The Quarterly Journal of Lesān-E Mobeen
(*Research in Arabic Literature***)**
Vol. 11, New Series, No.40, Summer 2020

Implications of Written Deviations in Arabic Morocco Micro-Narratives based on Leech`s Theory*

Zohreh Ghorbanimadavani
Assistant professor of Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University

Abstract

The deviation is one of the topics discussed in the school of formalism. The founders of the theory have taken steps to deviate from the norms, rules of language, and have identified these deviation techniques as one of the ways of creating literature. Meanwhile, Jeffrey Leech, as one of the prominent figures of English formalism, has classified these deviations into eight types, including written deviation. Hence, this article seeks to extract a variety of written deviations in Arabic macro-narratives by focusing on 11 micro-series (857 stories) from Morocco through an analytical-inductive method. It assumes that deviations can be identified even in multi-line and multi-word short-short stories, as there are some techniques used in short-short stories that have never been used in poetry. The choice of the narrations of Morocco is because the flourishing of micro-narratives was significantly manifested in this country. The obtained results of this study show that the most convenient deviation methods used in Arabic Morocco micro-narratives including spacing the words, using loan words from other languages, segmentation of lines with numbers, unusual use of punctuations. On the one hand, the purpose of the Morocco writer is to draw the attention of the reader and to highlight that part of the short-short story, which is different from the rest. On the other hand, the Morocco writer attempts to harmonize the structure with the content.

Keyword: Written Deviation, Arabic Macro-Narratives, Leech Theory

---

-Received on: 21/05/2020 Accepted on:22/07/2020
- Email: *zghorbani@atu.ac.ir*
- DOI: 10.30479/lm.2020.13350.3035

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربي)
سال یازدهم، دوره جدید، شماره چهلم، تابستان ۱۳۹۹،ص ۴۳-۶۲

دلالت‌های هنجارگریزی نوشتاری در داستان کوتاه عربی مغرب بر اساس نظریه لیچ*

زهره قربانی مادوانی، استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی

چکیده

هنجارگریزی از جمله مباحثی است که در مکتب فرمالیسم مطرح شد. بنیان‌گذاران این نظریه، گام‌هایی در جهت انحراف از قواعد و معیارهای زبان هنجار برداشته و یکی از راه‌های خلق ادبیات را استفاده از همین شگردهای هنجارگریزی برشمردند. در این میان، جفری لیچ به عنوان یکی از چهره‌های برجسته شکل‌گرای انگلیسی به انواع هنجارگریزی اشاره و آن را به هشت مورد دسته‌بندی کرد که از جمله آنها، هنجارگریزی نوشتاری است. این مقاله بر آن است تا با روش تحلیلی- استقرائی انواع هنجارگریزی نوشتاری را در داستانهای کوتاه عربی، با تمرکز بر تعداد ۱۱ مجموعه داستان کوتاه (۸۵۷ داستان) از کشور مغرب استخراج کند و نشان دهد که هنجارگریزی حتی در داستان کوتاه چند سطری و چند کلمه‌ای نیز قابل بررسی است تا آنجا که تکنیک‌هایی در داستان کوتاه به کار رفته که در شعر وارده نشده است. انتخاب روایت‌های کشور مغرب بدین علت است که شکوفایی داستان کوتاه به شکل قابل توجهی در این کشور نمود یافته است. نتایج این بررسی نشان می‌دهد که پرکاربردترین شیوه‌های هنجارگریزی در داستانهای کوتاه مغربی مواردی چون: جدانویسی واژه، به کارگیری وام جمله‌هایی از زبان‌های بیگانه، بخش‌بندی سطور داستان کوتاه با اعداد و استفاده نامتعارف از علامت‌های نگارشی است. اما هدفی که نویسندگان مغربی دنبال می‌کنند از یک سو معطوف‌کردن توجه خواننده و مهم جلوه دادن آن بخش از داستان کوتاه است که متفاوت از بقیه آمده است و از سوی دیگر تلاش در هماهنگی ساختار با محتواست.

کلمات کلیدی: هنجارگریزی نوشتاری، داستان کوتاه عربی مغرب، نظریه لیچ

---

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۳/۰۱ تاریخ پذیرش نهایی:۱۳۹۹/۰۵/۰۱
- نشانی پست الکترونیکی(نویسنده مسؤول):*zghorbani@atu.ac.ir*
-شناسه دیجیتال(DOI):10.30479/lm.2020.13350.3035

۱. مقدمه

داستانهای کوتاه عربی که بر داستان‌های خیلی کوتاه عربی از چند کلمه تا چند سطر اطلاق می‌شود، علی رغم حجم اندکشان، همچون اشعار، دارای هنجارگریزی در نوشتار هستند. بدین‌صورت که نویسنده داستان کوتاه با ذوق هنری و ادبی خود، دست به خلق نوشتاری جدید می‌زند که این نوشتار جدید، معنای ثانویه‌ای را با خود حمل می‌کند و نویسنده از طریق آنها سعی دارد تا خواننده را با بعد بصری و دیداری درگیر کند و نوعی ابتکار و برجسته‌سازی نوشتاری ارائه دهد. جامعه آماری این مقاله، داستانهای کوتاه ۹ نفر از داستان‌نویسان مغربی با ۱۱ مجموعه داستان کوتاه که ۸۵۷ داستان را در بر می-گیرد، است: میمون حرش، فاطمه بوزیان، وفاء حمری، جمال الدین خضیری، سعدیه باحده، حسن برطال، مبارک سعدانی، ابراهیم حجری، محمد سعید ریحانی و مصطفی لغتیری. بنابراین این مقاله بر آن است تا با روش تحلیلی- استقرائی و بر طبق نظریه جفری لیچ انواع هنجارگریزی نوشتاری را با شاهد مثال‌های بسیار از این داستان‌های کوتاه را استخراج کند. اما سؤالاتی که در اینجا مطرح می‌شود:

نویسندگان مغربی کدام یک از گونه‌های هنجارگریزی نوشتاری را در داستانهای کوتاه خود به کار گرفته‌اند؟

چرا برخی از انواع هنجارشکنی نوشتاری در نزد نویسندگان مغربی بیشترین بسامد را دارد؟

جنبه زیباشناختی هنجارگریزی نوشتاری در داستان‌های کوتاه عربی نویسندگان مغربی چیست؟

باید به این نکته نیز اشاره داشت که نویسنده مقاله، مجموعه داستان‌های کوتاه متعددی را مطالعه کرده و سعی نموده است هر آنچه از انواع هنجارگریزی نوشتاری را که در آنها دیده می‌شود استخراج نماید، اما معتقد است که راه در این زمینه بسیار است و اشاره به این تعداد از هنجارگریزی، همه انواع را در بر نمی‌گیرد.

۱-۱. پیشینه تحقیق

درباره آشنایی‌زدائی و هنجارگریزی، مقالات و پژوهش‌های بسیاری چه در ادبیات فارسی و چه در ادبیات عربی به نگارش در آمده است و اشاره به همه آن پژوهش‌ها، از حوصله این مقاله خارج است و تنها به مقالات در حوزه ادبیات عربی پرداخته می‌شود، همچنین درباره داستان‌های کوتاه عربی نیز چندین پژوهش صورت گرفته است که به آنها نیز اشاره می‌شود:

مقاله«هنجارگریزی در شعر صلاح عبدالصبور»(۱۳۹۲ش) از نجفی ایوکی و تازه مرد: نویسندگان در این مقاله به شگردهای هنجارگریزی در نزد شاعر اشاره کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که شاعر کوشیده است تا از فرایند خودکاری زبان شعری بپرهیزد و شعری به مخاطب ارائه دهد که برجستگی زبانی و تأثیرگذاری ویژگی اصلی آن است.

