إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الخامسة – العدد الثامن عشر – صيف ١٣٩٤ش / حزيران ٢٠١٥م
صص ٣٠ ـ ٩

القصّة القصيرة جدًّا بين الأدبين العربي والفارسي نظرة إلى نماذج من الكاتب المغربي "عبدالسميع بنصابر" والكاتب الإيراني "جواد سعيدي‌پور"

عبدالعلي آل بويه لنگرودي (الكاتب المسؤول)*
زهير جانسيز**
وسام رومية***

الملخّص

إنّ المتتبّع للحركة الأدبية يرى اهتماماً واسعاً حظيت به القصّة القصيرة جدًّا خصوصاً في الآونة الأخيرة، ذلك بسبب الدور البارز الذي تركته على الساحة الأدبية بشكل عام، وعلى المتلقّي بشكل خاصّ. إنّ المقال الذي بين أيدينا يتناول بحثاً في الأدب المقارن، طرفاه الأدبان العربي والفارسي، أمّا نقطة البحث فهي القصّة القصيرة جدًّا، والهدف من المقال تسليط الضوء على القصّة القصيرة جدًّا في الأدبين وعقد مقارنة بينهما من خلال النشأة ورأي نقاد الأدبين حيال هذا الفنّ، ومن ثمّ دراسة مقارنة على بعض القصص القصيرة جدًّا اختيرت من كلا الأدبين وتحليلها للكشف عن العناصر القصصية التي تضمّنتها. ومن النتائج التي توصّل إليها المقال أنّ نقاد الأدبين متّفقون – إلى حدّ ما – في تعريف القصّة القصيرة جدًّا، واتّسامها بعناصر القصّة القصيرة، وهذا ما سنتوصّل إليه لاحقاً من خلال تحليل بعض القصص القصيرة جدًّا التي اخترناها من الأدبين. كما نجد التوافق في إطلاق مسمّيات عدّة على هذا الفنّ من قبل نقّاد الأدبين. أمّا الاختلاف الجزئي البسيط الذي وجدناه فيتمثّل في طول القصّة القصيرة جدّا. و بالنسبة للمنهج المتّبع في تحليل القصص المختارة، فهو المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على المصادر المكتبية، من خلال إسقاط عناصر القصّة القصيرة على القصص المختارة لنبيّن إمكانية توفّر العناصر القصصية وكيفية توظيفها بشكل يحقّق الروح القصصية لها.

الكلمات الدليلية: الأدب العربي والأدب الفارسي، الأدب المقارن، القصّة القصيرة جدًّا.

*. أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية، قزوين، إيران.
Alebooye@hum.ikiu.ac.ir
**. طالب مرحلة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية، قزوين، إيران
***. طالبة مرحلة الدكتوراه في اللغة الفارسية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية، قزوين، إيران
التنقيح والمراجعة اللغوية: د. فاطمة پرچگاني
تاريخ الوصول: ١٣٩٣/١٢/٣ش تاريخ القبول: ١٣٩٤/٥/١٨ش

مقدّمة

يعتبر فنّ القصّة القصيرة جدًّا من الفنون الأدبية التى اهتم بها النقاد والدارسون، فظهورها فى مطلع التسعينيات من القرن الماضى فرض جدلاً واسعاً بين النقاد لما أثارته من موضوعات حيال الظروف المعيشية والأحوال الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التى يعيشها الإنسان المعاصر.

وإنّ تطوّر الحياة الراهنة وارتباطها بعصر التكنولوجيا، جعل الكتّاب يبحثون عن فنّ يواكب هذا التطوّر الذى تشهده الحياة العصرية، وقد وجدوا ضالّتهم فى هذا الفنّ الأدبى الذى يحقق رغبات الكتّاب وطموحاتهم، فالقصّة القصيرة جدًّا فنّ قصير يحكى حكاية صغيرة تتضمّن العناصر اللازمة التى لا تتوفّر فى غيرها من الفنون الأدبية الأخرى، وهذا الأمر ما وقف عنده النقاد وأثار جدلهم حيال تعريف حقيقى لهذا الفنّ الجديد. ومن هنا نرى أنّ التعريفات العديدة التى أطلقت على هذا الفنّ يدلّ على عدم توافق النقّاد فى إطلاق تسمية موحّدة له. وكما هو معلوم فإنّ ظهور أىّ فنّ من الفنون على الساحة الأدبية، لابدّ وأن يشهد مؤيّدين ومعارضين له، وكان لهذا الفنّ الجديد نصيبه فى القبول والرفض، إلاّ أنّ هذا الأمر لا يعنى عدم رواج هذا الفنّ وارتقائه إلى مصاف غيره من الفنون الأدبية، بل على العكس، فقد شهدت الساحة الأدبية والنقدية دراسات حول هذا الفنّ، جعلت الدارسين يقفون عنده ويأخذ حصّته كغيره من الفنون فى الدراسة والنقد.

وفنّ القصّة القصيرة جدًّا –كما وضحنا– فنّ جديد يمتلك عناصر ومقوّمات تميّزه عن غيره من الفنون الأخرى، فهو فنّ يتميّز بالاستقلالية، ومقوّمات وعناصر تؤهّله ليرتقى كفنّ على الساحة الأدبية.

وللأهمية التى يشغلها هذا الفنّ، فقد آثرنا أن نقوم ببحث يصبّ قالبه على دراسة مقارنة لهذا الفنّ بين الأدبين العربى والفارسى، ويسلط الضوء على ما تناوله نقّاد الأدبين حيال هذا الفنّ الجديد، وفى نهاية البحث قمنا بدراسة مقارنة على بعض القصص القصيرة جدًّا فى كلا الأدبين، لنبين فيها الشكل الذى اتخذه هذا الفن، ونجيب عن هذا السؤال: هل التزم كتّاب الأدبين بالعناصر التى يتميّز بها هذا الفنّ أم لا؟

تبيين المسألة

الهدف من هذا المقال التعريف بالقصّة القصيرة جدًّا في الأدبين العربي والفارسي والخصائص التي امتازت بها، والقيام بدراسة مقارنة على هذا الجنس الأدبي وتجلّيات هذه الخصائص عند الكاتبين المذكورين. سنحاول في هذه المقالة الإجابة عن هذين السؤالين:

- كيف نشأت القصّة القصيرة جدًّا في الأدبين العربي والفارسي؟
- كيف التزم الكاتبان بخصائص القصّة القصيرة جدًّا وتوظيفها؟

خلفية البحث

إن المتتبّع للأجناس الأدبية التي تحظى بها الساحة الأدبية يرى الكتّاب والنقّاد قد تناولوا القصّة القصيرة جدًّا بالعديد من الدراسات النظرية والمقارنة، ولم تتوقّف هذه الدراسات ضمن الأدب الواحد، بل تجاوز الأمر إلى الأدبين العربي والفارسي، ومن هذه الدراسات على سبيل المثال ولا الحصر:

١-٣ بررسی شروع داستان در داستانک با نگاهی به کتاب ایرای قورباغه های مرداب خوار، سمیه دولتیان، کتاب ماه ادبیات شماره ٣٢(پیاپی١٤٦) آذر ١٣٨٨. وتناولت الكاتبة في هذا البحث تعريف القصّة القصيرة جدًّا ونشأتها ثم الحديث عن الكتاب من ناحية نقدية.

