تُفتح الشرفة المليئة بالمزهريات !/ وتتحول الدنيا كلها إلى بستان مفتوح !» [٦٩]

ولكن يفصح فيما بعد عن الملامح الجسدية والشكلية بدقة في موضع آخر من النص، حيث أضاف إليه جوانبَ لم تظهر في النصوص الأخرى مثل «غليونه الكبير» ،وتلك التفاصيل تأتي على لسان الغجرية الصغيرة عندما تتحدث عن مشاعر الجدة ذات الجدائل تجاه «عمو نوروز» فتقول واصفة إياه :

« إنه ذلك الذي يمسك عصا في يده ويرتدي معطفه الصوفي /بريق الأمل والحياة في عينيه الواسعتين!/بين شال خصره غليون كبير/ ولديه خال مبارك علي جانب شفته الأيمن /أينما يخطو بقدمه يتحول ثلج الأرض إلى ماء!/ أليست هذه أوصافه؟ «[٧٠]

فيلاحظ أن «أكرمي» قد أضفى على شخصية «عمو نوروز» بعض الصفات الشكلية الأخرى ، مثل : «عينيه الواسعتين» ، و»الخال» الموجود علي جانب شفته الأيمن. فهو وصف ملامحه وهيئته بدقة وليست ملامح عامة مبهمة، مما جعل الوصف لديه مغاير لبقية النصوص السابقة، ويبدو تأثر «أكرمي» بشخصية «بابا نويل / سانتا كلوز» وهيئته، من خلال

٦٩) عمو نوروز بياد وزمونه نو نوار بشه/ كَپَنك تنش كنه ، شال وكُلاه شو ور داره/ گيوه شو ور بكشه ، سر به بيابون بذاره/ عمو نوروز كه بياد ، دنيا رو خندون می كنه / شبِ تاريك رو چراغون می كنه / همه ی ابرا رو بارون می كنه / اگه بارون بياد و رو كاه گِلا نَم بزنه/ تيغِ آفتاب بتابه تو سينه ی غم بزنه / پشت سرمای زمين يه مُشتِ محكم بزنه / ابرا واشن تو هوا / دلِ مردم بشَه وا / وای كه ايوون ، پُر گلدون ميشه باز ! / همه ی دنيا گلستون ميشه باز ! .
جمال الدين اكرمي: عمو نوروز، مرجع سابق ، ص٥.

٧٠) اونی كه عصا تو مشتشه ، يك كَپَنك رو پشتشه / برق اميد وزندگی تو چشمهای ذُرُشتشه! / پَر شال كمرش يك چُپُق گنده داره / گوشه ی راست لبش يه خالِ فرخنده داره / هرجا كه پا می ذاره برف زمين آب ميشه ! همينه نشونی هاش ؟
جمال الدين اكرمي: عمو نوروز، مرجع سابق، ص١٤.

ذكر «الغليون»؛ فشخصية «بابا نويل» تحمل في بعض صورها وهيئته «غليوناً كبيراً»، بينما لم تذكره النصوص السابقة على نص «أكرمي».

ولا شك أن اختلاف بعض ألوان ملابس «عمو نوروز» وهيئته من رواية إلى أخرى ، يرجع إلى اختلاف البيئات في أنحاء «إيران» وأرجائها ، واختلاف العرقيات المختلفة ؛ فالرداء الشعبي وألوانه يختلف من عرقية إلى أخرى، كذلك طريقة وصف «عمو نوروز» وملامحه وصفاته تختلف من راوٍ إلى آخر ، فرؤية الراوي للقصة سواء كانت شفاهية أو تم إعادة صياغتها ، كان لها دورا مهم فيما أدخل من تغييرات على ملامح «عمو نوروز».

ثانياً – الشخوص المستحدثة:

أولاً: الشخوص المستحدثة في نص «أكرمي»:

١ – كوليان /الغجريات :

ظهر الغجر في نص «عمو نوروز» في نسخة «جمال الدين أكرمي»، دون غيره من النصوص الأخرى محل الدراسة ، فتمثل ذلك في مجموعة من الغجريات يغنين ويحاولن بيع أى شيء للجدة ذات الجدائل. والغجر هم « قوم جفاة منتشرون في جميع القارات يتمسكون بعاداتهم وتقاليدهم الخاصة ، ويعتمدون في معاشهم على التجارة ، ويسميهم الإنجليز باسم «جيبسى – ـ "Gypsy"، أما في «إيران» ، فإنهم يشتهرون باسم كولي»[٧١*].[٧٢]

٧١ *) " وكلمة "كولي" في اللغة الفارسية تعني الغجري أو الغجرية ، أو المرأة سليطة اللسان ، كما أن كلمة "كولي" تطلق مجازًا على المرأة كثيرة الصياح أو عديمة الحياء . ويطلق على الغجر أيضًا اسم"چلنگو "، وذلك نظرا لاحتراف بعضهم مهنة الحدادة، حيث أن هذه الكلمة في الفارسية تعني "الحداد"، أو صانع الأقفال والمفاتيح ."
محمد نور الدين عبد المنعم : إيرانيات، نماذج من الثقافة الإيرانية ،مرجع السابق، ص١٠٠.

٧٢) وتشير المراجع التاريخية إلى أنه في فترة «العصر الساساني» قد دخل إلى «إيران» ما يقرب من عشرة آلاف ممثل ومطرب من الغجر، وربما بلغوا اثني عشر

أما عن المهن التي يمتهنها الغجر فهي عادة تخضع لطبيعة حياتهم المتنقلة، فهم يعملون في تجارة الخيول والبغال والحيوانات الأخرى ، ويقومون ببعض الصناعات اليدوية كأعمال الفضة والحديد وصياغة الذهب . وهم متهمون دائما بالسرقة وعدم الأمانة بسبب أسلوب حياتهم المتنقل وسلوكياتهم غير المألوفة.(٧٣)

وقد تعمد «جمال الدين أكرمي» تقديم الحكاية بشكل مختلف عن النص الأصلي لحكاية «عمو نوروز»، يحمل سمات العصر الحديث، ويعبر عن أحاسيس شريحة اجتماعية ربما أغفلت الروايات القديمة للنص الشفاهي ذكرها ، وهذه الشريحة الاجتماعية هي الغجر فيقول في نصه ا لشعري :

« وكان الغجر يصيحون في الحارة / كانوا حِسان / ويغنون أغانٍ سعيدة :/هيا ، هيا يا جيران ، يا من في الأعلى / ويا من في الأسفل ! /احضروا الزبيب والمشمش المجفف /هاتوا دقيق الحمص!/وهاتوا القماش الكاروهات / واحضروا الملقاط والمقص !/ هل تريدون أن تشاهدوا العرض ؟ اجلسوا علي السطح». (٧٤)

ألفاً ، قدموا إلى «إيران» من «الهند» في فترة حكم الملك الساساني «بهرام گور»، وكانوا يمثلون ويغنون ويرقصون ويقدمون عروض العرائس أيضا.
المرجع السابق نفسه، ص ٩٩.
وانظر أيضًا: بهرام بيضائي : نمايش در ايران ، نشر وزارت فرهنگ وهنر ، تهران ، ١٣٤٤ هـ . ش ، ص ٤٠.

٧٣) المرجع السابق نفسه، ص١٠٧.

٧٤) تو كوچه غرشمالا داد مى زدن/ خوش بودن، آهنگهاى شاد مى زدن: – آهاى آهاى همسايه ها ، بالا ييا/پاييئيا!/ كشمش وقيسى بيارين، آرد نخودچى ببرين! پارچه پيچازى بيارين، انبر وقيچى ببرين! مى خواين نمايش ببينين؟ / روپشت بونا بشينين!
جمال الدين اكرمي:عمو نوروز، مرجع سابق ، ص٦.

ويرتبط الشاهد السابق ببعض الأعمال التي كانت الغجريات تقمن بها مثل الخياطة، ولذا تدعوا الفتيات الغجريات الجميع لجلب القماش الكاروهات الذي يمتلأ عادة بالألوان المتنوعة والمتناسبة مع العيد، كذلك كن يعملن في مهنة تزيين النساء ، وعادة ما ينتشر الغجر في أوقات الأعياد يروجون لبضائعهم وصناعتهم بالغناء.

وفي موضع آخر يقول «أكرمي»:

«صوت «انفجار»، أيها الخفر/ ادخلوا المنازل /واحملوا معكم كل ما في المنزل ! لكن لا تمسوا الغجر/ الغجر يسببون الصداع ، ويخادعون / تنطلق الفتيات الصغيرات في الضحك /وهن يمشطن شعر الجياد لتنظيفها / تنانيرهن متعددة الطبقات / ورقابهن مثل الهلال /يتسكعن في الحارة /وفق مراد قلوبهن /ويمضين إلى المنازل /ويأخذن في المماطلة :/أيتها الجدة ذات الأربعين جديلة ألا يوجد في منزلك دمور أو بفتة ؟/ألا يوجد لديك قماش منقوش بالزهور/ ألا تريدين عرافة جيدة ؟/ألا تريدين مشطاً مذهباً ؟/ألا تريدين هوناً ومفرمة ؟/ ألا يوجد لديك شاي وسكر ؟ /ألا تسألينني بكم حمارك؟» (٧٥)

ويلاحظ من الشواهد السابقة وغيرها داخل النص، ذكر «أكرمي» للغجر وإفراده مساحة كبيرة في نصه لهم، وهذا إنما يريد منه التركيز على أن الغجر جزء مهم من المظهر الاحتفالي لـ»عيد النيروز»، بل ضرورة لاستمرار الجانب الغنائي في النص لارتباط أغاني «عيد النيروز»

٧٥) ترق تروق ، داروغه ها / سر بكشين تو خونه ها / هرچى تو خونه س ببرين!/ به كوليا دس نزنين/ كوليا دردِ سر دارن، كولى بازى در ميآرن/ دخترکاى غش غشو/ اسبا رو مى كنن قَشوه/ دامن چين چين تنشون/ هلالِ ماه گردنشون/ تو كوچه ول مى گردن/ ميرن سراغِ خونه ها / هى مى گيرن بهونه ها : –» ننه چل گيس تو خونه ات كرباس وچلوار نددارى؟ /پارچه ى گُلدر نددارى؟ / يه فالگيرِ خوب نمى خواى؟/ شونه ى زر كوب نمى خواى؟ / هاون وگوشوب نمى خواى ؟/ نددارى چايى وقند؟ / نمى گى خرت به چند ؟ »

جمال الدين اكرمي:عمو نوروز، مرجع سابق ،ص١٠.

بالغجر الذين يشيعون البهجة والفرحة من خلال أغانيهم وأفراحهم ورقصهم لاستقبال العيد والعام الجديد بكل فرحة، كذلك يبغي «أكرمي» التركيز على حقيقة مهمة ، ألا وهي أن الغجر جزء من المجتمع الإيراني ، وأنه رغم اندماج العرقيات المختلفة داخل «إيران» على مدى العصور السابقة ، إلا أن الغجر ظلوا بشكل ما خارج هذا الاندماج العرقي نظرا لترحالهم الدائم ، وحتى عندما استقروا وسكنوا المدن تواجدوا في الجهات الجنوبية منها .وقد ذكر «أكرمي» كثيراً من تقاليد الغجر وعاداتهم خاصة وقت الاحتفال ب»عيد النيروز» ، فذكر حكاياتهم وأغانيهم ورقصهم في الحارات والأزقة، وكذلك طريقة أفراحهم وعملهم الذي يتمثل في البيع، بيع كافة الأشياء التي تحتاجها البيوت والنساء من أمشاط وقماش، وغير هذا بالإضافة إلى العرافة وقراءة الكف.

وتعد شخصيات الغجر في النص نوعا ما شخصيات مساعدة كالتي تظهر في القصص الشعبي دائما لتساعد البطل /البطلة وتدله علي الطريق الأمثل للخروج من مشكلته، لذا يختار «أكرمي» من بين الغجريات أصغرهن، وراح يصف قلبها الصافي وعيونها، والتي رغم صغر سنها إلا أنها استطاعت سبر أغوار قلب الجدة ، كذلك استطاعت أن تسدي لها النصيحة وتبشرها بقدوم «عمو نوروز» فجاء حديثها مع الجدة على النحو التالي :

« لم تقل الغجريات شيئا /فتظن وكأنهن لم يسمعن شيئا /وفجأة استلقين مسترخيات /وقد أدرن ظهورهن لكل كلام العالم /إحداهن كان قلبها أصفى من الإبريق الزجاجي /وعيناها مثل مرآة مضيئة /بين أولئك الفتيات الغجريات /كانت أصغرهن./أمسكت بالمرآة في يدها/وجلست بالقرب من ذات الأربعين جديلة:/أيتها الجدة ذات الأربعين جديلة أنني أعرف لماذا أنت قلقة؟/ أنني أعرف من الذي يعزف «موسيقى الآهات في قلبك؟/ إنه ذلك الذي يمسك بعصا في يده ويضع شالاً على ظهره/بريق الأمل

والحياة في عينيه الواسعتين!/بين شاله وحزامه غليون كبير/ولديه خال مبارك عند جانب شفته الأيمن/أينما يخطو بقدمه يتحول الثلج على الأرض إلى ماء!/ويصبح كل ما يلمسه نضراً ويانعاً !/أليست هذه أوصافه؟ / أتفتقدينه؟/كانت الجدة ذات الأربعين جديلة قد بقيت في حيرتها/وكركرة الغليون تملأ أذنيها:/- « لم يعد صدري يقوى على الصبر/قلبي... آه.... أنا أموت ، ولم يعد لديَّ طاقة على البعاد!/لقد اكتفيت من الكلام/ من الذي وصل إلى هنا ؟/زمت الغجرية الصغيرة شفتيها/وأخذت تهمس من جديد :/» العم نوروز» هنا أيتها الجدة العزيزة !/إنه في الجوار أيتها الجدة العزيزة !/كَفى فلننظر إلى البراعم/ولنفتح قلوبنا للخضرة / ونصاحب كل صراصير الليل/ونكون لضحايا الليل/شعلة فانوس/فلنفضح الليل/ ونزيل الحزن من على الوجوه/ولا نسخر من عيوب بعضنا البعض/ولا نطلب مقابل للأشياء الطيبة التي قدمناها لبعضنا/فلنكن ناراً تضطرم/ولنُفقد البرودة قوتها/فلنكن عين ماء لها صوت خرير/ولنُبعد العطش/ولنأسر الحزن ونطلقه بين وديان الجبال/فلنطرق العيون التي يتسرب منها الماء ونغطيها بالطين/ولنجمّل القبح/أيتها الجدة ذات الأربعين جديلة يا زهرتي! هذا هو حديث قلبي!» (٧٦)

---

٧٦) كوليا هيچى نگفتن/تو نه انگار كه اونا چيزى شنفتن بى هوا به پُشتى ها لم داده بودن /پُشت شونو به همه حرفهاى عالم داده بودن / يكى شون اما دلش ، صاف تر از تُنگِ بلور / چشماش آيينه ى نور / ميون اون همه كولى دخترا/ از همه كوچيكترا /گرفت آيينه به دست / تنگِ چل گيس نشست: / ننه چل گيس مى دونم دلت چرا شور مى زنه ؟!/ مى دونم كى تو دلت زخمه ى ماهور مى زنه ؟!/ اونى كه عصا تو مشتشه ، يك كپنك رو پُشتشه/ برق اميد وزندگى تو چشمهاى دُرُشتشه!/پر شال كمرش يك چُپُقِ گنده داره /گوشه ى راست لبش يه خالِ فرخنده داره/هرجا كه پا مى ذاره برف زمين آب ميشه!/ دست به هر چى مى زنه، تازه وشاداب ميشه!/ همينه نشونى هاش؟ دلِ تو تنگه براش؟/ ننه چل گيس مونده بود =ويلون وسيلون/ تو گوشاش پُر شده بود قُل قُل قليون:/ ديگه اين سينه ى من تاب صبورى نداره / دلِ من ، آخ بميرم ، طاقت دورى نداره!/ ديگه حرف زدن بسه/ كى به اينجا مى رسه؟/ كوليك تُنگ لباشو غنچه كرد دوباره پچ پچه كرد:/ «عمو نوروز» همين جاست ننه جون!تو همين دور وبر ماست ننه جون!/كافيه به

دكتورة/ فاطمة الزهراء جمال الدين محمد دكتورة/ مروة سمير محمد

يوضح المثال السابق تركيز «أكرمي» على بعض القيم الإيجابية التي يدعو إليها ، مثل عدم السخرية من عيوب الآخرين ، وعمل الخير دون مقابل، وتطويق عيون الماء حتى لا يتسرب منها الماء فالماء مهم لحياة البشر، والتأمل في الطبيعة، وغير هذا مما يبدو جليا من النص، وهكذا يقوم «أكرمي» بأسلوب غير مباشر بحث الطفل المتلقي على الالتزام بتلك التصرفات والقيم، ولأن النص كما تمت الإشارة موجه إلى الطفل، فحرص «أكرمي» كذلك على ذكر العديد من التفاصيل المتعلقة بمهنة الغجر من مماطلة وبيع وشراء، وقراءة الكف – مثلما ذكر في الشواهد السابقة– إنما كان يهدف منه تعليم الطفل في المرحلة الابتدائية أسماء الأشياء وكذلك علاقتها ببعض، وكذلك تعريفه ببعض الأشياء التي يقوم بها الغجر، ثم يذكر «أكرمي» بعض صفات الغجر ليحذر الطفل خلال التعامل معهم بشكل أو بآخر، فهم يسببون الصداع ويخادعون، فهو يحذر الطفل من خلال النص بألا يتعامل معهم فإذا كان حال الكبار هكذا فكيف سيتصرف الصغار معهم. إذا ف»أكرمي» حرص على توضيح مظهر من مظاهر الاحتفال بـ» النوروز» وهم الغجر الذين يرقصون في الشوارع ويقدمون العروض، وفي نفس الوقت أراد تحذير الطفل منهم ومن بعض سلوكياتهم وأنه في خضم الاحتفال بالعيد خاصة في الشوارع والحارات والأزقة لا يمكن للأطفال الثقة بهؤلاء كل الثقة .

غنچه ها نیگاکنیم/دلها رو با سبزه آشنا کنیم/ با همه زنجره ها دوس بشیم/واسه ی شب زده ها،/ شعله ی فانوس بشیم/شبو آبرو ببریم / غمو از رو ببریم/عیبای همدیگه رو دس نگیریم/خوبی هایی که به همدیگه دادیم ،پس نگیریم/آتیش بشیم گُر گُر گُر / سرما رو بی زورش کنیم/ چشمه بشیم شُر شُر شُر/ تشنگی رو دورش کنیم/ غصه رو قپون بزنیم، تو دره ها ولش کنیم/ چشمه ی آب دُزدکها رو، دس بزنیم، گِلش کنیم/ زشتی رو خوشگلش کنیم/ ننه چل گیسِ گُلم!/ اینه حرفای دلم!»
اکرمي، جمال الدين، عمو نوروز، مرجع سابق ص١٤،١٥،١٦،١٧

٢- حاجي فيروز:

لا يرد ذكر «حاجي فيروز» فيحكاية « عمو نوروز» إلا في نص «جمال الدين أكرمي» على هيئة إشارة عابرة فقط، أما بقية النصوص فلا توجد أية إشارة إليه.

فيقول «أكرمي» على لسان شخصية الجدة ذات الأربعين جديلة:

«ولم لا يمر حاجي فيروز في الحارة / ويعلو صوت ضحكاته ؟!» (٧٧)

٧٧) تو كوچه حاجى فيروزى رد نمى شه ، غش غش خنده اش نميآد؟!. اكرمي، جمال الدين، عمو نوروز، مرجع سابق ،ص١٢.

دكتورة/ فاطمة الزهراء جمال الدين محمد دكتورة/ مروة سمير محمد

وشخصية «حاجي فيروز» [٧٨]إحدى الشخصيات المرتبطة باحتفال «عيد النوروز»، فهو يمر في الطرقات والشوارع والحارات يعزف ويغني ويعلن عن مقدم الربيع ، وأحيانا ما كان يصاحب شخصية «عمو نوروز» ،أو يسبقه ليعلن للجميع عن مقدمه.

٧٨) بالعودة إلى الدراسات المتعددة التي تناولت احتفال «النوروز» ،وما صاحبه من عادات وتقاليد وشخصيات ، فنجد أحد التفاسير لقصة «حاجي فيروز» وكيف ارتبطت تلك الشخصية بأساطير «إيران» القديمة وخاصة الاحتفال بالعام الجديد، وما السبب في هيئته المعتادة من «رداء أحمر و بشرة سوداء» ، فيذكر دكتور «مهرداد بهار»: « أن سواد وجه «حاجي فيروز» مرتبطٌ بالعودة والبعث من الموت؛ حيث تذكر الأساطير الإيرانية القديمة أن «إيشتار « وهي إلهة «تموز» تختار الشاه «دموزي» ، وفي يوم من الأيام تمضي الآلهة إلى تحت الأرض ومع دخول الآلهة تحت الأرض تتوقف الحياة فوق الأرض؛ فلا تخضر شجرة،ولا ينبت نبات فاجتمعت الآلهة التي انزعجت من جمود الحياة لإيجاد حل. وقرروا أن يذهب «دموزي» إلى تحت الأرض لمدة نصف عام، وفي النصف الآخر من العام تدخل أخته « وتسمى «گشتى ننه « بدلا من أخيها وعندما يعود «دموزي» مرة أخرى إلى سطح الأرض يكون قد حان وقت الربيع، وتتم كل مراسم «النوروز» كمظاهر لمجيئه. وهنا تجدر الإشارة إلى كيفية إرسال « دموزي» إلى تحت الأرض فكان يرتدي ملابس حمراء ،ويحمل معه «دفاً» و»دنبكاً» و»نایاً»،وهذه هي نفس هيئة «حاجي فيروز»، ويرجع سواد وجهه إلي عودته من دنيا الأموات ، أما ما يرافقه من سعادة وغناء دائما، فهذا بسبب عودة «دموزي» من تحت الأرض. و»حاجي فيروز» هو زينة «عيد النوروز» ،لكن لا يعرف الكثير عن هذه الأسطورة المرتبطة به. إذا الدكتور «مهرداد بهار» كان قد استنتج قبل سنوات أن سواد وجه «حاجي فيروز» بسبب رحلته إلى أرض الموتى. وجدير بالذكر أن احتفال «النوروز» يعود إلى ما قبل مجئ «الآريين» إلي أرض إيران؛ فقبل أن يقام هذا الاحتفال في «إيران» بألفيّ عام وربما ثلاثة آلاف عام وربما أكثر من ذلك كان هناك احتفال يقام كل عام يرتبط بمبدأ الزواج المقدس، الذي يربط بين الملك والإلهة . فكان التصور السائد هو أن الإلهة العظيمة أي الإلهة الأم تختار الملك للجلوس على العرش وتتزوجه.

