

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الخامسة - العدد الثامن عشر - صيف ١٣٩٤ ش / حزيران ٢٠١٥ م

ص ٣٠ - ٩

القصة القصيرة جداً بين الأدبين العربي والفارسي نظرة إلى نماذج من الكاتب المغربي "عبدالسميع بنصاير" والكاتب الإيراني "جواد سعیدی پور"

عبدالعلى آل بويه لنگرودی (الكاتب المسؤول)*

زهير جاتسيوز**

وسام رومية***

الملخص

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

الكلمات الدليلية: الأدب العربي والأدب الفارسي، الأدب المقارن، القصة القصيرة جداً.

*. أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية، قزوین، إيران.

Alebooye@hum.ikiu.ac.ir

** طالب مرحلة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية، قزوین، إيران

*** طالبة مرحلة الدكتوراه في اللغة الفارسية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية، قزوین، إيران

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. فاطمة پرچگانی

تاريخ القبول: ١٣٩٤/٥/١٨ ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٣/١٢/٣ ش

مقدّمة

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

وإنّ تطوّر الحياة الراهنة وارتباطها بعصر التكنولوجيا، جعل الكتاب يبحثون عن فنّ يواكب هذا التطوّر الذي تشهده الحياة العصرية، وقد وجدوا ضالّتهم في هذا الفنّ الأدبي الذي يحقق رغبات الكتاب وطموحاتهم، فالقصة القصيرة جدًّا فنّ قصير يحكى حكاية صغيرة تتضمّن العناصر اللازمة التي لا تتوفّر في غيرها من الفنون الأدبية الأخرى، وهذا الأمر ما وقف عنده النقاد وأثار جدلهم حيال تعريف حقيقي لهذا الفنّ الجديد. ومن هنا نرى أنّ التعريفات العديدة التي أطلقت على هذا الفنّ يدلّ على عدم توافق النقاد في إطلاق تسمية موحّدة له. وكما هو معلوم فإنّ ظهور أيّ فنّ من الفنون على الساحة الأدبية، لا بدّ وأن يشهد مؤيدين ومعارضين له، وكان لهذا الفنّ الجديد نصيبه في القبول والرفض، إلا 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 في الدراسة والنقد.

وفنّ القصة القصيرة جدًّا - كما وضحنا - فنّ جديد يمتلك عناصر ومقومات تميّزه عن غيره من الفنون الأخرى، فهو فنّ يتميّز بالاستقلالية، ومقومات وتؤهله ليرتقى كفنّ على الساحة الأدبية.

وللأهمية التي يشغلها هذا الفنّ، فقد آثرنا أن نقوم ببحث يصبّ قلبه على دراسة مقارنة لهذا الفنّ بين الأدبين العربي والفارسي، ويسلط الضوء على ما تناوله نقاد الأدبين حيال هذا الفنّ الجديد، وفي نهاية البحث قمنا بدراسة مقارنة على بعض القصص القصيرة جدًّا في كلا الأدبين، لنبين فيها الشكل الذي اتخذته هذا الفنّ، ونجيب عن هذا السؤال: هل التزم كتاب الأدبين بالعناصر التي يتميّز بها هذا الفنّ أم لا؟

تبيين المسألة

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

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

خلفية البحث

إن المتتبع للأجناس الأدبية التي تحظى بها الساحة الأدبية يرى الكتاب والنقاد قد تناولوا القصة القصيرة جدًّا بالعديد من الدراسات النظرية والمقارنة، ولم تتوقف 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 نگاهى به كتاب اپراى قورباغه هاى مرداب خوار، سمیه دولتیان، كتاب ماه ادبیات شماره ٣٢ (پیاپی ١٤٦) آذر ١٣٨٨. وتناولت الكاتبة في هذا البحث تعريف القصة القصيرة جدًّا ونشأتها ثم الحديث عن الكتاب من ناحية نقدية.

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

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

٤-٣ القصة 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 مبررات القصة القصيرة جدًّا وظهورها ونشأتها

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

٥-٣ القصة القصيرة جداً تاريخها ورأى النقاد فيها، جميل حمداوى، مجلة الأدب الإسلامي العدد ٦٣، (٢٠٠٩). ودرس الكاتب في بحثه تعريف القصة القصيرة جداً ونشأتها والآراء التي قدمها النقاد حيال هذا الفن الجديد.

٦-٣ القصة القصيرة جداً، أحمد جاسم، منشورات دار عكرمة، دمشق، سورية، ط ١، (١٩٩٧). فقد تناول في كتابه موقع القصة القصيرة جداً بين غيرها من الفنون الأخرى، ثم تطرق إلى الأركان المؤسسة للقصة القصيرة جداً وعناصرها، ثم اتخذ من مجموعة "أحلام عامل الطبعة" لمروان المصرى لكي يطبق عليها العناصر التي ذكرها. وما يميز هذا المقال عن غيره، أنه أول مقال تناول القصة القصيرة جداً كدراسة مقارنة بين الأدبين العربي والفارسي، وهذا ما يضيف لوناً جديداً على الدراسات المقارنة بين الأدبين.

