

التجلي الخيامي في قصّة "ما أقلّ الثمن"

لمحمود سيف الدين الإيراني

The Khayyamian Manifestation in the Short Story

"How Cheap the Price Is"

by Mahmoud Saif al-Din al-Irani

د/ يدالله ملايري،

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها،

جامعة طهران - مجمع الفارابي

malayeri75@ut.ac.ir

أ.د/ عبد الكريم جرادات،

أستاذ دكتور في اللغة الفارسية وآدابها،

جامعة آل البيت - الأردن

Karem.jaradat@yahoo.com

تاريخ النشر: 2025-06-30

تاريخ القبول: 2025-06-22

تاريخ الإرسال: 2025-05-31

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث العلاقة بين بعض الصور والشيئات الواردة في رباعيات الشاعر الإيراني عمر الخيام النيسابوري، وبين الرموز الكامنة في قصة "ما أقلّ الثمن" للكاتب الأردني الفلسطيني من أصل إيراني محمود سيف الدين الإيراني. ويعتمد البحث على منهج المقارنة النقدية، بهدف تعميق الإدراك الفني للنص الأدبي من خلال قراءة نصّ آخر يوازيه ويضيء بعض جوانبه. وقد توصلَ البحث إلى أن هناك رموزاً ودلالات في القصة يمكن تفسيرها عبر مفاتيح خيامية.

ومن خلال التتبع، وُجد أن عناصر الخيال الخيامي حاضرة في القصة منذ بدايتها حتى نهايتها، مثل الشكّ، والرضا، واغتنام الملذات، والإحساس بالحرية الناتج عن الاستقلال، بالإضافة إلى مفهوم الحرية كقيمة نسبية وفانية. وقد ظهرت دلالة رمزية لورقة اليانصيب، تقارب في وظيفتها الدلالية رمزية الخمرة في رباعيات الخيام، لكونها مدخلاً إلى الحلم والانفصال المؤقت عن الواقع.

كما تقترب القصة من روح الرباعيات في عدم انقطاعها الكامل عن الواقع، وفي حفاظها على منهج عقلاني في الطرح. وتتجلى رمزية ورقة اليانصيب من خلال ما تمنحه للشخصية من فسحة تأملية، وعزلة ذات طابع عقلاني نابض بالحياة والأمل، في وسط عالم مليء بالضجيج. وبهذا ينتقل النص القصصي من تقديم القيم والصور المستلهمة من الخيام إلى نهاية تحمل بصمة خياميّة صريحة، تتجسد في دعوة للاستمتاع بالحظة الراهنة واغتنام الفرصة في ظل هشاشة الوجود البشري.

الكلمات المفتاحية: محمود سيف الدين الإيراني، ما أقلّ الثمن، رباعيات الخيام، الخيام النيسابوري، القصة القصيرة.

Abstract:

This study explores the relationship between certain images and themes found in the quatrains of the Iranian poet Omar Khayyam of Nishapur and the symbolic elements embedded in the short story *"How Cheap the Price Is"* by the Jordanian-Palestinian writer of Iranian origin, Mahmoud Saif al-Din al-Irani. The research adopts a critical comparative approach aimed at deepening the aesthetic awareness of the literary text through the illumination provided by a parallel text. The findings indicate that there are symbols and meanings in the story that can be interpreted using Khayyamian motifs.

A close analysis reveals that Khayyamian elements are present throughout the story -from beginning to end- including doubt, contentment, the pursuit of pleasures, the feeling of freedom born of independence, and the concept of freedom as a transient and relative

value. The lottery ticket, in particular, carries a symbolic meaning comparable to that of wine in Khayyam's quatrains, serving as a gateway to dream and temporary detachment from reality.

Moreover, the story maintains a spirit similar to that of the quatrains by not completely detaching from reality and by preserving a rational tone. The symbolic significance of the lottery ticket is further emphasized by how it offers the protagonist a contemplative space, one characterized by rational reflection infused with vitality and hope amid the noise of life. In this way, the narrative transitions from presenting values and images inspired by Khayyam to a distinctly Khayyamian conclusion—namely, the embrace of the present moment and seizing the opportunity in light of life's fragility.

Keywords: Mahmoud Saif al-Din al-Irani, *How Cheap the Price Is*, Khayyam's Quatrains, Omar Khayyam of Nishapur, short story

مقدمة البحث:

إذا كانت القصة القصيرة تشبه القصائد الغنائية، إلى حد أننا نرى تكوّن نوع من القصة القصيرة تُطلق عليها القصة القصيرة الغنائية، أو الشعرية، رغم أنّ القربى بين الشعر والقصة القصيرة لا تُحتزل في القصة الحداثيّة، فكانت القصة القصيرة أقرب إلى الشعر منذ نشأتها في القرن التاسع عشر، مثلما كانت الحكايات الطويلة مثل الرواية قريبة من الملحمة. (باينده، ج2، 1395: 35-36) كما أنّ هناك نقطة اشتراك بين هذين الجنسين الأدبيين تتمثل في قصرهما، فالقصة القصيرة "تتميز بشريط لغوي قصير". (العيد، 2010: 270) كما نرى ذلك في نماذج كثيرة من أشعار الغزل والرابعيات الفارسيّة لدى عمالقة الشعر الفارسي من أمثال حافظ الشيرازي، وسعدي الشيرازي، وجلال الدين البلخي الرومي، والخيام النيسابوري، تتميز معظم هذه القصائد بقصرها، ولاسيما الرابعيات التي تُعتبر الأقصر بينها على

الإطلاقولاً غرو أن نرى علاقة تأثيرٍ وتأثيرٍ بين القصّة القصيرة والشعر، ولا سيما الغنائي منه، إذ يرى بعضُ النقاد الإيرانيين أن شعبية القصّة القصيرة في إيران متأثرة بالخلفيّة الشعريّة المتجذّرة في الأدب الإيراني القديم. (باينده، ج2، 1395: 34) ويتمثّل الموضوع الذي يتناوله هذا البحث، عبر دراسة تأثّر قصّة "ما أقلّ الثمن" القصيرة لمحمود سيف الدين الإيراني، بنوع من الشعر الغنائي الفارسي، ونموذجه هنا رباعيّات الخيام.

منهج البحث:

لا يهدف هذا البحث إلى الخوض في الجدل الواسع الدائر حول قضايا التأثير والتأثر، أو التوازي، أو التلقّي، أو العلاقات التاريخية، رغم وجود ما يبرّر التطرّق إليها، نظراً إلى أن كاتب القصّة القصيرة موضوع الدراسة -وهو من أصول إيرانية- يمتلك إماماً بلغة أجداده، اللغة الفارسية، وآدابها، بما في ذلك رباعيّات الخيام. ومع ذلك، فإن الباحثين يتجنّبان هذا المسار، اقتداءً برينيه ويليّك، الذي يرى أن "الأعمال الفنية ليست حاصل جمع المصادر والتأثيرات". (اصطيف، 2005م: 83) ويرى الباحثان أيضاً أنّ الدراسات الأدبية المقارنة هي في جوهرها دراسات نقدية، وغايتها الأساسية تعميق وعينا بجوانب العمل الأدبي من خلال الاستفادة من منجزات ثقافة لغوية أخرى لتكون إطاراً يساعد على الإضاءة، إذ أن العمل الأدبي يكشف عن معانٍ أغنى حين يُقارَن بعمل آخر، بحيث يغدو كلّ منهما وسيلة للحوار والتعليق على الآخر. وتستفيد الدراسة المقارنة -في هذا السياق- من إنجازات ثقافات أخرى لتوسيع الإطار الفني والفكري للنصّ المدروس. وتُعَدّ هذه

الفكرة المتعلقة بالسياق الثقافي في غاية الأهمية؛ إذ لا تعني استيراد سياق غريب عن العمل الفني، بل تهدف إلى توسيع أفقه وتعميق الوعي به من خلال ما هو مشترك في التجربة الإنسانية (حافظ، 1983م: 215).

وينطلق الأدب المقارن من رؤية عالميّة، تقوم على إدراك وحدة التجارب الأدبية والعمليات الإبداعية، لذا فهو دراسة أدبية تتجاوز الحدود اللغوية والعرقية والسياسية، وكما يقول ويليك: "لا يمكن حصر الأدب المقارن بمنهج واحد، فالوصف والتشخيص والتفسير والرواية والتقييم عناصر لا تقل أهمية عن المقارنة فيه" (ويليك، 1987م: 261-262).

ويهدف هذا البحث إلى توظيف بعض الصور والشمات الخياميّة لفهم الرموز الكامنة في قصة "ما أقلّ الثمن"، حيث تُعدّ هذه المضامين المستقاة من رباعيات الخيام بمثابة مفاتيح لتأويل القصة. ولهذا، يقدّم البحث أولاً نبذة عن حياة محمود سيف الدين الإيراني ودوره في المشهد القصصي في فلسطين والأردن، ثمّ يعرض ملخصاً للقصة المدروسة، يتبعها استعراض لأفكار الخيام النيسابوري وبعض رموزه، المستخلصة من الرباعيات ومن دراسات أبرز الباحثين فيها، تمهيداً للمرحلة الأخيرة والأساسية من الدراسة التي تسعى إلى كشف دلالات النص القصصي من خلال هذه الرموز.

وعليه، فإن السؤال الرئيسي الذي تسعى الدراسة للإجابة عنه يتمثل في: كيف يمكن لبعض الموضوعات والصور الخياميّة المستقاة من رباعيات الخيام أن تسهم في إضاءة بعض دلالات قصة "ما أقلّ الثمن"؟ وتعتمد الدراسة في ذلك على

فرضية مؤدّاهما أن هناك دلالات رمزية في القصة يمكن الكشف عنها بالاستناد إلى بعض الثيمات والصور الخيامية. وقبل الخوض في التحليل، سيتم استعراض أبرز الدراسات السابقة ذات الصلة.

