حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٥ (عدد يوليو – سبتمبر ٢٠١٧)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

البنية التركيبيّة في مجموعة القصص القصيرة جدا جدا "إيراى قورباغه هاى مرداب خوار" لـ "جواد سعيدى پور"

خالد محمد إبراهيم سلامة *

أستاذ مساعد – كلية الاداب - جامعة أسيوط

المستخلص

يُعَدُّ فنُّ القصة القصيرة جدا جدا أو"الميكروفيكشن"أو"الفلاش فيكشن"؛ من الفنون النثرية الحديثة جدا في إيران، بل وفي العالم أيضا. و تندرج المجموعة القصصية محل الدراسة تحت هذا الفن، وقد نُشرت تلك المجموعة عام ٢٠١١م. بدار نشر "كاروان"بطهران. وجاءت في عدد ١٢٦صفحة مقاسA5 . وكان مجموعها ٨٥ قصة، بعضها يقل عن سطرين. وتغلب عليها الموضوعات الاجتماعية. كما يسيطر عليها الأسلوب النقدي الساخر.

ويعتمد البحث على المنهج الوصفي، مع الاستعانة بالمقارن. ويهدف البحث إلى محاولة الاجابة عن سؤال ألا وهو، هل تأثرت البنية التركيبية في تلك المجموعة بخصائص القصة القصيرة أم لا؟ ولأيهما كانت الغلبة؟ كما يهدف إلى محاولة التوصل لخصائص البنية التركيبية لتلك المجموعة.

وقد وجد الباحث أن القاصَّ قد أكثر من استخدام الجمل القصيرة، كما أحدث تغييرا داخل بنية الجملة؛ فاستخدم الحذف لبعض أركان الجملة كحذف: المفعول به، والفاعل. وقد أحسن في استخدام الحذف؛ وذلك لوجود قرينة. وقد تنوعت أغراض حذفه كاستخدامه للدلالة على الاهتمام، ولم يأتِ مُخِلا بالجملة.

كما أكثر من استخدام المفارقات، وخاصة في نهاية قصصه. وقد جمَّل مفارقاته بتداخلها مع تقنيتي التقديم و التأخير، وكذلك تكرار التدوير. كما أحسن توظيف حُسن الاستهلال؛ لجذب القارئ، وإدخاله في عالمه وجوه النفسي. كما راعى جو القارئ أيضا، وجعله حاضرا في قصصه.

وأخيرا: يوصي الباحث بعمل دراسات موضوعية ولغوية على القاص "جواد سعيدى پور"، وإنتاجه، وعلى فن القصة القصيرة جدا.

الكلمات المفتاحية: اپراى قورباغه هاى - پور –بنية تركيبيَّة –جواد سعيد- دستان خيلى كوتاه - قصة قصيرةجدا.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

تعريف بمؤلف المجموعة القصصية:

يعتبر "جواد سعيدى پور " من الكتاب الإيرانيين المعاصرين؛ حيث ولد سنة ١٣٥٦هـ. ش (١٩٣٧م.)، وله رواية بعنوان "بزمرگي"، وله كذلك مجموعتان قصصيتان، إحداهما بعنوان "هيجان"، والمجموعة الأخرى بعنوان "إپراي قورباغه مرداب خوار"، وتعد هذه المجموعة أولى أعماله المنشورة ولقد لقيت هذه المجموعة القصصية اهتماما من قبل النقاد والدّارسين؛ حيث أعدّت حول بعض تلك القصص رسالة دكتوراه بجامعة الإمام الخميني بقزوين في إيران، بعنوان "القصّة القصيرة جدًا بين الأدبين العربي والفارسي، نظرة إلى نماذج من قصص الكاتب المغربي "عبد السميع بنصابر"، والكاتب الإيراني "جواد سعيدي پور" ، كما أعد بحث مستخلص من تلك الرسالة، وكان بنفس العنوان أيضا" (لنـگرودي ١٤).

تعريف بالمجموعة القصصية "إپراى قورباغه هاى مرداب خوار":

تقع، المجموعة القصصية "إپراي قورباغه مرداب خوار" في ١٢٦ صفحة، من القطع المتوسط "A5 "، وتحوي ٨٥ قصة، وتعد من المجموعات القصصية التي تمتاز بسمات القصة القصيرة جدا جدا، والتي تدل على مدى إدراك "جواد سعيدي پور" لخصائص وسمات القصة القصيرة جداجدا . وقد تم نشرها لأول مرة عام ١٣٨٦ هـ. ش (٢٠٠٧ م.) بدار نشر كاروان. أما الطبعة التي اعتمدت عليها الدراسة فهي الطبعة الثانية، لنفس دار النشر والتي كانت عام ١٣٩٠ هـ. ش (٢٠١١ م .)، وأغلب موضوعات القصص يغلب عليها الطابع الاجتماعي الساخر" (پور مقدمه).

تعريف القصة القصيرة جدا، وسماتها:

" القصة القصيرة ، لم تكن فنا جديدا على الآداب الإسلامية حين وردت في صورتها الأوربية مع مطلع القرن العشرين ،وما هي إلا شكلٌ متطورٌ للحكاية الشرقية ...و ما كتاب ألف ليلة و ليلة إلامجموعة من الحكايات و القصص القصيرة ... ونجد في الأدب المصري القديم أقدم نماذج القصص القصير ، كقصة سنوحي أو قصة البحار و سفينته المحطمة و التي كتبها المصريون في الألف الثانية قبل الميلاد ... كذلك نجد في التوراة قصة يوسف " سفر التكوين " وقصة شمشون " سفر القضاة " (حمداوى ٥٨،علوب ٢١٩ ،مير صادقى٥٨).

و فن القصة القصيرة جدا جدا له مسميات أخرى ، فأحيانا يطلق عليه ال"ميكرو قصة " و أحيانا يسمى " الميكرو فيكشن " أو " الفلاش فيكشن " كما يسميه البعض و هو نوع من أنواع الأدب القصصي يتميز بشدة القصر والإيجاز الشديد ، حيث يقدم لك قصة و حدث ما بأقل عدد من الكلمات . لايوجد تعريف عام و شامل متفق عليه لهذا النوع القصصي . و البعض يصف قصص الميكروفيكشن بأنها قصة لا تتجاوز ٣٠٠ حرف(مستور٦-٨).

(https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=4626621172224 30&id=102693879885924).

الجدير بالذكر أن الإنترنت ساهم في التعريف بهذا اللون و انتشاره و ظهور عدة كتاب غيرمعروفين أغلبهم مستخدمين للإنترنت ، يكتبون بجميع اللغات و تترجم أعمالهم و تنتشر بسرعة كبيرة . و يرجع أصول تلك القصة القصيرة جدا إلى عدة أدباء من جميع أنحاء العالم مثل : "كافاكا " ، و " لوفكرافت" و" ايرنس هيمنجواي " الذي نشر ١٨ قصة قصيرة جدا في مجموعة قصصية حملت اسم (في وقتنا) و من ضمنها قصته الشهيرة التي

وضعها في ٦ كلمات للفوز برهان وهى:
"For Sale, Baby Shoes, Never Wornn" (للبيع ، حذاء طفل ،لم يتم ارتداءه قط) ، عربيا يعتبر نجيب محفوظ - الفائز بجائزة نوبل للأدب - من أوائل من قدموا هذا اللون الأدبي في اللغة العربية .(مستور١٤)
https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=462662117222430&id=102693879885924 .

القصة القصيرة جدا هي قصة يمكن أن توصف و تسمى ب " متناهية الصغر " و هى قصة أولا و قصيرة جدا ثانيا ، و أهم أركانها التي تقوم عليها ،هي التكثيف ،الجرأة ، حدة الفكر ، ارتباطها الوثيق بالزمن ، و سيكولوجيا الإنسان ، و العالم الاجتماعي الذي تتناوله (ربيع ٥٦،ميرصادقي و مير ذو القدر١٠٠) . والقصة القصيرة جدا، كما ذكرت الأيكساندر (Alexander) و مالكولم (Malcolm) عن شو (Shaw)، هي " تطور تدريجي للقصة القصيرة و من أهم سماتها، اللغة غير المباشرة الضمنية و الغموض و تعددية المعنى والتلميحات و تكثيف الاستعارات والصور البلاغية و قصر النص" (Alexander and Malcolm 6)، و تعتبر القصة القصيرة جدا، " من الفنون السردية التي ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين، وقد ظهر هذا الفن القصصي في الغرب، ثم انتقل إلى الأدب الإسلامي (الفارسي، والعربي، وغيرهما) من الآداب الأخرى، وكعادة الفنون الغربية التي تنتقل إلينا يبدأ النقاد في البحث في التراث الأدبي الإسلامي سواء الفارسي أو العربي؛ لإثبات أن هذه الفنون الحديثة الواردة إلينا أصولها إسلامية : عربية أو فارسية" (البحراوي ٣٧،حطيني ٧،علوب٢١٩،مستور٢٧) .

