مجموعة " بى بال پـريدن " لقيصر أمين پـور

دراسة في قضايا النوع والمضمون

د. إيناس محمد عبدالعزيز

المدرس بقسم اللغات الشرقية وآدابها - كلية الآداب - جامعة القاهرة

ملخص الدراسة:

تشتمل مجموعة "طيران بـلا أجنحـة" علىحُد عشر نصـ ًـا، لم يحـدد قيصر ـ أمـين پور نوع هـذه النصـوص، ومـا إذا كانـت مقالات أم خـواطر أم قصصـ ًـا قصـيرة أم مقالات قصصية أم أن المجموعة تتـداخل فيها كل هذه الأنواع وغيرها مـن الأنـواع الأدبية الأخـرى فـيما يعـرف بـ "تـداخل الأنواع الأدبية"؛ ولذلك قسـمنا الدراسـة إلى أربعة محاور، على النحو الآتي:

- تعريـف مـوجز بقيصر ـ أمـين پور وبحياتة ومراحله الأدبية ومؤلفاته.

- قضية النوع الأدبي الذي تنتمي إليـه المجموعة النثرية.

- أهـم المضـامين التـي دارت حولهـا نصوص المجموعة النثرية.

- السمات اللغويـة والأسـلوبية التـي أبرزتها نصوص المجموعة.

Abstract:

The collection " Be Bal Poriden" by Kaiser Ameen Poor a study into the issues of genre and content.

Kaiser Ameen Poor did not specify the genre of the 11 texts of his "Flying without Wings" collection: he did not specify if they are essays, reflections, or short stories. This collection is characterized by "intertextuality", as it comprises all literary genres. This study falls into four parts:

- a brief introduction about Kaiser Amin Poor, his life, literary stagers and works.

مجموعة " بى بال پـريدن " لقيصر أمين پـور دراسة في قضايا النوع والمضمون ، المجلد الثالث، العدد ١، يناير ٢٠١٤، ص ص١٩ – ٧٩.

- the issue of the literary genre to which his 2prose collection belongs.

- the themes of his prose collection.

- the linguistic and stylistic characteristics of the texts of the prose collection.

مقدمة:

ذاعت شهرة قيصر أمين پور بوصفه شاعرًا إيرانيًّا معاصرًا، ولكنه تطرق للكتابة النثرية في عملين عُرف كل منهما بأنه "مجموعة نثرية للنشء" مما دفعنا لدراسة أحد هذين العملين، وهو العمل المعنون بـ "بى بال پريدن" أي "طيران بلا أجنحة"؛ لنتعرف على طبيعة كتاباته النثرية، خاصة أنه لم يذكر نوع هذه الكتابات، وما إذا كانت مقالات أم خواطر أم قصصًا قصيرة أم مقالات قصصية أم أن المجموعة تتداخل فيها كل هذه الأنواع وغيرها من الأنواع الأدبية الأخرى فيما يعرف بـ "تداخل الأنواع الأدبية"، ولذلك قسمنا الدراسة إلى أربعة محاور، على النحو الآتي:

- تعريف موجز بقيصر أمين پور وبحياته ومراحله الأدبية ومؤلفاته.

- قضية النوع الأدبي الذي تنتمي إليه المجموعة النثرية.

- أهم المضامين التي دارت حولها نصوص المجموعة النثرية.

- السمات اللغوية والأسلوبية التي أبرزتها نصوص المجموعة.

وسوف تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي؛ بهدف التعرف على النوع الأدبي الذي تنتمي إليه المجموعة النثرية المدروسة، وكذلك تحليلها فنيًّا للتعرف على أهم المضامين التي تحتويها، والملامح الأسلوبية واللغوية المميزة لها.

أولاً: قيصر أمين پور: حياته ومراحله الأدبية ومؤلفاته[1].

ولد قيصر أمين پور في الثاني من أرديبهشت عام ١٣٣٨ هـ. ش (١٩٥٩)، في گتوند بدزفول الواقعة بمحافظة خوزستان جنوب غرب إيران. وظل بها إلى أن أنهى دراسته ما قبل الجامعية بمراحلها المختلفة، ثم انتقل إلى طهران لاستكمال دراسته الجامعية؛ حيث

التحق عام ١٣٥٧ هـ. ش (١٩٧٨) بكلية الطب البيطري جامعة طهران، لكنه انصرف عنها عام ١٣٥٨ هـ. ش (١٩٧٩) وحاول دراسة العلوم الاجتماعية، وفي العام ذاته ساهم في تأسيس حوزة الفكر والفن الإسلامي، وبدأ فيها نشاطه الفني. وقد دفعه حبه للأدب لدراسة اللغة الفارسية وآدابها بالجامعة نفسها وذلك عام ١٣٦٣ هـ. ش (١٩٨٤). ثم بدأ مرحلة الدراسات العليا عام ١٣٦٧ هـ. ش (١٩٨٨)، وفي العام نفسه تولى رئاسة تحرير مجلة "سروش نوجوان"، كما انشغل بالتدريس في جامعة الزهراء، وفي عام ١٣٧٠ هـ. ش (١٩٩١) التحق بالتدريس في جامعة طهران. وظل يواصل دراسته حتى حصل على درجة الدكتوراه في الأدب الفارسي عام ١٣٧٦ هـ. ش (١٩٩٧) عن أطروحته " سنت و نو آورى در شعر معاصر " أي الأصالة والتجديد في الشعر المعاصر تحت إشراف الدكتور محمد رضا شفيعي كدكني.

وفي عام ١٣٨٢ هـ. ش (٢٠٠٣) اختير قيصر أمين پور عضوًا دائمًا في مجمع اللغة الفارسية وآدابها. وحصل على عدد من الجوائز كجائزة مهرجان الكتاب من مركز التنمية الفكرية للأطفال والناشئين، وقد حصل عليها مرتين؛ الأولى عام ١٣٦٥ هـ. ش (١٩٨٦) عن كتابه "منظومه ظهر روز دهم" أي "منظومة ظهر اليوم العاشر"، والثانية عام ١٣٧٥ هـ. ش (١٩٩٦) عن كتابه "به قول پرستو" أي "بتعبير السنونو". كما حصل أيضًا على جائزة نيما يوشيج عام ١٣٦٨ هـ. ش(١٩٨٩) المعروفة بـ (مرغ أمين بلورين). وجائزة "تنديس ماه طلايى" عام ١٣٦٨ هـ. ش(١٩٨٩) أيضًا والتي قدمت لأفضل من قدموا شعرًا للأطفال والناشئين. واختير عام ١٣٧٨ هـ. ش (١٩٩٩) من قبل وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي كأحد الشعراء الرواد في الدفاع المقدس في العقدين (٦٠، ٧٠).

تعرض قيصر أمين پور لحادث خطير عام ١٣٧٧ هـ. ش (١٩٩٨)، أصيب خلاله بإصابات خطيرة جعلته يجْري أكثر من عملية جراحية، وتوجه لفترة إلى إنجلترا لمواصلة العلاج، وفي عام ١٣٨١ هـ. ش (٢٠٠٢) أجرى عملية زراعة كلى، وتحسن نسبيًّا، لكنه دائمًا ما كان يعاني من أمراض مختلفة، في النهاية وبعد تحمله

للآلام توفي في الثامن من آبان عام ١٣٨٦ هـ. ش (٣٠ أكتوبر ٢٠٠٧) في إحدى مستشفيات طهران إثر أزمة قلبية، وبعد مشاورة والده "مراد أمين پور" دُفن في مسقط رأسه گتوند.

مؤلفات قيصر أمين پور:

على الرغم من أن قيصر أمين پور وافته المنية مبكراً، عن عمر يناهز ٤٨ عاماً، فإنه ترك لنا عدداً ليس قليلاً من الكتابات التي تتوزع في أكثر من نوع واتجاه أدبي؛ لأنها تناولت معظم مناحي الحياة. من هذه الأعمال:

- تنفس صبح: أي تنفس الصبح. (١٣٦٣ هـ. ش: رباعيات ودوبيت).

- در كوچه آفتاب: أي في زقاق الشمس (١٣٦٣ هـ. ش: شعر حر وغزل ومثنوي).

- منظومه ظهر روز دهم: أي منظومة ظهر اليوم العاشر. (١٣٦٥ هـ. ش: للنشء).

- طوفان در پرانتز: أي طوفان داخل الأقواس. (١٣٦٥ هـ. ش: مجموعة نثر أدبي).

- مثل چشمه، مثل رود: أي مثل النبع، مثل نهر. (١٣٦٨ هـ. ش: شعر للنشء).

- بی بال پریدن: أي طيران بلا أجنحة. (١٣٧٠ هـ. ش: مجموعة نثر أدبي للنشء).

- گفتگوهای بی گفت و گو: أي حوارات بلا حوار. (١٣٧٠ هـ. ش). - آینه های ناگهان: أي مرايا الدهشة (الفجأة) (١٣٧٢ هـ. ش: مجموعة شعرية).

- به قول پرستو: بتعبير السنونو. (١٣٧٥ هـ. ش: شعر للنشء).
- گزینه اشعار: مختارات شعرية (١٣٧٨ هـ. ش).

- گل‌ها همه آفتابگردانند: أي الزهور كلها عباد الشمس. (١٣٨٠ هـ. ش: مجموعة شعرية).

- سنت و نو آوری در شعر معاصر: أي الأصالة والتجديد في الشعر المعاصر. (١٣٨٣ هـ. ش).

- شعر كودكی: أي شعر الطفولة. (١٣٨٥ هـ. ش).

- دستور زبان عشق: قانون لغة العشق. (١٣٨٦ هـ. ش: شعر).

يتضح من مؤلفات قيصر أمين پور أن معظم أعماله شعرية، مع وجود بعض الكتابات النثرية له، التي لا تتجاوز العملين، هذا فضلاً عن رسالته في الدكتوراه التي طبعها في كتاب، ولذلك فهو يعرف داخل إيران وخارجها بوصفه شاعراً، بل يعد من أبرز الشعراء الإيرانيين في الشعر الفارسي المعاصر؛ حيث احتل موقع الصدارة بين شعراء الجيل الأول للثورة الإيرانية، وهذا ما أكد عليه علي خامنئي المرشد الأعلى للثورة الإسلامية، وهو ينعيه، قائلاً: "تلقيت ببالغ الحزن والأسى النبأ المؤلم لوفاة شاعر الثورة الحصيف الدكتور قيصر أمين پور الذي يمثل رحيله خسارة فادحة بالنسبة لي ولكل محبي الشعر والأدب؛ فقد كان شاعراً مبدعاً بارزاً، وكان يتقدم دائماً نحو قمة هذا الفن الرفيع وبرحيله انطوت الأماني، ولكن الأمل معقود على أصدقائه وأحبائه وتلامذته في استمرارية التقدم نحو القمة، فقد كان هو ورفاقه النبتة الجميلة المباركة للثورة على الساحة الشعرية، وله فضل كبير هو ورفاقه في اخضرار بستانها وأزهارها، جزاه الله بفضله وكرمه خير الجزاء، فهو في حاجة إلى هذا الجزاء اليوم أكثر مما مضى، وليتغمده الله برحمته ومغفرته. مع خالص عزائي لأسرته وأقاربه وأحبائه وتلاميذه"[٢].

وقد تميزت أشعار قيصر أمين پور بنزعة رومانسية، ومنها ما اعتمد على القوالب الكلاسيكية القديمة مثل المثنوي والرباعيات والغزل، ومنها ما اعتمد على الطريقة النيمائية التي تقابل قصيدة التفعيلة في الشعر العربي. وقد تناولت أشعاره موضوعات دينية واجتماعية وسياسية، لكن كان أهم ما يميزه البساطة في التعبير عن هذه الموضوعات، فيقول محمد شمس لنگرودي "تعتبر أشعار قيصر أمين پور سلسة وبديعة وبسيطة وذات مغزى"[٣]. لذلك حظي بإعجاب الجميع من الكبار والصغار، ومن المثقفين وعوام الشعب. لكن بالنسبة لأسلوب كتاباته النثرية فسوف نتعرف عليه من خلال هذه الدراسة التي تركز على مجموعة "بى بال پريدن".

ثانيًا: "بى بال پريدن" وقضية النوع الأدبي:

إن معرفة النوع الأدبي الذي تنتمي إلية نصوص المجموعة – موضوع الدراسة – أمر مهم وضروري، فهناك أنواع أدبية

مألوفة لها خصائها وأسلوبها المميز لها مثل الشعر والقصة القصيرة والرواية، وغير ذلك، وهناك أنواع أدبية عابرة للنوع، وهي التي تندرج تحت ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية. وبالنسبة للنصوص التي تتضمنها مجموعة "بى بال بريدن"– موضوع الدراسة– فهناك صعوبة في إدراجها تحت نوع أدبي بعينه؛ نظرًا لأنها تتضمن خصائص أكثر من نوع أدبي، وقد أشار قيصر أمين بور إلى تلك الإشكالية في النص الأول من المجموعة ذاتها؛ فيقول ما ترجمته ما يلي:

"هذه القصص ليست قصصًا ولا شعرًا ولا قطعةً[٤]، وليست مقالاً ولا تقريرًا ولا مذكرات أيضًا، لكنها تجاورت لفترة في منحنيات حواري ذهني مع قصص وأشعار أخرى، وكانت تأتي وتذهب وتتحدث سويًّا. فمن الممكن أن تكون قد اتخذت لنفسها لون القصص والشعر ورائحتها أيضًا. هذه الأنواع – في الحقيقة – "أحاديث حميمة" تبقى معرّضة للغبار "على هامش" مخ الإنسان. تلك الأحاديث التي تثقل قلب الإنسان، لن تستريح طالما لم تبح بها لأحد. لا يمكن أن نخفي هذه الأحاديث في أرفف الذهن بحجة أنها ليست شعرًا أو قصة، فيغطيها غبار الصمت والنسيان"[٥].

تحيلنا الفقرة السابقة إلى مشكلة النوع الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي الذي نحن بصدد دراسته. فباعتراف الكاتب فهذا العمل ليس شعرًا أو قصة أو قطعة، وكذلك فهو ليس لامقًا أو تقريرًا أو مذكرات ، وهو ما ينتهي بنا إلى إشكالية تحديد ماهية النوع الأدبي الذي تندرج تحته هذه النصوص. فهذه النصوص التي تتضمنها المجموعة، قام الكاتب بنشرها في مجلة "أدبي– هنرى سروش نوجوان"، في عمودين صحفيين ارتبطا باسمه هما "أحاديث حميمة"، و"على الهامش" ما بين عامي (١٣٦٧– ١٣٧٠)[٦] (١٩٨٧ – ١٩٩١). ويحدد الكاتب الوظيفة المنوطة بها هذه النصوص والتي تمثلت في تحقيق غايتين؛ **أولاهما**: البوح الاجتماعي، فالبوح يخفف مما يشعر به قلب الإنسان من ثقل، **وثانيتهما**: الانفتاح العقلي، وتنقية ذهن الإنسان مما ألم به من غبار. إن هذه النظرة الاجتماعية التي ينطلق منها الكاتب في

معالجة القضايا الاجتماعية تأتي في أحد عشر نصًا أدبيًا، استعان فيها الكاتب بالسخرية واللغة الشعرية كوسائل تعبير. فـ"هذا الكتاب مجموعة من إحدى عشرة قطعة أدبية نثرية. قد استفاد من السخرية والنظرة الشاعرية للقضايا الاجتماعية. وهو يجمع بين الشعر والنثر، ويعتبر عملاً مختلفًا"[٧].

إن المنطلق الأساسي الذي ينطلق منه الكاتب في نصوصه، وتؤكده الفقرة السابقة، هو التحرر من القوالب التقليدية المكررة في الكتابة، والتمرد على هذه القوالب النمطية؛ لأن هذه القوالب المتمثلة في الأشكال الأدبية المتقولبة (شعر أو قصة أو مقال ...) قد لا تكون وسيلة التعبير المناسبة في بعض الأحيان؛ ومن ثم فإن هذا لا يعني أن تموت تلك الأفكار في ذهن صاحبها لمجرد أنه لا يعبر عنها في شكل تقليدي كالشعر أو القصة، وإنما عليه أن يسعى للتعبير عنها في الشكل الأدبي الذي يراه مناسبًا لذلك، سواء كان مطروقًا من قبل أو كان من ابتكاره. وهذا هو السبيل الذي انطلق منه "قيصر أمين پور". فقد انشغل بمجموعة قضايا اجتماعية، ولكنه اكتشف أن القوالب الأدبية النمطية لم تسعفه في التعبير عنها فاهتدى إلى هذا الشكل الذي اتخذته هذه النصوص، فجاءت في شكل ليس بالشعري وليس بالقصصي. لقد اختار الكاتب هذا الشكل الجديد، والتمرد على الأشكال الأدبية المتوارثة حتى لا يكون البديل هو أن تُطوى هذه الأفكار في ذاكرة النسيان؛ إذ "لا يمكن أن نخفي هذا الكلام في أرفف الذهن بحجة أنه ليس شعرًا أو قصة، حتى يجلس عليه غبار الصمت والنسيان"[٨].

وينطلق الكاتب في تمرده من طرح عدد من الأسئلة المهمة التي تؤكد ذلك التمرد، وتؤكد – في الوقت نفسه– تلك الرغبة الجامحة في التوصل إلى نوع أدبي يواكب ما يخامره من أفكار، ورغبته في التمرد، فنراه يتساءل قائلاً :

"– هل كل كلمة يجب أن يستوعبها إناء القوالب النمطية للشعر والقصة حتى يمكن توضيحها؟

– هل دائماً – يجب أن تُرى السماء في إطار نافذة؟

– هل كل الصور يجب أن نشاهدها في إطار "برواز"؟

– هل كل التعبيرات يجب أن نذكرها في إطار قالب؟"[٩].