٢-٣ داستان کوتاه مینی مالیستی، زینب صابر پور، فصلنامة نقد ادبی. س ١. ش. بهار ١٣٨٥. وتناولت الباحثة في مقالتها تعريف القصّة القصيرة جدًّا وخصائصها.

٣-٣ ادبیات داستانی، قصه، داستان، رمان، تهران، میر صادقی، جمال (١٣٦٦)، انتشارات شفا. وقد درس الكاتب في هذا الكتاب عناصر القصّة القصيرة بالتفصيل، ثم طبّق هذه العناصر على إحدى القصص كدراسة مقارنة.

٤-٣ القصّة القصيرة جدًّا في المغرب تصوّرات ومقاربات، سعاد مسكين، دار التنوخي، الرباط، ط، ١(٢٠١١). حيث قسمت الكاتبة كتابها إلى قسمين النظرى والتطبيقي. فتناولت في القسم النظرى مبرّرات القصّة القصيرة جدًّا وظهورها ونشأتها

ومقاربتها مع الفنون الأخرى، ودرست فى قسم المقارنة نصوصاً من المغرب وكيفية دراسة المبدعين المغاربة لهذا الفنّ من حيث البناء والدلالة.

٥-٣ القصّة القصيرة جدًّا تاريخها ورأى النقاد فيها، جميل حمداوى، مجلة الأدب الإسلامى العدد ٦٣، (٢٠٠٩). ودرس الكاتب فى بحثه تعريف القصّة القصيرة جدًّا ونشأتها والآراء التى قدّمها النقّاد حيال هذا الفنّ الجديد.

٦-٣ القصّة القصيرة جدًّا، أحمد جاسم، منشورات دار عكرمة، دمشق، سورية، ط ١، (١٩٩٧). فقد تناول فى كتابه موقع القصّة القصيرة جدًّا بين غيرها من الفنون الأخرى، ثمّ تطرّق إلى الأركان المؤسِّسة للقصة القصيرة جدًّا وعناصرها، ثمّ اتخذ من مجموعة "أحلام عامل الطبعة" لمروان المصرى لكى يطبّق عليها العناصر التى ذكرها. وما يميّز هذا المقال عن غيره، أنّه أوّل مقال تناول القصّة القصيرة جدًّا كدراسة مقارنة بين الأدبين العربى والفارسى، وهذا ما يضيف لوناً جديداً على الدراسات المقارنة بين الأدبين.

الأدب المقارن

إنّ الأدب المقارن من العلوم الأدبية التى أوقفت الباحثين عنده، فاختلفت تسمياته عندهم وتعدّدت مدلولاته لديهم. والأدب المقارن «هو ترجمة حرفية للمصطلح الفرنسى والمصطلح الانكليزى، وهو بإجماع المقارنين: تسمية ناقصة فى مدلولها، ولكن إيجازها سهل تناولها، فغلبت على كلّ تسمية أخرى.» (هلال، ١٩٦١م: ١٦) والأدب المقارن كما يوضحه كمال أبوديب «هو دراسة الأدب خارج حدود بلد معيّن واحد، ودراسة العلاقات بين الأدب من جهة ومجالات المعرفة والمعتقدات الأخرى مثل الفنون والفلسفة و.. من جهة أخرى، وباختصار فالأدب المقارن هو مقارنة أدب بأدب آخر وبآداب أخرى ومقارنة الأدب مع مجالات أخرى من التعبير الإنسانى.» (زلط، ٢٠٠٥م: ٤٨) ويرجع الفضل إلى الفرنسى "آبيل فيلمان" فى وضع الأسس الأولى لهذا الفرع الأدبى، أمّا منهج الأدب المقارن فى المدرسة الفرنسية فهوتاريخى قديم لا يختلف عن منهج الموازنات التى تقام فى الأدب القومى الواحد يعنى «ليس لهذا المنهج مميّزات تفرده عن غيره من

مناهج البحث الأدبي.» (الخطيب، ١٩٩٩ م: ٣٤) ويرى الكاتب مكّي أنّ المنهج الفرنسي «يهتمّ بكتاب الدرجات الدنيا.» (مكي، ١٩٨٧م: ٢٣٧)

الأدب المقارن بين الأدبين العربي والفارسي

لا يخفى على دارسي الأدب الالتقاء الذي شهده الأدبان العربي والفارسي، ولم يقتصر ذلك على الأدب فحسب، فالجوانب التاريخية والفكرية والثقافية والفلسفية والدينية، خير شاهد على ما تناولته الدراسات بين هذين الأدبين.

فالعلاقة الوطيدة بينهما تعود «إلى عصور تاريخية مغرقة في القدم تجسّدت في الحياة والفن والأدب.. إذ تجلّى في الأدبين العربي والفارسي مفاهيم التصوّر الديني والفلسفي الممزوجة ببحر العزّة والعظمة الإلهية والموشّاة بكلّ المودّة والمحبّة على الصعيد الاجتماعي.» (جمعة، ٢٠٠٦م: ١١)

وهذه العلاقة الوثيقة بين الأدبين لم يكن وليدة يوم، بل منذ القدم ولاسيما بعد دخول الإسلام إلى بلاد فارس، ودور الترجمة في نقل آثار أدبية بين الأدبين «ومن هنا نتوقف عند القواسم المشتركة اللغوية والفنية في الأدبين كالألفاظ والمصطلحات والأساليب والاقتباس الحرفي والأوزان والقافية والقصّة، فكلّها مثلث ملامح مشتركة في الأدب العربي والإيراني.» (المصدر نفسه: ١٣) كما أنّ الارتباط والتأثير بين الأدبين وصل إلى حدّ ظهور فنّ الملمّع في اللغة الفارسية، وفيه استطاع الشاعر الفارسي أن ينظّم شعراً باللغتين الفارسية والعربية مع أنّ لكلّ منهما ميزاته الخاصّة في الوزن والقافية. وهنا نذكر مطلع الغزلية الشهيرة للشاعر سعدي الشيرازي التي يقول فيها:

سَلِ المصانعَ ركباً تهيمُ في الفلواتِ تو قدر آب چه داني كه در كنار فراتي (سعدي، ١٣٨٦ش: ٦٠٥)

ترجمة الشطر: أنت ما يدريك قيمة الماء والفرات بجوارك.

وإنّ مجالات الالتقاء بين الأدبين عديدة وواسعة، فالقرآن الكريم هو أوّل ما جمع المسلمين على منهج واحد، لما شهده هذا الكتاب العظيم من دراسات عديدة أوقفت الباحثين في كلا الأدبين لتقديم بحوث زخرت بها، كما أنّ قصص القرآن وقصّة يوسف

وزليخا وكليلة ودمنة و.. من الانجازات الأدبية التى أدّت دورها فى خدمة الأدبين العربى والفارسى. ولمّا كان الحديث يطول عن هذا النتاج الأدبى المشترك، لذلك اقتصرنا فى بحثنا هذا على دراسة نوع من الفنون الأدبية التى شهدها العالمان الأدبيان الفارسى والعربى لتسليط الضوء على الدراسة المشتركة لهما حيال هذا الفنّ الجديد الذى شهدته الساحة العالمية وشغلت بال الدارسين فى هذا الوقت.

