إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة العاشرة ـ العدد التاسع والثلاثون ـ خريف ۱۳۹۹ش/ أيلول ۲۰۲۰م
DOR: 20.1001.1.22516573.2020.10.39.3.9
صص ۷۸ ـ ۵۹

دراســة قصة "الثلاثاء الرطيب" الغنائية لـ"بيجن نجدى" بناءً على نظرية إيلين بالدشويلر

مونا آرام‌فر*
اشرف چگینی (الكاتبة المسؤولة)**
محمدعلی شفایی (آبان)***

الملخص

يشمل المجال الواسع للأدب الخيالي نقاطاً وموضوعات تشمل مجموعة واسعة من العناصر والمواضيــع المختلفة نظراً لعلاقاتها البليغة والتلاحم فيمــا بينها. وفي غضون ذلك، تعدّ دراسة هذه القصص بناءً على أفكار المنظرين ورؤى أصحاب النظريات في مجال الأدب الغنائي، خطوةً صلبة في اتجاه نقد النصوص وتحليلها من حيث اكتشاف العناصر الداخلية للنص. إيلين بالدشــويلر تعد إحدى المنظرين الذين قدّموا علاقات وأواصر متعددة في القصص وذلك بالتأكيد على المبادئ الخمسة في كشف القصص الغنائية، ومن هذا المنطلق اتخذ هذا البحث في دراسة قصة "الثلاثاء الرطيب" لبيجن نجدى منهج المنظرة بالدشويلر اعتماداً على نظرياتها. تشير نتائج البحث في هذا المجال إلى أن قصة الثلاثاء الرطيب، بما أنها تحظى بعناصر وموضوعات مناسبة، توفّر منصة مناسبة لنقد وتحليل المبادئ الغنائية. وهكذا، فإن سير عملية شرح هذه القصة بناءً على أفكار إيلين بالدشويلر، يمكن أن تبين للمرء الذاتيةَ العميقة القائمة على المفارقة التاريخية أو الزمنية وملاحظة التقاء النزعات العاطفية مع الرموز والتحدّيات الفكرية للشخصيات في الصور الحالمة الخيالية والعقلية. ونهاية القصة مفتوحة والمؤلف لا يخبر القارئ بمصير البطل النهائي ليجعل القارئ حراً في اختيار المصير.

الكلمات الدليلية: القصة الغنائية القصيرة، إيلين بالدشويلر، الثلاثاء الرطيب، بيجن نجدى.

---

*. طالبة دكتوراه في اللغة الفارسية وآدابها، فرع ورامين – پيشوا، **جامعة آزاد الإسلامية**، طهران، إيران
monaaramfar@yahoo.com
. أســتاذة مساعدة في قسم اللغة الفارســية وآدابها، فرع ورامين- پيشوا، **جامعة آزاد الإسلامية، طهران، إيران ashraf_chegini@yahoo.com
***. أســتاذ مساعد في قسم اللغة الفارســية وآدابها، فرع ورامين- پيشوا، **جامعة آزاد الإسلامية**، طهران، إيران shafaee@gmail.com

تاريخ الاستلام: ۱۳۹۹/۵/۱۲ش تاريخ القبول: ۱۳۹۹/۸/۲۲ش

المقدمة

يحاول بيجن نجدى باعتباره أحد الكتّاب المعاصرين، بكلماته الجديدة وبنيته التحتية المنهجية وحركته الذكية للغة فى أعماله، تأصيلَ العلاقات اللفظية وتعزيزَ بنية القصة القصيرة وأنثروبولوجيا الشخصيات بشكل جدّى. وتعدّ محاولته فى تقريب سياق الكلمات بالكامل إلى الشعر واللغة الشعرية، هى إحدى الركائز الأساسية لخلق جوّ مناسب لحبكة قصصه الدرامية. نظرة نجدى لقضايا المجتمع المشتركة واضحة وعصرية، وهى ملائمة تماماً لآلام وأفراح حياة شخصيات قصصه، مما يوفّر منبراً جيداً لنقد قصصه وتحليلها بناءً على آراء المنظّرين. لذلک، قمنا فى هذا البحث، بشرح ودراسة العناصر الداخلية لقصة "الثلاثاء الرطيب" بناءً على أفكار إيلين بالدشويلر لمعرفة التحضيرات والترتيبات التى استخدمها الكاتب فى تحليل العلاقات والتعبيرات عن أفكاره الداخلية وإلى أى مدى تمكّنت كلماته من النجاح فى دراسة الطبيعة البنيوية للنص بناءً على مبادئ إيلين بالدشويلر الفكرية.

موضوع البحث

الموضوع الأساسى فى هذه الدراسة، هو معرفة المقاييس التى استخدمها بيجن نجدى فى شرح علاقات قصته. وإلى أى مدى نجح خطابه فى خلق روتين سردى مناسب يعتمد على بنية ووظائف تحليل العناصر النصية من وجهة نظر إيلين بالدشويلر؟ وما هى البنية التحتية المنهجية وجو التصميم والحبكة التى يستند إليها أساس موضوعاته الخيالية؟

أسئلة البحث

- هل ذاتية هذه القصة تتماشى مع تدفق الأحداث العقلية؟
- هل يمكن نقد هذه القصة وتحليلها بناءً على عناصر تفسير النص حسب رأى إيلين بالدشويلر؟
- ما مدى قوة النزعة العاطفية فى هذه القصة؟

فرضيات البحث

فى الفرضية الرئيسة لهذا البحث، هناك علاقات يمكن نقدها ودراستها كما يلى:

١. يبدو أن الذاتية فى قصة يوم الثلاثاء الرطيب تتماشى مع تدفق الأحداث العقلية.

٢. يعتقد أن "الثلاثاء الرطيب" لديه إمكانات كبيرة نسبياً للنقد والتحليل بناءً على نظريات إيلين بالدشويلر.

٣. يبدو أن النزعة العاطفية لهذه القصة تتمتع بدرجة عالية من القوة.

ضرورة البحث

يعدّ أسلوب كتابة القصة الغنائية القصيرة هى إحدى الأساليب الجديدة فى كتابة القصة. هذا الأسلوب الذى يتطرق إلى دراسة الشخصيات من خلال تحليل عواطفهم وعقلهم الباطن المعبّر عنه عقلياً، يعتبَر خطوةً جديدة فى معرفة واقعية الإنسان أكثر وما يترتّب على ذلك من قوة التواصل مع الآخرين. الغرض الرئيس من هذا البحث، هو دراسة وإعادة سرد طرق التعبير عن عقلية ومشاعر بطل الرواية التى يمكن انتقادها وتحليلها فى عملية أفكار ونظريات إيلين بالدشويلر.