إن تحديد ماهية هذه النصوص بالكيفية التي حددها المؤلف في النص الأول من هذا العمل، أو تحديد غايات هذا العمل ووظائفه، وخصائصه الأسلوبية، والتقنيات الفنية التي اعتمدها، وأخيرًا تلك الرغبة الجامحة - على نحو ما تبدى في التساؤلات الأخيرة- في التمرد على الأشكال الأدبية التقليدية، التي لا تتماشى مع ما في ذهنه من أفكار؛ ومن ثم فالبديل إما طرق شكل أدبي جديد، أو موت تلك الأفكار في ذهن صاحبها، إن كل هذه العناصر تدفعنا دفعًا نحو أمرين؛ **أولهما**: أن هذه المجموعة لا تنتمي إلى نوع أدبي بعينه. فهذه النصوص ليست شعرية خالصة وليست قصصية خالصة. وعلى الرغم من نفي الكاتب نفه أن يكون عمله شعرًا أو قصة أو قطعة أو مقالاً أو تقريرًا، فإنه لم ينف أن يكون عمله جمُاع هذه الأنواعالأدبية معًا، وهو ما قد يجعله يندرج تحت ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية. و**ثانيهما**: أمر مرتبط بسابقه، وهو تحديد ماهية هذا النوع الأدبي الجديد الذي استعان به الكاتب والتعرف على الخصائص المميزة له؛ للتوصل إلى ما تحمله النصوص المدروسة من ملامح وخصائص تقرِّبها أو تبعِّدها عن هذا النوع أو ذاك.

إن ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية - التي تندرج تحتها المجموعة المدروسة- تمثل إشكالاً للنقاد؛ حيث أصبح تمييز كل جنس أدبي عن غيرِموًا عسيرًا لتداخلها وتوالدها من بعضها. فهناك نصوص إبداعية حديثة يحار النقاد في تصنيفها، وذلك يرجع إلى عدم اقتدائها بخطى التصنيفات التقليدية المعروفة، وهدمها للحدود الفاصلة بينها كالشعر والقصة والرواية والمقالة والخاطرة، وما إلى ذلك من الأجناس الإبداعية التي كانت تحفظ المسافة بينها بشروط واضحة تحيل كل "نص" إلى جنسه الإبداعي دون مشقة. فلم يعد هناك أي نقاء في الأنواع الأدبية، كما كانت على الطريقة الأرسطية. وأحيانًا نجد توصيفًا سهلاً لمثل هذا النوع من الكتابات، فيقال عنه: إنه "نص"، وذلك محاولة لحل مشكلة النوع الأدبي، أو هروبًا منها في حال تعذُّر إدراج عمل أدبي ما تحت مظلة نوع أدبي بعينه. ووصفنا لعمل ما بأنه "نص"يدل على أنّ هذا النص فيه شعر، وسرد، ودراما، وغير

ذلك. فلا يعيب الكاتب أن يكون متعدد الكتابة في الأجناس الإبداعية، لكن هذا التعدد لابدّ ألا يكون على حساب التخصص في مجال إبداعي معين، ومن ثمّ يمكن أن يشكّل هذا التخصص تجربة إبداعيّة تراكميّة متكاملة، بحيث يبقى الشاعر شاعرًا، والروائيّ روائيًّا، والمسرحيّ مسرحيًّا[١٠]. وقد أرجع البعض ذلك إلى أن المبدع لم يعد "قانعًا بتوصيفه شاعرًا أو روائيًّا أو قاصًّا، لذلك أقحم قلمه في كل هذه المجالات وغيرها، وهو أمر محمود إن كان ثمة "موهبة" تدعم ذلك، لكن هناك من يرى في مثل هذا "التنقّل" مضيعة لما عرف به المبدع، وتشتيت لقدراته." [١١].

وقد يشكل تداخل الأجناس الأدبيّة أحيانًا صدمة للمتلقي الذي لم يعتد على مثل هذا الأسلوب الكتابي الذي اختاره المبدع؛ حيث إن هذه التقنية تسعى إلى صياغة النصوص وفق منهج حداثي يتبنى- بدرجة كبيرة- كسر جمود النص وقولبة تلك القوانين الصارمة والرتيبة التي طالما اعتادها المتلقى. وهذا النوع من الكتابة يحتاج إلى مهارة على مستوى الشكل والمضمون، لإيجاد نص مختلف يتشكل في منظومة استثنائية لا تنضوي تحت مظلة جنس واحد، بل تضم رصيدًا من كل الأجناس الأدبية والإبداعية الأخرى، كالرواية وتداخلها مع أيقونات المسرح والسينما والدراما، وتداخل القصة القصيرة مع القصيدة أو مع الفن التشكيلي، بمعنى أن مثل هذا النص سيكون هجينًا متبرئًا من المسمى الأدبي الأحادي ليكون أكثر تحررًا وأكثر انفتاحًا على الضفة الأخرى من الكتابة الأدبية[١٢]. إن التمييز بين الأنواع الأدبية- بحسب قول رينيه- "لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا؛ فالحدود بينها تُعبر باستمرار والأنواع تخُلط أو تمزج، والقديم منها يترك أو تخُلق أنواع جديدة أخرى إلى حَدٍّ صار معه المفهوم نفسه موضع شك"[١٣]. ويقول محمد رضا شفيعي كدكني- الشاعر والأديب الإيراني المعروف - إن "الأنواع الأدبية لا تتطور ولا تتغير فحسب، بل أحيانًا تتبدل بأنواع أخرى، خاصة عندما يحاول المجتمع أن يوجد أشكالاً جديدة تتناسب مع توجهاته الجديدة، عندئذ يتبدل النوع بنوع آخر، ويظهر نوع جديد من النوع القديم"[١٤].

ويفرض علينا تداخل الأجناس الأدبية داخل المجموعة – موضوع الدراسة- ضرورة التوقف عند أهم الأنواع الأدبية التي تبين أن قيصر أمين بور قد اعتمد عليها وهو يكتب هذه النصوص، كالمقالة والقصة القصيرة والخاطرة، هذا فضلاً عن الشعر الذي أخذ منه لغته المكثفة والمجازية وليس شكله. وإن هذا الأمر يدفعنا إلى التوقف - على نحو سريع- عند أهم خصائص هذه الأنواع الأدبية التي تشابكت معًا داخل هذه المجموعة القصصية؛ وذلك بهدف التعرف على المشترك الذي يجمع بين هذه النصوص وهذه الأنواع الأدبية؛ محاولة لحل إشكالية النوع الأدبي الذي تندرج تحته هذه النصوص.

١ - المقال:

بدلنا أولاً بالمقال، لأن هذه النصوص–كما ذكرنا آنفًا– قد نشرت في عمودين في مجلة "أدبى- هنري سروش نوجوان" خلال فترة تولي قيصر أمين پور رئاسة تحريرها، والعمود الصحفي يندرج تحت فن المقالة، فيقال عن **العمود الصحفي** إنه "يمثل فكرة أو رأيًا أو خاطرًا للكاتب حول واقعة أو ظاهرة اجتماعية أو سياسية أو ثقافية. ذلك أن الغاية الأساسية من هذا الفن المقالي هو ربط القارئ بالكاتب والصحيفة. ويعتبر العمود رأيًا شخصيًّا للكاتب قد يتفق وقد يختلف مع سياسة الصحيفة في موضوع معين. غير أن بعض علماء الصحافة مثل (ليبلنج) يذهبون إلى أن كاتب العمود لا يختلف عن كاتب المقال الافتتاحي؛ لأنه يعرض وجهة نظر الصحيفة لا وجهة نظره هو، ولكن معظم الصحف الكبرى في العالم تؤثر أن يكتب الكاتب بحرية كافية معبرًا عن رأيه الشخصي"[١٥].

أما بالنسبة لتعريف "المقالة" فقد عجز النقاد عن أن يضعوا تعريفًا جامعًا لها، بسبب تشعب أطرافها واختلاطها بأنواع أدبية وغير أدبية أخرى مثل القصة القصيرة والبحوث العلمية. ومن تعريفاتها أنها "هي كل مؤلَّف ليس من صفاته التعمق في بحث موضوع ما، لكنه يتناول الأفكار العامة المتعلقة بذلك الموضوع"[١٦]. وهي أيضًا- فكرة يتلقفها الكاتب من البيئة المحيطة به، ويتأثر بها، ثم يشرحها، ويجمع لها الأسانيد، ويعتاض فيها عن اللفظ المصوَّر باللفظ المجرد[١٧]. ويشترط فيها أن يكون الهدف

من كتابتها محدداً، ويكون هناك ترابط بين أجزائها المختلفة، وتعتمد على مصادر يُعتد بها[١٨]. بينما عرفها موريه في قاموسه بأنها "قطعة إنشائية ذات طول معتدل تدور حول موضوع معين أو حول جزء منه"، ثم مضى قائلاً: "... ولكنها أصبحت الآن تطلق على أية قطعة إنشائية يختلف أسلوبها بين الإيجاز والإسهاب ضمن مجالها الموضوعي المحدود"[١٩]. وقد عرفها أدموند جوس في بحثه المنشور في دائرة المعارف البريطانية بقوله: "المقالة باعتبارها فنًّا من فنون الأدب، هي قطعة إنشائية ذات طول معتدل تكتب نثراً، وتلم بالمظاهر الخارجية للموضوع بطريقة سهلة سريعة، ولا تُعْنَى إلا بالناحية التي تمس الكاتب عن قرب"[٢٠].

ومن التعريفات السابقة نستطيع أن نستخرج بعض السمات العامة لفن المقالة، وهي على النحو الآتي:

أ- إن المقالة تكتب نثراً. لكن هناك مقالات تجمع لغتها بين سمات النثر وسمات الشعر.

ب- ليس هناك حجم محدد للمقالة؛ فمنها ما يتسم بالإيجاز ومنها ما يتسم بالإسهاب، لكن على كاتبها ألا يحاول أن يحشد كل الحقائق والأفكار في الموضوع الذي يتناوله.

جـ- تقتصر المقالة على فكرة محددة أو على جانب من موضوع يركّز عليه الكاتب ويعرضه بأسلوب مقنع جذّاب وبطريقة مترابطة متسلسلة.

د- تعبر المقالة عن ذات كاتبها، لكن على الكاتب أن يكون موضوعيًّا، ويذكر الأدلة التي تؤكد رأيه؛ إذ ليست غاية المقالة الانفعال الوجداني بل الإقناع الفكري.

هـ – تتسم المقالة بتنوع موضوعاتها ومجالاتها وأساليبها، وهذا التنوع يصحبه تنوع في الشكل، مما يصعب معه وضع تعريف جامع لها؛ فمنها الأدبية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية... إلخ، ومنها ما يعرف بالمقالة القصصية والمقالة السيرة ومقالات الرسائل وغير ذلك[٢١].

والملاحظ - من كل ما سبق- إفادة بعض نصوص المجموعة - موضوع الدراسة- من بعض الخصائص العامة لفن المقال. وقد تبدت هذه الخصائص في إبراز ذاتية الكاتب، والتعبير عن رأيه المدعم بالأدلة والبراهين، وتنوع

الموضوعات، واعتدال حجم النصوص بين الطول والقصر، هذا إلى جانب اشتراكها في الملمح الأسلوبي. وهو ما نلمسه بشكل واضح في النص المعنون بـ"پريدن بى بال" أي "طيران بلا أجنحة"، فيقول في بدايته ما ترجمته ما يلي:

"لقد قسمت الطيور إلى مجموعات مختلفة، لكني أعتقد أنه يمكن تقسيم كل الطيور إلى ثلاثة مجموعات:

١- الطيور التي لها أجنحة وتطير.

٢- الطيور التي لها أجنحة ولا تطير.

٣- الطيور التي ليس لها أجنحة لكن تطير.

كلنا يعرف طيور المجموعة الأولى والثانية، لكن نادرًا ما يعرف أحد طيور المجموعة الثالثة:

الطيور التي تطير بدون أجنحة.

الطيور التي تضحك.

الطيور التي تبكي.

الطيور التي تفكر.

الطيور التي تكتب.

حقًّا الطائر الوحيد الذي ليس له أجنحة لكن يستطيع أن يطير هو الإنسان"[٢٢].

وفي النص ذاته يأخذ الكاتب من الشعر لغته المكثفة والمعاني المجازية التي تتبدَّى في كلمة "طيران" التي يصف بها عقل الإنسان وعشقه من ناحية وخياله وإحساسه من ناحية أخرى، فليس المقصود بالطيران في النص إذن المعنى الحقيقي بل المعنى المجازي؛ فيقول:

"ومن ثم فالهدف من طيران الإنسان ليس الطيران بالطائرة ، بل طيران الإنسان نفسه بدون أجنحة، أي بدون الأجنحة التي تُرى، بالجناحين الظريفين العقل والعشق، بالجناحين اللطيفين الخيال والإحساس"[٢٣].

٢- القصة القصيرة

تتميز القصة القصيرة عن بقية الأنواع القصصية الأخرى بأنها "تنحصر في موقف محدد أو تصور لحظة معينة، ينفعل بها الكاتب ويعبر عنها فى حادث موحد"[٢٤]. ويقول عنها نصر الله أحمدي إنها "واقعة أو حادثة حدثت لشخص أو مجموعة في مكان محدد وزمن قصير، ولها نتيجة ورسالة"[٢٥]. ولذلك يرى "جي دي

موباسان" أن القصة القصيرة لا تحتاج إلى الوقائع الخطيرة والخيال الخارق، بل يكفي الكاتب أن يتأمل في الوقائع العادية والأفراد العاديين لكي يفسر الحياة ويعبر عن خفاياها من خلال موقف أو لحظة من لحظاتها. وهذا يعني أن موباسان يرى الحياة تتكون من لحظات منفصلة، ومن ثم فالقصة عنده تصور حدثًا معينًا لا يهتم الكاتب بما قبله أو ما بعده [٢٦]. ولذلك يقول فرانك أوكونور "يتحتم في القصة القصيرة أن تتركز حياة بأكملها، وتزدحم في بضع دقائق، وذلك على العكس من الرواية. وهذا الحتم يوجب بالضرورة أن تختار هذه الدقائق – ما دام أنها دقائق فحسب – بعناية فائقة[٢٧]. ولذلك يرى جمال مير صادقي في كتابه "أدبيات داستانى" أن ما يفرق القصة القصيرة عن الرواية هو أن الرواية أضخم وأكثر تفصيلاً من القصة القصيرة [٢٨].

وقد أجملت الكاتبة "أديث هوارتون" التفرقة بين القصة القصيرة والرواية قائلة: "إن الموقف هو الموضوع الغالب على القصة القصيرة، وإن رسم الشخصية هو الموضوع الغالب على الرواية"[٢٩]. لكن أهم ما يميز الرواية عن القصة القصيرة، من حيث الموضوع، هو أن الرواية تحاول تصوير المجتمع ككل، في حين أن القصة القصيرة تعبر عن فئات مأزومة في المجتمع[٣٠]، أطلق عليها "أوكونور" مصطلح " الجماعات المغمورة". وهي جماعات "تعاني من ألوان الضغوط الاجتماعية، وتسعى جاهدة إلى متنفس أو خلاص. وليس من الضروري أن يكون الفقر المادي من بين هذه الضغوط، فقد تكون فقيرة من الناحية الروحية. وتختلف هذه الجماعة – عند كتاب القصة القصيرة العظام – من كاتب لآخر، فهي عند "جوجول" الموظفون، وعند "موباسان" البغايا، وهي عند "تشيكوف" الأطباء والمدرسون، وهي عند "شيروود أندرسون" أهل الريف وهكذا"[٣١]. ولكي يؤكد "أوكونور" صحة نظريته بارتباط القصة القصيرة بالجماعات المغمورة؛ يقول: "لو وضعنا خريطة العالم أمامنا، ورصدنا أماكن ازدهار القصة القصيرة، لوجدنا أن أمريكا من أماكن هذا الازدهار؛ لأن بها كثيرًا من "الجماعات المغمورة"، وذلك نتيجة للتعقيد الاجتماعي البالغ الذي يدفع بالأفراد والمجاميع إلى العزلة الملائمة

لتكـــون الجماعـــات المغمـــورة (وتقـــدم جماعات الزنوج أمثلة جيـدة عـلى ذلـك). وفي الطـرف المقابـل مـن العـالم نلاحـظ ازدهـــار القصـــة القصـــيرة في "روســـيا القيصرية"؛ إذ حفل المجتمع بالمتناقضات، ودفـــع بمجـــاميع كبـــيرة إلى منطقـــة "الجماعات المغمورة". كـذلك يلاحـظ أن أيرلنـدا – عـلى فقرهـا النسـبي في مجـال الروايـة– قـدمت إلى تـراث الإنسـانية الأدبي مجموعـة جيـدة مـن كتـاب القصـة القصيرة، أما إنجلترا – مهد الرواية– فلم تقـدم شـيئًا ذا بـال في مجتمـع القصـة القصيرة، وذلك لأن المجتمع الإنجليـزي لا يتيح فرصـة كبـيرة لظهـور "الجماعـات المغمورة" وذلك لاستقراره النسبي، وثقـة أفراده في أنفسهم"[٣٢].

ومن نصـوص المجموعـة – موضـوع الدراسة- الأقرب للقصة القصيرة الـنص السـابع المعنـون بـــ "مثـل كوچـه هـا ى روستا" أي "مثل حـواري القريـة"، فقـد روعيت فيه أغلب سمات القصة القصيرة، حيـث تضـمن بدايـة ووسـطًا ونهايـة، والمغزى واضح؛ فالموضوع يدور حول أثر الهجرة مـن القريـة للمدينـة عـلى الـراوي وأسرتـــه، فيقـــول الراوي/ المؤلـــف، في البداية موضحً ا سبب هجرته للقرية:

"كل شيء بدأ من هناك: لقـد مرضـت أختي، وعلى الرغم مـن أننـا عالجناهـا في القرية، فلم تتحسـن. حملوهـا إلى المدينـة، وقبل أن يصلوا إلى المدينة، ماتـت أختـي. فلم تصل إلى الدكتور، ولم يصـل الـدكتور إليها. قـال أبي في ذلـك اليـوم: "يجـب أن نذهب إلى المدينة". بعنا كل أشيائنا، أربعـة خرفان وحملا ً . أتـذكر ذلـك اليـوم جيـدً ا، كـان أبي متضـايقًا، وكانـت أمـي تبكـي بهدوء"[٣٣].