عبدالسميع بنصابر وجواد سعيدى پور

عبد السميع بنصابر قاصّ وروائى مغربى، من مواليد الثانى من تموز ١٩٨٦م بقرية "المعدن الأصفر" بنواحى مدينة مراكش، يُقيم بمدينة الداخلة منذ ١٩٩١، ويشتغل حالياً مُدرّساً بنفس المدينة. وله مجموعات قصصية و روايات عديدة ورائعة و من أهمّها مجموعة قصصية "حبّ وبطاقة تعريف" ومجموعة قصصية "الرقص مع الأموات" ورواية "خلف السور بقليل" وبسبب إبداعه القصصى والروائى فقد نال جوائز عديدة؛ منها الجائزة الأولى للقصّة القصيرة فى مسابقة أحمد بوزفور العربية بمشرع بلقصيرى، وجائزة الإبداع عن جوائز ناجى نعمان العالمية بلبنان سنة ٢٠١١ عن مجموعته القصصية "الرقص مع الأموات" ٢٠١١.

جواد سعيدى پور من مواليد سنة ١٣٥٦ش وهو من كتّاب الرواية والقصّة القصيرة جدًّا، يمتاز أسلوبه بالوضوح والبساطة. له مجموعتان قصصيتان وهما مجموعة "هيجان" و"اپراى قورباغه مردخوار"؛ ورواية واحدة بعنوان "بزمرگى".

تعريف القصّة القصيرة جدًّا

نستطيع أن نعرّف القصّة القصيرة جدًّا من خلال وصفها وسماتها واعتبارها كجنس أدبى يمتاز بصفات وملامح تخولها أن تكون نوعاً أدبياً فى ميادين الأجناس الادبية. «فالقصّة القصيرة جدًّا جنس أدبى يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثّف والانتقاء الدقيق، ووحدة المقطع، علاوة على النزعة القصصية الموجزة، والمقصدية الرمزية المباشر وغير المباشر، فضلاً عن خاصية التلميح والاقتضاب، واستعمال النفس الجملى القصير الموسوم بالحركية، والتوتّر المضطرب، وتلازم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات

الحذف والاختزال والإضمار.» (حمداوى، ٢٠١٠م: ٢)

وللكاتب «أحمد جاسم الحسين» رأى آخر حيال تعريف القصّة القصيرة جدًّا فيرى أنّ «القصّة القصيرة جدًّا لا تتجاوز ثلاثين كلمة، وقد تمتدّ إلى حجم صفحة واحدة أو أربع أو خمس صفحات.» (أرناؤوط، ٢٠١٢م: ١)

وقد عرفت «سعاد مسكين» القصّة القصيرة جدًّا بأنّها «تجلٍّ سردى، وتنويع فنّى داخل جنس أدبى أعمّ هو القصّة، عرفه المشهد الثقافى العربى من التحولات السوسيو ثقافية، ومواكبة لتغيرات الحياة الراهنة التى تسير وفق خطى متسارعة ولتبدل جماليات المتلقى وأذواق القراء.» (مسكين، ٢٠١١م: ١٥و١٦)

وبالنسبة لنقّاد الأدب الفارسى و دارسيه يمكن القول إنّهم نظروا إلى هذا الجنس الأدبى نظرة لا تبتعد عمّا رآه النقّاد العرب، فالقصّة القصيرة جدًّا: «قصة أقصر وأقلّ حجماً من القصّة، ولا تقلّ كلماتها عن خمسمائة كلمة ولا تزيد عن ألف وخمسمائة كلمة، وتشمل جميع عناصر القصّة القصرة من حيث الإثارة والمهارة.» (ميرصادقى وذوالقدر، ١٣٧٧م: ١٠٠)

وبناء على التعريف السابق يعرّف الكاتب «ميرصادقى» هذا الفنّ بقوله «القصّة القصيرة جدًّا فنّ يشمل جميع عناصر القصّة بإيجاز واختصار، وغالباً ما تكون نهايتها بطريقة مثيرة.» (ميرصادقى، ١٣٦٦ش: ٥٨)

وبالمقارنة بين التعريفات السابقة نلاحظ أنّها تتّفق على أنّ القصّة القصيرة جدًّا تمتاز بقصر الحجم والإيجاز بالمقارنة مع القصّة القصيرة، إلاّ أنّها لا تخلو من عناصر القصّة القصيرة.

تعدّد التسميات للقصّة القصيرة جدًّا

إنّ دخول فن القصّة القصيرة جدًّا إلى أدبنا وانتمائه إلى مصاف الفنون الأدبية الحديثة التى تربعت واتّخذت مكانها بين أنواع الفنون الأخرى، والطريقة التى يعبّر فيها أدباؤنا عن الأحداث، جعلت النقّاد يطلقون تسميات متعدّدة عليها، الأمر الذى جعلهم لا يثبتون على تسمية واحدة لها، وهذا الأمر ما نراه فى الأدبين معاً.

فقد أطلق النقّاد العرب تسميات عديدة على هذا الفنّ، ومن هذه التسميات «القصّة القصيرة جدًّا، ولوحات قصصية، وومضات قصصية، ومقطوعات قصيرة، وبورتريهات، وقصص، وقصص قصيرة، ومقاطع قصصية، ومشاهد قصصية، والأقصوصة، وإيحاءات، والقصّة القصيرة الخاطرة، والقصّة القصيرة الشاعرية، والقصّة القصيرة اللوحة، والقصّة اللقطة، والكبسولة، والقصّة البرقية، وحكايات ولقطات قصصية، والقصّة الومضة، وقصص مينمالية.» (حمداوى، ٢٠٠٩م: ٢)

ونرى الأمر ذاته عند نقّاد الأدب الفارسى الذين أطلقوا تسميات عديدة على هذا الفنّ الأدبى منها: «القصّة القصيرة جدًّا (داستان مينى مال)، القصّة الومضية (داستان برق آسا)، القصص كعلبة الكبريت (داستان هاى قوطى كبريتى)، القصّة المحبوكة (داستان طرح وار)، القصّة النحيفة (داستان لاغر)، القصّة الحارّة (داستان آتشين)، القصّة الصغيرة (داستان كوچک)، القصة المفاجئة (داستان ناگهانى)، القصّة كالومضة الخاطفة (داستان برق آساى ارزان)، القصّة السريعة (داستان تند)، قصة بطاقة العيد (داستان كارت پستال)، القصّة المعلبة (داستان كنسرو شده)، وأسماء أخرى.» (دولتيان، ١٣٨٨م: ٢)

نرى أنّ الأدبين لم يستقرّا على تعريف جامع وشامل لهذا الجنس الأدبى بحيث يجعل الباحث يقف على مسمىً واحد يتّخذه فى حديثه عن هذا الجنس الأدبى، لأنّ النقّاد والدارسين لم يجمعوا موقفهم من القصّة القصيرة جدًّا على رأى واحد، الأمر الذى دعا بهم إلى اتّخاذ مواقف متعدّدة حيال هذا الفنّ، كما تباينت مواقفهم ما بين «موقف محافظ يدافع عن الثابت والأصالة والهوية فيناصر النموذج المعيارى والتأسّى فى كلّ فنّ، ثمّ يتخوّف من كلّ ما هو حداثى وتجريبى جديد. وهناک موقف النقّاد الحداثيين الذين يرجعون بكل الكتابات الثورية الجديدة التى تنزع نحو التغيير والتجريب والإبداع، وتستهدف التمرّد عن كلّ ما هو ثابت، وثمّة موقف المتمرّدين والمتحفّظين فى آرائهم وقراراتهم التقويمية.» (حمداوى، ٢٠٠٩م: ٣)