مقاله«بررسی هنجارگریزی نوشتاری در اشعار سمیح قاسم بر اساس نظریه لیچ»(۱۳۹۷ش) از بهروز قربان‌زاده: نویسنده در این مقاله با ارائه شواهدی دال بر هنجارگریزی نوشتاری، گونه‌های مختلف هنجارگریزی نوشتاری در دیوان سمیح قاسم را مشخص کرده است و به این نتیجه رسیده که شاعر علاوه بر انتقال اندیشه، سعی در دیداری کردن اشعار خود داشته است.

مقاله«بررسی هنجارگریزی نوشتاری در شعر محمود درویش»(۱۳۹۷ش) از مقدم، رضائی و اسدی: نویسندگان ضمن بررسی انواع هنجارگریزی در دیوان محمود درویش، پرکاربردترین آنها را مواردی چون کاربرد نقطه‌چین به جای مصراع کامل، شکستن مصراع‌ها و کوتاه و بلند آوردن آن‌ها، کاربرد نقطه در آغاز مصراع به هدف تأکید و جلب توجه خواننده می‌دانند.

مقاله«الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر(دراسة و نقد) »(۲۰۱۳م) از محسنی و کیانی: نویسندگان، اشکال مختلف هنجارگریزی نوشتاری را با شاهد مثال‌هایی از شعر معاصر بررسی کرده‌اند که از جمله آن اشکال، استفاده از نقطه‌چین به جای مصراع شعری، عمودی و پلکانی نوشتن شعر، وام واژه‌هایی از زبان‌های بیگانه، اشکال مختلف هندسی و ریاضی و .. را می‌توان نام برد.

مقاله«بررسی هنجارگریزی در بخشی از اشعار نزار قبانی»(۱۳۹۱ش) از مشایخی و خدادادی: نویسندگان انواع هنجارگریزی در دیوان«الرسم بالكلمات» از نزار قبانی را استخراج کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که قبانی با تأثیر از فرهنگ و ادبیات غربی و نگاه نافذ به میراث شعر عربی، در جهت انواع هنجارگریزی گام‌های مؤثری برداشته است.

کتاب«أركان القصة القصيرة جدا و مكوناتها الداخلية» از جمیل حمداوی: نویسنده در ابتدا عناصری که یک داستان کوتاه را از دیگر اجناس ادبی متمایز می‌کند، بر شمرده است، سپس به تعاریفی که هریک از نظریه‌پردازان داستان کوتاه مطرح کرده‌اند، پرداخته است و در پایان خود پنج معیار برای شناخت یک داستان کوتاه ارائه می‌دهد؛ که عبارت است از: معیار تایپوگرافی، معیار روایت، معیار ترکیب، معیار گرافیک و معیار بلاغی.

کتاب«القصة القصيرة جدا بين التنظير و التطبيق(المقاربة الميكروسردية)»: نویسنده در بخش نظری این کتاب دقیقا همان مطالبی را ذکر کرده است که در کتاب«أركان القصة القصيرة جدا و مكوناتها الداخلية» آمده است اما در بخش تطبیقی و عملی داستان کوتاه‌هایی از شش نویسنده همچون فاطمه بوزیان، جمال خضیری، السعدیه باحده، وفاء الحمری، الزهره رمیج و ملیکه بویطه انتخاب کرده و عناصر آنها را استخراج و توضیح داده است.

کتاب«كيف تكتب القصة القصيرة جدا» از جمیل حمداوی: نویسنده در این کتاب از عناصر داستان کوتاه، ویژگی‌ها و مشکلات آن صحبت کرده است و بر این نکته تأکید دارد که هر داستان کوتاهی را نباید داستانک یا داستان خیلی خیلی کوتاه نامید.

همانگونه که از عناوین کتابها و مقالات پیداست، تاکنون درباره هنجارگریزی نوشتاری در داستان**های** کوتاه، پژوهشی صورت نگرفته است. با این وجود جمیل حمداوی به عنوان نظریه‌پرداز داستان کوتاه، در کتاب خود با عنوان«سیمیوطیقا علامات الترقیم» به انواع علامت‌های نگارشی اشاره داشته و برخی دلالت‌های آن را نیز برشمرده است اما آن را یک فراهنجار در داستان کوتاه نمی‌خواند.

۲. هنجارگریزی و نظریه جفری لیچ

هنجارگریزی، انحراف از قواعد حاکم بر زبان معیار و عدم مطابقت و هماهنگی با زبان متعارف است. اصطلاح هنجارگریزی را نخستین بار، گروهی از فرمالیست‌های چک مطرح کردند. در نظر آنان، هنجارگریزی خود تعریفی از سبک به شمار می‌آید؛ بدین‌گونه که اگر بسامد هنجارگریزی در اشعار شاعر یا نویسنده‌ای بالاتر از منحنی باشد، سبک آن شاعر یا نویسنده مشخص می‌شود (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۴۴۵).

هنجارگریزی(الانزیاح) با عناوینی چون «التجاوز»، «الانحراف» و «الاختلال» نیز معروف است. (المسدی، ۱۹۹۳: ۱۰۰) بنابراین هنجارگریزی یعنی خروج از زبان معیار و استفاده هنرمند از مفردات به گونه‌ای که خارج از نُرم عادی زبان به شمار رود و سبب نوآوری و جلب توجه مخاطب گردد(ویس، ۲۰۰۵: ۷).

جفری لیچ، یکی از چهره‌های برجسته شکل‌گرای انگلیسی، در معرفی آشنایی‌زدایی دو اصل مهم قاعده‌افزائی و فراهنجاری را مهم تلقی می‌کند و معتقد است هر آشنایی‌زدائی در ادبیات با این دو اصل شکل می‌گیرد(لیچ، ۱۹۶۹: ۳۶-۳۸). هنجارگریزی که همان انحراف از زبان معیار است، در نزد او از تنوع بسیار برخوردار است اما آنچه که در تقسیم‌بندی نهائی مطرح می‌کند تنها هشت‌گونه متفاوت است(همان: ۴۲). هنجارگریزی واژگانی(ساختن واژه‌ای جدید که گریزی از قواعد ساخت‌واژه‌ای است)، هنجارگریزی نحوی(تخطی از قواعد هنجار و جابه‌جا کردن سازه‌ها)، هنجارگریزی آوایی(گریز از قواعد آوایی زبان هنجار و به کاربردن صورتی که از نظر آوایی در زبان هنجار متداول نیست)، هنجارگریزی معنائی(انحراف از قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار)، هنجارگریزی گویشی(وارد کردن ساخت‌هایی از گویشی غیر از زبان هنجار)، هنجارگریزی سبکی(استفاده از واژه‌ها و جمله‌های گونه گفتاری زبان در نوشتار ادبی)، هنجارگریزی زمانی(به کاربردن الفاظی که در گذشته‌های زبان متداول بوده است) و هنجارگریزی نوشتاری(به کاربردن شیوه‌ای در نوشتار که تغییری در تلفظ واژه به وجود نیاورد)(صفوی، ۱۳۹۱:۱۶-۲۴). لیچ همچنین معتقد است هنجارگریزی فقط می‌تواند تا جایی پیش رود که ایجاد ارتباط، دچار اختلال نشود(۱۹۶۹: ۵۹).