مقالة بعنوان : تاريخچه عمو نوروز وحاجى فيروز على موقع :
https//:www.topnaz.com/haji-firooz-newrooz/

انظر أيضا: **افسانه‌های نوروزی و شخصیت «حاجی فیروز» على موقع :**
https//:www.tabnak.ir/fa/news/387180/

والتساؤل الذي يطرح نفسه لماذا ذكر «أكرمي» «حاجي فيروز» في نصه ؟ وبالعودة إلي النص نجد أن «أكرمي» يذكر «حاجي فيروز» فقط كرسول وبشير بقدوم الربيع، ومعلنا عن وصول «عمو نوروز»، فظهوره في أي مكان يعني أن «عمو نوروز» قد أتى، وبالتالي سيرتاح قلب الجدة ويهدأ، و يعد عدم إغفال «أكرمي» لشخصية «حاجي فيروز»، حرصا منه على إدراج الشخصيات المحببة إلى نفوس الأطفال، والتي ترتبط بالاحتفالية بـ»عيد النوروز».

٣-الجان :

يذكر «أكرمي» الجان على لسان الغجريات اللاتي يقدمن عرضهن الغنائي في الحارة ؛ حيث كن يلجأن إلى ذكر بعض القصص والحكايات عن الجن والعفاريت بهدف استمالة المتلقين ، فجميع الشعوب تحب حكايات الجان،وليس الإيرانيون من ذلك ببعيد حيث تحتل حكايات الجن والعفاريت في الفولكلور الإيراني مكاناً ومكانة خاصة ؛حيث ربطت العقلية الشعبية بين الملك «جمشيد» وسيدنا «سليمان» عليه السلام ، فقد ذكرت الروايات التاريخية والشعبية أن الملك «جمشيد» سخر الجان والعفاريت، وهكذا حاول «أكرمي» إدخال جانب جديد إلى حكاية «عمو نوروز»، ألا وهو عالم الجان بما فيه من خيال وتفاصيل خصبة يمكن أن تكون ممتعة وجذابة بالنسبة إلى خيال الطفل المتلقي. فيقول «أكرمي»:

«هل تريدون أن تشاهدوا العرض ؟ /اجلسوا فوق سطح المنزل يمكن رؤية /بيت الجان /في منزلهم ثريا /ولهم مائتي أو ثلاثمائة حديقة / يجلسون في شرفاتهم وتلمس أيديهم السماء /دائما ما يأخرون السحاب / المطر لهم وشمسهم في الأعالي /في أعلى الأعالي السماء أكثر زرقة/ في أعلى الأعالي/ شمسهم أفضل ومشمسة أكثر/ لا يمكن أن تتصور لون

نهارهم كم هو أصفر برتقالي!/وماذا أقول عن شرفاتهم ؟ إنها ممتلئة بالبُسط والسجاد!/كل ما يريدونه ، ملك أيديهم /ويحرسهم مائة فارس /وفي بعض الليالي يذهب حاملو الأطباق والصواني /المليئة بالمكسرات والسكر والزعفران /للتقدم للخطبة /ويجلبون معهم الفستق /والمرآة والشمعدان/ يسلكون الطريق ويدقون الباب /يفاجئون المنازل :/هيا هيا نريد مُلك سليمان – تحركوا !/نريد ملك الجان – تحركوا ! نريد منبع الشمس – كسالى !/نريد ابنة جمشيد – تحركوا !/أحضرنا لون العسل ، ورائحة الأرز المطبوخ وظِل القدر/ وأخذنا ابنتكم ! /هنيئا لكم الهدية ! ولن نعطيكم الفتاة !/ متى كان ذلك ، متى كان ، وأين كان ؟ /لعله لم يكن أنت أيها الغجري ؟» (٧٩)

يبدأ «أكرمي» هذا المقطع من الأغنية بتفاعل الغجر مع المشاهدين من أهل الحي، فيدعونهم إلى مشاهدة العرض ، وكما ذكرت سابقا فقد كان الغجر يقدمون العروض الغنائية والراقصة في الاحتفالات دائما وخاصة عيد «النوروز» ، وليجذبوا انتباه المتلقي يبدءون بالحديث عن الجان ووصف منازلهم وشرفاتهم وسمائهم كأن الغجر يتحدثون عن عالم آخر

٧٩) می خواین نمایش ببینین؟/روپشت بونا بشینین!/ دیده می شه رو پشت بون/ خونه ی از ما بهترون/ تو خونه چلچراغ دارن/ دویست سیصدتا باغ دارن / تو ایوواشون می شینن، به آسمون دس می زنن/ ابرا رو هی پس می زنن/ بارون فقط مالِ اوناست/ خورشیدشون، اون بالاهاست/ بالاترا آسمونا آبی تره/ بالاترا، خورشیدشون بهتر و آفتابی تره/ رنگ روزاشون که نگو ، چه زردِ پرتقالیه! تو ایوواشون چی بگم ؟ پُر از گلیم وقالیه ! / هرچی بخوان ، تو مشت شون / صد تا سواره پُشت شون/ بعضی شبا خُنچه برا طبق کشون / با نُقل وقند وزعفرون/ میرن واسه بله برون / پسته ی خندون میآرن/ آینه =وشمعدون میآرن/ راه می رن و در می زنن/ تو خونه ها سر می زنن: / – آهای ، آهای ، مُلكِ سلیمونو می خوایم – بجنبین!/ شاه پریونو می خوایم – بجنبین! / چشمه ی خورشیدو می خوایم – تنبلا!/ دخترِ جمشیدو می خوایم – بجنبین!/ رنگِ عسل ، بویِ پلو ، سایه ی دیگ آوردیم/ دختر تونو بردیم!/ –پیشکشی خیرِ سرِتون! دختر نمی دیم بهتون!/ – « کی بود، کی بود، کجا بود ؟ / نکنه تو کولیا بود؟!

جمال الدين اكرمي: عمو نوروز، مرجع سابق ص٦،٧،٨،٩.

وسماء أخرى غير السماء التي يعرفها الناس فيتشوقون للاستماع ،فدائما ما تجذب حكايات الجان الوجدان الشعبي ولذا حرص أن يبدأ بها عرض الغجر حاشدا كثيراً من التفاصيل عن الملك «جمشيد» ،وكذلك ابنته.

أما إشارة «أكرمي» إلى الملك»سليمان» ، وابنة «جمشيد» فربما يقصد الفتاة التي ستتم خطبتها، أي أنها جميلة كابنة الملك «جمشيد»، وأنها مميزة مثلها، وبالنسبة إلى مُلك «سليمان» (عليه السلام) فهو أعظم ملك عرفه التاريخ ، وظل الخيال الشعبي يربط بينه وبين الخاتم ، وهناك الكثير من القصص الشعبية التي ورد فيها أن من سيعثر على الخاتم ربما يحصل على مُلك «سليمان» ،أو تتحقق له كل أمنياته ، كذلك نلاحظ أن تلك الأبيات تحمل أكثر من دلالة ؛فهى تشير إلى مزيج من الموضوعات المختلفة وبشكل مركز، فكما ذكرنا تتصل بعرس الغجر وبعض تفاصيله، ولكنه يستدعي - كذلك - ذكر مُلك «سليمان» مرة أخرى ،وابنة «جمشيد»[٨٠] وكليهما يتصلان بقصة فقد الملك «جمشيد» لملكه على يد «الضحاك»، وبالعودة مرة أخرى إلى الروايات الخاصة بالتاريخ الأسطوري، والتي يذكر بعضها أن الملك «جمشيد» هو سيدنا «سليمان» (عليه السلام) بسبب اتفاق بعض تفاصيل حياة كل منهما، والتي منها فقد المُلك بسبب معصية ارتكبها كل منهما ، فالتفاسير القرآنية وكذلك الروايات الشعبية تذكر هذا الأمر.

٨٠) ذكرت الروايات التاريخية ، أن «الضحاك» بعد هجومه على «إيران»، وانتصاره على الملك «جمشيد» أخذ بنتيْه: «شهرناز» و «ارنواز» إلى قصره ووعاشتا معه إلى وقت انتصار «فريدون» عليه وقتله إياه ،ثم تزوج «فريدون «من كلتا الفتاتين وفقاً للعادات والتقاليد الإيرانية وأنجب منهما :»سلم»، و»تور»، و»ايرج» .ومن الجدير بالذكر أن قدرة القبائل ومكانها ومكانتها تقاس بالمرأة نبع الحياة وأساس وجود الأبناء والمحاربين ، لذلك كان سبي النساء في الحروب دليلاً على السيطرة على المهزوم .
احمد امين ،و مريم عابدى: همسران وهمسر گزينى ها در شاهنامه فردوسى، فصلنامه دانشكده ادبيات وعلوم انسانى، سال سوم ، شماره ٨،٩، بهار وتابستان ١٣٨٧ هـ.ش ،ص٤٢.

على صعيد آخر تحمل دائما الأغاني الشعبية دلالات رمزية يختلف مدلولها وفق المتلقي أحيانا، فالغجر يفاجئون المنازل مطالبين بمُلك «سليمان» عليه السلام، فهنا يبدو كأنهم يطالبون بما في تلك المنازل من كنوز أو عطايا ، وبالنسبة إلى ابنة «جمشيد» فكما تمت الإشارة فهي تؤول على نحوين :الإشارة إلى الفتاة التي ستتم خطبتها ، والإشارة إلى جزء من مائدة «النوروز»، ولكن بشكل مختلف وفي موضع غير ما يذكر دائما من إعدادت الجدة للمائدة من خلال ما ذكره «أكرمي» من «صوانٍ ومرآة وشمعدان».

٤-الملك «جمشيد» – سيدنا «سليمان»:

تمت الإشارة من قبل أثناء الحديث عن الجان إلي الملك «جمشيد» كذلك كان هناك إشارة إلى سيدنا «سليمان» (عليه السلام) ، وكليهما على صلة ببعضها البعض في التاريخ الأسطوري في «إيران»، وكذلك في الأدب الشعبي. فما السبب الذي دعي «أكرمي» إلي ذكر كليهما في نص «عمو نوروز» الشعري؟

إن «أكرمي» يحاول تحميل نصه بإرث ضخم من تراث إيران القديم ، والذي له صلة وثيقة بعيد النوروز،ذلك العيد الذي بدأ الإيرانيون الاحتفال به في عهد الملك جمشيد، وهو ثالث ملوك الأسرة «البشدادية»، وقد كان ملكاً عادلاً، كما تذكر الروايات أن فترة حكمه كانت مزدهرة اختفى خلالها الظلام والبرد والمرض والموت ،وقد كانت بداية حكمه أول يوم من العام الجديد وبداية الربيع ،ولذا عد بداية يوم جديد وعهد جديد، واحتفل بـ»النوروز» احتفالاً عظيماً.» [٨١]

٨١) مهر داد بهار: پژوهش در اساطير ايران ، انتشارات آگاه ، تهران، ١٣٧٥، هـ.ش ص٢٢٥،٢٢٧.

من ناحية أخري بعد دخول الإسلام «إيران» امتزجت بعض القصص الإسلامية والأساطير السامية مع القصص الشعبي والأساطير الإيرانية منها الخلط بين شخصيتيْ سيدنا «سليمان» (عليه السلام)، و الملك «جمشيد البيشدادي» وهو من ملوك فترة التاريخ الأسطوري وجعلهما شخصية واحدة، بسبب ما شاع عن تسخير الملك «جمشيد» للجن والشياطين وطيرانه في السماء .[٨٢] ومن الكتب التي ذكرت أن الملك «جمشيد» هو حضرة سيدنا «سليمان» (عليه السلام)؛ نذكر: «الشاهنامة» و«تاريخ الطبري.»[٨٣]

وقد ذكر بعض الكتّاب كذلك أن «آهورا مزدا» قد أعطاه فص خاتم ذهبي وعصا ذهبية « [٨٤]» ، وفي «الأوستا» أيضا هناك إشارت دائما تربط بين «جمشيد» و«خورشيد- الشمس» وأن «خورشيد» هو الاسم الآخر لـ«جمشيد» ؛ فيقال إن الملك «جمشيد» بسبب جمال وجهه كان يُشبّه بالشمس.»[٨٥]

ولذا فالإشارات المتتالية في نص «أكرمي» للملك «جمشيد» وابنته، وكذلك العلاقة بينه وبين الشمس تبدو الآن واضحة ولأي سبب قد أوردها «أكرمي» في نصه؛ «حيث حشد العديد من الأمور المتعلقة بـ«عيد النوروز» والمرتبطة بشكل مباشر بالملك «جمشيد» وأدخلها إلى الصياغة

٨٢) شهروز جمالى ، زهرا جمالى : بررسى وتطبيق شخصيت جمشيد وسليمان در مثنوى هاى عطار – ديوان حافظ وديوان خواجو، فصلنامه ى تخصصى تحليل ونقد متون زبان وادبيات فارسى ، شماره ١٦ ، تابستان ١٣٩٢هـ.ش ص١٤،١٣.

٨٣) عليرضا صديقى: نوروز و جمشيد، كتاب ماه ادبيات ، شماره ١٢ –پياپى ١٢٦ ، فروردين ١٣٨٧هـ.ش ص١٤.

٨٤) اسماعيل بن اردلان: مجال آه « مجموعه مقالات» ، پژوهشكده فرهنگ وهنر اسلامى ، تهران، انتشارات سوره مهر، ١٣٩١هـ.ش ص١٠١.

٨٥) معصومه نظرى: بررسى جايگاه اساطير خورشيد وارتباط آن با جمشيد « در خسرو وشيرين نظامى» دانشگاه محقق اردبيلى، مجموعه مقاله هاى دهمين همايش بين المللى ، من ص٣٧٩:٣٦٣

الجديدة لنصه، حرصا منه على تذكير المتلقي بالعلاقة الوثيقة بين الملك «جمشيد»، وبين «عيد النوروز»، والتأكيد على أن أصل هذا العيد فارسي تمامًا، وقد بدأ في عهد «جمشيد».

٥- السحرة:

يرد ذكر السحرة مرة واحدة فقط في نص «جمال الدين أكرمي» - ولا يرد في النصوص الأخرى - على لسان الجدة ذات الجدائل التي تشعر بالخوف ؛ الخوف من عدم قدوم «عمو نوروز» ، وأن يكون هذا بسبب العفاريت والسحرة ، وواقع الأمر أن هذا التخوف يفصح عن جانب آخر من شخصية الجدة إذ تبدو كغيرها من كبار السن والعجائز الذين يعتقدون في السحر، ويخافون من الجن والشياطين، ويُرجعون معظم أمور حياتهم إلى هؤلاء ، كذلك لأن هذا النص - خاصة - موجه إلى الأطفال في مرحلة عمرية محددة ، وهم يستحسنون الاستماع إلى قصص الجان والقصص الخيال بأنواعه سواء كان قصصاً شعبياً أو قصصاً تم تأليفه للأطفال خصيصة ؛ لذا يحشد «أكرمي» في النص الكثير من التفاصيل الجديدة والتخيلات المضافة إلى الأصل المتداول عن قصة «عمو نوروز» ، قاصدً جذب اهتمام الطفل الذي يهتم بالتفصيل في تلك المرحلة العمرية . فيقول «أكرمي» عن السحرة والعفاريت على لسان الجدة ما يلي :

« لا أعرف أيتها الغجرية ! أشعر بالقلق أيتها الغجرية ! /أدعو الله في قلبي ، العم نوروز هذا الذي تعرفونه/ ربما لا قدر الله يأتي عفريت ويسكنه /أو يقيده بالجنازير ، فيكون أسيرا له /ويجعل المدينة المظلمة حزينة/ ملكاً له /ربما لا قدر الله اختطفته السحرة وأخذوه إلى مدينة السحر/ وهم الآن يعرقلون كل شيء بالدجل / وإلا فلم لا يصدر صوت الناي

بإيقاعه المعروف ؟[٨٦]

وهناك بعض الدراسات التي ترى أن «عمو نوروز» إنما هو رمز للملك، وبالعودة إلى التاريخ الأسطوري نجد هناك قصة أسر السحرة والعفاريت للملك «كيكاوس» ؛ ذلك الملك من الأسرة «الكيانية» ،والذي قرر بعد توليه الحكم الهجوم على مملكة «مازندران» - مملكة العفريت الأبيض - ، ولكنه هُزم وأُسر. إذا ربما قصد» أكرمي» الإشارة إلى هذا الأمر بطريقة غير مباشرة، أما بالنسبة إلى السحرة التي تخشى الجدة أن يكونوا قد أسروا «عمو نوروز»، فهناك كذلك ذكر في التاريخ الأسطوري، في قصة «رستم» حيث تمكن من هزيمة الساحرة التي كانت تريد سحره وأسره لتعيق تقدمه لانقاذ الملك ، ولكنه استطاع القضاء عليها وقتلها. إذا فمن الجائز أن يكون هناك تناص غير مباشر بين نص «أكرمي» وبين قصة «رستم» في «الشاهنامة»، وقصة الملك «كيكاوس» ، فربما ترى الجدة ذات الجدائل أنه يكون حدث له مثلما حدث لهؤلاء، أي مثلما سمعت في الحكايات والأساطير. وما يؤكد هذا الرأي ما ورد من ذكر «رستم» في نص «أكرمي»، وإن كان التناص مع قصة وفاة «رستم» وكيفيتها المقصود منه أمر آخر.

٦-رستم:

لا يأتي ذكر «رستم» في أي نص من النصوص الخاصة بقصة «عمو نوروز» محل الدراسة، إلا في نص «جمال الدين أكرمي»، حيث يستدعي «أكرمي» في نصه شخصية «رستم» على لسان الجدة :

٨٦) نمى دونم كوليا! دل نگرونم كوليا! تو دلم ميگم خدا، اين عمو نورزِ شما / نكنه يه وقت ديوه بياد يه لقمه خامش بكنه / يا غُل وزنجير بياره ، اسيرِ دامش بكنه / شهرِ سياه غصه رو ، بخواد به نامش بكنه/ نكنه يه وقت جادوگرا گرفتن اش ، به شهر جادو بُردن اش / جنبل وجادو بكنن ، كارها رو وارو بكنن! پس واسه چى صداى نى ، تو اين درندش نميآد؟
جمال الدين أكرمي : عمو نوروز ، گروه سنى: ب،ج ، تهران مرجع سابق ،ص١٢.

«وللآن ما زال رستم البطل في قاع البئر، أليس كذلك ؟!»[٨٧]

وهذه إشارة إلى العجز، بل شدة العجز ، فـ»رستم» الذي لم يكن يعجزه شيء ما زال في الحفرة، وربما يقصد «أكرمي» بذلك وقوعه وموته عندما وقع في البئر المملوءة بالأسنة والحراب فمات. [٨٨]ويمكن القول إن الكاتب يقصد عقد مشابهة بين حال «رستم» الواقع في الحفرة ، وبين حال الجدة ، فهي واقعة في فخ عشق «عمو نوروز» و تتشوق إلى لقائه ، ولا تستطيع النجاة من النوم الذي يغلبها كل عام، فيمضي العام المنصرم ويقبل العام الجديد مع «عمو نوروز»، القادم لرؤية الجدة، فيجد حبيبته نائمة فلا يوقظها، فـ»رستم» لن يعود من الموت ولن يخرج من الحفرة ، كذلك حالها –الجدة ذات الجدائل – كما هو كل عام.

وواقع الأمر أن « أكرمي» يسعى من خلال نصه الموجه إلى الطفل إلى استدعاء أكثر من شخصية داخل نصه الشعري ووضعها أمام الطفل ليحدث لديه نوع من التداعي الذهني الخاص بتلك الشخصيات، ويزيد علاقته بها، وخاصة أن في تلك المرحلة العمرية المُتلقية لذلك النص الشعري، المُغنى، يدرس الأطفال في إيران فعليا التاريخ الأسطوري ومنه قصة «رستم» وحياته، ومن ناحية أخرى فإن هذا الاستدعاء للتراث سواء كان تاريخياً أو أسطورياً أمرٌ لا ينفك عن شخصية الكاتب الإيراني، وحتى

٨٧) هنوزم رُستمِ دستون ته چاهه، مگه نيس؟!
جمال الدين اكرمى:عمو نوروز، مرجع سابق، ص.٥

٨٨) كان موت «رستم» على يد أخيه غير الشقيق «شغاد» الذي كان يخدم في بلاط ملك «كابل» ، ولقد تعاون «شغاد» مع ملك «كابل» ودعوا رستم إلى رحلة صيد ، وفى مكان الصيد أعدوا العديد من الأبار الضخمة المليئة بالرماح والحراب من أجل رستم وفرسه رخش ووقع كلاهما فى إحدى تلك الآبار ، وهكذا انتهت حياة البطل رستم .
محمد هادى محمدى، زهره قايينى : تاريخ ادبيات كودكان ايران، جلد دوم، ادبيات كودكان پس از اسلام ، نشر چيستا و مؤسسه پژوهشى تاريخ ادبيات كودكان ، تهران ،چاپ پنجم ١٣٨٤هـ.ش، ص٧٩.