خلفية البحث

أجريت حتى الآن أبحاثٌ عديدة فى مجال نقد النصوص وتحليلها، وكذلك مقالات قيمة فى مجال وصف الشخصيات وعناصر أخرى من أعمال نجدى القصصية، تناولت كل منها شرح وتفسير جوانب عالجها المؤلف فى تكوين الشخصيات وغيره، من بينها؛ "تحليل قصة الثلاثاء الرطيب لبيجن نجدى بناءً على النظرية المعاصرة فى الاستعارة"، لفاطمة كاسى. (١٣٩٢ش. ملتقى ترويج اللغة الفارسية وآدابها، جامعة پيام‌نور، طهران) وقد عبرّت هذه المقالة عن النظرية المعاصرة للاستعارة وتجلياتها فى هذه القصة. وعمل آخر بعنوان "اللغة الفنية لشعر القصة فى أعمال بيجن نجدى"، لصديقة مهربان، محمدجواد زينعلى، (١٣٩١ش، المجلة العلمية المحكمة للأدب الفارسى المعاصر، الرقم الثانى/الربيع والصيف، طهران)، فى إشارة إلى العوامل التى تخلق الأسلوب،

نوقش فى هذا العمل الأسلوب الفنى للبنية والملامح اللغوية التى امتازت بها أعمال بيجن نجدى، وعمل آخر لمسعود فروزنده، (١٣٩٧ش. مجلة دراسات فى المدارس الأدبية، فصلية علمية محكّمة، جامعة مازندران). وهو قراءة رومانسية لقصص بيجن نجدى القصيرة. الموضوع الرئيس لهذا البحث، هو أن المؤلف قد حصل على أسلوب خاص فى القراءة الرومانسية من خلال الجمع بين الشعر والقصة والاستخدام الواسع للعناصر الشعرية مع النزعة العاطفية. بالنظر إلى عناوين الأعمال المذكورة أعلاه ، يمكن القول إنه فى الدراسات السابقة، لم يتم التطرق إلى قضية الطبيعة الغنائية لقصص نجدى، كما أن دراسة نموذج إيلين بالدشويلر فى القصص الفارسية لم تُنجز إلا فى هذه الدراسة وهى خطوة تعدّ الأولى من نوعها فى هذا المجال.

منهج البحث

تعتمد هذه الدراسة على منهج البحث فى المكتبات، على أساس التحليل النظرى والنقدى.

الأسس النظرية

تحليل قصة الثلاثاء الرطيب على أساس نمط إيلين بالدى شويلر

تعتقد إيلين بالدشويلر[1]، إحدى المنظرين فى هذا المجال، أن «القصة الغنائية الرائعة تحتوى بالضرورة على جميع عناصر القصة؛ ولكن لا توجد حبكة مألوفة ومعقولة يتم تشكيلها على أساس العلاقة الموجودة بين العلة والمعلول الواضحة للغاية والتى تحتوى على نتيجة محددة.» (پاينده،١٣٩١ش: ٧٠) فى القصص الغنائية القصيرة وبمساعدة تقنيات خاصة، يتم التعبير عن المشاعر المعقدة والمتناقضة فى كثير من الأحيان فى الشخصيات بشكل رمزى وأحياناً بدون مراعاة التقديم والتأخير. وهكذا، يواجه القارئ نزعة عاطفية يرى ويفهم من خلالها شخصية القصة فى تقلّبات عواطفها. «هذه القصص لها نهاية مفتوحة ومصير الشخصية الرئيسة لا يزال غير واضح؛ لذلک، يجد عقل القارئ فرصة أكبر لمرافقة القصة.» (بيرنز، ٢٠٠٣م: ٣٣٨). وفقاً لشويلر، فإن أهم

1. Eileen Baldeshwiler.

تقنيات معالجة الشخصيات فى القصة الغنائية القصيرة، المفارقة التاريخية أو الزمنية، واللغة الشعرية. وهكذا، مع التحول الزمنى، يعكس المؤلف الزمن المؤثر للأحداث فى عقول الشخصيات، وبمساعدة العناصر الشعرية (اللغة الشعرية)، يجعل شخصيات القصة تظهر فى شكل مخلوقات تورّطت فى دائرة المشاعر المتناقضة.» (Reynier, 2003: 7) وفق نظرية بالدشويلر، فإن القصة القصيرة الغنائية تمتاز بتوارد الأفكار ولها وظيفة تذكيرية لا تُنسى، أى أن القضايا التى لم يتم تحديدها فى القصة هى محور الاهتمام. وبالتالى، لإظهار صورة مباشرة، تتشكل أفكار ومشاعر الشخصية الرئيسة، وهى مشاعر تعيد سرد الذكريات والأحداث السابقة للشخصية الرئيسة ومن خلالها يتم تحديد الموقف الحالى لشخصية القصة.

قامت فى عام ١٩٦٩م، ناقدة تدعى إيلين بالدشويلر بدراسة وتحليل "القصة الغنائية القصيرة" فى مقال بعنوان "تاريخ القصة الغنائية القصيرة". وذكرت أن السرد شكلان؛ ملحمى وغنائى. والملحمة تعنى بروز الأفعال السردية فى هذا النوع من السرد وأهمية السرديات الخارجية.

«بشكل عام، إن هدف المؤلف فى السرد الغنائى، الحصول على صورة مباشرة لأفكار ومشاعر الشخصية الرئيسة للقصة. لذلك، فإن الحبكة هى الأقلّ أهمية، وإعادة سرد الأحداث هى الأكثر أهميةً لإظهار تأثير الأحداث فى مواقف الشخصية الرئيسة. تشير بالدشويلر إلى أن القصة الغنائية القصيرة تحتوى على جميع العناصر التى يجب أن تكون حاضرة بالضرورة فى جميع القصص حتى يتشكل السرد (عناصر مثل الشخصيات، الصراع، وما إلى ذلك).» (پاينده، ١٣٩٥ش:) فهى تعتقد أن هناك نوعاً من النزعة العاطفية فى القصص الغنائية تظهر تطوّر مشاعر الراوى وعواطفه حول موضوع معين، ويستخدم مؤلفو مثل هذه القصص أحياناً جواً سريالياً لإظهار هذه النزعة.

وهذا الجو السريالى مشابَه تماماً لما ذكرته بالدشويلر فى مقالتها وهو استخدام مساحة سريالية لإظهار النزعة العاطفية لشخصية القصة خاصة فى النهاية، كما أشرنا آنفاً، وبحسب بالدشويلر، فإن الهدف فى القصص الغنائية، هو أفكار ومشاعر الشخصية. (مستور، ١٣٧٩ش: ٣٤). وفى هذا الصدد، يتم تحليل جميع الشخصيات من حيث هيكل

عناصر القصة وتكون قد اتخذت بنية القصة بنيةً بناءً على أدائها.

فى القصة الغنائية، ترى بالدشـويلر أن القصة تشـفّر ليكتشف القارئ نهايتها، وفى هـذه القصة أيضاً، يشـير الراوى إلى هذه العلامات خـلال الوصف الذى يقدّمه حول مسار حياته.

على الرغم من أن بالدشـويلر تشـير إلى أن القصة الغنائيـة القصيرة تحتوى على جميـع العناصر التى يجب أن تكون موجودة فى جميع القصص، إلا أن أسـلوب الحبكة التقليدية، هو العنصر الأقل أهمية فى القصة الغنائية حسب رؤيتها ويمكن أن يطرح فى فقرة واحدة أو بضع جمل لا غير.