ثـم أخـذ الـراوي يـروي أحاسيسـه ومشاعره في ذلك اليوم بأسلوب شاعري، وأخذ يتساءل: هل يسـتطيع أن يعـيش في المدينة بنفس أسـلوب معيشـته في القريـة؟ وعندما حان وقت الرحيل وجاء الجـيران والأصدقاء لتوديعه هو وأسرتـه، تمنـى ألا يرحل، وأخذ يصف هـذا المشـهد بصـور شعرية جميلة، فقال ما ترجمته ما يلي:

"جاء معنا الجيران والأهل والأقـارب حتى ناصية الطريق، كما كان أصدقائي قـد جاءوا أيضً ا وودعنـا الجميـع. كنـا نسـير، والقرية كانت قـد وقفـت مكانهـا. كنـت

أحب أن أكون مثل حواري القرية، وألف مثل الحواري في القرية، وأدور وأربط أحياءها بعضها ببعض. كنت أحب أن أكون مثل الحواري وألف القرية، وليس مثل الطريق الذي كان يخرج من القرية، ولم يكن يرجع إليها مرة أخرى"[٣٤].

ومن النصوص التي يمكن أن نعتبرها قصة قصيرة أيضًا، النص الرابع المعنون بـ "زندگی در حاشيه" أي "الحياة على الهامش"؛ حيث اهتمامه بالفئات المهمشة، لكنه افتقد بعض خصائصها كوحدة الحدث وتطوره. فالراوي يسرد مواقف عاشها دون أن يركز على مجموعة محددة من الأفعال والوقائع المرتبة ترتيبًا سببيًّا، فالقصة يجب أن تكون لها بداية ووسط ونهاية وهذا غير متوفر في هذا النص.

وعلى النحو نفسه النص المعنون بـ"پيش از آفتاب" أي "قبل الشمس"، فعلى الرغم من كونه أقرب للقصة القصيرة، يفتقد إلى بعض خصائصها، كالوحدة وتحديدًا وحدة الفكرة والحدث. كما افتقد إلى التكثيف، الذي يعنى التوجه نحو المقصد أو الهدف من القصة دون مواربة، فيقول يوسف إدريس:"القصة القصيرة رصاصة، تصيب الهدف أسرع من أيّ او "[٣٥].

٣- الخاطرة

الخاطرة نثر أدبي صيغت فيه الكلمات ببلاغة، وتمتاز بكثرة الصور البيانية من استعارات وتشبيهات، أو هي كلمة موجزة قصيرة يلقيها المتكلم خطيبًا أو واعظًا من أجل التنبيه على قضية أو مسألة محددة خطرت بباله، أو أعدها مسبقاً في زمن قصير دون استطراد أو إطالة أو مداخلة[٣٦]. ويقول عنها عز الدين إسماعيل: إنها "ليست فكرة ناضجة وليدة من زمن بعيد، ولكنها فكرة عارضة طارئة، بل هي مجرد لمحة، ولا تحتاج إلى الأسانيد والحجج القوية لإثبات صدقها، بل هي أقرب إلى الطابع الغنائي... وهذا النوع الأدبيّ يحتاج من الكاتب إلى الذكاء، وقوة الملاحظة، ويقظة الوجدان"[٣٧].

والخاطرة فن أدبي- كغيرها- من الفنون الأدبية متشابهة إلى حد كبير مع أساليب القصة والرسالة الأدبية والقصيدة النثرية، إلا أنها تتميز بأنها غير محددة بإيقاع أو "رتم" أو وزن موسيقي معين أو قافية وتخلو من التفصيلات[٣٨].

كما أن كاتبها لا يصل إلى ما يريده إلا عن طريق التساؤل والتأمل[٣٩].

وتتكون الخاطرة من المقدمة والعرض أو العقدة ثم الخاتمة، فبالنسبة

للمقدمة يجب أن تكون المقدمة صغيرة الحجم وأن لا تطغى على العرض أو العقدة.وهي تكون نزعًا من التقديم الأدبي للموضوع، ولكن بصورة جمالية وليس سردًا. أما العرض أو العقدة فيجب أن يحدد الكاتب ماذا يريد أن يكتب هل حزنًا أم فرحًا أم عشقًا ... إلخ، وعندما يحدد الموضوع لا بد أن يرسم في ذهنه أن الكلمات المنتقاة أو التصاوير وغيرها من المحسنات البديعية ستكون ضمن هذا الإطار، فقبل الكتابة يجب تحديد الهدف بوضوح للتسلسل في عملية الكتابة. وبالنسبة للخاتمة فيجب أنتكون إيجازاً خاتمًا للموقف في ذهن الكاتب،وتكون عادةً قصيرة ومختصرة للموقف[٤٠].

سمات الخاطرة:

١-" أنها ذهنية عارضة تحتاج إلى ذكاء ويقظة.

٢- يغلب فيها الجانب الوجداني على الجانب الفكري بالإحساس الصادق والعواطف الجياشة.

٣- ليس لها مجال أو موضوع محدد.

٤- لا تحتاج إلى أدلة وبراهين عقلية أو نقلية .

٥- أنها تلائم العصر الذي نعيش فيه.

٦- لا تلتزم الخاطرة بأسلوب معين: فقد يكون الكاتب جاداً وموضوعيًّا، وقد يكونساخرًملتهكمًا "[٤١].

في النهاية لا بد من الإشارة إلى أن قيصر أمين پور استخدم مصطلح الخاطرة بمفهومه في الأدب العربي؛ لأن مصطلح "خاطره نويسى" في الأدب الفارسي يقابل في الأدب العربي "أدب المذكرات". فمن تعريفاته أنه "أحد الأنواع الأدبية، وشكل من أشكال الكتابة يشرح الكاتب فيه ذكرياته، أي الأحداث والوقائع التي حدثت في حياته، وكان له دور فيها أو شاهد عيان عليها"[٤٢]. وقيل بعد انتصار الثورة الإسلامية راج سوق المذكرات التي تتضمن وقائع الثورة وأحداثها. لكن كان من أهم الفترات الزمانية التي نشر فيها الإيرانيون مذاكراتهم هو العقد السابع (١٣٧٠ هـ. ش – ١٣٨٠ هـ .ش) (١٩٩١ - ٢٠٠١)، وفي هذه الفترة انتشرت مذكرات كثيرة من قبل حكام العصر البهلوي ورجال بلاطه[٤٣].

ومن نصوص المجموعة – موضوع الدراسة- الأقرب لفن الخاطرة النص الأخير المعنون بـ"چراغ سبز" أي الإشارة الخضراء"؛ حيث يبدأه الراوي قائلاً ما ترجمته ما يلي:

"تحمر إشارة المرور، فنفرمل، ونقف خلف الإشارة الحمراء. في اللحظة نفسها تنهض بعض الطيور من على أسلاك الكهرباء التي أعلى رؤوسنا، وتعبر مرفرفة الإشارة الحمراء، وتذهب إلى الناحية الأخرى من الشارع. لماذا لا تراعي الطيور الإشارة الحمراء؟"(٤٤).

ثم يختتم النص قائلاً ما ترجمته ما يلي:

نحن دائماً منذ القدم وحتى الآن نحترم الإشارة"(٤٥).

وعلى الرغم من وجود نصوص يمكن إدراجها تحت نوع أدبي معين كالمقال أو القصة القصيرة أو الخاطرة، فإن هناك نصوصاً أخرى يتداخل فيها أكثر من نوع أدبي. مثال ذلك النصان الثاني والثالث من المجموعة – موضوع الدراسة- المعنونان بـ "كتاب ها مثل آدم ها هستند" أي "الكتب مثل البشر"، و"آدم ها مثل كتاب ها هستند" أي "البشر مثل الكتب". وقد اعتمد الكاتب فيهما على مسألة الثنائية؛ حيث تجاوز الثنائية المعروفة في النص الواحد إلى الثنائية بين النصوص في علاقة بعضها ببعض، وذلك بهدف تأكيد فكرته، وهي وجود شبه بين الكتب والبشر. وهذان النصان على الرغم من أنهما أقرب للخواطر فإنهما استفادا من بعض سمات فن المقال في إبداء عرض وجهة نظر الكاتب، وفي البرهنة على تشابه الكتب والبشر. فيقول الكاتب في بداية النص المعنون بـ "كتاب ها مثل آدم ها هستند" ما ترجمته ما يلي:

"ترتدي بعض الكتب ملابس بسيطة، والبعض لديه ملابس عجيبة وغريبة وملونة. تقول بعض الكتب لنا قصصاً حتى ننام، وتقول بعض القصص حتى نستيقظ. بعض الكتب كسولة، وبعض الكتب تنام كثيراً، ودائماً تتثاءب. وبعض الكتب طلاب أوائل، وتحصل على جوائز، ويرسب البعض، والبعض عنده دور ثان في الامتحانات. تزور بعض الكتب، وتسرق بعض الكتب"(٤٦).

بينما يقول في النص المعنون بـ"آدم ها مثل كتاب ها هستند" ما ترجمته ما يلي:

"بعض البشر مسرحية. تكتب في عدة فصول. يجب أن نقرأ بعض البشر عدة مرات حتى نفهم معناهم، وبعض البشر يجب ألا نقرأهم ونطيح بهم. بعض البشر قصص، تكتب خاصة للنشء، والبعض يكتب خاصة للمسنين"(٤٧).

وعلى النحو نفسه النص السادس المعنون بـ "خدا در همسايگي ما" أي "الله بجوارنا"، فأغلبه قائم على التساؤلات التي تراود الكاتب بسبب تقسيم العالم إلى شمال وجنوب وتفضيل العالم للشمال على الجنوب، واعتبار الشمال رمز الجمال والتقدم والجنوب رمز القبح والتخلف؛ فيقول في بداية النص ما ترجمته ما يلي:

"- لماذا يقسم كل شيء إلى قسمين شمالي وجنوبي؟

- لماذا ألوان السماء في شمال مدن العالم زرقاء، وفي جنوب المدن رمادية؟

- لماذا الثلج في جنوب مدن العالم أسود؟

- لماذا يتسمم بعوض شمال المدن لو لمس زبالة جنوب المدن؟"(٤٨).

وعلى الرغم من أن هذا النص يبدو خاطرة تمامًا فإن الكاتب اعتمد فيه على إحدى سمات فن المقالة، وهي محاولة تقديم الأدلة والبراهين، التي تبين سبب رفضه لتمييز الشمال عن الجنوب. فقد أكد أن الجنوب جميل أيضًا؛ إذ يتضمن أشياء مقدسة لا يتضمنها الشمال، مما قد يرفع قيمته عن الشمال، لكن على الرغم من ذلك فهو يرفض هذا التقسيم، ويؤكد بحسِّه الديني أنه لا فرق بين الشمال والجنوب، وهذا التقسيم يرجع للبشر، فعند الله يتساوى الشمال والجنوب وهو موجود في كل مكان شمالاً وجنوبًا، فيقول الكاتب ما ترجمته ما يلي:

"- لو الشمال أفضل، فلماذا اتجاه القبلة ناحية الجنوب؟

- لماذا أقام الله بيته في جنوب العالم؟

أنا أصلي ناحية الجنوب.

الله بجوارنا.

الله في كل مكان. الله يجب أن يكون في كل مكان.

الجمال أيضًا في كل مكان، في الشمال أيضًا، وفي الجنوب أيضًا.

أنا لا أقبل هذه الخرائط، أنا لا أقبل هذه الخطوط والسطور.

من رسم لنا هذه الخرائط؟

عندما ينهمر مطر الربيع، سيخرب كل الخرائط الورقية، وسيجعل كل هذه الخرائط منقوشة على الماء. تقولون: لا، انظروا! إلى هذا الخط وهذه العلامة"[٤٩].

وهناك نصوص تتداخل فيها سمات فن الخاطرة مع سمات القصة القصيرة، على سبيل المثال النص التاسع المعنون بـ"سرودي براي پاكي" أي "نشيد من أجل النظافة"، فموضوعه أقرب للقصة القصيرة حيث اهتمامه بإحدى الفئات المهمشة، وهي فئة الكناسين، لكن طريقة تناوله أقرب للخاطرة حيث دار على لسان كناس، رافضًا نظرة الناس إليه، مؤكدًا أهمية دوره في المجتمع، وذلك من خلال عرض كل ما يجول بخاطره من مشاعر وأحاسيس دون ذكر أحداث أو أشخاص.

يتضح مما سبق غلبة خصائص الخاطرة على أغلب نصوص المجموعة – موضوع الدراسة- ، خاصة الخاطرة الوجدانية. وقد يكون ذلك هو السبب في استخدام مصطلح "قطعه نثر ادبى" على الغلاف لوصف هذه المجموعة النثرية. فمصطلح "قطعه ادبى" يقابل – على نحو ما ذكرنا آنفًا- فن الخاطرة في الأدب العربي.

في النهاية نخلص إلي أن هذه المجموعة النثرية لا يمكن إدراجها أو تصنيفها تحت نوع أدبي معين، وهو ما يؤكده - على نحو ما سبق- الكاتب نفسه في النص الأول من المجموعة، وكذلك تؤكده القراءة المتأنية للنصوص. فتارة نجد نصًا بأكمله يمكن إدراجه تحت نوع أدبي بعينه، في حين نجد نصًا آخر يمكن إدراجه تحت نوع أدبي آخر، وأحيانًا يتداخل أكثر من نوع أدبي داخل النص الواحد، وهذا هو الذي يغلب على نصوص المجموعة. فلقد جمعت هذه المجموعة بين سمات المقالة والقصة القصيرة والخاطرة إلى جانب السمات الشعرية. ويبدو أن هذا التداخل في الأنواع، خاصة التداخل بين الشعري والنثري، يعد بمثابة سمة أساسية تميزت به كتاباته النثرية. ففي تقديم الكاتب قيصر أمين لمجموعته المعنونة بـ"طوفان در پرانتز" أي طوفان داخل الأقواس، يذكر أنه "يمكن اعتبار هذه الأوراق

المتشابكة في طوفان منظومات نثرية متناثرة؛ لأن النثر يعني المنثور، لكنه منثور مثل نجوم السماء... وأحيانًا يمكن أن نقرب النثر من الشعبدلاً من أن نكتب الشعر ممزوجًا بالنثر، وأحيانًا يمكن كتابة النثر الشاعري بدلاً من الشعر المنثور"(٥٠).

ثالثًا: مضامين نصوص المجموعة النثرية

لقد ركزت نصوص "بى بال پريدن" على عدد من القضايا، تم إجمالها في ثلاث؛ هي:

- ثنائية القرية والمدينة، وطبيعة العلاقة بينهما.
- قضية المهمشين.
- الفوارق الطبقية.

١ - ثنائية القرية والمدينة:

يبرز في نصوص "بى بال پريدن" ميل الكاتب الواضح إلى عالم القرية بما تحتويه من عادات وتقاليد وطبائع يتطبع بها أهلها، تتميز عن تلك التي يتطبع بها أهل المدينة. فمن المعروف أن "أهل الريف أكثر تجانسًا، ولهم خصائص نفسية تميزهم عن الحضريين، كالتمسك بالقواعد الأصيلة للسلوك الجمعي والعرف، وهم أكثر إيمانًا بالقضاء والقدر، مما قلل من نسبة الأمراض العصبية والعلل النفسية في القرية عمًا هي عليه في الحضر.. وكل ذلك نقيض لخصائص المجتمع المديني الذي يبرز الفردية وسرعة التحرك الاجتماعي وعدم التجانس وتمزق العلاقات الروحية"(٥١). ولذلك "فالقرية بالنسبة للشعراء والكتاب الذين هم أكثر دقة وحساسية رمز الطهر والبساطة والجمال"(٥٢). وقد بدت ثنائية القرية والمدينة بشكل لافت للنظر في الكتابات الأدبية الحديثة في الأدبين العربي والفارسي. ونلمس هذا الاهتمام بهذه الثنائية في الأدب الفارسي، شعره ونثره. فمن الشعراء الإيرانيين: نيما يوشيج، وفروغ فرخزاد وسهراب سپهري ومنوچهر آتشى وقيصر أمين پور وغيرهم، ومن الكتَّاب الإيرانيين نجد أيضًا: غلامحسين ساعدي ودولت أبادي. ومن الشعراء العرب الذين توقفوا عند هذه الثنائية: أحمد عبد المعطي حجازي وأمل دنقل وبدر شاكر السياب ونازك الملائكة. وقد أجرى الباحث الإيراني "فرهاد

رجبي" دراسة حول "النواحي الإنسانية للمدينة في الشعر العربي والفارسي المعاصر"، قارن خلالها بين التناول الشعري لصورة المدينة لدى عدد من شعراء هذين الأدبين [٥٣]. فقد غلب على شعرهم الاتجاه الواقعي؛ حيث النزوح من الريف إلى المدن الضخمة، وذلك ما أوسع في أشعارهم وكتاباتهم ساحةً للصراع بين الريف والمدينة، وذلك لأنّ بين الريف والمدينة "تضادًا وهوّة واسعة، لا يسهل العبور فوقها، لأنها ترتكز على ميراث طويل من العزلة، والاستعداء، والاستعلاء"[٥٤]. ومن الطبيعي أنْ تتشابه تجارب الشعراء والكتاب الريفيين المهاجرين إلى المدن في طبيعة الصدمة -إنْ حدثت- فهي دائماً تعبير عن الاغتراب النفسي والاجتماعي الذي أصابهم، ولكنها تتفاوت في العمق و المدى[٥٥].

لقد كان قيصر أمين پور واحدًا من هؤلاء الشعراء القرويين الذين نزحوا من القرية للمدينة، وقد انعكس حنينه لقريته في أشعاره، فيقول ما ترجمته ما يلي:

"توقيعي الجديد/ ليس كتوقيع المرحلة الابتدائية/ فليتني/ أجد مرة أخرى ذلك الاسم/ وأرى تلك الحارة مرة أخرى/ فجأة/ ذات يوم افتقدت اسمي الصغير/ وضاع مع الخواطر"[٥٦].