الشعراء والكتَاب المحدثين يذكرون «رستم» والملك «جمشيد» ويشيرون إليهم في أشعارهم وقصصهم.

٧- شخصية القمر:

يظهر القمر كشخصية خيالية متكلمة ، حيث يدخل في حوار مع الجدة ذات الجدائل . واستخدام عنصر من عناصر الطبيعة وأنسنته من الطرق الخاصة بأدب الطفل وعلى الأخص الأدب الفانتزي / الخيالي ، فحرص «أكرمي» على استخدام هذا الأسلوب في بداية نصه الشعري ليجذب انتباه الطفل المتلقي. كما يقوم حوار الجدة مع القمر بالإعداد الدرامي للمتلقي حيث يستخدمه «أكرمي» كمبرر لكشف الصراع الداخلي الذي تعانيه شخصية الجدة ، إذ تشعر بالغصة والضيق لانتظارها «عمو نوروز»، وتَخوفها من عدم مجيئه ، والقمر هو رفيق الساهرين في كل الثقافات يحاورونه ويبوحون له بمتاعبهم. وكذلك بالنظر إلى شخصية القمر فهي تمثل شخصية مساعدة تساعد البطلة / الجدة في الحكايات وتوضح لها حقيقة الأمور وتنصحها وترشدها إلى الطريق الأفضل للتخلص مما فيه.

ثانياً - . الشخوص المستحدثة في نص «فقيري»:

شخصية الطفل :

توجد شخصية جديدة في نص «أبي القاسم فقيري»، وهي شخصية الطفل الذي ربما يكون هو «فقيري» نفسه عندما كان صغيرا، وهذه الشخصية تبدو ملامحها وأبعادها من خلال مقدمة القصة، وأيضا من خلال الأحداث والحوار مع شخصية (ننه پير زن- الجدة العجوز) و»عمو نوروز» .

ويعبر الطفل عن نفسه ورغباته وأمنياته في بداية الحكاية فيقول:

كانت إحدى أمنياتي في ذلك الوقت / آنذاك امتلاك عدد من الكتب ، أستطيع بها أن أملأ لحظات وحدتي، إذا كان الأطفال الآخرون يسعدون بكرة حمراء ، فأنا كنت أرى سعادتي في الكتب. كسرت الحصالة ، كانت مملوءة بالنقود ، وضعت النقود في جيبي ، كان وقت العصر عندما خرجت من المنزل ، توجهت إلى عدة مكتبات، لفت انتباهي مجموعة من القصص الإيرانية. القصص هي أكثر تذكار محبب يتركه لنا الزمان فقد جاءت من أزمنة بعيدة وتناقلها الناس عن ظهر قلب حتى وصلت إلينا اليوم ومن المؤكد أنها سوف تصل إلى الغد ايضا. سر خلود القصص يكمن في أنها لا تنفصل عن الناس، وأنها راوية لآمال هؤلاء الناس أيضاً. هذا ما كان قد حكاه أبي لي . اشتريت الكتاب، كنت مسرورا ، واستشعرت في نفسي إحساسا جديدا بالزهو وكأني قد قمت بأمر لم يقم به أحد من قبل. مثل شخص لم يكن يعمل، وعمل، كان قد حل الليل عندما عدت إلى المنزل، لم يكن هناك أحد بالمنزل، كان الجميع قد ذهبوا إلى منزل الجيران ليخبزوا الخبز الحلو، كانت رائحة خبز الحلوى قد وصلت إلى منزلنا، بدأتُ في تصفح صفحات الكتاب، تسمرت عيناى علي قصة «العم نوروز». [٨٩]

٨٩) يكى از آرزوهايم آن زمان داشتن تعدادى كتاب بود . كتابهاى كه مال خودم باشد . بتوانم با آنها باشم ، لحظات تنهائي ام را پر كنند. اگر بچه هاى ديگر با توپى قرمز شاد مى شدند ، من شادى ام را در كتاب مى ديدم. قلك كوزه اى را شكستم، كلى پول بود. پول ها را در جيب ريختم. عصر بود كه از خانه بيرون آمدم. به چند كتابفروشى سر زدم. يك مجموعه از قصه هاى ايرانى نظرم را به خود جلب كرد. قصه ها دوست داشتني ترين يادگار زمانه اند، از گذشته هاى دور آمده اند. سينه به سينه گذشته اند تا به امروز رسيده اند. يقين به فردا هم مى رسند. راز ماندگارى قصه ها در همين است كه از مردم جدا نيستند. بازگو كننده آرزوهاى همين مردم اند . اينها را پدر برايم گفته بود. كتاب را خريدم. خوشحال بودم. غرور تازه اى در خود مى ديدم. حسى شيرين داشتم . مثل اينكه كارى كس نكرد ، كرده باشم. شب از راه رسيده بود كه به خانه برگشتم. كسى در خانه نبود همگى به خانه همسايه رفتند بودند كه نان شيرين مى پخت. بوى نان شيرين به خانه ما هم رسيده بود. شروع كردم به ورق زدن صفحات كتاب . روى قصه «

وهنا يكمن تركيز فقيري في نصه علي دوافع شخصية الطفل والتي كانت تحركه ، معبرا من خلالها عن نضج فكري حقيقي لذلك الطفل ، تمثل في حب القراءة والرغبة في امتلاك الكتب، فهو يعلم قيمتها الثمينة ، التي كانت تدفعه للبحث في المكتبات حتي يجد ما يلفت انتباهه ويشبع شغفه.

ويعد حديث الطفل عن نفسه والذي استهل به أبو القاسم فقيري حكايته، الخط السردي الأول حيث تتقاطع فيما بعد مع عالم الجدة ، ويصبح الطفل جزءاً من عالم قصة «عمو نوروز» في ثوبها الجديد لدى «أبي القاسم فقيري».

وتتضح ملامح شخصية الطفل ، في كونه لديه القدرة علي الخروج وحده والشراء، كذلك هناك إمكانية بقائه وحده في المنزل ، وهو يتمتع بجانب مختلف عن بقية الأطفال في مثل عمره فهو يحب القراءة واقتناء الكتب. كذلك هو يحب مساعدة الآخرين. ويمثل الطفل في النص نموذجا للشخصية المساعدة التي تذخر بها الحكايات الشعبية والسير والملاحم، فقد أوجد الكاتب تلك الشخصية ليجعل القصة محببة أكثر إلى الأعمار الصغيرة لأن أحد أبطالها ينتمي إلى عالم الأطفال، كذلك هو يقوم بدور الشخصية التي تساعد البطل في محنته وهو هنا في القصة ، الجدة العجوز والتي تتمنى رؤية «عمو نوروز» ، فتطلب مساعدة الطفل على ألا يجعلها تنام ويفعل كل ما باستطاعته للحيلولة دون ذلك.

عمو نوروز» نگاهم از حركت باز ماند.
==ابو القاسم فقيري: من ننه پيرزن وعمو نوروز، عصر مردم، مرجع سابق، ص٧.

أساليب تقديم الشخصيات:

استخدم الكتّاب الثلاثة :» **صبحي**» و»**فريده** «و»**منوچهر**» ضمير المفرد الغائب في سرد أحداث القصة وهو ما يتناسب مع أسلوب الحكي في القصص الشعبي ، بينما نَوَّع كل من»**أبي القاسم**» و»**أكرمي**»، فالشخصية لدى «**أبي القاسم**» متنوعة الحضور، ويمكن ملاحظة هذا من خلال الشواهد السابقة التي ذكرها عند الحديث عن كل شخصية ، فشخصية الطفل يقدمها على لسان الطفل فهو يحكي ذكرياته مستخدما ضمير المتكلم ، ثم تقدم شخصية الجدة على مراحل ومن خلال أجزاء القصة ، فتقدم تارة بأسلوب السرد ومن زاوية رؤية الطفل، فالطفل يحكي من منظوره ومشاهدته، فيصف الجدة تارة وأحيانا يعلق تارة أخرى ، كذلك يقدم شخصية «عمو نوروز» بشكل غير مباشر على لسان الجدة، وتوضيح ما يحب وما لا يحب ، ثم يظهر بنفسه في نهاية القصة ويوضح بقية ملامحه من خلال وصف الطفل .

أمّا «**أكرمي**» فقد اعتمد على الحوار بشكل كبير مثله مثل نص «**أبي القاسم فقيري**»، مستخدما هذا الأسلوب في رصد ملامح كل الشخصيات ، وهناك من الشخصيات لم يذكر سوى اسمها فقط مستدعيا في لاوعي المتلقي جميع صفاتها وأحوالها مثل :»جمشيد» ، و»سيدنا سليمان»، و «رستم»، وابنة «جمشيد».

خلاصة الأمر أن طريقة تقديم الشخصيات والتعبير عنها وسرد أحداث القصة اختلفت باختلاف الراوي الخارجي للحكاية والمتمثل في الكتّاب والجامعين ، كذلك اختلفت باختلاف زاوية رؤية الشخصيات داخل النص القصصي.

دكتورة/ فاطمة الزهراء جمال الدين محمد دكتورة/ مروة سمير محمد

انحصرت الشخصيات الرئيسة في قصة «عمو نوروز» الأصلية في كل من شخصية «عمو نوروز» و«ننه پير زن»، أمّا في القصص الأخرى فقد طرأ عليها بعض التغيير؛ ففي قصة «أكرمي» وُجدت بعض الشخصيات الثانوية الحقيقية التي لعبت أدواراً واضحة خلال أحداث القصة، والتي تُعد جزءاً من الموروث الاحتفالي للعيد. والبعض الآخر خيالي بالإضافة إلى شخصيات أخرى من التاريخ الأسطوري تمت الإشارة إليها إشارات عابرة على لسان الشخصيات بشكل يعد نوعاً من التناص مع تلك الشخصيات المستدعاة داخل النص .

ومن الشخصيات الخيالية نجد «القمر» عند «أكرمي» ، فقد أضفى عليه صفات إنسانية ، مما يندرج تحت ما يسمى بأنسنة الجماد. فمنذ بداية القصة يتحاور «القمر» مع الجدة العجوز كاشفا لها جمال الحياة وأنه لا داعي إلى الحزن. والشخصيات الاحتفالية التي يتكرر وجودها أيام «النوروز»، وأحيانا يتم إفراد قصص منفصلة لها وحكايات خاصة بها . تلك الشخصيات تتمثل في «حاجي فيروز»، و«الغجر». أما من ناحية أخرى فالشخصيات التي تمت الإشارة إليها وتم استدعائها من التاريخ الأسطوري ، فهي شخصية «رستم»، وشخصية الملك «جمشيد»، كذلك تم ذكر الجان داخل الحكاية وذكر «سيدنا سليمان».

ولا يمكن إغفال أن القاص الشعبي والمُدوِن، وكذلك الكتَّاب الذين يستلهمون التراث الشعبي لا يمكنهم عرض بضاعتهم اللغوية دون استخدام الوسائل المناسبة ؛ فالشخصيات التي تم ذكرها آنفًا إنما عرضت على المتلقي بواسطة راوٍ منفصل عن شخصية الكاتب، حتى وإن ظهرت شخصية الكاتب أحيانًا، ولذا يُعَدُّ الراوي ركيزة أساسية في أي عمل حكائي، خاصة إذا كان هذا العمل من القصص الشعبي.

السرد وزاوية الرؤية:

الراوى:

الراوى، هو ذلك « الشخص الذي يروى الحكاية، أو يُخبر عنها، سواء كانت حقيقية أم خيالية. وربما يكون الراوي أحد شخوص العمل الحكائي/السردي، وربما يكون خارج نطاق الحكي يعرض أفعال الشخوص وأفكارهم وأحلامهم من زاوية يهيمن فيها على الحكي كأنه صانعه المحيط بكل تفاصيله وأبعاده.[٩٠]

وتتعدد الوظائف[٩١] المنوط به القيام بها؛ فوظيفته الأساسية هي السرد/الحكي، ووظيفته الثانية والثالثة هي التنظيم والتأثير في المتلقي، وغيرها من الوظائف الأخرى العديدة التي ربما تتواجد جميعها داخل النص المحكي، وربما يتواجد بعضها فقط.

وترتبط عملية السرد/الحكي داخل النص بزاوية رؤية الراوي/السارد، ولا يمكن فصلهما عن بعض، لذا يمكن تحديد زاوية الرؤية في النص الحكائي من خلال موقع الراوي في الحكاية ، ومن هذا المنطلق يمكن تحديدأنواع الراوي كما يلي:

٩٠) عبد الرحيم الكردى: الراوى والنص القصصى، دار النشر للجامعات، القاهرة، ١٩٩٦م، ص١٧

٩١) لمزيد من المعلومات عن وظائف الراوى انظر: مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد فى الرواية العربية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، مارس ٢٠٠٠م، ص٤١

أولاً ـ الراوي >الشخصية «الرؤية من الخلف»:

وفي هذا النمط من الرؤية يعرف الراوي أكثر مما تعرفه أية شخصية من شخوص العمل ويسمى بالراوي العليم، ويكون عندئذ الراوي > الشخصية .

وهذا النمط من أشهر أنواع الرواة في النصوص السردية القديمة والحديثة سواء كانت نصوصًا شفاهية أو مدونة أو مُؤلَّفة. وطريقة القص في القصص الشعبي تختلف باختلاف الرواة، وكذلك تختلف باختلاف الفترات الزمنية المختلفة ، فلا شك أن اختلاف الثقافات والبيئات الجغرافية لكل راوٍ وقصاص وحتى لكل مُدوِن للأدب الشعبي، سيكون لها تأثيرها على طريقة سرد كلٍ منهم . مما يعني تعدد طرائق رواية نفس الحكاية بحيث لا يمكن حصرها، ولقد أسهم الكتاب المعاصرون في تطوير النص التراثي القديم محل الدراسة ـ «عمو نوروز» ـ، فتطورت زاوية الرؤية وصارت أحيانا مغايرة تمامًا للنص الشفاهي المتداول بين العامة منذ زمن طويل. وكما ذكرنا فالقصص الشعبي يغلب على الكثير منه زاوية الرؤية الخارجية؛ حيث الراوي العليم يعلم أكثر من الشخصية، فيحيط بكل تفاصيل الحكاية، ومن هنا يستخدم الراوي العليم أسلوب الحكي بصيغة المفرد الغائب حيث لا تظهر الأنا الدالة على شخوص الحكاية، ويمكن رصد هذا من خلال مقتطف من نص «عمو نوروز» لـ «منوچهر كريم زاده»:

«وكانت كل يوم تبوح بألم قلبها لهذا وذاك وتتساءل ما الذي يمكن أن تفعله أو لا تفعله حتى تتمكن من رؤية «عمو نوروز»، حتى أخبرها شخص ما في يوم من الأيام أنها لا حيلة لديها سوى الانتظار لعام آخر حتى تأتي رياح الربيع والصيف والخريف والشتاء وتمضي،

وتهب رياح الربيع مرة أخرى ويأتي اليوم الأول من الربيع وينزل «عمو نوروز» مرة أخرى من قمة الجبل باتجاه المدينة فتضيء عيناها برؤياه.»(٩٢)

ولا يختلف الأمر في معظم نصوص الدراسة إذ يبدو صوت الراوي العليم واضحًا حتي في النصوص الجديدة من حكاية «عمو نوروز» ففي نص»أكرمي» يبدأ نصه بأسلوب الراوي العليم الذي يحكي كأنه على علم بكل تفاصيل الحكاية وخباياها فيقول:

«كان يا ما كان، لم يكن هناك أحد، تحت قبة السماء الزرقاء إلا الله، شتاء طويل، لا ورد ، ولا ماء ورد، والجليد في كل مكان / قد تبقى ليلتان أو ثلاثة على عيد رأس السنة الجديدة /وكانت الجدة ذات الجدائل قد جلست تحت المدفأة الإيرانية /وقد انفردت بنفسها /وأغلقت كل النوافذ /عندما انقبض قلبها فجأة/انقبض قلبها الجميل /وكأن حديقة قلبها التي دمرها الحزن قد انفتحت .»«(٩٣)»

الراوي =الشخصية «الرؤية مع»/ الرؤية من الداخل:

وفي هذه الحالة يعرف الراوي بقدر ما تعرفه الشخصية ، ولا يستطيع أن يمدنا بتفسير للأحداث قبل أن تتوصل إليه الشخصيات في النص السردي. (٩٤)

٩٢) وهر روز پیش این وآن دردِ دل می کرد که چه کند وچه نکند تا بتواند عمو نوروز را ببیند ؛ تا یك روزی کسی به او گفت چاره ای ندارد جز اینکه یك سال دیگر باد بهار وتابستان وپاییز وزمستان بیایند وبروند ویك دفعهء دیگر باد بهار بوزد وروز اول بهار برسد و عمو نوروز باز از سرِ کوه راه بیفتد به سمت شهر و او بتواند چشم به دیدارش روشن کند.

٩٣) « یکی بود یکی نبود زیر گنبدِ کبود جُز خدا هیچکی نبود / یه زمستونبلندی/که نه گل بود، نه گلاب / همه جا یخ زده آب دو سه شب / مونده به عید سال نو /ننه چل گیس، زیر کرسی / با خودش نشسته بود/ همه ی پنجره ها رو بسته بود / که یهو دلش گرفت دل خوشگلش گرفت /تو نگو باغِ دلش ویرونه ی غم شده باز « جمال الدين أكرمي: عمو نوروز، مرجع سابق، ص٢.

٩٤) جمال میر صادقی: شناخت داستان، نشر مجال ،چاپ اول ،تهران، ١٣٨٣ هـ.ش،

وهذا النوع من زاوية الرؤية يظهر بوضوح في أي عمل حكائي عندما تسرد إحدى شخصيات العمل الأحداث ويراها المتلقي من خلال كلماتها ورؤيتها. ويمكن تلمس هذا الراوي في كل من نصي «فقيري» و»أكرمي»، وقد تطرق «صبحي مهتدي» إلى هذا الأمر أيضا فظهرت فيه - لوهلة - زاوية الرؤية الداخلية / الرؤية مع ، فقد استخدم أسلوب المناجاة الداخلية ليجعل شخصية «عمو نوروز» تتكلم وتفصح في جملة واحدة عن شعورها تجاه المرأة العجوز، فعندما يأتي ويجدها قد نامت يقول مُحدثًا نفسه:

« قال أمة الله كم أعدت من عدة، ولأي قدر تعبت، لا بد أنها نامت من التعب»[٩٥]

أما في كلٍ من نصيّ «أبي القاسم فقيري» و»جمال أكرمي» فقد استخدما تنويعًا مختلفًا؛ حيث حرص الأول على استخدام أحد شخوص الحكاية ليكون الراوي لأحداثها، وذاك الراوي هو الطفل الذي يروي ذكرياته عن العيد، ويروي قصته مع الجدة العجوز، وكذلك يحاورها هي و»عمو نوروز»، وقد تمت الإشارة مسبقًا عند الحديث عن شخصية «ننه پيرزن» في نص «فقيري» عن كيفية تنقله بين أكثر من زاوية رؤية أثناء السرد، فقد استطاع ببراعة التنقل بين أكثر من راوٍ داخل النص دون إخلال بسياق السرد .

ص٢١٦.

=وانظر تودروف، مقولات السرد الأدبي ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، ط١ الرباط ، ١٩٩٢م ص٥٨.

٩٥) با خودش مي گفت: «بنده ي خدا چه تداركي ديده، چقدر زحمت كشيده، لابد از خستگي خوابش برده.»

فضل الله مهتدي «صبحي»: عمو نوروز، مرجع سابق ، ص ١٣.

ويمكن تلمس هذا من خلال ما سبق من إشارات وشواهد خاصة بمقدمة القصة وشخصياتها لدى «فقيري» ، حيث نجد الطفل»الراوي» يروي الجزء الأول من القصة مستخدمًا زاوية الرؤية مع ، ثم ينتقل «فقيري» فجأة ودون مقدمات إلى قصة أخرى وهي قصة «عمو نوروز» التي كان قد شرع الطفل في قراءتها في الكتاب ، حيث تجسدت شخصية «الجدة» فجأة ويتوجه إليها الطفل بالكلام ، فيحدث اندماج مفاجئ بين عالم الواقع – العالم الواقعي للطفل –، وبين شخصية الجدة، وكأن الكاتب أراد هنا الإشارة إلى نوع من الاندماج الذي يحدث أحيانًا بين الطفل وبين القصة التي يقرأها ، فأحيانًا ما يتخيل الطفل نفسه أحد شخصيات الحكاية، أو يندمج في حوار مع إحداها، وكأنها من لحمٍ ودم، وهذا أحد طبائع الطفل بشكلٍ عام .

ووفقا لهذا فالكاتب ينتقل من الحبكة الأولى للقصة المتعلقة بحديث الطفل عن نفسه وبيته ووقت العيد وشرائه القصص التي يحبها، إلى الحبكة الثانية، والتي تُعد بشكل أكثر تحديدًا قفزة إلى مستوى سرديٍ ثانٍ، حيث تدور أحداث قصة «من پيرزن وعمو نورز»، ويلاحظ اندهاش «الجدة» عندما يسألها الطفل إذا كانت تريد المساعدة ، فهذا يتفق مع الإطار العام للقصة ، فالقصة هنا «فانتزيا» ، فهي لا تستغرب وجود شخصية الطفل داخل منزلها ، ولكنها تستغرب عرضه المساعدة ، فالكاتب قد أذاب الفارق بين العالم الواقعي أو إطار القصة الأولى الواقعية ، وبين القصة الثانية الفانتزيا الخاصة بـ»عمو نوروز» و»پيرزن».

