إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة السادسة ـ العدد الرابع والعشرون ـ شتاء ١٣٩٥ش/كانون الأول ٢٠١٦م
ص ١٦٧ ـ ١٥٣

إطلالة فينومنولوجية على القصة القصيرة جدا فى نماذج من قصص مرزبان نامه

فريبا نامدارى*
شهين اوجاق عليزاده**

الملخص

التقليلية (Minimalism) أو التبسيطية أو الحد الأدنى عبارة عن حركة فنية تسعى إلى إبداع عمل فنى عبر الاستعانة بالحد الأدنى من العناصر. ولكون هذه المدرسة تحذف جميع العناصر الإضافية لبلوغ الحد الأقصى من الإيجاز، فإن تحديدها قد يواجه بعض الخلل من حيث الجوهر. ومن جهة أخرى فإن علم الظواهر (Phenomenology) أو الظاهراتيــة أو الفينومينولوجيا عبارة عن منهج للمعرفة العلمية ظهر فى أوائل القرن العشــرين. ويســعى هذا المنهج لمعرفة جميع الظواهر الماديــة أو غير المادية وتحليلها وتفســيرها بطريقة تعامل الذهن مع طبيعة هذه الظواهر. ستحاول هذه المقالة تفسير بعض الأمثلة من القصص القصيرة جداً من كتاب مرزبان نامه من تأليف سعد الدين وراوينى، والذى يتســم بسمات من نوع القصص القصيرة جداً، لتسليط الضوء على بنية هــذه القصص بناءً على المنهج الفينومنولوجى. تشــير النتائــج إلى أن مراجعة الكثير من الأعمال الكلاسيكية فى الأدب الفارسى، من شأنها أن تقترن باستنتاجات جديدة ومتنوعة. سيعتمد هذا البحث الدراسة المكتبية ويتأسس على تحليل المحتوى.

الكلمات الدليلية: التقليلية، القصة، فينومنولوجية (الظاهراتية)، مرزبان نامه.

---

*. طالبة فى مرحلة الدكتوراه بجامعة آزاد الإسلامية فى رودهن، إيران
namdari_fariba@yahoo.com
**. أستاذة مساعدة بجامعة آزاد الإسلامية فى رودهن، إيران (الكاتبة المسؤولة)
salizade209@gmail.com
تاريخ الوصول: ١٣٩٥/٤/٢٠ش تاريخ القبول: ١٣٩٥/١١/١٨ش

المقدمة

لقد تسببت الحربان العالميتان الأولى والثانية بصدمة كبيرة للبشرية ولمنجزات البشرية، بما فى ذلک النمو الجامح للصناعة والإحباط العاطفى، وهى من النتائج السلبية التى ألقت بظلها على الفن. «تجسدت هذه الفوضى فى الأدب على شكل مدرسة تخريبية عابرة سميت بالدادائية.» (سيدحسينى، ١٩٩٧م: ٧٥٢) كما تجسدت الآثار الأخرى فى التأثر بالمجتمع الآلى وضغوطات الحياة وضيق الوقت، والتى تعتبر من العوامل التى أدت لظهور التقليلية.

وتميز هذا الحدث الفنى بنمو سريع وشامل نظراً للحاجات الخارجية التى أدت إلى وقوعه. ومن الواضح أن هذين الأمرين أديا إلى التخريب البنيوى والجوهرى فى معظم الظواهر الفنية؛ لأن عدم معرفة بنية الفكرة أو مدرستها، يؤدى إلى انحرافات خطيرة وتطرف ناجم عن المعرفة السطحية، ولذلک فإن العثور على منهج فعال لهيكلة النتائج يرتبط بعلاقة مباشرة ببقاء ظاهرة ما. ويمكن للظاهراتية أن تكون حلاً مناسباً وأداة دقيقة لهذه المعرفة، لأنها تتجاهل العناصر الإضافية والعرضيات غير الضرورية للظواهر وتشير مباشرة إلى جوهرها، وبما أن التقليلية تشمل الحد الأدنى من أسس القصة، فالسؤال الذى يطرح نفسه هو: هل يمكن تقويم هذا الحد الأدنى بمعيار ظاهراتى؟

سنقوم فى هذه المقالة بتقديم لمحة عن التقليلية محاولين النظر إلى جوهر التقليلية الأدبية "القصة" نظرة ظاهراتية، لنرسم لها حدوداً جوهرية دقيقة. مثل هذه النظرة يمكن أن يؤدى إلى التمهيد بشكل مناسب لدراسات هيكلية. ومن الواضح أنه وبالإضافة إلى عرض صورة واضحة لقصص الحد الأدنى، فسوف نشير إلى تأثير هذا النوع الأدبى فى نطاق الأدب الإيرانى الكلاسيكى، موضحين الدور الفنى والقصصى للحكايات الإيرانية الفريدة. لقد قمنا بهذا التقويم عن طريق الدراسة التحليلية للقصص القصيرة جدا من كتاب مرزبان نامه، والذى يشبه كثيراً قصص المدرسة التقليلية من حيث الإيجاز والإبداع الفنى والهيكل القصصى.