الأدب المقارن

إنّ الأدب المقارن من العلوم الأدبية التي أوقفت الباحثين عنده، فاختلقت تسمياته عندهم وتعددت مدلولاته لديهم. والأدب المقارن «هو ترجمة حرفية للمصطلح الفرنسي والمصطلح الانكليزي، وهو بإجماع المقارنين: تسمية ناقصة في 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 معين 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 الإنساني.» (زلط، ٢٠٠٥م: ٤٨) ويرجع الفضل إلى الفرنسي "آييل فيلمان" في وضع الأسس الأولى لهذا الفرع الأدبي، أما منهج الأدب المقارن في المدرسة الفرنسية فهو تاريخي قديم لا يختلف عن منهج الموازنات التي تقام في الأدب القومي الواحد يعني «ليس لهذا المنهج مميزات تفردته عن غيره من

مناهج البحث الأدبي.» (الخطيب، ١٩٩٩ م: ٣٤) ويرى الكاتب مكّي أنّ المنهج الفرنسي «يهتمّ بكتاب الدرجات الدنيا.» (مكي، ١٩٨٧ م: 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 التّصوّر الديني والفلسفي الممزوجة ببحر العزّة والعظمة الإلهية والموشاة بكلّ المودّة والمحبة على الصعيد الاجتماعي.» (جمعة، ٢٠٠٦ م: 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 والاقْتباس الحرفي والأوزان والقافية والقصة، فكلّها مثلت 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 سعدى الشيرازي التي يقول فيها:

سَلِ المصانِعَ ركباً تهيمُ في الفلواتِ تو قدر آبِ چه داني كه در كنار فراتي (سعدى،

١٣٨٦ ش: ٦٠٥)

ترجمة الشطر: أنت ما يدريك قيمة الماء والفرات بجوارك.

وإنّ مجالات الالتقاء بين الأدبين عديدة وواسعة، فالقرآن الكريم هو أول 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 وقصة يوسف

وزليخا وكليلة ودمنة .. من الانجازات الأدبية التي أدت دورها في خدمة الأدبين العربي والفارسي. ولما كان الحديث يطول عن هذا النتاج الأدبي المشترك، لذلك اقتصرنا في بحثنا هذا على دراسة نوع من الفنون الأدبية التي شهدها العالمان الأدبيان الفارسي والعربي لتسليط الضوء على الدراسة المشتركة لهما حيال هذا الفن الجديد الذي شهدته الساحة العالمية وشغلت بالدارسين في هذا الوقت.

عبدالسميع بنصابر وجواد سعيدي پور

عبد السميع بنصابر قاصّ وروائي مغربي، من مواليد الثاني من تموز ١٩٨٦م بقرية "المعدن الأصفر" بنواحي مدينة مراكش، يُقيم بمدينة الداخلة منذ ١٩٩١، ويشغل حالياً مُدرّساً بنفس المدينة. وله مجموعات قصصية و روايات عديدة ورائعة و من أهمها مجموعة قصصية "حبّ وبطاقة تعريف" ومجموعة قصصية "الرقص مع الأموات" ورواية "خلف السور بقليل" وبسبب إبداعه القصصي والروائي فقد نال جوائز عديدة؛ منها الجائزة الأولى للقصّة القصيرة في مسابقة أحمد بوزفور العربية بمشروع بلقصرى، وجائزة الإبداع عن جوائز ناجى نعمان العالمية بلبنان سنة ٢٠١١ عن مجموعته القصصية "الرقص مع الأموات" ٢٠١١.

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

تعريف القصّة القصيرة جداً

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

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

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

وقد عرفت «سعاد مسكين» القصة القصيرة جداً بأنها «تجلّ سردي، وتنبوع فني داخل جنس أدبي أعمّ هو القصة، عرفه المشهد الثقافي العربي من التحولات السوسيو ثقافية، ومواكبة لتغيرات الحياة الراهنة التي تسير وفق خطى متسارعة ولتبدل جماليات المتلقى وأذواق القراء.» (مسكين، ٢٠١١م: ١٥ و١٦)

وبالنسبة لنقاد الأدب الفارسي ودارسيه يمكن القول إنهم نظروا إلى هذا الجنس الأدبي نظرة لا تتعد عمّا رآه النقاد العرب، فالقصة القصيرة جداً: «قصة أقصر وأقلّ حجماً من القصة، ولا تقلّ كلماتها عن خمسمائة كلمة ولا تزيد عن ألف وخمسمائة كلمة، وتشمل جميع عناصر القصة القصيرة من حيث الإثارة والمهارة.» (ميرصادقي وذوالقدر، ١٣٧٧م: ١٠٠)

وبناء على التعريف السابق يعرف الكاتب «ميرصادقي» هذا الفن بقوله «القصة القصيرة جداً فنّ يشمل جميع عناصر القصة بإيجاز واختصار، وغالباً ما تكون نهايتها بطريقة مثيرة.» (ميرصادقي، ١٣٦٦ش: ٥٨)

وبالمقارنة بين التعريفات السابقة نلاحظ أنّها تتفق على أنّ القصة القصيرة جداً تمتاز بقصر الحجم والإيجاز بالمقارنة مع القصة القصيرة، إلا أنّها لا تخلو من عناصر القصة القصيرة.

