

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة السادسة-العدد الرابع والعشرون-شتاء ١٣٩٥ش/كانون الأول ٢٠١٦م

ص ١٦٧ - ١٥٣

إطالة فينومولوجية على القصة القصيرة جدا فى نماذج من قصص

مرزبان نامه

فريبا نامدارى*

شهين اوجاق عليزاده**

الملخص

التقليدية (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 تحددها قد يواجه بعض الخلل من حيث الجوهر. ومن جهة أخرى فإن علم الظواهر (Phenomenology) أو الظاهراتية أو الفينومولوجيا عبارة عن منهج للمعرفة العلمية ظهر فى أوائل القرن العشرين. ويسعى هذا المنهج لمعرفة جميع الظواهر المادية أو غير المادية وتحليلها وتفسيرها 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، والذي يتسم بسمات من نوع القصص القصيرة جداً، لتسليط الضوء على بنية هذه القصص بناءً على المنهج الفينومولوجى. تشير النتائج 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: التقليدية، القصة، فينومولوجية (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 القبول: ١٣٩٥/١١/١٨ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٥/٤/٢٠ش

المقدمة

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

وتتميز هذا الحدث الفنى بنمو سريع وشامل نظراً للحاجات الخارجية التى أدت إلى وقوعه. ومن الواضح أن هذين الأمرين أديا إلى التخريب البنىوى والجوهري فى معظم الظواهر الفنية؛ لأن عدم معرفة بنية الفكرة أو مدرستها، يؤدى إلى انحرافات خطيرة وتطرف ناجم عن المعرفة السطحية، ولذلك فإن العثور على منهج فعال لهيكله 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 التقليبية 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 التقليبية محاولين النظر إلى جوهر التقليبية 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 جداً من كتاب مرزبان نامه، الذى يشبه كثيراً قصص المدرسة التقليبية من حيث الإيجاز والإبداع الفنى والهيكل القصصى.

خلفية البحث

ألفت فى السنوات الأخيرة بعض الأعمال حول التقليبية ودراسة قصصها فى

الأعمال الكلاسيكية بما في ذلك: كتاب "بضع كلمات حول الثقيلية" لجان بارت، وكتاب "ريخت شناسى داستان هاى ميني مالىستى" لمحمد جواد جزينى، و"داستان مكاشفه" لفرحناز عليزاده، وغيرها، إضافة إلى مقالات مثل: «نام ميني مالىسم و ادب پارسى» لسيد أحمد بارسا، و«بررسى داستان هاى ميني مالىستى در ديوان كبير» لرامين صادقى نجاد، وغيرها. وبمراجعة الموقعين الإلكترونيين المعتمدين (IranDoc) وموقع (Noormags) لم نعر على أى بحث أو كتاب أو أطروحة حول النظرة الظاهرانية إلى القصص الثقيلية (فى أى من الأعمال الكلاسيكية باللغة الفارسية)، ولذلك فإن موضوع البحث سيكون عملاً بديعاً.

الأسس النظرية: تعريف المفردات والمصطلحات الرئيسية للبحث

١. الظاهرانية (الفينومولوجيا)

عاش الفيلسوف الألماني إدموند هوسرل (Edmund Husserl) بين عامى ١٨٥٩م و١٩٣٨م. ونظراً لبراعته فى الرياضيات والمنطق وعلم النفس، فقد قام بطرح وجهة نظر فلسفية باسم الظاهرانية أو الفينومولوجيا (Phenomenology) ويتكون هذا المصطلح من مقطعين Phenomena وتعنى الظاهرة، وLogy وتعنى الدراسة العلمية لمجال ما، والظاهرانية عبارة عن وصف وفى لما يظهر لا أكثر ولا أقل (صاحبكار وواقفى، 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 وبالتالي 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 الأسمى للظاهرة. وتعبير 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 الظاهرانية

لتحليل الوعى وما يتعلق بالوعى. كان أحد معانى مصطلح الظاهرانية 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 بالوعى 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 الظاهرانية 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 الظاهرانية لتجاوز ظواهر المعانى والتطرق إلى جوهرها وذاتها، وترى أن معرفة العالم العينية 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 الظاهرانية 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 لا متناهيًا. ومن القضايا الهامة فى الظاهرانية قضية الفهم والإدراك. يتمثل الفهم فى الظاهرانية فى البحث عن النية الكامنة فى الأشياء والعالم، ويجرى تحديث هذا البحث بشكل مستمر. نلاحظ من خلال وجهة النظر هذه أن الظاهرانية عبارة عن تغيير التوجه