خلفية البحث:

تنقسم خلفيّة هذا البحث إلى شطرين؛ يتناول الشطر الأوّل الدراسات المستقلّة أو المقارنة التي تناولت قصّة "ما أقلّ الثمن"، أمّا الشطر الثاني، فيشتمل على غيض من فيض الدراسات الخيامية التي تتناول تأثير الرباعيّات في الآداب الأخرى، ولا سيّما في الأدب العربي. وفيما يخصّ الشطر الأوّل من هذه الخلفيّة، فإنّ من الضروري الإشارة إلى دراستين، هما:

(1) إبراهيم خليل، "الانصيب بين أنطون تشيكوف ومحمود سيف الدين الإيراني"، مجلة عالم الفكر، مج 28، ع 1، يوليو/سبتمبر 1999.

(2) صبحي شحروري، ما أقلّ الثمن، مجلة الآداب، ع 2، فبراير 1963.

في الدراسة الأولى، وهي الأقرب من حيث الموضوع إلى دراستنا، يتناول الباحث التأثير التشيخوفي في قصة "ما أقلّ الثمن"، وذلك من خلال المقارنة بينها وبين قصة "ورقة الانصيب" للكاتب الروسي. وينطلق الباحث من فرضية تأثّر الأدب العربي بالأدب الروسي، ليصل إلى نتيجة مفادها أن الكاتب الإيراني في قصّته هذه قد تأثّر بتشخوف من ناحية الفكرة. غير أنّه يوضّح في الوقت ذاته أن قصة الإيراني تختلف عن قصة تشخوف في "بناء القصّة، وعرض الحبكة، ورسم الشخصية، وطريقة السرد". أما دراستنا هذه، فإنّها تخالف الجزء الأول من هذا

الاستنتاج - كما سيتضح لاحقاً- إذ ترى أن التأثير الأبرز في قصة الإيراني لا يعود إلى تشيخوف، بل إلى الأفكار الخيامية، التي تختلف إلى حد كبير عن الفكرة التشيخوفية في "ورقة اليانصيب".

أما المقال الثاني، فيقدّم نظرة شاملة إلى مجموعة "ما أقلّ الثمن" القصصية بأكملها، مع التركيز على طريقة رسم الشخصيات فيها، دون التوقّف مطوّلاً عند القصة التي نعالجها في هذا البحث.

وبالنسبة إلى الدراسات العديدة التي تناولت تأثير الخيام في الآداب الأخرى، فهي -على الرغم من وفرتها- لا ترتبط بشكل مباشر بموضوع بحثنا هذا، الذي يركّز تحديداً على علاقة القصّة القصيرة بالرباعيّات. ومع ذلك، يمكن الإشارة إلى بعض منها:

- عبد المنعم الفيا، أصداء رباعيّات الخيام في شعر تي.إس.إليوت، نزوى، ع57، يناير 2009.

- خوسيه ميغيل بويرتا، لوركا تأثر بالشعراء المشاركة وفي مقدمتهم عمر الخيام -الشارقة الثقافية- ع2- ديسمبر 2016.

- عيسى علي العاكوب، وجه لثلاث مرأى-الخيام كما قرأه البستاني ورامي والعريض، جذور، مج11، ع26، فبراير 2008.

- أحمد سويلم، إيليا أبو ماضي بين حافظ والخيام، القاهرة، ع104، فبراير 1990.

حياة محمود سيف الدين الإيراني وموقعه الأدبي:

يذكر الإيراني في أحد الحوارات معه: "ولدتُ في مدينة يافا سنة 1912 من أب ينحدر من أصل إيراني وأم عربيّة... جدي لوالدي وجدي لوالدي كان كلاهما شيخاً من ذوي العمام ومن المتعمقين في الشؤون الدينيّة ومن هواة الأدب والفكر". (الإيراني، 1998م: 15)، ونشأ الإيراني "في حي العجمي بيافا حيث افتتح والده مكتباً للصرافة، ولقد لقب بالإيراني نسبة لموطن جده، الذي قدم من أصفهان أواخر القرن التاسع عشر". (البراري، 2012م) ولم "تلبث أن انتقلت أسرته إلى القدس نتيجة أحداث الحرب العالميّة الأولى، فعاش سنواته الأولى في القدس، ثم عاد مجدداً إلى يافا، مسقط رأسه، ليدخل في سنّ متأخرة إلى مدرسة الفرير في يافا سنة 1920". (عبيد الله، 2001م: 103) و"أنهى تعليمه الابتدائي والثانوي في تلك المدرسة سنة 1929، واستطاع أن يُجيد فيها الإنجليزيّة والفرنسيّة، وأن يلمّ بالفارسيّة إلى جانب اللغة العربيّة". (الإيراني، 1998م: خلف الغلاف)

وقد "عُرف الإيراني بنشاطه في الترجمة والنشر والكتابة الصحفيّة، فنشر في معظم صحف الأردن وفلسطين والعالم العربي، كما أدار بعض المجلات في فلسطين والأردن التي قدم إليها في أوائل الأربعينات، وعمل بوزارة التربيّة والتعليم الأردنيّة. وحين تقاعد عُيّن مستشاراً ثقافياً في وزارة الاعلام الأردنيّة سنة 1971. بالإضافة إلى ذلك، ترجم الإيراني عشرات القصص عن الإنجليزيّة والفرنسيّة، وتدل هذه الترجمات على طبعه ذوقه الفني، واتصاله بأبرز التجارب العالميّة في كتابة القصّة، كما تشير إلى حرصه على أن ينهض بدور المترجم الذي يشكل وسيطاً بين الثقافات". (عبيد الله، 1998م: 104)

لكنّ شهرة الإيراني تعود إلى نشاطه في المجال القصصي " فمنذ أشرع هذا القاص قلمه، ونذره لتصوير المشاكل الاجتماعيّة، أصبح صاحب مدرسة حديثة في فن القصّة القصيرة، وعدّه مؤرخو الأدب العربي المعاصر الرائد الأوّل للقصّة القصيرة في فلسطين والأردن. (العودات، 1969م: 28) و" يمثل الإيراني، في الحقيقة، تيمور القصّة الفلسطينيّة القصيرة، حيث ألف بغزارة وقوة، في محاولة لتعزيز موقع القصّة القصيرة، وترسيخ تقاليدها بإحكام، في حياة المجتمع الفلسطيني". (حافظ، 1422هـ. ق: 420).

و"من ميزات البناء القصصي عند الإيراني -وهو الفنان الوحيد المخلص للقصّة القصيرة في الشام بين الرواد والمكوّنين لهذا الجنس- قصّة الشخصية، إذ تمرّ بمرحلتين: في الأولى كانت تحمل الشخصية دلالاتها الفكرية والاجتماعية، وكانت كلّ الزوايا في خدمتها، ولذلك كانت نموذجيّة ومسطّحة، وفي المرحلة الثانية اقتربت الشخصية أكثر فأكثر من الفردية الرامزة، ومن الفردية الإنسانية المتميزة ولم تعد تخدمها الرؤية ولا الحدث، وإنما أصبحت تتفاعل معها". (اليافي، 1965م: 34 و37)

وصدر للكاتب خمس مجموعات قصصية، هي "أول الشوط" (1937)، و"مع الناس" (1956)، و"ما أقلّ الثمن" (1962)، و"متى ينتهي الليل" (1964)، و"أصابع في الظلام" (1972)، و"غبار وأقنعة" (1992). وقد أصدرت مؤسسة شومان عام 1998 "الأعمال الأدبية الكاملة" للإيراني في ثلاثة مجلدات تضم هذه المجموعات كلّها، بالإضافة إلى نتاجه في الترجمة، وكتاباتة النقدية والصحفية.

وقد اختارت هذه الدراسة نموذجها من المجموعة القصصية الثالثة للكاتب، "ما أقلّ الثمن"، التي تضمّ بين دفتيها ستّ عشرة قصة، من بينها القصة التي تحمل المجموعة عنوانها، وهي موضوع دراستنا.

خلاصة القصة:

تروي قصة "ما أقلّ الثمن" حكاية خيَّاطٍ مكتفٍ بالحاجة، يعيش مع زوجته ويعمل في إحدى الغرفتين المتواضعتين على سطح عمارة كبيرة. في أحد الأيام، يقرّر شراء ورقة يانصيب، وخلال الأسابيع الثلاثة التي تفصل بين شراء الورقة وموعد السحب، يعيش الخيَّاط في حلم طويل، يتخيّل فيه أنّه قد خرج من ضيق الحال إلى سعة الغنى، وأنّه قد امتلك ثروة كبيرة بالفعل لكن حين يحين موعد السحب، ولا يجد رقم ورقته بين الأرقام الفائزة، يشعر -على غير المتوقع- براحة غريبة، إذ يرى أنّه لم يخسر، بل اشترى حُلماً جميلاً عاش في ظلاله لثلاثة أسابيع، وكلّ ذلك مقابل عشرين قرشاً فقط! فيختم القصة بإحساس داخلي بأن الثمن كان زهيداً لحلم بهذا الجمال.

نبذة حول أفكار الخيام وصوره الفنيّة:

إن اغتنام الملذّات والفرح في الحياة، وتجنّب ما يُكدّرها أو يُؤجّلها إلى مستقبل غير مضمون بسبب طول الأمل والطمع، يُعدّ من القيم الأساسية في الثقافة الإيرانية منذ بداياتها. ومن هذه القيمة، تنبثق مفاهيم مثل القناعة واغتنام الفرص، وهي مفاهيم أصيلة في الفكر الإيراني، وإن كانت تظهر أيضاً لدى شعوب وثقافات أخرى.