ونال فن القصة القصيرة جدا الأمر ذاته؛ حيث إن البعض أرجع أصله إلى القصص القرآني، وذلك لأن القصص القرآنية تهدف في الأساس إلى الاعتبار وليس لسرد حادث تاريخي كامل؛ لذا نجد أن القصص القرآنية من حيث الحجم والطول، تتنوع ما بين القصة الطويلة والقصة القصيرة والقصة القصيرة جدا، ومن نماذج القصص القرآنية التي تدلل على تلك النظرة قوله تعالى: "أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ" (سورة البقرة ٢٨٥). ومن النماذج الأخرى قوله تعالى: "وَنَبِّئْهُمْ عَنْ ضَيْفِ إِبْرَاهِيمَ (٥١) إِذْ دَخَلُوا عَلَيْهِ فَقَالُوا سَلامًا قَالَ إِنَّا مِنْكُمْ وَجِلُونَ (٥٢) قَالُوا لا تَوْجَلْ إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلامٍ عَلِيمٍ (٥٣) قَالَ أَبَشَّرْتُمُونِي عَلَى أَنْ مَسَّنِيَ الْكِبَرُ فَبِمَ تُبَشِّرُونَ (٥٤) قَالُوا بَشَّرْنَاكَ بِالْحَقِّ فَلا تَكُنْ مِنَ الْقَانِطِينَ (٥٥) قَالَ وَمَنْ يَقْنَطُ مِنْ رَحْمَةِ رَبِّهِ إِلا الضَّالُّونَ (٥٦) قَالَ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ (٥٧) قَالُوا إِنَّا أُرْسِلْنَا إِلَى قَوْمٍ مُجْرِمِينَ (٥٨) إِلا آلَ لُوطٍ إِنَّا لَمُنَجُّوهُمْ أَجْمَعِينَ(٥٩) إِلا امْرَأَتَهُ قَدَّرْنَا إِنَّهَا لَمِنَ الْغَابِرِينَ (٦٠)(الحجر ٥١-٦٠). ويمكن أن تعد هذه النماذج من حيث القصر، والتكثيف، والإيجاز، وطبيعة اللغة نماذج للقصة القصيرة جدا (البطانية٢١،مرام و عربي ١٠٣-١٠٥) . و " القصة القصيرة جدا فن يشمل جميع عناصر القصة بإيجاز و اختصار ، و غالبا ما تكون نهايتها الحذف و الاختزال و الإضمار " (جزينى١٤،حمداوي٥٩).

أما عن جذور القصة القصيرة جدا في الأدب الفارسي، فالبعض " أرجعه إلى بعض الأعمال القصصية التي ظهرت في كلاسيكيات الأدب الفارسي، مثل: الحكايات الواردة في كتاب "گلستان" لسعدي الشيرازي، والذي تضمن قصصا وحكاياتٍ تمثل من حيث الشكلُ والحجمُ والخصائصُ خصائص القصة القصيرة جدا نفسها" (دولتيان ٣٥، لنـگرودي ١٧). و يرجح الباحث أن أصول القصة القصيرة جدا في الأدب الفارسي أقدم مما ورد في كتاب "گلستان" .

و مجمل القول أن نقاد و دارسي الأدب الفارسي " نظروا للقصة القصيرة جدا ، نظرة لا تبتعد عما رآه النقاد العرب " (حطيني ٣٥، ميرصادقي و ذوالقدر ١٠٠) . فهي فن " يشمل جميع عناصر القصة القصيرة بإيجاز و اختصار ، و غالبا ما تكون نهايتها بطريقة مثيرة " (ميرصادقي ٥٨،مستور٢٩).

ويرى الباحث أن العودة بأصول القصة القصيرة جدا إلى أصول إسلامية، مثل: القصص الواردة بالقرآن الكريم، أو ردّها إلى نصوص أدبية قديمة- سواء فارسية أو عربية - تُعد نوعا من أنواع التحيز القومي؛ فعلى الرغم من اتفاق ما جاء في النصوص المقدسة، أو الآداب الكلاسيكية مع القصة القصيرة جدا، إلا أنه اتفاق في بعض العناصر وليس كل العناصر. والباحث يتفق مع الرأي القائل بـ "... إن القصة القصيرة جدا - مثل كل تنويعات القصة القصيرة- شكلٌ حديث ويعبر عن وعي حديث، وأبرز مظاهر حداثته متمثلة في الإخفاء، ودعوة القارئ إلى المشاركة الواسعة في إنتاج المعنى" (دومة ٢٥١).

ومثل كل الفنون الحديثة فقد تعددت المسميات والتفسيرات لمصطلح "القصة القصيرة جدا"، حتى إن تلك المسميات وصلت إلى أكثر من عشرين اسمًا، ومنها على سبيل المثال "القصة الومضة"، و"القصة في حجم الكف"، و"شذرات قصصية"، و"قصيصات"، و"أقاصيص"، و"الميكرو قصة"، ... " (ميرصادقى٥٩، يوب ٧٧) وغيرها من الأسماء الأخرى. إلا أن مصطلح "القصة القصيرة جدًا" هو الأكثر تحديدا، والأقرب إلى مقوماتها وسماتها.

وتتميز القصة القصيرة جدا بأنها فن قصصي خالصٌ له سماته وخصائصه الخاصة، والتي في مجملها تتناسب مع روح العصر وتطوره، فهي نوع قصصي مستقل له سماته وعناصره التي تميزه عن الأنواع القصصية الأخرى، ويتمثل ذلك في بعض العناصر التي تمنحها تميُّزا، وتجعل منها جنسًا أدبيًا مستقلا. ويمكن تلخيص هذه العناصر الأساسية في النقاط التالية:

١- جمالية المغامرة الفنية، والتي تجعل هذه القصة المتناهية في القصر بنية سردية.

٢- أنها غير قابلة للتأطير الجمالي السردي، كما تعودنا في القصة القصيرة أو الرواية.

٣- إن وجودها يتشكل من نصوصها، وهذا ما يبرز من النصوص وعناصر تكوينها.(إلياس ٩٧،البطانية٣٥).

ومن ثم تصبح القصة القصيرة جدا " شكلا من أشكال التعبير القصصي، الذي فرضه العصر، وظروفه السريعة والمتلاحقة بكل جوانبها المتعددة والمختلفة، كما أنها صورة من صور رغبة الإنسان في ابتكار طريقة تعبيرية تواكب سرعة عصره التي أثرت عليها التكنولوجيا بشكل كبير" (لنـگرودي ١٠) ، كما لا ينبغي التعامل مع القصة القصيرة جدا على أساس أنها خطاب للمتعة الفنية والجمالية فقط ،" بل هي أيضا مصدر لتقديم المعرفة والفكر والفلسفة، وذلك بالرغم من قصرها واختزالها في بعض الكلمات، حيث يكون المعنى مندسا وراء هذه الجمل القصيرة جدا " (يوب١٠).

أما عن أهم السمات التي تتسم بها القصة القصيرة جدا فيمكن توضيحها من خلال وصفها، فهي " قصة لا تتجاوز الصفحتين، ويمكن أن تكون في عشر كلمات، كما تتميز

بالتكثيف في الحدث والموضوع والفكرة بالإضافة إلى اللغة " (مرام و عربي ٩٩) ، وعليه يمكن تفصيلها في النقاط التالية:

١- يعد قصر حجم القصة القصيرة جدا من أهم سماتها ، وهذا القصر يستدعي التركيز، والكشف القائم على الاختزال والتكثيف، كما يتطلب هذا القصرُ الدقة القدرة على كتابة نص قصير من ناحية الحجم، يكون قليلا من ناحية الألفاظ، عميقا من ناحية المعنى . (دومة ٢٤٩،مستور٢٩).

٢- من سمات القصة القصيرة جدا القدرة على تعميق الوعي بعالم الإنسان، وإبراز عوالمه الداخلية والكشف عن صراعاتها، وهذه السمات في مجملها [التكثيف، والإيجاز، والإضمار] تتناسب مع غرض وهدف القصة القصيرة جدا، والتي تسعى إلى الكشف عن لحظة حياتية عابرة موجزة، بعيدة عن شرح التفاصيل والجزئيات (ستيفن Steven280،يوب ٧٨-٧٩،مستور٥٦).

٣- ومن أهم السمات التي تتسم بها القصة القصيرة جدا سمة " المفارقة؛ مع تنوع أنواعها (مفارقة درامية، مفارقة لفظية، المفارقة الملحوظة)، والتي تتيح لنا مستويات لتعددية القراءة والإيحاءات، والتي تجذب القارئ، وتجعله عنصرا مشاركا في خلق النص؛ لأنها نوع من أنواع النشاط العقلي " . (إلياس ١٥٣-١٥٤،بيترسون Peterson256).

٤- تستمد القصة القصيرة جدا " من التراث التعليمي القديم، ومن أشكال القصص الشعبي، ومن الحكاية الشعبية، والنادرة والنكتة على وجه الخصوص. كما أن الراوي في القصة القصيرة جدا، هو غالبا ما يقف موقف مواجهة المخاطب سواء اعتمد على الدراما، أو العبرة والحكمة المضمرة في قصته" (دومة ٢٤٩ -٢٥٠).