خلفية البحث

ألفت فى السنوات الأخيرة بعض الأعمال حول التقليلية ودراسة قصصها فى

الأعمال الكلاسيكية بما فى ذلك: كتاب "بضع كلمات حول التقليلية" لجان بارت، وكتاب "ريخت‌شناسى داستان‌هاى مينى ماليستى" لمحمد جواد جزينى، و"داستان مكاشفه" لفرحناز عليزاده، وغيرها، إضافة إلى مقالات مثل: «نام مينى ماليسم و ادب پارسى» لسيد أحمد بارسا، و«بررسى داستان‌هاى مينى ماليستى در ديوان كبير» لرامين صادقى نجاد، وغيرها. وبمراجعة الموقعين الإلكترونيين المعتمدين (Irandoc) وموقع (Noormags) لم نعثر على أى بحث أو كتاب أو أطروحة حول النظرة الظاهراتية إلى القصص التقليلية (فى أى من الأعمال الكلاسيكية باللغة الفارسية)، ولذلك فإن موضوع البحث سيكون عملاً بديعاً.

الأسس النظرية: تعريف المفردات والمصطلحات الرئيسية للبحث

١. الظاهراتية (الفينومينولوجيا)

عاش الفيلسوف الألمانى إدموند هوسرل (Edmund Husserl) بين عامى ١٨٥٩م و١٩٣٨م. ونظراً لبراعته فى الرياضيات والمنطق وعلم النفس، فقد قام بطرح وجهة نظر فلسفية باسم الظاهراتية أو الفينومينولوجيا (Phenomenology) ويتكون هذا المصطلح من مقطعين Phenomena وتعنى الظاهرة، وLogy وتعنى الدراسة العلمية لمجال ما، والظاهراتية عبارة عن وصف وفى لما يظهر لا أكثر ولا أقل (صاحبكار ووافقى، ٢٠١٣م: ٥٩)، وللوصول إلى هذا الوصف يستخدم مصطلح اباسم (Epoché) ويعنى التعليق. يعبر هذا المصطلح عن لحظة نظرية تدخل فيها كافة الأحكام حول الوجود والكون والعالم الخارجى وبالتالى جميع الأفعال فى العالم فى حالة التعليق. (جمادى، ٢٠٠٦م: ٥٣) وبعد هذا التعليق، يمكن التطرق إلى جوهر الظاهرة دون أى ارتباط بالظواهر الأخرى، وهذه هى الحالة التى يمكن من خلالها النظر إلى الجوهر الأصلى للظاهرة. وبتعبير أبسط، يمكن النظر إلى كافة الظواهر التى يواجهها الذهن بشكل جوهرى نقى سواء كانت عينية أم غير عينية. ولأجل الحصول على هذه النقاوة يجب أن نقوم بحذف كافة العناصر الإضافية والمظاهر والاستمرار بهذا العمل حتى يصبح حذف أى عنصر آخر مؤثراً فى جوهر الظاهرة.

وهكذا فقد قام إدموند هوسرل بتأسيس مدرسة فلسفية جديدة باسم الظاهراتية

لتحليل الوعى وما يتعلق بالوعى. كان أحد معانى مصطلح الظاهراتية حتى يومنا هذا، يتجلى فى تحليل أى شىء قابل للتجربة دون أن يؤخذ بعين الاعتبار أن هذا شىء قابل للتجربة أم لا. ويشمل هذا الأمر التجربة المباشرة وليس فقط الأشياء المادية، بل الكثير من الشؤون التجريدية ولا يقتصر على الأفكار والآلام والعواطف والذكريات، بل يشمل الموسيقى والرياضيات والعديد من الأشياء الأخرى فى كافة الحالات التى تخضع للبحث، ويهمل جوهر الشىء الذى يتعلق الوعى به ويبحث حول الشىء الذى يعرف بمحتوى الوعى والذى لا يشك فيه أحد.

يعتقد هوسرل أنه يمكن بلوغ مصدر المعرفة الإنسانية بتحديد كيفية ظهور العالم فى ذهنه. يرى هوسرل فى الواقع أن هدف الظاهراتية ليس سوى إثبات أن العالم هو التجربة التى نخوضها. ولمزيد من الشرح حول هذا المفهوم، يجب أن نضيف أن الإنسان يعتمد على الأفكار والعقائد التى توصل إليها للحكم حول الأشياء والمفاهيم التى يراها ويواجهها. ولهذا فإن الظواهر والأحداث التى تقع لمجموعة من البشر، تتشكل فى ذهن كل منهم بشكل مختلف، أو بتعبير آخر، يكون هناك العديد من الإدراكات والاستنتاجات لحدث واحد أو ظاهرة واحدة. فعلى سبيل المثال، يمكن لمفهوم "الحرية" أن يتجسد فى ذهن أفراد مختلفين بشكل مختلف أو حتى بمعان متضادة. تسعى الظاهراتية لتجاوز ظواهر المعانى والتطرق إلى جوهرها وذاتها، وترى أن معرفة العالم العينى والظاهرى وفصله عن الظواهر الذهنية ليسا تعريفين مستقلين للعالم، بل تعاريف مختلفة لمفهوم واحد؛ لأن الفاعل الذى يقوم بفعل المعرفة والآخر المعروف ليسا منفصلين عن بعضهما البعض.