ونجد تجسيد هذه القيم واضحاً في الأدب الزردشتي، والبهلوي، ثم الفارسي. فالنبي والشاعر الإيراني زرادشت يناجي إلهه أهورا مزدا طالباً منه "ملذات الحياة كلّها"، وأن يجعل "حياتنا الجسدية مليئة بالفرح والسعادة" (كاتها، ص 47). وفي كتاب مينوي خرد، وهو تجسيد رمزي للعقل والحكمة، يُقال رداً على "دانا" الباحث عن العقلانية: "إنّ أفقر الناس من الأغنياء هو من لا يقنع بما لديه ويسعى دائماً للمزيد، أما أغنى الناس من الفقراء فهو من يرضى بما يملك ولا يفكر في المزيد" (تفضلي، 1400ش: 43).

وعندما نتقل من الأدبين الأبتاقي والبهلوي - وهما أدبا اللغتين الإيرانييتين القديمة والوسطى - إلى الأدبين العربي والفارسي الإيراني، نلاحظ استمرار هذه المفاهيم نفسها في الأعمال الأدبية، من كليلة ودمنة إلى رباعيات الخيام، وما تبعها من إنتاج شعري وأدبي. ويبرز ذلك بوضوح في شعر أبي نواس الأهوازي، والرودكي السمرقندي رائد الشعر الفارسي، والفردوسي الطوسي صاحب ملحمة الشاهنامه.

بالتركيز على الخيام، الذي وصفه العزيزي بأنه "شاعر الفرس النابغة وفيلسوفهم العظيم ورياضيهم القدير" (العزيزي، 1934م: 49)، تظهر رباعياته في النظرة السطحية على أن كل شيء زائل بسرعة، وأن الموت حاضر لا مفر منه، وأن الجحيم هو معاناة بلا فائدة، في حين أن الجنة الحقيقية هي لحظات الراحة والفرح السريعة الزوال (شايفگان، 1397ش: 44-45).

وحين نتجاوز النظرة السطحية التي تصف الخيام بالإبيقوري أو الدهري، ونتأمل رباعياته بعمق، نكتشف أنه يقلب النظام الأنطولوجي التقليدي للكون رأساً

على عقب. فهو، كما يرى بعض الباحثين، "الشاعر والمفكر الإيراني الوحيد الذي يعارض النظام الأفلاطوني للعالم القائم على "العودة الأبديّة" للظواهر المتكررة. غير أنّ الخيام لا يرى في الإنسان عنصراً قابلاً للتكرار في هذا السياق، بل يؤكّد أن الإنسان لن يعود إلى مسرح الحياة الدنيا بعد فنائه. ومن هنا، فإن الخلاص -بحسبه- يكمن في تلك اللحظة العابرة من الوعي الصافي، اللحظة التي تقع بين القوسين، بين التوالين، والتي تمثل ومضة إدراك حقيقي تمنح الحياة معناها المؤقت والعميق" (المرجع السابق: 48-49).

وفي ضوء ما سبق، "تنبثق رؤية خيامية أخرى تشير إلى أن الأوقات والفرص تنقضي بلا شك بسرعة كبيرة. ويؤكد الشاعر دائماً على سرعة زوال الحياة، محدّراً من فقدان الفرص وهروب اللحظات الثمينة التي لا تعود، ومن الوقوع في الأوهام والعود الزائفة التي لا حقيقة لها." (المرجع السابق نفسه: 55)

ولكي لا نُطيل في الحديث عن الخيام، ذلك الشاعر الذي "يتفَلّت بشدّة من أيّ تحديد" (العزيزي، 1934م: 49)، نكتفي هنا بالإشارة إلى أبرز الثيمات التي تتكرّر في رباعياته، كما صنّفها مُجدّ علي إسلامي ندوشن في كتابه (جام جهان بين)، ويُسهّم هذا التصنيف في تسهيل توظيف تلك الثيمات عند تفسير قصّة "ما أقلّ الثمن". وما يبرّر اعتماد الدراسة على هذا التصنيف هو أنّ المؤلف استند فيه إلى ست عشرة رباعية لا يشك إطلاقاً في نسبتها إلى الخيام، كما يرى أنّ باقي الرباعيات الواردة في طبعة فروغي -رغم الشكوك حول نسبتها- تحمل هذه الثيمات بشكل تقريبي (اسلامي ندوشن، 1398ش: 128).

وفيما يلي هذه الثيمات التي يصفها إسلامي ندوشن بأنها "المضامين الأصلية للخيام:"

1. الحيرة في فك رموز العالم
2. التساؤل حول خلق الكون
3. التحول المستمر في العالم وفناء الإنسان (وتحوّله إلى نبات أو جرة)
4. اغتنام الوقت (عبر الانغماس في اللذات والفرح وشرب الخمر)
5. عجز الإنسان أمام حركة الزمن وسير العالم (الجبر). (إسلامي ندوشن، 1398ش: 129).

ويقف الخيام بوصفه "واحداً من الشعراء الفلاسفة الكبار الذين تركوا أصداءً مدوية في أرجاع العالم"، (العاكوب، 2008م: 69) متسائلاً حائراً عاجزاً أمام ألغاز الكون، ويرى الشرائع والسجلات حولها خالية من الجدوى وحواجز تحول بين البشر والسعادة، ويريد أن يهدمها كلّها وقيم على أنقاضها اللذة وانتهاب الحياة. (العزيمي، 1934م: 49) و"لكي يستطيع الإنسان اغتنام ملذات الحياة، لا بدّ له من الحذر من الطمع، وأن يعيش قانعاً، مثل نسر يرضى بقطعة عظم. فمن يملك نصف رغيف وبيتاً يأويه، من دون أن يكون خادماً لأحد أو تابعاً له، فإنه ينعم بحياة هائلة" (فروغى، 1354: 37 و26). و"تعدّ القناعة من القيم الأساسية في فكر الخيام، إذ تشكّل سداً منيعاً في وجه كل ما يعكّر صفو اللحظة الحاضرة، كما أنّها تمنح الإنسان شعوراً بأنه قد نال ما يتمناه" (المصدر السابق: 27)، "لكنّ الدهر ضاغن وظالم منذ القدم" (فروغى، 1354: 5)، "يجعل الطفل يغربل رؤوس الملوك

وعيونهم"، (المصدر السابق:30)، "كما أن دعائم الجسد واهية، توشك على الانهيار"، (المصدر السابق: 12) فيظلّ الإنسان يعيش بين خوفين: خوفٍ من الماضي، وخوفٍ من المستقبل، ويتولّد منهما خوفٌ من الحاضر المعيش، خاصةً إذا كان هذا الحاضر شبيهاً بما عاشه الخيام في حقبة "تموج بالحوادث وتغلي بالفتن وتسود فيها الدسائس وتروج فيها المؤامرات، ويتقاتل فيها الإخوة وتنقض العهود (...). ويعلو العبيد أكتاف سادتهم" (حلمي، 1975م: 14). وهنا يبرز ما يُنسي الإنسان هموم الماضي والمستقبل والحاضر، من خلال إطالة لحظات السعادة العابرة وتعليقها، أي كلّ ما يلهي الإنسان عن همومه ويخفف من وطأة ما يمنعه من انتزاع لذة اللحظة الراهنة، وذلك بتحويل اللحظات الهاربة إلى زمن نفسي ممتد، بفعل هذا الملهي، الذي يتمثّل في الخمر أو ما يشبهه "واشرب الخمر فإنه حياة خالدة". (فروغى، 1354:13) وليس إذن الخمر مُلهياً فقط بل إنه خلود، وفرح، والفرح حياة، كأنّ الخيام الذي يدرك أنّ الخلود والسعادة زائلة يطلب تخيّلها، "إذا كانت نهاية الحياة الفناء، فتخيّل أنك هالك وكن فرحاً في ما تبقى لك من الوقت". (فروغى، 1354: 27)، وهذا قريب مما يعبر عنه لوركا في إحدى هوامشه على الرباعيّات:

"أيها الشرقي العظيم الملتحف ببهاء القمر ألا ترى أن البشر لا يمكنهم إدراك الخلود بالخلود؟ فعندما نفكر في جلال الروح، فنحن نستبصر له يومه الخالد حينما نرنو للخلود، وتأمّله، يتحقق بين أيدينا لحظة تعمقه والخيال هو أعلى الملكات التي يمتلكها البشر، وهو الذي يثمر فينا السلوى عبر اليوم السرمدى. الإنسان هو الحضور الدائم...." (لوركا، 1998م: 72).