وعلى الرغم من أن قيصر أمين پور قد ابتعد عن القرية، فإنه استمر محافظًا على لهجته، فيقول في أحد أشعاره ما ترجمته ما يلي:

"مرت علي فترة/ ومازال قلبي/ يتحدث بلهجته المحلية / باللهجة المحلية للناس / باللهجة الفصحى للورد والقمح"[٥٧].

ولم يقتصر اهتمام قيصر أمين پور بإبراز ثنائية القرية والمدينة على أشعاره، وإنما انعكست انعكاسًا ملحوظًا ولافتًا للنظر في مجموعته النثرية "بى بال پريدن"؛ حيث احتلت القرية مكانًا كبيرًا في نفسه، وقد تحدث عنها في أحد النصوص، الذي عنوانه "مثل كوچه هاى روستا" أي "مثل حواري القرية". ففيه يحكي قصة هجرته وأسرته من القرية، فيؤكد - خلال حديثه- أنه ترك القرية بعد موت أخته الذي نجم عن بعدهم عن المدينة وعدم توفر العلاج المناسب لها بالقرية، على نحو ما سبق ذكره.

ثم أخذ قيصر أمين پور يتحدث عن عشية انتقاله هو وأسرته من القرية للمدينة، مصورًا مشاعرهم آنذاك، فيقول ما ترجمته ما يلي: "كنت أمي صرة رحاها، كنت أريد أن آخذ جزءًا من سماء القرية الصافية، وأضعها في صرة أمي؛ حتى أنظر إليها كلما تضايقت... كنت أريد أن أطوي صوت الديوك أو صوت جلاجل الحملان في لحاف صغير، حتى أستيقظ عليهما صباح كل يوم.

ربط أبي حقائبه، كنت أريد أن أقول له: اصبر حتى أجمع ذكرياتي من أطراف حواري القرية، وألفها في صرتي وأضعها في الحقيبة. كان أبي ينفض حقيبته، كنت أريد أن أضع ظل الجدران القصيرة داخل حقيبته. كنت أريد أن أضع كل القرية في قطعة قماش داخل حقيبته، وآخذها إلى المدينة. أخذت أمي حجابها. كنت أريد أن أضع قليلاً من رائحة الطين المخلوط بالتبن، وقليلاً من رائحة حقول القمح والشعير المزدهرة وقليلاً من رائحة التراب المشرب بالأمطار في زجاجة صغيرة، وأربطها في طرف طرحة أمي"[٥٨].

كان الراوي/ المؤلف قلقًا من الانتقال للمدينة فأخذ يطرح عددًا من التساؤلات الاستنكارية التي تبرز ما يتميز به الريف عن المدينة من بساطة وفطرة، فيسأل نفسه هل يستطيع أن يفعل في المدينة ما كان يفعله في القرية؟ هل أساليب الحياة فيهما متشابهة؟ فيقول ما ترجمته ما يلي: "كنت قلقًا هل أستطيع أن أخلع حذائي في المدينة، وأذهب برجل حافية على العشب الندي؟

هل أستطيع عند الظهر وشمس الربيع المنومة، أن أتمدد على زهر البابونج؟ وأجلس على حجر وأقرأ كتابًا على الحجر المغطى بالقطيفة الخضراء الندية؟

هل أستطيع كل صيف أن أعوم مع فريدون والأطفال الآخرين في نهر كارون؟ وأخرج من الماء، وعندما أرتعش أتدحرج على الرمل الناعم الساخن بجانب النهر؟

هل أستطيع مرة أخرى أن أجلس بجانب النبع وأضع رجلي في ماء النبع، حتى يحك السمك الصغير كف رجلي ويهرب؟"[٥٩].

وعلى الرغم من ضيق الراوي / المؤلف وقلقه من الانتقال للمدينة في البداية فإنه كان يرى أن في المدينة مباهج كثيرة، وأن رؤيتها أمر جميل، فيقول ما ترجمته ما يلي: "كنت أشعر شعورًا عجيبًا، كنت متضايقًا أيضًا، ومضطربًا. لم أكن أريد أن أودع القرية للأبد، لكن كنت أحب أن أرى المدينة أيضًا. في النهاية رؤية المدينة أمر جميل أيضًا. ففي المدينة مباهج كثيرة"(٦٠).

ويُنْهي قيصر أمين پور حديثه بوصفه الشاعري لمشاعره لحظة توديع القرية، على نحو ما سبق ذكره.

وقد توقف الكاتب كثيرًا عند سرد عدد من سلبيات المدينة التي رصدها، والتي منها ما جاء في النص المعنون بـ"مثل جاده هاى شهر" أي "مثل طرق المدينة". فبعد أن عاش الراوي/ المؤلف في المدينة، حيث الانقسام والسرعة اللذان صارا طابعًا عامًّا في كل شيء، فيقول ما ترجمته ما يلي: "كل شيء في المدينة منفصل. تمر الشوارع مثل المقص من قلب المدينة، وتقسم المدينة. فتصبح الطرق بمثابة شرائط رفيعة، وتنقسم إلى ثلاثة أو أربعة مفارق. كل شيء في المدينة يهرب بعضه من بعض: تهرب السيارات بعصبية وبسرعة بعضها من بعض، وأحيانًا تصطدم ببعضها. يتسابق البشر مع بعضهم بسرعة ١٠٠كيلو متر. يضرب البشر إنذار السيارة لبعضهم ، وأحيانًا تصطدم إكصداماتهم مع بعضهما. يسبق الناس بعضها البعض، ويهربون من بعضهم ، ويغوصون في الفكر بجانب نافذة الأتوبيس لساعات وسنوات"(٦١).

كان حنين الراوي/ المؤلف لقريته وشعوره بالضيق والحزن مما ألم به في عالم المدينة هو وأسرته يجعله يجْري مقارنة بين حياتهم فيها وحياتهم في القرية التي كانوا يعيشون فيها بشكل أفضل من حيث طبيعة عمل كُلٍّ من أمه وأبيه، وكذلك عمله في القرية والمدينة، فيقول ما ترجمته ما يلي: "كانت أمي التي تغسل ملابسنا في القرية، تغسل ملابس الآخرين في المدينة.

كان أبي الذي يزرع القمح والشعير في القرية، يحصد الزبالة في المدينة...أنا في القرية كنت أنثر بيدر القمح في الهواء، وفي المدينة أنثر بيدر الزبالة من خلال الدخان"(٦٢).

وحول هذه المفارقة يستطرد الراوي/ المؤلف في موضع آخر من النص، ويقول ما ترجمته ما يلي: "في المدينة كل شيء على العكس: المياه في القرية مؤدبة تطأطئ رأسها لأسفل، وتتجه نحو الانحدار، لكن النافورة في المدينة ترفع المياه لأعلى. في القرية تُطفئ الناس المصابيح، وتشعلها. في المدن توقف المصابيح الناس وترشدهم. فعندما تخضر المصابيح يفهم الناس ويسيرون، وعندما تحمر المصابيح يمتنع الناس عن الحركة ويقفون"(٦٣).

لقد كان الحنين للقرية يراود الراوي/ المؤلف من حين لآخر، فيقول ما ترجمته ما يلي: "كنت قد تضايقت من أجل حواري القرية الضيقة. قد تفتت قلبي بسبب شمس القرية"(٦٤).

فكما هو واضح فإن قسوة الحياة في المدينة جعلت الراوي/ المؤلف يتمنى أن يرجع إلى قريته مرة أخرى، فيقول ما ترجمته ما يلي: "كل الطرق تهرب من المدينة. ليتني كنت أيضًا أخرج في أحد الأيام مرافقًا لأحد الطرق من المدينة. مع أحد هذه الطرق التي تتعرج وتمشي حتى تصل إلى قريتنا"(٦٥).

لقد مثلت ثنائية القرية والمدينة اهتمامًا خاصًّا داخل هذه المجموعة النثرية، عكس الكاتب - خلالها- رؤيته عن عوالم المدينة التي يطغى عليها الانقسام والتكلف والسرعة في كل شيء، بينما القرية على العكس تتسم ببساطة العيش وفطرية الحياة وتلقائيتها وعفويتها. وتعتبر هذه القضية قاسمًا مشتركًا بين أعماله النثرية والشعرية.

٢- قضية المهمشين:

انشغل الكاتب- بشكل كبير في مجموعته موضوع الدراسة- بالمهمشين والدفاع عنهم وعن قضاياهم. هؤلاء المهمشون الذين يمثلون العالم الرحب في السرد الحديث عامة، وفي القصة القصيرة خاصة. فبحسب ما يرى فرانك أوكونور فإن القصة القصيرة انشغلت بالمهمشين والجماعات المغمورة. هذا على الرغم من عدم اكتراث الأدب الفارسي كثيرًا فيما قبل القرن العشرين بالمهمشين، ذلك الأدب الذي تمحور كثيرًا حول محاكاة القديم (المحاكاة) أو حول الذات (الرومانسية)، نجده في النصف الثاني من القرن العشرين يتوجه صوب المهمشين، فيبرزهم على أنهم

الأبطال الحقيقيون. فالمهمشون هم "أبطال بلا بطولة.. شخصيات عادية في الحياة تبحث عن السلام والرزق الحلال وعلى الرغم من ذلك لا يرحمهم المجتمع، فقد يواجهون الذل والحرمان، ويعانون الفقر وتسقط بعض حقوقهم، وتتحول حياتهم إلى مأساة كبيرة. أن هؤلاء يعيشون حولنا ومعنا وفي كل مكان منهم الموظف، والمثقف، والمفكر، ورجل الشارع، والشاب المكافح والمرأة التي تكدح لتربية أبنائها"[٦٦].

فلا تزال القصة الجنس الأدبي الأكثر اهتمامًا بظاهرة المهمشين وطبقة الفقراء والمحتاجين، وقد انحازت الرواية هي الأخرى لهذه الظاهرة[٦٧]. ولذلك يعتبر الفن القصصي والروائي من أكثر الأشكال الأدبية اهتمامًا بالمهمشين؛ حيث انحازت فنون القص للتعبير عن الواقع الإنساني لفئات لم تحظ من قبل بكل هذا الحضور داخل النص الأدبي. فالمهمشون والفقراء طبقات غُيّبت عنها حقوق الحياة والعيش الكريم، وقليلًا ما تم تناول معاناتها إن كانت همُشت – عن واقع الحياة- لأسباب سياسية واقتصادية وعرقية، ولم تجد من يسمع أنينها وصرخاتها، فإن عالمي الرواية والقصة أنصفاها[٦٨].

لقد كان قيصر أمين واحدًا من الذين اهتموا بالمهمشين. وعلى الرغم من اهتمامه الواضح بقضايا المهمشين في كثير من أعماله الشعرية والنثرية، فإن اهتمامه بهم قد بدا واضحًا في عملين في مجموعة "بى بال بريدن"– موضوع الدراسة-هذا فضلًا عن أنه أشار إليهم بشكل سريع في بعض النصوص الأخرى من المجموعة. وقد تحدث في أحد النصين عنهم بشكل عام دون أن يحدد فئة معينة منهم ليصور مشاعرهم وإحساسهم بالهوان والذل بالنسبة للآخرين. ويخصص الكاتب النص الرابع لهذه القضية، مستخدمًا مفردة "حاشيه" التي تعني "هامش"[٦٩] في العنوان؛ فيقول في النص المعنون بـ" زندگى در حاشيه" أي "الحياة على الهامش" ما ترجمته ما يلي:

"نحن على الهامش.

تقول أمي: كان أبوك أيضًا على الهامش، وُلد على الهامش، واحتضر على الهامش، أي عاش ومات على الهامش".

أنا أيضًا ولدت على الهامش، لكن لا أريد أن أموت على الهامش. أخي مات

على طرف المستشفى. أختي دائماً مريضة. دائماً تبكي، وأحياناً تضحك قليلاً على هامش البكاء.

تقول أمي: "لقد كُتب مصيرنا ظيفاً على هامش صفحة القدر".....

ولدت على الهامش. لعبت على الهامش. رافقت الكلاب والقطط والذباب على طرف الزبالة؛ لأجد شيئًا لألم الجوع. كبرت على الهامش، وذهبت إلى المدرسة. قالوا في المدرسة: "ليس لدينا مكان". بكت أمي، وقال مدير المدرسة: "يا سيادة الناظر اكتب اسمه على هامش الدفتر حتى نراه". على هامش اليوم، أذهب إلى المدرسة المسائية. أجلس على طرف الفصل. أجلس على طرف المدرسة، وأنظر للعب الأطفال للكرة؛ لأن ملابسي ليست بنفس لون ملابس الأطفال. أنا يوميًّا أعمل على طرف الشارع، وأنام بعض الليالي على طرف الرصيف. أعمل في الخريف والشتاء والربيع والصيف، وعلى هامش العمل أعيش قليلاً "[٧٠].

وبعد أن ينتهي الراوي/ المؤلف من تأكيد انتمائه القدري إلى عالم المهمشين، نشأة وبيئة ووضعًا اجتماعيًّا وتعليميًّا وحياتيًّا وقدريًّا، نجده يشير إلى أنه لا يعرف معنى لفظة التهميش، ولا المراد منها، لكنه بعد معرفته لمعناها أخذ يسخر منها، فيقول ما ترجمته ما يلي:

"أنا على الهامش.

لكن لا أعرف معنى كلمة الهامش؟ سألت المدرس: ما معنى الهامش؟ قال:

الهامش جزء من حافة كل شيء، مثل طرف الثوب أو هامش الكتاب، على سبيل المثال بعض الكتب لها هوامش، وتُكتب بعض كلمات الكتاب فيها، أو مثل طرف المدينة الذي تُلقى فيه الزبالة.

قلت: هل البشر زبالة قد ألقوا بعضهم على طرف المدينة؟

لم يقل المعلم شيئًا"[٧١].

ويختتم الراوي/ المؤلف النص بمسحة دينية تؤكد الرسالة الإنسانية التي ينطلق منها، وهي التأكيد على عدم التفرقة بين الناس؛ ومن ثم فإن القرآن الكريم كتاب المساواة بين البشر. ونظراً إلى أنه لا يفاضل بين الناس، ولأن الكل سواسية بالنسبة له، ولأنه لا يفرق بين المهمش وغير المهمش، فإنه لا يستخدم الهامش بين

ثناياه، فهو كتاب يعتمد على المتن دون الهامش، ولهذا دلالته المهمة. فيقول مستعداد في أن ينظم غزلاً جميلاً للزبالة؟ ترجمته ما يلي: "قرآننا ليس له هامش. لم تُكتب أية كلمة على هامشه، ولو هناك كلمات على هامشه في بعض الأحيان، فهي كلمات مثل الكلمات الأخرى جميلة وحسنة. أنا أحب القرآن. فمن الجميل أن يكون كل شيء -مثل القرآنجميلاً "[٧٢].

وإذا كان قيصر أمين پور- في النص السابق- قد اكتفى بإثارة قضية المهمشين، دون أن يحدد فئة مهمشة بعينها، فإننا نجده في نص آخر في المجموعة يركز حديثه على إحدى الفئات المهمشة وهي فئة الكناسين. ففي النص التاسع المعنون بـ"سرودى براى پاكى" أي "نشيد من أجل النظافة"، يرصد الراوي فيه نظرة الناس لهذه الفئة، وكيف أنهم لا يهتمون بها على الرغم من أهميتها بالنسبة للمجتمع، فيقول ما ترجمته ما يلي:

"أنا كناس. يعرفني الجميع، لكن لم يكتب أحد شيئًا عني حتى الآن. يتحدث الشعراء والكتاب عادة عن الورود والأشجار أو جداول الماء والأراضي المليئة بالينابيع، لكن لو دققوا قليلاً يستطيعون أن يروني بين المراعي وتحت الأشجار، وبجوار جداول الماء. ربما يكون لديهم حق. في النهاية من لديه أو يردف قوافي أي قصيدة بسلات المهملات؟ أو يصف الزبالة بقطعة أدبية لطيفة؟ لكن أنا لست الزبالة والقمامة، أنا كناس"[٧٣].

ثم يحاول الراوي/ المؤلف أن يبرز أهمية دور هذه الفئة في المجتمع؛ بمحاولة رفع الغبن والظلم الاجتماعي عنها، فيقول ما ترجمته ما يلي:

"الكناس هو الشخص الذي يكنس القمامة، وينظف، لكن كل الناس كناسون؛ لأن في النهاية كل شخص فقير أو غني ينظف شيئًا في حياته. على سبيل المثال: في كل يوم كل الناس تنظف أيديها ووجوهها وأجسادها، وتنظف أوانيها وموائدها وملابسها وبيوتها...

ومن ثم ما الفرق: فكلنا ينظف القمامة؟

مجددًا، تنظف الناس فقط نفسها وبيوتها. أنا علاوة على ذلك أنظف حواري الآخرين وأحياءهم.

هل الشخص الذي ينجز عمله فقط أفضل؟ أم ذلك الذي يقوم بأعمال الآخرين؟

ومن ثم لو لم يظهر الآخرون لعدة أيام، ستصبح الزبالة أقل. لكن لو اختفيت لعدة أيام سيدفن الناس في الزبالة.

لا أعرف (لو يقيسون الأعمال على أساس منفعتها) عمل أي شخص سيكون أكثر فائدة؟ عمل الشخص الذي يحول كل شيء إلى زبالة؟ أم الشخص الذي ينظف أي مكان من الزبالة؟

لا أعرف هل الشخص الذي يُعقد أمور الآخرين أفضل؟ أم الشخص الذي يسهل أمور الناس؟

الآخرون الذين يتعلمون ويحولون كتبهم وكشاكيلهم إلى زبالة، أنا أجمعها لتتحول مرة أخرى إلى كتب وكشاكيل...

أنا كناس، الشمس والماء والريح والمطر رفاقي في العمل. لكن أنا في صباح كل يوم أستيقظ من النوم، أسرع من الشمس، وأذهب للعمل.