تعدّد التسميات للقصة القصيرة جداً

إنّ دخول فن القصة القصيرة جداً إلى أدبنا وانتمائه إلى مصاف الفنون الأدبية الحديثة التي تربعت واتخذت مكانها بين أنواع الفنون الأخرى، والطريقة التي يعبر فيها أدباؤنا عن الأحداث، جعلت النقاد يطلقون تسميات متعدّدة عليها، الأمر الذي جعلهم لا يثبتون على تسمية واحدة لها، وهذا الأمر ما نراه في الأدبين معاً.

فقد أطلق النقاد العرب تسميات عديدة على هذا الفن، ومن هذه التسميات «القصة القصيرة جداً»، ولوحات قصصية، ومضات قصصية، ومقطوعات قصيرة، وبورتريهات، وقصص، وقصص قصيرة، ومقاطع قصصية، ومشاهد قصصية، والأقصوصة، وإيحاءات، والقصة القصيرة الخاطرة، والقصة القصيرة الشعرية، والقصة القصيرة اللوحة، والقصة اللقطة، والكبسولة، والقصة البرقية، وحكايات ولقطات قصصية، والقصة الومضة، وقصص مينمالية». (حمداوى، ٢٠٠٩م: ٢)

ونرى الأمر ذاته عند نقاد الأدب الفارسي الذين أطلقوا تسميات عديدة على هذا الفن الأدبي منها: «القصة القصيرة جداً» (داستان ميني مال)، القصة الومضية (داستان برق آسا)، القصص كعلبة الكبريت (داستان هاى قوطى كبريتى)، القصة المحبوكة (داستان طرح وار)، القصة النحيفة (داستان لاغر)، القصة الحارّة (داستان آتشين)، القصة الصغيرة (داستان كوچك)، القصة المفاجئة (داستان ناگهانى)، القصة كالومضة الخاطفة (داستان برق آساي ارزان)، القصة السريعة (داستان تند)، قصة بطاقة العيد (داستان كارت پستانال)، القصة المعلقة (داستان كنسرو شده)، وأسماء أخرى. «(دولتيان، ١٣٨٨م: ٢)

نرى أنّ الأدبيين لم يستقرّوا على تعريف جامع وشامل لهذا الجنس الأدبي بحيث يجعل الباحث يقف على مسمى واحد يتخذه في حديثه عن هذا الجنس الأدبي، لأنّ النقاد والدارسين لم يجمعوا موقفهم من القصة القصيرة جداً 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 والتأسى فى كلّ فنّ، ثمّ يتخوّف من كلّ ما هو حدائى وتجريبى جديد. وهناك موقف النقاد الحدائين الذين يرجعون بكلّ الكتابات الثورية الجديدة التى تنزع نحو التغيير والتجريب والإبداع، وتستهدف التمرد عن كلّ ما هو ثابت، وثمة موقف المتمرّدين والمتحفّظين فى آرائهم وقراراتهم التقويمية». (حمداوى، ٢٠٠٩م: ٣)

الجدور التاريخية للقصة القصيرة جداً

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

جذور وعوامل أثرت عليه ليرى النور بين ميادين الأدب، وبما أننا في عصر التطور والسرعة، فقد ظهر هذا الفن في مطلع القرن العشرين لعوامل ذاتية وموضوعية وذلك مع "آرنست هيمنجواي" سنة ١٩٢٥م، وذلك حينما أطلق على إحدى قصصه مصطلح "القصة القصيرة جداً" وكانت تلك القصة تتكوّن من ثماني كلمات فحسب: "لبيع، حذاء لطفل، لم يلبس قط". بينما يعد الكاتب الغواتيمالي "أوجستو مونتيرو وسو" أوّل من كتب أقصر نصّ قصصي في العالم تحت عنوان الديناصور: «حينما استفاق، كان الديناصور ما يزال هناك.» (حمداوي، ٢٠٠٩م: ٥)

لكن هذا الظهور الأوّل للقصة القصيرة جداً لم يكن ليراه بعض النقاد، لأنهم كانوا يرون رأياً آخر فمنهم من يرى بأنّ القصة القصيرة جداً لم تظهر بأمريكا اللاتينية إلاّ سنة ١٩٥٠م بالأرجنتين، وذلك مع مجموعة من الكتاب مثل "بيوي كازاريس" و"وجون لويس بورخيس" اللذين أعدّا أنطولوجيا القصة القصيرة جداً، وكانت هذه القصص القصيرة والعجيبة جداً تتكوّن من سطرين فقط، وبعد ذلك انتشرت هذه القصص القصيرة جداً بشكل من الأشكال بأوروبا والولايات المتحدة الأمريكية والعالم العربي، وذلك عن طريق الترجمة والمناقفة وعمليات التأثير والتأثر. (المصدر نفسه: ٣)

وعلى الرغم من هذا كله، فإننا نجد لهذا الفنّ الجديد جذوراً عربية تتمثّل في سور 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 مستطرف للأبشيهي، وكتب الجاحظ وغيرها من الكتب سيرى أنّها مليئة بأمثال قصص هذا النوع الجديد من الفنون.