قراءة لقصة "ما أقل الثمن" في ضوء الرباعيات:

وعند الانتقال إلى القصّة التي ندرسها، نلاحظ حضوراً واضحاً لقيم ومفاهيم وصور خيامية تمتد من بدايتها إلى نهايتها. ففي مستهلّ القصّة، تبرز مفاهيم مثل التردّد، والقدر، والقناعة، كما تظهر صورة تعبّر عن الاستمرار والدورة اللامتناهية للكون، وهي من أبرز الصور التي نجدها في فلسفة الخيام:

"سعيد: هذا اسمه. لم يكن يعلم لماذا أطلقوه عليه. والأرجح أن أبويه سمياه كذلك، تفاعلاً واستبشاراً، فكأنهما أرادا أن يمليا على الأقدار مصير ولدتهما وحظه من الدنيا. ولكن الرياح لم تجر بما تشتهي السفن. فلم يكن سعيداً، ولكنه أيضاً لم يكن شقيّاً. وإنما كان مكفّي الحاجة. ولم يزد حظه على ذلك ولم ينقص، حتى بعد أن قارب الخمسين فإنه كان لا يزال يعيش من تعبهِ وعرق جبينه ونور عينيه. وهو لا يذكر إلا أنه ما فتى مكباً فوق مختلف الأقمشة يفصلها، ويهدهدها، ثم يعمل فيها إبرته حيناً، وإبرة آلتة حيناً آخر". (الإيراني، 1998م: 411)

ويعبّر الراوي حين يتحدث عن اسم الشخصية (سعيد)، عن تردّد سعيد في السبب الذي جعل أبويه يطلقان عليه هذا الاسم، ليقول بعد ذلك عبر استخدام "كأن" ومن معانيها التشبيه والشك والظنّ والتقريب (الأنصاري، 1367ش: 255): "فكأنهما أرادا أن يمليا على الأقدار مصير ولدتهما وحظه من الدنيا. ولكن الرياح لم تجر بما تشتهي السفن". وهذا يعكس بوضوح فكرة القدر وعجز الإنسان عن تغيير المسار الذي ترسمه له رياح المقادير. ثم يشير النص إلى معنى القناعة والرضا بما قسمته الأقدار، وما ناله الإنسان من نصيب، دون أن يعني ذلك أن الشخصية تتوقف عن السعي والعمل من أجل كسب العيش: "فلم يكن سعيداً... يعيش من تعبهِ وعرق جبينه ونور عينيه." ونرى في نهاية الفقرة الاستهلاكية قوّة الاستمرار والدورة الأزليّة الأبدية

للمن من خلال رسم انكباب الشخصية على آلة الخياطة وإبرتها التي تعملها الشخصية على الدوام في الأقمشة: "وهو لا يذكر إلا أنه ما فتئ مكباً فوق مختلف الأقمشة يفصلها، ويهدهدها، ثم يعمل فيها إبرته حيناً، وإبرة آله حيناً آخر." ونرى في هذا المستهل، ما يشير، على الأقل، إلى ثلاثة مفاهيم خيامية، هي التحير في فك رموز العالم، والتحول الدائم، وعجز الإنسان أمام دورة الزمن.

وحين نترك هذه البداية الرامزة للقصة إلى الفقرات الآتية منها، نرى تمنيات الشخصية وأحلامها، وهي كلها تتعلّق بازدهار عملها، فلا تخرج التمنيات والأحلام من منطق المهنية، أو قلّ العقلانية، إذا نظرنا من منظار خلفيّة الشخصية وموقعها الاجتماعي والاقتصادي، وبما أنّ تحقق الأمنيات والأحلام تحتاج إلى المال الذي لا يمتلكه سعيد، لـ "أنه لا يملك أكثر مما يقيم أوده، هو وامراته. ولذلك فقد اكتفى أن يعمل في إحدى الغرفتين المتواضعتين اللتين يقيم فيهما على سطح عمارة كبيرة، ذات أدوار ثلاثة." وتتجلى هنا مجدداً فكرة القناعة في المنظور الخيامي من خلال اكتفاء الشخصية بالعمل في إحدى الغرفتين اللتين يعيشان فيهما مع زوجه. كما نلاحظ في الفقرة الثانية من النص إشارة رمزية إلى دورة الزمن اللانهائية وقوة الاستمرار:

"وإنه، في ساعات ضيقه وتذمره، ليضيف إلى قائمة تعاسته هذه السلام الكثيرة التي يضطر إلى صعود درجاتها السبعين والهبوط منها مرات كل يوم. كان قبل أن يبلغ الأربعين لا يجد مشقة تذكر في الصعود والهبوط. أما الآن فإنها تنال منه، فتخلخل عظام ركبتيه وتثير لهائمه وسعاله، حتى لتنبهر أنفاسه وتجحظ عيناه، وتمتلى أجفانه بالدموع، ويتصبب عرقه حتى في أيام الشتاء". (الإيراني، 1998م: 411-412)

ولا يخفى في المقبوس عجزُ الإنسان (سعيد) أمام مضي الزمان ودورته التي لا ترحم الإنسان الفقير البائس الذي ترك وراءه الشباب، فخارت قواه، كما لا تخفى الدلالة الرمزية للصعود والهبوط والعدين السبعين والأربعين. ولا يتأثر سعيد وحده بدورة الزمن وتقلباته فحسب، بل إنَّ زوجه أيضاً تتأثر بها، وهذا ما تعبّر عنه الفقرة الثالثة من القصة إذ تقول: "أما زوجه، فلها الله هي الأخرى. لقد أحبها ثم تزوجها منذ ثلاثين عاماً. وكانت إذ ذاك فتاة رشيقة سمراء، حلوة النظرة. وها هي الآن قد وخط الشيب رأسها، وهزلت، ويبست يداها من العمل اليومي المستمر". ونرى هنا أيضاً فكرة استمرار الزمن وتحولاته وأثرها على الشخصية:

"قد انطوى سفر الشباب واغتدى

ربيع أفراحي شتاء مجدبا" (فروغى، 17: 1354)

ولكي تؤكد هذه الفقرة على هذه الفكرة التي ركزت عليها، تستخدم، في نهايتها رمز آلة الخياطة، وهي تعادل آلة صنع الجرار في الرباعيّات: "ولقد اعتاد هو، كلّ هذا الزمن الطويل، أن يدير أفكاره، ويتحدث إلى نفسه ويتأمل هواجسه على هدير آلة الخياطة، ووقع أقدام امرأته، وهي تنتقل هنا وهناك، وهنّانة، وثيدة الخطو، وتقوم بشؤون بيتها الصغير من الصباح حتى بعيد الظهر. في هذه الفقرة، يستخدم الإيراني رمزاً آخر إلى جانب آلة الخياطة وصوتها، وهو "وقع أقدام زوجته"، حيث نلمس تأثير الشيخوخة عليها. والغريب أنّ هذه الزوجة التي وصفت في بداية الفقرة بأنها "فتاة رشيقة سمراء، حلوة النظرة"، تتحول في نهايتها إلى "وهنّانة، وثيدة الخطو"، وكأن الفقرة نفسها تتحول إلى رمز يُظهر مرور الزمن وتأثيره على الإنسان. كما أن عبارة

"وهي تنتقل هنا وهناك" تعكس أيضاً دورة الزمن وأثره على الإنسان، سواء كان ذكراً أو أنثى. والجدير بالذكر بداية الفقرة التي تستعيد زمناً ماضياً، مما يوحي بتأثير الزمن على الشخصيتين. "أما زوجه، فلها الله هي الأخرى. لقد أحبها ثم تزوجها منذ ثلاثين عاماً" لتترسخ الفكرة حين يقول الراوي: "ولقد اعتاد هو، كلّ هذا الزمن الطويل أن يدير أفكاره، ويتحدث إلى نفسه ويتأمل هواجسه على هدير آلة الخياطة، ووقع أقدام امرأته"، إذ يفسّر الخطاب السردى "ثلاثين عاماً بهذا الزمن الطويل". ولا ننسى أنّ التحدّث إلى النفس وتأمل هواجسه على هدير آلة الخياطة، صورة فنيّة خيامية بامتياز عندما يتخيّل على وقع آلة صنع الجرار صوت الطين وهو يطالب الخزّاف أن يحترمه، لأنّه أيضاً كان في يوم من الأيام إنساناً مات وتحوّل إلى الطين: "بالأمس رأيت خزّافاً بالسوق، وهو يضرب بقدمه طيناً، وكأنّ بهذا الطين يقول له، أنا كنت مثلك، فاحترمني" (فروغى، 1354: 28). وما يؤيّد كلامنا هذا عن تأثر قصة "ما أقلّ الثمن" بالرباعيّات، أنّ الباحث إبراهيم خليل الذي يرى الإيراني متأثراً في هذه القصة بقصة "الانصيب" لتشخوف، يقول: "وقد اعتمد الكاتب على الآلة لتشخيص أزمة الإنسان، وهذه فكرة غائبة عن قصة "أنطون تشخوف" (خليل، 1999م: 391)، كما أنّ هذه الطريقة في التفكير في الوحدة من سمات شخصيّة الخيام نفسه. "واستخرج العقل من بحر تأمليّ لؤلؤاً لا أستطيع ثقبه نتيجة الخوف". (فروغى، 1354: 34)

ويلخص الفقرة الرابعة ما تناوله الخطاب السردى منذ البداية، إذ توجز في مستهلّها كلّ ما أوحاه إلى المتلقي في جملة قصيرة تفعل فعل القصة القصيرة بكتافتها وقصرها: "كلّ يوم ككلّ يوم". ويتّرى لنا أنّ هذا التلخيص، وتحديدًا، في الفقرة

الرابعة من النص تأثّر شكلي بنيوي بالرباعيّات، إذ نرى، في كثير من الأحيان، في المصراع الرابع والأخير من الرباعيّات استنتاجاً وتركيزاً على الفكرة الأصلية. وهذا التناغم الشكلي في هذه الجزء من القصّة مع الرباعيّات يعيدنا مرة أخرى إلى التناغم بين القصّة القصيرة والرباعيّات، إذ نرى في نهاية كلّ قصّة ما نراه في نهاية كلّ رباعي. ومن المدهش أن نرى أنّ الثقافة الشعبيّة الإيرانيّة اختارت هذه الشكل الموجز من أشكال التعبير لبيان هواجسه، فمن الأغاني الشعبيّة الإيرانيّة (ترانها) تنبثق الرباعيّات: "وكلما جاء الكلام عن نشوء الشعر الفارسي وتطوره، يُطرح، بقوة، دور الشعر الشعبي القديم، لا سيما شكلها الأنضج الفهلويات أو الدوبيت البهلوي، والأغنية الفارسية الدرية (...). التي خرجت من رحم الفهلويات الشعبيّة التي وجدت، لاحقاً، في الرباعيّات شكلها الأنسب، على أيدي شعراء مثل العنصري والخيّام...". (زرين كوب، 1363ش: 148) بالإضافة إلى ذلك، نرى في نهاية هذه الفقرة الحاسمة في النص لجوءها مرة أخرى إلى استعارة آلة الخياطة: "ومنذ أكثر من ثلاثين عاماً: قماش يروح وآخر يجيء، والإبرة لا تنفك صاعدة هابطة، تحترق القماش، وتأكّل حياته مع كلّ غرزة، وتستل من نور عينيه مع كلّ قطبة..."