الشمس أيضًا كناسة، فهي تستيقظ - أيضًا- صباح كل يوم، وتكنس زبالة الليل العكرة من حواري المدينة، وهي أيضًا تشرق وتطهر كل شيء.

الماء أيضًا يغسل كل شيء وينظفه.

الريح أيضًا تكنس السماء من السحب المعتمة، وتحولها لأمطار.

كلنا كناسون.

لكن لا أعرف لماذا يعتبر بعض الكناسين الآخرين أنفسهم أعلى وأسمى مني؟ هل هم أكثر مني كنسًا؟

لماذا يعتبرونني أقل من الجميع؟...

ليتني كنت أستطيع أن أغسل قلوب الناس وأكنسها أيضًا؛ حتى لا يعتبرون أنفسهم أعلى من الآخرين"[٧٤].

فالراوي يسعى إلى تأكيد أهمية الدور الاجتماعي لهذه الفئة الاجتماعية المهمشة؛ وذلك بعقد مقارنة بين الكناسين الذين ينظفون البيئة من الزبالة وهؤلاء الذين يملأون البيئة بزبالاتهم، سواء الزبالة المادية أو المعنوية. كما يعقد مقارنة - محاولة منه لرفع قيمة الكناس وإبرازًا منه لدوره الاجتماعي- بين الكناس وبعض العناصر الطبيعية التي تحظى بقيمة مهمة في حياتنا؛ مثل: الماء والشمس والريح والمدينة، فعلى نحو ما لا يمكن الاستغناء عن هذه العناصر

فكذلك لا يمكن الاستغناء عن الكناس، وعلى نحو ما تبدو لنا أهمية هذه العناصر تتبدى لنا أهمية الكناس.

ويرى الراوي/ المؤلف أن القرويين الذين يأتون إلى المدينة للعمل يعتبرون من المهمشين أيضًا، فيقول في نص آخر عنوانه "مثل طرق المدينة" ما ترجمته ما يلي: "تعبت من كثرة جلوسي على طرف الرصيف، حيث أنحني وأجلس على ركبتي في مواجهة بعض سكان المدن الأنانيين وألمع أحذيتهم"(٧٥).

فكما هو واضح من كلام الراوي فإنه جلس على طرف الرصيف، وليس في وسط الرصيف، وذلك إشارة منه إلى أنه من المهمشين، وهذا راجع إلى هجرته للقرية، فالهجرة بوجه عام تعتبر أحد أسباب هذه الظاهرة؛ حيث "يغادر الشخص جماعة اجتماعية أو ثقافية إلى أخرى، فحينما توجد صراعات وتحولات ثقافية نجد الشخصية الهامشية"(٧٦). والراوي هنا يثير قضية هؤلاء الفلاحين الذين ينزحون إلى المدينة، ولا يجدون لأنفسهم وظائف أو عملاً يدر لهم دخلاً، مما يضطرهم للجوء إلى المهن البسيطة التي لا يعتادون عليها، ويشعرون معها بالمهانة والذل مثل ملمع الأحذية.

وتنبغي الإشارة إلى أن الكاتب - بتوقفه عند أصحاب هذه المهن المهمشة، مثل الكناسين وملمع الأحذية- يقترب من عالم يوسف إدريس القصصي، الذي انشغل كثيرًا بهذا العالم من المهمشين، كما في قصص "نظرة"، و"في الليل"، و"مارش الغروب"، وغيرها. ولقد اشترك الكاتبان في اتخاذهما من هؤلاء المهمشين- الذين لم يلق الأدب لهم من قبل بالاً إلا فيما ندر أبطالاً في كتاباتهما.

٣- الفوارق الطبقية:

كان الحديث عن الفوارق الطبقية وغياب العدالة الاجتماعية وانعدام تكافؤ الفرص من الموضوعات التي شغلت قيصر أمين بور في معظم أعماله الإبداعية، فأخذت حيزًا ملحوظًا فيها. فهذا النوع من الموضوعات يبرز قضايا العمال والكادحين والفلاحين والمهمشين وهمومهم في المجتمع، كما يجسد اغترابهم الإنساني ووجعهم اليومي ومعاناتهم من الظلم والقهر والحرمان والإذلال والاستغلال الفاحش لهم من قبل

الأثرياء. وهذا ما يشير إليه قيصر أمين بور في النص الخامس المعنون بـ "تقسيم عادلانه" أي "القسمة العادلة"، وهو عبارة عن حوار دار على لسان أحد العمال الكادحين مخاطبًا صاحب مصنعه الذي لا يعطيه حقه، وهذا يندرج تحت ما يعرف بـ "المونولوج المسرحي". وهذا الأسلوب السردي يشبه المونولوج الباطني؛ حيث يأخذ شكل حوار مع طرف آخر. و هذا الأخير - أي الطرف الآخر - لا نعرفه إلا من خلال ما يقوله المتكلّم، كما أننا لا نعرف المكان الذي يتحدث منه المتكلم سوى من خلال حديثه [٧٧]، فيقول الراوي ما ترجمته ما يلي:

"أنا نفس عمر ابنك.

أنت أيضًا نفس عمر والدي.

ابنك يدرس ولا يعمل.

أنا أعمل ولا أدرس.

أبي ليس له عمل ولا بيت.

أنت لديك عمل وبيت ومصنع....

أنا أعمل وأنت تحتكر...

عندما أتعب تذهب أنت إلى الشمال للاستراحة...

أنا أعمل في مصنعك.

هنا كل شيء بالدور:

أعمل يومًا، وأنت لا تعمل.

وفي يوم آخر أنت لا تعمل، وأنا أعمل.

أنا أعمل في مصنعك." [٧٨].

فالكاتب هنا يبرز ثنائية اجتماعية مهمة، ثنائية العامل وصاحب العمل، فإذا كان نصيب الأول/ العامل التعب والشقاء والعناء وعدم الراحة، فإن الذي يجني ثمار هذا التعب هو الثاني/ صاحب العمل، الذي نصيبه الراحة وكنز الأموال والسفر إلى الشمال للسياحة. إنه يؤكد هنا أنه لا وجود لصاحب المصنع دون وجود العامل، خاتمًا هذه الفقرة بنزعة دينية تؤكد سواسية الناس في مصنع الله، الذي هو أكبر وأعدل. ففي مصنع الله - بحسب ما يؤكد الراوي- لا وجود للفوارق الطبقية عند الله، كما لا وجود للظلم فيه، فيقول ما ترجمته ما يلي:

"مصنعك كبير جدًّا جدًّا.

لكن مصنعك مهما يكون كبيرًا

ليس أكبر من مصنع الله.

مصنع الله أكبر من كل المصانع.

في مصنع الله كل شيء بالدور.

في مصنع الله يُقسم كل شيء بالعدل.

في مصنع الله الكل يعمل.

في مصنع الله، الله أيضاً يعمل"(٧٩).

ومن النصوص النثرية بالمجموعة – موضوع الدراسة– التي ناقشت قضية الفوارق الاجتماعية أيضاً النص السادس المعنون بـ "خدا در همسايگى" أي "الله بجوارنا"، ولكنه يقصد بالفوارق هنا الفوارق المجتمعية ذات الطابع العنصري، بين مجتمعات الشمال ومجتمعات الجنوب، أو مجتمعات الشرق ومجتمعات الغرب. فدائماً ما تكون نظرة الشمال إلى الجنوب نظرة تحقير وازدراء وتهميش. ففي هذا النص يقارن قيصر أمين بين سكان الشمال وسكان الجنوب، ولم تقتصر المقارنة على البشر فقط بل شملت الحيوانات والطيور أيضاً، معتمداً في ذلك على أسلوب الاستفهام الاستنكاري، فيقول ما ترجمته ما يلي:

"لماذا كل الخرائط الجغرافية تقسم العالم قسمين؟

لماذا ألوان السماء في شمال المدن زرقاء، وفي جنوب المدن رمادية؟

لماذا طيور المدن الجنوبية تطير بأجنحة مرقعة؟

لماذا الربيع في جنوب مدن العالم أصفر؟

لماذا يأكل ذباب شمال المدن الزبالة الصحية والمغلفة؟

لماذا تتناول قطط شمال المدن لبنًا معقماً؟

لماذا دنيا أطفال جنوب مدن العالم سوداء وبيضاء؟

لماذا دنيا أطفال شمال مدن العالم ملونة؟

موائد ملونة، وأحلام ملونة، وملابس ملونة، وأفلام ملونة.

هل دمهم أكثر تلونًا؟"(٨٠).

ففي المقطع السابق يؤكد الكاتب هذه التفرقة المجتمعية بين الشمال والجنوب، تلك التفرقة التي تؤكد ذلك الطابع الإنساني الذي يحياه الشمال بكل مكوناته الإنسانية والحيوانية والطبيعية، في حين يفتقد الجنوب إلى مثل هذا الطابع حيث يكسوه السواد

والكآبة. ثم يتساءل قيصر أمين پور مستنكرًا تفضيل الشمال على الجنوب،على الرغم من أن قبلة الصلاة ناحية الجنوب وبيت الله الحرام في الجنوب، فيقول:

"لو الشمال أفضل، فلماذا اتجاه القبلة ناحية الجنوب؟

لماذا أقام الله بيته في جنوب العالم؟"(٨١)

وينتهي الكاتب - بعد أن يعدد تساؤلاته الاستنكارية والمستنكرة لنظرة الشمال إلى الجنوب- إلى رفضه لهذه التقسيمة الثنائية المؤكدة لتلك التفرقة العنصرية؛ فيقول:

"أنا لا أقبل هذه الخرائط، أنا لا أقبل هذه الخطوط والسطور.

أصلاً أية مدينة، أي شمال أي جنوب؟

هل لو ننظر من مكان آخر، مكان أعلى، أعلى من الحدود والاتجاهات الجغرافية، ألن يتبدل (يتغير) كل شيء؟

من رسم لنا هذه الخرائط...!"(٨٢).

رابعًا: السمات اللغوية والأسلوبية لقيصر أمين پور:

تعكس مجموعة "بى بال پريدن"عددًا من الملامح والخصائص الفنية التي تميز كتابات قيصر أمين عامة، ومنها ما تميز به أسلوبه الأدبي في هذه النصوص دون غيرها. فمن السمات العامة التي اتسم بها أدب قيصر أمين حرصه على استخدام اللغة الفصحى البسيطة والسلسة والمباشرة. ويتبدى حرصه على استخدام الفصحى في ثنايا الحوارات؛ إذ لا يميل إلى استخدام اللغة العامية؛ منها على سبيل المثال ما يلي:

"معلم گفت: " امروز چه درسى داريد؟"

يكى از بچه ها گفت: " آقا، ساعت اول تاريخ داريم. بعد هم جغرافى بعد هم ديكته وانشا.

معلم گفت: " امروز كلاس تعطيل است. برويد تاريخ وجغرافى را خودتان بخوانيد وبنويسيد. ديكته هم لازم نيست بنويسيد. موضوع انشا هم آزاد است، هرچه دل تان مى خواهد بنويسيد..."(٨٣).

وكما هو واضح فإن جمُل قيصر أمين پور تأتي على نحو بسيط غير مركب، ومنها على سبيل المثال أيضًا الجمُل الواردة في الفقرة التالية:

"مردم مثل موج به هر طرف هجوم می آورند. کتاب تاریخ در دستم بود. آن را ورق می زدم، واز لای آن اعلامیه را در می آوردم، وبین مردم پخش می کردم. ناگهان مردم هجوم آوردند. من به زمین افتادم، وکتاب هایم روی زمین پخش شد. کتاب تاریخ زیر پای مردم افتاد، لگدمال شد. دفتر وکتاب جغرافیا هم توی جوی آب افتاد. از زمین بلند شدم، تاریخ را از روی زمین برداشتم. ورق ورق و مچاله شده بود. تاریخ را هم به دنبال جغرافی ودفتر دیکته، توی جوی آب انداختم. جوی آب که با خون مردم رنگ دیگری گرفته بود....."[٨٤].

فالجملتان الأخيرتان أوردهما الكاتب على هيئة جمل بسيطة، على الرغم من أنه كان من الممكن أن يذكرهما في جملة واحدة مركبة، على النحو التالي: "تاريخ را هم به دنبال جغرافی ودفتر دیکته، توی جوی که با خون مردم رنگ دیگری گرفته بود آب انداختم".

وقد يرجع ميل قيصر أمين پور إلى اللغة الفصحى البسيطة والسلسة والمباشرة، وكذلك تركيزه على الجمل البسيطة غير المركبة إلي رغبته في تسهيل الأمر على النشء؛ إذ من الواضح أن الكاتب يقدم هذه المجموعة إلى الناشئة في المقام الأول، فهي محور اهتمامه في كثير من أعماله الشعرية.

ومن أهم الخصائص التي تتوفر في المجموعة النثرية "بى بال پريدن" ما يلي:

١- **التكرار** ويقصد به التنويع على ترديد بعض الكلمات والجمل. والتكرار نوعان:

أ- تكرار على مدار النص، وهو نوعان:

- تكرار كلمة واحدة على مدار النص، وغالبًا ما تكون هذه الكلمة هي الكلمة المفتاح للنص؛ مثل: "پرندگان" في النص الأول- "حاشيه" في النص الرابع- "شمال" و"جنوب" في النص السادس.

- تكرار تركيب على مدار النص، على سبيل المثال:

"بعضی از آدم ها" في النص الثاني- "بعضی از کتاب ها" في النص الثالث.

ب - تكرار في بعض أجزاء النص، وهو نوعان:

- تكرار تركيب في بعض أجزاء النص، على سبيل المثال:

"از يكديگر" في النص الثامن[٨٥].

- تكرار جملة معينة في بعض أجزاء النص؛ مثل:

من حاشيه نشين هستم[٨٦].

من در كارخانه ى تو كار مى كنم[٨٧].

من رفتگرم[٨٨].

٢ - الاعتماد على الثنائيات:

تقوم المجموعة النثرية المدروسة كثيرًا على استخدام الثنائيات المتعارضة التي تبرز القضية التي يسعى إلى إثارتها، سواء على مستوى الموضوعات، مثل القرية والمدينة أو الشمال والجنوب، أو على مستوى الجمل. فعلى سبيل المثال ما ورد في النص الثاني وعنوانه "كتاب ها مثل آدم ها هستند" أي "الكتب مثل البشر"، وفيه تقوم الثنائيات المتعارضة على حسن تقسيم الجمل القائم - أحيانًا- على تكرار الجملة نفسها مع تغيير المفردة الرئيسة باستخدام عكسها؛ بهدف إبراز التفاوت الذي استخدمت من أجله الثنائية. وهو ما يتضح على النحو الآتي:

"ترتدي بعض الكتب ملابس بسيطة، والبعض لديه ملابس عجيبة وغريبة وملونة.

تقول بعض الكتب لنا قصصًا حتى ننام، وتقول بعض القصص حتى نستيقظ.

تحترم بعض الكتب والدها ووالدتها، والبعض لا يذكر حتى اسم والده ووالدته.

قد أخذت بعض الكتب ما تملكه من الآخرين ، وتعطي بعض الكتب كل ما تملكه للآخرين "[٨٩].

وعلى النحو نفسه ما ورد في النص الخامس وعنوانه "تقسيم عادلانه" أي "القسمة العادلة"، وهي على النحو الآتي:

"في هذا المصنع كل شيء قد قسم بالعدل:

ربحه لك، ودخانه لي...

أنا أحمل وأنت تخزن.

أنا أتألم وأنت تكنز.

أنا أعمل في مصنعك.

هنا لا يوجد فرق بيني وبينك.

عندما أعمل، أنت تتعب...

عندما أمرض تذهب أنت إلى الخارج للعلاج"[٩٠].

وكذلك ما ورد في النص الثامن وعنوانه "مثل جاده هاى شهر" أي "مثل طرق المدينة"، عندما كان الراوي يجري مقارنة بين حاله وحال والده ووالدته في القرية والمدينة، على نحو ما سبق ذكره.

٣ - يغلب على لغة النصوص التشبيهات والاستعارات، على سبيل المثال:

- "كنت أحب أن أكون مثل حواري القرية، ألف مثل الحواري في القرية وأطوف. وأربط أحياءها"[٩١].

- "تمر الشوارع من قلب المدينة كالمقص، وتقسمها"[٩٢].

- "بعض الكتب توأمان أو عدة توائم. بعض الكتب تموت قبل أن تولد، والبعض يحيا حتى الأبد"[٩٣].

٤ - الميل إلى استخدام جمل مباشرة مكثفة، ثم سرعان ما يلحقها بعدة جمل تفصيلية شارحة؛ مثل: "أنا كناس"[٩٤]. فهي جملة مباشرة وبسيطة، ولكنه يشرحها بعدة جمل أخرى؛ مثل: "الكناس هو الشخص الذي يكنس القاذورات، وينظف"[٩٥]. وعلى النحو نفسه ما ذكره وهو يقارن بين القرية والمدينة، حيث أجمل القول عن الفرق بينهما فيقول: "في المدينة كل شيء على العكس"[٩٦]. ثم أخذ يعطي أمثلة للتناقض الموجود بينهما، فيقول: "المياه في القرية مؤدبة تطأطئ رأسها لأسفل، وتتجه نحو الانحدار، لكن النافورة في المدينة ترفع المياه لأعلى..."[٩٧].

وأحيانًا يميل الكاتب إلى استخدام جمل تفصيلية شارحة، على الرغم من إمكانية وجود استخدام مفردة واحدة بديلة عن تلك الجمل، كأن يقول واصفًا التحول الذي لحق بمهنة أمه "كانت أمي التي تغسل ملابسنا في القرية، تغسل ملابس الآخرين في المدينة"[٩٨]. وكان بإمكان الراوي استخدام أن أمه كانت- في القرية ربة منزل، في حين تعمل خادمة في المدينة. والأمر نفسه مع مهنة أبيه الذي كان يعمل مزارعًا في حقله في القرية، في حين يعمل زبالاً في المدينة "كان أبي الذي يزرع القمح والشعير في القرية، يحصد الزبالة في المدينة"[٩٩]. فالراوي لم يذكر المفردتين (خادمة وزبال)، في حين يذكر وصفًا تفصيليًّا لهما.