الجذور التاريخية للقصّة القصيرة جدًّا

من المعلوم أنّ أى جنس من الأجناس الأدبية لا يأتى عفو الخاطر، بل لابدّ له من

جـذور وعوامل أثّرت عليـه ليرى النور بين ميادين الأدب، وبمـا أنّنا في عصر التطوّر والسـرعة، فقد ظهر هذا الفنّ في مطلع القرن العشرين لعوامل ذاتية وموضوعية وذلك مع "آرنست هيمنجواي" سنة ١٩٢٥م، وذلك حينما أطلق على إحدى قصصه مصطلح "القصّة القصيرة جدًّا" وكانت تلك القصّة تتكوّن من ثماني كلمات فحسب: "للبيع، حذاء لطفل، لم يلبس قطّ". بينما يعد الكاتب الغواتيمالي "أوجستو مو نتير وسو" أوّل من كتب أقصر نصّ قصصي في العالم تحت عنوان الديناصور: «حينما استفاق، كان الديناصور ما يزال هناك.» (حمداوي، ٢٠٠٩م: ٥)

لكـن هذا الظهور الأوّل للقصـة القصيرة جدًّا لم يكن ليراه بعض النقّاد، لأنّهم كانوا يـرون رأياً آخر فمنهم من يرى بأنّ القصّة القصيرة جـدًّا لم تظهر بأمريكا اللاتينية إلاّ سنة ١٩٥٠م بالأرجنتين، وذلك مع مجموعة من الكتّاب مثل "بيوي كازاريس" و"وجون لويس بورخيـس" اللذين أعدّا أنطولوجيا القصّة القصيرة جـدًّا، وكانت هذه القصص القصـيرة والعجيبة جدًّا تتكوّن من سـطرين فقط، و بعد ذلك انتشـرت هذه القصص القصيرة جدًّا بشكل من الأشكال بأوروبا والولايات المتحدة الأمريكية والعالم العربي، وذلك عن طريق الترجمة والمثاقفة وعمليات التأثير والتأثر.» (المصدر نفسه: ٣)

وعلى الرغم من هذا كلّه، فإنّنا نجد لهذا الفنّ الجديد جذوراً عربية تتمثّل في سـور القرآن الكريم القصيرة والأحاديث النبوية، وفي كتب أخبار البخلاء والحمقى واللصوص، بالإضافة إلى النكات والألغاز والأحاجي، فالباحث في سور القرآن وكتاب المستطرف في كلّ فنّ مسـتظرف للأبشـيهي، وكتب الجاحظ وغيرها من الكتب سيرى أنّها مليئة بأمثال قصص هذا النوع الجديد من الفنون.

وينطبق الأمر ذاته على الأدب الفارسـي، فإنّ من يقرأ كتاب "جلسـتان" لسـعدي سـيعرف أنّ هذا الكتاب ملىء بالقصص القصيرة جدًّا التي لا تبتعد في إطارها وأحداثها عـن هذا الفنّ الجديد الـذي دخل أدبنا المعاصر. وعلى الرغم من هذا كلّه، إلاّ أنّ القصّة القصيرة جدًّا لم تتبلور باعتبارها جنساً أدبياً جديداً في أدبنا إلاّ مع بداية التسعينيات من القرن العشـرين، وذلك في دول بلاد الشـام والمغرب العربي. أمّا بالنسبة للأدب الإيراني المعاصر فهذا الفنّ لم يرَ مكانة له في الساحة الثقافية الإيرانية إلاّ مع بداية القرن العشرين.

الخصائص الفنية للقصة القصيرة جدًّا عند نقّاد الأدب العربى

إنّ لـكلّ فنّ من الفنون الأدبية التى يحتضنها تراثنا الأدبى خصائص تميّزه عن غيره مـن الفنون الأخرى، بحيث تجعله فنّاً ينفرد بسـماته وأركانه التى يعتمدها الدارسـون والنقّاد فى نقد نصوصه أو مقارنتها مع غيرها من النصوص الأخرى، وليس الأمر فى ذكر الخصائـص والأركان الخاصّة بالقصّة القصيرة جدًّا لتحجيم هذا الفنّ، بل على العكس من ذلك من أجل رسـم الطريق الواضح الذى يسـير إليه الدارس والمتتبّع لهذا الفنّ، وهذه الخصائص هى:

١-١٠ القصصية: «بصفتها أهمّ الأركان المؤسسة للقصة، فلا تتمظهر إلاّ بوجود قصّة مكيّفة لبنية هذا الجنس الجديد، والقصّة بأبسـط تعريفاتها: حكاية تتسلسل أحداثها فى تتابـع واطراد، لتفضى إلى تطوّر لأحداث منتظمة فى زمن.» (حسـنى محمود وآخرون، ٢٠٠٤م: ٩)

فالقصّـة القصيرة جدًّا بناء على هذا التعريف تمتلك حكاية وأحداث وشـخصيات وحـوار يقتضيه شـكل القصّة وما تدور حوله، والنصّ الـذى يمتلك الحكاية وعناصر القصّة لا يمكن له أن يبقى فى مضمار القصّة القصيرة جدًّا، بل ينحو منحىً آخر ويسلك طريق الخاطرة أو النكتة أو غيرها.

٢-١٠ التكثيف والقصر: وبالنسـبة للتكثيف نلاحـظ أنّ القصّة القصيرة جدًّا تفرط فى القصـر حتّـى يصبح غاية الكاتـب ومقصده، لكن هذا القصر لم يـأت عفو الخاطر، فالتكثيـف فى الحوار والحـدث والموضوع والفكرة والزمان والمـكان يفضى حتماً إلى القصـر المطلوب ويحول دون الإطالة. (البطانية، ٢٠١١م: ٢٢٤) و هذا القصر والتكثيف يضمـن «المحافظة على متانة البناء دون تضييع المقولة مع ما يفرضه من حذف للروابط والنقـلات، واعتمـاد على الإضمار والاسـتفادة من الضمائـر والاقتصاد فى الوصف، واسـتغلال الفراغ اللغوى، اعتماداً على مخيّلـة المتلقى، وهذا كلّه يتطلّب تعاملاً خاصاً مع اللغة، وبعثاً للمحفزات واستثماراً لكلّ شىء حتى منتهاه.» (الحسين، ١٩٩٧م: ٣٩)

فتكثيف المعنى للوصول إلى القصر أمر مهمّ لنجاح النصّ ذلك أنّ «قيمة المكتوب لا تتحدّد بالنوع الأدبى الذى ينتمى إليه شعراً كان أو رواية أو غيرها، بل التقنية الكتابية

التي تقرّر كثافة المعنى.» (دراج، ٢٠٠٦م: ١٢)

٣-١٠ البداية والقفلة

فالمقدّمة في كلّ عنصر أدبي مهمّة جدًّا لجذب المتلقّي وشدّه إلى النصّ ومن ثمّ الارتباط بالعرض والفكرة التي يريد أن يوصلها الكاتب، ثمّ لتلتقي بالخاتمة وتشكّل معها انسجاماً رشيقاً يجعله مقبولاً لدى المتلقّي.