وينتقل النصّ عبر الفقرة الخامسة إلى مفهوم خيامي آخر، هو الارتياح الناتج عن الشعور بالحرية، وعدم الخضوع لغيرنا من الناس، إذ يقول: "لم ننصاع لمن دوننا" (فروغى، 1354: 26)، ونرى في القصة المدروسة أنّ الراوي المتماهي مع القاصّ والشخصيّة معاً، يسرد هذا الموقف للشخصيّة، مستدرِكاً ما تقدّم من الصعوبات التي أصابته من الدهر، بقوله: "ومع ذلك فانه ليجد بعض الراحة وبعض عزاء لأنه أحس أنه حر، لا يحكمه في عمله أحد"، ليردّ بعد ذلك بما سيجعل نهاية

القصّة مبرّرةً منطقيّةً، وفي الوقت نفسه، مدهشةً، وذلك عندما يشير الراوي إلى تناهي حرّيّة الشخصية ونسبيّتها، وهو الأمر الذي يمنعها من الخروج إلى الطبيعة والتمتّع بجمالها، وهو أيضاً قريب للغاية من الفكر والتصوير الخياميين:

"غير أنّها حرّيّة نسبيّة فهو ولا ريب موثق إلى عمله، فكأنه قيد لا فكّك له منه. وماذا يحدث له لو خطر له، ذات صباح ربيعي، من هذه الأصباح التي تغري الإنسان بأن يترك خيطه وإبرته وأقمشته، وينطلق نشيطاً، مرحاً، خفيف الخطى، مستجيباً لنداء الحياة، منتشياً بأريج الأزهار، مأخوذاً بالنور المتلألئ على أعراف الشجر، والورد الضاحك في أحضان كؤوسه الخضيلة؟ يحدث - بكلّ بساطة- أن يدفع، ثمناً لهذه النزوة، انقطاع رزق يوم كامل، سوف تضيق به ميزانيتها الصغيرة أياماً كثيرة." (الإيراني، 1998م: 412).

لا شك أن ذكر موعد الصباح الربيعي للخروج إلى الطبيعة يحمل دلالة واضحة على الفكر الخيامي، حيث نجد في كثير من رباعياته دعوة صريحة للاستمتاع بملذات الحياة خلال النوروز، وهو بداية الربيع، ورأس السنة الإيرانية التي أعاد تنظيم تقويمها جماعة من علماء النجوم من ضمنهم الخيام (بيرشك، 1379-1380ش: 36). وهذا ما يشير إليه بعض النقاد في حديثهم عن تأثر تي. إس. إليوت بالرباعيّات في أشعاره، ولا سيما رائعته الشهيرة "الأرض الخراب"، وذلك عندما يقول: "أما قصيدة (الأرض الخراب) The Wasteland (...) وكغيرها من أشعار إليوت تضمنت كثيراً من المعاني والصور والأخيلة الواردة في رباعيّات الخيام. بل إن مطلع الأرض الخراب هو محاكاة لإحدى رباعيّات الخيام (...). وتعبير "السنة الجديدة" عند الخيام يقابل "إبريل" عند إليوت لجامع الربيع في كليهما." (ألفيا، 2009م: 46)

بالإضافة إلى ذلك فإنّ الانطلاق نشيطاً، مرحاً، خفيف الخطى، من الصور الخياليّة أيضاً، "حذار أن تدوس الخضره مُهيناً" (فروغى، 1354: 14) كما أنّ "الورد الضاحك في أحضان كؤوسه الخضيلة، إشارة واضحة إلى الكؤوس الخياليّة المصاحبة في أغلب الأحيان مع الأزهار والأفراح. وتعدّ هذه الفقرة الراحة البرانيّة، المتمثّلة في التنزّه في الطبيعة والتمتّع بنعيمها التي ترمز إلى انتهاء الحياة ولذائدها المادّيّة، ضرباً من المستحيل، لتمهّد بضرورة اكتفاء الشخصيّة بالراحة الجوانيّة، وهكذا يمهدّ الخطاب القصصي لولوج الشخصيّة عالم التخيّل والأحلام، وهما وسيلتان لمواجهة قسوة الواقع أو تعويض الشعور بالعجز أمامه وأمام الأقدار.

ويتحقّق هذا الولوج أو اللجوء إلى عالم الأحلام والتخيّل بشراء ورقة من أوراق اليانصيب، وذلك حين يهبط (سعيد) ذات مساء "السلام العديدة المتعبة التي تلتفّ حول العمارة من السطح إلى أرض الشارع، وعلى يده اليمنى بدلة جاهزة ملفوفة في ورقها." (الإيراني، 1998م: 412) ليذهب بها إلى صاحبها. ويجد "نفسه يسير على رصيف الشارع التجاري الكبير"، إذ يلتقي بفتى يحمل أوراق اليانصيب فيشتري (سعيد) ورقة، ليطويها باعثناء ويضعها في محفظة نقوده ويواصل سيره. وذلك بعد أن يتأمل ألوان الورقة هنيهة. ولعل المتلقّي يرى في زمن الخروج إلى الشارع وشراء اليانصيب استباقاً لما سيؤول إليه الأمر من الخسارة في مجال الرهان على ربح الجائزة، إذ إنّ المساء وهو متّصل بالليل والنوم، وما يراه النائم في نومه من الأحلام، وهي مما لا يتحقّق بالسهولة، كما أنّ القراءة السطحيّة المرتاحة المنبهة بتأثير الآخر الغربي يرى في هذه الرائعة الشرقيّة "ما أقلّ الثمن" لا محالة، نسخة بديلة لإبداع ذلك الآخر، وهذا هو الفخّ الذي وقع فيه الباحث إبراهيم خليل، إذ عقد مقارنة بين

قصّتنا المدروسة وقصة "ورقة اليانصيب" للكاتب الروسي أنطون تشيخوف، واستنتج من مقدمته التي يقول فيها بحضور الكاتب الروسي القوي والمؤثر في الأدب الفلسطيني، أنّ الإيراني تأثر بالأدب الروسي وتحديداً بتشيخوف، في قصّته "ما أقلّ الثمن"، ويقول: "الفكرة التي تناولها هي الفكرة نفسها التي تناولها تشيخوف في قصّته "بطاقة اليانصيب" وقد سعى إلى تصوير ضعف الإنسان أمام الأحلام الكبيرة التي تستولي عليه زمناً غير قصير فتغيره تغييراً كبيراً..." (خليل، 1999م: 396) وتوصّل الباحث إلى هذا الاستنتاج الغريب، مع أنّه سبق وقال إنّ الإيراني خالف في خاتمته للقصّة ما انتهت إليه قصّة تشيخوف، كما سبق، ورأينا إشارة هذا الباحث إلى غياب آلة الخياطة عن النصّ التشيخوفي. (خليل، 1999م: 394 و 391) وكما سنرى، فإنّ موضوعي الاختلاف بين هاتين النقطتين، وحدهما تكفيان لتمييز قصّة "ما أقلّ الثمن" عن نظيرتها الروسيّة، مع أنّهما ليستا وحيدتين، ولا سيما إذا ضمنا صوتنا إلى الناقد الشكلايني إيجنباوم، حين يقول إنّ جوهر القصّة القصيرة، وأقصوصة الحدث على وجه التحديد، هو في حشدها لكلّ ثقلها في اتجاه النهاية (حافظ، 1982م: 24)، مع أنّنا نرى أنّ ميزات النصّ العربي المدروس هنا، تفوق النصّ الروسي، رغم أنّنا لا نستبعد، على أيّة حال، استلهام الإيراني لثيمة اليانصيب التي منحت العنوان للنصّ التشيخوفي. وتترسّخ القناعة بتمييز قصّة "ما أقلّ الثمن"، لا سيما إذا أخذنا في الحسبان الثيمات والصور الخيامية الإيرانية الشرقية التي توظّفها هذه القصّة، كما أنّ اختلاف "ما أقلّ الثمن" عن "ورقة اليانصيب" في مجال العنوان طابع مميّز آخر للأولى، إذ منها ستنبثق نهايتها المختلفة تماماً عن نهاية القصّة الروسيّة، كما سنرى.

في قصة "ورقة اليانصيب" لتشخوف التي تتشابه على مستوى استخدام ثيمة اليانصيب، فقط، مع "ما أقلّ الثمن"، نرى أنّ هذه الثيمة تؤدّي دوراً حقيقياً واقعياً على مستوى الخطاب، إذ تؤدّي الخسارة في الرهان على ربحها في نهاية القصة إلى عزم الشخصية (إيفان ديمتريفتش) على الانتحار، رغم أنّ النصّ يقدمه في مستهلّه فقيراً "في غاية الرضا بنصيبه في الحياة." (تشخوف، 1963م: 25 و24) وهنا يبرز جوهر الاختلاف بين القصّتين، إذ تأخذ هذه الثيمة أو الصورة منحى مجازياً يساوي الدور الذي يؤدّيه الخمر في الرباعيّات، وهنا تبرز أهميّة "ما أقلّ الثمن" وعنوانها ونهايتها ومدلولها الأصلي.