كما تظهر فى هذه القصة ميزة أخرى للقصة الغنائية التى أشـارت إليها بالدشـويلر، وهـى "النزعة العاطفية" التى تخلقه الشـخصية طوال القصـة. والتغييرات التى تجريها الشخصية نتيجة لمسار الأحداث وما تخلّفه الشخصية فى النهاية. (مرادى صومعه‌سرايى، ١٣٧٢ش: ١٤)

القصة الغنائية القصيرة

تعدّ الأوصاف الغنائية واقعية وخارجية بشـكل عام، لكن المؤلف يحاول الربط بين هذه الأوصاف والموضوع العقلى والعاطفى للشخصية الرئيسة فى قصته، ومن الأساليب المستخدمة لتحقيق ذلک، "الرمز" و"الرمزية". (پاينده، ١٣٨٩ش: ٦٥)

وأخيراً ، تصنف بالشويلر بإيجاز تقنيات السرد التالية كميزات للقصص الغنائية:

- إنشاء قصة مبنية على مواضيع أو عناصر معقدة
- تقليل الأحداث الخارجية قدر الإمكان
- التركيز فى انعكاس الأحداث على عقول الشخصيات الدقيقة والرقيقة.
- إظهار الشخصيات كمخلوقات محاصرة فى دائرة المشاعر المبعثرة

وفيما يخص الغرض من القصة الغنائية القصيرة، تقول بالدشويلر: «إن الهدف النهائى للأفكار والمشاعر والعقليات فى القصة الغنائية، هو شخصية القصة؛ لذا فإن الحبكة فى مثل هذه القصص هى أفعال الشخصيات وصراعاتها الداخلية.» (پاينده، ١٣٩١ش:٧٠)

يركز نموذج شويلر على انعكاس الأحداث فى عقلية الشخصيات وتصوير الشخصيات على أنها مخلوقات محاصَرة فى دائرة من المشاعر المتضاربة. لذلک، فهى تقترح استخدام العديد من التقنيات لتحقيق هذا المبدأ الرئيس. ومن أجل دراسة تقنية الشخصيات فى القصة الغنائية القصيرة بالتفصيل، سيأتى شرح كل منها حدة مع تقديم أمثلتها فى قصتى نجـدى القصيرتين. من ناحية أخرى، فإن الأدب الغنائى هو جزء من الأدب الشـفوى والمدوّن الذى «يعبَّر عنه فى قالب الشعر عادةً. هذا النوع من الأدب منطوٍ فكرياً، كما هو رومانسى وليس عقلانياً.» (شميسا، ١٣٨٠ش: ١٣٥)

فى هذا النوع من الأدب، يحيط العالم الكلى الخارجى بعالم الحكمة العقلية، «للراوى سلسـلة من الكلمات وهو يمثّل روح محتوى عصره. فـى هذا النوع من الأدب، تتحقق معظـم العناصـر التى تلعب دوراً فى تكوين النوع الأدبـى، من خلال الصلة بين العقل وسـرعة البديهة للشاعر والكاتب.» (عباديان، ١٣٧٩ش: ٢٩) فى الأدب الغنائى، «أنا الفنـان أو راوى العمل، هو ضمـير المتكلّم "أنا"، وهو الممثّل والراوى لمشـاعر الفنان ورؤاه وتصوراته الخاصة. ولهذا السـبب، يظهر فنانـون مختلفون ردود أفعال مختلفة فى التعامل مع نفس الموضوع والمحتوى، ولكن وفقاً لشـخصيتهم ومشـاعرهم وتصوراتهم الخاصة..» (براهينـى، ١٣٧٤ش: ٢٩٤)). «فى مجتمع اليوم وفى الاتجاه نحو الفردية[1]، وجد البشـر أنفسهم فى صراع مع المجتمع والقوانين وشعروا بالعزلة والوحدة واليأس. وقد قمعت الأنظمة القائمة تطلعاتهم، لذلک عاد الشـاعر إلى حياة الماضى المثالية فى شعره.» (شميسا، ١٣٨٣ش: ١٣٨)

تشمل دراسة نظريات بالدشويلر فى القصص الغنائية ما يلى:

١- المفارقـة التاريخيـة أو الزمنيـة. ٢-الذاتية. ٣- العاطفة والخيـال. ٤- النهاية المفتوحة. ٥- الرمز.

١- المفارقة التاريخية أو الزمنية

الزمن يعنى القياس المنتظم لما يفصل بين حالات معينة من الماضى وحالتنا الحالية، لأنـه يحتوى على مفهوم هيكلى «يوضح العلاقات بين الحالات الخاصة والتغيرات فى

1. individuality.

تلك الحالة، وهذا يعتمد على معرفتنا بأوجه التشـابه والاختلاف الخاصة بين المواقف المختلفـة. (Toolan, 2001: 42). يطلـق على الاضطراب فـي التعبير والاختلال فى تسلسل الأحداث المفارقة الزمنية، وينقسم إلى نوعين عامين من الأحداث بأثر رجعى ومستقبلى. (AllanPowell, 1990: 37)

تدور أحداث هذه القصة فى الخريف، وهو فصل يثير حالة مزاجية حزينة ويائسـة فى نفسية الإنسـان خلال الدورة الموسمية. يتم سرد أحداث هذه القصة فى الغالب فى الزقاق. وهذا المكان يسـتخدم فقط للقاء الوالد وإطلاق سـراحه من السـجن، وبقية أحداث القصة، بما فى ذلك أحلام الشـخصية الرئيسة، تُروى فى الشارع وفى الحافلة وفى المنـزل. وفى نهاية القصة، يذهب الجدّ برفقة مليحة إلى الزقاق لمتابعة المظلة التى هى رمز لسياوش (والد مليحة). لكن لا يوجد أثر للمظلة، كما لا أثر لسياوش أيضاً.

يتناغـم جـو القصة مع عقلية مليحـة الواهمة والحالمة. واختـيرت المقارنات وفقاً لموضوع الإعدام: «كان باب سـجن إيفين الكبير مفتوح فى هذا الجانب، كجرح قديم، جرح جاف، جرح توقف نزيفـه.» (پاينده، ١٣٩١ش: ٧٢) و«كانت تعلم أنها من أجل لمس وجه والدها، كان عليها أن تقطع مسافة طويلة بين الواقع والحلم.» (المرجع نفسه: ٧٢)

وعلى الجسـر، تمر حافلة صغيرة جوار دبابة ... وتطلـب مليحة التى تجلس بجانب والدهـا فى خيالها، أن يضع والدها نظارته وينظر إلى قطع لمبة الليون المكسـورة التى تسـاقطت منه عبـارة "بنک صادرات" على الرصيف. وفـى النهاية، عندما عادت إلى المنـزل مع والدها: «فتحت المظلة ونظرت إلى السـماء من جانب قطعة قماش زرقاء. كانت السـماء منخفضة جداً بحيث تمكّنت مليحة من التقاط حفنة منها وشمها. ودخلت الغرفة بالمظلة، تحول السـتار إلى اللون الأزرق مثل المرآة تماماً.» (المرجع نفسـه: ٧٤) وعندما ذهبت مليحة إلى السجن لتحضر والدها؛ فرأته بعد فترة، كما كان وقت اعتقاله، مرتدياً وشـاحاً أبيض طويلاً؛ تعود مليحة برفقة والدها إلى المنزل، وعندما يصلان إلى المنزل، تترک مليحة والدها فى المنزل وتحمل مظلتها وتطارد جدّها.