وينطبق الأمر ذاته على الأدب الفارسي، فإنّ من يقرأ كتاب "جلستان" لسعدى سيعرف أنّ هذا الكتاب مليء بالقصص القصيرة جداً التي لا تتعد في إطارها وأحداثها عن هذا الفنّ الجديد الذي دخل أدبنا المعاصر. وعلى الرغم من هذا كله، إلاّ أنّ القصة القصيرة جداً لم تتبلور باعتبارها جنساً أدبياً جديداً في أدبنا إلاّ مع بداية التسعينيات من القرن العشرين، وذلك في دول بلاد الشام والمغرب العربي. أمّا بالنسبة للأدب الإيراني المعاصر فهذا الفنّ لم ير مكانة له في الساحة الثقافية الإيرانية إلاّ مع بداية القرن العشرين.

الخصائص الفنية للقصة القصيرة جداً عند نقاد الأدب العربي

إنَّ لكلِّ فنٍّ من الفنون الأدبية التي يحتضنها تراثنا الأدبي خصائص تميّزه عن غيره من الفنون الأخرى، بحيث تجعله فناً ينفرد بسماته وأركانه التي يعتمدها الدارسون والنقاد في نقد نصوصه أو مقارنتها مع غيرها من النصوص الأخرى، وليس الأمر في ذكر الخصائص والأركان الخاصّة بالقصة القصيرة جداً لتحجيم هذا الفنّ، بل على العكس من ذلك من أجل رسم الطريق الواضح الذي يسير إليه الدارس والمتتبع لهذا الفنّ، وهذه الخصائص هي:

١-١٠ القصصية: «بصفتها أهمّ الأركان المؤسسة للقصة، فلا تتمظهر إلاّ بوجود قصة مكيفة لبنية هذا الجنس الجديد، والقصة بأبسط تعريفاتها: حكاية تتسلسل أحداثها في تتابع واطراد، لتفضى إلى تطوّر لأحداث منتظمة في زمن.» (حسنى محمود وآخرون، ٢٠٠٤م: ٩)

فالقصة القصيرة جداً بناء على هذا التعريف تمتلك حكاية وأحداث وشخصيات وحوار يقتضيه شكل القصة وما تدور حوله، والنصّ الذي يمتلك الحكاية وعناصر القصة لا يمكن له أن يبقى في مضمار القصة القصيرة جداً، بل ينحو منحىً آخر ويسلك طريق الخاطرة أو النكتة أو غيرها.

٢-١٠ التكتيف والقصر: وبالنسبة للتكتيف نلاحظ أنّ القصة القصيرة جداً تفرط في القصر حتّى يصبح غاية الكاتب ومقصده، لكن هذا القصر لم يأت عفواً الخاطر، فالتكتيف في الحوار والحدث والموضوع والفكرة والزمان والمكان يفضى حتماً إلى القصر المطلوب ويحول دون الإطالة. (البطانية، ٢٠١١م: ٢٢٤) وهذا القصر والتكتيف يضمن «المحافظة على متانة البناء دون تضييع المقولة مع ما يفرضه من حذف للروابط والنقلات، واعتماد على الإضمار والاستفادة من الضمائر والاقتصاد في الوصف، واستغلال الفراغ اللغوي، اعتماداً على مخيلة المتلقى، وهذا كله يتطلّب تعاملماً خاصاً مع اللغة، وبعثاً للمحفزات واستثماراً لكلّ شيء حتى منتهاه.» (الحسين، ١٩٩٧م: ٣٩)

فتكتيف المعنى للوصول إلى القصر أمر مهمّ لنجاح النصّ ذلك أنّ «قيمة المكتوب لا تتحدّد بالنوع الأدبي الذي ينتمي إليه شعراً كان أو رواية أو غيرها، بل التقنية الكتابية

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

٣-١٠ البداية والقفلة

فالمقدّمة في كلّ عنصر أدبي مهمّة جدّاً لجذب المتلقّي وشدّه إلى النصّ ومن ثمّ الارتباط بالعرض والفكرة التي يريد أن يوصلها الكاتب، ثمّ لتلتقى بالخاتمة وتشكّل معها انسجاماً رقيقاً 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 يتعاطم في النوع الجديد، إذ تكون سريعة وحاسمة وخاطفة ومفاجئة.» (عبيد الله، ٢٠٠٦م: ٩)

٤-١٠ التناصّ

للتناسّ دور هامّ في جلب الحيوية والحركة والتعبير للنصّ الذي يربط موضوع النصّ بالدلالات المستوحاة والمقحمة في النصّ الأصلي ليضيف إحياءات جديدة لجذب المتلقّي وشدّه إلى النصّ المكتوب، ففي إحدى القصص القصيرة جدّاً 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 أكّداس 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 القارئ لما تتبرّج المعاني وتلبس صورها الفنية.» (جابري، ٢٠٠٩م)

٥-١٠ اللغة

للقصة القصيرة جدّاً خصائص وسمات تتيح لهذا الجنس الأدبي من الدخول إلى حقل الفنون الأدبية واتخاذ مكانة تميّزه عن غيره، فهذا النوع الأدبي لا بدّ له من أن يتّسم بمفردات اللغة العربية وأساليبها وإنشائها وصيغها التي تساعد هذا الفنّ للوصول إلى