ويأتي قبل نهاية القصة وتمهيداً لها شراء ورقة اليانصيب، وهو السبب الأصلي لخوض الشخصية غمار الأحلام، طيلة الأسابيع الثلاثة التي تفصل شراء ورقة اليانصيب عن موعد سحبه:

"وكان موعد سحب اليانصيب الكبير بعد ثلاثة أسابيع من ذلك اليوم. وكانت هذه الأسابيع الثلاثة حلمًا طويلاً، متصلاً، قضاها سعيد مكباً على عمله، مستغرقاً فيه. وكان كلّ صباح يسارع إلى الباب المفضي من غرفته إلى المطبخ، حيث تنهمك امرأته بعملها المنزلي، فيغلقه على مهل، ويخيل إليه عندئذ أنه أغلق دونه باب الدنيا كلّها، ليدخل عالماً آخر، لم يكن يعرفه حتى ذلك الوقت، هو: عالم الحلم الطويل المستغرق." (الإيراني، 1998م: 413-414).

ونرى من خلال المقبوس أنّ ورقة اليانصيب جعلت سعيداً يدخل عالماً جديداً لم يكن يعرفه، عالم الحلم الطويل المستغرق، مع ذلك نرى أنّه لا ينسلخ طيلة هذا

الحلم الطويل عن عمله، كما لا يدخل حواراً أو سجلاً مع الآخرين، ولو كان شريكة حياته، حول القضية، كما نراه في القصة الروسية، بل العكس نراه "مكباً على عمله، مستغرقاً فيه"، مما يدل على أنّ الشخصية لا تخرج عن إطار العقلانية والواقعية، رغم ولوجها عالم الأحلام، وهذا ما نكتشفه من خلال كلام الراوي حين يقول:

"لم يكن يحلم بأن يربح الجائزة الكبرى، ولا أي مبلغ جسيم آخر. وإنما كان يرجو من أعماق قلبه أن يتيح له الحظ، أو النصيب، أن يربح مبلغاً معقولاً، على أن يكون كافياً ليأذن له باستئجار محل لائق، على ناصية الشارع التجاري الكبير" (الإيراني، 1998م: 414).

وتتلاقى القصة في هذه الجوانب -أي في "عدم الانفصال التام عن الواقع، وتجنّب الجدل والنزاع مع الآخرين، والتمسك بالعقلانية"- مع روح خطاب الرباعيات، حيث نجد الخيام يدعو إلى شرب الخمر باعتدال، وبقدر قليل، ولا يكون ذلك إلا في صحبة العقلاء. (فروغى، 21: 1354 و 7 و 29)، ولا غرو في هذا، وهو خطاب عقلاني لحكيم فيلسوف يعدّ استمراراً للشيخ الرئيس ابن سينا، أحد أعلام العقلانية العالمية، وهو، أي الخيام، فيلسوف عبقر في المدرسة المشائية كتب رسائله الفلسفية في شبابه، وليس في طور نضجه الفكري، وهو الطور الذي أبدع فيه رباعياته (ذكاوتي قراگزلو، 1377ش: 24). وإنّ دلّ هذا على شيء فيدلّ، دون أدنى شكّ، على أهمية الدلالات العقلية الفلسفية للرباعيات إلى جانب أهميتها الفنية الأدبية. وهذا سرّ ذبوع شهرة الخيام في العالم، وعلى وجه التحديد في الغرب، لأنّ الغربيين رأوا فيه ممثلاً لروح المدنية العصرية، على ما يرى العلامة التركي

رضا بك توفيق.(العزيري، 1934م: 49) ونرى في المقبوس الآنف الذكر، ملامح العقلانية المنبئية على القناعة، إذ لا تريد الشخصية الحاملة بالربح أن يربح الجائزة الكبرى، بل يريد أن يربح مبلغاً معقولاً. وأن يقتزن الحلم بالعقلانية برهان آخر لكلامنا عن اقتراب الخطاب الفكري في القصّة المدروسة من خطاب الرباعيّات، ويرى أهمّ باحثي الرباعيّات مثل مُجدّ علي فروغى و جلال الدين هامي وعلي دشتي أنّ تعابير الخمر والسكر في رباعيّات الخيام الأصليّة لا تعني إلا فراغ البال ورفض الشرائع والقوانين الجائرة، إذ يرون أنّ الأشعار التي لا تمنج صورة الخمر وما يلازمه، بالعقلانية والتفكير، فلا تُعدّ من إبداع الخيام، وذلك طبقاً للغرلة الداخليّة للرباعيّات. (ذكاوتي قراگزلو، 1377ش: 11-12)

إذاً نحن أمام قصّة تحضّ على العقلانيّة والواقعيّة والقناعة، وذلك، حتى حين تتعامل مع الحلم. وهنا يتبلور مفهوم الحلم العقلاني الذي يعادل مفهوم الخمر العقلاني في الرباعيّات، كما أشرنا إليه. وتحتّ الرباعيّات على اغتنام الفرصة قبل فواتها، وتفضيل النقد على التسليم، والشفافيّة والصدق على الكذب والنفاق، والتسامح والانفتاح على التقشّف والتعصّب، بالإضافة إلى ذلك، تحضّ الرباعيّات على إثارة توهّم اكتساب الأشياء التي نبذد لها حياتنا على هذه الأشياء نفسها، كما تحتّ على قيم أخرى كثيرة، يختلف عددها ولونها حسب المقاربة التي ندنو من خلالها إلى نصّ الخيام الإبداعي. وتأتي هذه القيم كلّها من خلال رمز الخمر، أو مصاحباً له. ولا غرو، والأمر كذلك، أن يدعو أحد الحكماء في إحدى الرباعيّات إلى الخمر، بدلاً من النوم الذي يعدّ صنواً للموت، لأن للنوم متسع تحت التراب. (فروغى، 1354:10)

وإذا اعتبرنا الخمر في خطاب الخيّام رمزاً مضاداً للنوم والموت، فإنّه يغدو معادلاً موضوعياً للوعي والحياة. في ضوء هذا الفهم، تتعرّز الدلالات الرمزيّة التي أشرنا إليها سابقاً، وتبرز ورقة اليانصيب في قصّة "ما أقلّ الثمن" كرمز واضح لذلك. فهذه الورقة، التي تُخرج بالشخصيّة من رتبة الواقع اليومي، تمنحها فسحة من العزلة والتأمل، وهي لحظة نادرة للتفكير العقلاني المشحون بالحيويّة والأمل - ذلك النوع من التفكير الذي تُعيقه عادة ضوضاء الحياة اليوميّة.

وهنا نستحضر ما قاله إريك فروم عن تأثير الضجيج والضوضاء في العصر الحديث؛ إذ يرى "أن الإذاعات والتلفزيونات، مع ما تبثّه من إعلانات وشعارات، غالباً ما تبدّل الذهن بدلاً من أن تنيره. ويتساءل: هل يُستغرب بعد ذلك أن يكون الإنسان - حين يستغرق في النوم أو ينفرد بنفسه - أكثر قدرة على التبصّر في شؤونه، بعيداً عن تأثير هذا الضجيج المتواصل؟ ففي تلك اللحظات الهادئة، يقول فروم، يصبح الإحساس أصدق، والفكر أكثر سلامة، وتغدو الأحاسيس والأفكار أقرب إلى الحقيقة، وأكثر ثراءً وعمقاً." (فروم، 1995م: 38-39)

ومن هذا المنظور، تظهر ورقة اليانصيب في القصّة لا بوصفها مجرد أمل بريح مادّي، بل كأداة رمزيّة للانسحاب المؤقت من الصخب اليومي، والدخول في حالة من التأمل الخلاق، حيث يستطيع الإنسان أن يتلمّس أعماقه ويعيد اكتشاف ذاته، تماماً كما هو الحال في رمزيّة الخمر عند الخيّامونري الخلوّ بالنفس والهروب من ضجيج الحياة هذين في سلوك (سعيد) بعد شرائه الورقة، إذ يغلق باب غرفته

متخيلاً أنه أغلق دونه باب الدنيا كلّها، كما يشير إليه الراوي الكاتب حين يجيب،
بدل الشخصية، عن سبب شراء الورقة بقوله:

"... في قلب كلّ منا نغم خافت، فيه حلاوة ورقة ولا يسعنا في صخب الحياة
وضجيج العيش إلا أن نصغي إليه الحين بعد الحين. والأمل الخفي، المنزوي في قرارة
النفس هو الذي يبعث هذا النغم الجميل، فتفسح أماننا آفاق الدنيا، ونشعر في كيائنا
بالعزم والقدرة على مغالبة الصعاب. وهكذا انطلق سعيد وهو يحس أنه قد استقوى من
ضعف، وأنه قد احتاز بالفعل ثروة طائلة." (الإيراني، 1998م: 413).