وبالنظر إلى آخر نص من مجموعة النصوص محل الدراسة ، نجد أن «أكرمي» يمزج بين أكثر من طريقة سردية؛ كما أشرنا عند الحديث عن الراوي العليم فيقدم الراوي لدى «أكرمي» «الجدة «:

«نهضت بلا صبر وتطلعت إلى النجوم/ ونظرت إلى قمر الليل / آه، كم كان هلالا جميلاً /وكأنه قد تعاطف مع الجدة ! /أيتها الجدة ذات الجدائل، لماذا جلستي وتأوهتي؟/ولماذا تمضين في سماء الحزن؟/قولي لم حزنك ، لماذا اعترتك الغصة وسيطر عليك الحداد».[٩٦]

وهو هنا يبدأ بالراوى الذي يوصف الشخصية كأنه عليم وخبير بأحوالها وكل مآلها ثم ينتقل إلي جعل شخصية القمر تدخل في حوار مطول مع الجدة ، ثم يستخدم الراوي العليم منهيا الحوار ومعلقا على «القمر» الناصح للجدة ، ثم ينتقل إلى زاوية «الرؤية مع» مستخدما أسلوب الخطاب المباشر عندما تتحدث الجدة مع نفسها . وهذا نراه في الجزئية التالية:

« في النهاية تمضي الجمعة ويأتي السبت /وتختفي لوزة القطن ويظهر القطن /لا تحزني فمن جديد ستتفتح الزهور الرقيقة /وتطير الطيور وتحلق في السماء /كان القمر اللطيف يصدقها القول /ويتحدث بكل اهتمام /فمسحت الجدة ذات الأربعين جديلة عينيها بيدها/ وكأنها قد استيقظت من النوم :/ماذا أقول ؟ ولمن أقول ؟ «[٩٧]

ومن خلال الأمثلة السابقة يمكن القول إن اختلاف زاوية الرؤية في النصوص الحديثة المعاد صياغتها لنص «عمو نوروز» ، يبدو أكثر

---

٩٦) پاشد وبي حوصله رو به ستاره ها كرد /ماه شبونيگا كرد / ماه نو واى كه چه خوشگل شده بود!/ انگارى با ننه هم دل شده بود :/– ننه چل گيس واسه چي نشستي و آه مى كشي ؟/ توى آسمون غم ، راه مى كشى؟/ تو بگو غمت چيه ؟ غصه وماتمت چيه ؟
جمال الدين اكرمى: عمو نوروز ، گروه سنى : ب،ج ، ص٥.

٩٧) عاقبت جمعه مى ره. شنبه مياد/ غوزه مى ره ، پنبه مياد/ تو نخور غصه كه باز وامى شن گل هاى ناز / مى پرن پرنده ها پر مى زنن توى هوا / ماه خوشگل راس مى گفت / ننه چل گيس چشاشو با دست ماليد / انگارى از خواب پريد:/ چى بگم با كى بگم ؟
المرجع السابق نفسه، ص٥ .

وضوحا من الراويات القديمة للنص، والتي تم تدوينها، أو ما زالت تتداول شفاهة. ويمكن القول أن أكرمى أعتمد بشكل كبير في نصه على الحوار وتخلله السرد وتنوعت صيغ الرواية للحدث ما بين ضمير الغائب وضمير المتكلم ، والمخاطب مما أدى إلى ثراء النص نظرا لإختلاف زوايا الرؤية.

قوانين التعبير الشعبي:

أولاً - قانون البداية والنهاية:

حرصت الروايات القديمة لحكاية «عمو نوروز»، وكذلك الروايات الحديثة علي مراعاة مجموعة من القوانين الخاصة بالتعبير الشعبي؛ فعلى سبيل المثال البداية والنهاية في القصص سواء القديمة أو المعاصرة يلاحظ مراعاتها لقانون البداية ، فالبداية من نقطة السكون ، وهي تمثل بداية الربيع ، في أول يوم أو لحظة استيقاظ الجدة ، ثم تتنوع الأحداث وتصل إلى ذروة الإثارة ولحظة الصراع بين الجدة والزمن ، في محاولة مغالبة الجدة النوم الذي يصيبها كل عام ويتغلب عليها فلا ترى «عمو نوروز» عندما يأتي، ثم تنتهي الحكاية بالسكون مرة أخرى الناجم عن الانتظار حتى العام القادم لترى «عمو نوروز».

ثانيًا - قانون التكرار:

كذلك يتضح قانون التكرار في الحكايات وهو أحد تيمات الأدب الشعبي، ولكنه يذكر بشكل غير مباشر؛ ففي سياق روايات النص يتم الإشارة على لسان الجدة، وكذلك على لسان «عمو نوروز» أن الجدة تتهيأ و تجهز المنزل كل عام ،وكذلك تعد مائدة «هفت سين - السبع سينات» لاستقبال «عمو نوروز»، وتجلس في انتظاره، ولكنهما لا يتقابلان.

وهنا يرتبط بقانون التكرار قانون آخر، وهو أن الفعل يتكرر ثلاث مرات، أو يتم الإشارة داخل سياق النص إلى العدد ثلاثة ، ونلحظ هذا التكرار بشكل واضح في نص «أبي القاسم فقيري» أكثر من النصوص الأخرى، فقصة الجدة تُروى ثلاث مرات، كذلك في نص»أكرمى» نجد إشارة إلى الرقم ثلاثة من خلال جملة:

« فتحت ثلاثة أبواب «[٩٨]

وفي موضع آخر من القصة يقول «أكرمى» أيضا :

«كان هناك شخص قد أتى وأغلق الأبواب الثلاثة وحطم قفل الحزن.»[٩٩]

ثالثًا – . قانون المشهد:

يتواجد كذلك قانون المشهد؛ فالمشهد في الحكايات الشعبية لا يمثل فيه أكثر من شخصيتين، وإذا ظهرت شخصية ثالثة لا بد وأن تختفي إحدى الشخصيتين ، وفي قصة «عمو نوروز» نجد هذا الأمر في جميع النسخ محل الدراسة ، ففي النصوص الثلاثة الأولى نجد أن الشخصيتين الرئيستين هما «عمو نوروز»، و»ننه پيرزن» أو «پير زن»، ولا يأتي ذكر أية شخصية أخرى، وحتى في نهاية القصة عندما تختفي شخصية «عمو نوروز»، وتستيقظ الجدة وتحاول سؤال البعض عن «عمو نوروز» في كل مكان، فيقول لها البعض إن عليها الانتظار حتى العام المقبل، وعلى الرغم من ذكر هؤلاء الأشخاص في النص بشكل غير مباشر، إلا أنه يمكن اعتبارهم شخصية واحدة.

٩٨) سه درى رو وا گذاشت.»
جمال الدين اكرمى: عمو نوروز، مرجع سابق ، ص٦
٩٩) يه كسى اومده بود سه تا درارو بسته بود قفل غمو شكسته بود.
=جمال الدين اكرمى: عمو نوروز، مرجع سابق ، ص١٨

بينما يبدو الأمر مشابهًا في نصيّ «أكرمي» و» فقيري»، ولكن بشكل مختلف ومغاير للطريقة المعهودة في النصوص القديمة، ففي نص «أكرمي» يبدو هذا الأمر في المشهد بين الجدة والقمر، كذلك بينها وبين الغجر كمجموعة ،ولكن رغم هذا يتمثلون كشخصية واحدة ، وعندما يبدأ الحوار الفعلي بينها وبين إحدى الغجريات، فهنا لا يبدو في المشهد سوى الجدة العجوز ذات الجدائل، والغجرية الصغيرة .

كذلك في نصوص الدراسة عندما يأتي «عمو نوروز» لا يبدو في المشهد سوى شخصية الجدة النائمة وشخصية «عمو نوروز» ، أمّا في نص «أبي القاسم فقيري» فكانت شخصية الطفل موجودة تتحاور مع الجدة وتشاركها في أحداث القصة ،ولكن عندما جاء «عمو نوروز» وبدأ الطفل يحاوره، كانت الجدة نائمة ، فبدت خارج إطار المشهد القصصي، ولكن معظم الحكي كان يدور حولها.

رابعًا – قانون القوتين المتعارضتين:

ويبدو هذا القانون واضحًا في نص حكاية «عمو نوروز» ؛ فالجدة /المرأة العجوز رمز للشتاء، و»عمو نوروز» رمز للربيع وكلاهما على النقيض من بعضهما، لذلك لا يتقابلان أبدًا، إلا في لحظة نوم الجدة، والتي تمثل لحظة موت الشتاء أو نهايته .

الزمان :

يتناول نص قصة «عمو نوروز» اليوم الأول من الربيع ، والذي يوافق بداية السنة الجديدة في التقويم الفارسي، لكن لا تحدد القصة زمن الأحداث على وجه التحديد ، والسبب في هذا أنها قصة صالحة لكل زمان ومكان. ورغم هذا هناك إشارات زمنية داخل القصة خاصة في

نصوصها المستحدثة التي تمت فيها إعادة صياغة القصة ، فتتواجد إشارات زمنية متنوعة في نصوص الدراسة ما بين تلخيص أو إيجاز أو إيقاف للسرد ، بالإضافة إلى الاسترجاع ،وكذلك التكرار الذي ظهر في بعض النصوص خاصة الجديدة . فيتم دراسة الزمان على النحو التالي.

الاستغراق الزمني:

يتمثل تحليل الاستغراق الزمني في النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والجمل و الفقرات و الصفحات. وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد والتغييرات التي تطرأ على نسقه تعجيلاً وتأنياً . ويمكن نظريا التمييز بين أربعة أنساق وهي التي اقترحها «جيرار جينيت» ومعه جمع من المشتغلين بالأدب. هذه الأنساق هي:

١- الخلاصة أو الإجمال Summary.

٢- الاستراحة أو الوقفة Pause.

٣- القطع أو الحذف Ellipse.

٤-المشهد Scene. [١٠٠]

ويمكن تطبيق هذه الأنساق على نصوص الدراسة بالشكل التالي:

١٠٠) عماد حمدي: مصارع العشاق ، مستويات العشق وآليات السرد ، سلسلة كتابات نقدية العدد ١٥٩، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٦م، ص٣٠٧.

١ - «الإجمال ـSummary»:

ويمكن كذلك تسميته ملخصاً، وهو سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية دون

تفصيل للأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة.[١٠١]

إذاً هذا النسق عبارة عن تقلص للحكاية على مستوى النص.

ويمكن استخلاص بعض الأمثلة على هذا النوع من الزمن كما يلي:

يرد في نص «صبحي مهتدي»:

« كان «العم نوروز» يصل قادما من الطريق، فيرى الجدة العجوز كعادتها قد نامت.»[١٠٢]

ويُلاحظ أن هناك تلخيصاً لحال الجدة العجوز من خلال استخدام الراوي في الحكي لكلمة «هميشه»، فهي معبرة عن كل السنوات التي لم يذكرها الراوي من قبل، وكانت تنام فيها الجدة قبل رؤية «عمو نوروز ».

وفيما يلي نسوق مثالاً آخر من نص «صبحي مهتدي»:

١٠١) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م، ص٧٦.

١٠٢) عمو نوروز قدم زنان از راه مي رسيد و مي ديد كه ننه پيرزن مثلِ هميشه خوابيده است.»
=فضل الله مهتدى « صبحى» : عمو نوروز ، مرجع سابق ، ص١٣ .

دكتورة/ فاطمة الزهراء جمال الدين محمد دكتورة/ مروة سمير محمد

«يقولون إن الجدة العجوز كانت تبقى طوال العام في انتظار «العم نوروز» وتعد العدة كل عام لليوم الأول من «النوروز» حتي يأتي «العم نوروز» في اليوم الأول من النوروز لرؤيتها.»[١٠٣]

المثال السابق يوضح كيفية تلخيص الراوي فترة زمنية استغرقت عاماً في جملة ، فانتظار المرأة العجوز لـ»عمو نوروز» يستغرق عاماً ، وهذا على مستوى الحكي، أمّا على مستوى النص فهو لا يستغرق سوى جملة عبَّر بها الراوي عن هذا الأمر.

كذلك نسوق مثالاً آخر من نص «أبو القاسم فقيرى» ورد على لسان «عمو نوروز» محدثا الطفل في الحكاية:

« لسنوات وأنا معتاد على هذا الوضع «[١٠٤]

يوضح المثال السابق نوعاً من الإجمال لسنوات مضت ، وطوال تلك السنوات كلما جاء «عمو نوروز» للقاء الجدة يجدها نائمة ، لذا فالكاتب قد أجمل هذه المواقف المتكررة في جملة واحدة على مستوى النص.

مما سبق يتضح أن الإجمال أو تلخيص الأحداث الذي يرد في نسخ حكاية «عمو نوروز» موضع الدراسة يؤدى إلى التركيز على الأحداث والمواقف المهمة في الحكاية، و لا يظهر إلا في بعض النصوص، فورد في نصيّ «صبحى مهتدى» و «ابو القاسم فقيرى».

---

١٠٣) مي گويند ننه پيرزن همه ي سال در انتظار عمو نوروز مي ماند و همه ي سال براي روز نوروز تدارك مي بيند تا روز اول نوروز عمو نوروز به ديدارش بيايد.
المرجع السابق نفسه، ص١٤.
١٠٤) سالهاست كه با اين وضع خو گرفته ام.
ابو القاسم فقيرى: منه ننه پير زن وعمو نوروز، مرجع سابق، ص٧ .

٢- «الاستراحة أو الوقفة - Pause»:

التوقف المَعنيّ هنا هو التوقف الحاصل من جرّاء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف. (١٠٥)

ويمكن رصد هذه الوقفات الوصفية وملاحظتها حيث تقطع بنية السرد من خلال نموذجين من نصوص قصة «عمو نوروز» موضع الدراسة؛ ففي بداية نص «صبحي مهتدي» يوقف الراوي السياق السردي ليصف شخصية «عمو نوروز» فيقول :

« كان يا ماكان في سالف الزمان، كان هناك رجل يدعى «العم نوروز» كان ينزل من قمة الجبل مرة واحدة كل عام في أول أيام الربيع مرتديا طاقية من اللباد ، يصبغ طرته ولحيته بالحناء ، وحول خصره حزام ذو طيّات من «الكرباس» الملون ، وشالاً من «خان الخليلي»، وسروالاً حريرياً وخفاً بنعل رقيق من الجلد. «(١٠٦)

ويبدو من المثال السابق كيف ينتقل الراوي في النص من السرد والمتعلق بالحدث وأفعال الشخصية كنزول «عمو نوروز» من الجبل إلى وصف تفاصيل الشخصية وهيئتها.

---

١٠٥) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع السابق، ص ٧٦.

١٠٦) يكي بود، يكي نبود. در روزگارهاي خيلي پيش، مردي بود به نام عمو نوروز. عمو نوروز سالي يك مرتبه، روز اول بهار از سرِ كوه پايين مي آمد. عمو نوروز كلاهش نمدي بود، زلف و ريشش را حنا مي بست، كمر چين قدك آبي وشالى خليل خانى داشت.. وخف گيوه اي تخت نازك و شلواري حرير به پا داشت .

فضل الله مهتدى «صبحى»: عمو نوروز ، مرجع سابق، ص١١.

كذلك نجد الراوي يتوقف في كل من قصتيّ:» فقيرى» و»أكرمى» ليصف الشخصيات بأكثر من طريقة فقد تعمد «أبو القاسم» تجزئة وصف الجدة العجوز على لسان الطفل وجعله وفق الموقف، كذلك وصف أبعادها النفسية المتمثلة في الخوف من النوم فتطلب المساعدة من الطفل ليبقيها مستيقظة، كذلك سعى إلى تحقيق نفس الأمر بالنسبة إلى شخصية «عمو نوروز»، فقد وصف ملامحه إجمالا ثم أوضح بعض التفاصيل الخاصة بوصفه من خلال الحوار بين شخصية الطفل وبين «عمو نوروز»، كحبه للأطفال، ورضائه بقضاء الله المتمثل في نوم الجدة وعدم رؤيتها له وعدم مقابلته هو لها وهي مستيقظة، من ناحية أخرى وعلى الرغم من أن « فقيري» قدم لشخصية الجدة و»عمو نوروز» وصفا خارجيا، إلا أنه لم يقدم لشخصية الطفل أيَّ وصف خارجي؛ فهو طفل لا نعرف عمره، وإن كان من الممكن استنتاج أنه في المرحلة الابتدائية حيث يجيد القراءة ويحب القصص ، كذلك تسمح مرحلته العمرية ببقائه وحده في المنزل وكذلك خروجه من المنزل لشراء الكتب ، ويدرك مسئوليته تجاه الجدة .

أمّا الوصف لدى «أكرمي» فقد اتخذ جانباً آخرَ بالإضافة إلى ما هو متعارف عليه من أهمية الوصف في الحكي والقصة ، فقد حرص «أكرمي» على وصف «عمو نوروز» على لسان أصغر الغجريات، كذلك وصف الحالة النفسية للجدة من خلال حواراها مع القمر. ثم توقف عن سرد الأحداث ليصف بعض الأماكن مثل: «بيت الجان»، وقد تم ذكر كثيرا من أمثلة الوصف عند الإشارة إلى شخصيات قصة «عمو نوروز» بنسخها المختلفة.

وكما تمت الإشارة تتوقف الأحداث ليصف الراوي شيئاً أو شخصيةً في القصة، ومن الأشياء التي توقف السرد لوصفها «مائدة السبع سينات» ،وفيما يلي أذكر مثالاً من نص «فقيرى» :

«كان هناك كل ما هو لازم لسفرة النوروز، كانت موضوعة بذوق منمق على السفرة : القرآن المجيد الذي كان ملفوفا في قطعة من المخمل الأخضر، السبع سينات: التفاح، السماق، السنجد، الخل، حلوى السمنو، الثوم ، الخضرة ، شموع ملونة ، مرآة ، بيض ملون، مِرشة ماء ورد، مملوءة بماء الورد، سبعة أنواع من الفواكه، طبق مملوء بالقمح المسلوق، وأطباق مملوءة بالفطائر والمهلبية(الفالوذج)، حوض من الزجاج كانت تسبح فيه عدة سمكات حمراء، وبضع أوراق من ورق النارنج ، وإناء أرز باللبن يغلي فوق النار.»[١٠٧]

في المثال السابق يتوقف سرد الأحداث والحوار الدائر بين شخصيتي الطفل والجدة ليوصف من زاوية رؤية الطفل السفرة التي أعدتها الجدة لـ»عيد النوروز». ويلاحظ أن الوصف دقيق ومفصل لمائدة «السبع سينات».

مثالاً آخر من نص «أكرمي» حيث يقول فيه:

«إحداهن كان قلبها أصفى من الإبريق الزجاجي /وعيناها مثل مرآة لامعة /بين أولئك الفتيات الغجريات كانت أصغرهن .»[١٠٨]

١٠٧) «آنچه لازمه سفره نوروزی بود، با سلیقه در سفره قرار داده شده بود.: قرآن مجید که در پارچه مخملی سبز پیچیده شده بود، هفت سین» سیب، سماق، سنجد، سرکه، سمنو، سیر ، سبزه « ، شمع های رنگارنگ، آیینه، تخم مرغهای رنگی، گلاب پاشی پر از گلاب، هفتء میوه، ظرفی پر از گندم برشته ، ظرفهای پر از کلوچه ومسقطی ، تنگی بلور که چند ماهی قرمز در آن شناور بودند، تعدادی برگ سبز نارنج، و ظرفی شیربرنج که روی آتش غل غل می کرد.
ابو القاسم فقیری: منه ننه پیر زن وعمو نوروز، مرجع سابق ، ص٧.

١٠٨) یکی شون اما دلش، صاف تر از تُنگِ بلور / چشماش آیینه ی نور / میون اون همه کولی دخترا/ از همه کوچیکترا
جمال الدين أكرمى ، عمو نوروز، ص١٤.

ومما سبق يمكن ملاحظة وجود شكلين من الوصف في نصوص القصة ، ففي القصص الثلاث الأولى يستخدم الوصف لتحديد الملامح الشكلية والهيئة الخارجية بصفة أساسية، كما يمكن إيجاد صعوبة في فصل الوصف عن سرد الأحداث وتفاصيل القصة، أمّا في النصين الآخريْن لـ»فقيرى» ،و»أكرمي» يبدو الوصف أكثر تشظيا وتفتتًا على مدى النص خاصة مع تركيزه على الجانب النفساني ،والداخلي للشخصيات الرئيسة أكثر من الجانب الخارجي، ففي وصف الطفل لم يحدد الفئة العمرية له، ولكنه حرص على وصف هواياته وعقد مقارنة بينها وبين هوايات الأطفال الآخرين.

ويمكن القول إن الوصف في القصص كان يتضطلع بدور العرض لملامح الشخصيات وهيئاتها وأحوالها النفسية وتقديمها إلي المتلقي بأكثر من أسلوب.

٣- «الحذف ـEllipse»:

الحذف هو الجزء المُسقط من الحكاية ،أي المقطع المُسقط في النص من زمن الحكاية. حيث يلجأ الراوي في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها بشيء.[١٠٩] وهناك حذف صريح يذكره الراوي صراحة ،وهناك حذف ضمنيّ يشير الراوي إليه خلال ثنايا الحكاية .[١١٠]

وفي السطور القليلة القادمة أعرض بعض هذه النماذج من الحكايات ، والتي يتضح منها دور الحذف في قطع زمن الحكي:

١٠٩) حميد لحمداني: بنية النص السردي ، مرجع سابق، ص٧٧.
١١٠) جيرار جينيت: خطاب الحكاية «بحث في المنهج»، (ترجمة: محمد معتصم، وعمر حلي)، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٧م ص١١٧،١١٩،١١٨.