المعاني الحقيقية والغاية التي يريدتها القاصّ «والقصة القصيرة جدًّا محتاجة إلى الجمل الفعلية القصيرة والسريعة والمتعاقبة أو الجمل الإسمية ذات الطاقة الفعلية، ذلك أنّ الحدث الذي تقدّمه لا يتيح المجال لتقديمه عبر الوسائل غير المباشرة كالمحوار المطول الذي يكشف الشخصية أو المنولوجات، ومن هنا تنشأ الحاجة إلى الجمل الفعلية أو ما يعوّض ما فيها من حركية وفعل.» (حطيني، ٢٠٠٤م: ٢٥)

٦-١٠ جمالية الزمان

«للزمن سطوته التي لا تقاوم في نصوص القصة القصيرة جدًّا، وفي مقابل الرواية والقصة القصيرة اللتين تهتمّان بجمالية المكان، فإنّ كاتب القصة القصيرة جدًّا يعتنى بالزمان ويستخدمه لإبراز التغييرات في المكان والشخصيات.» (محمد، ١٩٩٩م: ٣) فعنصر الزمان من أهمّ العناصر التي يستند إليها كاتب القصة القصيرة جدًّا، لما له من دور كبير في تغيير الواقع والجوّ العامّ للقصة القصيرة جدًّا وارتباطه بالشخصيات والمكان.

وإذا ما انتقلنا إلى بعض النقاد والباحثين لوجدنا أنّ الباحث جميل حمداوى يعدّد الخصائص الفنيّة والشكلية للقصة القصيرة جدًّا ويحصّرها بما يلي:

- «المعيار الكمي: بما تمتاز به القصة القصيرة جدًّا من قصر الجمل وظاهرة الإضمار الموحى، والحذف الشديد، مع الاحتفاظ بالأركان الأساسية للعناصر القصصية التي لا يمكن أن تستغنى عنها القصة.

- المعيار الكيفي: يستند فنّ القصة القصيرة جدًّا إلى الخاصية القصصية التي تتجسّد في المقومات السردية الأساسية لفنّ الحكى: الأحداث والشخصيات والفضاء والمنظور السردى والبنية الزمنية وصيغ الأسلوب.

- المعيار التداولي: تهدف القصة القصيرة جدًّا إلى إيصال رسائل مشفّرة بالانتقادات الكاريكاتورية الساخرة والطامحة أيضاً بالواقعية الدرامية المتأزّمة إلى ذلك الإنسان المقهور والمستلب والمستغل.» (حمداوى، ٢٠٠٧م: ٧ و٨)

خصائص القصة القصيرة جدًّا عند نقاد الأدب الفارسي

هذا بالنسبة للخصائص الفنية والشكلية التي يراها بعض الباحثين والنقاد العرب

خيال القصة القصيرة جداً، أمّا بالنسبة لما رآه نقّاد الأدب الفارسي فقد تجلّى ذلك في الخصائص التالية:

١١-١ البساطة

تتمتع القصة القصيرة جداً بالبساطة، لأنّ طرحها بشكل قصير يبعدها عن التعقيد الذي تتمتع به القصة.

١١-٢ الإيجاز والاختصار أكثر من الحدّ اللازم

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

١١-٣ محدودية الزمان والمكان

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

١١-٤ الشخصيات

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

١١-٥ سهولة اللغة

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

١١-٦ الواقعية

وذلك بسبب قصر حجمها ومحدوديتها، لذلك لا يمكن أن نجد فيها ما يدلّ على الخيال. وعلى الرغم من الخاصيات التي امتازت بها القصة القصيرة جداً، إلّا 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 تعمق الشخصيات في الموضوع بشكل كاف.
 - توصيف بسيط للأحداث.
 - عدم التفات للأمور الأخلاقية.
- لكن "بار تلمي" يقول عندما أحصى هذه الاتهامات: «إنني لأعجب، إذا كانت جميع القصص لا تمتلك هذه الأشياء كلها، وهي رائعة بهذا المقدار بحيث يقول هؤلاء هذا الكلام، لكن لماذا هذا الصراخ والغوغاء التي يصدرونها.» (صادقي، ١٣٧١م: ٧)

١٢- نماذج مقارنة

بعد أن قمنا بتسليط الضوء على القصة القصيرة جداً بين الأدبين العربي والفارسي من حيث التعريف والنشأة والخصائص الفنية والشكلية التي يمتاز بها هذا النوع من الفنون الأدبية، لا بد لنا بعد هذا الحديث النظري أن نقوم بدراسة مقارنة على نماذج للقصة القصيرة جداً اخترناها من الأدب العربي للكاتب المغربي عبدالسميع بنصابر، ومن الأدب الفارسي للكاتب الإيراني جواد سعیدی پور. وقد اخترنا ثلاث قصص قصيرة جداً من الأدب العربي كنا قد وقعنا عليها حينما كنا نطالع مجلة (الجوية) وقد استوقفتنا هذه القصص، وقد آثرنا أن تكون نماذج اخترناها للتحليل في مقالنا هذا، ووقع الأمر ذاته حينما اخترنا القصص الفارسية للكاتب جواد سعیدی پور، وسنحاول تحليل القصص المختارة من الأدبين من خلال ذكر الخصائص التي احتوتها هذه القصص ووظفت لخدمة النص.

وقد اخترنا من الأدب العربي ثلاث قصص للكاتب عبدالسميع بنصابر، وهو كاتب مغربي، وهذه القصص هي: "الكسوف، وتتويج، وفنان".