فالبداية تسهم في «الإمساك بالمتلقّي وشدّه، ويمكن أن تكتسب مداليل جديدة مقارنة مع الخاتمة.» (الحسين، ١٩٩٧: ٤٥)

أمّا الخاتمة فإنّها تقوم بوظيفة «نقطة التحوّل ولحظة التنوير في النماذج المألوفة غير أنّ دورها يتعاظم في النوع الجديد، إذ تكون سريعة وحاسمة وخاطفة ومفاجئة.» (عبيد الله، ٢٠٠٦م: ٩)

٤-١٠ التناصّ

للتناصّ دور هامّ في جلب الحيوية والحركة والتعبير للنصّ الذي يربط موضوع النصّ بالدلالات المستوحاة والمقحمة في النصّ الأصلي ليضيف ايحاءات جديدة لجذب المتلقّي وشدّه إلى النصّ المكتوب، ففي إحدى القصص القصيرة جدًّا للقاصّ إبراهيم الدرغوثي المسماة "الطين" نرى أنّ الكاتب قد استفاد من النصّ القرآني في توظيف مفرداته لخدمة نصّه في قصّته هذه يقول: «ثمّ بدأ الطين في الذوبان.. ليسيل على الثياب، نظرت من خلال زجاج نافذة السيارة، فرأيت عجباً: الرجال والنساء يتحوّلون إلى أكداس من الطين اللازب تملأ الرصيفين. فالإنسان أصله من طين وفق مقتضيات القرآن، والطين اللازب يذوب بالماء، وهنا تجلّت بمراعاة الأديب فنّ التناغم بين التصوير ودقّة الألفاظ وجزالتها ممّا يجعل لها أصداء وأضواء في نفسية القارىء لما تتبرّج المعاني وتلبس صورها الفنية.» (جابري، ٢٠٠٩م)

٥-١٠ اللغة

للقصّة القصيرة جدًّا خصائص وسمات تتيح لهذا الجنس الأدبي من الدخول إلى حقل الفنون الأدبية واتّخاذ مكانة تميّزه عن غيره، فهذا النوع الأدبي لابدّ له من أن يتّسم بمفردات اللغة العربية وأساليبها وإنشائها وصيغها التي تساعد هذا الفنّ للوصول إلى

المعـانى الحقيقية والغاية التى يريدها القاصّ «والقصّة القصيرة جدًّا محتاجة إلى الجمل الفعليـة القصيرة والسـريعة والمتعاقبة أو الجمل الإسميـة ذات الطاقة الفعلية، ذلک أنّ الحدث الذى تقدّمه لا يتيح المجال لتقديمه عبر الوسـائل غير المباشرة كالحوار المطوّل الذى يكشف الشخصية أو المنولوجات، ومن هنا تنشأ الحاجة إلى الجمل الفعلية أو ما يعوّض ما فيها من حركية وفعل.» (حطينى، ٢٠٠٤م: ٢٥)

٦-١٠ جمالية الزمان

«للزمن سـطوته التى لا تقـاوم فى نصوص القصّة القصيرة جـدًّا، وفى مقابل الرواية والقصّة القصيرة اللتين تهتمّان بجمالية المكان، فإنّ كاتب القصّة القصيرة جدًّا يعتنى بالزمان ويستخدمه لإبراز التغييرات فى المكان والشخصيات.» (محمد، ١٩٩٩م: ٣) فعنصر الزمان من أهمّ العناصر التى يستند إليها كاتب القصّة القصيرة جدًّا، لما له من دور كبير فى تغيير الواقع والجوّ العامّ للقصة القصيرة جدًّا وارتباطه بالشخصيات والمكان.

وإذا مـا انتقلنا إلى بعـض النقّاد والباحثين لوجدنا أنّ الباحث جميل حمداوى يعدّد الخصائص الفّنية والشكلية للقصّة القصيرة جدًّا ويحصرها بما يلى:

- «المعيار الكمى: بما تمتاز به القصّة القصيرة جدًّا من قصر الجمل وظاهرة الإضمار الموحى، والحذف الشـديد، مع الاحتفاظ بالأركان الأساسية للعناصر القصصية التى لا يمكن أن تستغنى عنها القصّة.

- المعيار الكيفى: يستند فنّ القصّة القصيرة جدًّا إلى الخاصية القصصية التى تتجسّد فى المقوّمات السردية الأساسية لفنّ الحكى: الأحداث والشخصيات والفضاء والمنظور السردى والبنية الزمنية وصيغ الأسلوب.

- المعيار التداولى: تهدف القصّة القصيرة جدًّا إلى إيصال رسائل مشفّرة بالانتقادات الكاريكاتورية السـاخرة والطامحة أيضاً بالواقعية الدرامية المتأزّمة إلى ذلک الإنسان المقهور والمستلب والمستغل.» (حمداوى، ٢٠٠٧م: ٧و٨)

خصائص القصّة القصيرة جدًّا عند نقّاد الأدب الفارسى

هذا بالنسـبة للخصائص الفنية والشـكلية التى يراها بعض الباحثين والنقاد العرب

حيال القصّة القصيرة جدًّا، أمّا بالنسبة لما رآه نقّاد الأدب الفارسي فقد تجلّى ذلك في الخصائص التالية:

١-١١ البساطة

تتمتّع القصّة القصيرة جدًّا بالبساطة، لأنّ طرحها بشكل قصير يبعدها عن التعقيد الذي تتمتّع به القصّة.

٢-١١ الإيجاز والاختصار أكثر من الحدّ اللازم

وهذا الإيجاز من الخصائص الأصلية للقصة القصيرة جدًّا، ويجب الابتعاد عن الحشو والزوائد، والقصّة القصيرة جدًّا كغيرها من الفنون تمتاز بخصوصية خاصّة فهي: كالرسم والموسيقا والنحت وغير ذلك من الفنون الأخرى.

٣-١١ محدودية الزمان والمكان

«فأغلب القصص القصيرة جدًّا تقع في زمان أقلّ من يوم أو عدّة ساعات وأحياناً عدّة لحظات.» (جزيني، ١٣٧٨م: ٣٧)

٤-١١ الشخصيات

بما أن القصّة القصيرة جدًّا تمتاز بقصرها الذي يتجاوز الحدّ، لذا فالشخصيات فيها محدودة، وأغلبها أشخاص عاديون ومن المجتمع. «حتّى أنّه في معظم المواضع فالإنسان وحيد، يائس.» (جزيني، ١٣٧٨م: ٣٧)

٥-١١ سهولة اللغة

إنّ القصر والمحدودية التي تمتاز بها القصّة القصيرة جدًّا جعلتها تقع أسيرة وبعيدة عن التزيين الأدبي وتجبر الكاتب على التقيّد بالنصّ وباللغة السهلة المناسبة للواقع.

٦-١١ الواقعية

وذلك بسبب قصر حجمها ومحدوديتها، لذلك لا يمكن أن نجد فيها ما يدلّ على الخيال.