إن الجمـع بين حدود الحقيقة والحلـم فى أجزاء من القصة، مثل يوم الثلاثاء الممطر

الـذى تعـود فيه مليحة برفقة والدهـا إلى المنزل مع وهم إطلاق سـراحه، له علاقات وأواصر واسعة: «كانت تعلم أنها من أجل لمس وجه والدها، كان عليها أن تقطع مسافة طويلة بين الواقع والحلم.» (المرجع نفسه: ٧٢)

اسـتخدام التعبيرات الشعرية، المفارقة والحسية: «أصبح الستار أزرق كما أصبحت المرآة، ودون أن تغلق المظلة، وضعتها على الطاولة. على الجانب الآخر من المائدة، كان إبريق الماء مملوءً بالماء بدون قطرة ماء.» (المرجع نفسه: ٧٤)

«يعطى تفسـير نعش المظلة وظيفة افتراضية للغة، لأنها باستخدام صناعة التجسيم بالإنسـان الأدبية، ترفع مرتبة المظلة إلى مرتبة الإنسان، وعدم العثور على نعش المظلة يتوافق مع غياب جثة والدها، وينشأ نوع من المحاكاة بين المظلة وسياوش ليبين مشاعر مليحة.» (بيانده، ١٣٩١ش: ٢١٨)

فى بداية القصة، تسـلط الأضواء على الشخصية الرئيسـة على الفور: تعبر مليحة بجسـمها الناحل الأعجف زقاقاً ملتوياً مثل أحلامها الرهيبة. تتوافق إشارة مليحة إلى "النحافة" و"أحلامها وكوابيسها" تماماً مع وصف الراوى لزمن القصة فى الفقرة الأولى. حيث تدور أحداث القصة فى يوم ممطر فى الخريف، وهو اليوم الذى يسمع فيه صوت المطر على "المزاريب والمظلات والأسـفلت"، و"سـتار من حرارة المدافئ" معلقة على النوافذ وتفوح "رائحة الحطب والزيت المحروق" فى الهواء. الخريف هو فصل من أربعة فصول من الدورة الموسمية، يكون قبل الشـتاء مباشرة (النموذج الأصلى للموت) ويثير حالة من الحزن واليأس فى النفس. فى العديد من القصص، تشـير صور الخريف (على سـبيل المثال، سقوط أوراق الأشجار الصفراء، أو الطقس الغائم والممطر) إلى أحداث مأساوية. هذا الأسلوب فى بدء القصة يخلق جواً حزيناً يتكثف فى الفقرات التالية مع نقاط أخرى يضيفها الراوى. سـجن سـياوش ريحانى (والد مليحة) وإطلاق النار عليه لاحقـاً، ووهم مليحة المثير للشـفقة حول عدم إعدام والدها، وحتى إطلاق سـراحه، وأخـيراً محادثة الجدّ المحذِّرة والمفعمة بالأمل فى نفس الوقت، كلها تتناسـب مع الحالة المزاجية الحزينة للقصة.

إن تجسـيم المظلـة فى بدايـة العبارة المنقولة أعلاه، يرسـم هذا الجـزء من القصة

برسومات تشبه اللوحات السريالية التى تحتوى فيها الأشياء العادية (مثل أدوات المائدة والأطباق)، كجسم الإنسان، على عيون وآذان وأفواه. المظلة تقذفها الريح من جانب إلى آخر ثم يدخل الكلب القزم ويركض نحو المظلة فى زقاقٍ لا يمر فيه سوى مليحة، وأخيراً يذكر الراوى أن المظلة "كانت تحتضر"، وهى نوعية مماثلة للأفلام تعطى الرعب لهذا المشهد من القصة. (المرجع نفسه)

٢- العقلية أو الذاتية

الذاتية تعادل (Subjectivism) وهى مقتبسة من كلمة (Subject) التى تعنى الذات والشخص والموضوع. هذه الكلمة معاكسة لـ (Object) التى تعنى الشيء المادى. فتعنى الذاتية كل شيء غير مادى وغير ملموس وداخلى. (آريان‌پور، ١٣٨٥ش: ٧٧٤)

الذاتية فى المصطلح تعنى تحكيم العقل أو الذات فى الحكم على الواقع أو تكوين الآراء والانطباعات فيما يخص التعامل مع الواقع، بحيث تدخل الأحكام التقويمية للباحث فى العمل البحثى. يعتقد الذاتيون أن «المعرفة العلمية للظواهر الاجتماعية ليست ممكنة من الناحية الكمية والموضوعية فحسب، بل من الضرورى أيضاً الانتباه إلى الأبعاد العقلية فى البحث الاجتماعى.» (ساروخانى، ١٩٩١ش: ٨٥٨)

الذاتية متجذرة فى المثالية. «المثالية لها جذورها الفلسفية فى أفكار ديكارت، كانت، وهيجل. وهى فكرة ترى أن العالم الخارجى هو تعبير عن العقليات البشرية والوعى الذاتى، والظواهر الاجتماعية تقاس بمدى توافقها مع نوع أفكارهم.» (المرجع نفسه: ٣٨١) فى المدرسة المثالية، يعتمد التفكير الاجتماعى على افتراض أن هناك فجوة لا يمكن التغلّب عليها بين عالم الظواهر أو الذاتيات والوعى والطبيعة وبين الأنشطة البشرية. لذلك، يجب التمييز بين العلوم الطبيعية والعلوم الثقافية.» (هيوز، ١٣٦٩ش: ١٦٥)

تحكى قصة "الثلاثاء الرطيب" قصة إطلاق سراح السجناء السياسيين فى عام ١٣٥٧ش. مليحة فتاة تبلغ من العمر ٢٤ عاماً جاءت إلى السجن لإطلاق سراح وزيارة والدها سياوش ريحانى، ولم تكن تعلم بإعدام والدها. «قبل سبع سنوات قُتل

والد مليحة خلف مستودع البطاطس... ولكن المطر مسح الدم ولم يبق أثره على العشب المجاور للعمود.» «عقل مليحة الواهم هو محور يركّز عليه القارئ فى هذه القصة. المؤلف وضع مخططاً[1] بالتركيز على الإفراج عن والد مليحة.» (پاينده، ١٣٩١ش: ٢٠٣)

يرتبط عنوان القصة باليوم الذى وقع فيه حدث القصة. الثلاثاء هو اليوم الذى كان من المفترض بعد سنوات من الانتظار أن يطلق سراح الأب أخيراً فيه ويعود إلى المنزل. الثلاثاء كان رطيباً وممطراً بسبب هطول المطر الغزير؛ إن تصوير هذا المطر ليس فقط فى السماء ولكن أيضاً فى سماء مغيمة لفتاة تنتظر والدها. إنه نوع من الارتباط الموضوعى بين الشخصية الرئيسة للقصة والسماء كلاهما حزينان مغتمّان، وهذه الحالة تخلق جواً يتناغم مع الموضوع ، فكما أن الزجاج المبلل يظهر الصور غامضة وغير واضحة، فإن "رطابة" الثلاثاء تعبَّر بالوهم والغموض لدرجة أنه يتم إزالة الحد بين الحلم والواقع فى القصة. فحبكة القصة مفتوحة، لأنه لم يتم العثور على المظلة المفقودة، تماماً كما لم يتم العثور على جثة سياوش.