١- ١٢ كسوف

- في البدء كانت السماء
- السماء أمطرت وأنبتت زهوراً زاهية ألوانها.
- بعد ذلك، جاءت الشمس، فأدفأتها بأشعتها
- ثم جاء القمر.... فداعبها بضياءه
- لو لم يتواعدا

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

٢-١٢ تنويج

برد قوافيه،

هجا النظام.

شحد كلماته،

رمى السهام..

أصاب قلوب الجماهير.

صفقوا بحماس.

وريشما خلا إلى شياطينه، هنؤوه بجرارة ووعدوه

بالأوسكار. (نفسه: ٥٢)

٣-١٢ فنان

- حلم طويلاً

- رسم قمراً

- لا بد له من مسكن

- رسم خلفه سماء

- تذكر الحبية

- رسم قربه شمساً

- لكن الشمس أحرقت القمر والسماء ... والفنان. (نفسه: ٥٢)

٤-١٢ التحليل

يرسم الكاتب في قصته الأولى (كسوف) صورة الكسوف من خلال العناصر التي لامست الواقع، والتي حضرت بقوة لتصيغ هذه اللوحة الجميلة فثمة: سماء وقمر، وشمس وزهور. والمكان هو السماء والأرض الذين تلتقى فيهما حكاية الكاتب، والزمن يمتد من الماضي إلى الحاضر والمستقبل، لأن هذه الحادثة قد تكرر في الماضي وتكرر في الحاضر، ولا بد أن تحدث في المستقبل. ولا يخلو النص من الفرح والابتسامة. أمّا الأحداث فكلها صيغت في الماضي باستخدام الأفعال (كانت، أمطرت، أنبتت، جاءت، حدث..).

وإن مجموع هذه العناصر كلّها تجعل من هذا النصّ قصّة قصيرة جدًّا، ففي النصّ تكثيف لغوي، وفيه رمزية ومفارقة، فقد صوّر الكسوف بأسلوب يسترعى انتباه المتلقّي من خلال التقاء الشمس والقمر.

والحدث الحكائي يبقى متمثلاً في الفعل الماضي الذي وجدناه في جمل النصّ كلّها. فالكاتب في هذه القصّة قد أسقط عناصر القصّة القصيرة جدًّا من البداية والخاتمة والتكثيف اللغوي والشخصيات التي أوردتها واللغة السهلة المفهومة.

٥-١٢ القصّة الثانية (تتويج)

نلاحظ في هذا النصّ الدهشة التي يخلقها الكاتب فإثارة المتلقّي وجذبه لما يريد قوله، فالشخص الذي يتحدّث عنه مغيب لا يوجد ما يدلّ عليه إلاّ أفعاله التي قام بها ليصبوا إلى ما يرد وهي جائزة الأوسكار.

فثمة فائز بجائزة الأوسكار، وجمهور يصفق بحماسة، وكلمات قد كتبها وشحذها لتكون السبب في نيّله الجائزة.

والحدث الحكائي قد تمّ أيضاً في هذه القصّة في الزمن الماضي من خلال تكثيف الأفعال الماضية التي استخدمها في الزمن الماضي (برد، هجا، شحذ، رمى، أصاب،...). كما أنّ عنصر الرمز حاضر في هذه القصّة، فالأحداث المتسارعة التي أوردتها الكاتب منذ أن ألقى بطله تلك الكلمات كالسهام في قلوب الجماهير التي لم تطلق السكون، بل انطلقت الأيدي لتصفق فرحاً بما سمعته آذانهم، الأمر الذي أدّى إلى قبول المخاطب ووعد البطل بالأوسكار. فالمقدّمة والخاتمة والحكاية والرموز واستخدام اللغة المكتفة قد تضافرت جميعها لتكوّن هذه القصّة المتكاملة.

٦-١٢ القصّة الثالثة التي حملت عنوان (فنان)

فيرسم لنا الكاتب صورة لا تخلو من الألم والحزن من خلال العناصر الواقعية التي توخّاها الكاتب، والتي تمثّلت في: القمر والمسكن والشمس والفتان. والمكان الذي اختاره كان عالم الخيال الذي تسمو فيه كلّ الأمور ويستطيع الإنسان أن يحتبّ وراءه، لكن حلم الكاتب اضمحلّ وصار في غياهب النسيان، لأنّ الشمس أحبطت عليه حلمه. والتكثيف اللغوي حاضر بفعله الماضي أيضاً: (حلم، رسم، تذكر، أحرقت،...) كما لم يخلو النصّ من الرمزية التي أجاد الكاتب استخدامها، كذلك المفارقة في تلاشي هذا الحلم

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

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

٧-١٢ او نمى داند (لا يعلم)

- بدون طناب و توب و كلاه و دماغ قرمز.

- روبه روى زن پشت ميز توى يك رستوران

نشسته وبه خودش مى گوید: "نبايد بفهمد من يك دلگم"

- دستش را به طرف صورتش مى برد مطمئن شود آن دماغ توى صورتش نيست.

- چند بار با خودش تکرار مى کند: "او نمى داند، پس بايد جدى باشم". (سعیدی

پور، ١٣٩٠ش)

الترجمة:

جلس خلف الطاولة في أحد المطاعم أمام امرأة دون أن يكون معه الحبل والكرة والقبعة والأنف الأحمر، وقال في نفسه: من الأخرى ألا تعلم تلك المرأة أنني مهرج. وضع يده على أنفه ليتأكد أنه لم يضع أنفه البهلواني. حدّث نفسه مراراً قائلاً: هي لا تعلم، إذن على أن أكون جاداً في أمري.