تسعى الظاهراتية لاكتشاف المواضيع دون أوليات ودون تسرع، واختبار المعلومات الناتجة بمساعدة أى نوع من الشك لتيسير الوصول إلى جوهر الموضوع، ويظهر الموضوع ذاته فى الظاهر ولا يعتبر مستقلاً عنه. ففى هذا المنهج، يعتبر الظاهر لامتناهياً.

ومن القضايا الهامة فى الظاهراتية قضية الفهم والإدراك. يتمثل الفهم فى الظاهراتية فى البحث عن النية الكامنة فى الأشياء والعالم، ويجرى تحديث هذا البحث بشكل مستمر. نلاحظ من خلال وجهة النظر هذه أن الظاهراتية عبارة عن تغيير التوجه

فــى نظرتنا إلى الحقائق التجريبية باتجــاه ميزة الخضوع لتجربة وقوع الحقائق. الوظيفة الرئيســية للظاهراتية هى فهم القوانين السائدة فى الوعى الإنسانى وتحديدها. (إرشاد، ٢٠٠١م: ٧٢-٦٩) وبما أن للعالم الخارجى التأثير الأكبر على معنويات الإنسان وردود فعله، فيمكننا أن نعتبر معظم المدارس مســتوحاة مباشــرة مــن الطبيعة، دون أن تكون هناك أية نية لتغييرها. ومن هذا المنطلق، تتســم مدارس الواقعية (Realism) والطبيعية (Naturalism) بهذه الســمات. ولا تقتصر هذه النزعة الطبيعية على الفن الكلاســيكى، بــل تحمل الحركات الحديثة مثل الواقعية الفائقة (Superrealism) والواقعية التصويرية (Photorealism) فى طياتها شيئا من هذا الاتجاه.

٢. التقليلية

ظهرت التقليلية منذ أواخر ســتينيات القرن العشــرين كمدرســة فى الفنون المرئية مثل الرســم، ثم اتسع نطاقها بعد فترة قصيرة لتشمل النحت حيث انضم إليه الكثير من الأنصــار. تركت الحركة التقليلية أكبر آثارها فــى الولايات المتحدة الأمريكية لتتحول بســرعة إلى ظاهرة فنية جديدة ورئيسية بأعمال ثلاثية الأبعاد. (سميث، ٢٠١٥م: ١٨٧) ومن أهم مؤسسيها يمكننا الإشارة إلى المعمارى والنحات الأمريكى البارز طونى سميث (Tony Smith).

تعرف التقليلية بشكل موسوعى على النحو التالى: نوع أو مبدأ أدبى أو دراماتيكى يقوم على تقليل المحتوى الأدبى بشــكل مفرط إلى الحد الأدنى من العناصر الضرورية ضمن إطار قصير مثل شعر الهايكو والكلام القصير والمسرحيات القصيرة أو المونولوج. هذا النوع الأدبى مستعار من النحت والموسيقى. (كادن، ٢٠٠١م: ٢٤٣) ويسعى لإبداع عمــل أدبى معتمداً على الحد الأدنى من العناصر والأدوات لدرجة يصبح معها إدراك المفهوم بحاجة إلى التأمل. يتســم هذا النوع الأدبى بعدم توقع المشاهد لوجود أى معنى داخــل العمل الفنى. (سميث، ٢٠١٥م: ١٨٩) وبتعبير آخر، التقليلية عبارة عن نوع أدبى يعتمد على الاختصار المفرط والإيجاز الكبير للمحتوى. ويستمر التقليليون فى الإيجاز والاختصار حتى تبقى العناصر الضرورية للعمل الفنى بأقل شــكل ممكن، ولذلك يعتبر

عــرى المفردات وقلة الكلام من أبرز سمات أعمالهــم. (جزينى، ١٩٩٩م: ٣٥) وتقتضى طبيعة الفن أن تقترن أعماله بانحراف معيارى عن الواقع، ويتجلى هذا الأمر فى العهود الجديدة للفن بشــكل أبرز، لأنه كلما كان الإنسان يقترب من العصر الصناعى والحقيقة المــرة، كان يرجح عالمه المتخيل الناجم عن تصوراته الشــخصية أكثر ويلجأ إليه. وقد تمكن هذا الإيجاز من التمهيد أمام توسع المدرسة التقليلية من عدة جوانب:

أ- اقتضــى الوقت القليل المتــاح للأفراد فى العصر الحديــث اختصار التعبير عن القضايا.

ب- مع تزايد انتشــار وســائل الإعلام مثل التلفزيون والتى تتميز بســرعة النقل وســهولة الوصول، فإن العثور على مخاطب للفن فى التنافس القائم مع وسائل الإعلام يحتاج إلى تحول عظيم.