علاوة على ما سبق كان الكاتب أحيانًا يستخدم جملاً مكثفة، أقرب إلى

اللغة الشعرية؛ لتضفي نوعًا من العمق في التجربة، منها على سبيل المثال: "نحن على الهامش"[١٠٠]. وعلى النحو نفسه ما أورده من أوجه شبه بين الكتب والبشر- فيقول ما ترجمته ما يلي:

"بعض الكتب فقيرة وبعضها يتسول... بعض الكتب مريضة وبعضها محموم ويهذي"[١٠١].

٥ - وجود لمحة دينية في بعض النصوص:

هناك لمحة دينية تظهر في بعض نصوص الكاتب، فنجد هذه اللمحة في عنوان النص السادس "خدا در همسايگى ما" أي "الله بجوارنا". ليؤكد أن الله موجود في كل مكان ولا يفرق بين البشر- ولا ينحاز لأحد؛ فتقسيمة أهل الشمال وأهل الجنوب من صنع البشر، على نحو ما سبق ذكره.

كما نجد هذه اللمحة في النص المعنون بـ" زندگي در حاشيه " أي "الحياة على الهامش"؛ حيث يرى أن الناس سواسية، لا فرق بينهم، لكن تقسيم الناس إلى مهمشين وغير مهمشين، فهو تقسيم بشري من صنع البشر، لكن القرآن الكريم ذلك الدستور الإلهي يساوي بين البشر، ولا يعترف بالتهميش، على نحو ما سبق ذكره.

ونجد هذه اللمحة الدينية أيضًا في النص المعنون بـ "تقسيم عادلانه" أي القسمة العادلة، حيث يرى أن العدل صفة إلهية لا يتمتع بها البشر؛ فالله يساوي بين الناس، لكن البشر- لا يتمتعون بهذه الصفة، على نحو ما سبق ذكره.

ومن الملاحظ أن هذه اللمحات الدينية دائمًا ما يختتم بها الكاتب نصوصه، وكأنه يريد أن يقول ذلك هو القول الفصل.

٦ - يشيع استخدام أسلوب الاستفهام الاستنكاري:

في النصوص المدروسة، وذلك على مستويين. فأحيانًا يعتمد الكاتب على أسلوب الاستفهام الاستنكاري على مدار النص الواحد من أوله إلى آخره؛ إذ يقوم النص كله على أسلوب الاستفهام الاستنكاري، كما في نص " خدا در همسايگى ما" أي "الله بجوارنا". وأحيانًا يعتمد الكاتب على أسلوب الاستفهام الاستنكاري في ثنايا النصوص دون أن يعتمد الكاتب على هذا الأسلوب بشكل كلي كما في المثال السابق، وذلك على نحو

ما نجد في النص المعنون بـ" چراغ سبز" أي "الإشارة الخضراء" وكذلك النص المعنون بـ "سرودى براى پاكى" أي "نشيد من أجل النظافة".

= = = = = = = = = =

الخاتمة

بعد دراسة مجموعة "بى بال پريدن" أي "طيران بلا أجنحة" لقيصر أمين پور، تبين ما يلي:

– أن هذه المجموعة النثرية لا يمكن إدراجها أو تصنيفها تحت نوع أدبي معين، وهو ما يؤكده الكاتب نفسه في النص الأول من المجموعة، وكذلك تؤكده القراءالمتأنية للنصوص. فتارة نجد نصًا بأكمله يمكن إدراجه تحت نوع أدبي بعينه، في حين نجد نصًا آخر يمكن إدراجه تحت نوع أدبي آخر، وأحيانًا يتداخل أكثر من نوع أدبي في النص الواحد، وهو ما يعرف بظاهرة تداخل الأنواع الأدبية، وهذا هو الذي يغلب على نصوص هذة المجموعة. فلقد جمعت هذه النصوص بين سمات المقالة والقصة القصيرة والخاطرة إلى جانب السمات الشعرية. لكن تبين غلبة خصائص الخاطرة على أغلب نصوص المجموعة، خاصة الخاطرة الوجدانية.

– رغبة الكاتب في نشر نصوص هذه المجموعة؛ لكي لا تذهب طي النسيان، تؤكد أهمية ما تضمنته من قضايا، وهي على نحو دقيق ثلاث قضايا؛ الأولى هي ثنائية القرية والمدينة، والتي تبين منها ميل الكاتب الواضح لعالم القرية الذي يتسم ببساطة العيش وفطرية الحياة وتلقائيتها، والثانية قضية المهمشين الذين نادرًا ما ينشغل بهم أحد، والثالثة قضية الفوارق الطبقية التي أبرزت عند الكاتب هموم العمال والفلاحين.

– وبالنسبة إلى أهم السمات اللغوية والأسلوبية لقيصر أمين پور في هذه المجموعة، فهي على النحو الآتي:

– التكرار، وهو نوعان: على مدار النص، وفي بعض أجزاء النص.

– الاعتماد على الثنائيات.

– يغلب على لغة النصوص التشبيهات والاستعارات.

– الميل أحيانًا إلى استخدام جملة مكثفة، وأحيانًا أخرى الميل إلى استخدام جمل تفصيلية شارحة.

– وجـــود لمحـــة دينيـــة في بعـــض النصوص.

– كـــما يشـــيع اســـتخدام أســـلوب الاستفهام الاستنكاري.

هـــذا فضـــلا ً عـــن اســـتخدام اللغـــة الفصـــحى البســـيطة والسلســـة والمبـــاشرة، والجمل البسيطة غير المركبة. وقـد يرجـع ميل قيصر أمـين پـور إلى اللغـة الفصـحى والجمل البسيطة غير المركبـة إلي رغبتـه في تسهيل الأمر على النشء؛ إذ من الواضـح أن الكاتب يقدم هذه المجموعة إلى الناشئة في المقام الأول، فهي محور اهتمامه في كثـير من أعماله الشعرية.

= = = = = = = = = = =

الهـوامـش

١ –نظر ً ا لقلة المعلومات عن قيصر ـ امـين پور وتكرارها فقد اعتمدنا في التعريف به على المراجع التالية:

– اين روزها كـه مـى گـذرد (نگـاهى بـه زندگى قيصر امين پور). اطلاع رساني وكتابداري (كتـاب مـاه ادبيـات). آذر ١٣٨٦. شماره ٨. ص ٦٣ – ٦٥.

– نقد وبررسي: نماي نزديك (آثار برترين ها جشنواره بزرگ برگزيدگان ادبيات كودك ونوجوان، دكتر قيصر امين پـور شاعر واستاد دانشگاه). پژوهش نامـه ادبيات كودك ونوجوان. بهـار ١٣٨١. شماره ٢٨. ص ١٥٠ – ١٥٢.

– **زندگینامه دکتر قیصر امین پور**. نشـریه سرزمین ما. یکم آذر ١٣٩١.

– فكري إبراهيم سليم. فن الربـاعي عنـد قيصر امين بور. د. ن. ٢٠٠٩.

– محمـد الأمـين. رحيـل قيصر ـ امـين پـور الشـــاعر. شـــيراز: نافـــذة عـــلى الأدب الإيراني. العدد التاسع. ربيع ٢٠٠٨.

– زندگی نخبگان (٨). قيصر امـين پـور: شـاعر انقـلاب. (سـه شـنبه ٧ آبـان ١٣٨٧.). جـام جـم. شـماره خـبر: ١٠٠٩٥٢٨٩١٤٦٨. متاح على الرابط الآتي:

http://www1.jamejamonline.ir/newstext.aspx?year=1387&month=8&day=7&newsnum=100952891468

– پيكر «قيصر ـ امـين پـور» در گتونـد بـه خـاك سـپرده مـي شـود. (٩ / ٨/

١٣٨٦) روزنامه ابتكار. شماره ١٠٥٢. متاح على الرابط الآتي:

http://www.ebtekarnews.com/Ebtekar/News.aspx?NID=22487

- رحيل قيصر ـ امين پور شاعر الثورة الإيرانية. (١/ ١١/ ٢٠٠٧). جريدة البينة. متاح على الرابط الآتي:

http://www.al-bayyna.com/modules.php?name=News&file=article&sid=14525

- زندگينامه قيصر ـ امين پور. تاريخ الاطلاع ٢٢/ ٢/ ٢٠١٤، متاح على الرابط الآتي:

http://mralboghobish.blogfa.com/cat-37.aspx

- **زندگينامه دكتر قيصر امين پور**. تاريخ الاطلاع: ٢٥/ ٢/ ٢٠١٤، متاح على الرابط الآتي:

http://www.cafenetdanesh.blogfa.com/cat-85.aspx

٢- فكري إبراهيم سليم. فن الرباعي عند قيصر امين پور. ص ٤-٥.

٣- پيكر «قيصر امين پور» در گتوند به خاک سپرده مي شود. (٩ / ٨/ ١٣٨٦) . روزنامه ابتكار. شماره ١٠٥٢. متاح على الرابط الآتي:

http://www.ebtekarnews.com/Ebtekar/News.aspx?NID=22487

٤- ليس المراد منها القطع الشعرية؛ لأن الكلمة السابقة لها مباشرة كلمة شعر، لكن قد يكون المراد منها الخاطرة؛ لأن المصطلح الفارسي "قطعه ادبي" يقابل في العربية فن الخاطرة؛ فهو يعني: مكتوب قصير مفعم بالخيال والعاطفة، ويطلق عليه أيضاً "نثر شاعري"؛ حيث إنه يشتمل على عنصر الخيال والمحسنات البديعية، ومضمونه شاعري. للمزيد راجع:

http://arefbojnordi.blogfa.com/cat-2.aspx

٥- قيصر ـ امين پور. بی بال پريدن. چاپ: ششم. تهران: نشر افق. ١٣٨٤. ص ٩ - ١٠

٦- وكان ذلك أثناء توليه رئاسة تحرير هذه المجلة التي جاءت بين عامي ١٣٦٧ - ١٣٨٢.

٧- قيصر امين پور. بى بال پريدن. صفحه غلاف.

٨- المصدر السابق. ص ١٠.

٩- المصدر السابق، الصفحة نفسها.

١٠- علي الشريحي. تداخل الأجناس الأدبية: الكتابة بلا قيود. (٥/ ٥/ ٢٠١٠). صحيفة المدينة. متاح على الرابط الآتي:

http://www.al-madina.com/node/245334

١١- المرجع السابق.

١٢- طاهر الزارعي. تداخل الأجناس الأدبية : هاجس يقلق المتلقي.(١٥/ ٢/ ٢٠١٢). صحيفة الشرق. متاح على الرابط الآتي.

http://www.alsharq.net.sa/2012/02/15/125054

١٣- خيري دومة. تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة "١٩٦٠ – ١٩٩٠". القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٩٨. ص ٢٦.

١٤- محمد رضا شفيعي كدكنى. أنواع أدبي وشعر فارسي. (پنجشنبه نوزدهم بهمن ١٣٩١) . متاح على الرابط الآتي:

http://www.farsikb.blogfa.com/post/27

لكن يؤخذ على محمد رضا شفيعي كدكني أنه يعتبر التداخل يتم داخل النوع الأدبي الواحد، مستشهداً بأنواع الشعر؛ حيث يرى أنه من الممكن أن يأخذ الشعر الحماسي بعض خصائص الشعر الغنائي أو الدرامي؛ فيقول: "وتداخل هذه الأنواع الأدبية أمر طبيعي فمن الممكن أن توجد بعض خصائص الشعر الغنائي في جزء من الشعر الحماسي أو الشعر الدرامي، ويبدو الاختلاط في أدب الشعوب الإسلامية، خاصة في الأدب الفارسي، بشكل واضح، ولا شك أن عامل الشكل كان له تأثير كبير في هذا الاختلاط". وفيما يبدو أن ثمة خلطًا لديه بين النوع الأدبي والغرض الشعري؛ إذ يقصد بالنوع هنا الغرض الشعري، ومن بين هذه الأغراض الشعر الحماسي والشعر الدرامي وغيرهما.

١٥- عبدالعزيز شرف. فن المقال الصحفي. القاهرة: دار قباء. ٢٠٠٠. ص١٠٦ – ١٠٧.

١٦- مجدي وهبة وكامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة

والأدب. بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٧٩. ص ٣٧٨.

١٧- ميريهان مجدي محمود. علاقة المقال الأدبي بالفنون النثرية الأخرى (فن كتابة المقال). تاريخ الاطلاع: ١٥/ ٢ / ٢٠١٤. متاح على الرابط الآتي:

http://koha.mediu.edu.my:8181/xmlui/bitstream/handle/123456789/12458

١٨- مقاله نويسی. (شنبه ٢٩/ ٧ / ١٣٩١). موسسه فرهنگی واطلاع رسانی تبيان. متاح على الرابط الآتي:

http://www.tebyan.net/newindex.aspx?pid=224801

١٩- محمد يوسف نجم. فن المقالة. ط٤. بيروت: دار الثقافة. ١٩٦٦. ص ٩٤.

٢٠- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٢١- للمزيد عن أنواع المقالة، انظر: جمال الجاسم المحمود. فن المقالة. مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية. مجلد ٢٤. العدد: الأول. ٢٠٠٨ ص٤٦٤ –٤٦٩.

٢٢- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- پرندگان را به دسته هاي مختلف تقسيم كرده اند. اما گمان مي كنم مى شود همه ي پرندگان را به سه دسته تقسيم كرد:
- پرندگاني كه بال دارند وپرواز مي كنند.
- پرندگاني كه بال دارند وپرواز نمي كنند.
- پرندگاني كه بال ندارند وپرواز مي كنند.
- پرندگان دسته اول ودوم را همه ى ما مي شناسيم، ولى پرندگان دسته سوم را كم تر كسى مى شناسد:
- پرندگاني كه بدون بال پرواز مى كنند!
- پرندگاني كه مي خندند!
- پرندگاني كه گريه مي كنند!
- پرندگاني كه فكر مي كنند!
- پرندگاني كه مي نويسند!
- آرى، تنها پرنده اى كه بال ندارد ولى مى تواند پرواز كند، انسان است.
- قيصر ـ امين پور. بى بال پريدن. ص ٧.

٢٣- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- پس منظور از پـرواز انسـان، پـرواز بـا هواپیما نیست؛ بلکه پرواز خود انسـان است آن هم بدون بال، یعنی بدون بالی که دیده شود. با دو بـال ظریـف عقـل وعشـق. بـا دو بـال لطیـف خیـال واحساس.

- المصدر السابق، ص ٨.

٢٤- عباس خضرـ. القصـة القصـيرة في مصر: منذ نشـأتها حتـى ١٩٣٠. ط٢. القاهرة: الهيئة العامة لقصـور الثقافـة. ٢٠٠٢. ص ٧٤.

٢٥- نصر الله احمـدی. سـاختار داسـتان کوتاه. چاپ: اول. شیراز: امیدواران. ١٣٧٩. ص١٠.

٢٦- عباس خضرـ. القصـة القصـيرة في مصر. ص٧٧ – ٧٨.

٢٧- فرانك أوكونور. الصـوت المنفـرد: مقـالات في القصـة القصـيرة. ترجمـة: محمود الربيعي. ط١. القـاهرة: المركـز القومي للترجمة. ٢٠٠٩. ص ٨.

٢٨- حسـن بارونیـان. تفـاوت داسـتان کوتاه با سایر انـواع ادبیـات داسـتاني. (1388/12/10). متاح على الرابط الآتي:

http://www.navideshahed.com/fa/index.php?Page=definition&UID=243749

٢٩- عباس خضرـ. القصـة القصـيرة في مصر. ص٧٤.

٣٠- شكري محمد عياد. القصة القصيرة في مصرـــ. ط٣. القـــاهرة: أصـــدقاء الكتاب للنشر والتوزيـع. ١٩٩٤. ص ١٤٩.

٣١- فرانك أوكونور. الصـوت المنفـرد. ص٧.

٣٢- المرجع السابق، ص٨.

٣٣- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- همه چیـز از آن جـا شروع شـد. خـواهرم مریض شده بـود. هرچـه در روسـتا دوا درمان کردیم، خوب نشد.

- اورا بـه شـهر بردنـد، هنـوز بـه شـهر نرسیده بودند که خواهرم مرد.

- نـه او بـه دکـتر رسـید ونـه دکـتر بـه او رسید.

- از همان روز پدرم گفت: "باید به شـهر برویم".

- همـه چیزمـان را فـروختیم: چهـار تـا گوسفند، یك بره.

- آن روز خوب یادم هست. پدرم ناراحت بود. مادرم آرام آرام گریه مي کرد.

- قیصر ـ امین پور. بی بال پریدن. ص ٣٧.

٣٤- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- همسایه ها وقوم وخویش ها تا سر جاده با ما آمدند. دوستان ما هم آمده بودند. از همه خدا حافظی کردیم. ما می رفتیم وروستا سر جای خودش را ایستاده بود.

- من دوست داشتم مثل کوچه های روستا باشم. مثل کوچه ها در روستا بپیچم، دور بزنم ومحله ها را به هم پیوند بدهم.

- دوست داشتم مثل کوچه ها باشم، ودر روستا بگردم.

- نه مثل جاده که از روستا بیرون مي رفت، ودیگر بر نمی گشت!

- المصدر السابق، ص٣٩.