* انگشتر (الخاتم):

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

مى پرسد: "بدلى بود نه؟"

مرد مى گوید: "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، ۱۳۹۰ش)

الترجمة:

سألت المرأة: لماذا أعطيتني هذا الخاتم؟

سألته: هل كان مزيفاً؟

قال الرجل: لا

سألت المرأة: لكن، لماذا أعطيتني إياه؟

سألت: أكان مزيفاً؟

قال الرجل: لا

أرادت المرأة أن تقنع نفسها، فهي لم تكن مصدقة.

قال: أعطيتُهُ لشخص آخر، كان مزيفاً. أليس كذلك؟

* كبوتر سفید (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، ۱۳۹۰ش)

الترجمة:

من عظمتك، امتلاً قلبك بالقوة حتى وصلت عنان السماء، صرت حمامة بيضاء،

أصبحت صاحب زوجة، وجئت نحوى لتضربني.

لكن كلي!

كان حماراً، لم يعرف أمام من كان عليه أن ينبح.

تحليل القصص:

۸-۱۲ قصة "لا يعرف"

يصور الكاتب في هذه القصة لوحة فنية بطلاها رجل سيرك وامرأة، والمكان هو المطعم، وزمن الأحداث الماضي وربما تتكرر في المستقبل، فهذا الرجل الذي جلس في المطعم حاول أن يلفت انتباه امرأة جلست أمامه، وكان قد خلع ملابس السيرك، وأراد إثبات هذه الشخصية أمام تلك المرأة، فمن خلال الحركة ووضع يده على أنفه أراد أن يقول لتلك المرأة: انظري إليّ، فأنا إنسان عادي، والدليل على ذلك هذا الأنف الطبيعي لا الأنف البهلواني. وقد حدث نفسه أنه لا بدّ من إثبات أنه جادّ 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 وحدث الحكائي الموجود من خلال الفعل الماضي، كلّ هذه الأمور اجتمعت لترسم لنا قصة تضمّنت عناصر القصة القصيرة جداً من البداية على الشخصيات والزمان والمكان واللغة السهلة والخاتمة.

٩-١٢ قصة "الخاتم"

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

والحدث الحكائي المتمثّل بالزمن الماضي والاستفهام المتكرر من قبل المرأة قد وظّف بشكل رائع لخدمة النصّ (أعطيت، أكان مزيّفاً،...). أمّا المكان فغير واضح ومحدّد، لكن الأحداث المتسارعة والتكثيف اللغوي الذي ساقه الكاتب منذ بداية تسليم الرجل الخاتم للمرأة إلى الجملة التي خاطبت بها المرأة نفسها وعدم قناعتها بمصداقية الخاتم، إضافة إلى الرموز التي أوردتها، اجتمعت معاً لتنسج هذه القصة التي تثير انتباه المتلقّي. فالعناصر القصصية متوافرة إلى حدّ ما كالمقدمة والخاتمة والتكثيف اللغوي والشخصيات المتمثّلة بالرجل والمرأة.

١٠-١٢ القصة الثالثة (فنان)

نرى أنّ الكاتب هنا يستخدم الرموز ليحبر المتلقّي إلى تفكيك هذه الرموز والوصول إلى المعنى المطلوب، فأبطال القصة ثلاثة: رجل وامرأة وكلب.

فالمراة صاحبة المنزل قد تعبت كثيراً حتى كبر هذا الكلب، وفي النهاية نراه قد خذل صاحبتة، فحينما أراد الرجل دخول البيت، لم يسمح ذاك الكلب للرجل بالدخول على الرغم من أنّ هذا الرجل ممن تعرفه صاحبتة، الأمر الذي أثار استغراب الرجل، لكن المرأة تعتذر عن ذلك وتقول: إنّه حمار لا يفهم ولا يراعى حسن المودة. فعناصر القصة التحمت في هذه القصة لترسم لنا هذه اللوحة التي أحسن الكاتب نقشها، فالأبطال ثلاثة والمكان بيت المرأة، والتكثيف اللغوي شاهد فيها من خلال الزمن الماضي (امتلاً، كان، لم يفهم،...) والمفارقة التصويرية واضحة الملامح والرموز التي خدمت القصة بشكل رائع. إذاً نستطيع القول إنّ الكاتب أحسن توظيف العناصر في هذه القصة ليخرج بنهاية تثير إعجاب المتلقّي.

النتيجة

بعد هذه المقارنة التي عقدناها حول القصة القصيرة جداً في الأدبين العربي والفارسي، يمكن أن نستخلص النتائج التالية:

يؤكد عدد كبير من الباحثين أنّ القصة القصيرة جداً قد ظهرت في بداية القرن العشرين، هذا يدلّ على أنّ القصة القصيرة جداً لم تكن وليدة اليوم بل إنّ تقنياتها وكثافتها اللغوية وغرابتها ومضتها السريعة كانت استجابة لمجموعة من الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية المعقدة التي أقلقّت الإنسان وما تزال تقلقه، ناهيك عن عامل السرعة الذي يستوجب قراءة النصوص القصيرة جداً والابتعاد عن كل ما يبدو مسهباً في الطول.

