القصّة القصيرة جدّا بين و اقع التلقي وهاجس الرفض-مقاربات نقدية-

the very short story between the reality of reception and the obsession of rejection- a critical approach-

*- ط.د /فتيحة مجمم- أ.د/و افية بن مسعود

*- مخبر الدراسات التراثية

*- جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1 - (الجزائر).

*-fatiha.medjemem@student.unc.edu.dz/wafia.benmessaoud@unc.edu.dz

تاريخ الإرسال: 26-02-2022 تاريخ القبول: 02-05-2022

الملخص:

أخذت القصّة القصيرة جدّا مساحة واسعة في الانتشار في فترة وجيزة سمحت لها بدخول العالم الأدبي والثقافي، وهذه المكانة زادت من انفتاحها أكثر وتوسيع مساراتها وطموحاتها المستقبلية. وقد لقيت قبولا وترحيبا من طرف المبدعين والنقّاد والقرّاء. وبالمقابل اصطدمت بجدار الرفض من طرف بعض الباحثين جملة وتفصيلا؛ بحجة عدم اكتمال شروطها ومعاييرها السردية والجمالية، وغياب دراسات نقدية معمّقة وموسّعة تدعّم مشروعها، لتبقى بذلك مسألة تقبلها ورفضها هاجسا يحتاج الكثير من الدراسة والتقييم للخروج من تلك الخلافات التي طالتها.

الكلمات المفتاحية: قصّة قصيرة جدّا، تلقي، قراءة، قصة فلسطين، جماليات التلقي.

Abstract:

the very short story has taken a vast space in its expansion to integrate the literary and cultural world. This position has increased its openness and extended its lanes and future perspectives. it has been well received and well accepted by creators, critics and readers. At the same time, is coming up against the wall of a definitive rejection, expressed by some scholars because of its incompatibility with narrative and aesthetic requirements and values, but also because of the absence of exhaustive and broad critical studies that could support its project, the question of the acceptance and rejection an obsession that merits be studying and reassessing.

Keywords: the very short story, reception, reading, the story of Palestine, aesthetics of reception.

مدخل:

شقّ السرد مؤخرا طريقه نحو مسارات تشكّل جديدة غيّرت نظام الحكي عن تشكيلته السابقة، وهذا التحوّل والانعطاف أفرز أعمالا قصصية ناضجة؛ غيّرت نمط الكتابة من الفضاء السردي الطويل إلى الفضاء السردي القصير. وتعد القصّة القصيرة جدّا من الفنون الأدبية التي أخذت من هذه المساحة التجديدية حظّا وافرا، ولاسيما بعد انتشارها في وسط المبدعين والقرّاء، مع تهافت النقّاد على التنظير لها. وبالمقابل اصطدمت بجدار الرفض من طرف بعض الباحثين والمنظّرين بحجّة عدم نضجها واكتمال معاييرها السردية والفنّية.

وحتّى يُكسر هذا التردد الذي خلق هاجس رفض هذا المشروع، حاولنا الوقوف على بعض المقولات النقدية التي أيّدت ولادته الفعلية في الساحة الأدبية، وآمنت بمشروعيته جنسا قائما بذاته، علما أنّ هذا الفن الأدبي لايزال قيد التجريب والممارسة حتى تُحدّد معاييره الفنّية بوضوح، وتتفق عليه الجماعة النقدية والمؤطرين للأدب.

1-بواعث ظهورفنّ القصّة القصيرة جدّا:

انتشرت القصّة القصيرة جدّا انتشارا واسعا على مستوى الواقع الأدبي؛ في المجلات الثقافية والنوادي الأدبية والأنترنت والملتقيات الأكاديمية، والصحف، وقد رصدت الباحثة سعاد مسكين بعض المجلاّت والملاحق الثقافية التي ساهمت في نشر أعمال القاصين لهذا الفن، مثل:" المنعطف، العلم، العرب العالمية، مجلة قاف صاد ومجرة ومقاربات، والمجلة العربية السعودية، والجوبة والقوافل وتراسيم"[1]، إضافة إلى الجمعيات الثقافية التي عزّزت من قبول هذا الفن، وهي ثلاث جمعيات:" جمعية التواصل بلفقيه بن صالح، والنجم الأحمر بمشرع بلقصيري، والصالون الأدبي بالدار البيضاء"[2] من هذا المنطلق وقف مجموعة من النقّاد والقاصين على عتبة هذا المشروع الجديد بالتنظير الفعلي له، محاولين بذلك تحديد معالمه ومفاصله الداخلية والخارجـــية.