ت- إن اســتعانة المخاطب بذهنه فى إدراك المفهوم، من شــأنه أن يجعله مكتشــفاً للعمل الفنى أو مبدعاً له نوعاً ما.

ومن هذا المنطلق، ترســخت التقليلية مع مرور الوقت فى ســائر مجالات الفن مثل الموســيقى والعمارة، وســرت إلــى الأدب بالتدريج وتألقت فى الشــعر والقصة. وتنبع أهمية القصة من كونها تشــكل الجزء الأكبر من الأعمال الأدبية العالمية، نظراً لنتائجها الإيجابية المتمثلة فى العبرة والاســتفادة من تجارب الأمم والشعوب ومصيرها. وقدمت القصة التى تعتبر جزءاً لا يتجزأ من حياة الإنســان، أنواعاً وأساليب مختلفة طوال عمر الأدب الفارســى الذى يمتد لألف عام، وقد اســتقطب كل من هذه الأساليب الكثير من المعجبين. وخلال مســيرة هذا التحول، كانت القصص التقليليــة المحطة الأخيرة لكتابة القصــة فى الوقت الحاضر فــى أرض ظاهرها صغير، هذه القصص التى قدمها الكتّاب الغربيون للعالم فى الســتينات من القرن العشــرين، لكنها تتمتــع بالعراقة والأصالة فى الأدب الفارسى الراقى، حتى أنها تعود إلى القرن الرابع الهجرى.

وتشــبه الأعمال الأدبية الفارسية القديمة القصص القصيرة الحديثة من حيث الهيكل إلى حد ملموس لا يدع مجالاً للتساؤل والإنكار أمام النقاد. ورغم ذلك كله، فإن هناك أشــخاصا يحاولون الإساءة إلى القيم القصصية والســمات الذاتية لها. إن وجهة النظر

القائلــة بأن موطن المفاهيم الحديثة هو قلب العــالم الحديث، لا تبدو صحيحة فى كافة الحالات، كما أن وجود جذور تقليلية فى الأعمال الفارســية القديمة والعظيمة، لا يمكن أن يكون محض صدفة.

٣. تعريف القصة والقصة القصيرة جداً

طالمــا تمتعت القصة بهيكل خــاص وعناصر مميزة تجعلها مختلفة عن ســائر الأنواع الأدبية، ومن هذه السمات يمكننا الإشارة إلى: التصميم، الشخصيات، الحوار، الصراع، المشاهد، الزمان والمكان، وجهة النظر وعنصر الفكر، وتخدم هذه العناصر جميعها الفكرة والرسالة الأصلية للقصة. على الرغم من ذلك، يصعب كثيراً تعريف القصة تعريفاً شاملاً وربما يكون من المســتحيل، لأن القصة باعتبارها جزءاً من الأدب والفن، لا تزال تنمو من ناحية الجوهر، وبما أن الرأى الخلاق فى الفن عملية جامحة، فإن تقديم تعريف لفروع الفــن هو تقديم تعريف ثابت للقضايا المتغيرة. ومع ذلك يحتاج كل موضوع إلى تعريف لتوفير إمكانية دراســته والتوصل إلى نتائجه. من أجل ذلك، ســنقدم فيما يلى لمحة عن وجهات نظر الخبراء فى هذا المجال تتضمن تعريفاً للقصة وبياناً لها.

سنبدأ بتعريف موثق لجوزيف شيبلى (Shipley Joseph): القصة مصطلح عامى لرواية الأحداث وشرحها. فى الأدب القصصى، تشمل القصة عادة عرض الجهود والصراعات بين قوتين متضادتين وهدف واحد. ويرفض ابراهيم يونسى المواضيع عن القصة ويقدم تعاريف سلبية فى محاولة منه لتقديم تعريف شامل للقصة فيقول: القصة عمل أدبى قصير يعتمد فيه الكاتب على تصميم منتظم لعرض الشخصية الرئيسية ضمن الحدث الرئيسى، وينتج عن هذا العمل الأدبى تأثير واحد. (يونسى، ٢٠١٣م: ١٥) ويرتبط هذا التعريف بالقصة القصيرة ويظهر أنه ذو صلة ببحثنا هذا.

يقول ميرصادقى: «يطلق على كل رواية يســود فيها الإبداع على الجانب الواقعى والتاريخى اســم القصة.» (ميرصادقى، ٢٠١٣م: ٢٣) وللمنظرين والنقاد فى هذا المجال رأى مشابه، لكنهم غالباً ما يؤكدون على عناصر الشخصية والحبكة القصصية والتأثير، ويمكننا اعتبار وجهة النظر المشتركة هذه نوعاً من الإجماع.