منهج الدراسة، وأهميتها، وأهدافها:

منهج الدراسة هو المنهج الوصفي، مع الاستعانه بالمنهج المقارن في بعض النقاط، فهي لبنة من لبنات علم اللغة النظري، ومحاولة على طريق الدراسات البينية . كما تهدف هذه الدراسة إلى محاولة تحديد مدى تأثير خصائص فن القصة القصيرة جدا جدا على البنية التركيبية للمجموعة القصصية "إپراي قورباغه مرداب خوار"، ولأيهما كانت الغلبة والظهور!.

وأقدم لحضرتكم الآن أثر سمات القصة القصيرة جدا على البنية التركيبية في المجموعة القصصية "إپري قورباغه مرداب خوار":

" تعد اللغة هي مادة الأدب، وهي معياره وسيفه و درعه الحامي ؛ حيث تمثل اللغة بالنسبة للأدب القوام المادي، تماما كاللون للرسم، والحجر للنحت، وكالصوت بالنسبة للموسيقي. بيد أن طبيعته المادية في اللغة تختلف عما سواها من مواد الفنون الأخرى " (بيترسون Peterson256، لوتمان ٣٦) ، ولا خلاف على أنَّ اللغة قوام الأدب، سواء كان هذا الإبداع الأدبي نصا شعريا أو نصا سرديا، فعلى سبيل المثال: نجد أن الشاعر الفرنسي "مالارميه" يقول: "إن الشعر لا يصنع من الأفكار، ولكن من الكلمات". وقد وصف نفسه قائلا: "أنا تركيبي". ومن هذا الوصف نرى حقيقة الشعر الذي يعد فنا أدبيا قوامه الأساسي اللغة ثم الفكرة، وإن كانت النظرة النقدية القديمة ترى مناقشة الشعر من ناحية الأفكار التي يتضمنها الشعر، مع ملاحظة أن الشاعر لا يُعدُّ شاعرا لأنه فكر، بل لأنه عبَّر، وأحسن في تعبيره، وهو ليس مبدعَ كلماتٍ، ولكن إبداعه وبراعته الحقيقية تكمن في نسق الكلمات

وعلاقتها داخل النص الشعري، هذا هو الذي يخلق شاعرا وليست الحساسية غير العادية هي التي تخلق شاعرا كبيرا (كوين٥٦) .

ورحم الله أبا هلال العسكريِّ فقد عرَّف البلاغة تعريفًا جامعًا، حيث قال: "البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن"(العسكري١٩٨، الهاشمي٦). فهذا التعريف مع وضوحه يشير إلى غاية البلاغة، والأثر الذي تحدثه في نفس القارئ والسامع، كما يركز على حسن الصورة فليست البلاغة إفهام المعنى فقط؛ لأن العيي يفعل ذلك، وإنما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ، وبذلك يتفاضل القائلون، ويعلو بعض الكلام على بعضه في درجات البلاغة. والبلاغة هي غاية اللغة، أية لغة، فكلُّ متكلم أوكاتب هدفه أن يبلغ مستمعه أو قارئه معناه كما هو في ذهنه بواسطة اللغة.

وهذه اللغة تتكون من حقيقتين توجد كل منهما في ذاتها ومستقلة عن الأخرى، وهما كما يقول "دي سوسير": "عبارة عن الدال والمدلول"، أما "جيلمسليف" فيطلق عليهما: "اسم التعبير والمحتوى"، حيث يكون الدال هو الصوت المنطوق، بينما يكون المدلول هو الفكرة أو الشيء، وأيٌّ من هذين العنصرين إذا نظرنا إليه في ذاته، لا يعد لغويا بالمعني الخالص للمصطلح على مستوى كل من عنصري التعبير والمحتوى. وكما يقول "جيلمسليف": إنه ينبغي أن نفرق بين الشكل والجوهر؛ حيث إن الشكل هو مجموع العلاقات التي يستقطبها كل عنصر من العناصر الداخلية للتنظيم، ووجود هذا المجموع هو الذي يسمح لكل عنصر بأداء وظيفته اللغوية،لذا فالجوهر هو الحقيقة الذهنية، والشكل هو الحقيقة ذاتها كما شكلها التعبير، أي أن أي كلمة لا تأخذ معناها إلا من خلال علاقات التقابل التي تربطها بكلمات اللغة الأخرى(كوين ٣٩-٤٠).

والكلام الذي تتوفر فيه الخصائص المشيرة إلى ألوان المعاني هو الكلام الجيد الممتاز، وترتفع منزلته وتنخفض تبعا لهذه الحالة، فكلما كان الكلام بخصائص تراكيبه أكثر شمولا واستيعابا للفكر والشعور كان أعلى، وواضح أن كثرة الخصوصيات التي هي من عوامل ارتفاع شأن الكلام، والحكم عليه بالجودة هي الخصوصيات التي وراءها رصيد من الأفكار، والمعاني(أبوموسى١٠٧).

ويقوم نظام اللغة على محورين، المحور الأول: وهو الخاص باختيار الكلمات المناسبة من مجموعة الكلمات المترادفة والمندرجة ضمن أنواع معينة؛ وذلك للشروع في بناء تعبير ما بلغة ما، وهذا المحور هو الذي يُعرف بالموقعية. أما المحور الثاني: فهو الخاص بتنسيق الكلمات في ضوء نظام وقواعد معينة تختص بها كل لغة، وهو المحور الذي يُعرف بالسياق. ومن ثم فإن كل نص يتم تنسيقه بناء على محورين: المحور الأول وهو انتخابي أو موقعي، والمحور الثاني وهو التركيبي أو السياقي(يوري٣٨).

ومن ثم تكون البنية التركيبية للجملة، وما يقيدها من نظام وقواعد -في أية لغة- ثابتة، وهي الأساس في إنشاء الجمل والتعبير عن الدلالات المتعددة، وهي طريقة للتعبير والإيصال، وعلى الرغم من الثبات لنظام البنية التركيبية للجملة في أية لغة ما، إلا أننا نجد أن المبدع في بعض الأحيان يبتعد عن هذا النسق الثابت للجملة، ويلجأ المبدع إلى إحداث بعض التغييرات في البنية التركيبية للجملة لهدف معين يسعى إليه المبدع سواء كان الهدف منه غرضا فنيا أو غرضا دلاليا.

وتهدف هذه الدراسة في أساسها إلى الكشف عن كيفية تأثير سمات القصة القصيرة جدا كفن قصصي على لغة المبدع، وخاصة البنية التركيبية للجملة داخل القصة القصيرة جدا، فكما ذكرتْ سابقا أن البنية التركيبية للجملة تتسم بالثبات في بعض اللغات، ويكون توزيع الألفاظ داخل هذه البنية الثابتة -عن طريق التوزيع والموقعية- متناسقا فيما بينها من

ناحية الدال والمدلول، لكن سمات القصة القصيرة جدا سالفة الذكر تقوم بدور في جعل المبدع يلجأ إلى تغيير البنية التركيبية للجملة داخل النص؛ وذلك حتى يتمكن من تحقيق سمات وخصائص القصة القصيرة جدا داخل نصوصه.

وعليه سوف يقوم الباحث بتطبيق الفرضية السابقة على المجموعة القصصية القصيرة جدا جدا "إيراي قورباغه مرداب خوار" للقاصِّ الإيراني "جواد سعيدي پور"، ساعيا للكشف عن مدى قدرة هذا القاص ، في كتابته في هذا الفن، وبيان مدى التزامه بسمات وعناصر القصة القصيرة جدا، وأثر هذا الالتزام على لغته، وعلى تركيب الجملة عنده.

وسيحاول الباحث، الكشف عن أثر سمات القصة القصيرة جدا على البنية التركيبية للجملة في المجموعة القصصية القصيرة جدا "إيراي قورباغه مرداب خوار" للقاصِّ "پور"، وذلك من خلال سمات القصة القصيرة الأساسية، وهي: قصر حجم القصة القصيرة جدا، والمفارقة، وجذب الانتباه، والدخول في عالم القارئ، ويمكن توضيح ذلك في الصفحات التالية:

أولا- أثر قصر حجم القصة القصيرة جدا على البنية التركيبية:

يُعد قصر حجم القصة القصيرة جدا من أهم سماتها، فهي أكثر تكثيفا من القصة القصيرة [المتوسطة]، فهي أحيانا لا تتجاوز صفحتين، وأحيانا ما تكون عشر كلمات مثلا، كما أن هذه السمة هى التي أعطت لهذا الفن المصطلح الذي أطلق عليه، فقد اكتسب مصطلح "القصة القصيرة جدا" مشروعيته من سمة قصر حجم القصة، وبهذه السمة أيضا يتم التفريق بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا(عربي،مينا٩٩-١٠٠). ولهذا فالمبدع عند كتابته للقصة القصيرة جدا يراعي أول ما يراعي في كتابته لهذا الفن القصصي - أن يكون حجم نصه قصيرا جدا، سواء من ناحية حجم النص أو من ناحية الحدث؛ ولكي يحقق المبدع هذا نجده يلجأ إلى الجمل القصيرة البسيطة ذات الدلالات العميقة، حتى يخلق نصا قصصيا قصيرا، ذا معانٍ كثيرة، "حيث إن نصوص القصة القصيرة جدا تبدو على مستوى بنية اللغة، وكأنها نصوص بسيطة ومغلقة، وعندما نغوص فيها نجدها مائلة إلى تأويلات متنوعة .(ربيع٥٧،يوب٨٠).