-» لم يطاوعه قلبه أن يوقظ الجدة العجوز من نومها. وكان يأتي ويجلس إلى جوارها، ويقطف زهرة زهرة الربيع من الحديقة ويضعها على صدر الجدة العجوز ، وكان يضع من المنقد نارا علي رأس النارجيلة، ويأخذ بضعة أنفاس، ثم يَقسم النارنجة نصفين ، ويتناول أحدهما مع السكر والماء، وحتى لا تنطفئ نار المنقد كان يغطيها بالرماد ويذهب. وكانت الشمس تشرق شيئا فشيئا وأنارت الشرفة، فاستيقظت الجدة العجوز، في البداية لم تكن تستوعب شيئا ، ولكن سرعان ما كانت تستجمع حواسها ــ بعد الأسف والحسرة ــ أن كل شيء قد تم استعماله ؛ فالنارجيلة مشتعلة، والنارنجة مقسومة نصفين ، والنار قدغطاها الرماد، و ما زال وجنتها رطبة. عندئذ أدركت أن «العم نوروز» قد أتى وذهب.»[١١١]

يوضح الشاهد السابق أن هناك فترة زمنية غير مذكورة في الحكاية، وهي الفترة التي ما بين انتهاء «عمو نوروز» من تناوله كل شيء ، وبين شروق الشمس، فقد حذفها الراوي دون أن يوضح مقدارها ، كذلك حذف من الحكي فعل تقبيل «عمو نوروز» للمرأة ،واكتفى الراوي بالإشارة إليه من خلال جملة « لُپش هم هنوز تر است» ،والتي تشير إلى أن وجنتها ما زالت رطبة بفعل تقبيل «عمو نوروز» لها، ولكن حذف الراوي الشعبي هذا الأمر حتى يرفع الحرج عن الجدات في

١١١) ودلش نمى آمد كه ننه پيرزن را از خواب بيدار كند. مى آمد كنار ننه پيرزن مى نشست، گل هميشه بهارى از باغچه مى كند و روى سينه ى ننه پيرزن مى گذاشت، از منقل هم آتشى روى سر قليان مى گذاشت و چند پُك به قليان مى زد. نارنجي را از ميان دو پاره مى كرد، يك پاره اش را با قند و آب مى خورد و آتش هاى منقل را براى اين كه از بين نرود با خاكستر مى پوشاند و مى رفت. آفتاب يواش يواش بالا مى آمد و بر ايوان مى تابيد. پيرزن از خواب بيدار مي شد. اول، چيزي دستگيرش نمى شد. يك كم كه هوش و حواسش به سرجا مي آمد، مى ديد اى داد و بيداد، به همه چيز دست خورده، قليانِ آتش به سرش آمده، نارنج از ميان دو تا شده، آتش ها زير خاكستر رفته است، لُپش هم هنوز تر است. آن وقت مى فهميد كه عمو نوروز آمده و رفته است. فضل الله مهتدي «صبحي»: عمو نوروز، مرجع سابق، ص١٣

حكي القصة للصغار .وهناك إشارة في نص «منوچهر كريم زاده» إلى فعل تقبيل «عمو نوروز» للجدة ، «**روى پيرزن را مى پوسيد**»، أما بقية نسخ «عمو نوروز» فتخلو من أية إشارة إلى ذلك.

لم تَخلُ نسخ حكاية «عمو نوروز» من الأمثلة على الحذف، ونورد مثال –على سبيل المثال لا الحصر– من نص « أكرمي»:

«ما زالت الجدة ذات الأربعين جديلة حائرة ومضطربة /وكركرة الغليون تملأ أذنيها /وعندما استفاقت من شرودها كانت الغجريات قد مضين /و قد جمعن أشياءهن». (١١٢)

هنا نجد الكاتب قد حذف من النص كيفية ذهاب الغجريات، ووقت ذهابهن، حيث أسقط كل هذه التفاصيل من الحكي . ويقول «أكرمي» في موضع آخر من نصه :

«وبينما كانت تحلم بعروس الغجر/هبت فجأة من النوم /وكانت السنة الجديدة قد تبدلت في الحارة/وقد جاء وقت الفستق والنُّقْل/وكان هناك بعض النوى بدلاً من العناب /كان هناك شخص قد جاء وأغلق ثلاثة أبواب/وحطم قفل الحزن.» (١١٣)

١١٢) ننه چل گيس مونده بود ويلون وسيليون / تو گوشش پُر شده بود قُل قُل قليون / وقتى اومد به خودش كه كوليا رفته بودن/ بار وبنديل شونو بسته بودن. جمال الدين أكرمي: عمو نوروز ، مرجع سابق ، ص١٧.

١١٣) داشت عروس كوليها رو خواب مى ديد / كه يهو از خواب پريد / سال نو تو كوچه تحويل شده بود / نوبت پسته وآجيل شده بود / اما انگار به جاى سنجدا چند تا هسته بود / يه كسى اومده بود سه تا درارو بسته بود / قفل غمو شكسته بو د /

جمال الدين أكرمي: عمو نوروز ، مرجع سابق ، ص١٨.

وهنا نلاحظ أن الراوي/الكاتب قد حذف مجئ «عمو نوروز» ورؤيته للجدة وهي نائمة، وحذف حدث تناوله للعناب وفتحه الأبواب وغلقها، بينما أشار إلى ذلك إشارات عابرة بعد مجيئه وذهابه، حيث أوجد الأدلة علي مجيئه بتلك الأفعال التي فعلها قبل ذهابه.

٤- «المشهد ـ "Scene":

يسمي المشهد تقليديًا بالفترة الحاسمة، فبينما يقع غالبًا تلخيص الأحداث الثانوية يصاحب الأحداث والفترات المهمة تضخم نصيٍّ، فيقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية ويطابقه تمامًا في بعض الأحيان، فيقع استعمال الحوار.»[١١٤] ويقصد بالحوار الخطاب المباشر الذي يحدث بين شخصيات الحكاية.

ولا يظهر الحوار في حكاية «عمو نوروز» إلا في النصوص التي تمت إعادة كتابتها وإبداعها في عصرنا الحديث، إذ أن النسخة الشفهية والمتناقلة عبر العصور لتلك القصة تخلو من الحوار، حيث تعتمد على آلية السرد واستخدام الراوي العليم لسرد أحداث الحكاية، أمّا الحكاية في نسختها الجديدة لدى «أكرمي» ، و» فقيري» تعتمد على الحوار بشكل كبير والذى يتخلله السرد القصصي. وهنا يبدو الاختلاف بين الماضى والحاضر؛ فالكاتب المعاصر يتعامل مع متلقٍ يهدف إلى تعليمه أسلوب الحوار وإنماء خياله، فهو يتعامل مع نصه على أن المتلقي الأساسي له هو الطفل والصبية «كودكان ونوجوانان» ولذلك اختلفت آلية التعامل عما سبق في الماضي، فالطفل يرحب بالعمل الهادف لا سيما إذا كان خياليًا غنيًا بالتعبيرات والحوارات الجميلة التي تشبع غريزته المُحبة للمعرفة والكلام والحكي .

١١٤) حميد لحمداني: بنية النص السردي ، مرجع سابق، ص٧٨.

فنرى في نص «أبي القاسم فقيري» الانتقال المفاجئ من السرد حيث يقرأ الطفل القصة على صفحات الكتاب الذي بين يديه إلى حوار مع الشخصية القصصيةعلى النحو التالي:

- **«أيتها الجدة تريدين المساعدة؟**

عادت ونظرت إليّ ، كأنها لم تكن تصدق أن هناك أحداً قد أتى لمساعدتها .

- **أيتها الجدة هل تريدين أن أساعدك ؟**

- **نعم**

- **لماذا؟**

-لا أعرف ، هكذا ، ربما لأنني أسعد بمساعدة الآخرين.

- **جزاك الله خيرا ، أيتها الجدة تفضلي....»** (١١٥)

في المثال السابق يقطع الراوي سرد أحداث القصة بالحوار السابق، وهنا نلاحظ أن توزيع الحوار غير مريح، أو غير ملائم للطفل إذ لم يكشف

١١٥) ننه پیر زن کمك می خواهی؟
ننه پیرزن برگشت نگاهم کرد ، مثل اینکه باور نمی کرد ، یکی به کمکش آمده است .
ننه ، می خواهی کمکم کنی؟
- بله
= - چرا ؟
- نمی دانم ، همینطوری . شاید به خاطر اینکه از کمك به دیگران خوشم میاد.
خیر ببینی ننه بفرما .....
ابو القاسم فقیری: منه ننه پیر زن وعمو نوروز، مرجع سابق ، ص٧

الكاتب شخصية المتحدث، فليس هناك ما يُشير إلى صاحب عبارة:» « بله، چرا ، نمى دانم» ، كذلك يمكن ملاحظة أن تكرار السؤال بغرض المساعدة، ولكن بشكل آخر وبصيغة أخرى، إنما ليدلل على عدم تصديق الجدة فكرة وجود شخص يساعدها. وكانت جملة :» عادت ونظرت إليّ ، كأنها لم تكن تصدق أن هناك أحداً قد أتى لمساعدتها»، والتي توسطت صيغتيْ السؤال، ليوضح «فقيرى» أن هذه المرة الأولى التي يتطوع أحد لمساعدة الجدة العجوز، كما أن الكاتب يريد حث الطفل المتلقي من خلال هذا الحوار على مساعدة كبار السن والعجائز، لأن هذا فرض وواجب على صغار السن، ويؤكد هذا القصد على لسان الطفل في جزء آخر من حواره مع الجدة :

« **لا أعرف، هكذا، ربما لأنني أسعد بمساعدة الآخرين**» فهذه الجملة توضح جانبًا من شخصية الطفل فهو طفل صاحب فطرة سليمة يحب مساعدة الآخرين لأن هذا يسعده، وهذا جانب قيمى أراد «فقيرى» الإشارة إليه في نصه، وهو أن مساعدة الآخرين تسعد الإنسان، وهي قيمة أخلاقية إيجابية يريد غرسها لدى الطفل المتلقي.

ويمكن ذكر مثالاً آخر من نفس النص لـ»أبي القاسم»:

قلت: أيتها الجدة لا تخافي ، الآن سأحضر الشمع.

ضحكت وقالت : لا ، يا بني لست خائفة / لن أخاف ، الظلام لا يخيف . » (١١٦)

١١٦) گفتم: ننه پيرزن نترس،الان شمع مى آرم. / خنديد و گفت: نه، پسرم نمى ترسم، تاريكى كه ترس ندارد.»
المرجع السابق نفسه، ص٧.

في هذا المقطع من حوار الجدة والطفل يستخدم الكاتب الحوار ليوضح على لسان الجدة أن الظلام لا يخيف ، وتلك معلومة موجهة بشكل مباشر إلى الطفل المتلقي ، حيث يريد تعليمه مجموعة من القيم والعادات على لسان شخصيات قصته .

وفي جزء آخر من القصة يدور الحوار بين الطفل وبين الجدة بغرض أن تظل يقظة ولا تنام حتى ترى «عمو نوروز» ، فيطلب منها الطفل أن تكلمه حتى لا تنام ، ولكن يغلبها النوم وهي تحكي قصتها مع «عمو نوروز». فيسوق الكاتب الحوار بين الشخصيتين كما يلي:

قلتُ : تحدثي معي حتى لا يغلبك النوم

قالت : من أين؟

قلت : عن كل ما يتمناه قلبك؟ قالت : ماذا عن قصة؟

قلت : قولي ،حسنا

قالت سأحكي قصتي. قلتُ: احكِ.

قالت : كان يا ماكان لا إله إلا الله، كل من هو عبد لله فليقل يا الله ، – يا الله ،كانت هناك عجوز لها حبيب يسمى «العم نوروز»، كانت العجوز تحب «العم نوروز» بمقدار روحها، لكنهما كانا قد ابتعدا عن بعضهما البعض. وكانت العجوز تنتظر عودته كل عام أول أيام الربيع.»[١١٧]

١١٧) گفتم: برايم حرف بزن تا خوابت نبرد.
گفت: از كجا؟
گفتم: از هرجا كه دلت می خواهد.
گفت: قصه چطوره؟

وهنا ذكر تقليدي لحكاية الجدة و»عمو نوروز» ، رغم أن الجدة هي الراوي لقصتها ،إلا أنها تحكيها بصيغة المفرد الغائب ، فهي ترويها كما تُروى منذ الأزمنة الماضية . لكن هنا تشرك الجدة المستمع ـ الطفل ـ في الحكاية ، وهي طريقة مستخدمة في الحكي الشفاهي، إذ يشرك الراوي المستمع الجالس أمامه في الحكي ، فتقول الجدة : «كل من هو عبد لله فليقل يا الله ، يا الله» ، وهنا يرد المستمعون فيقولون يا الله وهذا يتشابه مع ما يحدث عند رواية الحكاية الشعبية في مصر والوطن العربي عندما يقول الراوي:» لا يحلو الكلام إلا بذكر الصلاة على رسول الله «، فيقول المستمعون:» عليه الصلاة والسلام»، أو يقول البعض:» لا يحلو الكلام إلا بذكر الله» ، فيقول المستمع:» لا إله إلا الله».

ويمكن إيراد جزء من حوار الجدة ذات الجدائل مع الشخصية الفانتازية في نص «أكرمي» ، وهي القمر:

ونهضت بسرعة بلا صبر وتوجهت إلي النجوم ونظرت إلى قمر الليل /آه ، كم كان هلالا جميلاً/ وكأنه قد تعاطف مع الجدة ! /أيتها الجدة ذات الجدائل ، لماذا جلستي وتأوهتي ؟/ولماذا تمضين في سماء الحزن؟/ قولي لم حزنك، لماذا اعترتك الغصة وسيطر عليك الحداد ؟ /ألا يوجد لديك ماء ؟ ألا يوجد لديك خبز ؟ /ألا تقرقر نارجيلتك؟/تنهدت الجدة ذات الجدائل من قلبها/ وأطلقت آهة متقطعة /أيها القمر الجميل، لا تجدد ألم الفراق

گفتم:بگو! خوبه.

گفت: قصه خودم را می گویم.

گفتم: بگو ، یکی بود، ویکی نبود. جز خدای ما، هیشکی نبود.

هر که بنده خدان بگه یا خدا

– یا خدا...

– پیرزنی بود که دوستی داشت به نام عمو نوروز. پیرزن عمو نوروز را اندازه جانش دوست می داشت. ولی آنها، از هم دور افتاده بودند. پیرزن هر ساله، روز اول بهار، منتظر بازگشت او بود. تنها آرزویش، دیدن عمو نوروز بود.

ابو القاسم فقیری : من ننه پیر زن وعمو نوروز ، مرجع سابق، ص٧.

لديَّ !/ لا تضاعف ألمي وغصتي أضعافا مضاعفة !/ ولا تسخر من قلبي، ولا تتسبب في بكائي .»[١١٨]

ويبدو من الشاهد السابق كيف يبدأ الحوار بين القمر، وبين الجدة بمجموعة من التساؤلات تفتح أفق التلقي، وكذلك يستخدمها الكاتب لتفصح عن مكنون قلب الجدة ، وحالتها النفسية.

وبعد انتهاء حديث الجدة مع القمر يستخدم «أكرمي» أسلوب المونولوج حيث تخاطب الجدة نفسها في مونولوج فردي ، يمكن ذكر جزء منه كما يلي:

ولـلآن ما زال «رستم» البطل في قاع البئر، أليس كذلك ؟!/كم انتظرت هنا حتى يكسو الربيع كل مكان/ ويأتي «العم نوروز» ويتجدد الزمان/يأتي مُرتديا معطفه ويضع شاله وطاقيته.» [١١٩]

وقد استخدم كل من «فقيري»، و»أكرمي» الحوار ليكشفا عن أبعاد الشخصيات والأحداث، كذلك ليوضحا ما استغلق على فهم المتلقي. فالحوار وهو الخطاب المباشر للشخصيات من الركائز الأساسية في القصص

١١٨) پاشد وبي حوصله رو به ستاره ها كرد /ماه شبونيگا كرد / ماه نو واى كه چه خوشگل شده بود!/ انگارى با ننه هم دل شده بود :/- ننه چل گيس واسه چي نشستي و آه مى كشي ؟/ توى آسمون غم ، راه مى كشى؟/ تو بگو غمت چيه ؟ غصه وماتمت چيه ؟ / تو مگه آبت نيس ؟/ نونت نيس ؟/ قُل قُل قليونت نيس ؟/ ننه چل گيس ، تو دلش آه كشيد/ آه بيراه كشيد:/- ماهِ خوشگل داغمو تازه نكن !/ غم وغصه مو بى اندازه نكن!/ دَس نذار رو دلِ من ، گريه آمونم نمى ده
جمال الدين اكرمى: عمو نوروز، مرجع سابق، ص٣.

١١٩) هنوزم رستم دستون ته چاهه، مگه نيس ؟!/ ابراى غصه وغم بازم تو راهه ، مگه نيس ؟!/ اونقد اين جا مى شينم تا همه جا بهار بشه / عمو نوروز بياد و زمونه نو نوار بشه كپنك تنش كنه ، شال وكلاه شو ورداره .
المرجع سابق نفسه، ص٥.

المعاصر ولا استغناء للكاتب المعاصر من تضمين نصه أجزاء حوارية إذ يمنح هذا للنص حيوية وجاذبية للمتلقي لاستمرار القراءة.

ومما سبق يمكن استنتاج أن هناك تقاربًا، بل تطابقًا بين نصيّ» أبي القاسم» و» أكرمي» في كثير من المواضع بين زمن الحكي والقصة ،حيث استخدم كلا الكاتبيْن تقنية الحوار ليطغى على المشهد القصصي.

الإيقاع الزمني:

ويلاحظ من خلال قصة «عمو نوروز» برواياتها أن الزمن يتجه في نسق وإيقاع خطيّ تصاعدي ، إذ تتجه الأحداث إلى الأمام، منذ بداية القصة حتى نهايتها، ويمكن ملاحظة هذا فى النصوص الثلاثة الأولى وكذلك في نص «أكرمي» ، أمّا نص « فقيرى» فنجد اختلافاً في الإيقاع الزمني حيث توجد بعض الاسترجاعات التي تتخلل أحداث القصة ، فيقول»فقيرى»:

«القصص هي أكثر تذكار محبب يتركه لنا الزمان، فقد جاءت من أزمنة بعيدة وتناقلها الناس عن ظهر قلب حتى وصلت إلينا اليوم ومن المؤكد أنها سوف تصل إلى الغد أيضا. ويكمن سر خلود هذه القصص في أنها لا تنفصل عن الناس، وأنها راوية لآمال هؤلاء الناس أيضاً، هذا ما حكاه لي أبي.»[١٢٠]

١٢٠) قصه ها دوست داشتني ترين يادگار زمانه اند ، از گذشته هاى دور آمده اند. سينه به سينه گذشته اند تا به امروز رسيده اند. يقين به فردا هم مى رسند. راز ماندگارى قصه ها در همين است كه از مردم جدا نيستند. بازگو كننده آرزوهاى همين مردم اند. اينها را پدر برايم گفته بود
أبو القاسم فقيري: من ننه پير زن وعمو نوروز، مرجع سابق ، ص٧.

يذكر «أبو القاسم فقيري» رأيه في القصص وسر خلودها الكامن في تعبيرها عن آمال الناس، وهو يفصح هنا عن رأيه الشخصي علي هيئة ذكرى يتم استرجاعها فجأة في ذهن الطفل وهو يربطها بما سبق من سرد تعلق بمدى حب الطفل للقراءة واقتناء الكتب، وقراءة القصص، فمنبع هذا ما قاله الأب للطفل، فحكمة الأباء وآرائهم التي يذكرونها للأطفال تبقي في ذاكرتهم طويلا، وهي من النقاط المهمة التي أراد «فقيري» التركيز عليها في بداية الحكاية، من حيث التمسك بحكمة الآباء بالإضافة إلى حث الأطفال على حب القراءة.

ولا توجد استرجاعات في بقية نصوص حكاية «عمو نوروز» إلا في نص «أبي القاسم فقيري» فقط، كما أن أحداث بعض نصوص الحكاية تدور في الساعات الأولى من اليوم الأول من الربيع، لكن لا يذكر نص « فقيرى» هل تدور الأحداث قبل مقدم العيد أو في اليوم الأول، كذلك ورد في نص «أكرمى» جملة « كان قد تبقى ليلتان أو ثلاث « علي قدوم العيد، مما يعني وجود اختلاف في نصه عن النصوص السابقة فهو قد بدأ قصته من نقطة زمنية سابقة لما بدأت به القصة في النصوص ا لأخرى .

وقد حرص الراوي الشعبي على ألا تظهر شخصية «عمو نوروز» في القصة إلا في وقت متأخر، غير محدد الفترة الزمنية ، فهل هو قبيل الفجر أم في أول الليل ، وترك ذلك الأمر إلى وجدان العقلية الجمعية ، وهذا من أجل أن يظل جو الغموض والتشويق هو المسيطر علي الحدث.