وتختلف الآراء ووجهات النظر حول أنواع القصص، وتتسم هذه الآراء بنظرة جزئية وتفاصيل كثيرة تتطلب مجالاً يفوق مقالتنا هذه؛ ولكن إذا أوجزنا الحديث حول هذه الآراء، فيمكننا تقسيم القصص من حيث رد فعل مفرداتها "من القليل إلى الكثير" إلى الأنواع التالية لنتوصل إلى وجهة نظر منطقية:

أ- القصص القصيرة جداً short short story

ب- القصص القصيرة story short

ت- القصص شبه الطويلة long short story

ث- الروايات القصيرة novelette

ج- الروايات الطويلة reman

وتنتمى القصص التقليلية إلى فئة القصص القصيرة جداً والتى يستعان فيها بالإيجاز قدر الإمكان بناءً على الاختيار. القصص التقليلية تيار واع يطرح لإبداع الأعمال القصصية عبر الاستعانة بمفردات قليلة وبحوث ومفاهيم عميقة جداً ومعقدة. (بارسى‌نجاد، ٢٠٠٨م: ٧٢) من البديهى هنا أن حدود الإيجاز هى التى تعين جوهر القصة، كما أن الحبكة القصصية وشخصيات القصة بسيطة فى هذا النوع.

البحث

بناءً على المنهج الفينومنولوجى، إذا كان من المقرر لأجل الوصول إلى تعريف القصة التقليلية، أن نضع هذا النوع ضمن تعليق يعزل كافة العلاقات المفهومية فيها عن أية ظاهرة أخرى، فإن العناصر المتبقية فى هذا التعليق تحدد الجوهر القصصى لها ولا شك فى أن الشخصيات ستكون من هذه العناصر. لا شك فى أن الشخصيات تعتبر من العناصر الرئيسية للقصة، ويمتزج هذا المبدأ باللاوعى الإنسانى لدرجة طرح بحوث مفصلة تحت عنوان حدود القصة والحكاية وسائر الأنواع فى كتب النقد؛ لأن المخاطب العام يعتبر كل رواية ذات شخصيات عبارة عن قصة. والشخصيات محدودة فى القصص التقليلية ولا تتسم بالكثير من التنوع، حيث تخرج من المشهد كالممثلين الذين يلعبون دوراً واحداً ويخرجون بسرعة، وتكون ثابتة فى معظم الأوقات ولا تتغير

عقائدها وآراؤها كثيراً.

العنصر الثانى الذى يتمتع بالأهمية هو الحبكة القصصية والعلاقة السببية بين الأحداث، وهو يتمتع بأهمية جوهرية تجعل بعض النقاد يعتبرون وجود القصة متعلقاً به. الحبكة القصصية هى هيكل الأحداث سواء أكانت بسيطة أم معقدة. تقوم الحبكة القصصية فى الحقيقة بإخراج سلسلة من الأحداث من الاضطراب وتمنح القصة الوحدة الفنية. (ميرصادقى، ٢٠١١م: ٦٦) إذن يمكن اعتبار الحبكة القصصية هى العنصر الثانى للقصة التقليلية والذى لا يمكن حذفه. وتتسم بساطة الحبكة القصصية فى هذا النوع من القصص بسمات أساسية، وتغدو بسيطة لدرجة أن القارئ يعتقد أنه لم يحدث شيء. يقول "روبرت مک کی" فى كتاب "القصة، الهيكل، الأسلوب" فى تحليله لوظيفة الحبكة القصصية فى القصص التقليلية: التقليلية تعنى أن يبدأ الكاتب بعناصر الحبكة التقليدية ويقوم باختصارها فيما بعد، أى أن يقلل السمات البارزة للحبكة القصصية. نطلق على هذه الرموز التقليلية اسم الحبكة القصصية الجزئية، وهى لا تعنى عدم وجود حبكة قصصية، بل المقصود بها أن التقليلية تسعى إلى البساطة والاختصار، حيث تحتفظ ببعض عناصر الحبكة القصصية التقليدية لإرضاء القارئ. (جزينى، ٢٠١٠م: ٢٤)

وعلى الرغم من أن بعض المنظرين تطرقوا إلى الموضوع والثيمة بشكل مستقل، لكن يبدو أن العنصر الثالث الذى لا يتجزأ عن ماهية القصة هو الموضوع والجوهر، ولو فرضنا أنهما واحد، فيمكننا التعريف بهذا العنصر على النحو التالى: الجوهر عبارة عن العمل أو الحركة البنيوية أو الموضوع العام الذى تصوره القصة. (شيبلى، ١٩٧٠م: ٤٨) ويتمثل موضوع القصص التقليلية غالباً فى مخاوف الإنسان العامة مثل الموت والعشق والوحدة وغيرها، ولا يشمل عادة القضايا السياسية والفلسفية، لأن المجال لا يسمح بذلک فى القصص التقليلية. بناءً على ما تم ذكره، فإن من الواضح أن العناصر الرئيسية الثلاثة للقصة هى جوهر القصص التقليلية ولا يمكن للإيجاز أن يحذفها لأن ذلک سيخدش جوهرها، وهذا من أكثر الحالات بديهية فى هذا النوع القصصى. ولكى تكون وجهة النظر هذه ملموسة أكثر، سنتطرق إلى التعريف بكتاب مرزبان نامه لدراسة

ثلاث قصص منه من وجهة نظر فينومنولوجية.