۳. کارکردهای هنجارگریزی نوشتاری

مقالاتی که به دلالت‌های هنجارگریزی از جمله هنجارگریزی نوشتاری اشاره کرده‌اند، همه در بررسی اشعار است. برای نمونه صالحی‌نیا بر این باور است که کارکردهای زیباآفرینی هنجارگریزی به مواردی چون نقش شیوه نوشتار در درست خواندن شعر، انتقال احساس و اندیشه، دیداری‌کردن شعر، برجسته-سازی تصاویر و نشان دادن فاصله‌های زمانی و مکانی خلاصه می‌شود. (۱۳۸۲: ۸۴-۹۳) حسینی نیز معتقد است استفاده از این شیوه‌های نوشتاری بر تأثیر عاطفی شعر می‌افزاید، خواننده را در سطح آگاهی بالاتری نسبت به شنونده قرار می‌دهد و او را در آفرینش شعر شریک می‌کند(۱۳۹۳: ۵۱).

بنابراین بر طبق آنچه گذشت می‌توان گفت علت هنجارگریزی به طور عام و نوشتاری به طور خاص، متفاوت آوردن بخشی از شعر و یا داستان است که نویسنده می‌خواهد در وهله‌ی اول توجه خواننده را به آن بخش، جلب نماید، سپس با معطوف کردن توجهش، او را به فکر وا دارد تا دلایل آن هنجارگریزی را کشف کند(نک: عباس‌زاده و یوسف‌لو، ۱۳۹۴: ۲۲۳). نکته حائز اهمیت اینکه، این داستان‌های کوتاه، علاوه بر اینکه همه انواع هنجارگریزی نوشتاری اشعار را پوشش می‌دهند، خود نیز انواع متفاوتی دارند که در شعر وارد نشده است. برای نمونه در این داستان‌های کوتاه، اعداد و علامت-های نگارشی با انواع متفاوت آن، شیوه‌های مرسوم در word همچون برجسته‌کردن، ایتالیک نوشتن و آندرلاین دیده می‌شود که در بخش تطبیقی مقاله اشاره خواهد شد.

۴. انواع هنجارگریزی نوشتاری در داستان‌های کوتاه عربی

۴-۱. جدانویسی حروف واژه

شکستن و جدانویسی یکی از شیوه‌های هنجارگریزی در داستان کوتاه عربی است. یعنی «جدا کردن حروف تشکیل دهنده یک کلمه یا عبارت یا تصویر و تفکیک کردن ساخت‌های تشکیل‌دهنده آن به نحوی که هریک از آن اجزاء، علی‌رغم ارتباط آن با بافت، یک کیان مستقل به شمار آید.»(حسونة، ۲۰۰۷: ۱۳۸)

برای نمونه در داستان «قصة حلم كألوان الطيف» از نورالدین کرماط می‌بینیم حروف کلمه «نفسی» از یکدیگر جدا شده و هر یک در سطری جداگانه آمده است:

عندما أدرک أنه رأى حلمًا مفزعًا . صالح: لن أغشَّ في الامتحان، لن أغش في الامتحان، سأعتمد... سأعتمد

على

ن

ف

س

ي"(كرماط، ۲۰۱۳: ۱۸)

بریدگی «نفسی» و جدا آمدن هر یک از حروف، از یک سو بر شک و تردید دلالت دارد. بدین معنا که حواس شخصیت داستان کوتاه متمرکز نیست و توان روحی او پایین است و از همین روست که یاء متکلم در پایین سطر قرار گرفته است و روح در نازلترین حد است و سه نقطه بین دو فعل «سأعتمد» نیز تأکیدی بر همین شک و تردید متکلم است و از سوی دیگر بر ترسش دلالت دارد، او به حدی در خواب ترسیده است که اکنون شمرده شمرده حرف می زند، کما اینکه هر فرد ترسیده، به لکنت زبان می‌افتد و کلمات را بریده بریده می‌کند.

و در نمونه دیگر در داستان «فی حوض الحمام» از فاطمه بوزیان می‌بینیم که نویسنده حروف فعل «یذوب» را از همدیگر جدا کرده است و به شکل عمودی نوشته است؛ گویی معنای ذوب شدن با این شیوه از نوشتن در دیدگان خواننده نقش می‌بندد؛ بدین معنا که کم‌کم همه وجودش ذوب می‌شود و کاملا منعطف می‌گردد. کاملا سیال که ناگهان از یاد می‌برد در معرض نابودی قرار گرفته است و به خود می‌آید ولی این به خود آمدن، تبعاتی دارد.

"كان يشعر أن الماء الساخن يذيب كل شحمه الفائض ...
يذيب كل تعبه ...
يذيب شكوكه ..
يذيب سوء التفاهم الذي بينه وبين البسكويت!
ي
ذ
و
ب
صار ماء لا طفولة له
فجأة تذكر مجرى الحوض
هب خائفا فعاد إليه
شحمه
تعبه
شكوكه
وسوء التفاهم الذي بينه وبين البسكويت" (بوزیان، ۲۰۰۸: ۱۴)

در آخر داستان کوتاه می‌بینیم که نویسنده برگشتن گوشت و خستگی و شک‌ها و سوء تفاهمی که از شخصیت جدا شده‌اند را هر یک در یک سطر مجزا قرار می‌دهد تا همچنان معنای ذوب بودن و جدایی این عناصر را تقویت بخشد و خواننده نیز این جدایی را به خوبی لمس کند.

۲-۴. پلکانی و عمودی نوشتن واژگان

شکل عمودی(ریزش) و نوشتن پلکانی یکی از شیوه‌های نوشتاری داستان‌های کوتاه عربی است که نویسنده برخی از کلمات و عبارت‌های داستانش را به گونه‌ای می‌نویسد که گویی در حال ریزش و به صورت نردبان و پلکان است. این شیوه از نوشتن تنها با شنیدن و خواندن داستان کوتاه، همه معنای آن دریافت نمی‌شود، بلکه خواننده باید داستان را با دیدگان خود دنبال کند تا دلالت‌های ثانویه این گونه نوشتن را در داستان دریابد بنابراین این تکنیک، به داستان کوتاه جنبه دیداری می‌بخشد.

به عنوان مثال نویسنده مغربی وفاء حمری از این صنعت استفاده می‌کند و برخی از حروف تشکیل‌دهنده یک کلمه را از هم جدا می‌نویسد تا علاوه بر هنری کردن داستان کوتاه خود، به مخاطب کمک کند تا دلالت‌هایی این‌گونه نوشتن را به هنگام تحلیل نیز دریابد. نمونه آن در داستان «کتاب» مشاهده می‌کنیم که نویسنده فعل «نام » را از هم جدا کرده است:

" قرأ الكتاب العالمي (كيف تصبح مليونيرا) إلى نهايته...

وضعه برفق تحت الحصير...