ويرى الباحث أنه يتعين على المبدع لكي يحقق أكبر قدر من حيث قصرُ الحجم وعمق الدلالة؛ أن يلجأ في بعض الأحيان إلى بعض التغييرات داخل بنية الجملة، والتي من خلالها يمكنه أن يصل إلى الشكل الفني المناسب للقصة من ناحية الحجم، ومن الملاحظ أن ظاهرة الحذف هي أنسب ظاهرة يتمكن من خلالها المبدع من تقصير حجم جملته، والتي تؤثر بالتبعية في حجم النص بصفة عامة.و الحذف هو الاسقاط و القطع و الرمي ، و حذف الشئ : إسقاطه ، يقال : حذفت من شعري و من ذنب الدابة ، أي أخذت (ابن منظور٣٩،الجوهري١٢٠).و الحذف في اللغة الفارسية ، لا يختلف عن العربية فهو بنفس المعنى ، حتى إنهم أطلقوا عليه "افكندن بمعنى الرمي أو الإسقاط ". وقد أفرد مولوي مبحثا في كتابه للحذف و عرفه فقال : " هو إسقاط كلمة أو جملة بقرينه"و أطلق عليه البعض مسمى التجريد " (قريب١١٢،محمد٣٥، مولوي٩٠). علما بأن الشائع هو تقسيم الحذف إلى نوعين . هما : الحذف مع وجود قرينة لفظية و الحذف مع وجود قرينة معنوية ، و هناك من قال بوجود نوع ثالث من أنواع الحذف ، ألا وهو الحذف لعُرف شائع لدى أهل اللغة .(أنوري٣١٦-٣١٧ صالح٣٦-٣٧ الوطواط١٦٦ يوسفي١٢٤-١٢٥.).

والجدير بالذكر هنا، أن أغلب الجمل في نصوص القاصِّ پور تتسم ببساطة الجملة وقصرها، فهو لا يستخدم الجمل الطويلة أوالمعقدة، ومن تلك النصوص على سبيل المثال قصة قصيرة جدا بعنوان "راه رفتن":

"گاهي، وقتي كه يادم مي رود يك درختم، شايد چند قدم هم راه رفتم"(پور ٤٩).

الترجمة:

في بعض الأحيان عندما أنسى أني شجرة، أمشي بعض الخطوات.

وكذلك قصة قصيرة جدا أخرى بعنوان "طلاق":

" حتما اين دو تا درخت هم زن وشوهر هستند ... گه "(پور ٨٤).

الترجمة:

"بالتأكيد هاتان الشجرتان تعدان زوجين ... خراء".

ولتحقيق أكبر قدر من قصر حجم الجملة داخل النصوص، وبالتالي قصر حجم النصوص من قبل القاص پور، فقد اضطر إلى إحداث تغيير داخل بنية الجملة؛ وذلك عن طريق استخدام ظاهرة الحذف في بعض نصوصه، فقد لجأ القاصُّ إلى استخدام الحذف لبعض أركان الجملة؛ حتى تكون الجملة قصيرة، مما يؤدي بدوره إلى قصر حجم النص بشكل عام، ويمكن توضيح ذلك من خلال مجموعة من النصوص، التي جاءت فيها هذه الظاهرة بكثرة، ومن تلك النصوص التي يظهر فيها الحذف ، القصة القصيرة جدا "جنـگ كه تمام شد"؛ حيث جَاءَ فيها الآتي:

سرهنـگ گفت:" ديشب به اين گروهان آمدي؟"

سرباز گفت: " بله قربان"

گفت: "سرباز وظيفه شناس ورازداري به نظر مي رسي."

گفت: "شما لطف داريد قربان" (پور ٩).

الترجمة:

قال العقيد " القائد": "أجئتَ البارحة إلى هذا الفريق/ المعسكر؟"

قال الجندي: " نعم سيدي".

قال: "تبدو جنديًا مسئولا وحافظا للأسرار".

قال: "هذا من لطفك سيدي".

فتبرز ظاهرة الحذف في الفقرة السابقة من القصة في بعض المواضع؛ حيث نجد أن پور قد حذف المفعول به في الجملة الأولي في قوله "سرهنـگ گفت" و هو ما أدى إلى تقصير حجم الجملة، والذي سوَّغ له ذلك الحذف هو معرفة شخصية المفعول به/ المخاطب من خلال حديث القائد. أما عن الموضع الثاني للحذف: فنجده في حذف الفاعل في باقي جمل الحوار؛ حيث اعتمد على ذكر الفعل فقط "گفت" دون ذكر من المتحدث سواء كان القائد أو الجندي، وهذا بدوره أدى إلى تقصير حجم الجملة بعدم التكرار، ومن ثم النص بصفة عامة.

وعلينا أن نلاحظ أن پور لم يستطع استخدام ظاهرة الحذف في كل جملة وموضع داخل نصه؛ حيث إن هذه التغييرات اللغوية في البنية التركيبية للجمل لا تحدث بطريقة عشوائية، لكنها تخضع لمعايير كثيرة، فعلى سبيل المثال الجملة التالية:

"گفت: "شما لطف داريد قربان"

فقد استخدم پور ظاهرة الحذف، فحذف الفاعل والمفعول، واكتفى -فقط- بالفعل " گفت"؛ وذلك لأن المعنى واضح من التسلسل الحواري داخل النص، لكنه لم يستطع حذف أي عنصر من عناصر التركيب في الحديث مع القائد، حيث استخدم الضمير "شما"، وكذلك

كلمة "قربان"، وهذا التوظيف –هنا- يتناسب مع المتحدث-الشخصية الأقل-، والمخاطب- الشخصية الأعلى- داخل النص؛ لذا التزم في حديثه بأن يستخدم كل عبارات الاحترام .

فالحذفُ خلافُ الأصل في الجملة، والأصل هو الذكر، لكنّ الحذفَ جائزٌ إذا كان في سياق الكلام ما يدلُّ على المحذوف، أو كانت هناك قرينة تساعد على معرفته، فإذا كانتْ هناك قرينة، وكان في الحذفِ غرضٌ رُجِّحَ الحذفُ، ويكون هذا الحذف لأغراض. فلا يصح الحذف لغة إلا إذا وجد دليل يدل على المحذوف، فإذا لم يوجد هذا الدليل كان الذكر واجبًا متعيئا؛ وذلك لفساد الكلام بالحذف، أما إذا دل على المحذوف دليل كان الحذف جائزًا؛ لأن المحذوف حينئذٍ في حكم المعلوم لوجود القرينة الدالة عليه، كما أن الذكر يكون جائزًا أيضًا؛ لأنه الأصل كما يقتضي العقل والإعراب، ومما ينبغي أن يُعلم أن البلاغة لا تدلي بدلوها في الكلام إلا بعد صحته لغة، فما منعته اللغة أو أوجبته لا يكون للاعتبارات البلاغية فيه مجال. ومن هنا يتضح أن الحذف الممنوع؛ انعدام القرينة والذكر المتعين؛ لذلك لا تنظر إليهما البلاغة، وإنما محط نظرها هو جواز كل من الحذف والذكر لغة لوجود القرينة، فإذا وجد بعد ذلك سر بلاغي يطلب الحذف ويرجحه على الذكر، صارت البلاغة في الحذف، وإذا وجد داع بلاغي يوجب الذكر ويستدعيه ونكتة تتطلبه وتقتضيه كانت البلاغة في الذكر(محمد٣٥-٣٧،الهاشمي٦).

ومن النصوص الأخرى التي استخدم فيها پور ظاهرة الحذفِ؛ حتى يستطيع تقصير حجم الجملة دون إخلال بالمعنى، ولكي يحقق أغراضًا بلاغية، ما جاء في القصة القصيرة جدا بعنوان "ترور" وتعني "إرهاب"، فقد جاء في الفقرة الأولى من القصة الآتي:

" صداي سوت بلند شد، جلوى در دژبانى خبردار ايستاده ايم.

آمد

سروان فرمان بدهد: "پيش فنـگ"

از ماشين پياده مي شود، راننده اش داد ما نـگاه كند، سروان پاشنه ي پاهايش را محكم به هم مي كوبد، وشروع مي كند به گزارش دادن..."(پور١٢)

الترجمة

"ارتفع صوت الصفارة، فوقفوا أمام البوليس الحربي.

جاء.

أمر النقيب قائلا: "سلام سلاح".

ترجل عن السيارة، ونظر إلينا سائقه، وأحكم النقيب ضم كعبي قدميه. [المقصود بها حركة الانتباه للضباط مع القادة]، وبدأ في إعطاء التقرير...".

فقد استخدم القاص ظاهرة الحذف في الفقرة السابقة من النص في السطر الثاني؛ حيث أفرد القاصُّ للفعل "آمد" سطرا مستقلا في النص دون ذكر باقي عناصر الجملة خاصة حذفه للفاعل، وهذا يُعدُّ نوعا من القصر والإيجاز في استخدام مفردات كثيرة داخل الجملة، ويعطي سمة القصر للجمل داخل النص عن طريق الحذف، كما أن له دورا دلاليًا في أن القاصَّ ، تعمد عدم التصريح بشخصية الفاعل هنا، وإن كانت هذه الشخصية رتبة عسكرية أعلى من رتبة النقيب، وعدم التصريح هنا بكينونة الشخصية يعود إلى أن أية شخصية أعلى من رتبة النقيب سوف يعاملها النقيب بنفس الاهتمام والاحترام، طالما هذه الرتبة ليست أقل منه، وهذا واضح في تعامل النقيب مع هذه الشخصية العسكرية كما جاء في باقي النص.