وعلى الرغم من الخاصيات التي امتازت بها القصّة القصيرة جدًّا، إلاّ أنّ المخالفين لها قد أحصوا العديد من الخصائص التي وجدوها في هذا الفنّ ومنها:

- حذف الأفكار الفلسفية الكبيرة.
- عدم طرح الأفكار التاريخية.

- البعد عن المواقف السياسية.
- عدم تعمّق الشخصيات فی الموضوع بشكل كاف.
- توصيف بسيط للأحداث.
- عدم التفات للأمور الأخلاقية.

لكــن "بار تلمی" يقول عندما أحصى هذه الاتهامات: «إنّی لأعجب، إذا كانت جميع القصــص لا تمتلک هذه الأشــياء كلّها، وهی رائعة بهــذا المقدار بحيث يقول هؤلاء هذا الكلام، لكن لماذا هذا الصراخ والغوغاء التی يصدرونها.» (صادقی، ١٣٧١م: ٧)

١٢- نماذج مقارنة

بعد أن قمنا بتســليط الضوء على القصّة القصيرة جدًّا بين الأدبين العربی والفارسی من حيث التعريف والنشــأة والخصائص الفنية والشــكلية التی يمتاز بها هذا النوع من الفنون الأدبية، لا بدّ لنا بعد هذا الحديث النظری أن نقوم بدراسة مقارنة على نماذج للقصّة القصيرة جدًّا اخترناها من الأدب العربی للكاتب المغربی عبدالسميع بنصابر، ومن الأدب الفارسی للكاتب الإيرانی جواد سعيدی پور. وقد اخترنا ثلاث قصص قصيرة جدًّا من الأدب العربی كنّا قد وقعنا عليها حينما كنّا نطالع مجلّة (الجوبة) وقد اســتوقفتنا هذه القصص، وقد آثرنا أن تكــون نماذج اختارناها للتحليل فی مقالنا هذا، ووقع الأمر ذاته حينما اخترنا القصص الفارسية للكاتب جواد سعيدی پور، وسنحاول تحليل القصص المختارة من الأدبين من خلال ذكر الخصائص التی احتوتها هذه القصص ووظّفت لخدمة النصّ.

وقد اخترنا من الأدب العربی ثلاث قصص للكاتب عبدالســميع بنصابر، وهو كاتب مغربی، وهذه القصص هی: "الكسوف، وتتويج، وفنان".

١-١٢ كسوف

- فی البدء كانت السماء
- السماء أمطرت وأنبتت زهوراً زاهية ألوانها.
- بعد ذلک، جاءت الشمس، فأدفأتها بأشعّتها
- ثمّ جاء القمر.... فداعبها بضيائه
- لو لم يتواعدا

– لو لم يلتقيا
– لما حدث الكسوف، ولما ذبلت كلّ تلك الزهور الجميلة. (الجوبة، العدد ٢٧: ٥٢)

٢-١٢ تتويج

برد قوافيه،
هجا النظام.
شحذ كلماته،
رمى السهام..
أصاب قلوب الجماهير.
صفقوا بحماس.
وريثما خلا إلى شياطينه، هنؤوه بحرارة ووعدوه
بالأوسكار. (نفسه: ٥٢)

٣-١٢ فنان

– حلم طويلاً
–رسم قمراً
– لابد له من مسكن
– رسم خلفه سماء
– تذكر الحبيبة
– رسم قربه شمساً
– لكنّ الشمس أحرقت القمر والسماء ... والفنّان. (نفسه: ٥٢)

٤-١٢ التحليل

يرسم الكاتب في قصّته الأولى (كسوف) صورة الكسوف من خلال العناصر التي لامست الواقع، والتي حضرت بقوّة لتصيغ هذه اللوحة الجميلة فثمة: سماء وقمر، وشمس وزهور.

والمكان هو السماء والأرض الذين تلتقي فيهما حكاية الكاتب، والزمن يمتدّ من الماضي إلى الحاضر والمستقبل، لأنّ هذه الحادثة قد تكرّرت في الماضي وتتكرّر في الحاضر، ولابدّ أن تحدث في المستقبل. ولا يخلو النص من الفرح والابتسامة. أمّا الأحداث فكلّها صيغت في الماضي باستخدام الأفعال (كانت، أمطرت، أنبتت، جاءت، حدث..).

وإنّ مجمـوع هـذه العناصر كلّها تجعل من هذا النصّ قصّـة قصيرة جدًّا، ففى النصّ تكثيف لغوى، وفيه رمزية ومفارقة، فقد صوّر الكسوف بأسلوب يسترعى انتباه المتلقّى من خلال التقاء الشمس والقمر.

والحدث الحكائى يبقى متمثلاً فى الفعل الماضى الذى وجدناه فى جمل النصّ كلّها.

فالكاتب فى هذه القصّة قد أسـقط عناصـر القصّة القصيرة جدًّا من البداية والخاتمة والتكثيف اللغوى والشخصيات التى أوردها واللغة السهلة المفهومة.

٥-١٢ القصّة الثانية (تتويج)

نلاحـظ فى هذا النص الدهشـة التى يخلقها الكاتب فإثـارة المتلقّى وجذبه لما يريد قوله، فالشـخص الذى يتحدّث عنه مغيّب لا يوجد ما يدلّ عليه إلاّ أفعاله التى قام بها ليصبوا إلى ما يرد وهى جائزة الأوسكار.

فثمة فائز بجائزة الأوسـكار، وجمهور يصفق بحماسـة، وكلمات قد كتبها وشـحذها لتكون السبب فى نيله الجائزة.

والحـدث الحكائى قـد تمّ أيضاً فى هذه القصّة فى الزمـن الماضى من خلال تكثيف الأفعال الماضية التى اسـتخدمها فى الزمن الماضى (برد، هجا، شحذ، رمى، أصاب،...). كما أنّ عنصر الرمز حاضر فى هذه القصّة، فالأحداث المتسـارعة التى أوردها الكاتب منذ أن ألقى بطله تلك الكلمات كالسـهام فى قلوب الجماهير التى لم تطق السكون، بل انطلقـت الأيدى لتصفّـق فرحاً بما سمعته آذانهم، الأمر الـذى أدّى إلى قبول المخاطب ووعد البطل بالأوسـكار. فالمقدّمة والخاتمة والحكاية والرموز واستخدام اللغة المكثّفة قد تضافرت جميعها لتكوّن هذه القصّة المتكاملة.

٦- ١٢ القصّة الثالثة التى حملت عنوان (فنان)

فيرسـم لنا الكاتب صورة لا تخلو من الألم والحزن من خلال العناصر الواقعية التى توخّاها الكاتب، والتى تمثّلت فى: القمر والمسـكن والشـمس والفنّـان. والمكان الذى اختاره كان عالم الخيال الذى تسمو فيه كلّ الأمور ويستطيع الإنسان أن يختبىء وراءه، لكن حلم الكاتب اضمحلّ وصار فى غياهب النسيان، لأنّ الشمس أحبطت عليه حلمه. والتكثيف اللغوى حاضر بفعله الماضى أيضاً: (حلم، رسم، تذكر، أحرقت،..) كما لم يخلو النصّ من الرمزية التى أجاد الكاتب اسـتخدامها، كذلك المفارقة فى تلاشى هذا الحلم

بعد ظهور الشمس واخفائه وعدم تحقّقه. فالعناصر القصصية متواجدة وبقوة من خلال المقدّمة والخاتمة والحكائية واللغة والتكثيف. فالقصص الثلاث التي قمنا بتحليلها قد توافرت فيها عناصر القصّة القصيرة جدًّا لترسم جميعها لوحة فسيفسائية تثير إعجاب المتلقّي وتترك أثرها فيه.