تهتمّ القصة القصيرة جداً بالموضوع والفكرة أكثر من اهتمامها بالشخصيات، وتتطلب صياغة فكرية متقنة للحبكة وتوظيف الشخصيات والزمن والأسلوب بما يراه المؤلف. بما أنّ منشأ هذا الجنس الأدبي من الأدب الغربي الحديث، فإنّ النظرة الكلية لكتّاب القصة القصيرة جداً في الأدبين العربي والفارسي كانت متقاربة من حيث التعريف والنشأة والعناصر التي وجدوها في أدبهم، وهذا يدلّ على تقارب الآراء بينهم حيال هذا الفنّ الجديد.

الدراسة المقارنة التي قمنا بها أثبتت الدور الذي تقوم به القصة القصيرة جداً في إثراء الأدب بنوع جديد من الفنون، فهي لا تقل أهمية عن غيرها من الفنون التي حظيت بتأييد من قبل محبيها ومتابعيها على الساحة الأدبية.

كما توصلنا من خلال الدراسة المقارنة للقصص التي اخترناها للكاتبين، أن كلا الكاتبين قد التزم بخصائص القصة القصيرة جداً في قصصه وتوظيفها بما يجعلها تصل إلى المتلقي بكل سهولة.

أما بالنسبة للاختلاف والتشابه بين نظرة نقاد الأدبين حيال هذا الفن، نجد أن نقاط التشابه تنصبّ حول احتواء هذا الفن على عناصر القصة القصيرة، والدراسة المقارنة التي قمنا بها أثبتت ذلك. كما نجد التوافق بين نقاد الأدبين حيال إطلاق المسّميات المتعددة عليه. أما الاختلاف البسيط الذي وجدناه فقد كان في تعريف القصة القصيرة جداً من حيث الطول والقصر.

المصادر والمراجع

البطانية، جودي فارس. (٢٠١١م). «القصة القصيرة جداً قراءة نقدية». مجلة التربية والعلوم. المجلد ١٨. العدد ٣.

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

جاسم، أحمد جاسم. (١٩٩٧م). القصة القصيرة جداً. 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 ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م. ملف ثقافي ربع سنوي يصدر عن مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية. العدد ٢٧.

حطيني، يوسف. (٢٠٠٤م). القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق. دمشق: مطبعة البازجي.

حمداوي، جميل. (٢٠٠٧م). «تطور القصة القصيرة جداً بالمغرب». مجلة التجديد العربي. مجلة رقمية.

عرض المقال بتاريخ: ١١-٠٤-٢٠٠٧.

حمداوي، جميل. (٢٠٠٩م). «القصة القصيرة جداً تاريخها ورأى النقاد فيها». مجلة الأدب الإسلامي.

العدد ٦٣.

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

دراج، فيصل. (۲۰۰۶م). «أنواع أدبية أم إبداع أدبي». مجلة تايكي. أمانة عمان الكبرى. الأردن، ع ۲۵.

دولتيان، سميح. (۱۳۸۸ش). «بررسی شروع داستان در داستانک با نگاهی به کتاب ابرای قورباغه‌های مرداب خوار». کتاب ماه ادبیات. شماره ۳۲.

زلط، أحمد. (۲۰۰۵م). الأدب المقارن: نشأته وقضاياها واتجاهاته الحكاية الخرافية نموذجاً. الجيزة: هبة النيل للنشر والتوزيع.

سعدی الشیرازی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۶ش). کلیات. به اهتمام محمد علی فروغی. ط ۱۴. طهران: انتشارات امیر کبیر.

سعیدی پور، جواد. (۱۳۹۰ش). ابرای قورباغه‌های مرداب خوار. انتشار تیرماه. ط ۱. طهران: انتشارات کاروان.

عبداللہ، محمد. (۲۰۰۶م). «إشکالات الهوية الأجناسية للتوقيعة السردية». مجلة تايكي. أمانة عمان الكبرى. ع ۲۵.

محمد، حسین. (۱۹۹۹م). القصة القصيرة جداً: قراءة في التشكيل والرؤية. الاسكندرية: دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع.

محمود، حسنی وآخرون. (۲۰۰۴م). فنون النثر العربي. ط ۲. عمان: لانا.

مدرس، صادقی. (۱۳۷۱ش)، نقلًا عن كوهرين (۱۳۷۷ش) «آينده رمان وشتاب زمان». آدينه. شماره ۱۳۲ و ۱۳۳.

مسكين، سعاد. (۲۰۱۱م). القصة القصيرة جداً في المغرب تصورات ومقاربات. ط ۱. الرباط: دار التنوخي.

مكي، الطاهر أحمد. (۱۹۸۷م). الأدب المقارن: أصوله، تطوره ومناهجه. القاهرة: دار المعارف.

ميرصادقي، جمال. (۱۳۶۶ش). ادبيات داستاني، قصه، داستان، رمان. تهران: انتشارات شفا.

ميرصادقي، جمال وميرصادقي (ذوالقدر)، ميمنت. (۱۳۷۷ش). واژه‌نامه هنر داستان نویسی: فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی. تهران: کتاب مهناز.