ثانيا- أثر المفارقة على البنية التركيبية:

تُعد المفارقة أهم عنصر في القصة القصيرة جدا، كما تشكل أحد أسسها الجمالية؛ حيث إن القصة القصيرة جدا يعتمد بناؤها على منظومة من المفارقات المشكلة من السخرية والدعابة(إلياس١٥٣). ودائما يكون موضع هذا العنصر في نهاية القصة القصيرة جدا، حيث تكون هى الفكرة الخاتمة للقصة ونهايتها. "فهي نهاية القصة وخاتمتها، تأتي بطريقة مفارقة، وبغير ما يتوقعه القارئ، وتخفي مقاصد القاصِّ الظاهرة والمضمرة، وهي التي تحرك فضول المتلقي وتدفعه إلى التأويل والبحث عن الحلول المتاحة والممكنة للمنجز القصصي القصير جدا"(يوب٨٠).

وقد اهتم القاصُّ پور بإبراز عنصر المفارقة في نصوص مجموعته القصصية، وكان لهذا الاهتمام أثره على اللغة، وعلى تركيب بنية الجملة، وكان من أثر الاهتمام بعنصر المفارقة في نصوص المجموعة القصصية أنه أثر على بنية الجملة، فاستخدام پور تقنيتي التقديم والتأخير بحيث تتناسب هذه التقنية مع عنصر المفارقة ومفهومها، فعند استبدال موقع عنصر بموقع عنصر آخر داخل الجملة فهذا يساعد على إبراز المفارقة ومفهومها، ولقد تعددت النماذج التي جاءت في المجموعة القصصية، والتي تؤكد ذلك، ومن تلك النماذج ما جاء بالقصة القصيرة جدا بعنوان "خدا از ضلع شمالي"، وترجمته " الله من الضلع الأيسر"، فقد جاء في نهاية القصة الآتي:

"خواست سيـگارم را روشن كند كه پرستار در اتاق را باز كرد وگفت:

"آقا جان!گفتم اتاق ٥٠٥"(پور١٩).

الترجمة:

"طلب إشعال سيجارتي، عندما فتح الممرض باب الغرفة، وقال:

" سيدي! قلت غرفة ٥٠٥".

فقد تمثلت ظاهرتا التقديم والتأخير في الفقرة السابقة في الجملة الأخيرة من النص: "آقا جان!گفتم اتاق ٥٠٥"، وهي الجملة التي قالها الخادم للرجل المتطفل في القصة، بحيث تقدم الفعل "گفتم" في الجملة، فالجملة التقديرية هي: "آقا جان! اتاق ٥٠٥ گفتم". إلا أن پور قدم الفعل في الجملة؛ لهدف فني وهو إحداث المفارقة في القصة، وكما سبق أن أشرت إلى أن المفارقة من أهم عناصر وسمات القصة القصيرة جدا، فهذا الرجل المتطفل الذي دخل غرفة الراوي، واستخدمها، وأشعل سيجارة الراوي لم تكن غرفته؛ حيث إن غرفة هذا الرجل هي"غرفة ٥٠٥"، ولكي تكون المفارقة واضحة غيَّر القاصُّ ترتيب الجملة؛ حتى يؤخر رقم الغرفة الصحيحة في نهاية الجملة الأخيرة، بل ونهاية القصة؛ لتتحقق المفارقة بشكل واضح عند القارئ.

ومن النصوص الأخرى التي كان لتحقيق عنصر المفارقة أثره على البنية التركيبية للجملة، استخدام القاصِّ پور ظاهرة التقديم والتأخير في قصة "پست نـگـهباني":

" سي سال پيش رئيس جمهور آنجا يك درخت كاشته بود، همان روز فرمانده ي وقت دستور داد براي مراقبت از درخت يك پست به پست نـگـهباني اضافه مي كنند.

چند سال بعد درخت خشك شد وآن را از ريشه در آوردند، اما هنوز آنجا يك نـگـهبان به دست مي ايستاد."(پور٩٤).

<u>الترجمة:</u>

"منذ ثلاثين عاما مضت، كان رئيس الجمهورية قد زرع شجرة هناك، و أصدر في نفس اليوم قرارا بتعيين حارسا للشجرة، وبعد سنوات جفت الشجرة، و أحضروها بجذورها للرئيس، لكن الآن هناك حارس يقف".

يمثل هذا النص نموذجا تتجلى فيه المفارقة من بداية القصة حتى نهايتها، فلم يكتفِ القاصُّ في هذه القصة القصيرة جدًا بأن تأتي المفارقة في نهاية القصة فقط، بل جاء بها لتشمل كل أجزاء القصة، من بدايتها وحتى نهايتها، فمن بداية القصة التي حددت الفترة الزمنية الطويلة لرئيس الجمهورية "سي سال پيش"، والتي تحمل دلالات سياسية، وإسقاطات على الواقع السياسي في الشرق، حتى يصل إلى الفترة الزمنية الآنية "اما هنوز"، وما يترتب على القرارات السياسية الخاطئة، تظهر لنا المفارقة، والتي أثرت على بنية الجملة الأولى في النص -والتي ترتب عليها إحداث المفارقة لنهاية القصة-؛ حيث تم تأخير ظرف المكان "آنجا" فالمتعارف عليه في تركيب الجملة، أن يأتي ظرف الزمان أو المكان في بداية الجملة، لكن في الجملة السابقة تأخر ظرف الزمان؛ لأن الهدف الذي يسعى القاصُّ پور لإبرازه هو المدة الزمنية الكبيرة، والقرارات الخاطئة؛ وصلا لإحداث المفارقة في نهاية النص، حيث إن الشجرة التي يتم رعايتها في نهاية الأمر لا تصبح سوى شيء في يد الحارس، الذي يعين في الأساس لرعايتها.

ومن النماذج الأخرى التي أثرت فيها المفارقة في مجموعة القاصِّ پور، على البنية التركيبية للجمل، وقام باستخدام ظاهرتي التقديم والتأخير ما جاء في القصة التي جاءت بعنوان " در وديوار":

"در وديوار را نـگاه مي كنم تا چيزي به نظرم برسد بنويسم ، ولي فقط مي توانم بنويسم در وديوار." (پور٩٧).

الترجمة:

"أشاهد بابا وحائطا، و يسألني عن الأشياء التي أراها وأكتبها، لكني فقط أستطيع أن أكتب بابا وحائطا".

تعتمد المفارقة في النص السابق على كلمتي "در و ديوار"؛ حيث كرر القاصُّ الكلمتين في القصة السابقة بداية من عنوان القصة وحتى نهاية القصة، وقد اعتمد هنا على ما يُعرف بتكرار التدوير، ومن ثم أصبحت المفارقة في القصة تعتمد كذلك على هاتين الكلمتين؛ لهذا بدأ القاصُّ قصته بنفس الكلمتين اللتين استخدمهما كعنوان للقصة، ولتحقيق ذلك عمل على استخدام ظاهرة الحذف؛ حيث حذف الفاعل من الجملة الأولى والمُقدَّر بالضمير "من"، ولكي يستمر القاصُّ پور في التركيز على الكلمتين، وإبراز المفارقة عمل على إحداث تغيير في بنية الجملة الأخيرة من القصة؛ فقدم الفعل "بنويسم" على الكلمتين؛ وذلك لتحقيق المفارقة، وللتأكيد على الكلمتين كهدف أساسي ومتعمد من قبل پور.

ومن النماذج الأخرى التي أثرت فيها المفارقة على البنية التركيبية، مما اضطر پور إلى اللجوء إلى إحداث تغيير في ترتيب عناصر الجملة، وذلك عن طريق تقديم بعض أركان الجملة أو تأخير بعضها، ما جاء بالقصة التي عنوانها "سرد خانه" حيث قال:

" در كه پشت سرش بسته شد نفس عميقي كشيد، حالا مي توانست به چيزهاي ديـگري هم فكر مي كند، دستش توي تاريكي اين طرف و آن طرف كشيد شايد كليدي، چراغي، چيزي پيدا كند، چيزي پيدا نكند، احساس كردي توي تاريكي فكرش بهتر كار مي كند.

آن قدرها كه بزرگش كرده بود بزرگ نبود، حالا به چيزهاي ديـگري مي توانست فكر كند، به روشنائي، به گرما، به زندگي."(پور٩٧).

الترجمة:

"عندما أغلق الباب خلفه، تنفس تنفُّسًا عميقًا. الآن يستطيع أن يفكر في أشياء أخرى. مدّ يده هنا وهناك في الظلام؛ لعله يجد مفتاح المصباح، لم يجد شيئا. أحسَّ بأنه يستطيع التفكير بشكل أحسن في الظلام".