٣٥- سهیل الذیب. مختصر مفید (٢٨/ ٦/ ٢٠١٣). مجلة تشرین. متاح على الرابط الآتي:

http://tishreen.news.sy/tishreen/public/print/291278

٣٦- محمد أحمد الأسطل. الخاطرة الأدبية. الجزء الأول. تاريخ الاطلاع: ١٢/ ١/ ٢٠١٤. متاح على الرابط الآتي:

http://www.almolltaqa.com/vb/showthread.php?66631

٣٧- ميريهان مجدي محمود. علاقة المقال الأدبي بالفنون النثرية الأخرى (فن كتابة المقال). تاريخ الاطلاع: ١٥/ ٢/ ٢٠١٤. متاح على الرابط الآتي:

http://koha.mediu.edu.my:8181/xmlui/bitstream/handle/123456789/12458

٣٨- محمد أحمد الأسطل. الخاطرة الأدبية. الجزء الأول. تاريخ الاطلاع: ١٢/ ١/ ٢٠١٤. متاح على الرابط الآتي:

http://www.almolltaqa.com/vb/showthread.php?66631

٣٩- ميريهان مجدي محمود. علاقة المقال الأدبي بالفنون النثرية الأخرى (فن

كتابة المقال). تاريخ الاطلاع: ١٥/ ٢/ ٢٠١٤. متاح على الرابط الآتي:

٤٠- محمد أحمد الأسطل. الخاطرة الأدبية. الجزء الأول. تاريخ الاطلاع: ١٢/ ١/ ٢٠١٤. متاح على الرابط الآتي:

http://www.almolltaqa.com/vb/showthread.php?66631

٤١- محمد أحمد الأسطل. الخاطرة الأدبية. الجزء الثاني. تاريخ الإطلاع: ١٢/ ١/ ٢٠١٤. متاح على الرابط الآتي:

http://www.almolltaqa.com/vb/showthread.php?66631

٤٢- توحيد اصغر زاده. قواعد واصول خاطره نويسى. دفتر ارواميه. تاريخ الاطلاع: ١٠/ ٢/ ٢٠١٤. متاح على الرابط الآتي:

iycs.ir/amozesh/khaterehnevisi.pdf

٤٣- للمزيد عن ذلك الأمر، انظر:

- محمد رضا ايروانى. نگاهى به خاطره نويسى ومقايسه آن با زندگى نامه وسفرنامه. مجله زبان وادبيات فارسي: سال٣، شماره ٨، پاييز ١٣٨٦.

- توحيد اصغر زاده . قواعد واصول خاطره نويسى. دفتر ارواميه. تاريخ الإطلاع: ١٠/ ٢/ ٢٠١٤. متاح على الرابط الآتي:

iycs.ir/amozesh/khaterehnevisi.pdf

٤٤- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- چراغ راهنما قرمز مي شود. ترمز مي كنيم. وپشت چراغ قرمز مي ايستيم.

- در همين لحظه چند پرنده از روى سيم هاى برق بالاى سر ما بر مي خيزند، بال زنان از چراغ قرمز رد مي شوند وبه طرف ديگر خيابان مي روند.

- چرا پرنده ها چراغ قرمز را رعايت نمي كنند؟

- قيصر ـ أمين پور. بى بال پريدن. ص ٦١.

٤٥- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- ما هميشه از قديم تا حالا به چراغ احترام مي گزاريم.

- المصدر السابق، ص٦٣.

٤٦- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- بعضی ـ از کتاب ها ساده لباس مي پوشند، وبعضی ـ لباس هاي عجيب وغريب ورنگارنگ دارند.

- بعضی از کتاب ها براي ما قصه مي گويند تا بخوابيم، وبعضی ـ قصه مي گويند تا بيدار شويم.

- بعضی از کتاب ها تنبل هستند. بعضي ـ از کتاب ها زياد مي خوابند، وهميشه خميازه مي کشند.

- بعضی ـ از کتاب ها شاگرد اول مي شوند، وجايزه مي گيرند. بعضي ـ مردود مي شوند وبعضي تجديد.

- بعضی ـ از کتاب ها تقلب مي کنند. بعضي از کتاب ها دزدي مي کنند.

- المصدر السابق، ص١٣.

٤٧- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- بعضی از آدم ها نمايشنامه اند. ودر چند پرده نوشته مي شوند.

- بعضی از آدم ها را بايد چند بار بخوانيم تا معنی آن ها را بفهميم، و بعضی ـ از آدم ها را بايد نخوانده دور انداخت.

- بعضی از آدم ها قصه هايی هستند که مخصوص نوجوانان نوشته مي شوند وبعضي مخصوص بزرگسالان.

- المصدر السابق، ص ١٨ .

٤٨- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- چرا همه چيز به دو قسمت شمالي وجنوبي تقسيم مي شود؟

- چرا رنگ آسمان در شمال شهرهاي جهان آبي ودر جنوب شهر خاکستري است؟

- چرا برف در جنوب شهرهاي جهان سياه است؟

- چرا پشه های شمال شهر اگر به زباله هاي جنوب شهر دست بزنند مسموم مي شوند؟

- المصدر السابق، ص٣١، ٣٢.

٤٩- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- اگر شما بهتر است، چرا جهت قبله به سمت جنوب است؟

- چرا خدا خانه خود را در جهت جنوب جهان ساخته است؟

- من به سمت جنوب نماز مي خوانم.

- خدا در همسايگی ماست.

- خدا در همه جا هست! خدا باید در همه جا باشد!

- خوبی هم در همه جا هست، هم در شمال، هم در جنوب!

- من این نقشه ها را قبول ندارم . من این خط ها وخط کشی ها را قبول ندارم.

- چه کسی این نقشه ها را برای ما کشیده است؟

- وقتی که باران بهاری ببارد، همه ی نقشه های کاغذی را خراب می کند، وهمه این نقشه ها را نقش بر آب می کند. می گویید: نه؟ ببنید! این خط واین هم نشان!

- المصدر السابق، ص٣٢ – ٣٣.

٥٠- قیصر أمین پور. طوفان در پرانتز. تهران: انتشارات برگ. ١٣٦٥. ص١٢.

٥١- مختار علي أبو غالي. المدينة في الشعر العربي المعاصر. الكويت: عالم المعرفة (١٩٦). ١٩٩٥. ص ٢٥ – ٢٦.

٥٢- جواد قرباني، رسول عباسی. تقابل شهر وروستا در شعر معاصر عرب وفارسی به وبژه در آثار بدر شاکر السیاب (شاعر عرب) وقیصر- أمین پور. ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد مشهد). شماره: ١٥، ١٦. پاییز وزمستان ١٣٨٦. ص ٣٠٦.

٥٣- للمزيد حول هذه الدراسة يمكن الرجوع إلى: فرهاد رجبي. رويكردهای انساني به "شهر" در شعر معاصر عربي وفارسي. ادب پژوهی. شماره: ١٥. بهار ١٣٩٠. ص٥٩ – ٨٢.

٥٤- محمد حسن عبدالله. الريف في الرواية العربية. الكويت: عالم المعرفة (١٤٣). ١٩٨٩. ص١٤٧.

٥٥- عبدالعزيز حمادي. **مظاهر الريف في شعر بدر شاكر السياب**. (پنجشنبه دهم شهريور ١٣٩٠). مجلة جمان الأدب. متاح على الرابط الآتي:

http://moltaga.blogfa.com/post-1.aspx

٥٦- جواد قرباني، رسول عباسی. تقابل شهر وروستا در شعر معاصر عرب وفارسی به وبژه در آثار بدر شاکر السیاب (شاعر عرب) وقیصر- أمین پور. ص٣١١.

٥٧- المرجع السابق، ص٣١٠.

٥٨- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- مادرم بقچه هایش را می بست. من دلم می خواست گوشه ای از آسمان صاف روستا را بردارم، در بقچه مادرم بگذارم، تا هر وقت دلم تنگ شد به آن نگاه کنم.

- من دلم می خواست صدای خروس ها یا صدای زنگوله ی بره ها را لای لحاف کوچك بپیچم، تا هر روز صبح با آن بیدار شوم.

- پدرم چمدانش رامی بست. می خواستم بگویم صبر کن تا خاطراتم را از گوشه وکنار کوچه های روستا جمع کنم، لای بقچه ام بپیچم، ودر چمدان بگذارم.

- پدرم خورجینش را می تکاند. دلم می خواست سایه ی دیوارهای کوتاه را توی خورجین پدرم بگذارم.

- دلم می خواست همه ی روستا را یك پارچه توی خورجین پدرم بگذارم وبه شهر ببرم.

- مادرم چادرش را برداشت. من دلم می خواست کمی بوی کاهگل وکمی بوی قصیل تازه وکمی بوی خاك باران خورده را در یك شیشه ی کوچك بگذارم ودر گوشه چادر مادر گره بزنم.

- قیصر امین پور. بی بال پریدن. ص ٣٨

٥٩- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- دلهره داشتم، آیا در شهر هم می توانم هر روز صبح کفش هایم را در بیاورم وبا پای برهنه روی علف های شبنم زده راه بروم؟

- آیا باز می توانم نزدیك ظهر، توی آفتاب خواب آور بهاری روی گل بابونه ها دراز بکشم؟ روی یك سنگ بنشینم وکتاب بخوانم؟ روی سنگی که از مخمل سبز ومرطوب پوشیده شده است.

- آیا تابستان ها می توانم با فریدون وبچه های دیگر در رودخانه ی کارون شنا کنم. از آب بیرون بیایم ودر حالی که می لرزم، روی ماسه های داغ کنار رودخانه غلت بزنم؟

- آیا باز هم می توانم کنار چشمه بنشینم وپاهایم را در آب چشمه بگذارم تا

ماهی های کوچك کف پاهایم را غلغلك بدهند وفرار بکنند؟

- المصدر السابق، ص٣٨ – ٣٩.

٦٠- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- من حس عجیبی داشتم؛ هم دل تنگبودم، وهم دلم شور می زد. دلم نمی خواست برای همیشه از روستا خدا حافظی کنم، ولی دوست داشتم شهر را هم ببینم. آخر، دیدن شهر هم خوب است! شهر هم خوبی هایی دارد!

- المصدر السابق، ص٣٧.

٦١- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- در شهر همه چیز از هم بریده است: خیابان ها مثل قیچی از دل شهر می گذرند وشهر را تکه تکه می کنند.

- راه ها رشته رشته می شوند وبه سه راه وچهار راه تقسیم می شوند. در شهر همه ی چیز ها از هم می گریزند: ماشین ها عصبانی وبا شتاب از یکدیگر می گریزند وگاهی هم به هم تنه می زنند.

- آدم ها با سرعت صد کیلو متر از یکدیگر سبقت می گیرند. آدم ها برای هم بوق می زنند وگاهی سپرهای شان با هم تصادف می کند.

- مردم از یکدیگر سبقت می کیرند. از یکدیگر می گریزند ودر کنار پنجره ی اتوبوس ها ساعت ها وسال ها به فکر فرو می روند.

- المصدر السابق، ص٤٤ – ٤٥.

٦٢- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- مادرم که در روستا رخت های خودمان را می شست، در شهر رخت های دیگران را می شوید.

- پدرم که در روستا گندم وجو می کاشت، در شهر زباله درو می کند.

- من که در روستا خرمن گندم را در باد می افشاندم، در شهر خرمن زباله را در دود می افشانم.

- المصدر السابق، ص٤٣ – ٤٤.

٦٣- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- در شهر همه چیز بر عکس است: آب ها در روستا سر به زیرند، یعنی سرشان را پایین می اندازند ورو به سرازیری می روند، اما در شهر فواره ها آب را سربالا می برند. در روستا مردم چراغ

ها را خاموش وروشن می کنند، در شهر چراغ ها مردم را خاموش وروشن می کنند؛ چراغ ها سبز می شوند، آدم ها روشن می شوند، وبه راه می افتند؛ چراغ ها قرمز می شوند، آدم ها خاموش می شوند ومی ایستند.

- المصدر السابق، ص٤٤.

٦٤- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- دلم برای کوچه های تنگ روستا تنگ شده است. دلم برای آفتاب روستا یك ذره شده است.

- المصدر السابق، ص٤٣.

٦٥- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- همه ی جاده ها از شهر می گزیرند. کاشکی من هم یك روز همراه یکی از جاده ها از شهر بیرون می رفتم، با یکی از این جاده ها یی که پیچ می خورد ومی رود تا به روستای ما برسد.

- المصدر السابق، ص٤٥.

٦٦- المهمشون .. كيف يعيشون في السرد العربي؟ (١/ ١/ ٢٠١٣). صحيفة حريات. متاح على الرابط الآتي:

http://www.hurriyatsudan.com/?page_id=2

٦٧- عبدالقادر كعبان. الأديبة سلوى بكر: صوت البسطاء وآمال المهمشين. وكالة أخبار المرأة. تاريخ الاطلاع: ١٠/ ٢/ ٢٠١٤، متاح على الرابط الآتي:

http://wonews.net/ar/index.php?act=post&id=9340

٦٨- عالم المهمشين في الرواية والقصة العربية. صحيفة الراكوبة (السودان). تاريخ الاطلاع ١١/ ٣/ ٢٠١٤، متاح على الرابط الآتي:

http://www.alrakoba.net/news-action-show-id-94227.htm

٦٩- ومن معانيها أيضاً حافة الشيء والطرف من كل شيء.

٧٠- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- ما حاشیه نشین هستیم.

- مادرم می گوید "پدرت هم حاشیه نشین بود، در حاشیه به دنیا آمد، در حاشیه جان کند، یعنی زندگی کرد ودر حاشیه مرد".

- من هم در حاشیه به دنیا آمده ام. ولی نمی خواهم در حاشیه بمیرم. برادرم

در حاشیه بیمارستان مرد. خواهرم همیشه مریض است. همیشه گریه می کند، گاهی در حاشیه ی گریه، کمی هم می خندد.

- مادرم می گوید: "سرنوشت ما را هم در حاشیه ی صفحه ی تقدیر نوشته اند.....

- من در حاشیه به دنیا آمدم، در حاشیه بازی کردم. همراه با سگ ها وگربه ها ومگس ها در حاشیه ی زباله ها گشتم تا چیز به درد بخوری پیدا کنم. من در حاشیه بزرگ شدم وبه مدرسه رفتم.

- در مدرسه گفتند: "جا نداریم".

- مادرم گریه کرد. مدیر مدرسه گفت: "آقای ناظم اسمش را در حاشیه ی دفتر بنویس تا ببینیم!".

- من در حاشیه ی روز، به مدرسه ی شبانه می روم. در حاشیه کلاس می نشینم. در حاشیه مدرسه می نشینم وتوپ بازی بچه ها را نگاه می کنم، چون لباسم هم رنگ بچه ها نیست.

- من روزها در حاشیه ی خیابان کار می کنم وبعضی شب ها در حاشیه ی پیاده رو می خوابم.

- من پاییز کار می کنم، زمستان کار می کنم، بهار کار می کنم، تابستان کار می کنم ودر حاشیه ی کار، کمی هم زندگی می کنم.

- قیصرـ امین پور. بی بال پریدن. ص ۲۱ – ۲۲.

۷۱- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- من حاشیه نشین هستم. ولی معنی کلمه ی حاشیه را نمی دانم. از معلم پرسیدم: "حاشیه یعنی چه؟"

- گفت: "حاشیه یعنی قسمت کناره ی هر چیزی، مثل کناره ی لباس یا کتاب، مثلا بعضی از کتاب ها حاشیه دارند وبعضیـ از کلمات کتاب را در حاشیه می نویسند؛ یا مثل حاشیه ی شهر که زباله ها را در آن جا می ریزند".

- من گفتم: "مگر آدم ها زباله هستند که بعضی از آن ها را در حاشیه ی شهر ریخته اند؟"

- معلم چیزی نگفت.

- المصدر السابق، ص۲۳.

٧٢- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- قرآن ما حاشیه ندارد.

- هیچ کلمه ای در حاشیه ی آن ننوشته اند، اگر هم گاهی کلماتی در حاشیه ی آن باشند، آن کلمات حاشیه هم مثل کلمات دیگر عزیز وخوبند.

- من قرآن را دوست دارم.

- خوب است همه چیز مثل قرآن خوب باشد.

- المصدر السابق، ص٢٤.

٧٣- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- من رفتگرم. همه مرا می شناسند، اما هیچ کس تا حالا چیزی درباره ی من ننوشته است.

- شاعران ونویسندگان معمولا درباره ی گل ها ودرختان یا جویباران وچشمه ساران شعر می گویند، ولی اگر کمی دقت کنند می توانند مرا هم در میان سبزه زاران، در زیر درختان ودر کنار جویباران ببینند.

- شاید حق داشته باشند آخر چه کسی حاضر است غزلی زیبا برای زباله بسراید؟ یا قافیه های قصیده ای را با سطل های زباله رردیف کند؟ یا با یك قطعه ی ادبی لطیف، آشغال را توصیف کند؟

- ولی من که زباله وآشغال نیستم. من رفتگرم.

- المصدر السابق، ص٤٩.

٧٤- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- رفتگر یعنی کسی که آلودگی ها را می روبد وپاك می کند. پس همه ی مردم رفتگرند. چون بالاخره هر کسی از فقیر گرفته تا ثروتمند، در زندگی چیزی را تمیز می کند. مثلا همه مردم هر روز دست وصورت وبدن شان را تمیز می کنند. ظرف ها، سفره ها، لباس ها وخانه های شان را تمیز می کنند...

- پس چه فرق می کند؟ همه ی ما آلودگی ها را پاك می کنیم.

- تازه، مردم تنها خود وخانه ی خود را تمیز می کنند. من علاوه بر آن، کوچه ومحله ی دیگران را هم تمیز می کنم.

- آیا کسی که فقط کار خودش را انجام می دهد بهتراست، یا آن که کار دیگران

را هم راه می اندازد؟ پس اگر دیگران چند روز نباشند زباله ی کم تری تولید می شود، اما اگر من چند روز نباشم زندگی مردم در زیر زباله ها دفن خواهد شد.

- من نمی دانم (اگر کارها را از روی فایده آن ها می سنجند) کار چه کسی مفید تر است؟ کار کسی که همه چیز را به زباله تبدیل می کند؟ یا کسی که همه جا را از آلودگی پاك می کند؟

- من نمی دانم کسی که کار دیگران را مشکل می کند بهتر است یا آن که کار مردم را آسان می کند؟

- دیگران که درس خوانده هستند کتاب ها ودفتر ها را به زباله تبدیل می کنند ومن آن ها را جمع می کنم تا دوباره به کتاب ودفتر تبدیل شوند.

- من رفتگرم، آفتاب وآب وباد وباران همکاران من هستند.