مليحة هى الشخصية الرئيسة فى القصة التى لا تريد الخروج من عالم الأوهام، كتصورها بأن والدها على قيد الحياة، وعلى الرغم من أنه لا أساس له من الصحة وأنه سخيف، إلا أنه مصدر فرح لها. شخصيتها بسيطة ومنطوية وثابتة. شخصية تفضل العيش فى الوهم والحلم بدلاً من قبول الواقع، إن وصف شخصيتها يكون حيناً مباشراً وحيناً آخر غير مباشر. لأن بعض صفاتها الجسدية، مثل النحافة وعدم الزينة وارتداء الدثار، يعبّر عنها بـ«فى الدثار الذى غطّى جميع أنحاء جسمها النحيف.» (المرجع نفسه: ٦٩) «غمس رأسها فى الدثار حتى العينين غير المزينتين.» شخصيتها الواهمة التى تحقق رغباتها فى الأحلام، تظهر فى القصة بشكل غير مباشر. تم تصوير المحادثة مع الأب (الذى لا وجود له) بطريقة لا يرى القارئ حداً بين الحلم والواقع. وجاء عنصر خيال مليحة (الذى تتحدّث إلى والدها فى الخيال) فى مكانه المناسب فى القصة وبشكل دقيق جداً بحيث لا يدرك القارئ أن الأحداث خيالية حتى وصوله إلى المشاهد النهائية من القصة. فى نهاية القصة، وباستخدام عنصر الحوار، يذكّر الجد مليحةَ بحقيقة

1. Schema.

وفاة والدها. وتذكّر مليحة التى تصرّ على عدم قبول هذه الحقيقة تذكّر بأنه: «خلال هذه السنوات، لم يدلّنا أحدٌ على قبره، على أى شيء، لا شيء.» يذكّرنا المطر فى هذه القصة بدموع الحزن التى تساقطت على الأرض لسنوات عديدة. صراعات مليحة العقلية التى لا تريد ولا تصدق بوفاة والدها، تخلق الوهم بوجود والدها، وهو ما تأخذه مليحة معها إلى المنزل، وهى ليست سوى مظلة مكسورة مبللّة بماء المطر. إن الصراع العاطفى ظهر كحرص وحماس فى وجود مليحة طوال سنوات الانتظار، وهو الحب والمودة للأب. موضوع القصة يظهر الحب الكبير والعاطفة بين الإبنة والأب، ونتيجةً لذلک يرفض عقل الشخصية الرئيسة فى القصة قبولَ حقيقة وفاة الأب، فتفقد توازنها العقلى وتتجه نحو أحلام اليقظة والوهم.

تتمثل إحدى وظائف الأدب المهمّة، فى تمكين القارئ من فهم ما لم يجرّبْه على الإطلاق. الحياة عبارة عن عملية تكون فيها كل مرحلة مصحوبة بالعديد من التجارب، ولا يمكننا جميعاً المرور بكل تجربة مرّ بها الآخرون بمفردهم. بهذا المعنى، قد يكون فهمُ العديد من السلوكيات أو المواقف التى لا نعرف دافعَها صعباً وأحياناً يساء فهمُها. توفّر القصة الغنائية الحديثة، من خلال التركيز على عنصر الشخصية وإعادة إنشاء الفضاء العقلى لشخصية معينة، سياقاً جيداً للقارئ كى يفكّر فى التعقيدات وجوانب غير معلومة للمواقف التى لم يجرّبها من قبل. كُتبت قصة "الثلاثاء الرطيب" بطريقة تجعل عقل مليحة الواهم (الشخصية الرئيسة فى القصة) محطّ اهتمام القارئ. يخلق المؤلف أيضاً مخططاً بسيطاً من خلال التركيز على حدث (إطلاق سراح والد مليحة من السجن) ويصف جواً غريباً وشبيهاً بالحلم باستخدام فن يسمى "الحلف الموضوعى" حيث يكون الفرق بين الواقع والوهم غير واضح وغير شفاف باستمرار. وبهذه الطريقة، يصبح الوهم موضوعاً تشير إليه مكوّنات القصة المختلفة ضمنياً ويدعو القارئ إلى التفكير فيه. (پاينده، ۱۳۹۵ش: ۲۰۹-۲۰۸)

۳- العاطفة والخيال

من معايير الشعر والعاطفة والخيال فى القصص القصيرة استخدام الصور الأدبية.

تولد الصور الأدبية من الخيال. بعبارة أخرى، يقوم الشاعر أو الكاتب مستعيناً بخياله الواسع، بإبداع صور جديدة فى النص أو إزالة غبار العادة من الصور المألوفة وإظهارها بشكل جديد. يمنح الخيال إلى جانب العاطفة النصَ الشعرى قوةً ومتانة. إذا ما اختلطت المشاعر مع الخيال والفكر بشكل متناسب فى القصيد، فسيخلق جو ثرى وخيالى يسعى كل شاعر إلى خلقه وإبداعه. فى الواقع، «ما يساعد إلى حد ما فى الحفاظ على الصفات الخاصة للتجربة العاطفية للشاعر وفضائه العقلى، هى الأشكال المختلفة للتخيل التى نسميها عموماً (الصورة[1]).» (پورنامداريان، ١٣٧٤ش: ١٥٨)

ترفض الشخصية الرئيسة فى القصة قبول الواقع المتمثل بوفاة والدها ولا تريد أن تصدّق وتقبل هذه الحقيقة المرّة وتذهب إلى حدّ يجعل عقلها الواهم يستبدل المظلة بالأب وحضوره. عندما تذهب لرؤية جدّها، تهبّ رياح قوية وتترك مليحة التى لا تستطيع حمل المظلة ودثارها معاً، المظلة. قد يكون هذا بداية للراوى أن تفهم مليحة وتقبل حقيقة وفاة والدها؛ وفى نهاية القصة وفى حديثها مع جدّها، قالت إنها أخذت المظلة الزرقاء إلى المنزل بدلاً من والدها، لذلك يحاول عقلها الابتعاد عن عالم الخيال بطريقة أو أخرى.