"ذلك لم يكن صعبا لدرجة ما كان يظنه . الآن يستطيع آن يفكر في أشياء أخرى، في الضوء، والدفء، والحياة".

حاول القاصُّ" پور" في بعض قصص مجموعته التركيز على عنصر المفارقة، وربط تلك المفارقة بالحالة النفسية التي تسيطر على النص وشخصياته، وفي القصة السابقة نلحظ أن حالة من التوتر، والضغط النفسي، وعدم القدرة على التفكير من التوتر المسيطر على الشخصية الوحيدة في النص، والذي ربطه بالظلام. وجاءت حالة المفارقة في نهاية النص بأن الشخصية استطاعت عن طريق الظلام أن تفكر في الضوء، والدفء، والحياة. وهذه العناصر الثلاثة هي التي تفتقدها الشخصية؛ ولكي يحقق القاصُّ پور فكرته السابقة، ويُحدث المفارقة عَمِلَ على استخدام ظاهرتي التقديم والتأخير؛ بأن قدم أفعال الجملة: "مي توانست فكر كند"، وأخَّر المفعولات في الجملة "به روشنائي، به گرما، به زندگي". هذا التقديم والتأخير هو الذي أبرز العناصر الثلاثة التي يقصدها پور ، ممَّا ساعد على تحقيق المفارقة في القصة السابقة.

ثالثا- جذب انتباه القارئ، والدخول في عالمه:

تحاول كل الفنون الأدبية سواء النثرية أو الشعرية العمل على جذب انتباه القارئ والمتلقي، وهذا هو الهدف الأهم بالنسبة للشعراء والكتاب، ومن ثم فقد كان حُسنُ الاستهلال الشعريِّ -على سبيل المثال- من أهم العناصر البلاغية التي تفرق بين الشاعر المتميز وبين الشاعر الضعيف. وقد انتقل هذا الأمر من الشعر إلى النثر، فكان على الناثر أولا أن يجذب انتباه القارئ؛ حتى يخرج من دائرة سيطرة الشعر، ثم يحاول جذب القارئ لاستكمال العمل النثري... .

وتتوزع قراءة الاستهلال أو المقدمة في القصة القصيرة جدا على مستويين الأول: يعمل على جذب المتلقي، وإدخاله في حالة تتناسب مع حالة النص، والغرض المقصود منه سواء كانت سخرية، أو حالة من الحالات النفسية الحزينة. والمستوى الثاني: يعمل على بداية الفعل السردي والحكائي داخل النص، حيث يكون هذا الاستهلال هو البداية للقصة التي تحتاج لمقدمة استهلالية تتناسب مع باقي خصائص القصة من تكثيف للحدث والشخصيات، ومراعاة إحداث المفارقة (إلياس١٧٩).

ولكي يتحقق عنصر حسن الاستهلال في نصوص القصة القصيرة جدا، فإن المبدع يلجأ في بعض الأحيان لإحداث نوع من التغيير في بنية الجملة؛ فتغير النمط التقليدي لترتيب أركان الجملة يؤدي إلى جذب انتباه القارئ، الذي يسعى إلى إعادة ترتيب الجملة بالطريقة التقليدية من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن هذا التغيير في تركيب الجملة يجعل القارئ يسعى إلى البحث عن الهدف من هذا التغيير، وما يتبعه من دلالات.

ومن خلال التأمل في النصوص مجموعة القاصِّ المذكورة لاحظت أنه على وعي تام بهذه الخاصية وتلك السمة، ومن ثم فقد عمل على أن تكون بدايات نصوص قصصه القصيرة جدا تحقق المستويين السابق الإشارة إليهما. ومن النماذج الدالة على ذلك ما جاء في القصة القصيرة جدا التي حملت عنوان "مـگس" فقد استهل مقدمتها بالآتي:

"يكى مـگس اينجا زياد است، يكي گروهبان. همه به گروهبان ها مي گفتيم مـگس. حتي چند تا افسر هم گاهي به گروهبان هاي زير دستشان مي گفتند مـگس...." (پور١٦).

الترجمة:

"تجد هنا كثيرا من البعوض ومن العسكر. [العريف] ونحن نطلق على العريف لقب البعوضة، كذلك فعدد من الضباط يطلقون على العسكريين الأقل منهم رتبة لقب البعوضة".

فيُعَدُّ النص السابق من النماذج التي كان للمقدمة الاستهلالية فيها دورٌ بارزٌ في جذب انتباه المتلقي، فقد استطاع القاصُّ پور تحقيق غرض جذب انتباه القارئ عن طريق إحداث تغيير في بنية الجملة الاستهلالية، وذلك عن طريق التقديم والتأخير، فنجد في الجملة الأولى: "يكي مـگس اينجا زياد است، يكي گروهبان". أنَّ القاصَّ پور، قد قدَم كلمة: "يكي مـگس"؛ بهدف جذب انتباه القارئ لبداية القصة القصيرة جدا، كما نلحظ –أيضا- أن القاصَّ پور قد أخَّر مصطلح "يكي گروهبان" عن موضعه في الجملة؛ وهذا لغرض دلالي، فالهدف منه التحقير والتقليل من شأن العريف؛ حيث إن اللقب الذي يطلق عليه "مـگس" أهم من المشبه نفسه، وليؤكد على أن لقب ذبابة هو السائد.

وفي الجملة الثانية "همه به گروهبان ها مي گفتيم مـگس" نلحظ أن كلمة "مـگس" قد تم تأخيرها عن موضعها في الجملة؛ حيث إن الجملة التقديرية هنا هي: "همه به گروهبان ها مـگس مي گفتيم"، وتأخير الكلمة هنا لنفس الغرضين في الجملة الأولي فحدوث خلخلة لتركيب الجملة بعمليتي التقديم والتأخير؛ يهدف لجذب انتباه القارئ، ولإبراز دلالة كلمة "مـگس"، ونفس الأمر ينطبق على تأخير كلمة "مـگس" في الجملة الثالثة: "حتي چند تا افسر هم گاهي به گروهبان هاي زير دستشان مي گفتند مـگس"، فكلمة: "مـگس" جاءت متأخرة في تركيب الجملة، لنفس الأسباب السابقة.

٢- نص "كوچه ي خلوت"

گفت "نخير! من هيـچ شهادتى نمى دهم."

گفتم: " ببين! چاقو را من به شوهرت دادم، من به شوهرت گفتم آن مردك مزاحم تو شده، من آدرس كوچه اي را كه توش يك ساعت تمام داشتي با او حرف مي زدي بش دادم"

گفت: " نخير! آن جوان داشت از من آدرس مي پرسيد. چند ثانيه هم نشده بود. من بيايم چه شهادتي بدهم؟"(پور٦٩).

الترجمة:

قالت: لا، أنا لن أشهد على شيء.

قلتُ: انظري ، أنا أعطيت زوجك السكين. أنا قلت لزوجك: ذلك الرجل أزعجك، أنا أعطيته عنوان الزقاق الذي كنتِ تحادثينه فيه.

قالت: لا. ذلك الشاب كان يسألني عنوانا. ولم يستغرق الأمر إلا ثوانٍ. أنا أجيء وأشهد على ماذا؟!

ففي النصِّ السابق استطاع القاصُّ پور ،تحقيق غرض جذب انتباه القارئ عن طريق إحداث تغيير في بنية الجملة الاستهلالية عن طريق الحذف؛ فقد حذف پور الفاعل في جملة "گفت"، ولم يوضح شخصية المتحدث، وهذا الغموض الذي فرضه القاصُّ على بداية قصته يجذب انتباه القارئ، ويدفعه إلى التفكير في هوية هذه الشخصية، ومن ثم فلقد

كان لغرض جذب الانتباه في البداية الاستهلالية للقصة السابقة دورٌ في لجوء القاصِّ پور إلى إحداث تغيير في بنية الجملة الأولى عن طريق الحذف، وهذا لتحقيق غرض جذب انتباه القارئ.

و قد استخدم پور تقنية الحذف في الجملة الاستهلالية خاصة الحوارية منها؛ لتحقيق غرض جذب الانتباه، وهذا يتبين في بعض النصوص الأخرى، منها على سبيل المثال القصة القصيرة المعنونة بـ "نردبان"، والتي جاءت مقدمتها الاستهلالية كالتالي:

گفت: " اگر من بخواهم از آن طرف گودال بالا بروم چی؟ می بینی که گودال خیلی بزرگ است".

گفت:" وقتی که من بالا رفتم تو نردبان را بردار ببر از هر جایی که دلت خواست بالا برو".

گفت:" میدانی که تنهانی نمی توانم این نردبان را از جاش تکان بدهم".

گفت: " از همین جایی که من می خواهم بالا بروم تو هم بیا بالا".

گفت:" نه نه خودم بالا می آیم، ونه کمکت می کنم تو بالا بروی"(پور١١).

الترجمة:

قال: كيف أصعد إن أردت الخروج من تلك الحفرة صعبة الجوانب؟ ترى إنها عميقة جدا.

قال: بعدما أصعد عبر السلم، فخذه وضعه أينما تريد واصعد عليه.

قال: تعرف أنني لا استطيع أن أحرك -بمفردي- هذا السلم من مكانه.

قال: فاصعد من نفس المكان الذي أريد أنا أن أصعد منه.