فى نظرتنا إلى الحقائق التجريبية باتجاه ميزة الخضوع لتجربة وقوع الحقائق. الوظيفة الرئيسية للظاهراتية هى فهم القوانين السائدة فى الوعى الإنسانى وتحديددها. (إرشاد، ٢٠٠١م: ٧٢-٦٩) وبما أن للعالم الخارجى التأثير الأكبر على معنويات الإنسان وردود فعله، فيمكننا أن نعتبر معظم المدارس مستوحاة مباشرة من الطبيعة، دون أن تكون هناك أية نية لتغييرها. ومن هذا المنطلق، تتسم مدارس الواقعية (Realism) والطبيعية (Naturalism) بهذه السمات. ولا تقتصر هذه النزعة الطبيعية على الفن الكلاسيكى، بل تحمل الحركات الحديثة مثل الواقعية الفائقة (Superrealism) والواقعية التصويرية (Photorealism) فى طياتها شيئا من هذا الاتجاه.

٢. التقليدية

ظهرت التقليدية منذ أواخر ستينيات القرن العشرين كمدرسة فى الفنون المرئية مثل الرسم، ثم اتسع نطاقها بعد فترة قصيرة لتشمل النحت حيث انضم إليه الكثير من الأنصار. تركت الحركة التقليدية أكبر آثارها فى الولايات المتحدة الأمريكية لتتحول بسرعة 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 التقليدية بشكل موسوعى على النحو التالى: نوع أو مبدأ أدبى أو دراماتيكى يقوم على تقليد المحتوى الأدبى بشكل 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 عمل أدبى معتمداً على الحد الأدنى من العناصر والأدوات لدرجة يصبح معها إدراك المفهوم بحاجة إلى التأمل. يتسم هذا النوع الأدبى بعدم توقع المشاهد لوجود أى معنى داخل العمل الفنى. (سميث، ٢٠١٥م: ١٨٩) وبتعبير آخر، التقليدية عبارة عن نوع أدبى يعتمد على الاختصار المفرط والإيجاز الكبير للمحتوى. ويستمر التقليديون فى الإيجاز والاختصار حتى تبقى العناصر الضرورية للعمل الفنى بأقل شكل ممكن، ولذلك يعتبر

عرى المفردات وقلة الكلام من أبرز سمات أعمالهم. (جزيني، ١٩٩٩م: ٣٥) وتقتضى طبيعة الفن أن تقتزن أعماله بانحراف معيارى عن الواقع، ويتجلى هذا الأمر فى العهود الجديدة للفن بشكل أبرز، لأنه كلما كان الإنسان يقترّب من العصر الصناعى والحقيقة المرة، كان يرجح عالمه المتخيل الناجم عن تصوراته الشخصية أكثر ويلجأ إليه. وقد تمكن هذا الإيجاز من التمهيد أمام توسع المدرسة التقليدية من عدة جوانب:

أ- اقتضى الوقت القليل المتاح للأفراد فى العصر الحديث اختصار التعبير عن القضايا.

ب- مع تزايد انتشار وسائل الإعلام مثل التلفزيون والى تتميز بسرعة النقل وسهولة الوصول، فإن العثور على مخاطب للفن فى التنافس القائم مع وسائل الإعلام يحتاج إلى تحول عظيم.

ت- إن استعانة المخاطب بذهنه فى إدراك المفهوم، من شأنه أن يجعله مكتشفاً للعمل الفنى أو مبدعاً له نوعاً ما.

ومن هذا المنطلق، ترسخت التقليدية مع مرور الوقت فى سائر مجالات الفن مثل الموسيقى والعمارة، وسرت إلى الأدب بالتدرج وتألفت فى الشعر والقصة. وتتبع أهمية القصة من كونها تشكل الجزء الأكبر من الأعمال الأدبية العالمية، نظراً لنتائجها الإيجابية المتمثلة فى العبرة والاستفادة من تجارب الأمم والشعوب ومصيرها. وقدمت القصة التى تعتبر جزءاً لا يتجزأ من حياة الإنسان، أنواعاً وأساليب مختلفة طوال عمر الأدب الفارسى الذى يمتد لألف عام، وقد استقطب كل من هذه الأساليب الكثير من المعجبين. وخلال مسيرة هذا التحول، كانت القصص التقليدية المحطة الأخيرة لكتابة القصة فى الوقت الحاضر فى أرض ظاهرها صغير، هذه القصص التى قدمها الكتّاب الغربيون للعالم فى الستينات من القرن العشرين، لكنها تتمتع بالعراقة والأصالة فى الأدب الفارسى الراقى، حتى أنها تعود إلى القرن الرابع الهجرى.