ينشأ الشعور المربك الذى تخلقه قراءة "الثلاثاء الرطيب" إلى حد كبير عند هذه الميزة. بسبب هيمنة الجو على السرد وأيضاً بسبب النبرة الغنائية للراوى، يشعر القارئ أنه واجه من ناحيةٍ ظواهرَ مألوفة (الأزقة، المظلة، الكلاب، سجن إيفين، شوارع طهران فى خريف ١٣٥٧ش) ومن ناحية أخرى كابوساً مخيفاً. إن تحديد أى جزء من هذه الرواية يحدث بالضبط فى عالم مليحة الخيالى المضطرب من جهة وفى العالم الحقيقى الواقعى من جهة أخرى، ليس بالأمر السهل أثناء قراءة القصة.

فى الواقع، عندما نقرأ "الثلاثاء الرطيب" للمرة الأولى، فإننا لا نعرف حتى حوالى ثلاثة أرباع القصة أن الحدث الموصوف (إطلاق سراح والد مليحة من السجن) لا يحدث أبداً، وإنما هى أمنية تتمنّاها بطل الرواية لعدم قبولها للواقع فتتخيلها باستمرار فى مخيلتها مصرّة عليها. قُتل سياوش ريحانى وأطلق النار عليه قبل سبع سنوات من

1. Image.

الثورة فی مستودع البطاطس فی سجن إيفين، لكن ابنته لا تقبل هذا الواقع المرير. عندما يذكّر جدّ مليحة أن "الجميع ماتوا ... والدتک .. سیاوش ..."، تستمر مليحة فی الإصرار على عدم وجود دليل على وفاة والدها: "يختلف أمر الوالدة فنحن قمنا بدفنها أليس كذلک؟ ونحن شاهدنا غسلها، أليس كذلک؟ لكن هل أراک أحدٌ سياوش فی ذلک العام؟ حياً ...؟ أم ميتاً ...؟ "خلال هذه السنوات لم يطلعنا أحد على قبره أو شیءٍ، أو شاهد قبر، لا شیء." لا تزال مليحة تعيش فی خيال أن والدها على قيد الحياة، ونتيجة لذلک فقدت القدرة على التمييز بين الواقع والخيال. جعل بيجن نجدی من هذه القضية (سيولة الخيال والواقع فی أذهان المرضى النفسيين) بنيةً لقصته. (پاينده، ۱۳۹۵ش: ۲۱۳)

من هذا المنطلق، يمكننا تقسيم القصة إلى جزئين: الجزء الأول من بداية القصة حتى عودة مليحة ووالدها إلى المنزل، والجزء الثانی من ذهاب مليحة إلى جدّها وحتى نهاية القصة. وهذا أحد أسباب عدم وضوح الحدّ الفاصل بين الوهم (الخيال) والواقع فی قصة "الثلاثاء الرطيب".

قصة "الثلاثاء الرطب" تنقيب فی داخل العقل المضطرب لامرأة تتأرجح ما بين هذين الحقلين (الواقع والخيال) كبندول، دونَ وعی منها.

٤- النهاية المفتوحة

تستند معظم أعمال السرد الكلاسيكی والواقعی وحتى الحديث إلى حبكة موقوتة. حبكة مشابهة لنموذج طرحه أرسطو للمسرحية؛ فی هذه الحبكة، سيكون للقصة بداية ووسط ونهاية. بمعنى آخر، تبدأ فی مكان ما وتبلغ ذروتها فی مكان ما، وتنتهی فی النهاية. فی هذه الأعمال، تنتهی القصة مع نهاية السرد، ولا يبقى سؤال للجمهور ولا يترک أی مشكلة له. بعبارة أخرى، فی هذا النوع من الروايات، «النهاية دائماً أو فی معظم الحالات تسعى لشیء آخر، لكنها لن تؤدی إلى أی شیء.» (أرسطو، ١٣٨٦ش: ٥٩)

فی جميع العلاقات والمناسبات التی ظهرت فی هذه الدراسة، لا يفهم القارئ المسار

المنطقى للحدث السـردى، وتبقى نتيجة حدث القصة غامضة تماماً للقارئ، وفى النهاية لا يتنبأ القارئ بمصير واضح للبطل.

هناك إشـارات فى "الثلاثاء الرطيـب" على أن الحدث فى الجزء الأول من القصة هو مزيج من الأوهام وذكريات الشخصية الرئيسة (مليحة) والآمال الفاشلة فى إطلاق سراح والدها من السجن. على سبيل المثال، الزقاق الذى تمرّ به مليحة فى بداية القصة هو "نفس متاهة أحلامها وكوابيسـها"؛ أو عندما يطلق سـراح سـياوش من السـجن، يتعين على مليحة "أن تقطع مسافة طويلة بين الواقع والحلم حتى تلمس وجه والدها"؛ كذلك، بعد تشـغيل الحافلة الصغيرة التى اسـتقلتها مليحة ووالدها، تغطس الأسلاك الشـائكة "فى قطرات المطر التى لم تمطر وتظـن مليحة أنها تمطر". كان من الأرجح، أنه عندما خرجت مليحة وسـياوش من الحافلة الصغيرة ، "لم يسـتطع المارة أن يفهموا أن رجلاً غير موجود أساساً يمرّ بهم إلى جانب امرأة وهو يمسك بذراعها". إن إبريق الماء الذى يحسب الراوى، "كان مليئاً بالماء بدون قطرة ماء"، والذى ذكرناه سابقاً فى دراسة الفضاء السـريالى والمخيف، هو مثال آخر لهذه العلامات على أن مشاهد مليحة خيالية بحتة.

محادثة الجدّ مع مليحة فى المشـهد الأخير من القصة، هى محاولة لجعل الشـخصية الرئيسـة تدرك الأوهام التى عطلـت حياتها فى العالم الحقيقـى (الواقع). قال جدّها مخاطباً إياها وهو يشـعر بالعجز والبؤس من حالتها: "إلمسـى هذا الكرسـى وامسحى يـدك بـه، هل هناك من يجلس؟ لا ... أنظرى إلى هذا السـرير ... هل ينام أحد عليه؟ لا أحـد هنـاك يا مليحة ... مـات الجميـع ... والدتك، سـياوش ... » يبدو أن لمس الأشـياء الحقيقية ليس له تأثير على إنهـاء الأوهام الزائفة التى تتخيلها مليحة واحدة تلو الأخرى، لكن المظلة الزرقاء التى يتكرر ذكرها فى القصة باسـتمرار، تجعلها تفكّر بعمقٍ فى هذا الأمر وأن جزءاً مما تعتقد أنه حقيقة هو حلم:

[مليحة:] – ... فتحت يدى، كنت أبحث عن شخص، عن شىء ما ... رأيت مظلة فى يدى، عانقتها، أخذت حلماً أزرق اللون، أخذته معى إلى المنزل، تحدّثنا معاً....

[الجد:] – الآن لديک مظلة هى واقعک وحلمک ...