قال: لا، لا أصعد أنا ولا أساعدك لكي تصعد.

فقد كان لحذف الفاعل في الجملة الاستهلالية في جملة "گفت" على طول الحوار بين الشخصتين في القصة دور في جذب الانتباه؛ حيث كان للحذف أثره في تحفيز مخيلة القارئ للبحث عن هوية وماهية الشخصيتين، وهذا يؤدي إلى عدة احتمالات ودلالات تجذب الانتباه من ناحية، وتُعَدِّدُ دلالاته من ناحية أخري.

كما نلحظ أن جذب انتباه القارئ في نصوص القصة القصيرة جدًا، يعدُّ خطوة أولى لدخول القارئ إلى عالم القصة القصيرة جدًا الذي يخلقه القاصُّ من أجل القارئ؛ لهذا نجد أن القارئ بعد ذلك يدخل في عالمها ، والذي هو في الأساس صورة من عالمه الواقعي؛ لهذا نجد أن مبدأ القصة القصيرة جدًا يعتمد كثيرا على إبراز الحالة النفسية لشخصيات قصصه، وهذه الشخصيات ما هى إلا صورة أدبية لشخصيات واقعية في العالم الواقعي للمتلقي؛ ولكي يحقق ذلك القاصُّ ومبدع القصة القصيرة جدًا فإنه يؤثر على بنية اللغة لديه، وذلك لإبراز الحالة النفسية بطريقة تتناسب مع النص واللغة.

لذا نجد أن پور قد ركز على هذا البعد النفسي لإبراز عالم شخصياته من خلال بعض نصوصه، ومنها ما جاء في القصة القصيرة جدًا"او نمي داند":

"بدون طناب وتوپ وكلاه ودماغ قرمز، روى به روى زن پشت ميز توى يك رستوان نشسته وبه خودش می گويد "نبايد بفهمد من يك دلقكم"(پور١٨).

الترجمة:

"من غير حبل وكرة وقبعة وأنف أحمر جلس في مواجهة سيدة خلف منضدة داخل مطعم، وقال لنفسه: "لا يجب أن تفهم أنني مهرج".

فقد كان لإبراز المعنى وتوضيح الحالة النفسية التي يقصدها پور في قصته القصيرة جدًا السابقة؛ بلجوئه إلى ظاهرتي التقديم والتأخير في النص السابق أثرٌ كبير؛ حيث نجده في بداية النص يركز على الملامح الخارجية للراوي وشخصيته في القصة، فهي

شخصية مهرج، حيث ركز على أدواته (حبل – كرة)، ومظهره الذي يظهر به (قبعة- أنف أحمر)، ثم نجده يركز –أيضا- على الملامح في الجملة الثانية؛ حيث قام پور بوصف المواجهة بين المهرج والسيدة، وهذه الحالة هي التي دفعت القاصَّ في الجزء الأخير من النص السابق إلى أن يقول لنفسه: "نبايد بفهمد من يك دلقكم"، فالمفترض أن تكون الجملة "نبايد من يك دلقكم بفهمد". لكنه أخَّر "من يك دلقكم" إلى نهاية الفقرة؛ حتى يحاول من خلال ذلك إبعاد صورة المهرج عن السيدة، ويؤكد ذلك ما جاء في الفقرة التالية من القصة؛ حيث يقول: "دستش را به طرف صورتش مى برد تا مطمئن شود آن دماغ توى صورتش نيست"، وترجمته: "مرر يده على وجهه حتى يطمئن أن الأنف ليست على وجهه"، وهذه الحالة هي تأكيد لما يعانيه المهرج من حالة الخوف والريب من افتضاح أمره، بأن يكون مهرجا، ويتصف بصفات وملامح المهرج أمام السيدة.

ومن القصص القصيرة جدًا التي جاءت في مجموعة القاصِّ پور ، والتي كان لإبراز الحالة النفسية دور في التأثير على البنية التركيبية للجملة، ما جاء في قصة "اينجا يادم رفت"؛ حيث جاء في القصة الآتي:

" جلوي بيمارستان يك لحظه چشم هاش را بست و مكث كرد وبعد راه افتاد.

سعى مى كرد به همه چيزى نـگاه كند تا مـگر يادش بيايد، رسيد پشت چراغ قرمز وگفت:" اينجا يادم رفت"(پور٢٢).

الترجمة:

أمام المستشفى فجأة، أغمض عينيه، وتمطع، ثم مضى ... .

يحاول أن ينظر إلى كل شيء لعله يتذكر. وصل إلى إشارة حمراء، وقال: هنا نسيت ...".

ففي الفقرة السابقة من النص السابق نجد أن القاصَّ يمتلك أدوات ومهارة القصة القصيرة جدًا؛ وذلك من خلال توظيفه للُّغة، والمفردات، والصور التي يعرضها للقارئ، هذا إلى جانب مراعاته للحالة النفسية التي تسيطر على كل نص من نصوص مجموعته. وذلك الأمر يتضح ويظهر من خلال عنوان النص السابق"اينجا يادم رفت"، والذي يدلُّ على حالة نفسية مسيطرة على الراوي. كما نجد أن القاصَّ قد حافظ على تركيب الجملة في الفقرة السابقة باستثناء جملة واحدة: "رسيد پشت چراغ قرمز"، أحدث فيها تغييرا في تركيبها؛ وذلك بتقديم الفعل "رسيد" على باقي أركان الجملة، وتقديم الفعل هنا الهدف منه التأكيد على الحالة المسيطرة على الراوي أوالشخصية داخل النص، والتي تشعر بالتغيير، إلى جانب محاولة السعي للكشف عن حقيقتها وحقيقة الأشياء التي قد نسيها عند ضوء/إشارة (أحمر). ففعل الوصول هنا عند الإشارة حمراء كان السبب في إدراكه للنسيان لكل شيء، وهنا تظهر علاقة اللون الأحمر داخل النص، والتي تدلُّ على مواقف الحياة الصعبة، والتي تدفع الإنسان إلى النسيان، وفقد الذاكرة، والضياع.

الخاتمة:

مما سبق أستخلص أن القصة القصيرة جدا ، فن قصصي حديث جدا، يخطو خطواته الأولى في الأدب الفارسي،بصفة و خاصة و الآداب العالمية بصفة عامة . وهناك محاولات وتجارب قصصية جديرة بالدراسة، منها: مجموعة القاص "جواد سعيدي پور" موضع الدراسة ؛ حيث تتسم هذه المجموعة القصصية القصيرة جدًا بسمات ومميزات القصة القصيرة جدًا، من قصر حجمها ، و التكثيف ، و المفاجأة ، ومن ناحية توافر عنصر

المفارقة في نصوص المجموعة، وكذلك من حيث تعميق الوعي بعالم الإنسان، وإبراز عوالمه الداخلية،والكشف عن صراعاتها الداخلية خاصة البعد النفسي لعالم الإنسان.

وقد سعى القاصُّ "جواد سعيدي پور" إلى تحقيق سمات القصة القصيرة جدّا في قصصه، والتي كان لها تأثير على البنية التركيبية للجملة داخل مجموعته القصصية ، كالتالي:

١- كان لتحقيق أصغر حجم ممكن للجملة أثر ذلك على الجملة بأن حذف القاصُّ "جواد سعيدي پور" بعض أركان الجملة؛ حتى يصل إلى أقل قدر ممكن من الجمل القصيرة التي تؤثر على قصر حجم القصة بشكل عام، وتجلى ذلك بكثرة في القصص الحوارية أكثر من باقي القصص داخل المجموعة. مع ملاحظة أن النماذج الخاصة بهذا العنصر هي الأقل داخل المجموعة؛ وهذا لأن القاص "جواد سعيدي پور" في مجمل نصوصه اعتمد على الجملة البسيطة بعيدا عن الجملة المركبة أو الطويلة، وقد كانت كافية.

٢- كان لتوفر عنصر المفارقة في نصوص مجموعة القاصِّ پور أثرُهُ على البنية التركيبية لبعض الجمل في قصص مجموعته، وكان في أغلب الأحيان التأثير يكون باستخدام تقنيتي التقديم والتأخير في الجمل، واللذان يبرزان المفارقة، ويوضحانها بشكل كبير.

٣- كان لجذب انتباه القارئ للقصة القصيرة جدا، وإدخاله في عالمها أثرُهُ الكبير على البنية التركيبية لكثير من الجمل في مجموعة القاصِّ "جواد سعيدي پور"؛ حيث اتّبع أهم الطرق التي برزت في بنية الجملة، بأن كانت بعض الجمل تحدث بها حالات تقديم وتأخير وحذف لبعض عناصرها؛ وهذا ليتناسب مع جذب الانتباه، أو لإبراز الحالة النفسية، وإيصال المعنى المقصود من النص للقارئ.

و أعتقد أن هذه المجموعة القصصية و غيرها من أعمال " جواد سعيدي پور" . تصلح لدراسات علمية قادمة ، موضوعية أو لغوية .