وبعد تحليل هذه القصص من الأدب العربي، سنقوم بتحليل ثلاث قصص قصيرة جدًّا من الأدب الفارسي من خلال إلقاء الضوء على العناصر القصصية التي امتازت بها، وقد اخترت ثلاث قصص من كتاب"ابراى قورباغه هاى مرداب خوار للكاتب الإيراني "جواد سعيدى پور"، وهذه القصص هي: "او نمى داند (لا يعلم)، انگشتر (الاصبع)، كبوتر سفيد (الحمامة البيضاء)."

٧-١٢ او نمى داند (لا يعلم)

- بدون طناب وتوپ وكلاه ودماغ قرمز.
- روبه روى زن پشت ميز توى يک رستوران

نشسته وبه خودش مى گويد: "نبايد بفهمد من يک دلقكم"

- دستش را به طرف صورتش مى برد مطمئن شود آن دماغ توى صورتش نيست.
- چند بار با خودش تكرار مى كند: "او نمى داند، پس بايد جدى باشم". (سعيدى پور،١٣٩٠ش)

الترجمة:

جلس خلف الطاولة في أحد المطاعم أمام امرأة دون أن يكون معه الحبل والكرة والقبعة والأنف الأحمر، وقال في نفسه: من الأحرى ألاّتعلم تلك المرأة أنّني مهرج. وضع يده على أنفه ليتأكّد أنّه لم يضع أنفه البهلواني. حدّث نفسه مراراً قائلاً: هي لاتعلم، إذن علىَ أن أكون جادًّا في أمرى.

* انگشتر (الخاتم):

زن مى پرسد: "چرا آن انگشتر را دادى به من؟"

مى پرسد: "بدلى بود نه؟"

مرد مى گويد: "نه"

زن مى پرسد: "پس چرا دادى به من؟"

می پرسد: "بدلی بود نه؟"
مرد می گوید: "نه"
زن می خواهد خودش را راضی کند
باور نمی کند.
می گوید: "دادمش به یک نفر دیگر، بدلی بود نه؟" (نفسه، ١٣٩٠ش)
الترجمة:
سألت المرأة: لماذا أعطيتنى هذا الخاتم؟
سألته: هل كان مزيّفاً؟
قال الرجل: لا
سألت المرأة: لكن، لماذا أعطيتنى إياه؟
سألت: أكان مزيّفاً؟
قال الرجل: لا
أرادت المرأة أن تقنع نفسها، فهى لم تكن مصدّقة.
قال: أعطيتُه لشخص آخر، كان مزيّفاً. أليس كذلک؟
❋ كبوتر سفيد (الحمامة البيضاء):
از بزرگی دلت پر کشیدی، رسیدی به آسمان.
کبوتری سفید شدی، خانومی کردی، آمدی سری هم به ما بزنی.
ولی سگم !
خر بود، نفهمید گلوی چه کسی را گرفته. (نفسه، ١٣٩٠ش)
الترجمة:
مــن عظمتک، امتلأ قلبک بالقوّة حتّى وصلت عنان الســماء، صرت حمامة بيضاء، أصبحت صاحب زوجة، وجئت نحوى لتضربنى.
لكن كلبى !
كان حماراً، لم يعرف أمام من كان عليه أن ينبح.
تحليل القصص:
٨-١٢ قصة "لايعرف"

يصــوّر الكاتب في هذه القصّة لوحة فنية بطلاها رجل ســيرک وامرأة، والمكان هو المطعم، وزمن الأحداث الماضي وربما تتكرّر في المســتقبل، فهذا الرجل الذي جلس في المطعم حاول أن يلفت انتباه امرأة جلست أمامه، وكان قد خلع ملابس السيرک، وأراد إثبات هذه الشخصية أمام تلک المرأة، فمن خلال الحركة ووضع يده على أنفه أراد أن يقول لتلک المرأة: انظري إليّ، فأنا إنسان عادي، والدليل على ذلک هذا الأنف الطبيعي لا الأنــف البهلواني. وقد حدّث نفســه أنّه لابدّ من إثبات أنّه جــادّ في قوله، إلاّ أنّها لم تلتفت إليه، لأنّها لا تعرف من هو أصلاً.

فالزمن الماضي المستخدم من خلال أفعاله (جلس، رفع، لا تعلم...) والتكثيف اللغوي والمفارقة في الأسلوب التي اعتمدها الرجل و الحدث الحكائي الموجود من خلال الفعل الماضي، كلّ هذه الأمور اجتمعت لترســم لنا قصة تضمّنت عناصر القصّة القصيرة جدًّا من البداية على الشخصيات والزمان والمكان واللغة السهلة والخاتمة.

٩-١٢ قصة "الخاتم"

وفي هذه القصّة نلاحظ التساؤل المتكرر من قبل المرأة، الذي يلفت الانتباه ويستوقف المتلقّي عنده، فعناصر القصّة موجودة أيضاً فالمرأة المتسائلة والرجل الذي قدّم الهدية لها متواجدان كبطلين لهذه القصّة.

والحدث الحكائي المتمثّل بالزمن الماضي والاستفهام المتكرّر من قبل المرأة قد وظّفا بشــكل رائع لخدمة النصّ (أعطيت، أكان مزيّفاً،...). أمّا المكان فغير واضح ومحدّد، لكن الأحداث المتســارعة والتكثيف اللغوي الذي ســاقه الكاتب منذ بداية تسليم الرجل الخاتم للمرأة إلى الجملة التي خاطبت بها المرأة نفســها وعدم قناعتها بمصداقية الخاتم، إضافة إلى الرموز التي أوردها، اجتمعت معاً لتنسج هذه القصّة التي تثير انتباه المتلقي. فالعناصر القصصية متوافرة إلى حدّ ما كالمقدمة والخاتمة والتكثيف اللغوي والشخصيات المتمثّلة بالرجل والمرأة.

١٠-١٢ القصّة الثالثة (فنان)

نرى أنّ الكاتب هنا يستخدم الرموز ليجبر المتلقي إلى تفكيک هذه الرموز والوصول إلى المعنى المطلوب، فأبطال القصّة ثلاثة: رجل وامرأة وكلب.

فالمرأة صاحبة المنزل قد تعبت كثيراً حتّى كبر هذا الكلب، وفى النهاية نراه قد خذل صاحبته، فحينما أراد الرجل دخول البيت، لم يسمح ذاك الكلب للرجل بالدخول على الرغم من أنّ هذا الرجل ممّن تعرفه صاحبته، الأمر الذى أثار استغراب الرجل، لكن المرأة تعتذر عن ذلک وتقول: إنّه حمار لايفهم ولا يراعى حسن المودّة. فعناصر القصّة التحمت فى هذه القصّة لترسم لنا هذه اللوحة التى أحسن الكاتب نقشها، فالأبطال ثلاثة والمكان بيت المرأة، والتكثيف اللغوى شاهد فيها من خلال الزمن الماضى (امتلأ، كان، لم يفهم،...) والمفارقة التصويرية واضحة الملامح والرموز التى خدمت القصّة بشكل رائع. إذاً نستطيع القول إنّ الكاتب أحسن توظيف العناصر فى هذه القصّة ليخرج بنهاية تثير إعجاب المتلقّى.