الكاتب والأسلوب فى مرزبان نامه

يعتبر هذا الكتاب من الآثار الثمينة فى الأدب الفارسى. ألف هذا الكتاب فى البداية على يد مرزبان بن رستم أحد أمراء طبرستان باللهجة الطبرية؛ وفى النصف الأول من القرن السابع الهجرى، بين عامى ٦٢٢-٦١٧، ترجمه الأديب القدير سعد الدين وراوينى من اللهجة الطبرية إلى اللغة الفارسية الدرية. يحتوى هذا الكتاب على قصص عامية فلكلورية إيرانية تسبق الإسلام حول الشعوب المجاورة وعاداتها وتقاليدها، ويضم تسعة أبواب ومقدمة على لسان الحيوانات تقليداً لكليلة ودمنة. تتسم قصص مرزبان نامه بالمتانة والتقيد بمبادئ القصة. كانت كتابة القصص فى الماضى تركز على الجماليات التى يمنحها علم البديع للنص، وكان الناس آنذاك يتعاملون مع اللغة على أنها مصدر للتسلية والترفيه. (لاج، ٢٠١٠م: ٤٢) ألف كتاب مرزبان نامه بالتقيد بما يطلق عليه اليوم اسم العناصر القصصية. وعلى الرغم من وجود الصناعات اللفظية والمعنوية فى أنحاء النص، لكن الكاتب اقترب فى الكثير من القصص من معايير القصة التقليلية.

القصة الأولى:

«قالت الفتاة: الملك هو الشخص الذى يأمر نفسه وغيره. فقال الملك: ومن يتصف بهذه الصفة الآن؟ فقالت الفتاة: إنه من يطأ بأقدام عقله والطمع والغضب ويأمر نفسه ويعرض عن عيوب الآخرين حتى لا يبحث الآخرون عن عيبه، ويرأس نفسه وغيره.» (الباب الثالث: ١٨٤)

١. تظهر الشخصيات فى القصص التقليلية بشكل بديهى وفجائى دون أى تمهيد وكأن القارئ يعرفها تماماً. إن نقل القول عن الفتاة فى هذه القصة "قالت الفتاة" ينفى الحاجة إلى توضيحات إضافية حولها وكأن القارئ يعرف جوهرها وكمها وكيفها وكأنها مبرهنة بالنسبة له، ومما يبدو أن هذه السمة تحظى بأهمية فنية أكثر.

٢. للتقيد بعنصر الحبكة القصصية فى القصص التقليلية، يستعان بالقوالب الجاهزة

بدلاً من المقدمة والهيكل السببى. لمزيد من الشرح ينبغى القول بأن بعض القوالب البيانية تتسم بهيكل سببى مثل المناظرة. بما أن المناظرة تتضمن الفعل ورد الفعل البيانى، فهى تحتوى على حبكة باطنية تأتى على شكل مناظرة فى القصص التقليلية، وكما نلاحظ فإن الحبكة القصصية فى هذه القصة تتسم بهذه السمة.

٣. غالباً ما تتمتع الثيمة فى القصة بماهية مبتكرة، أى إن التدقيق فى المفاهيم الأخلاقية الاجتماعية وغيرها يكشف عن نقاط نقية وأصيلة ذات قيمة بيانية عالية. ويمكننا أن نعتبر الجوانب الأخرى مثل المسيرة الفكرية للمؤلف أو الأسلوب الذهنى كوجهات النظر الواقعية وغيرها فى بحث الجوهر القصصى، عاملاً مؤثراً وحاسماً، ونلاحظ فى كتاب مرزبان نامه أن المؤلف قام بتقديم ملاحظات أخلاقية دقيقة.

القصة الثانية:

«اعلم أن للنفس تلميذين مضطربين: الحرص وحب الشهرة، الأول نهم وألم والثانى رعونة وغرور.» (الباب الثالث: ١٩١)

تتسم الجمل القصيرة بماهية معقدة، ويكون تعريفها ضمن إطار النوع الأدبى أحياناً أمراً مثيراً للجدل. ويبدو أن هذا النوع الأدبى ذو جذور فى حوار الشخصيات فى قصص أدباء معروفين مثل شكسبير، أما فى الأدب الفارسى فهناك بيانات عميقة بآراء فلسفية – أخلاقية غالباً تحول العديد منها إلى تمثيل. لكن التعمق أكثر يجعلنا نكتشف أن بناء هذه الجمل يشبه كثيراً تأليف القصص القصيرة جداً.

١. تندمج الشخصية فى هذه الحالة مع الراوى أو تكون هى المخاطب، لأن هذا النوع من الأدب يضم فى طياته نوعاً من الخطاب. ربما يمكننا القول بتساهل بأن الشخصية هى الراوى أو المخاطب.

٢. إن طرح هذه الجمل ناجم عن الفلسفة التى يرغب الكاتب فى التعبير عنها، لأن الكلام العميق نوع من الاستدلال والعلاقة السببية تعادل صحة الادعاء البيانى.

٣. سبق وذكرنا أن جوهر القصة يجسد مخاوف الإنسان وغالباً ما يكون ذا منحىً أخلاقى.