وتشبه 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 أشخاصاً يحاولون الإساءة إلى القيم القصصية والسمات الذاتية لها. إن وجهة النظر

القائلة بأن موطن المفاهيم الحديثة هو قلب العالم الحديث، لا تبدو صحيحة في كافة الحالات، كما أن وجود جذور تقليدية في الأعمال الفارسية القديمة والعظيمة، لا يمكن أن يكون محض صدفة.

٣. تعريف القصة والقصة القصيرة جداً

طالما تمتعت القصة بهيكل خاص وعناصر مميزة تجعلها مختلفة عن سائر 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 المستحيل، لأن القصة باعتبارها جزءاً من الأدب والفن، لا تزال تنمو من ناحية الجوهر، وبما أن الرأي الخلاق في الفن عملية جامحة، فإن تقديم تعريف لفروع الفن هو تقديم تعريف ثابت للقضايا المتغيرة. ومع ذلك يحتاج كل موضوع إلى تعريف لتوفير إمكانية دراسته والتوصل إلى نتائجه. من أجل ذلك، سنقدم فيما يلي لمحة عن وجهات نظر الخبراء في هذا المجال تتضمن تعريفاً للقصة وبياناً لها.

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

يقول ميرصادقي: «يطلق على كل رواية يسود فيها الإبداع على الجانب الواقعي والتاريخي اسم القصة.» (ميرصادقي، ٢٠١٣م: ٢٣) وللمنظرين والنقاد في هذا المجال رأى مشابه، لكنهم غالباً ما يؤكدون على عناصر الشخصية والمحبكة القصصية والتأثير، ويمكننا اعتبار وجهة النظر المشتركة هذه نوعاً من الإجماع.

وتختلف الآراء ووجهات النظر حول أنواع القصص، وتتسم هذه الآراء بنظرة جزئية وتفصيل 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 لتتوصل 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

وتتنمى القصص التقليدية إلى فئة القصص القصيرة جداً والتي يستعان فيها بالإيجاز قدر الإمكان بناءً على الاختيار. القصص التقليدية تيسر واع يطرح لإبداع الأعمال القصصية عبر الاستعانة بمفردات قليلة وبحوث ومفاهيم عميقة جداً ومعقدة. (بارسى نجاد، ٢٠٠٨م: ٧٢) من البديهي هنا أن حدود الإيجاز هي التي تعين جوهر القصة، كما أن الحبكة القصصية وشخصيات القصة بسيطة في هذا النوع.

البحث

بناءً على المنهج الفينومولوجي، إذا كان من المقرر لأجل الوصول إلى تعريف القصة التقليدية، أن نضع هذا النوع ضمن تعليق يعزل كافة العلاقات المفهومية فيها عن أية ظاهرة أخرى، فإن العناصر المتبقية في هذا التعليق تحدد الجوهر القصصي لها ولا شك في أن الشخصيات ستكون من هذه العناصر. لا شك في أن الشخصيات تعتبر من العناصر الرئيسية للقصة، ويمتزج هذا المبدأ باللاوعي الإنساني لدرجة طرح بحوث مفصلة تحت عنوان حدود القصة والحكاية وسائر الأنواع في كتب النقد؛ لأن المخاطب العام يعتبر كل رواية ذات شخصيات عبارة عن قصة. والشخصيات محدودة في القصص التقليدية ولا تتسم بالكثير من التنوع، حيث تخرج من المشهد كالممثلين الذين يلعبون دوراً واحداً ويخرجون بسرعة، وتكون ثابتة في 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 التقليدية والذى لا يمكن حذفه. وتتسم بساطة الحبكة القصصية فى هذا النوع من القصص بسمات أساسية، وتعدو بسيطة لدرجة أن القارئ يعتقد أنه لم يحدث شىء. يقول "روبرت مك كى" فى كتاب "القصة، الهيكل، الأسلوب" فى تحليله لوظيفة الحبكة القصصية فى القصص التقليدية: التقليدية تعنى أن يبدأ الكاتب بعناصر الحبكة التقليدية ويقوم باختصارها فيما بعد، أى أن يقلل السمات البارزة للحبكة القصصية. نطلق على هذه الرموز التقليدية اسم الحبكة القصصية الجزئية، وهى لا تعنى عدم وجود حبكة قصصية، بل المقصود بها أن التقليدية 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 التقليدية غالباً فى مخاوف الإنسان العامة مثل الموت والعشق والوحدة وغيرها، ولا يشمل عادة القضايا السياسية والفلسفية، لأن المجال لا يسمح بذلك فى القصص التقليدية. بناءً على ما تم ذكره، فإن من الواضح أن العناصر الرئيسية الثلاثة للقصة هى جوهر القصص التقليدية ولا يمكن للإيجاز أن يحذفها لأن ذلك سيخشد جوهرها، وهذا من أكثر الحالات بدئية فى هذا النوع القصصى. ولكى تكون وجهة النظر هذه ملموسة أكثر، سنتطرق إلى التعريف بكتاب مرزبان نامه لدراسة