بحث على ضوء شمعة عن كتاب الواقع

قرأ ماتيسر منه

و

ن

ا

م" (الحمری، ۲۰۰۹: ۱۱)

در واقع شخصیت داستان کوتاه وقتی کتاب«چگونه میلیونر می‌شوی» را به دست گرفت، تا آخر ادامه داد اما وقتی به واقعیت زندگی نگاه کرد متوجه شد که از راحتی و پول در آوردن خبری نیست؛ گویی کتاب، یک نوع شعار است ولی واقعیت زندگی، عمل است و این واقعیت زندگی، او را دلزده و مأیوس و خسته کرد تا آنجا که خستگی، تمام وجودش را فرا گرفت پس خوابید. بنابراین نویسنده برای اینکه بگوید شخصیت داستان کوتاه، آهسته آهسته خواب او را فراگرفت و دیگر قادر به خواندن بقیه کتاب نیست، حروف فعل«نام» را از یکدیگر جدا کرده است تا این موضوع را به شکل دیداری و بصری به خواننده منتقل کند. همچنین به نوشتن پلکانی روی آورده است؛ یعنی هر حرف را در سطری جداگانه و پشت سر هم قرار داده است تا افتادن آن شخصیت و خوابیدن او بر روی کتاب را نشان دهد؛

چرا که انسان در هنگام خواب، وقتی خواب بر او مستولی یابد، کم کم از حالت نشسته به سمت زمین خم می‌شود.گویی که در حال افتادن و سقوط است همچون نوشتن فعل«نام».

در نمونه دیگر می‌بینیم که نویسنده سه کلمه «نقطه» و «قطرة» و «زخات» (باران سبک)را به گونه‌ای نوشته است که انگار در حال افتادن از یک بلندی هستند و با افتادن آب از کف دست، در متن داستان کوتاه مطابقت دارند و از سویی پلکانی نوشتن آن، تغییر حالت آب از اندازه یک نقطه بودن تا همچون قطره شدن و به شکل باران در آمدن را نشان می‌دهد. اما در جواب اینکه چگونه از ریختن آب در ابتدای داستان کوتاه به صحبت از خشکی در انتهای آن می‌رسد؟ می‌توان گفت مراحل از خود بیخود شدن و فنا شدن را توضیح می‌دهد؛ بدین معنا که در ابتدا وقتی حواسش جمع است، قادر است که آب را در دستانش جمع کند ولی با گذشت زمان، که مدهوش‌تر و حواسش کمتر جمع می‌شود، آب از بین دستانش فرو می‌ریزد.

جاءت أحدَ أبنائها تحمل البحر بين كفيها..

تأملها.. صعقه حسنُها...

يغرق في عينيها...

ولم ينتبه للماء يتنخل من بين أصابعها.

نقطة،

قطرة،

زخات..

غابت فأدرك المدينةَ الجفافُ ..(حرش، ۲۰۱۵: ۸۴)

۳-۴. به کارگیری وام جمله‌هایی از زبان‌های بیگانه

کاربرد کلمات و جمله‌های فرانسوی در نزد نویسندگان مراکشی، به وفور دیده می‌شود. از آنجا که کشور مراکش، مستعمره فرانسه بوده است، زبان فرانسه نیز از زبان‌های رسمی این کشور شمرده می‌شود و در امر آموزش در تدریس برخی دروس از آن استفاده می‌کنند. بنابراین زبان فرانسه برای مردم مراکش غریب و ناآشنا نیست. اما اینکه چرا نویسندگان در داستان‌های کوتاه خود که به زبان عربی است، جمله و یا کلماتی را به زبان فرانسه به کار می‌برند، جای بسی تأمل و درنگ دارد. به نظر می‌آید این دسته از نویسندگان می‌خواهند اعتراض و فریاد خود را به همان زبان اصلی کشور، به گوش آنان برسانند، و به نوعی بخشی از مبارزه‌طلبی آن نویسندگان است. برای نمونه می‌بینیم جمال الدین خضیری در داستان«النساء أولا» آنجا که به حکمت غرب می‌رسد آن را به زبان فرانسه بیان می‌کند و می‌گوید:

التي تقلّنا إلى الضفة الأخرى، فزعت النساء نحو الأخرس بن صمام مستغيثات:

أدركنا، يا أخرس الباخرة تنوء بالخلق، و توشك على الغرق.

افترّ عن ضحكة، و هو يقول:

حتى لا تنقصم ظهورنا كما انقصم ظهر هذا الفلك، فإنني مؤمن بحكمة الغرب القائلة (les femmes d'bord)، و لإني أحب المرأة من الأعماق يجب أن يكون رحيلها نحو الأعماق.(الخضيری، ۲۰۱۳: ۲۷)

نویسنده، حکمت غرب«مقدم داشتن زنان در انجام هر کاری» را به زبان فرانسه بیان می‌کند تا اولا از یک سو به آنان گوشزد کند که به حکمت خود نیز پایبند نیستند و در زمان استعمار، زنان کشورش حضور کمرنگی داشتند اما اکنون استقلال و آزادی زنان و حضور چشم‌گیر آنان در همه زمینه-ها قابل مشاهده است و از سوی دیگر شاید می‌خواهد بگوید این کلام را ما نگفته‌ایم، این سخن، سخن خودتان است اما این فرهنگ شما، بلاهای زیادی را بر زن نازل کرد؛ زن را به قهقهرا فرستاد و این بلایی است که توصیه‌هایی از ریشه غربی خودتان سر زن آورد، آنگونه که در این داستان کوتاه، برای جلوگیری از غرق شدن کشتی و کم کردن بار آن، زنان را به درون دریا می‌اندازند.

و درباره به کارگیری «الأخرس بن صمام»که یک شخصیت خیالی است، می‌توان گفت که خضیری، با آوردن این شخصیت، داستان‌های خود را به مقامه نزدیک می‌کند همچون همدانی که عیسی بن هشام راوی مقاماتش بود. تفاوتی که این شخصیت در داستان‌های خضیری با شخصیت‌های قهرمان مقامه دارد، این است که بین کلمه «أخرس» و نقشی که در داستان دارد، تناقض است. «أخرس» یعنی کسی که حرف نمی‌زند، اما در داستان‌های این نویسنده او صاحب حکمت است و داستان از زبان او نقل می‌شود.

میمون حرش، دیگر نویسنده مغربی در پایان داستانش یک بخش از ترانه مشهور فرانسوی «non, je ne regretted rien» (نه، من هرگز افسوس نمی‌خورم) از آوازه‌خوان مشهور «ادیت پیف» را می‌آورد و می‌گوید(هیچ چیز مهم نیست، من افسوس نمی‌خورم) و در ابتدای داستانش نیز عنوان قصیده عربی به نام «حين تغيب الشمس» از سید عبدالرازق شاعر مغربی را قرار می‌دهد که مضمون همگی آن‌ها، فراموش کردن و افسوس نخوردن است. به نظر می‌آید نویسنده با استفاده از یک عبارت فرانسوی، به تناص اشاره دارد و می‌خواهد بگوید که سرانجام، همه مردم با هر قومیت و هر زبانی، دیر یا زود به این نتیجه می‌رسند که نباید افسوس چیزی را خورد.

ظِـــلي ..

حين تغيب الشمس،

يسعى ظلي إلي..

يبحث عني..

أنشغل عنه تماماً..