– لا ... كنت عائدة إلى المنزل منذ ساعة، كانت السماء تمطر بشدة فى الخارج، وكانت المظلة مقلوبة رأساً على عقب، فتركتها.

– لماذا ا؟

– لأنها كانت مظلة حقاً، هل تفهم جدى؟ لقد أصبحت مظلة مرة أخرى. (پاينده، ١٣٩٥ش ٢١٨)

النقطة المهمة هى إشارة الراوى إلى عدم العثور على "نعش المظلة" فهى جديرة بالملاحظة. يشير مصطلح "نعش المظلة" إلى التوظيف المجازى، لأنه باستخدام الصناعة الأدبية "التجسيم بالإنسان" ترتفع مرتبة المظلة إلى مرتبة الإنسان. من ناحية أخرى، لا ينبغى تجاهل أن غياب "نعش المظلة" يتوافق مع غياب جثة سياوش التى لم تُسلّم إلى أسرته بعد إعدامه. كما أن مليحة تذكّر فى حديثها مع جدّها، أنه "خلال هذه السنوات، لم يطلعنا أحد على قبر، أى شىء، شاهد قبر، لا شىء". "وبالتالى، كان نوعاً من التشابه والمحاكاة قد حصل بين المظلة وسياوش. فى عالم مليحة الداخلى، يغير الواقع والوهم مكانهما بسهولة. (پاينده، ١٣٩٥ش)

٥– الرمزية

يعدّ الرمز أحد العناصر الثابتة فى شرح دور وظائف شويلر التنظيرية. يلعب الرمز، كأحد العناصر الرئيسة دوراً حاسماً فى اختيار الأحداث والكلمات الرئيسة للقصة التى غالباً ما يكون أساس القصة مبنياً عليها.

المظلة الزرقاء: المظلة رمز للحماية لأنها تحمى الإنسان من المطر ولهذا السبب استبدلتها مليحة بأبيها والتأكيد على اللون الأزرق للمظلة وتناغم لون المرآة والستار معها تعبير عن ظهور الحقيقة والصدق.

كما أن المظلة: يمكن أن تكون رمزاً لـ "المأوى والهروب من الواقع"، مثلما تريد مليحة أن ترفض حقيقة وفاة والدها فى ظل المظلة. والماء الذى ينزل من السماء، ويزيل الغبار، هو مظهر من مظاهر التطهير والتنقية الذى يزيل الأوهام عن عقل مليحة. وفى نهاية القصة، فإن عدم العثور على المظلة له وظيفة افتراضية، وهى تمثل القضية

الأساسية، ألا وهى عدم العثور على جثة سياوش (والد مليحة).

الخريف: تشـير صور الخريف، مثل سـقوط الأوراق الصفراء والطقس الغائم، إلى حدث حزين.

المطـر: هو رمز للنقاء والطهـارة التى تظهر فى هذه القصة مـن خلال إقامة علاقة موضوعية مع مليحة، حيـث يهطل المطر خطوة بخطوة من أجل إخفاء صرخات مليحة الممطرة فى يوم الثلاثاء الرطيب المنسى.

فى قصة "الثلاثاء الرطيب"، للمظلة التى عادةً ما تكون وسـيلة لمنع التعرّض للبلل بفعـل المطر، وظيفة رمزية لمحاولة مليحة اللاواعية لحماية نفسـها من العالم الحقيقى، أو بعبارة أخرى، رفضها قبول حقيقة وفاة سـياوش. الماء الذى ينزل من السماء مظهر من مظاهر التطهير والتنقية لإزالة الغبار؛ لكن الشـخصية الرئيسة فى القصة والتى لا تريد الخروج من عالم الأوهام، تحاول حماية نفسها من المطر بهذه المظلة. مليحة تأخذ المظلة من سـيدة فى منتصف العمر رأتها عند باب السـجن كانت ترمى زيارة ابنها السجين (أمير حسـين). وهكذا فإن هذه المظلة تخلق توافقاً بين وضع مليحة وحالة تلك المرأة. فكما أن تلك المرأة التقت بابنها أمير حسين، فتوهّمت مليحة أن والدها سياوش سيعود إليها. لكننا، كقراء، نعلم جيداً أنه لا يمكن للمرء أن يتعايش مع الوهم، سـيفرض الواقع نفسه على مليحة عاجلاً أم آجلاً. وعليها أن تقبل أن والدها لم يعُدْ على قيد الحياة. تظهر محاولة مليحة غير المجدية لعدم قبول الواقع، فى بداية جزأى القصة عند محاولتها لحمل المظلة على الرغم من الرياح القوية والعاصفة والمطر الشـديد. فى النهاية تنقلب المظلة رأسـاً على عقب وتثقبت أجـزاء منها، لكن عندما عادت مليحـة إلى المنزل، "دخلت الغرفة مع المظلة. تحوّل السـتار إلى اللون الأزرق كما تحولت المرآة إلى اللون الأزرق أيضـاً. وضعت المظلة على الطاولة دون أن تغلقها". إن أخذ المظلة إلى الغرفة (حيث لا مكان للمظلة ولا وظيفة) وخاصة إبقاءها مفتوحة، يشير إلى أن مليحة لا تريد التخلى عن أوهامها ومازالت تصرّ عليها. فى محادثة مع جدّها، تشـير مليحة ضمنياً إلى ذلك: "حلـم أزرق ... أخذتُـه معى إلى المنزل". وهو حلم بأن يكـون الأب على قيد الحياة ، رغم أنه لا أسـاس له من الصحة وعبث لا غـير، إلا أنه مصدر فرح وبهجة لمليحة. لذا

فـإن المظلة الزرقاء هى رمز للحياة فى المنام منفصلاً وبعيداً عن الواقع. لهذا السـبب، عندما تنقلب المظلة رأساً على عقب (أى عندما لا تتمكن من أداء هذا الدور الرمزى)، تتخلـى مليحـة عنها: ""انقلبت المظلة، وأنا تركتها ... هـل تفهم أنها كانت مظلة حقًا يا جدى؟ لقد أصبحت مظلة مرة أخرى". المظلة التى ليس لها وظيفتها الرمزية، هى عبارة عن كائن فى العـالم الحقيقى وتفتقر إلى المعانى الرمزية وبالتالى لا تصلح لمليحة كأداة ورمز لوالدها. (پاينده، ١٣٩٥ش: ٢٢٠)

النتيجة

من خلال دراسـة ونقد قصة "الثلاثاء الرطيـب" للكاتب المعاصر بيجن نجدى، بناءً علـى نظرية إيلين بالدشـويلر، يمكن للمـرء أن يلاحظ المبادئ الخمسـة التى حدّدها الكاتـب للقصة القصيرة (العاطفة والخيال، المفارقـة الزمنية، الذاتية، الرمزية، والنهاية المفتوحة). فى هذه القصة.