ثلاث قصص منه من وجهة نظر فينومولوجية.

الكاتب والأسلوب في مرزبان نامه

يعتبر هذا الكتاب من الآثار الثمينة في الأدب الفارسي. ألف هذا الكتاب في البداية على يد مرزبان بن رستم أحد أمراء طبرستان باللهجة الطبرية؛ وفي النصف الأول من القرن السابع الهجري، بين عامي ٦٢٢-٦١٧، ترجمه الأديب القدير سعد الدين وراويني من اللهجة الطبرية إلى اللغة الفارسية الدرية. يحتوي هذا الكتاب على قصص عامية فلكلورية إيرانية تسبق الإسلام حول الشعوب المجاورة وعاداتها وتقاليدها، ويضم تسعة أبواب ومقدمة على لسان الحيوانات تقليداً لكليلا ودمنة. تتسم قصص مرزبان نامه بالمتانة والتقيد بمبادئ القصة. كانت كتابة القصص في الماضي تركز على الجماليات التي 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 في أنحاء النص، لكن الكاتب اقترب في الكثير من القصص من معايير القصة التقليدية.

القصة الأولى:

«قالت الفتاة: الملك هو الشخص الذي يأمر نفسه وغيره. فقال الملك: ومن يتصف بهذه الصفة الآن؟ فقالت الفتاة: إنه من يطاء 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 في القصص التقليدية بشكل بديهي وفجائي دون أي تمهيد وكأن القارئ يعرفها تماماً. إن نقل القول عن الفتاة في هذه القصة "قالت الفتاة" ينفي الحاجة إلى توضيحات إضافية حولها وكأن القارئ يعرف جوهرها وكما وكيفها وكأنها مبرهنة بالنسبة له، ومما يبدو أن هذه السمة تحظى بأهمية فنية أكثر.

٢. للتقيد بعنصر الحبكة القصصية في القصص التقليدية، يستعان بالقوالب الجاهزة

بدلاً من المقدمة والهيكل السببي. لمزيد من الشرح ينبغي القول بأن بعض القوالب البيانية تتسم بهيكل سببي مثل المناظرة. بما أن المناظرة تتضمن الفعل ورد الفعل البياني، فهي تحتوى على حبكة باطنية تأتي على شكل مناظرة في القصص التقليدية، وكما نلاحظ فإن الحبكة القصصية في هذه القصة تتسم بهذه السمة.

٣. غالباً ما تتمتع الثيمة في القصة بماهية مبتكرة، أى إن التدقيق في المفاهيم الأخلاقية الاجتماعية وغيرها يكشف عن نقاط تقيّة وأصيلة ذات قيمة بيانية عالية. ويمكننا أن نعتبر الجوانب الأخرى مثل المسيرة الفكرية للمؤلف أو الأسلوب الذهني 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:

«علم 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 منحى أخلاقى.

إذا أمكننا أن نعتبر هذا النوع من الأدب تقليدياً والأمثلة تشهد بصحة ادعائنا هذا - فإن الأدب الفارسي يتمتع بأحد أغنى مصاديق القصص التقليدية.
القصة الثالثة:

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

١. الشخصيات فجائية وغامضة.

٢. الحكمة القصصية صغيرة وموجزة جداً.

٣. رغم أن الثيمة في القصة بسيطة وصریحة في البداية، لكنها تحمل رسالة مهمة تدعو للتأمل.

القصة الرابعة:

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

زروز گذرکردن اندیشه کن پرستیدن دادگر پیشه کن»

(الباب الثالث: ٢٠٦)

- فكر أيها الإنسان في يوم الموت واسلك طريق عبادة الرب العادل.
والأمر المهم هو اللجوء إلى الشعر في هذه القصة. يحتاج هذا النوع من الأدب الفارسي الذي يتضمن النثر والشعر إلى مهارة بيانية عالية؛ لأن الجزء الموزون من النص يجب أن يتمتع بما يلي:

١. ثيمة مطابقة للنثر.