ونكتشف من كلام الراوي، عبر تدخّل سافر مقصودٍ يقربه من الراوي في
الشعر الغنائي، أنّ ورقة اليانصيب ذاتها أثارت نغمةً للحياة، وسط صخبها، بعثها
الأملُ المنزوي في قرارة النفس، وهي ما يحرض العزم والقدرة على مغالبة الصعاب،
وفي هذه الإثارة والبعث والتحريض ما يجعل الشخصية يحسّ أنّها قد استقوت من
الضعف واحتاز بالفعل ثروة طائلة. وهذا الشعور بالامتلاك النفسي التخيلي لما لا
نمتلكه مادياً، يذكرنا بإحدى الرباعيّات، حين تقول ما فحواه: بما أنّنا لا نمتلك مما
في العالم إلا الريح، والنقص، والهزيمة، فمن الأفضل أن نفترض أنّ كلّ كائنٍ في العالم
واقعٌ في خانة العدم، وأنّ كلّ معدوم، واقع في خانة الوجود. (فروغى، 1354: 9) في
مثل هذه الظروف، وباتّصاف الشخصية بما سبق من القيم الخيائية، وبافتراضها
لامتلاك ما لا تمتلكه مادياً، تجد نهايةً القصّة، وردّة فعل (سعيد) مبرّرها، حين لا
يرى رقم ورقته في قائمة الأرقام الراجعة:

"وجاء يوم سحب اليانصيب. وأعلن عنه في كلّ مكان، فاستقبله سعيد هادئاً،
ساكن الطائر، وفي المساء هبط على مهل سلام الأدوار الثلاثة، واشترى صحيفة وراح

يقرأ الأرقام على الضوء المنبعث من مقهى قريب. ولم يكن رقم ورقته في قائمة الأرقام الراجعة. ولم يفعل سعيد شيئاً. ولم تند عن صدره آهة ألم أو خيبة أمل. وإنما هو طوى صحيفته بعناية كبيرة، وأعاد ورقة اليانصيب إلى محفظة نقوده حريصاً عليها كأنها من التمام أو التعاويذ الثمينة، وعاد صاعداً إلى بيته. وكان يحس براحة غريبة، فلقد اشترى حلماً رائعاً، عاش في أكنافه ثلاثة أسابيع طوال كانت تملأها سعادة عابرة. ومن ذا يستطيع أن يشتري كل هذا الحلم الجميل بعشرين قرشاً فقط؟ فما أقلّ الثمن حقاً." (الإيراني، 1998م: 415).

وحين يقارن الناقد إبراهيم خليل هذه النهاية بنهاية "ورقة اليانصيب" لتشخوف يراها "معدة سلفاً"، إذ عدّ سعيداً "عاثر الحظ" منذ "المقدمة"، مما أوحى للناقد بأنّ "النهاية ستكون تعسة"، وهذا، برأينا، خطأ أوقع الناقد فيه افتراض تأثر الإيراني بالنصّ التشيخوفي، الأمر الذي أسفر عن عدّ قصتنا المدروسة نصّاً تلقّف فيه الإيراني فكرة الآلة من الأدب الواقعي. وهكذا تجاهل الناقد تماماً الجانب الرمزي في القصة. وهذا ما أسفر عن إرجاع اختلاف النهاية في هذه القصة عن نظيرتها الروسية إلى كون سعيد "كأي شرقي، يتجلّى بالجلد والصبر عند وقوع الكارثة الكبيرة." (خليل، 1999م: 394-395) مع أننا نرى أن الخطاب السردى يأخذ منذ البداية منحى رمزياً حاشداً لثقله كلّ في اتجاه النهاية، كالقنبلة التي تُلقى من طائرة يكون هدفها الأساسي هو المسارعة بإصابة الهدف بكلّ طاقتها الانفجارية، (حافظ، 1982م: 24-25) إذ ينطلق الخطاب من إبراز القيم والصور الخيامية نحو نهاية خيامية تماماً، وهي التمتع باللحظة الراهنة، واغتنام الفرصة في ظلّ هشاشة العمر. (اسلامى ندوشن، 1398ش: 139) وهو ما يشير إليه لوركا في خطابه للخيام:

"آه يا عمر، يا ابن نيسابور المقدس، ها أنت ترى كيف يتصارع البشر فيما بينهم، وهم معلقون بالأمس والغد، بينما يستصرخون غنيمة اليوم". (لوركا، 1998م: 72)

خاتمة البحث:

يتبين مما سبق أن في قصّة "ما أقلّ الثمن" دلالات رمزيّة غنيّة يمكن فهمها واستكشافها من خلال العودة إلى الشيمات والصور التي تكرّرت في رباعيّات الخيّام. فقد ظهرت منذ بداية القصّة حتى نهايتها مفاهيم وقيم خياميّة مثل الشكّ، القناعة، اغتنام اللحظة، استمراريّة الزمن ودورته الأبديّة، والحريّة بمعناها الداخلي، أي الراحة التي يشعر بها الإنسان عندما لا يكون خاضعاً لأحد، رغم إدراكه أن الحريّة الكاملة الخارجيّة أمر مستحيل.

من هنا تنبع فكرة الاكتفاء بالسلام النفسي الداخلي كبديل عن راحة خارجيّة يصعب تحقيقها. وبذلك يُمهّد النصّ الطريق أمام الشخصيّة للدخول في عالم التخيّل والأحلام، كنوع من الهروب المؤقّت من واقع قاسٍ، أو كتعويض عن العجز أمام سلطة القدر.

ويتحقّق هذا الدخول إلى عالم الأحلام عبر شراء ورقة يانصيب، التي تحمل دلالة رمزيّة عميقة، فهي لا تمثّل مجرّد أمل بالربح، بل رمزاً للتمني والتفكير في حياة بديلة، وهو الدور نفسه الذي كانت تؤديه الخمرة في رباعيّات الخيّام، حين كانت تتيح للإنسان لحظة وعي مختلفة، متحرّرة من ضغط الزمن والمصير.

وتتميّز القصّة، رغم كل ذلك، بعدم القطيعة التامة مع الواقع، فهي لا تدعو إلى هروب خيالي مطلق، ولا إلى نزاع وجدال مع الآخرين، كما أنّها لا تخرج عن

دائرة العقلانيّة، وهذا ما يجعلها قريبة جدًّا من خطاب الرباعيّات، الذي يحذّر من الإفراط، ويدعو إلى التوازن، حتى في الانغماس في اللذة أو الحلم.

إننا في النهاية أمام قصّة تدعو إلى العقل، والاعتدال، والقناعة، والعيش المتوازن، حتى في تعاملها مع فكرة الحلم، تمامًا كما كان الخيام يوجّه في رباعيّاته، حين طالب بأن تكون الخمرة "قليلة، ومع العقلاء"، لا وسيلة للفوضى أو الغياب، بل اللحظة وعي مختلفة، تسمح بالتفكير، وتمنح الإنسان شعورًا مؤقتًا بالتحرّر والامتلاء.

وتتجلّى رمزيّة ورقة اليانصيب بوضوح في قصّة "ما أقلّ الثمن" فهي تمثّل وسيلة تُمكن الشخصية من الابتعاد مؤقتًا عن ضغوط الواقع اليومي، لتدخل في حالة من العزلة والتأمل، يتداخل فيها التفكير العقلاني مع الأمل والحيويّة، في مواجهة صخب الحياة وضجيجها. ويمضي الخطاب القصصي من استحضار القيم والصور الخياميّة نحو نهاية تحمل روح الرباعيّات، حيث تبرز الدعوة إلى التمتع باللحظة الآنيّة، واغتنام الفرصة العابرة، في ظلّ هشاشة العمر وسرعة فناءه.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر

- الإيراني، محمود سيف الدين (1998م). الأعمال الأدبية الكاملة في ثلاث مجلدات، المجلد الثالث، عمان: مؤسسة عبد الحميد شومان، ط1، 1998.
- خيام، عمر (1354هـ.ش). رباعيات خيام: متن درست وكامل رباعيات اصيل خيام با مقابله نسخه تصحيح مرحوم مُجدّ على فروغی، تهران: انتشارات امير كبير، 1354.

ثانياً: المراجع

أ: المراجع الفارسية:

- اسلامی ندوشن، محمد علی (1398ه.ش). جام جهان بین، تهران: قطره، چ9، 1398.
- پاینده، حسین. (1395ه.ش) داستان کوتاه در ایران (داستان های مدرن)، چ2، تهران: نیلوفر، چ3.
- شایگان، داریوش (1397ه.ش) پنج اقلیم حضور: بحثی درباره شاعرانگی ایرانیان، تهران: فرهنگ معاصر.
- تفضلی، احمد (1400ه.ش). مینوی خرد، به کوشش ژاله آموزگار، تهران: توس، چ8.
- زرین کوب، عبد الحسین (1363ه.ش). شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، تهران: جاویدان، چ4.
- بیرشک، احمد (1379ه.ش). "گاهشماری ایرانی، تقویم جلالی و خط کش مطابقه: در گفتگو با استاد احمد بیرشک"، گفتگو از: معظم برقی رضوی، کتاب ماه علوم وفنون، اسفند 1379 و فروردین 1380.
- ذکاوتی قراگزلو، علیرضا (1377ه.ش). عمر خیام نیشابوری، تهران: طرح نو، چ1، 1377.

ب: المراجع العربية:

- ابن هشام الأنصاري، جمال الدين (1367ه.ش). مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تبريز: کتابفروشی بنی هاشمی، چ3.
- اصطفی، عبد النبي (2005م). "مدارس الأدب المقارن- المدرسة الفرنسية التقليدية ونقدها"، المعرفة، ع501، يونيو.