أغني لهلالي الآفل دوماً :

"Rien de rien, je ne regrette rien"

(حرش، ۲۰۱۵: ۶۰)

۴-۴. بخش‌بندی سطور با استفاده از اعداد

نوع دیگری از هنجارگریزی نوشتاری در نزد نویسندگان، بخش‌بندی سطور با استفاده از اعداد است. به گونه‌ای که در متن داستان کوتاه ما شاهد نوشتن اعداد در وسط داستان کوتاه و بیشتر در ابتدای آن هستیم. بدین‌صورت که نویسنده قبل از اینکه داستان خود را شروع کند، در کنار سطرها، از یک و یا دو عدد استفاده می‌کند. در واقع او با این کار، چگونگی ترتیب سطرهای داستانش را به خواننده می‌گوید و آنها را بخش‌بندی می‌کند.

برای نمونه این تکنیک را در داستان" انتحار/ اندحار(خودکشی و فرار) می‌بینیم:

1/6 -"فتحت عينيها لتجد فراشها وثيابها تبلت...
2/5 *ناضلت، قاومت، صارعت، لكن أعضاءها بردت...
3/4 *حاولت التملص من موت رمت نفسها في أحضانه
4/3 *أحست أن ظلمة البئر تشبه القبر، فندمت...
5/2 *رجلاها في الأعلى ورأسها في الأسفل...
6/1 *قررت وضع حد لبشاعتها... رمت نفسها في البئر" (الباحدة، ۱۹۹۶: ۱۴)

در این داستان، نویسنده از دو عدد در کنار هر سطر استفاده کرده است که یک بار شماره‌ها از کوچک به بزرگ پیش می‌رود و یک بار برعکس است. این‌گونه آوردن اعداد، بدون منطق و معنا نیست بلکه در راستای محتوای داستان است. اگر اعداد را از بالا به پایین بخوانیم داستان این‌گونه می‌شود: زنی خودکشی کرده و از هوش رفته است. در مورد این‌که چرا خودکشی کرده است شاید با توجه به کلمه رخت‌خواب و چاه بتوان گفت، تن‌فروشی کرده است. سپس چشمانش را باز می‌کند و می‌بیند رخت‌خواب و و لباسش خونی شده‌اند. تلاش می‌کند نمیرد، ولی می‌بیند وضعیتی که در زندگی همراه با تن‌فروشی دارد، شبیه قبر است.(از این وضعیت به چاه یاد کرده است) او در حقیقت مرده است، لذا تصمیم می‌گیرد واقعا بمیرد. پس خودش را در چاه پرت می‌کند.

و اگر با اعداد از پایین به بالا پیش رویم داستان اینگونه رقم می‌خورد: زنی که زندگی بدی دارد و مثل حیوانات زندگی می‌کند تصمیم می‌گیرد، از این وضعیت رهائی یابد، تن‌فروشی می‌کند تا پولی به دست بیاورد، ولی می‌بیند در یک وضعیت بدتر گرفتار شده، سر که نشانه انسانیت است، بی‌ارزش شده

و به زمین چسبیده و پاهایش که بخش حیوانی اوست، ارزشمند شده و جای سرش را گرفته است؛ از این رو از تن‌فروشی پشیمان می‌شود و تلاش می‌کند تا از این وضع خارج بشود ولی سودی ندارد، باز هم چشم باز می‌کند و می‌بیند در رختخواب افتاده و خیس است. زنانی که تن‌فروشی می‌کنند و به این وضع گرفتار می‌شوند، دیگر راه فراری ندارند. سرانجامشان، زندگی مثل یک حیوان یا مرگ است. نکته حائز اهمیت در این داستان کوتاه، تسلسل این وضعیت است که با اعداد از بالا به پایین و برعکس مشاهده می‌کنیم، بدین صورت که زن تن‌فروش وضعیتش دائما تکرار می‌شود.

۴-۵. کاربرد غریب علائم نگارشی

علامت‌های نگارشی در داستان‌های کوتاه از اهمیت والائی برخوردارند؛ چرا که ویژگی اصلی این داستان‌ها بر حذف و فشردگی کلمات است و این علائم به خوبی به آنها کمک می‌کند تا این هدف خود را تحقق بخشند و کلمات در حجمی بسیار بسیار کوتاه به مخاطب عرضه شوند.

۴-۵-۱. سه نقطه

فضاهای خالی نقطه‌دار فرصت مناسبی است تا خواننده را به تأمل و اندیشه فرا خواند و او را وادار کند تا متن را از دید خود کامل و تفسیر نماید و بدین ترتیب برداشت‌های متفاوت از یک متن حاصل می‌شود که هرکس با افق دید خود، آن را تفسیر کرده است. همچنین این نقطه‌ها می‌تواند دلالتی چون ادامه یافتن اوضاع قبل نیز داشته باشد.

در داستان زیر می‌بینیم که نویسنده بعد از هر دفن، چندین نقطه قرار داده است تا بگوید زندگی هنوز در جریان است و هنوز دیگرانی هستند .اما درباره بغداد چند نقطه نمی‌گذارد تا این را اذعان دارد که هرکس بغداد را نابود کند، گویی همه را از بین برده است و دیگر بعد از آن، هیچ چیز باقی نمی‌ماند.

" قابيل دفن أخاه...الغراب دفن أخاه....والذي قتل بغداد دفن نفسه".(برطال، ۲۰۰۶: ۷۵)

و در نمونه دیگر:

نویسنده در چهار مکان مختلف از داستان با چند نقطه، فاصله انداخته است تا از یک سو مفهوم اصلی داستان را که رعب و ترس است با این فضاهای خالی به شکل بصری و دیداری به خواننده منتقل کند؛ چرا که هر فضای خالی، یک نوع رعب و وحشت در دل ایجاد می‌کند و از سوی دیگر نویسنده می‌خواهد دلالت‌های چند نقطه را که مخفی بودن، وجود نداشتن، ادامه یافتن و ... است با کلمات داستانش مطابقت دهد. در واقع در آغاز داستان بعد از حرف جر «فی» فاصله می‌اندازد منتهی آن را با دو پرانتز محدود می‌کند تا یک جای مشخص را در ذهن تداعی کند که شخصیت، نام آن را ذکر نکرده

است؛ چرا که با توجه به فضای داستان، آن مکان، خراب و ویران شده است و دیگر قابل شناسایی نیست و حتی ممکن نیست بتوان برای آن نامی گذاشت و بعد از «جثتی» فاصله می‌اندازد تا دست نیافتن به جسد را با دست نیافتن به چیزی در فضای چند نقطه مطابقت دهد و بعد از فعل« لا تزال» چند نقطه می‌گذارد تا ادامه یافتن پستانک در دهان را به خواننده برساند و بعد از جمله «نغرق فی حمم» نیز از فاصله استفاده می‌کند تا معنای ناپدید شدن و محو شدن را با چند نقطه به مخاطب نشان دهد:

في (...) أتوسد همي،
أحترق بنار أهلي ،
بين الموتى لا أعثر على جثتي..
ما همني غير طفل بجانبي،
رضاعته في فمه لا تزال..
أحضنه ونغرق في حمم..(حرش، ۲۰۱۵: ۳۵)

۲-۵-۴. پرانتز

گاهی می‌بینیم که نویسندگان معاصر از پرانتز به صورت نامتعارف در وسط داستان‌های کوتاه خود استفاده می‌کنند. برای نمونه در داستان «موسم العودة» می‌بینیم که نویسنده کلمات «باب البحر» و فعل «عادوا» را در پرانتز قرار داده است:

طردوهم من المدينة داخرين...
تسللوا من (باب البحر).
و لما(عادوا)...
أشرعت لهم أبواب الوطن.(السعدانی،۲۰۱۷: ۵۶)

«باب البحر» تنها محل ورود به شهر «طنجة» یکی از شهرهای اصلی مغرب در سواحل مدیترانه و اقیانوس اطلس است و شکل هندسی آن نیز برگرفته از نقش و نگار اروپایی است. (https://www.batuta.com) با این توضیح چنین بر می‌آید که نویسنده می‌خواهد نفوذ غربی‌ها و استعمارگران به کشورش راگوشزد کند و مردم را از عاقبت ارتباط با آنان برحذر دارد و بگوید استعمارگرانی که آنان را بیرون راندیم، از «باب البحر»که دست‌ساخته خود آنان است، باز می‌گردند. از این رو برگشتن و باب البحر که کلیدواژه‌های اصلی این داستان کوتاه به شمار می‌آیند را در پرانتز قرار می‌دهد و نکته شایان ذکر دیگر، اینکه از «عاد» استفاده می‌کند و فعل «جاء» را به کار نمی‌برد تا بگوید همان کسانی که بیرونشان کرده بودیم باز می‌گردند نه افراد جدید که برای فعالیت‌های دیگر به مغرب می‌آیند.

۳-۵-۴. نقطه

نقطه نیز از جمله علامت‌های نگارشی پرکاربرد در داستان‌های کوتاه معاصر است. برای نمونه در داستان «حیاۀ» می‌بینیم که نویسنده اولا تنها از افعال در این داستان کوتاه خود استفاده کرده است و ثانیا پس از هر فعل، یک نقطه آورده است:

"ولد.صرخ. حبا.مشی.ضحک.

بکی.تعلم.شب.أجیز.تعطل.ناضل.سجن.ترشح.فاز.اغتنی.افتقر.صلی.حج.ضعف.مرض.مات.دخل جهنم."(الحجری، ۲۰۰۹: ۶۷)

نویسنده بعد از هر فعل یک نقطه گذاشته و از حرف عطف«واو» استفاده نکرده است تا انجام گرفتن هر یک از این افعال در مراحل مختلف زندگی را به معرض نمایش بگذارد و چون نقطه، نمایانگر پایان و تداعی‌گر نوعی قطعیت است، با گذاشتن آن بعد از هر فعل خواسته است قطعیت و حتمیت مرگ در هر مرحله از زندگی و کوتاه بودن عمر و خلاصه شدن زندگی در همین امور را به مخاطب گوشزد کند؛ یعنی زندگی هر فرد اینگونه است که متولد می‌شود و گریه می‌کند و چهار دست و پا می‌زند و ... و در آخر جزا داده می‌شود.

۴-۶. برجسته‌سازی(همان Bold در تایپ)

یکی دیگر از روش‌های هنجارگریزی نوشتاری در داستان‌های کوتاه عربی، بزرگ و برجسته کردن برخی عبارات و کلمات یک داستان کوتاه است؛ این روش به خواننده در پیدا کردن نکات مهم کمک می‌کند. نمونه‌ای از آن را می‌توان در داستان کوتاه زیر مشاهده کرد که نویسنده جمله پایانی داستان خود را برجسته و متفاوت از بقیه آورده است:

داخل التظاهرة الغاضبة كان الجميع يتساءل عما كتبه هذا المتظاهر على لافتته

الحروف غير واضحة

أو هي غير مفهومة

أو هي ربما مقلوبة

يطول التساؤم و يعم و ينتشر حتى يفوت الرجل ليلتفتوا وراءهم و يرفعوا رؤوسهم ليقرؤوا:

"استعينوا على قضاء حوائجكم بالكتمان".(الريحانی، ۲۰۱۴: ۵۳)

۴-۷. استفاده از آدرس ایمیل و تکنیک معماگونی در متن داستان کوتاه

یکی دیگر از شیوه‌های هنجارگریزی نوشتاری استفاده از آدرس ایمیل در داستان کوتاه است، در واقع با آمدن آدرس الکترونیکی در داستان، پیوند بین عصر کنونی و داستان کوتاه بیشتر عمیق می‌شود؛ از آن جهت که در جهان امروز صمیمت و گرمی خانواده‌ها کاسته شده و ارتباطات نیز کمرنگ گشته است و

بیشتر مردم در فضاهای مجازی مشغولند و به جای ارتباط فیزیکی و سر زدن به یکدیگر از ابزارهای ارتباطی چون ایمیل، جمیل، و یا نرم‌افزارهای پیام‌رسان استفاده می‌کنند، در داستان زیر نیز چنین است، ما شاهد یک نوع فاصله و دوری بین نویسنده و خواننده هستیم و آوردن ایمیل در پایان داستان به جای دیگر راه‌های ارتباطی مثل تلفن همراه، نرم افزارهای پیام رسان و ...تأکید مضاعفی بر همین فاصله است؛ چرا که ایمیل برخلاف شماره تلفن و شماره همراه، از راه‌های ارتباطی است که با تأخیر جواب داده می‌شود و همچون شماره تلفن و یا شماره همراه نیست که بتوان سریع با نویسنده ارتباط برقرار کرد و جواب را گرفت. در واقع چیستانی که در این داستان کوتاه نیز طرح شده است، به راحتی نمی‌توان آن را حل کرد و حتی می‌توان گفت برای مشغول کردن ذهن خواننده است و جوابی ندارد و اینجاست که حتی تکنیک «معماگوئی» در داستان شکل می‌گیرد و برخی از داستان کوتاه‌ها را می‌بینیم که مضمونی معماگونه و چیستان وار دارند.

"حجيتک مجيتک على التي شعرها أصفر، و رأُسها أسود، تأكل و لا تشبع. تصد و لا تصد. تقوم و الناس نيام. تحب مشي الزحام. تصول و تجول. أكلها بيض الغول. ربيبها نسر و زوجها صقر. تلبس الوهم و تتصيد الهم. حبها عطش و سفرها بطش.

ترى من تكون؟

إذا لم تجد حلا للأحجية، اعط حمارک، و اتصل بي على:ohjya@gmail.com "(الحجری،۲۰۰۹: ۶۸)

۸-۴. استفاده از آندرلاین در برخی جمله‌ها

در برخی از داستان‌های کوتاه به مواردی بر می‌خوریم که زیر بخش‌هایی از داستان، خط کشیده شده است که در اصطلاح تایپ، آندرلاین خوانده می‌شود این شیوه از نگارش نیز برای نشان دادن تأکید صورت می‌گیرد:

"من بعيد تراءت له الملكة تتقاطر عسلا، و تجللها -ببهاء- هالة من نور بخطوات حالمة دلف نحوها ...دنا منها...مرتبكا مد سبابته... أغمض عينيه و غمس الأصبع في العسل ... تذوق قطرة واحدة، فغدا العالم من حوله بطعم، أبدا لم يعد قادرا على تحمله".(لغتیری، ۲۰۰۸: ۲۷)