- اما من هر روز صبح، زودتر از خورشید از خواب بر می خیزم وبه سر کار می روم.

- خورشید هم رفتگر است: او هم هر روز صبح بر می خیزد وزباله های تیره ی شب را از کوچه های شهر جارو می کند. او هم می تابد وهمه چیز را پاك می کند.

- آب هم همه چیز را می شوید وپاك می کند.

- باد هم آسمان را از ابرهای تیره جارو می کند، وآن ها را به باران تبدیل می کند.

- همه ی ما رفتگریم.

- اما نمی دانم چرا بعضی- از رفتگرهای دیگر خودشان را بالا تر وبرتر از من می دانند. آیا آن ها را از من رفتگرترند؟

- چرا مرا پایین تر از همه می دانند؟...

- اما کاش من می توانستم دل های مردم را هم آب وجارو کنم تا خودشان را برتر از دیگران ندانند.

- المصدر السابق، ص٤٩-٥٢.

٧٥- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- خسته شدم از بس که در کنار پیاده رو بنشینم، در مقابل شهری های پر ادعا برخاك بیفتم، زانو بزنم وکفش های آن ها را واکس بزنم.

- المصدر السابق، ص٤٣.

٧٦- آمال طنطاوي. المهمشون في صعيد مصر: آليات السيطرة والخضوع. ط١. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ٢٠١٢. ص٢٤.

٧٧- أساليب السرد الأدبي. (٢٣/ ٨/ ٢٠٠٨). مدونة العوينات. متاح على الرابط التالي:

http://www.aouniat.com/2008/08/23/narration-techniques.html

٧٨- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- من هم سن وسال پسر تو هستم،
- تو هم سن وسال پدر من هستی.
- پسر تو درس می خواند وکار نمی کند،
- من کار می کنم ودرس نمی خوانم.
- پدر من نه کار دارد، نه خانه،
- تو هم کاری داری، هم خانه، هم کارخانه....
- من کار می کنم، تو احتکار می کنی...
- وقتی که من خسته می شوم، تو برای استراحت به شمال می روی..
- من در کارخانه تو کار می کنم.
- ودر این جا همه ی کارها به نوبت است:
- یك روز من کار می کنم، تو کار نمی کنی،
- روز دیگر تو کار نمی کنی، من کار می کنم.
- من در کارخانه ی تو کار می کنم.
- قیصر ـ امین پور. بی بال پریدن. ص٢٧ – ٢٨.

٧٩- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- کارخانه ی تو خیلی خیلی بزرگ باشد.
- اما کارخانه ی تو هر قدر هم بزرگ باشد،
- از کارخانه ی خدا که بزرگ تر نیست.
- کارخانه ی خدا از همه ی کارخانه ها بزرگ تر است.
- در کارخانه ی خدا همه ی کارها به نوبت است،
- در کارخانه ی خدا همه چیز عادلانه تقسیم می شود.
- در کارخانه ی خدا، همه کار می کنند.

- در کارخانه ی خدا، حتی خدا هم کـار می کند.
- المصدر السابق، ص۲۸.

۸۰- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- چرا همه ی نقشه های جغرافیای جهان دو قسمت دارند؟
- چـرا رنـگ آسـمان در شـمال شـهرهای جهان آبی ودر جنوب شهر خاکستری است؟
- چرا پرندگان جنوب شهری با بال های وصله دار پرواز می کنند؟
- چرا بهـار در جنـوب شـهرهای جهـان زرد است؟
- چرا مگس های شمال شهر زبالـه هـای بهداشـتی وبسـته بنـدی شـده مـی خورند؟
- چـرا گربـه هـای شـمال شـهر شـیر پاستوریزه می خورند؟
- چرا دنیای بچه های جنوب شهر جهان سیاه وسفید است؟
- چرا دنیای بچه های شمال شـهر جهـان رنگی است: سفرهای رنگین، خـواب های رنگین، لباس های رنگـین، فـیلم های رنگی؟
- مگر خون آن ها رنگین تر است؟
- المصدر السابق، ص۳۱ – ۳۲.

۸۱- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- اگر شمال بهتر است، چـرا جهـت قبلـه به سمت جنوب است؟
- چرا خدا خانه خود را در جهت جنوب جهان ساخته است؟
- المصدر السابق، ص۳۲.

۸۲- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- من این نقشه ها را قبول نـدارم. مـن ایـن خط ها وخط کشی ها را قبول ندارم.
- اصلا کـدام شـهر؟ کـدام شـمال؟کدام جنوب؟
- آیا اگر ما از جای دیگـری نگـاه کنـیم، جایی بالاتر، بالاتر از مرزهـا وجهـت جغرافیا، همه چیز جا به جا نمی شود؟
- چه کسی این نقشه ها را برای ما کشیده است؟
- المصدر السابق، ص۳۲ – ۳۳.

۸۳- المصدر السابق، ص ۵۸، والترجمة العربية على النحو الآتي:

- **قال المعلم**: ماذا تدرسون اليوم؟

- **قال أحد الأطفال**: سيدي، الساعة الأولى لدينا تاريخ، ثم جغرافيا ثم إملاء وإنشاء.
- **قال المعلم**: اليوم أجازة. اذهبوا واقرءوا التاريخ والجغرافيا بأنفسكم، واكتبوا. ليست الإملاء أيضاً مهمة، اكتبوا. وموضوع الإنشاء مطلق، اكتبوا كل ما تريدونه.

٨٤- المصدر السابق، ص٥٦، والترجمة العربية على النحو الآتي: هجم الناس كالموج على كل ناحية. كان كتاب التاريخ في يدي. كنت أتصفحه، وأخرجت من داخله تلك المنشورات ووزعتها. فجأة هجم الناس، فسقطت على الأرض، وتبعثرت كتبي على الأرض. سقط كتاب التاريخ تحت أرجل الناس، وسَرِيَ . وقع الكشكول وكتاب الجغرافيا في جدول الماء، فنهضت من على الأرض، وحملت كتاب التاريخ من على الأرض. وكان قد تمزق، وتقطع. ألقيت أيضاً التاريخ خلف الجغرافيا وكشكول الإنشاء في جدول الماء. أخذ جدول الماء الذي كان قد تلون بدم الناس كتبي معه.

٨٥- المصدر السابق، ص٤٤ - ٤٥، والترجمة العربية على النحو الآتي:

- من بعضهم البعض.

٨٦- المصدر السابق، ص٢٣، والترجمة العربية على النحو الآتي:

- أنا على الهامش.

٨٧- المصدر السابق، ص ٢٧، والترجمة العربية على النحو الآتي:

- أنا أعمل في مصنعك.

٨٨- المصدر السابق، ص٤٩، والترجمة العربية على النحو الآتي:

- أنا كناس.

٨٩- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- بعضى- از كتاب ها ساده لباس مى پوشند، وبعضى- لباس هاى عجيب وغريب ورنگارنگ دارند.
- بعضى از كتاب ها براى ما قصه مى گويند تا بخوابيم، وبعضى- قصه مى گويند تا بيدار شويم.
- بعضى از كتاب ها به پدر ومادر خود احترام مى گزارند، وبعضى- حتى نام هم از پدر ومادر خود نمى برند.
- بعضى از كتاب ها هرچه دارند از ديگران گرفته اند، وبعضى- از كتاب ها هرچه دارند به ديگران مى بخشند
- المصدر السابق، ص ١٣ .

٩٠- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- در این کارخانه همه چیز عادلانه تقسیم شده است:
- سود آن برای تو، دود آن برای من.
- من بار می کنم، تو انبار می کنی.
- من رنج می برم، تو گنج می بری.
- من در کارخانه ی تو کار می کنم.
- ودر این جا هیچ فرقی بین من وتو نیست:
- وقتی که من کار می کنم، تو خسته می شوی،
- وقتی که من بیمار می شوم، تو برای معالجه به خارج می روی
- المصدر السابق، ص٢٧.

٩١- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- من دوست داشتم مثل کوچه های روستا باشم. مثل کوچه ها در روستا بپیچم، دور بزنم ومحله ها را به هم پیوند بدهم.
- المصدر السابق. ص٣٩.

٩٢- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- خیابان ها مثل قیچی از دل شهر می گذرند وشهر را تکه تکه می کنند.
- المصدر السابق، ص٤٤.

٩٣- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- بعضی از کتاب ها دوقلو یا چند دوقلو هستند. بعضی از کتاب ها پیش از تولد می میرند، وبعضی تا ابد زنده هستند.
- المصدر السابق، ص١٤.

٩٤- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- من رفتگرم.
- المصدر السابق، ص٤٩.

٩٥- المصدر السابق، الصفحة نفسها.

٩٦- المصدر السابق، ص٤٤.

٩٧- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- آب ها در روستا سر به زیرند، یعنی سرشان را پایین می اندازند ورو به سرازیری می روند، اما در شهر فواره ها آب را سربالا می برند.
- المصدر السابق، الصفحة نفسها.

٩٨- المصدر السابق، ص٤٣.

٩٩- المصدر السابق، الصفحة نفسها.

١٠٠- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- ما حاشیه نشین هستیم.
- المصدر السابق، ص٢٣.

١٠١- الأصل الفارسي على النحو الآتي:

- بعضى- از كتاب ها فقيرند، وبعضى- گدايى مى كنند.
- بعضى- از كتاب ها بيمارند، بعضى- از كتاب ها تب دارند، وهذيان مى گويند.
- المصدر السابق، ص ١٤.

= = = = = = = = = = =

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع العربية:

- آمال طنطاوي. المهمشون في صعيد مصر: آليات السيطرة والخضوع. ط١. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ٢٠١٢.
- جمال الجاسم المحمود. فن المقالة. مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية. مجلد ٢٤. العدد: الأول. ٢٠٠٨.
- خيري دومة. تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة "١٩٦٠ – ١٩٩٠". القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٩٨.
- شكري محمد عياد. القصة القصيرة في مصر. ط٣. القاهرة: أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع. ١٩٩٤.
- عباس خضر. القصة القصيرة في مصر: منذ نشأتها حتى ١٩٣٠. ط٢. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة. ٢٠٠٢.
- عبدالعزيز شرف. فن المقال الصحفي. القاهرة: دار قباء. ٢٠٠٠.
- فكري إبراهيم سليم. فن الرباعي عند قيصر امين بور. د. ن. ٢٠٠٩.
- مجدي وهبة وكامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٧٩.
- محمد الأمين. رحيل قيصر امين پور الشاعر. شيراز: نافذة على الأدب الإيراني. العدد التاسع. ربيع ٢٠٠٨.
- محمد حسن عبدالله. الريف في الرواية العربية. الكويت: عالم المعرفة (١٤٣). ١٩٨٩.
- محمد يوسف نجم. فن المقالة. ط٤. بيروت: دار الثقافة. ١٩٦٦.
- مختار علي أبو غالي. المدينة في الشعر العربي المعاصر. الكويت: عالم المعرفة (١٩٦). ١٩٩٥.

= = = = = = = = = = =

المصادر والمراجع الفارسية:

- این روزها که می گذرد (نگاهی به زندگی قیصر امین پور). اطلاع رسانی وکتابداری (کتاب ماه ادبیات). آذر ١٣٨٦. شماره ٨.
- جواد قرباني، رسول عباسی. تقابل شهر وروستا در شعر معاصر عرب وفارسی به وبژه در آثار بدر شاکر السیاب (شاعر عرب) وقیصر امین پور. ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد مشهد). شماره: ١٥، ١٦. پاییز وزمستان ١٣٨٦.
- **زندگینامه دکتر قیصر امین پور**. نشریه سرزمین ما. یکم آذر ١٣٩١.
- فرهاد رجبي. رویکردهای انساني به "شهر" در شعر معاصر عربي وفارسي. ادب پژوهی. شماره: ١٥. بهار ١٣٩٠.
- قیصر امین پور. طوفان در پرانتز. تهران: انتشارات برگ. ١٣٦٥.
- قیصر امین پور. بی بال پریدن. چاپ: ششم. تهران: نشر افق. ١٣٨٤.
- محمد رضا ایروانی. نگاهی به خاطره نویسی ومقایسه آن با زندگی نامه وسفرنامه. مجله زبان وادبیات فارسي: سال٣، شماره ٨، پاییز ١٣٨٦.
- نصر الله احمدی. ساختار داستان کوتاه. چاپ: اول. شیراز: امیدواران. ١٣٧٩.
- نقد وبررسی: نمای نزدیك (آثار برترین ها جشنواره بزرگ برگزیدگان ادبیات کودك ونوجوان، دکتر قیصر امین پور شاعر واستاد دانشگاه). پژوهش نامه ادبیات کودك ونوجوان. بهار ١٣٨١. شماره ٢٨.

مراجعة أجنبية مترجمة

- فرانك أوكونور. الصوت المنفرد: مقالات في القصة القصيرة. ترجمة/ محمود الربيعي. ط١. القاهرة: المركز القومي للترجمة. ٢٠٠٩.

= = = = = = = = = = =

مواقع الإنترنت

- أساليب السرد الأدبي. (٢٣/ ٨/ ٢٠٠٨). مدونة العوينات.

متاح على الرابط التالي:

http://www.aouniat.com/2008/08/23/narration-techniques.html

- پیکر «قیصر امین پور» در گتوند به خاک سپرده می شود. (۹ / ۸/ ۱۳۸٦) روزنامه ابتکار. شماره ۱۰۵۲. متاح على الرابط الآتي: http://www.ebtekarnews.com/Ebtekar/News.aspx?NID=۲۲٤۸۷

- توحيد اصغر زاده.قواعد واصول خاطره نويسى. دفتر ارومیه. تاريخ الإطلاع: ۱۰/ ۲/ ۲۰۱٤. متاح على الرابط الآتي.

iycs.ir/amozesh/khaterehnevisi.pdf

- حسن بارونيان. تفاوت داستان كوتاه با ساير انواع ادبيات داستاني. (۱۳۸۸/ ۱۲/ ۱۰). متاح على الرابط الآتي:

http://www.navideshahed.com/fa/index.php?Page=definition&UID=2437 49

- رحيل قيصر امين پور شاعر الثورة الايرانية. (۱/ ۱۱/ ۲۰۰۷). جريدة البينة. متاح على الرابط الآتي:

http://www.al-bayyna.com/modules.php?name=News&file=article&sid=14525

- زندگینامه قیصر امین پور. تاريخ الاطلاع ۲۲/ ۲/ ۲۰۱٤، متاح على الرابط الآتي:

http://mralboghobish.blogfa.com/cat-37.aspx

- **زندگینامه دکتر قیصر امین پور**. تاريخ الإطلاع: ۲۵/ ۲/ ۲۰۱٤، متاح على الرابط الآتي:

http://www.cafenetdanesh.blogfa.com/cat-85.aspx

- زندگی نخبگان (۸). قیصر امین پور: شاعر انقلاب. (سه شنبه ۷ آبان ۱۳۸۷.). جام جم. شماره خبر: ۱۰۰۹۵۲۸۹۱٤٦۸. متاح على الرابط الآتي:

http://www1.jamejamonline.ir/newstext.aspx?year=1387&month=8&day=7&newsnum=100952891468

-سهيل الذيب. مختصر مفيد (٢٨/ ٦/ ٢٠١٣). مجلة تشرين. متاح على الرابط الآتي :

http://tishreen.news.sy/tishreen/public/print/291278

- طاهر الزارعي. تداخل الأجناس الأدبية: هاجس يقلق المتلقي. (١٥/ ٢/ ٢٠١٢). صحيفة الشرق. متاح على الرابط الآتي.

http://www.alsharq.net.sa/2012/02/15/125054

- عالم المهمشين في الرواية والقصة العربية. صحيفة الراكوبة (السودان). تاريخ الاطلاع ١١/ ٣/ ٢٠١٤، متاح على الرابط الآتي:

http://www.alrakoba.net/news-action-show-id-94227.htm

- عبد العزيز حمادي. **مظاهر الريف في شعر بدر شاكر السياب**. (پنجشنبه دهم شهريور ١٣٩٠). مجلة جمان الأدب. متاح على الرابط الآتي:

http://moltaga.blogfa.com/post-1.aspx

- عبدالقادر كعبان. الأديبة سلوى بكر: صوت البسطاء و آمال المهمشين. وكالة أخبار المرأة. تاريخ الاطلاع: ١٠/ ٢/ ٢٠١٤، متاح على الرابط الآتي:

http://wonews.net/ar/index.php?act=post&id=9340

- علي الشريجي. تداخل الأجناس الأدبية: الكتابة بلا قيود. (٥/ ٥/ ٢٠١٠). صحيفة المدينة. متاح على الرابط الآتي:

http://www.al-madina.com/node/245334

- محمد أحمد الأسطل. الخاطرة الأدبية. الجزء الأول والثاني. تاريخ الإطلاع: ١٢/ ١/ ٢٠١٤. متاح على الرابط الآتي:

http://www.almolltaqa.com/vb/showthread.php?66631

- محمد رضا شفيعي كدكنى. انواع ادبي وشعر فارسي. (پنجشنبه نوزدهم بهمن ١٣٩١) . متاح على الرابط الآتي:

http://www.farsikb.blogfa.com/post/27

- مقالـــه نويســـى. (شـــنبه ٢٩/ ٧ / ١٣٩١). موسسه فرهنگى واطـلاع رسانى تبيان. متاح على الرابط الآتي:

http://www.tebyan.net/newindex.aspx?pid=224801

- المهمشون .. كيف يعيشون في السرـد العـــــربي؟ (٠١ - ٠١ – ٢٠١٣). صحيفة حريات. متاح عـلى الـرابط الآتي:

http://www.hurriyatsudan.com/?page_id=2

- ميريهان مجدي محمود. علاقـة المقـال الأدبي بالفنون النثرية الأخرى (فـن كتابــة المقــال). تــاريخ الإطــلاع: ١٥/ ٢/ ٢٠١٤. متاح عـلى الـرابط الآتي:

http://koha.mediu.edu.my:8181/xmlui/bitstream/handle/123456789/12458.

****