٢. تطابق لغة النص الشعري والنثري.

٣. دمج الشعر والنثر بشكل يخلو من الخلل في المحور البياني أو الدلالي.

نستنتج مما تقدم أن القصة التقليدية التي تتمتع بالشروط المذكورة أعلاه، قد تحتوى على جزء شعري وهذا الأسلوب في طرح القصة التقليدية يهد الطريق أمام بنائها،

لأن الجزء الشعري غالباً ما يحتضن جواباً لإشكالية في النص النثرى أو أدلة بيانية لاستكمال النص.

القصة الخامسة:

«سأل خسرو ما هو سبب التأخر؟ قال بزرجهر: كنت قادماً، فهاجمني اللصوص وسرقوا ثيابي فانشغلت بالعثور على ثياب أخرى. قال خسرو: ألم تكن نصيحتك كل يوم أن تستيقظ مبكراً لتكون ناجحاً؟ إذن فقد تعرضت لهذه المصيبة بسبب استيقاظك المبكر. فأجاب بزرجهر مرتجلاً: اللصوص هم من بكروا في الاستيقاظ وسبقوني في 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 التقليدية، فإن الحكمة القصصية في هذه القصة لا توفر الفرصة للتعقيد والتبطين، حيث تعرض رسالتها بشكل مختصر مفيد.

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

القصة السادسة:

«رغم أن الرجل الحكيم يرى الحظ 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 التقليدية فى هذا الكتاب، يتضمن طرح الموضوع وتقديم الدليل. غالباً ما تكون الشخصية مجهولة أو عامة فى هذا النوع، وتسعى القصة لاكتشاف قيمة أخلاقية ضمن إطار القوانين الأخلاقية، والبطل إنسان كامل يسير على الطريق المطلوب. وتتمثل الحكمة القصصية فى هذا النوع من القصص التقليدية بالمناظرة أو الحوار أما الجوهر فهو يقوم على البيان 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 الحكمة والشخصيات. من خلال مقارنة عابرة حسب الأسس النظرية الفينومولوجية، 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 المناسبة مع مقتضيات الزمن. ونظراً لكيفيات المعرفة فى الفينومولوجيا "هوسرلى"، يمكننا أن نستنتج أن القصة التقليدية قصة مفرطة الإيجاز والاختصار تقترن بجذب 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 القصة التقليدية 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 التقليدية التى لا تظهر فيها فحسب، بل تمهد لهيكل إيداعى فيما يتعلق بإبداع الأعمال التقليدية. إن المفاهيم الأخلاقية والفلسفية العميقة واللغة الغنية والامتزجة 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

- إرشاد، محمدرضا. (۲۰۰۱م). اندیشه‌های فلسفی در هزاره دوم، مصاحبه با محمد ضیمران. تهران: انتشارات هرمس.
- آریانبور، امیرحسین. (۲۰۱۴م). جامعه‌شناسی هنر. تهران: انتشارات گسترده.
- بارسی نجاد، کیومرث. (۲۰۰۸م). هویت‌شناسی ادبیات و نخله‌های ادبی معاصر. تهران: کانون اندیشه جوان.
- جزینی، محمدجواد. (۱۹۹۹م). «ریخت شناسی داستان های مینی مالیستی». مجله کارنامه. السنة الأولى. العدد ۶. صص ۲۷-۱۴.
- _____ (۲۰۱۰م). آشنایی با داستان های مینی مالیستی و پلیسی. تهران: چاپ نیلوفر سپید.
- جمادی، سیاوش. (۲۰۱۴م). زمینه و زمانه پدیدارشناسی: جستاری در زندگی و اندیشه‌های هوسرل و هایدگر. تهران: انتشارات ققنوس.
- زهاوی، دان. (۲۰۱۳م). پدیدارشناسی 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. (۲۰۱۴م). ماهیت شناسی مینی مالیسم و بررسی داستانهای مینیمال فارسی از آغاز تا امروز. تهران: انتشارات میترا.
- لوسی اسمیت، ادوارد. (۲۰۱۵م). آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم، 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.
- _____ (۲۰۱۳م). شناخت داستان. تهران: انتشارات نگاه.
- یونسی، ابراهیم. (۲۰۱۳م). هنر داستان نویسی. تهران: انتشارات نگاه.