نویسنده مراکشی در این داستان، فضای سیاسی کشورش را به تصویر می‌کشد که مسئولان در انتخابات، با نمایش امور رویایی و زیبا مردم را جذب می‌کنند و فریب می‌دهند اما به محض اینکه انتخابات انجام می‌شود، تمام وعده‌های آنان برخلاف آنچه گفته‌اند، عملی می‌شود. از همین رو، در این داستان سطر اول از «من بعید» تا «حالمهٔ» که در واقع تصویر فضای رویایی و نمایش است بدون خط آمده است اما از آنجا که مرد داستان به آن زن نزدیک می‌شود تا به آخر داستان که با چشیدن طعم واقعی عسل، جهان اطراف برایش غیر قابل تحمل می‌گردد، زیر آن خط کشیده شده است. نویسنده برای

اینکه اهمیت این بخش از داستان را به خواننده نشان دهد و به او بفهماند که قسمت مهم و اصلی داستان، آن اتفاقاتی است که برای او رخ داده است، از آندرلاین استفاده می‌کند. در واقع می‌خواهد بگوید آنچه در واقعیت انجام می‌شود همین رفتن مردم به پای صندوق‌های رأی و عملی نشدن وعده-های زیبا و رؤیایی مسئولان است و قسمت اول که بدون آندرلاین است، در واقع فضای رؤیا و خیال است که در واقعیت جایگاهی ندارد و هیچگاه در زندگی مردم رخ نمی‌دهد.

۹-۴. ایتالیک نوشتن سطور

در داستان کوتاه «ثرثارون» نویسنده به موضوع یاوه‌گویان پرداخته است. همان کسانی که در مورد دیگران یا مطالب را به شیرینی آب فرات و یا به تلخی اجاج بازگو می‌کنند. (حد تعادلی در نقل مطالب ندارند) بدین معنا که بر طبق سلیقه افراد، یک مطلب را به انواع گوناگون روایت می‌کنند و در درون، توخالی و پوچ هستند که تنها سروصدا دارند و در آخر برای راست‌آزمایی مطالب، باید فرد روشنفکر و صادق (متنبی) بیاید. اما در جواب اینکه چرا متن این داستان کوتاه، به صورت ایتالیک آمده است؟ می-توان گفت نویسنده با این شیوه خواسته است هذیان‌گویی و یاوه‌گویی را که در عنوان این داستان کوتاه و در محتوای آن آمده است، به شکل دیداری به خواننده نشان دهد؛ یعنی همانگونه که یک انسان یاوه-گو مطالب را می‌چرخاند و به صورت واقعی خود نقل نمی‌کند، نوع نوشتن این داستان کوتاه نیز مورب و خوابیده است و به صورت واقعی خود نیامده است.

ثرثارون..
كلامهم ،مع الرقباء، عذب فرات، و ملح أُجاج..
بكل الألوان، وحسب الأذواق..
ومع النفس صمت صاخب..
ثم كلام كأني المتنبي..يمسح الألوان..(حرش، ۲۰۱۳: ۹۱)

نتیجه گیری

پس از مطالعه و بررسی داستان‌های کوتاه، مشخص شد که هریک از این نویسندگان، روش‌های متفاوتی چون جدا کردن حروف یک کلمه، طرح معما، پلکانی و عمودی آوردن سطرها، استفاده نامتعارف از علائم نگارشی، تایپوگرافی و کاربرد وام‌جمله‌هایی از زبان‌های بیگانه را برای برجسته کردن داستان‌های کوتاه خود پیش گرفته‌اند. میمون حرش در مجموعه«ندوب» به پلکانی و عمودی نوشتن واژگان، به کار گرفتن وام واژه‌هایی از زبان‌های بیگانه و کاربرد نامتعارف علامت نگارشی سه نقطه و در مجموعه«نجی لیلتی» به ایتالیک نوشتن سطور، بوزیان در مجموعه «میریندا»، به جدانویسی حروف واژگان، وفاء حمری به پلکانی نوشتن واژگان، خضیری به کاربرد وام وازه‌هایی از زبان‌های بیگانه، سعدیه باحده به کاربرد

اعداد در متن داستان کوتاه، برطال به کاربرد غریب علامت نگارشی سه نقطه، سعدانی به کاربرد غریب پرانتز، حجری به کاربرد بیش از حد نقطه و آوردن آدرس ایمیل و معماگوئی در متن داستان کوتاه و لغتیری به آندرلاین کردن برخی سطور توجه بیشتری داشته‌اند. علت استفاده آنها از تایپوگرافی یعنی مجموعه تکنیک‌های تایپ مثل استفاده از ایتالیک، بولد و آندرلاین به هدف برجسته کردن، پیدا کردن نکات مهم و نشان دادن تأکید است. به کارگیری وام جمله‌های زبان بیگانه یا به هدف مقایسه بین زبان-های مختلف و یا گوشزد کردن مطلبی به اهالی آن زبان بوده است. پلکانی آوردن سطور نیز بدین علت بوده است که اتفاقات کم‌کم و پله پله رخ می‌دهند و در آخر کاربرد دو عدد متفاوت در ابتدای هر سطر، گویای این مطلب است که داستان را می‌توان به دو روش متفاوت خواند یک بار از بالا به پایین و یک بار به عکس از پایین به بالا که دو داستان متفاوت رقم می‌خورد.

منابع

منابع عربی و فارسی

-انوشه، حسن.(۱۳۸۱ش). **فرهنگنامه ادبی فارسی**؛ چاپ دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

-باحدهٔ، السعدیهٔ.(۱۹۹۶م) .**وقع امتداده...ورحل**، الطبعهٔ الأولی، الدار البیضاء: مطبعهٔ القرویین.

-برطال، حسن.(۲۰۰۶م). **أبراج**؛ الطبعهٔ الأولی، منشورات اتحاد کتاب المغرب.

-بوزیان، فاطمهٔ.(۲۰۰۸م). **میریندا**؛ الطبعهٔ الأولی، منشورات اتحاد کتاب المغرب.

-الحجری، إبراهیم.(۲۰۰۹م). **استثناء**؛ الطبعهٔ الأولی، منشورات مقاربات.

-حرش، میمون.(۲۰۱۵م). **ندوب**؛ الطبعهٔ الأولی، المغرب: مطابع الرباط نت.

--------(۲۰۱۳م). **نجی لیلتی**؛ الطبعهٔ الأولی، الناظور: منشورات المهرجان العربی الثانی للقصهٔ القصیرهٔ جدا.

-حسونهٔ، محمد إسماعیل.(۲۰۰۷م). «*صناعهٔ الأحیاز فی شعر هانی حازم الصلوی، دیوان «علی ضفهٔ فی خیال المغنی» نموذجا*»؛ **مجلهٔ الجامعهٔ الإسلامیهٔ**، المجلد الخامس عشر، العدد الأول، صص ۱۲۹- ۱۴۴.

-حسینی سروری، نجمه.(۱۳۹۳ش). «*هنجارگریزی نوشتاری در اشعار نصرت رحمانی*»؛ **ادبیات پارسی معاصر**، سال چهارم، شماره اول، صص ۵۱- ۷۰.

-حمداوی، جمیل(۲۰۱۸م). **القصهٔ القصیرهٔ جدا بین التنظیر و التطبیق(المقاربهٔ المیکروسردیهٔ)**، الطبعهٔ الأولی، الکتب الرقمیهٔ.

----------(۲۰۱۹م) **کیف تکتب القصهٔ القصیرهٔ جدا**، الطبعهٔ الأولی، الکتب الرقمیهٔ.