- الإيراني، محمود سيف الدين (1998م). "مع أهل الفكر في الأردن"، حوار أجراه سليمان موسى، ضمن (محمود سيف الدين الإيراني، الأعمال الأدبية الكاملة في ثلاث مجلدات، المجلد الأول، عمان: مؤسسة عبد الحميد شومان، ط1، 1998)
- البراري، هنّاع (2012م). "محمود سيف الدين الإيراني.. إيقاع البحر وسحر الكلمة، جريدة الرأي، 2012-10-1: <https://alrai.com/article/540278>
- تشيخوف، أنطون (1963م). "ورقة اليانصيب"، ترجمة عن الروسية: رضوان إبراهيم، الأديب، ع 4، أبريل 1963.
- حافظ، صبري (1982م). "الخصائص البنائية للأقصوصة"، مجلة فصول، مج 2، ع 4، سبتمبر 1982.
- حافظ، صبري (1983م). "تناظر التجارب الحضارية وتفاعل الرؤى الإبداعية: دراسة في تأثير "الصخب والعنف" على الرواية العربية"، مجلة فصول، مج 3، ع 4، يوليو/ أغسطس/ سبتمبر.
- حافظ، صبري (1422هـ.ق). "القصة القصيرة الحديثة"، ترجمة: عبد العزيز السبيل، (في كتاب تاريخ كيمبرج للأدب العربي: الأدب العربي الحديث)، جدة: نادي جدة الأدبي، 1422هـ. ق.
- حلمي، أحمد كمال الدين (1975م). السلاجقة في التاريخ والحضارة، الكويت: دار البحوث العلمية، ط1.
- خليل، إبراهيم (1999م). "اليانصيب بين أنطون تشيخوف ومحمود سيف الدين الإيراني"، مجلة عالم الفكر، مج 28، ع 1، يوليو/ سبتمبر 1999.
- العاكوب، عيسى علي (2008م). "وجه لثلاث مرء-الخيام كما قرأه البستاني ورامي والعريض"، جذور، مج 11، ع 26، فبراير 2008.

- عبيد الله، مُجَّد (2001م). القصة القصيرة في فلسطين والأردن، عمان: وزارة الثقافة، كتاب الشهر 23.
- العزيزي، روكس بن زائد (1934م). "عمر الخيام في رباعياته"، المجلة الجديدة، ع8، أغسطس 1934.
- العودات، يعقوب (1969م). "من أعلام الفكر والأدب في فلسطين"، الأديب، يونيو 1969، ع6.
- العيد، يمنى. (2010م). تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، بيروت: دار الفارابي، ط3.
- فروم، إريك، (1995م). اللغة المنسية، ترجمة: حسن القبيسي، الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 1995.
- الفيا، عبد المنعم (2009م)، "أصداء رباعيات الخيام في شعر تي.إس.إليوت"، نزوى، ع57، يناير 2009.
- لوركا، فيديريكو غارثيا (1998م). "هوامش على أشعار عمر الخيام"، ترجمة وتقديم: عائدة علام، إبداع، ع10، أكتوبر 1998.
- ويليك، رينيه (1987م). مفاهيم نقدية، ترجمة: مُجَّد عصفور، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، ع110، فبراير.
- الياني، نعيم حسن (1965م). "محمود سيف الدين الإيراني والقصة القصيرة العربية في فلسطين"، مجلة الأديب، ع9، سبتمبر 1965.

Primary Sources

- Iranian, Mahmoud Saif al-Din. *Al-A‘mal al-Adabiyya al-Kamila fi Thalāth Mujalladāt*, Vol. 3. Amman: Mu‘assasat ‘Abd al-Hamid Shuman, 1998.
- Khayyam, Umar. *Rubā‘iyāt-e Khayyām: Matn-e Dorost va Kāmel-e Rubā‘iyāt-e Asil-e Khayyām bā Moqābele-ye Noskhe-ye Tashhīh-e Marhūm Moḥammad-‘Ali Forūghi*. Tehran: Enteshārāt-e Amir Kabir, 1354 HS.

Persian References

- Eslāmi Nodūshan, Mohammad-‘Ali. *Jām-e Jahān-bin*. Tehran: Qatreh, 1398 HS.
- Pāyandeh, Hossein. *Dāstān-e Kūtāh dar Irān (Dāstān-hā-ye Modern)*, Vol. 2. Tehran: Neylufar, 1395 HS.
- Shāyegān, Dariush. *Panj Eqlim-e Hozūr: Baḥthi darbāre-ye Shā‘erānegi-ye Irāniān*. Tehran: Farhang-e Mo‘āser, 1397 HS.
- Tafazzoli, Ahmad. *Mīnavi Kherad*, ed. Zhaleh Āmuzegār. Tehran: Toos, 1400 HS.
- Zarrinkūb, Abdolhossein. *She‘r-e Bi Dorūgh, She‘r-e Bi Neqāb*. Tehran: Jāvidān, 1363 HS.
- Birashk, Ahmad. “Gāhshomāri-ye Irāni, Taqvim-e Jalāli va Khaṭkesh-e Motābeqe: Dar Goftogū bā Ostād Ahmad Birashk.” *Ketāb-e Māh-e ‘Ulūm va Fonūn*, Esfand 1379 - Farvardin 1380 HS.
- Zakāvati Qorāqozlu, Alireza. *Omar Khayyām-e Neyshābūri*. Tehran: Tarh-e Now, 1377 HS.

Arabic References

- Ibn Hishām al-Ansārī, Jamāl al-Dīn. *Mughni al-Labīb ‘an Kutub al-A‘ārīb*. Tabriz: Kitābfurūshi Bani Hāshimi, 1367 HS.

- Istif, ‘Abd al-Nabi. “Madāris al-Adab al-Muqāran: al-Madrasa al-Faransiyya al-Taqlīdiyya wa Naqdhā.” *al-Ma‘rifa*, no. 501, June 2005.
- Iranian, Mahmoud Saif al-Din. “Ma‘a Ahl al-Fikr fī al-Urdunn.” Interview by Suleiman Musa. In: *Al-A‘māl al-Adabiyya al-Kāmila*, Vol. 1. Amman: Mu‘assasat ‘Abd al-Hamid Shuman, 1998.
- Al-Barrāri, Hazza‘. “Mahmoud Saif al-Din al-Irānī.. Iqā‘ al-Baḥr wa Siḥr al-Kalima.” *Al-Ra‘i*, 1-10-2012. <https://alrai.com/article/540278>
- Chekhov, Anton. “Waraqat al-Yānasīb.” Translated from Russian by Riḍwān Ibrāhīm. *Al-Adīb*, no. 4, April 1963.
- Ḥāfiẓ, Ṣabri. “Al-Khaṣā’iṣ al-Binā’iyya li-l-Aqṣūṣa.” *Fusūl*, Vol. 2, no. 4, Sept. 1982.
- Ḥāfiẓ, Ṣabri. “Tanāẓur al-Tajārub al-Ḥaḍāriyya wa Tafā‘ul al-Ru‘an al-Ibdā‘iyya.” *Fusūl*, Vol. 3, no. 4, Summer 1983.
- Ḥāfiẓ, Ṣabri. “Al-Qiṣṣa al-Qaṣīra al-Ḥadītha.” Trans. ‘Abd al-‘Azīz al-Sabīl. In: *Tārīkh Cambridge li-l-Adab al-‘Arabī: al-Adab al-‘Arabī al-Ḥadīth*. Jeddah: Nādi Jeddah al-Adabī, 1422 HQ.
- Ḥilmī, Aḥmad Kamāl al-Dīn. *Al-Salājiqa fī al-Tārīkh wa al-Ḥaḍāra*. Kuwait: Dār al-Buḥūth al-‘Ilmiyya, 1975.
- Khalīl, Ibrāhīm. “Al-Yānasīb bayna Anton Chekhov wa Mahmoud Saif al-Din al-Irānī.” *‘Ālam al-Fikr*, Vol. 28, no. 1, Summer 1999.
- Al-‘Ākūb, ‘Īsā ‘Alī. “Wajh li-Thalāth Marā’ — Al-Khayyām kamā Qara’ahu al-Bustānī wa Rāmī wa al-‘Arīd.” *Judhūr*, Vol. 11, no. 26, Feb. 2008.
- ‘Ubayd Allāh, Muḥammad. *Al-Qiṣṣa al-Qaṣīra fī Filasṭīn wa al-Urdunn*. Amman: Wazārat al-Thaqāfa, Kitāb al-Shahr 23, 2001.

- Al-‘Azīzī, Rūks ibn Zā’id. “‘Umar al-Khayyām fī Rubā‘iyyātih.” *Al-Majalla al-Jadīda*, no. 8, Aug. 1934.
- Al-‘Ūdāt, Ya‘qūb. “Min A‘lām al-Fikr wa al-Adab fī Filasṭīn.” *Al-Adīb*, no. 6, June 1969.
- Al-‘Īd, Yumnā. *Taqniyāt al-Sard al-Riwā’ī fīDaw’ al-Manhaj al-Bunyawī*. Beirut: Dār al-Farābī, 3rd ed., 2010.
- Fromm, Erich. *Al-Lugha al-Mansiyya*. Trans. Ḥasan al-Qubaysī. Casablanca & Beirut: Al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, 1995.
- Al-Fayyā, ‘Abd al-Mun‘im. “Aṣḍā’ Rubā‘iyyāt al-Khayyām fī Shi‘r T. S. Eliot.” *Nizwa*, no. 57, Jan. 2009.
- Lorca, Federico García. “Hawāmish ‘alā Ash‘ār ‘Umar al-Khayyām.” Trans. & intro. by ‘Ā’ida ‘Allām. *Ibda’*, no. 10, Oct. 1998.
- Wellek, René. *Maḥāhīm Naqdiyya*. Trans. Muḥammad ‘Aṣḥūr. Kuwait: Al-Majlis al-Waṭanī li-l-Thaqāfa wa al-Funūn wa al-Ādāb, *Ālam al-Ma‘rifa* Series, no. 110, Feb. 1987.
- Al-Yāfī, Na‘īm Ḥasan. “Mahmoud Saif al-Dīn al-Irānī wa al-Qiṣṣa al-‘Arabiyya al-Qaṣīra fī Filasṭīn.” *Al-Adīb*, no. 9, Sept. 1965.