المكان:

إن تشكيل المكان في أى نص حكائي يرتبط ارتباطا وثيقاً بموقع الراوى ، وكذلك موضوع الحكى قد يكون له دور، فى تشكيل المكان

وتجسيده للعلاقات بين الشخصيات .[١٢١] ولأن المكان فى النص الأدبى له خصوصيته إذ يمتزج المكان بالخيال، ليس فقط بخيال الكاتب أو الراوى، بل أيضاً بخيال المتلقى الذي يقرأ أو يُروى له العمل الأدبى، خاصة إذا كان شفاهيا، فنجد أن هناك إضافات تفصيلية وأحيانا حذف فى وصف الأماكن ، طرأت على نص حكاية «عمو نوروز» خاصة فى نسخته الحديثة.

وبدايةً يمكن تقسيم الحيز المكاني في نصوص الدراسة إلي أماكن أصلية وأماكن مستحدثة ودخيلة علي الحكاية الأصلية.

أولا – الأماكن الأصلية:

المكان الأصلي يقصد به الفضاء الذي دارت في إطاره أحداث حكاية عمونوروز في صيغتها الشفاهية والمدونة ، والتي لم تتغير حتي في بعض النسخ عند إعادة صياغة الحكاية مرة أخري علي يد بعض الكتاب المعاصرين. ويمكن رصد هذه الفضاءات الأصلية لدى كل من «صبحي مهتدي»، و»فريده فرجام» و»منوچهر كريم زاد».

وقد تمثلت الأماكن الأصلية في حكاية عمو نوروز في الجبل ، ومنزل المرأة العجوز القابع خارج بوابة المدينة، وحديقة المنزل ، ويمكن تقصي وجوده وكيفية إيرادها في الحكاية بالنصوص الخمسة موضع الدراسة علي النحو التالي:

١٢١) سيد ضيف الله : آليات السرد بين الشفاهية والكتابية ، دراسة في السيرة الهلالية ورواية مراعى القتل، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، العدد ١٧٤،٢٠٠٨، ص٢٤٩.

- **الجبل:**

والجبل أول الأماكن التي يرد ذكرها في قصة «عمو نوروز» في كل من نصوص «صبحي مهتدي»، و»فريده فرجام»، و»منوچهر كريم زاده» ، فالقصة تشير إلى قدوم «عمو نوروز» أول أيام الربيع من الجبل، وفي نص «فريده» تقول إنه سينزل من قمة الجبل، أما بالنسبة إلى نص «أبي القاسم فقيري» فنجده يخلو من أية إشارة إلى المكان الذي أتى منه أو يأتي منه «عمو نوروز»، بل جعله كأنه طيف جاء من الخيال، خيال شخصية الطفل في القصة ، أو ربما يكون شخصية ملائكية بسبب لون ثيابه الأبيض، والذي تمت الإشارة إليه مسبقًا، فتظهر وتختفي كيفما شاءت؛ وبهذا اختلف الأمر تمامًا في نص «أبي القاسم فقيري» عن بقية النصوص الأخرى التي تشابهت في تحديد المكان الذي يأتي منه «عمو نوروز» كل عام سواء كان الجبل أو الصحراء ، وينبغي إدراك أن هذا الاختلاف أو التشابه يرتبط براوي القصة والمكان الذي تُروى فيه، حيث تتأثر رواية القصة باختلاف راويها، واختلاف المكان والزمان، وكذلك تختلف باختلاف البيئة الجغرافية والمكانية لكل راوٍ منهم.

ويمكن القول إنه يمكن - بوضوح - إدراك درجة الارتباط بالواقع المجتمعي والجغرافي داخل «إيران» من خلال النصوص المدونة قديمًا من خلال ذكر الجبل الذي يأتي منه «عمو نوروز»، ف»إيران» عبارة عن مجموعة من السلاسل الجبلية وصحراوين كبريين .[١٢٢]

ولقد تعود الناس منذ الآف السنين العيش عند سفوح الجبال وفي الأودية وفوق الهضاب، أمّا الصحراء فقد سكنها البدو الرحل، وجماعات الغجر المتنقلة . من هنا كانت أهمية الجبل في النص ومكانته عند

١٢٢) جفرى بارندر: المعتقدات الدينية لدى الشعوب (ت. إمام عبد الفتاح إمام)، عالم المعرفة ، العدد ١٧٣ ، مايو ١٩٩٣م ، ص١١٥.

الشخصية الإيرانية ؛ فهو رمز للهيبة والخوف نظرًا لارتفاعاته، كذلك يُمثل لهم رمز النماء والرخاء حيث ينهمر الماء من أعلى قمته عندما تذوب الثلوج في فصل الصيف، أو في مواسم سقوط الأمطار، كما أن الجبال بمثابة خزانات للمياه الجوفية.

لذا للجبل مكانة مهمة لدى الشعب الإيراني ، ففي سفوح الجبال عاش الإيرانيون منذ القدم حتى الآن، كذلك كان الجبل مصدرًا لثرواتهم المعدنية المتنوعة والمختلفة من ناحية أخرى، ومن الجدير بالذكر أن سكان الجبال يترقبون قدوم الربيع من عام إلى عام لينزع عنهم ما تكبدونه طوال فترة الشتاء من برد وصقيع وثلوج.

- المدينة ومنزل المرأة العجوز:

أمّا بالنسبة إلى المدينة فلم يحدد أحدٌ من رواة القصة اسم المدينة، ربما بهدف إمكانية حكايتها في أي مكان وزمان، كذلك حتى لا ترتبط بمكان محدد فهي حكاية قومية عامة، تخص كل العرقيات فإذا حدد مدينة معينة، فقد يفهم البعض ارتباطها بعرقية محددة .

يقع كذلك منزل الجدة /المرأة العجوز خارج بوابة المدينة «**بيرون از دروازۀ شهر**» ، وهي أول إشارة تقابل المتلقي إلى منزل المرأة العجوز العاشقة لـ»عمو نوروز» . أمّا عن سبب وقوع المنزل في الحكاية خارج بوابة المدينة يمكن إرجاعه إلى عدة أسباب:

الأول: أنها تريد أن تكون أول من يرى محبوبها، وتكون في انتظاره واستقباله،وأن يكون منزلها أول منزل يمر به ويدخله قبل أن يدخل المدينة. فالمُحب يتشوق إلى لقاء محبوبه فيسعى إلى استقبال القادم من السفر خارج أبواب المدينة من فرط شوقه.

الثانـى: إن تطـور المـدن علـى مـر الزمـن، وتغيـر جغرافيـة المكـان، والهجرات السكانية ربما أبعد منزل العجوز وجعله خارج المدينة رغم احتمال وجوده - قديمً - داخل حدودها؛ حيث تغيرت أماكن المنازل، بينما ظل بيت الجدة على حاله وفي مكانه، ولم ترغب في التغيير، بينما تغيرت اتجاهات الأجيال الجديدة، وهذا الرأي يمكن ربطه باختلاف التركيبة السكانية والجغرافية للمدن والأماكن في «إيران» من عصر إلى آ خر .

الثالـث: جرت العادة أن تكون بعض الأطر المكانية للقصص الشعبي خارج التجمعات السكانية، حيث رسخ في اللاوعي الجمعي الخوف من المجهول خارج حدود المكان المعتاد، وربط المكان البعيد بوجود أحداث غير مُتوقعة وشخصيات غير مألوفة ، فخارج أسوار المدينة يكمن الغموض والمخاطرة حيث يمكن أن تتحقق أجمل أحلام الإنسان، أو تساوره أسوأ كوابيسه. فحرصت العقلية الشعبية على جعل المكان ملائمًا للأحداث الخيالية التي ترتبط بزمان محدد حيث تتكرر القصة منذ الأزل طالما كانت الحياة مستمرة .

-وصف منزل المرأة العجوز:

وبالعودة إلى المنزل في الحكاية، نجده مختلفًا من رواية إلى أخرى؛ فهو يبدو في نص «صبحي» منزلًا متواضعًا لا هو كبير ولا صغير ،أمّا عند» فريده فرجام» فهو عبارة عن حجرة داخل الحديقة الصغيرة ، بينما يبدو منزلًا كبيرًا في نص «أكرمي» مُتعدد الغرف وله شرفة وفناء، أمّا في نص «أبي القاسم « فجاء مختلفًا تمامًا فهو غير محدد الأبعاد، ولكن به فناء وحديقة وكذلك بركة ماء وأرجوحة.

وكما جاء من قبل أن هناك تقاطعًا في سير الأحداث بين قصة الطفل، وبين قصة الجدة و»عمو نوروز»، فيجب الإشارة إلى أن «أبا القاسم فقيري» قد أشار إلى منزل الطفل في بداية قصته، وذهابه وعودته منه ، لكنه لم يشر بأي شكل إلى موقع منزل الجدة مثلما تذكر النصوص القديمة، فهي تذكر أنه خارج بوابة المدينة، كذلك هناك إشارات إلى سعته وشرفاته، وغير ذلك، لكن هنا في نص «فقيرى» يختلف الأمر فكأن منزل ذلك الطفل الذي كان يجلس فيه ويقرأ القصة التي اشتراها، قد استحال إلى منزل الجدة، ولا يمكن تحديد هذا قطعيًا فهناك حالة من التماهي بين خطي القصتين في بعض المواضع التي تتقاطع فيها القصة الأولى مع الثانية، والمقصد قصة الطفل وحياته وذكرياته، وقصة الجدة و»عمو نوروز».

من ناحية أخرى أضاف « فقيري» بعض التفاصيل داخل منزل الجدة، مثل: الأرجوحة، وبركة المياه الصغيرة ، كذلك حذف وصف بعض الأشياء والأماكن الموجودة في النصوص الأخرى المتداولة مثل: وصف الحديقة التي كان قد أسهب الكتاب الآخرون في وصفها، واكتفى بذكر اسم مدينة «شيراز» ، لما يحدثه من تداعٍ في لاوعي المتلقي أيا كانت فئته العمرية ، من جمال حدائقها الغنّاء وشرفات منازلها الملئية دائما بأصص الزهور والنباتات . بينما في نص «أكرمي» نرى تنوعًا في الحيز المكاني سواء من خلال إشارات مباشرة ، أو عابرة مثلما نرى، فهو لم يذكر بيت الجدة وموقعه في بداية القصة ، بل ترك للمتلقي الفرصة ليستنتج أنه يقع داخل المدينة بسبب وجود الغجر الذين كانوا يغنون ويقدمون العرض أمام الحضور فوق أسطح المنازل ، إذًا فربما يكون منزل الجدة داخل المدينة.

وقد ذكر «أكرمي» –في نصه– أن للمنزل ثلاثة أبواب، في شكل غير مباشر؛ فمرة فتحت الجدة الأبواب الثلاثة، ومرة عندما أتى «عمو نوروز» أغلق الأبواب الثلاثة ، وإليك متون هذه الشواهد:

« **وفتحت ثلاثة أبواب / بعدها اتجهت إلى جوار الشرفة**»[١٢٣] ، وهنا يتضح أن للمنزل ثلاثة أبواب وشرفة.

ثم في موضع آخر من النص يقول «أكرمي» :

«كان هناك شخص قد أتى وأغلق الأبواب الثلاثة / وحطم قفل الحزن. »[١٢٤]

وهو يركز هنا على الرقم ثلاثة، والذي يعد من تيمات الأدب الشعبي بشكل عام إذ يعبر عن الكثير من المواقف والتفاصيل المتكررة في الحكايات الشعبية والخرافية لدى الشعوب في الثقافات المختلفة.

أما بالنسبة إلى الحدائق وفناء المنزل بما يحتويه من بركة صغيرة أو نافورة ماء والتي تمثل حيزاً مكانياً مهماً داخل النص الحكائي وركيزة أساسية في نص «عمو نوروز» الحكائي، فمن أساسيات بناء البيت الإيراني وجود فناء يشتمل على مجموعات من الأشجار والنباتات، وربما بعض أواني الزهور، كذلك كان هناك قديما حوض يملأ بالماء خاص بجميع أغراض المعيشة ما عدا ماء الشرب .[١٢٥] لذا حرص الرواة والكتاب دائما في نص «عمو نوروز» على إعطاء مساحة كبيرة

١٢٣) سه دری رو وا گذاشت / بعد اومد کنار ایوون .
جمال الدين أكرمى: عمو نوروز، مرجع سابق ، ص٦.
١٢٤) یه کسی اومده بود سه تا درارو بسته بود / قفل غمو شکسته بود.
المرجع السابق نفسه، ص١٨ .
١٢٥) دونالد ولبر: إيران ماضيها وحاضرها ، مرجع سابق ، ص٢١٧، ١٤١ .

من السرد والوصف للحديقة والفناء ومحتوياته من أوانى الأزهار وكذلك الأشجار. وقد تشابهت أحيانا أوصافهم وتباينت أحيانا أخرى طرق وصفها ووصف تفاصيل محتواها من نباتات فجاءت على الوضع التالي في الحكايات بالترتيب:

وصف الحديقة فى قصة «صبحي مهتدي»:

« خارج البوابة كانت توجد حديقة صغيرة ، عامرة بالأشجار والثمار، ومن كل فاكهة تتمناها توجد شجرة، وقت قدوم «عمو نوروز» ، كانت الورود – سبعة أنواع – تحيط بالحديقة ؛ زهر النرجس، البنفسج، زهرة الربيع ، الزنبق، شقائق النعمان، النيلوفر» زنبق الماء»[١٢٦]

في المثال السابق لدى «صبحي مهتدي» يبدو الوصف أكثر شمولا؛ فقد ذكر أنواع الزهور المختلفة بالتفصيل ثم ترك المجال للقارئ بأن يشارك في حدث التخيل من خلال استخدام ضمير المخاطب في جملة « **ازهر ميوه اي كه بخواهي درختي داشت ـ ومن كل فاكهة تتمناها توجد شجرة»**، مما يفتح أفق التلقي أمام القارئ.

أمّا الوصف عند «فريده فرجام» فجاء على النحو التالي: « **خارج بوابة المدينة ، كانت توجد حديقة صغيرة ، يجد قلبك فيها كل ما يريده من فاكهة ؛ وبها الكثير من أصص الورد ، كانت تمتلأ فروع أشجارها بالبراعم أول أيام الربيع من كل عام ، براعم وردية ، وبراعم بيضاء .»**[١٢٧]

١٢٦) بيرون دروازه باغچه اى بود ، پر از دار ودرخت .از هر ميوه اى كه بخواهى درختى داشت .وقت آمدنِ عمو نوروز درخت ها پر از شكوفه بودند ، ودور تا دور باغچه هم هفت جور گل ، گل هاى رنگ به رنگ سبز مى شد گل سرخ ، گل نرگس ،گل بنفشه ، گل هميشه بهار، گل زنبق ، گل لاله وگل نيلوفر. فضل الله مهتدي « صبحي»: عمو نوروز ، مرجع سابق ، ص١١ .

١٢٧) بيرون دراوزه ى شهر، باغِ كوچك قشنگى بود .توى اين باغ ، هر جور ميوه يى كه دلت مى خواست پيدا مى شد ؛ وفراوان بوته هاى پر گل داشت ! هر سال اول بهار ، شاخه هاى درخت پر از شكوفه مى شد ، شكوفه هاى صورتى ، شكوفه هاى سفيد . فريده فرجام ، وم.آزاد(تنظيم متن) :عمو

وفي موضع آخر من نفس القصة تواصل»فريده» وصف الحديقة فتقول:

«وحول الحديقة سبع أصص للورد بها سبع زهور ملونة ؛ النرجس والزهرة الربيع، والورد الأحمر، شقائق النعمان، والزنبق والنيلوفر. كما يوجد أمام الحديقة الصغيرة حوض من القيشاني تسبح بداخله عدة سمكات ملونة .»[١٢٨]

وورد وصف الحديقة في قصة «عمو نوروز» لدى «منوچهر كريم زاده» علي النحو التالي:

« وكانت تحضر السجاد وتضعه على الشرفة، وأمام حوض الماء الصغير نافورة، وفي مقابل حديقتها الصغيرة المليئة بكل أنواع أشجار الفاكهة المليئة بالبراعم وزهور الربيع الملونة .»[١٢٩]

ووصف الحديقة في نص»فقيرى»:

«ذهبت إلي طرف الحديقة، ما أجمل دلال زهور البنفسج، رائحة مسك الليل تعبأ الحديقة .» [١٣٠]

نوروز، مرجع سابق ، ص٥.

١٢٨) دور تا دور باغچه ، هفت بوته ی گل هفت رنگ بود ؛ نرگس وهميشه بهار ، بنفشه وگل سرخ ، لاله وزنبق، ونيلوفر . جلوی باغچه يك حوضِ كاشی بود، توی اين حوض چند ماهی رنگارنگِ شيطان شِنا می كردند. «

فريده فرجام ، وم.آزاد(تنظيم متن) ،عمو نوروز، مرجع سابق، ص٨،٧.

١٢٩) فرشش را می آورد می انداخت رو ايوان ، جلو حوضچۀ فواره دار رو به روی باغچه اش كه پر بود از همه جور درخت ميوه ای پرشكوفه وگل رنگارنگ بهاری .

منوچهر كريم زاده، عمو نوروز، مرجع سابق ، ص ٣.

١٣٠) رفتم كنار باغچه، گل های ناز بنفشه چه شكوهی داشتند. عطر شب بوها همه جا را گرفته بود.

ابو القاسم فقيری: من ننه پيرزن وعمو نوروز، مرجع سابق، ص٧.

لم يستطرد «فقيرى» في وصف الحديقة كما في النصوص الأخرى لقصة «عمو نوروز»، بل اكتفى باسم «**شيراز**» مدينته ، حيث يستدعي ذكرها في ذهن المتلقي صور الحدائق والبساتين الجميلة المملؤة بكافة أنواع الزهور المتفتحة في الربيع.

وفي النهاية وصف الحديقة لدى «أكرمي»:

«آه عندما تُفتح الشرفة المليئة بالمزهريات ! /وتتحول الدنيا كلها إلى بستان مفتوح !»[١٣١]

ويمكن القول مما سبق إن الحدائق كانت جزءًا أساسيًا من النص الحكائي لقصة «عمو نوروز»، وتنوعت الزهور في مختلف نصوص القصة ـ إجمالاً وتفصيلاً ـ ، حيث اختزل «أبو القاسم فقيري»، و»أكرمي» وصف الحديقة والزهور والنباتات، وذلك لتسليط الضوء على نقاط أخرى في النص وإضفاء رؤية جديدة، تعد تطويرا للنص القديم، وهذا ما حدث فعلا من خلال تركيزهما على وصف الشخصيات أو الأماكن. كما يمكن القول إنهما قد اكتفيا بما ذكروه من وصف مُعتبرينه كافياً شافياً.

الأماكن المستحدثة:

والمقصود منها كل الأماكن التي أُدخلت على النص الحكائي الأصلي، وهي أماكن مستحدثة لم يرد ذكرها من قبل، ويبدو هذا واضحًا جليًا في نص «عمو نوروز» لدي «أكرمي».

١٣١) واى كه ايوون ، پر گلدون ميشه باز !/ همه ى دنيا گلستون ميشه باز !
جمال الدين اكرمى: عمو نوروز ، مرجع سابق، ص٥.

فهناك ذكر لمنزل الجان، وقد تمت الإشارة إليه عند الحديث عن شخصيتهم في الحكاية لدى «أكرمي»، لذا فلن يتم ذكر الشاهد عليه نظرا لذكره من قبل.

ويبدو احتفاء «أكرمي» بمنزل الجان ووصفه بما له من سعة،وما يحويه من مئات الحدائق، بالإضافة إلى الشرفات والبُسط والسجاد. وكأن «أكرمي» هنا يعقد في ذهن الطفل المتلقي مقارنة بين منزل الجدة أو منزل الطفل المتلقي وبين منزل الجان بمكوناته ومحتوياته وما يحيط به من أجواء جميلة من سحب وسماء وشمس أفضل مما يتواجد لدينا، وتتناسب رؤية «أكرمي» مع مسماه للجان في النص «بهترازما»، والذي يقابله في اللغة العربية «الأسياد» ، كما يطلق على الجان في الموروث الشعبي لدى العامة.

أما عن السجاد والبُسط التي تملأ شرفات بيت الجان، ف»أكرمي» أراد التركيز على جزء من الموروث الثقافي لدى الإيرانيين والمتعلق بالسجاد وما له من قيمة لديهم، وقد تكرر ذكرالسجاد في بقية روايات قصة «عمو نوروز»، إذ تضع الجدة العجوز البساط أو السجادة الجميلة في الشرفة بعد أن تكون انتهت من معظم أعمال الاستعداد للعيد، والتي من ضمنها تنظيف السجاد أو وضعه في الشمس، وكذلك ورد ذكر السجاد في نص «فريده فرجام» في أكثر من موضع لأن هذا الأمر يعد جزءا من الثقافة الإيرانية وروح المنزل الإيراني بشكل عام.

وصناعة السجاد منذ القدم لها أهميتها ومكانتها في «إيران» ، ولا يخلو منزل حتى لو كان فقيراً أو صغيراً من سجادة مصنوعة يدويا من السجاد الإيراني المشهور. والقصة تركز على أن من استعدادت العيد وضع السجاد في الشمس خلال الشرفة لما لهذا من أهمية وضرورة صحية ، ولكن هذا لا يذكر في القصة بشكل مباشر.

الهضاب والأنهار والصحاري:

ويحاول «أكرمي» أن يربط بين الحيز المكاني التقليدي في حياتنا الواقعية، وبين الشخصيات المستحدثة في نصه ؛ فهو يربط بين الغجر وأماكن ترحالهم ، عندما يجعل الجدة تسألهم:

« أيتها الغجريات بلا رياء !/ عندما كنتن ترتحلن في الجبال / ترتحلن بين سفوح الهضاب والأنهار / عندما كنتن تتنقلن في صحراء الله ألم ترينّ عمو نوروز في الطريق.؟! (١٣٢)

و الجدة تسأل هنا الغجريات عن رؤيتهن لـ»عمو نوروز» أثناء ترحالهن، والسؤال الغرض منه استفهامي وأيضا استنكار لعدم رؤيتهن له، فكيف لا يرونه وهو يتنقل في كل مكان حاملا الخير والنماء، فكيف لم يروا أي دليل أو أثر عليه في أي مكان ربما يكون موطن أو معبر ل «عمو نوروز». وهو بشكل غير مباشر يشير أيضاً إلي كون الغجر من القبائل الرحل الذين يتنقلون من مكان إلي آخر.