جـوّ هذه القصة معقّد، غامض وغير واضح، معلّق بين الواقع والخيال. يرمى المؤلف بالإضافة إلى إشراك القارئ ومشاعره فى نص القصة، إلى جعله يفكّر. من ناحية أخرى، إن هـذا الجو الممزوج بالحقيقة والحلم أصبـح مليئاً بالتناقضات والمفارقات فى أجزاء من القصة يجعل عقل الجمهور يواجه تحدياً فى تمييز الواقع من الخيال والتعرّف عليهما.

إن قدرة المؤلف وقوّته فى إصدار الجمل باستخدام عنصر "العاطفة والخيال" وخلق جو غنائى أمر مستحسن وجدير بالملاحظة. بطل الرواية ترفض وفاة والدها ولا تؤمن بهذه الحقيقة المرّة، لدرجة أنها تصبح منغمسـة فى الخيـال والوهم حتى أنها تقتنع بأن والدها على قيد الحياة.

فـى هذه القصة، الزمن ومسـاره مبعثران تماماً. لقد نجـح المؤلف فى خلق "المفارقة الزمنيـة" أو "المفارقة التاريخية" من خلال العودة باسـتمرار فى أزمان مختلفة. فى هذه القصة، يتم تخطيط الزمن على ثلاثة مستويات: الزمن الحاضر والمستقبل والخيالى. من خلال خلق مسـاحة خاصة وبارزة من الزمان والمكان، يوجّه خالق القصة القارئَ نحو عزلة الإنسان المعاصر ومعنى عزلته.

فـي دراسـة "الذاتيـة"، يجب أن يقال إنّ السـرد يقـوم على عـالم الوعى وخيال الشـخصيات فى القصة؛ بعبارة أخرى تصبح الأحداث، جزءاً من حياته وعقليته. بناءً علـى هذه العقليات، تتشـكل القصة ويحدَّد اتجاهها. على سـبيل المثال، محادثة مليحة مـع والدها هى محادثـة عقلية تماماً، وبما أن هذه المحادثـات منتظمة، لم يعد من الممكن اعتبارها تدفقاً ذهنياً للعقل؛ ولكنها مونولوجات داخلية تأتى مباشرة من العقل.

"الثلاثـاء الرطيب" ملىء "بالرموز"؛ تأتى الجمل والعبارات والفقرات بتصميم دقيق ومحدّد مسبقاً ومدروس بشكل جيد. منذ بداية القصة يواجه الجمهور مجموعة من الرموز والاسـتعارات والإشـارات، فمثلاً المظلة هى رمز للأب، وهو نـوع من الملاذ، واللون الأزرق للمظلة هو رمز للسـلام. هذان الرمزان مخفيان فى المظلة وقد ربط المؤلف جيداً هذا الرمز برغبات الشخصية الرئيسة فى القصة.

المبدأ الأخير للمبادئ الخمسـة التى وضعها بالدشـويلر للقصـص الغنائية القصيرة هـو إنهاء القصة بـ"نهاية مفتوحة". هذه الميزة واضحة تماماً فى "يوم الثلاثاء الرطيب". تنتهـى القصة بنهاية غير معلومة وغير واضحة. هل قبلت مليحة مصيبة وفاة والدها أم لا؟ ما هو ردّ فعلها؟ القبول والاستسـلام أم اللجوء إلى الوهم والخيال؟! وبهذه الطريقة يشـارك بيجن نجدى قارئ القصة فى نهايتها ويربط تجربته وخياله ومشاعره الداخلية وفكره بنهاية القصة.

المصادر

- الكتب

آريان‌پـور، عبـاس و منوچهـر آريان‌پور. (١٣٨٥ش). **فرهنگ انگليسـى به فارسـى** (قاموس من الانجليزية إلى الفارسية). طهران: اميركبير.

ارسطو،(١٣٨٦ش). **بوطيقاى ارسطو** (فن الشعر لأرسطو). ترجمة: هلن اوليايى نيا، طهران، انتشارات فردا

براهنى، رضا. (١٣٦٢ش). **قصه‌نويسى** (سرد القصة). ط٣، طهران: انتشارات نشر نو

پاينده، حسين. (١٣٨٩ش). **داستان كوتاه در ايران** (القصة القصيرة فى إيران). طهران: نيلوفر.

پاينده، حسين. (١٣٩١ش). **داستان كوتاه در ايران** (القصة القصيرة فى إيران). ط٢. طهران: نيلوفر.

پاينده، حسين. (١٣٩٥ش). **داستان كوتاه در ايران** (القصة القصيرة فى إيران). طهران: نيلوفر.

پورنامداريان، تقى. (١٣٧٤ش). **سفر در مه** (رحلة فى الضباب). طهران: زمستان.

تمیم داری، احمد. (۱۳۷۷ش). **داستان‌های ایرانی** (القصص الإيرانية). ط ۱، طهران: انتشارات حوزه‌ی هنری

خسروی، ابوتراب. (۱۳۸۸ش). **حاشیه‌ای بر مبانی داستان** (تعليق على أسس القصة). ط ۱، طهران: انتشارات رهنما

ساروخانی، باقر. (۱۳۷۰ش). **درآمدی بر دایرةالمعارف علوم اجتماعی** (مدخل إلى موسوعة العلوم الاجتماعية). طهران، کیهان.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱ش). **صور خیال در شعر فارسی** (الصور الخيالية فی الشعر الفارسی). ط ۱۵، طهران: آگاه

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰ش). **مکتب‌های ادبی** (المدارس الأدبية). طهران: قطره

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳ش). **مکتب‌های ادبی** (المدارس الأدبية). طهران: قطره

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳ش). **انواع ادبی** (الأجناس الأدبية). ط ۲، طهران: فردوس

عبادیان، محمود. (۱۳۷۹ش). **انواع ادبی** (الأجناس الأدبية). ط ۱، طهران: انتشارات سوره مهر.

مرادی‌صومعه‌سرایی، غلامرضا. (۱۳۷۲). **پایانی برای قصه‌نویسی سنتی** (نهاية للسرد القصصی التقليدی). رشت.

مستور، مصطفی. (۱۳۷۹ش). **مبانی داستان کوتاه** (أسس القصة القصيرة)، ط ۱. نشر مرکز.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۹۰ش). **هشتاد سال داستان کوتاه ایرانی** (ثمانون عاماً للقصص القصيرة الإيرانية). المجلد الثانی، ط ٤، طهران: کتاب خورشید

هیوز، استیوارت. (۱۳٦۹ش). **آگاهی و جامعه** (التوعية والمجتمع)، عزت‌الله فولادوند، طهران: اندیشه‌های عصر نو.

– المقالات

برنس، جیرالد. (۲۰۰۳م). **قاموس السرديات**، المصطلح السردی: معجم المصطلحات. ترجمة: خزاندار، عايد. ط ۱. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

Allan Powell, Mark.(1990). What is Narrative criticism?. Minneapolis: Fortress Press.

Toolan, Michael, J. (2001).Narrative a critical linguistic introduction. London: Routledge.

Reynier, christine (2003). "The short story according to Woolf". Journal of short story in english literature. V8. N 41. pp 55-67