النتيجة

بعد هذه المقارنة التى عقدناها حول القصّة القصيرة جدًّا فى الأدبين العربى والفارسى، يمكن أن نستخلص النتائج التالية:

يؤكّد عدد كبير من الباحثين أنّ القصّة القصيرة جدًّا قد ظهرت فى بداية القرن العشرين، هذا يدلّ على أن القصّة القصيرة جدًّا لم تكن وليدة اليوم بل إنّ تقنياتها وكثافتها اللغوية وغرابتها وومضتها السريعة كانت استجابة لمجموعة من الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية المعقّدة التى أقلقت الإنسان وما تزال تقلقه، ناهيک عن عامل السرعة الذى يستوجب قراءة النصوص القصيرة جدًّا والابتعاد عن كل ما يبدو مسهباً فى الطول.

تهتمّ القصّة القصيرة جدًّا بالموضوع والفكرة أكثر من اهتمامها بالشخصيات، وتتطلب صياغة فكرية متقنة للحبكة وتوظيف الشخصيات والزمن والأسلوب بما يراه المؤلف.

بما أنّ منشأ هذا الجنس الأدبى من الأدب الغربى الحديث، فإنّ النظرة الكلّية لكتّاب القصّة القصيرة جدًّا فى الأدبين العربى والفارسى كانت متقاربة من حيث التعريف والنشأة والعناصر التى وجدوها فى أدبهم، و هذا يدلّ على تقارب الآراء بينهم حيال هذا الفنّ الجديد.

الدراسة المقارنة التي قمنا بها أثبتت الدور الذي تقوم به القصّة القصيرة جدًّا في إثراء الأدب بنوع جديد من الفنون، فهي لاتقلّ أهمية عن غيرها من الفنون التي حظيت بتأييد من قبل محبّيها ومتابعيها على الساحة الأدبية.

كما توصّلنا من خلال الدراسة المقارنة للقصص التي اخترناها للكاتبين، أنّ كلا الكاتبين قد التزم بخصائص القصّة القصيرة جدًّا في قصصه وتوظيفها بما يجعلها تصل إلى المتلقّي بكل سهولة.

أما بالنسبة للاختلاف والتشابه بين نظرة نقّاد الأدبين حيال هذا الفنّ، نجد أنّ نقاط التشابه تنصبّ حول احتواء هذا الفنّ على عناصر القصّة القصيرة، والدراسة المقارنة التي قمنا بها أثبتت ذلك. كما نجد التوافق بين نقّاد الأدبين حيال إطلاق المسمّيات المتعددة عليه. أمّا الاختلاف البسيط الذي وجدناه فقد كان في تعريف القصّة القصيرة جدًّا من حيث الطول والقصر.

المصادر والمراجع

البطانية، جودي فارس. (٢٠١١م). «القصّة القصيرة جدًّا قراءة نقدية». مجلة التربية والعلم. المجلد ١٨. العدد ٣.

جابري، محمد. قراءة نقدية في قصة قصيرة جدًّا لإبراهيم درغوثي، الطين. منتديات من المحيط إلى الخليج. «ركن النقد والدراسات الأدبية». ١-٤-٢٠٠٩.

جاسم، أحمدجاسم. (١٩٩٧م). القصّة القصيرة جدًّا. ط ١. دمشق: دار عكرمة.

جزيني، جواد. (١٣٧٨ش). «ريخت‌شناسي». كارنامه. دوره اول. شماره ششم.

جمعة، حسين. (٢٠٠٦م). مرايا للالتقاء بين الأدبين العربي والفارسي. دمشق: اتحاد الكتّاب العرب.

الجوبة. ربيع ١٤٣١ه – ٢٠١٠. ملف ثقافي ربع سنوي يصدر عن مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية. العدد ٢٧.

حطيني، يوسف. (٢٠٠٤م). القصّة القصيرة جدًّا بين النظرية والتطبيق. دمشق: مطبعة اليازجي.

حمداوي، جميل. (٢٠٠٧م). «تطوّر القصّة القصيرة جدًّا بالمغرب». مجلة التجديد العربي. مجلة رقمية. عرض المقال بتاريخ:١١-٠٤-٢٠٠٧.

حمداوي، جميل. (٢٠٠٩م). «القصّة القصيرة جدًّا تاريخها ورأي النقّاد فيها». مجلة الأدب الإسلامي. العدد ٦٣.

الخطيب، حسام. (لاتا). آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً. دمشق: دار الفكر.

دراج، فيصل. (٢٠٠٦م). «أنواع أدبية أم إبداع أدبي». مجلة تايكى. أمانة عمان الكبرى. الأردن، ع ٢٥.

دولتيان، سميه. (١٣٨٨ش). «بررسی شروع داستان در داستانک با نگاهی به کتاب اپرای قورباغه‌های مرداب خوار». کتاب ماه ادبیات. شماره ٣٢.

زلط، أحمد. (٢٠٠٥م). الأدب المقارن: نشأته وقضاياه واتجاهاته الحكاية الخرافية أنموذجاً. الجيزة: هبة النيل للنشر والتوزيع.

سعدی الشیرازی، مصلح بن عبدالله. (١٣٨٦ش). کلیات. به اهتمام محمد علی فروغی. ط ١٤. طهران: انتشارات امیر کبیر.

سعیدی پور، جواد. (١٣٩٠ش). ابرای قورباغه های مرداب خوار. انتشار تیرماه. ط ١. طهران: انتشارات کاروان.

عبيدالله، محمد. (٢٠٠٦م). «إشكالات الهوية الأجناسية للتوقيعة السردية». مجلة تايكى. أمانة عمان الكبرى. ع ٢٥.

محمد، حسين. (١٩٩٩م). القصّة القصيرة جدًّا: قراءة فی التشكيل والرؤية. الاسكندرية: دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع.

محمود، حسنی وآخرون. (٢٠٠٤م). فنون النثر العربی. ط ٢. عمّان: لانا.

مدرس، صادقی. (١٣٧١ش)، نقلاً عن کوهرین (١٣٧٧ش) «آینده رمان وشتاب زمان». آدینه. شماره ١٣٢و١٣٣.

مسكين، سعاد. (٢٠١١م). القصّة القصيرة جدًّا فی المغرب تصورات ومقاربات. ط ١. الرباط: دار التنوخی.

مكی، الطاهر أحمد. (١٩٨٧م). الأدب المقارن: أصوله، تطوره ومناهجه. القاهرة: دار المعارف.

میرصادقی، جمال. (١٣٦٦ش). ادبیات داستانی، قصه، داستان، رمان. تهران: انتشارات شفا.

میرصادقی، جمال ومیرصادقی (ذوالقدر)، میمنت. (١٣٧٧ش). واژه‌نامه هنر داستان نویسی: فرهنگ تفصیلی اصطلاح های ادبیات داستانی. تهران: کتاب مهناز.