من خلال الأمثلة القليلة السابقة يمكن القول إن الحيز المكاني قد شكل الإطار العام لتحركات شخوص الحكاية، سواء الشخوص الرئيسة أو المستحدثة ، وقد حرص الكتّاب أن يصلح هذا الإطار لكل زمان ومكان ؛ لأن حكاية «عمو نوروز» تُروى في جميع أنحاء «إيران»، وكذلك لدى العديد من الأقوام الأخرى في العديد من الدول المجاورة لـ»إيران».

١٣٢) كولياى بى ريا !/ وقتى از كوه وكمر /پاى كُتل، رود خونه ها رد مى شدين/ وقتى از دشت وبيابون خدا رد مى شدين/ عمو نوروز توى راه نديدين؟!
جمال الدين أكرمي: عمو نوروز، مرجع سابق، ص١١،١٠.

العادات والتقاليد في حكاية «عمو نوروز»:

تذكر العديد من الدراسات الشعبية في «إيران» أن قصة «عمو نوروز» هي قصة عشق بين «ننه پیر زن»، وبين «عمو نوروز»، ويمكن استنتاج أنها قصة الأمل المحال، والذي رغم استحالته، إلا أنه يجب التمسك به فالأمل هو ما يحفظ بقاء الإنسان، كما يمكن القول إنها من ناحية أخرى قصة رمزية للعلاقة بين الشتاء والربيع ،والذي يمثل كل منهما الجدة العجوز و»عمو نوروز» ، كذلك هي قصة أوجدتها المخيلة الشعبية عبر مئات السنين والقرون العديدة لتُبقي في الذاكرة الشعبية – ـ بشكل دائم ومتوارث – ـ تقاليد الاحتفال بالعيد والترتيب لاستقباله في كل منزل.

وقبل الحديث عن عادات العيد[١٣٣] وتقاليده في النص الحكائي ينبغي الإشارة إلى تلك العادات التي شاعت لدى الناس عبر الزمن ويقومون فعليا باتباعها قبل العيد وخلاله، وكيف اختلفت بعض تفاصيل تلك العادات وفق اختلاف رؤية كل راوٍ من رواة القصة.

من العادات التي تحرص عليها النساء الإيرانيات وربات البيوت القيام ـ قبل حلول «عيد النوروز» بفترة تصل أحياناً إلى شهر ـ بشراء النقل من اللوز والجوز والفستق ومختلف الأصناف من الفواكه المجففة، كذلك اعتدن على نقع حبوب القمح أو العدس أو الشعير في الماء ثم تزرع في أطباق وأوعية خاصة، وتعرض لحرارة الشمس لتنبت تدريجيا وتنمو وتزدهر».[١٣٤]

١٣٣) لمزيد من المعلومات والتفاصيل عن عادات وتقاليد الاحتفال بعيد النوروز انظر: علي بلوكباشى: نوروز ، جشن نوزائى آفرينش، دفتر پژوهشهاى فرهنگى ،چاپ پنجم،١٣٨٦هـ.ش.

١٣٤) رمضان رمضان متولي: عيد النوروز عند الفرس وتأثيره في المجتمعات العربية ،مرجع سابق، ص١٤٧.

ومن الجدير بالذكر هنا أن النساء الإيرانيات بمرور الوقت تنازلن عن العدد «سبعة» فيما يخص أنواع النقل والفواكه المجففة ، أو إنبات الحبوب ،ولم يتقيدن به كما كان في السابق، غير أن هذا التقيد قد انتقل إلى عادة أخرى من العادات الأصلية المتبعة حالياً في «عيد النوروز»، وهي مائدة الـ»هفت سين ـ السبع سينات « ، وهي عبارة عن سبعة أشياء يبدأ كل منها بحرف سين ، وغالبا ما تكون من بين هذه الأصناف : «سيب –سياهدانه – سنجد – سماق – سير – سركه – سبزه – سبزى – سمنو «. وبالطبع تكون الخضرة « سبزه» في المقدمة، كذلك توضع مرآة حولها شمعدانان يتم إشعال شموعهما ، ويراعى أن تكون عدد الشموع الموضوعة على المائدة بعدد أفراد الأسرة. إلى جانب كل هذا، تضم المائدة مصحفاً ورغيفَ خبز ووعاءً مملوءاً بالماء تطفو عليه ورقة خضراء ، وقنينة من ماء الورد، وأحيانا يضعون مبخرة يحترق فيها «الإسبند»، ولا يهملون إضافة أسماك ملونة .[١٣٥]

وتعتبر مائدة «السينات السبع» أبرز رموز «عيد النيروز»، وتوجد في كل بيت إيراني، وهي مائدة تجهز لهذه الأيام وتتكون من أغذية نباتية وأشياء أخرى تبتدئ جميعها بحرف السين. كل سين من السبع سينات ترمز إلى أحد الملائكة «سبنتا» وفق المعتقد الزرادشتي. تكون مائدة «السينات السبع» بيضاء اللون يوضع أعلاها كلام الله للتبرك، ومرآة وآنية ماء ترمز إلى الضياء، وأحياناً قليل من الخبز الذي يشير إلى الرزق. وتتوسط الشموع المائدة في إشارة إلى النار والدفء والنور، كذلك يستخدمون الحلويات. كما توضع لتزيين السُّفرة بضعة سمكات حمراوات داخل آنية زجاجية شفافة.

١٣٥) المرجع السابق نفسه، ص١٤٧.

أمّا مائدة «السينات السبع» في الموائد النيروزية فتأتي كما يلي :

سَبْزِه : النبات الأخضر، وهو من السينات الأساسية في المائدة. تعمد النسوة قبل حلول العيد ببضعة أيام إلى وضع حبات زرع أو غيره في قليل من الماء والاحتفاظ بها في إناء أنيق حتى تخضرّ.

سَمَنُو: وهو غذاء مقوٍّ ومفيد يُحضّر من القمح والدقيق، يشبه الحلوى، بنيّ اللون. ويرمز إلى البركة والرزق.

سِير: الثوم، يرمز إلى الإله «أهورا مزدا»، وهو إله الخير والنور في الديانة الزرادشتية، كما يرمز إلى مناهضة الشر والخبث.

سَنْجِد: شجر الزيزفون، وترمز إلى العشق والحب ، سِرْكِه: الخل، وهو رمز الخلود والصبر.

سُمَاق: السُّماق وهو رمز للمطر والسقيا، أما سِيب: التفاح فهو يرمز إلى الحمْل والرعاية.»[١٣٦]

وفضلا عن المحتويات السابقة للسفرة ،تتواجد أشياء أخرى على مائدة العيد مثل : المرآة ، وترمز إلى السماء، والبيض ،ويرمز للشمس، ويذهب الإيرانيون إلى أن «البيضة» تتحرك فوق سطح المرآة في اللحظة التي تنتقل الشمس من برج إلى برج. ويضئ أهل الدار مصباحا يطفئونه بعد ساعتين رمزاً للأمل ، وفي الحقيقة إنه رمز لتلك النار التي كان يشعلها أجدادهم منذ أجيال وأجيال «[١٣٧]

والآن، نسلط الضوء على وصف مظاهر الاستعداد لاستقبال «عيد النوروز» في روايات القصة الثلاث،ولتكن البداية من عند « صبحي مهتدي» :

136) https://ar.mehrnews.com/news/1892892/

١٣٧) رمضان رمضان متولى : عيد النوروز عند الفرس وتأثيره فى المجتمعات العربية، ص١٤٨

«كانت تستيقظ المرأة العجوز باكرا، في صباح اليوم الأول من الربيع ، وتجمع فراشها، وتكنس الحجرة والفناء، وكانت تحضر أجمل البسط في منزلها وتفرشه في الشرفة. وكانت تضع في صينية السبع سينات ، الثوم، و الخل، و السماق ، والزيزفون، والتفاح، و الخضرة، وحلوى سمنو، وفي صينية أخرى كانت تضع سبعة أنواع من الفاكهة المجففة والنقل وسكر النبات، وتضع شمعة في الشمعدان أيضا، عند حافة الصينية.....وكانت تجهز منقد النار وتعده، وتضع كيساً صغيراً من البخور إلى جواره . كانت تغسل الوعاء والنارجيلة بالماء ، لكنها لم تكن تضع النار على النارجيلة .»[١٣٨]

وتذكر «فريده فرجام» تقاليد الاستعداد للعيد على النحو التالي:

«في أول أيام الربيع، كانت تستيقظ من النوم باكرا وتجمع فراشها، وتتوضأ وتصلي، ثم كانت تكنس حجرتها ، وتحضر سجادتها الصوف الصغيرة الجميلة وتضعها في الشرفة، وترش بالماء الحديقة الصغيرة المواجهة للشرفة . كان يحيط بتلك الحديقة الصغيرة سبع أصص بها سبعة أنواع من الزهور الملونة ؛ النرجس، وزهرة الربيع، البنفسج، والورد الأحمر، وشقائق النعمان، والزنبق، والنيلوفر. كان أمام الحديقة الصغيرة حوض من القيشاني وبداخله عدة سمكات ملونة تسبح في نشاط. كانت المرأة العجوز تذهب إلى حافة الحوض وتفتح النافورة وكان

---

١٣٨) پيرزن روز اول بهار، صبح زود بيدار مي شد، رختخوابش را جمع مي كرد و اتاق و حياط را جارو مي زد و زيباترين فرش **خانه** اش را مي آورد و توي ايوان پهن مي كرد.در يك سيني هفت سين مي چيد. سير، سركه، سماق، سنجد، سيب، سبزي و سمنو. در سيني ديگر هفت جور ميوه ي خشك با نقل و نبات مي گذاشت و يك شمع هم توي شمعدان، دم سيني مي گذاشت. ..... ومنقلِ آتش را هم درست و آماده مي كرد و يك كيسه ي كوچولوي اسفند هم پهلوش مي گذاشت. كوزه و قليان را هم آب گيري مي كرد، اما روي سر قليان، آتش نمي گذاشت .
فضل الله مهتدي «صبحي»: عمو نوروز ، مرجع سابق، ص١٢.

الماء يصدر صوتا وهو يندفع وكان يتساقط فوق الزهور وأصص الزرع. حينئذ كانت تذهب وتحضر مرآتها ذات القاعدة الفضية وتجلس فوق السجادة الصغيرة، وكانت تمشط شعرها وتجدله ، وتكحل عينيها ، وتورد وجنتيها . » (١٣٩)

أما تقاليد الاستعداد للعيد في نص «منوچهر كريم زاده» فهي تتشابه إلي حد كبير مع استعدادت الجدة في نصي «صبحي» و «فريده»:

«وفي اليوم الأول من كل ربيع كانت تنهض في الصباح الباكر، وتجمع فراشها، وبعد تنظيف المنزل وكنس الفناء وتنظيفه. كانت تبدأ في الاهتمام الشديد بنظافتها ونضارتها . تضع الحناء بدقة على شعرها ويديها وقدميها ، وتتزين بالزينة الكاملة فترسم طابع الحسن والخال وتتجمل بالكحل والطلاء الأحمر والذهبي، و ترتدي سترة من الحرير الكشميري المشجر وسروالاً أحمرَ واسعاً وتنورة متعددة الطيات وتتعطر بالمسك والعنبر الذي تضعه على رأسها ووجهها وجدائلها. وتضع السجاد على الشرفة، وأمام حوض الماء الصغير ذي النافورة وفي مقابل حديقتها الصغيرة المليئة بكل أنواع أشجار الفاكهة المليئة بالبراعم وزهور الربيع الملونة، كانت تضع في صينية جميلة نظيفة ثوماً وخلاً و سماقاً وعناباً

١٣٩) هر سال، روز اول بهار، صبح زود از خواب بيدار می شد. رختخوابش را جمع می کرد، وضو می گرفت ونماز می خواند ، اتاق را جارو می کرد. قاليچه ای ابريشمی قشنگش را می آورد توی ايوان پهن می کرد وباغچه ی رو بروی ايوان را آب پاش می کرد. دور تا دورِ باغچه ، هفت بوته ی گلِ هفت رنگ بود؛ نرگس وهميشه بهار، بنفشه وگل سرخ، لاله وزنبق، ونيلوفر. جلوی باغچه يك حوضِ كاشی بود، توی اين حوض چند ماهیِ رنگارنگِ شيطان شِنا می کردند. پيرزن می رفت سرِ حوض، فواره را باز می کرد.آب برق- برق می زد وروی گل های وبوته ها می ريخت. آنوقت می رفت وآينه ی پايه دارِ نقره اش را می آورد وروی قاليچه می نشست. موهايش را شانه می زد ومی بافت. چشم هايش را سُرمه می کشيد. لُپ هايش را گُلی می کرد.

فريده فرجام ، م .آزاد : عمو نوروز، ص١٢،١٠،٨،٧،٦.

وتفاحاً وخضرة. وفي صينية أخرى تضع سبعة أنواع من الفاكهة المجففة والنقل والسكر. بعدها كانت تشعل المنقد وتذهب لتجلب النارجيلة وتضعها في متناول يدها لكنها لا تشعلها ، وتجلس في ذلك المكان، وهي ترقب طريق «عمو نوروز».(١٤٠)

لكن تختلف فقط بعض الترتيبات من نص إلي آخر وذلك يرجع لاختلاف رؤية كل من الكتاب الثلاث لأهمية هذه التفاصيل أو عدم أهميتها، كاهتمام المرأة بوضع السجاد في الشرفة قبل استكمال زينتها أو بعد استكمالها فهذا يبدو تبعا لوجهة نظر كل كاتب.

وأما بالنسبة لاستعدادت العيد في نص « فقيرى»، فالأمر يختلف، فلم يذكر الاستعدات مرة واحدة ، بل كان يتخللها جمل حوراية بين شخصية الجدة العجوز، وبين شخصية الطفل فبدأت الحكاية كالعادة بتقديم شخصية المرأة العجوز كما يلي:

«كان لامرأة عجوز منزل صغير، كانت في اليوم الأول من الربيع تستيقظ مبكرا، وتغسل رأسها ووجهها بالماء، وكانت ترتدي قميصها الأخضر. وكانت تتزين ليس بزينة واحدة فقط ، لا بل بزينة كاملة، ثم كانت تبدأ في كنس الفناء .»(١٤١)

١٤٠) وروز اول هر بهار ، صبح زود پا می شد، جایش را جمع می کرد وبعد از خانه تکانی وآب وجاروی حیاط ، خودش را حسابی تر وتمیز می کرد . به سر ودست وپایش حنای مفصلی می گذاشت وهفت قلم ، از خط وخال گرفته تا سُرمه وسُرخاب وزَرَك آرایش می کرد.یل ترمه وتنبان قرمز وشَلیته پُرچین می پوشید ومُشك وعَنبر به سر وصورت وگیسش می زد وفرشش را می آورد می انداخت رو ایوان ، جلو حوضچهء فواره دار رو به روی باغچه اش که پُر بود از همه جور درخت میوهء پُر شکوفه وگل رنگارنگِ بهاری ودر یك سینی قشنگ وپاکیزه سیر ، سرکه ، سماق ، سنجد ، سیب ، سبزی ، وسمنو می چید ودر یك سینی دیگر هفت جور میوهء خشك ونُقل ونبات می ریخت. بعد منقل را آتش می کرد ومی رفت قلیان می آورد می گذاشت دَمِ دستش . امَا ، سرِ قلیان آتش نمی گذاشت وهمانجا چشم به راه عمو نوروز می نشست.

منوچهر کریم زاده ، عمو نوروز، مرجع سابق، ص٣.

١٤١) پیر زنی بود که خانه کوچکی داشت. پیر زن روز اول بهار که می شد صبح

وفي موضع آخر يقول علي لسان الجدة:

«قالت : بالفعل ولكن «عمو نوروز» يُسر من النظافة ، في رأس كل عام جديد يجب أن أغسل كل شيء ، وإلا فإن فناء المنزل نظيف، كانت الجدة العجوز تقول الصدق كان كل شيء، وكل مكان يلمع من النظافة.»[١٤٢]

أحضرت العجوز نارجيلتها وملأت دورق النارجيلة[١٤٣] بالماء البارد والعذب، وغسلت أوراق التبغ في كأس ،ثم عصرتها من الماء ، ووضعت التبغ على رأس النارجيلة، وقربت المنقد، وكان كل الفحم قد اشتعل واحمر ، فأخذت بضعاً من قطع الفحم ووضعتها على رأس النارجيلة ثم وضعتها جانبا.»
(١٤٤)

زود از خواب بيدار می شد. سر و رويش را با آب صفا می داد. پيراهن سبزش را می پوشيد .خودش را يك قلم نه، هفت قلم آرايش می كرد بعد شروع می كرد حياط خانه را جارو كردن.
ابو القاسم فقيری : من ننه پيرزن وعمو نوروز ، مجلة عصر مردم ، مرجع سابق ص٧.

١٤٢) گفت: درسته ولی عمو نوروز از پاكيزگی خوشش می آيد. بايد سر سال نوی همه چيز را از نو بشويم ، وگر نه حياط خانه هم تميز است. ننه پيرزن درست می گفت همه چيز وهمه جا از تميزی برق می زد.
المرجع سابق نفسه، ص٧.

١٤٣) لا يوجد تاريخ محدد لدخول التبغ إلى «إيران» ، ولكن لا يوجد شك أن دخول التبغ إلي «إيران» كان على أيدي البرتغاليين عند هجومهم على «خليج فارس» عام ٩١٣ هـ.ق ،ولكن استخدام التبغ والدخان في «إيران» تغير باستخدام البرتغاليين له، فبدلا من البايب»الغليون» اخترع الإيرانيون النارجيلة « قليان». وأقدم ذكر عن «الأراجيل» في الأدب الفارسي نراه في رباعية لـ»أهلي شيرازي» عام ٩٤٢ هـ.ق ، ويمكن القول إن «النارجيلة « شاعت وانتشرت في «إيران» بدءا منذ عام ٩٤٢ هـ.ق أي بعد دخول «البرتغاليين» إلى خليج فارس بـ»تسعة وعشرين» سنة. وأصبح تدخين النارجيلة عادة لدى جميع الإيرانيين وانتشرت النارجيلة بين سلاطين الأسرة الصفوية لدرجة أن تدخين النارجيلة أصبح في المقابلات الرسمية في فترة العصر القاجاري.
محمد حسن سمسار : نظری پيدايش قليان وچپق در ايران ، مجله هنر ومردم، شماره ١٧ سال ١٣٤٢هـ.ش من ص١٤:٢٠

١٤٤) ننه پيرزن قليانش را آورد ، كوزه قليان را از آب سرد وزلال پر كرد. تنباكوها را

وعندما تعرض الجدة سفرتها علي الطفل الذي يصفها كما يلي:

«كان هناك كل ما هو لازم لسفرة النوروز ، كانت موضوعة بذوق منمق على السفرة : القرآن المجيد الذي كان ملفوفا في قطعة من المخمل الأخضر، السبع سينات: التفاح، السماق، العنّاب، الخل، حلوى السمنو، الثوم ، الخضرة ، شموع ملونة ، مرآة ، بيض ملون، مِرشة ماء ورد، مملوءة بماء الورد، سبعة فواكه، طبق مملوء بالقمح المسلوق، وأطباق مملوءة بالفطائر والمهلبية(الفالوذج)، حوض زجاجي كانت تسبح فيه عدة سمكات حمراء، وبضع أوراق من ورق النارنج ، وإناء أرز باللبن يغلي فوق النار.»(١٤٥)

يبدو من الشواهد السابقة احتفاء «فقيري» بمائدة «السبع سينات»، إذ يتواجد عليها عناصر عديدة ربما لم تذكر في الحكايات الأخرى ، كـ»أوراق النارنج»، و»أطباق الفطائر والفالوذج»، كذلك «القمح المسلوق» ويلاحظ أن « فقيرى» عندما يذكر سفرة «الهفت سين–السبع سينات» ، يبدأ بذكر القرآن الموضوع في قماش من المخمل الأخضر، وهذا النص الوحيد بين نصوص الدراسة الذي ذكر فيه نسخة القرآن الموضوعة إلى جوار سفرة «الهفت سين–السبع سينات « التقليدية والخاصة بالعيد. بينما

در كاسه اى شست ، بعد با فشار دست آب آنها را گرفت. تنباكو را روى سر قليان گذاشت. منقل را پيش كشيد. ذغال ها همگى گل انداخته و سرخ شده بود. چند حبه آتش برداشت سر قليان گذاشت ، آن را گوشه اى نهاد.

ابو القاسم فقيرى: من ننه پير زن وعمو نوروز ، مرجع سابق ، ص٧.

١٤٥) «آنچه لازمه سفره نوروزى بود، با سليقه در سفره قرار داده شده بود.: قرآن مجيد كه در پارچه مخملى سبز پيچيده شده بود، هفت سين» سيب، سماق، سنجد، سركه، سمنو، سير ، سبزه « ، شمع هاى رنگارنگ، آيينه، تخم مرغهاى رنگى، گلاب پاشى پر از گلاب، هفتء ميوه، ظرفى پر از گندم برشته ، ظرفهاى پر از كلوچه ومسقطى ، تنگى بلور كه چند ماهى قرمز در آن شناور بودند، تعدادى برگ سبز نارنج، و ظرفى شيربرنج كه روى آتش غل غل مى كرد.