إذا أمكننا أن نعتبر هذا النوع من الأدب تقليلياً والأمثلة تشهد بصحة ادعائنا هذا – فإن الأدب الفارسى يتمتع بأحد أغنى مصاديق القصص التقليلية.

القصة الثالثة:

«يعض الكلبُ الكلبَ، لكن عندما يريان الذئب يقفان إلى جانب بعضهما البعض لمحاربته.» (الباب السابع: ٤٧٨)

١. الشخصيات فجائية وغامضة.

٢. الحبكة القصصية صغيرة وموجزة جداً.

٣. رغم أن الثيمة فى القصة بسيطة وصريحة فى البداية، لكنها تحمل رسالة مهمة تدعو للتأمل.

القصة الرابعة:

أقبل الإمام محمد الغزالى رحمة الله عليه فى أحد الأيام على الحاضرين فى مجمع التذكير ومجلس الوعظ وقال: «أيها المسلمون، كل ما قلته لكم خلال أربعين عاماً خلت وأنا على هذا المنبر، جاء به الفردوسى فى بيت واحد، فإذا أدركتموه استغنيتم عن كل شىء:

ز روزِ گذر کردن اندیشه کن پرستیدنِ دادگر پیشه کن»

(الباب الثالث: ٢٠٦)

– فكر أيها الإنسان فى يوم الموت واسلك طريق عبادة الرب العادل.

والأمر المهم هو اللجوء إلى الشعر فى هذه القصة. يحتاج هذا النوع من الأدب الفارسى الذى يتضمن النثر والشعر إلى مهارة بيانية عالية؛ لأن الجزء الموزون من النص يجب أن يتمتع بما يلى:

١. ثيمة مطابقة للنثر.

٢. تطابق لغة النص الشعرى والنثرى.

٣. دمج الشعر والنثر بشكل يخلو من الخلل فى المحور البيانى أو الدلالى.

نستنتج مما تقدم أن القصة التقليلية التى تتمتع بالشروط المذكورة أعلاه، قد تحتوى على جزء شعرى وهذا الأسلوب فى طرح القصة التقليلية يمهد الطريق أمام بنائها،

لأن الجزء الشعرى غالباً ما يحتضن جواباً لإشكالية فى النص النثرى أو أدلة بيانية لاستكمال النص.

القصة الخامسة:

«سأل خسرو ما هو سبب التأخر؟ قال بزرجمهر: كنت قادماً، فهاجمنى اللصوص وسرقوا ثيابى فانشغلت بالعثور على ثياب أخرى. قال خسرو: ألم تكن نصيحتك كل يوم أن تستيقظ مبكرا لتكون ناجحاً؟ إذن فقد تعرضت لهذه المصيبة بسبب استيقاظك المبكر. فأجاب بزرجمهر مرتجلاً: اللصوص هم من بكروا فى الاستيقاظ وسبقونى فى النهوض فنجحوا. فخجل خسرو من سرعة بديهته وصواب قوله.» (الباب الرابع: ٢٤٧)

١. شخصيات القصة قليلة واستنتاج الرسالة الرئيسية للقصة من عنصر الحوار بين الشخصيتين أمر سهل وليس للراوى حضور يذكر.

٢. بما أن البساطة وتجنب التعقيد أحد مفاهيم المدرسة التقليلية، فإن الحبكة القصصية فى هذه القصة لا توفر الفرصة للتعقيد والتبطين، حيث تعرض رسالتها بشكل مختصر مفيد.

٣. ثيمة القصة أخلاقية يبينها المؤلف بشكل جميل ضمن الحدود الضيقة للقصة.

القصة السادسة:

«رغم أن الرجل الحكيم يرى الحظّ نصير العدو، غير أنه لا يتراجع عن بذل جهده فيعلى قدر سعته، ويسعى للحفاظ عليه بقدر ما بقى من قدرته، كالطبيب الذى يعجز عن استعادة صحة المريض، فيستعين ببقايا القوى الغريزية فى حسن الاستمرار وحيل الحكمة، وإذا لم يفعل ذلك فلا شك فى هلاكه.» (الباب الرابع: ٢٢٠)

يوجد نوع آخر من القصص التقليلية فى هذا الكتاب، يتضمن طرح الموضوع وتقديم الدليل. غالباً ما تكون الشخصية مجهولة أو عامة فى هذا النوع، وتسعى القصة لاكتشاف ثيمة أخلاقية ضمن إطار القوانين الأخلاقية، والبطل إنسان كامل يسير على الطريق المطلوب. وتتمثل الحبكة القصصية فى هذا النوع من القصص التقليلية بالمناظرة أو الحوار أما الجوهر فهو يقوم على البنيان السلوكى الأخلاقى.