----------(۲۰۱۹م) **أركان القصة القصيرة جدا و مكوناتها الداخلية**، الطبعة الأولى، الكتب الرقمية.

----------(۲۰۱۷م) **سيميوطيقا علامات الترقيم(القصة القصيرة جدا انموذجا**، الطبعة الأولى، الكتب الرقمية.

-الحمری، وفاء.(۲۰۰۹م) .**بالأحمر الفانی**؛ الطبعة الأولى، الدار البيضاء: مطبعة إديال إديسيون.

-الخضيری، جمال الدين.(۲۰۱۳م). **حدثنی الأخرس بن صمام**؛ مغرب: مطابع الرباط نت.

-**الريحانی، محمد سعيد(۲۰۱۴م) حاء الحرية**، منشورات وزارة الثقافة.

-السعدانی، مبارک.(۲۰۱۷م). **ضحک المرايا**؛ الطبعة الأولى، تطوان: مطبعة الخليج العربی.

-صالحی نيا، مريم.(۱۳۸۲ش). «*هنجارگريزی نوشتاری در شعر امروز*»؛ **فصلنامه پژوهش های ادبی**، شماره۱. صص ۸۳-۹۴.

-صفوی، کورش.(۱۳۹۱ش). ***نوشته‌های پراکنده*، نشانه‌شناسی و مطالعات ادبی**؛ چاپ اول، تهران: علمی.

-عباس‌زاده، خداويردی و زهرا يوسف‌لو(۱۳۹۴ش) «*هنجارگريزی نوشتاری در شعر نادر نادرپور و هوشنگ ابتهاج*»، بهارستان سخن، سال ۱۲، شماره ۳۰، صص ۲۲۱- ۲۳۸.

-قربان‌زاده، بهروز.(۱۳۹۷ش). «*بررسی هنجارگريزی نوشتاری در اشعار سميح قاسم بر اساس نظريه ليچ*»؛ مجله **نقد ادب معاصر عربی**، سال هشتم، هفده پياپی، صص: ۸۵-۱۰۵.

-کرماط، نورالدين.(۲۰۱۳م). **حديقة الحرية**؛ الطبعة الأولى، المغرب.

-لغتيری، مصطفی.(۲۰۰۸م). **تسونامی**؛ الطبعة الأولى، دار البيضاء: دار القرويين.

-مقدم متقی، امير؛ غلامعباس رضائی؛ و فاطمه اسدی و مسعود باوان پوری.(۱۳۹۷ش). «*بررسی هنجارگريزی نوشتاری در شعر محمد درويش*»؛ **مجله زبان و ادبيات عربی**، شماره ۱۸، صص: ۲۲۳-۲۴۸.

-محسنی، علی‌اکبر و رضا کيانی.(۱۳۹۱ش). «*الانزياح الكتابی فی الشعر العربی المعاصر(دراسة و نقد)*»؛ مجله **دراسات فی اللغة العربية و آدابها**، العدد الثانی عشر، صص: ۸۵-۱۱۰.

-المسدی، عبدالسلام.(۱۹۹۳م). **الأسلوب و الأسلوبية**؛ الطبعة الرابعة، القاهرة: دار سعاد الصباح.

-مشايخی، حميدرضا و سيده زينب خدادادی.(۱۳۹۱ش). «*بررسی هنجارگريزی در بخشی از اشعار نزارقبانی*»؛ مجله **نقد ادب معاصر عربی**، سال دوم، شماره دوم، صص: ۵۰-۷۸.

-نجفی ايوکی، علی و طاهره تازه مرد.(۱۳۹۲ش). «*هنجارگريزی در شعر صلاح عبدالصبور*»؛ **فصلنامه لسان مبين**، سال چهارم، دوره جديد، شماره يازدهم، صص: ۲۲۰-۲۴۱.

-ویس، احمد محمد.(۲۰۰۵م). **الانزیاح فی التراث النقدی و البلاغی**؛ الطبعهٔ الأولی، دمشق: اتحاد الکتاب.

منابع انگلیسی

Leech.G.N. (1969) **A Linguistic Guide to English Poetry.** New York: -Longman.

سایت‌های اینترنتی

-https://www.batuta.com

فصليّة لسان مبين (پژوهش ادب عربي)
السنة الحادية عشر، الدورة الجديدة، العدد اربعين، صيف ١٣٩٩ هـ ش

دلالات الانحراف الكتابي في الميكروسرديات العربية في بلاد مغرب، على ضوء نظرية لتش*

زهره قرباني مادواني، أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة العلامة الطباطبائي

الملخّص

طرحت المدرسة الشكلية فيما طرحت، قضية الانحراف عن المعيار؛ حيث سجّل أصحابها خطوات نحو الانحراف عن القواعد والمعايير اللسانية، واعتبروا الأخذ بأساليب الانحراف مما يفسح المجال لخلق الأدب. وفي هذا المضمار، ذكر جفري لتش؛ بصفته أحد الشخصيات البارزة في المدرسة الشكلية الإنجليزية، أصناف الانحراف، وصنّفها ضمن ثماني طبقات، ومن ضمنها الانحراف الكتابي. طُبعت لحدّ الآن بحوث في هذا الموضوع، اختصّت كلّها بالشعر؛ غير أنّ هذه المقالة بصدد البحث في أصناف الانحراف الكتابي، بين الميكروسرديات العربية، من خلال منهج الدراسات التحليلي-الاستقرائي، وبإلقاء الضوء على إحدى عشرة مجموعة قصص قصيرة جدّاً (التي تشمل ٨٥٧ ميكروسردية)، مؤكّدة أنّ أسلوب الانحراف عن المعيار الكتابي ملحوظ، حتّى في القصص القصيرة جدّاً، الموضوعة في ثلاثة أسطر أو في بضعة كلمات فحسب. هذا في حين، نجد في القصة القصيرة جدّاً، فنونا من الانحراف الكتابي، لم تسجَّل في ميدان الشعر. وقد ألقينا الضوء، من بين القصص العربية، على السرديات المغربية، نظراً لازدهار هذا النوع الأدبي في هذا البلد، ازدهاراً ملحوظاً، بين البلدان العربية. تشير نتائج البحث، إلى أخذ القاصّين المغربيين بأساليب الانحراف الكتابي التالية أكثر من الأخرى في الميكروسرديات الخاضعة للبحث: فصل مفردات جملة واحدة عن بعض، وتضمين القصة إشارات مقتبسة من اللغات الأجنبية، وترقيم سطور القصّة القصيرة جدّاً، واستخدام علامات الترقيم بأسلوب غير تقليدي. وما يرمي إليه القاصّ المغربي من خلال اعتماد هذه الفنون، لفتُ نظر القارئ إلى المواقف التعبيريّة في ذلك الجزء المختلف في الكتابة، كما يرمي إلى تنسيق الشكل والمضمون أيضاً.

كلمات المفتاحية: الانحراف الكتابي، الميكروسرديات العربية المغربية، نظرية لتش

---

* - تاريخ الوصول: ١٣٩٩/٠٣/٠١ تاريخ القبول:١٣٩٩/٠٥/٠١
- عنوان البريد الإلكتروني للكاتب المسؤول: *zghorbani@atu.ac.ir*
- المعرف الرقمي: 10.30479/lm.2020.13350.3035