Abstract

(Compositional Structure in Apray Qor Pagha Hai: A Collection of Very Short Stories by Javad Saeedipur

by Khaled Mohamed Ibrahim Salama

The art of the very short story, the microfiction or the flash fiction, is one of the newest prose arts in the world in and in Iran. The collection of short stories under study fall under this genre. This collection was first published in 2007 by Carawan Publishing House in Tehran and they republished it again in 2011, and it falls in 127 pages sized A5. It contains 85 very short stories, some of which are less than two lines, and most of which deal with social themes and their style is predominantly sarcastic.

This research uses the descriptive method along with the comparative method. It aims at attempting to answer this question: "Is the compositional structure of this collection influenced by the characteristics of the short story or not?" the research also aims at identifying the structural characteristics of this collection.

The researcher found that the storyteller makes great use of short sentences. He also makes changes in sentence structure, omitting some constituents of the sentence such as the object or the subject, given that the omission is acceptable, as he uses it when it can be presumed from context

or to indicate interest.

He also makes much use of paradoxes, specially at the end of his stories. He embellished his paradoxes by making them overlap with anastrophe and also by repeating rotation. He makes good use of good introductions whereby he attracts his reader and makes him enter his world and psychological atmosphere. He also takes the reader's atmosphere into account and makes him present in his stories.

The researcher recommends conducting thematic and linguistic studies on the writer Javad Saeedipur and his output as well as on art of the very short story.

Key Words: Apray Qor Pagha Hai, Javad Saeedipur, structure, very short stories

قائمة المصادر و المراجع

*يتقدم الباحث بوافر الشكر و عظيم التقدير للأفاضل : ا.م.د / جلائي ،مريم –أستاذة اللغة العربية المساعدة بجامعة كاشان – و ا.د/ جمعة ،بديع محمد –أستاذاللغة الفارسية بجامعة عين شمس –و ا.د/ الخولي ،أحمد حمدي –أستاذ اللغة الفارسية بجامعة عين شمس –و ا.د/ محمود ، أحمدصابر-أستاذالأدب الأمريكي بجامعة أسيوط –..... على بسطهم يد المساعدة و العون ؛ جزاهم الله خيرا .

أولا، باللغة العربية أو المترجمة إليها:

١. ابن منظور. تحقيق النجدي،عبدالرحمن محمد. لسان العرب . ط١.بيروت: ج٩. ١٩٧١م.
٢. أبو موسى، محمد محمد . خصائص التراكيب دراسة تحليليَّة لمسائل علم المعاني . ط٩.القاهرة: مكتبة وهبة. ١٤٣٥هـ. (٢٠١٤م).
٣. إلياس، جاسم خلف.شعرية القصة القصيرة جدا. دمشق : دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع . ٢٠١٠م.
٤. البطانية،جودي فارس. "القصة القصيرة جدا :قراءة نقدية". (الرباط):مجلة التربية و العلوم، المجلد ١٨. ٢٠١١م. العدد٧،٣-١٦١.
٥. الجوهري،إسماعيل بن حماد. الصحاح في اللغة:تاج اللغةوصحاح العربية.تحقيق عطار،أحمدعبدالغفور .ط٤. بيروت: دار العلم للملايين.ج٤. ١٩٩٩٠م.
٦. حمداوى، جميل. "القصة القصيرة جدا: تاريخها و رأى النقاد فيها".(الرباط): *مجلة الأدب الإسلامي*. العدد٦٣. (٢٠١٠) ٨-٧٢.
٧. حطيني،يوسف . القصة القصيرة جدا بين الأدبين العربي و الفارسي .المغرب .الأوائل للنشر و التوزيع . (٢٠٠٤م.).
٨. دومة ،خيري. تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة ١٩٦٠-١٩٩٠م . القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب . ١٩٩٨م.
٩. ربيع،آمنة. البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عمان :١٩٨٠-٢٠٠٠.ط١.بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر. ٢٠٠٥م.
١٠. صالح،أمنية أحمد."إشكاليات ترجمة معاني الجزء التاسع و العشرين من القرآن الكريم :لمهدي الهي قمشه اى إلى اللغة الفارسية ،دراسة نحوية دلالية ."أسيوط: رسالة ماجستير غير منشورة.كلية الآداب .جامعة أسيوط.٢٠١٦.
١١. العسكري،أبو هلال. الصناعتين :الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبوالفضل.ط١. دمشق: دار احياء الكتب العربية. ١٩٥٢م.
١٢. علوب،عبدالوهاب . الأدب الفارسي الحديث و المعاصر. ط١.القاهرة :بدون ناشر . ١٩٩٧م.

١٣. كوين،جون .بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش. الطبعة الثالثة .القاهرة : دار المعارف.١٩٩٣م .
١٤. لنـگرودي ، عبد العلي آل بويه وآخرون."القصة القصيرة جدا بين الأدبين العربي والفارسي:نظرة إلى نماذج من الكاتب المغربي "عبد السميع بنصاب"، والكاتب الإيراني "جواد سعيدي پور . تهران :إضاءات نقدية. السنة الخامسة. العدد الثامن عشر . (حزيران٢٠١٥م.) ٦-٤٢.
١٥. لوتمان، يوري.(١٩٩٥م.). تحليل النص الشعري بنية القصيدة. ترجمة محمد فتوح أحمد . القاهرة: دار المعارف .
١٦. محمد،حارس عبدالعال. "إشكاليات الحذف في ترجمة بهاءالدين خرمشاهي لمعاني القرآن الكريم إلى اللغة الفارسية، دراسة تقابلية". القاهرة : رسالة دكتوراه غيرمنشورة .كلية اللغات و الترجمة،جامعة الأزهر،.٢٠١.
١٧. مرام، جلال و عربي ، مينا. " دراسة القصة القرآنية القصيرة جدا وعناصرها". (تهران) :إضاءات نقدية، السنة السادسة. العدد الثاني والعشرون .(حزيران ٢٠١٦م) ٩٧-١٤٩.
١٨. الهاشمي،السيد أحمد . جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع.تحقيق يوسف الصميلي.ط١. القاهرة: المكتبة العصرية. ج ١. (١٤٢٠ه. -١٩٩٩م.).
١٩. الوطواط،رشيدالدين محمد العمري الكاتب. حدائق السحر في دقائق الشعر . ترجمة الشواربي،إبراهيم أمين.القاهرة:بدون ناشر.١٩٤٥م.
٢٠. يوب ،محمد."القصة القصيرة جدا :الخروج عن الإطار". (الشارقة):كتاب مجلة الرافد. العدد٩٦. دائرة الثقافة والإعلام.حكومة الشارقة.(يونيو٢٠١٥م.).

ثانيا: مصادر و مراجع باللغة الفارسية أو مترجمة إليها :

٢١. أنوري،حسن و كيوي،حسن احمدى.دستور زبان فارسي .تهران:مؤسسه انتشارات فاطمي.١٣٧٩ش(٢٠٠١م.)
٢٢. پور ،جواد سعيدى. ابراى قورباغه هاى مرداب خور .جاب دوم .(تهران) :انتشارات كاروان.٢٠١٢م.
٢٣. جزيني،جواد. "ريخت شناسي". (تهران).كارنامه ايران.دوره اول . شماره ششم . (١٣٧٨ش-٢٠٠٠م) ٥-٣٥.
٢٤. دولتيان،سميه. "برسي شروع داستان در داستانك بانكاهاى به كتاب ابراى قور باغه هاى مرداب خوار" . تهران . كتاب ماه ادبيات . شماره ٣٢. (١٣٨٨ش-٢٠١٠م) ٢٠-٥٦.
٢٥. قريب،عبدالعظيم،وآخرون.دستورزبان فارسي.جاب بارس.تهران:انتشارات كتابفروشى مركزى. (١٣٦٣ش.١٩٨٥م.).
٢٦. مستور،مصطفى. مباني داستان كوتاه. جاب هفتم .تهران:نشر مركز.١٣٩٤ ش (٢٠١٥م.).
٢٧. مولوى، عباسعلى. دستور زبان فارسي. جاب يازدهم. (تهران): ايرانجاب خانه اتحاد. (١٣٦٦ش.١٩٨٨م.).
٢٨. ميرصادقى، جمال. ادبيات داستان قصه .تهران:انتشارات شفا. (١٣٦٦ش-١٩٨٨م).
٢٩. ميرصادقى، جمال و ميرصادقى(ذوالقدر). واژه نامه هنر داستان نويسي: فرهنك تفصيلى اصطلاح هاى ادبيات داستانى . تهران :كتاب مهناز. (١٣٧٧ش-١٩٩٩م) .
٣٠. يوسفي،حسين علي.دستور زبان فارسي١،٢.جاب دوم .تهران.انتشارات روزكار. ١٣٧٨ش(٢٠٠٠م.).

ثالثا ، مراجع باللغة الإنجليزية :

٣١- Alexander, Cheryl and David Malcolm. eds. *A Companion to the British and Irish Short Story*. New York: Wiley, 2009.
٣٢- Peterson, Margareta et al. eds. *Literary History. Towards a Global Perspective*. Oxford and London: Walter de Gruyter, 2006.
٣٣- Steven, Anne H. *Literary Theory and Criticism. An Introduction*. New York: Broadview Press, 2015.

رابعا ، مواقع عبر شبكة الإنترنت :

34.www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=462662117222430&id=102693879885924