فى كافة الأمثلة المذكورة أعلاه، توجد العناصر الثلاثة للقصة وهى الشخصيات

والحبكة القصصية والثيمة بأشكال مختلفة، وتكمن أهمية البحث فى الإبداع فى استعمال نوع الحبكة والشخصيات. من خلال مقارنة عابرة حسب الأسس النظرية الفينومنولوجية، نلاحظ أن عناصر القصة هى الشخصيات والحبكة القصصية والثيمة وأن تعليق هوسرلى (Epoché) يتجسد فى النص الذى يخضع للدراسة كقصة بهذه العناصر الثلاثة.

النتيجة

مع مرور الوقت، شهد العالم تغييرات هامة نجمت عن التحولات العلمية والصناعية العظيمة، وهذا ما أدى بدوره إلى تغييرات فى الفن. وللتماشى مع هذه التغيرات الفنية، من الضرورى اللجوء إلى أسس المعرفة العلمية الحديثة المتناسبة مع مقتضيات الزمن. ونظراً لكيفيات المعرفة فى الفينومنولوجيا "هوسرلى"، يمكننا أن نستنتج أن القصة التقليلية قصة مفرطة الإيجاز والاختصار تقترن بحذف الإضافات وتسعى لتقديم قصة تناسب العصر الحاضر. وتعتبر عناصر القصة هى الشخصيات والحبكة القصصية والثيمة، ومن المبادئ الأساسية التى لا يمكن الاستغناء عنها فى القصة وإلا فسوف تتعرض ماهيتها للخدش وربما الزوال. مع التأكيد على المناهج المعرفية الجديدة ومراجعة الأدب الفارسى الكلاسيكى الغنى، يمكننا التعرف أكثر على مبادئ القصص التقليلية فيه واعتبارها أساليب ذات هيكل منظم ومنسجم.

ويحتوى كتاب مرزبان نامه على عدد لا بأس به من القصص التى تنتمى إلى هذا النوع الأدبى وتحقق كافة معايير القصص التقليلية التى لا تظهر فيها فحسب، بل تمهد لهيكل إيداعى فيما يتعلق بإبداع الأعمال التقليلية. إن المفاهيم الأخلاقية والفلسفية العميقة واللغة الغنية والممتزجة بالمهارات البيانية والمواضيع النقية، تمهد الطريق أمام هذا الكتاب ليكون مجموعة من القصص والإيجاز المفرط والثيمة الغنية لهذه القصص تساعد على زيادة القيمة القصصية لها.

المصادر والمراجع

إرشـــاد، محمدرضا. (۲۰۰۱م). اندیشـــه‌های فلسفی در هزاره دوم، مصاحبه با محمد ضیمران. تهران: انتشارات هرمس.

آریانبور، امیرحسین. (۲۰۱٤م). جامعه‌شناسی هنر. تهران: انتشارات گسترده.

بارســـی نجاد، کیومرث. (۲۰۰۸م). هویت‌شناســـی ادبیات و نحله‌های ادبـــی معاصر. تهران: کانون اندیشه جوان.

جزینی، محمدجواد. (۱۹۹۹م).«ریخت شناســـی داســـتان های مینی مالیستی». مجلة کارنامه. السنة الأولی. العدد ٦. صص ۲۷-۱٤.

ـــــــــ (۲۰۱۰م). آشـــنایی با داستان های مینی مالیســـتی و پلیسی. تهران: چاپ نیلوفر سپید.

جمادی، سیاوش. (۲۰۱٤م). زمینه و زمانه پدیدارشناسی: جستاری در زندگی و اندیشه‌های هوسرل و هایدگر. تهران: انتشارات ققنوس.

زهاوی، دان. (۲۰۱۳م). پدیدار شناسی هوسرل. ترجمه مهدی صاحبکار، ایمان واقفی. لامک: کارگاه انتشارات روزبهان.

سیدحسینی، رضا. (۱۹۹۷م). مکتب‌های ادبی. ج ۲. تهران: انتشارات نگاه.

کادن، جان آنتونی. (۲۰۰۱م). فرهنگ ادبیات و نقد. ترجمه: کاظم فیروزمند. تهران: انتشارات امیرکبیر.

کولایی-ابوخلیلی. (۲۰۱٤م). ماهیت شناســـی مینی مالیســـم و بررســـی داستانهای مینیمال فارسی از آغاز تا امروز. تهران: انتشارات میترا.

لوســـی اسمیت، ادوارد. (۲۰۱۵م). آخرین جنبش‌های هنری قرن بیســـتم، مؤسسه فرهنگی و پژوهشی. ترجمه: علیرضا سمیع آذر. تهران: چاپ و نشر نظر.

وراوینی، سعدالدین. (۲۰۰۷م). مرزبان نامه (تحقیق: خطیب رهبر). تهران: صفی علیشاه.

مددبور، محمد. (۲۰۰۷م). حکمت معنوی ساحت هنر. لامک: مؤسسه فرهنگی منادی تربیت.

میرصادقی، جمال. (۲۰۱۱م). عناصر داستان. تهران: انتشارات سخن.

ـــــــــ (۲۰۱۳م). شناخت داستان. تهران: انتشارات نگاه.

یونسی، ابراهیم. (۲۰۱۳م). هنر داستان نویسی. تهران: انتشارات نگاه.