ابو القاسم فقيرى: من ننه پير زن وعمو نوروز ، مرجع سابق ، ص٧.

نجد في نص «فريده فرجام» ذكر للمرأة العجوز التي بعد استيقاظها من النوم وبعد جمعها فراشها ، تتوضأ وتصلي ، إذا فهناك إشارة إلى المعتقد الديني للشخصية، كما أن الكاتبة أرادت ترسيخ قيمة دينية مهمة لدى الطفل المتلقي، وهو أن يبدأ صباحه بالوضوء والصلاة بعد ترتيب فراشه، ورغم هذا لا وجود للمصحف الشريف على مائدة ال»هفت سين» في نص «فريده» ، ويمكن إرجاع هذا إلى أن «فريده» ربطت الطقس الديني داخل النص بالمتغير وهو الشخصية القصصية، فهي شخصية خيالية /فانتزية، أمّا سفرة «الهفت سين–السبع سينات» ، فلأنها جزء أساسي في الاحتفال بـ»عيد النوروز» ، بل هي روح العيد حيث ارتبطت منذ القدم بنشأة «عيد النوروز»، وظلت متوراثة عبر العصور حتى الآن ، فلذا هذه السفرة جزء لا يتجزأ من الاحتفال، وهو الشيء الواقعي ، بينما شخصية الجدة خيال ، فأرادت الكاتبة عدم المساس بما هو واقعي وحافظت على هيئته المتوارثة ، بينما تصرفت في حدود المتخيل الحكائي.

كذلك أراد «أبو القاسم» من خلال ذكره المصحف كأول شيء على «سفرة الهفت سين» التأكيد على أهميته وعلى الوازع الديني ، حيث أراد إضفاء قيمة دينية للنص الأصلي، كذلك تعمد وضعه في مخمل أخضر ليكون بهذا اللون قريباً من الموجودات على «مائدة الهفت سين». ويمكن القول إن «فريده فرجام»، و»أبا القاسم» سعوا بشكل ما إلى أسلمة النص التراثي، وإضفاء قيم دينية إسلامية عليه ،وكذلك بعض القيم الأخلاقية . وذلك يرجع لأن الأدب الشعبي أدبٌ تفاعلي ، فهناك أمور أضيفت على النص، وكذلك يمكن حذف بعض الأمور دون مبرر .

ويمكن ملاحظة مدى دقة تفاصيل إعداد «النارجيلة» وكيفية إشعالها في نص «أبي القاسم فقيري»، ويبدو هنا درجة الارتباط بالواقع الفعلي على درجة عالية من الدقة ، والكاتب يتبع هنا نفس النسق الذي يتبعه في معظم قصته من ذكر التفاصيل بدقة متناهية ، وربما يكون الدافع وراء هذا

أن الطفل يحب التفاصيل في القصص التي يقرأها ، والنص لم يُحدد الفئة العمرية التي يقصدها، ولكن قياسًا على أسلوب «أبي القاسم» في السرد وخاصة الحوار الذي يبدو في كثير من أجزائه على هيئة سؤال وجواب بين الجدة والطفل ، فيبدو جليا أنه موجه إلى الأطفال، وقد استفاد «أبو القاسم فقيري» من فترة عمله في السنوات الأولى من حياته العملية، عندما كان يعمل معلماً لطلاب المرحلة الابتدائية ، فقد استطاع توظيف هذه الخبرات العملية في نصه هذا وهو أحد النصوص بين عدد كبير من النصوص والدراسات في الأدب الشعبي وأدب الطفل التي قدمها حتي الآن إلي القارئ الإيراني.

وبالنسبة إلى «النارجيلة» فوجودها في نص قصة «عمو نوروز»، وبقاؤه حتي في النسخ الحديثة يعد من الأمور التي لا تتناسب مع كون النص موجه إلى الطفل، فرغم أن «النارجيلة» دخلت على قصة «عمو نوروز» منذ بضعة قرون فهي من الأمور المستحدثة والدخيلة على القصة، إلا أنها من الأمور المخالفة للقيم الإيجابية التي يفترض تعليمها للطفل، وكان من الممكن للكتّاب في العصر الحديث والمعاصر خاصة أن يحذفوا هذه الجزئية من النص الشعبي، إلا أنهم أبقوا على أساسيات القصة وخطوطها الرئيسة وغيروا فيما عدا ذلك.

رموز الحكاية:

تحمل حكاية «عمو نوروز» العديد من الدلالات الرمزية تتبدى من خلال تصرفات كل من شخصيتي «عمو نوروز» و(ننه پيرزن–الجدة) بعد الانتهاء من إعداد المنزل وتنظيفه لاستقبال «عمو نوروز»، إنما يرمز إلى موت الشتاء ورحيله، وغير ذلك يشير وضع «عمو نوروز» للنرجسة أو لزهرة الزهرة الربيع، في شعر الجدة العجوز وهي نائمة، إلى البزوغ والنماء الذي يحدث للنباتات عندما تبدأ تظهر البراعم بين طبقات الجليد

التي لم تذب كلية بعد ، فهذا يرمز إلى أول زهرة من الربيع تغزو الشتاء. ثم استيقاظ الجدة العجوز وسؤالها عن «عمو نوروز» بعد رحيله وقدوم اليوم الأول من الربيع ، إنما هو رمز إلى الارتعاشة النهائية والأخيرة للشتاء قبل رحيله التام.

كذلك فتح النوافذ في المنزل في بداية العام الجديد وترقب وصول «عمو نوروز»، إنما يتعلق بانتظار القادم ببشارة العام الجديد وهو أمر يدعو إلى التفاؤل والتشوق لاستقبال العام الجديد .

هناك عدد كبير من الإشارات المتعددة - في النص الأصلي ثم النصوص المستحدثة من الحكاية إلى أنواع مختلفة من الأقمشة سواء شال خليلي، أو عباءة أو قماش كشميري وأقمشة كاروهات، كل هذا إنما يدل على التنوع والغنى في أنواع الأقمشة الموجودة في «إيران» منذ القدم حتى الآن، نظرًا لوجودها على طريق الحرير التجاري الذي كان يربطها بالعديد من الدول الأخرى تجاريًا حيث كانت تأتي القوافل التجارية من «الصين» و»الهند» ومن الشرق والغرب، جيئة وذهابًا محملة بشتى أنواع البضائع، وهذا إشارة خفية في القصة إلى أن الإيرانيين منذ القدم كانوا أصحاب حضارة وقبلة الحضارات الأخرى من أجل التبادل التجاري.

الخاتمة:

وختامًا يمكن القول إن الحرص الدائم للإيرانيين على إكساب الطفل ثقافة مجتمعه، من خلال تنشئته ثقافيًا ، بحيث يصبح عضوًا فعالًا في مجتمعه ، كان دافعًا وراء عمل الكثير من الكتاب ومجهوداتهم ، وتوظيفهم الموروث الثقافي والفولكلوري لإحداث التأثير المطلوب في الوعي الجمعي منذ الطفولة؛ فالتنشئة الثقافية للطفل منذ نعومة أظفاره تُعد بمثابة اللبنة الأولى والأساسية في بناء مجتمع ينعم بالاستقرار الفكري والثقافي، والخطوة الأولى نحو خلق جيل مُتعلِم فضلًا عن أن يكون مُثقفًا وعلى وعي تام بقضايا مجتمعه وهموم بلاده مما يجعله فردًا فاعلًا ومؤثرًا في مُجريات الأمور، فضلًا عن منفعته لنفسه وأسرته. ومن هنا تاتي قيمة الموروث الحكائي الشعبي باعتباره أحد أهم السبل فاعلية وتأثيرًا في ترسيخ الكثير من العادات والتقاليد والقيم، وهذا ما ظهر واضحًا جليًا في نص «عمو نوروز»؛ ذلك النص المرتبط ارتباطًا وثيقًا بأكثر أعياد الإيرانيين مكانة وأهمية لدى مختلف العرقيات والديانات.

النتائج

- دارت حكاية «عمو نوروز» حول ركيزة أساسية ألا وهي أن الأمل الدائم يحفظ الإنسان، حتى لو كان مُحالًا.
- حرصت النصوص الحديثة على تقديم شخوص النسخة الجديدة من حكاية «عمو نوروز» بشكل أكثر واقعية ومحددة الأبعاد النفسية ، خاصة بالنسبة إلى الشخوص الرئيسة للحكاية ، كذلك أسهم الكتاب المعاصرون في تطوير النص التراثي القديم بصورة جعلته يصبح أكثر معاصرة وملاءمة للمتلقي المعاصر وفكره ، خاصة الطفل ؛ فجاءت التغييرات التي طرأت على النص في نسخته المستحدثة حاليًا لدى الكتاب المعاصرين، انعكاسًا لرؤية كل كاتب ومستجدات العصر سواء الاجتماعية أو الثقافية والسياسية.
- قد حافظ «أبو القاسم فقيري»، و»أكرمي» على الإطار الشكلي للقصة، ولكن كانت لهم إضافات ورؤى مختلفة عن «فريده فرجام» التي حرصت على اتباع خطى الحكاية الأصلية وخاصة النسخة المجموعة والمُدونة من قبل «صبحي مهتدي». وقد اكتفت بإضافة بعض التفاصيل المتناسبة مع سياق الحكاية الأصلية وإطارها، هذا فضلًا عن الرسوم المُكمِلة والموضحة للحكاية بالنسبة إلى الطفل. أمّا الحكاية عند «أبي القاسم فقيري» فلم تذكر الفئة العمرية الموجهة إليها، ولهذا فأغلب الظن أنها موجهة إلى الكبار والصغار مثل الحكاية الأصلية.
- استخدم «أبو القاسم فقيري» تقنية الخيال والمشهد السينمائي وأصبح الراوي عنده قارئًا للحكاية كذلك، ومستمعًا في نفس الوقت، وهذا نلمحه في أكثر من مَوْضع من الحكاية، إذًا فالتطور الذي حدث في حكاية «فقيري» مختلفٌ عن النصوص الأخرى.

- حرص بعض الكتاب مثل»فريده فرجام»، و»أبوالقاسم فقيري» على «أسلمة» النص الأصلي لحكاية «عمو نوروز»، من خلال إضافة بعض الأمور المتعلقة بالدين الإسلامي، مثل الصلاة ، ووضع المصحف على مائدة «السبع سينات».

- كان نص حكاية «عمو نوروز» بنسخه الخمس يحمل العديد من الجوانب التعليمية والتربوية والأخلاقية وتبلور هذا على الخصوص في نصي «أبي القاسم فقيري»، و»جمال الدين أكرمي».

- سعى الكتّاب إلى ترسيخ الهوية الثقافية لدى الإيرانيين من خلال تعليم الأطفال تراثهم وثقافتهم وهذا الملمح نراه في جميع النصوص وعلى الأخص نص «أكرمي» من خلال التعالق النصي مع نصوص أخرى ورموز ثقافية أخرى سواء تاريخية أو تراثية/ أسطورية.

- قدمت النسخ الجديدة من حكاية «عمو نوروز» تجديدًا في الفكر والمضمون عن النسخ القديمة سواء الشفاهية أو المدونة. كما حرص الكتاب المعاصرون على إضفاء روح أدب الطفل على العمل من خلال الأسلوب داخل النص الحديث ، فضلًا عن الصور الملونة التي صاحبت النص في ثوبه الجديد، وكانت مُعبّرة عن أحداثه وعن كل مشهد قصصي.

فهرس المصادر والمراجع

أولاً ـ المراجع العربية :

إحسان يار شاطر: الأساطير الإيرانية القديمة ، (ت. محمد صادق نشأت) ، ط١ ، نشر مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة، ١٩٦٥

تودروف: مقولات السرد الأدبي ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي ، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١ الرباط ، ١٩٩٢م

جفرى بارندر: المعتقدات الدينية لدى الشعوب، (ت. إمام عبد الفتاح إمام)، عالم المعرفة، العدد ١٧٣ ، مايو ١٩٩٣م

جيرار جينيت: خطاب الحكاية «بحث في المنهج»، ترجمة، محمد معتصم، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٧م

حميد لحمداني: بنية النص السردي ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ط٣، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠م

دونالد ولبر : إيران ماضيها وحاضرها ، (ت. د كتور عبد النعيم حسنين)، القاهرة ، دار الكتاب المصرى و دار الكتاب اللبنانى، ١٩٨٥م

رمضان رمضان متولى: عيد النوروز عند الفرس وتأثيره فى المجتمعات العربية، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ٢٠١٣م

سيد ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابية ، دراسة في السيرة الهلالية ورواية مراعي القتل، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، العدد ١٧٤،٢٠٠٨

سيد الوكيل: أفضية الذات ، قراءة في اتجاهات السرد القصصي ، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد ١٦٢ ، ٢٠٠٦م

عماد حمدي: مصارع العشاق ، مستويات العشق وآليات السرد، سلسلة كتابات نقدية العدد ١٥٩، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٦م

غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية ، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة ، ١٩٩٧م

محمد نور الدين عبد المنعم : إيرانيات ، نماذج من الثقافة الإيرانية ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠١٥م

نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، نهضة مصر، دون تاريخ طبع

ثانياً ـ المصادر الفارسية:

ابو القاسم فردوسى: شاهنامه (به كوشش سعيد حميديان) ، چاپ ١١ ، نشر قطره ، تهران ، ١٣٨٦هـ.ش

ابو القاسم فقيرى: من ننه پيرزن وعمو نوروز، مجلة عصر مردم ، چهار شنبه ٢٥ اسفند١٤٩٥هـ.ش ، ٥ مارس ٢٠١٧م ، سال بيست ودوم ، شماره ٦٠١٤،ص٧

جمال الدين أكرمي: عمو نوروز ، گروه سنى: ب،ج ، تهران ، موسسه فرهنگى هنرى پنجره سبز، ١٣٨٥هـ.ش

فريده فرجام ، م. آزاد (تنظيم متن) : عمو نوروز ، سازمان انتشارات

كانون پرورش فكرى كودكان ونوجوانان، چاپ چهارم ، شهريور ماه، ١٣٦٦هـ.ش

فضل الله مهتدى صبحى: عمو نوروز، مشهد ، نشر ماه جان، ١٣٨٣هـ.ش

منوچهر كريم زاده « پژوهش وبازنويسى»: چهل قصه ، قصه ى ملى «عمو نوروز »، تهران ، انتشارات طرح نو ، چاپ پنجم ١٣٨٥هـ.ش

ثالثاً ـ المراجع الفارسية :

اتسا شاملو: عمو نوروز داماد مي شود « قصه هائي بر اساس افسانه ى ننه سرما وعمو نوروز، نشر استان قدس رضوى ، چاپ اول، ١٣٩٣هـ.ش

اسماعيل بن اردلان : مجال آه « مجموعه مقالات» ، پژوهشكده فرهنگ وهنر اسلامى ، تهران ، انتشارات سوره مهر ، ١٣٩١هـ.ش

بهرام بيضائي: نمايش در ايران ، نشر وزارت فرهنگ وهنر ، تهران، ١٣٤٤ هـ . ش

جمال مير صادقى: شناخت داستان، نشر مجال ،چاپ اول ،تهران،١٣٨٣ هش

جمال مير صادقى: عناصر داستان، انتشارات سخن، چاپ پنجم، تهران ، ١٣٨٥هـ.ش

طاهره ايبد: عمو نوروز باز نشسته ميشود ، نشر كتاب سيبر، فرهنگ گستر، چاپ اول، سال ١٣٨٠هـ.ش

عمر خيام : نوروز نامه، رساله ای در منشا وتاریخ وجشن نوروز ، تصحیح مجتبی منوی ، طهران ١٣١٢هـ.ش

محمد هادی محمدی ، زهره قایینی : تاریخ ادبیات کودکان ایران، جلد دوم ، ادبیات کودکان پس از اسلام ، نشر چیستا و مؤسسه پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان ، تهران ،چاپ پنجم ١٣٨٤هـ.ش

محمد هادی محمدی، زهره قایینی: تاریخ ادبیات کودکان ایران(ادبیات کودکان در روزگار نو ١٣٠٠-١٣٤٠)،ج٦، نشر چیستا، تهران ،١٣٨٦ هـ.ش

مهر داد بهار: پژوهش در اساطیر ایران، انتشارات آگاه، تهران ،١٣٧٥، هش

رابعاً ـ الدوريات الفارسية:

احمد امین، مریم عابدی: همسران وهمسر گزینی ها در شاهنامه فردوسی ، فصلنامه دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، سال سوم، شماره ٨،٩، بهار وتابستان ١٣٨٧ هـ.ش

تورج زینی، وفرشته حیدری: تحلیل نمادین افسانهء ملك جمشید ، فصلنامه ی فرهنگ وادبیات عامه، سال ٤، شماره ی ٨ ، بهار ١٣٩٥هـ.ش.

شکرا الله خاکرند ، زهرا زردشت: جشن های ایرانی در دورهٔ اول عباسی «١٣٢-٢٣٢ق»، جستارهای تاریخی، پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی، سال دوم ، شمارهٔ دوم ، پاییز وزمستان ١٣٩٠ هـ.ش.

شهروز جمالی، زهرا جمالی: بررسی وتطبیق شخصیت جمشید وسلیمان در مثنوی های عطار،دیوان حافظ ودیوان خواجو، فصلنامه ی تخصصی تحلیل ونقد متون زبان وادبیات فارسی ، شماره ١٦ ، تابستان ١٣٩٢هـ.ش.

عليرضا صديقى، نوروز و جمشيد، كتاب ماه ادبيات، شماره ١٢ – پياپى ١٢٦ ، فروردين ١٣٨٧هـ.ش.

محمد حسن سمسار، نظرى پيدايش قليان وچپق در ايران، مجله هنر ومردم ، شماره ١٧ سال ١٣٤٢هـ.ش.

خامساً ـ المعاجم:

إبراهيم الدسوقي شتا، المعجم الفارسي الكبير، فرهنگ بزرگ فارسي (فارسي –عربي) ، المجلد الثالث، مكتبة مدبولي، القاهرة،١٩٩٢م

سادساً ـ الموسوعات:

محمد الجوهري: علم الفولكلور، المفاهيم والنظريات والمناهج، المجلد الأول، موسوعة التراث الشعبي العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الدراسات الشعبية، العدد ١٤٣، ٢٠١٢م.

سابعاًـ المواقع الإلكترونية:

ابوالقاسم فقيرى ادامەى قصەهاى مردم فارس را بە چاپ سپرد، دوشنبه١١دى ١٣٩١هـ.ش، موقع خبر گزارى دانشجويان (ايسنا) /https://www.isna.ir/news/91101106687

جمال الدين أكرمى، كارنامه ام ٢٠١٨، .index/com.jamalakrami//:http me–about/php

دانشنامه ى جهان اسلامى Rch.ac.ir/article/detailis?id=9894

صابر رمضان ، خان الخليلي.. أهم الأسواق الأثرية في الشرق يشكو الركود وقلة السياح، الثلاثاء, ١٤ يوليو ٢٠١٥، جريدة الوفد ، https://al-wafd.news

فردوس آقا كل زاده ، وأكرم رضوى زاده ، ويژگي هاى واژگانى ادبيات داستانى كودكان « گروه هاى سنى الف ، ب، ج» در زبان فارسي از ديدگاه زبان شناسى، اولين همايش ميان رشته اى آموزش ويادگيرى زبانشناسي http://confnews.um.ac.ir/images/41/conferences/llt/22.pdf

تعريف پرسپوليس علي موقع Outstanding Universal Value, Persepolis منظمة اليونسكو http://whc.unesco.org/en/list/١١٤

فيروزه خطيبى روزنامه‌نگار حوزه فرهنگ و هنر – لس آنجلس، فريده فرجام، نخستين زن نمايشنامه نويس ايرانى، پنجاه و يک سال بعد،7 مايو 2015 . https://www.bbc.com/persian/arts/2015/05/150507_l41_book_farjam_interview

moojanmomen,Sobhi,Fazl-AllahMohtadi,Encyclopadia Iranica,27/april/2015

http://www.iranicaonline.org/articles/sobhi-fazl-allah-mohtadi

محمود مشرف آزاد ، موقع كتابك : https://ketabak.org/content/1551-

معصومه نظرى، بررسى جايگاه اساطير خورشيد وارتباط آن با جمشيد « در خسرو وشيرين نظامى» ، دانشگاه محقق ادربيلى ، مجموعه مقاله هاى دهمين همايش بين المللى ترويج زبان وادب فارسى ،٤- ٦ شهريور١٣٩٤ه.ش علي موقع پايگاه مركز اطلاعات علمى جهاد دانشگاهى.

https://www.sid.ir/fa/seminar/ViewPaper.aspx?ID=51647

مطهره میر شکاری ، **روایت زاد بوم در گفت‌وگو با ابوالقاسم فقیری** ، **مقال منشور علي موقع مدّ و مِه** (دفتری برای فرهنگ و هنر) http://www.madomeh.com/site/news/news/9965.htm

منوچهر كريم زاده سورشجاني(داستان نويس، پژوهشگر متون كهن ادبي، مترجم و ويراستار) بخش فرهنگی، سه شنبه یکم بهمن ،۱۳۸۷ http://blogfa.com/post/reichoon/٦

مقالة بعنوان : تاريخچه عمو نوروز وحاجی فيروز على موقع :

https//:www.topnaz.com/haji-firooz-newrooz/

مقال بعنوان :افسانه‌های نوروزی و شخصیت «حاجی فیروز

https://www.tabnak.ir/fa/news/387180/

https//:ar.mehrnews.com/news/1892892/

دكتورة/ فاطمة الزهراء جمال الدين محمد دكتورة/ مروة سمير محمد