وللقيام بهذا التأسيس لجأ أغلب الباحثين إلى إحصاء المجموعات القصصية القصيرة جدّا التي كُتبت في الوطن العربي لأجل الخروج بقوانين صارمة تصنع القاعدة السردية لهذا الفن، وتبعد الشكّ عن مشروعيته التي ظلّت محلا للمسائلات والجدل، أمّا من ناحية الدراسات النقدية، فنجد مجموعة من النقّاد تلقّفوا هذا المشروع بالدراسة والتقييم،

ومنهم: أحمد جاسم الحسين- حسين المناصرة- ذكريات محمود حرب- هيثم بهنام بردى- حميد ركاطة- جميل حمداوي- حميد لحمداني- محمد أقضاض- سعاد مسكين- نور الدين الفيلالي- جاسم خلف إلياس- مصطفى ولد يوسف... ويعد هؤلاء من المنظّرين الأوائل الذين اجتهدوا في وضع اللبنة الأولى للتنظير لفنّ القصّة القصيرة جدّا والإحاطة بمكوناتها السردية وتحديد معاييرها، وخصوصياتها الفنّية ومقوماتها الجماليـــــة.

حيث قدّموا مقاربات نقدية تناولت هذا الفن بالمعالجة والتحليل. كما أنّهم حاولوا توسيع حركة هذا الفن من خلال ملتقيات ونوادي إبداعية، منها:" مهرجان سورية للقصّة القصيرة جدّا ما بين سنتي 2000 و2004، ومهرجان الإمارات العربية بالشارقة سنة2013، ومهرجان المغرب ما بين سنتي 2008 و2013"[3]. وقد كان لتلك المهرجانات والظروف الأدبية والثقافية، نتائج إيجابية أثمرت بذيوع هذا الفن أكثر في الساحة الإبداعية، وقد صرّح يوسف حطيني عن هذه الفائدة بقوله: " إنّ ملتقى القصّة القصيرة جدّا يجمع العشرات من المبدعين، وهذه فرصة للقاء المثمر والفعّال بين أدباء يمتدون على مساحة قطرنا العربي السوري، كما يجمع الجمهور، ويعرّفهم بأساسيات هذا النوع الأدبي، ويعرّفهم على نماذجه، كما يسهم في تنشيط المشهد الثقافي في سورية، ولأن له كل هذه الفضائل فلا شك أنّه سيبقى ظاهرة مفيدة"[4] وجد الباحث في الملتقيات الأدبية التي أُقيمت في سورية فائدة أدبية وثقافية جمعت بين الأدباء من مختلف الأقطار العربية، وشجّعت على تطوير هذا الفن، وعليه صار لزاما الرقي به أكثر في المؤسسات الإبداعية، ومحاولة رسم حدوده السردية والجينالوجية حتى يستقيم أكثر، وتتوضّح صورته النهائية بشكل رسمي، ليخرج بعدها من عوائق التجنيس والاستقلالية، ومسألة عدم الاعتراف به جنسا قائما بذاته.

وقد قدّم النقّاد عدّة توصيات لحفظ هذا المشروع من الأقلام الرافضة له بشدة" وذلك بضرورة إيلاء فن القصّة القصيرة جدّا الاهتمام والعناية اللازمين إعلاميا وأكاديميا، وإدماجها في البرامج التعليمية، وأخذها بعين الاعتبار ضمن مخططات مؤسسات تدبير الشأن الثقافي الأهلية والرسمية، مع التفعيل الميداني للرابطة العربية لها لأداء مهمتها، والسعي إلى إنجاز أنطولوجيا عربية موسّعة لها، والعمل على ترجمة نصوصها إلى لغات العالم الحيّة، وإنشاء بنك توثيقي لتجميع منجزها، إبداعا ونقدا، وتحفيز المبدعين العرب على الكتابة في هذا الجنس الأدبي، وإنشاء موقع إلكتروني على الشبكة العنكبوتية ليكون

لسان حال الكاتب العربي لها"[5] يبقى مسار تشكّل هذا المشروع واستمراريته، رهنا بمدى الاهتمام به من طرف المبدعين والمنظرين والقرّاء، والتقيّد بشروط انتاجه بصورة جدّية، والتحقّق من ولوجه ضمن عالم الأدب والنقد بشكل رسمي.

نجد في مقابل تلك المحاولات جهودا ظلّت مضطربة وبطيئة لإثبات وجوده، بسبب أنّه" لم يستطع مواكبة جلّ النصوص والإبداعات والمجموعات القصصية القصيرة جدّا التي بدأت تتكاثر بزخم كبير في السنوات الأخيرة، كما يعاني فوضى التجنيس بسبب تعدد المفاهيم والمصطلحات، كما يؤرقه عدم الاعتراف به جنسا قائما بذاته، فيدرجونه ضمن خانة القصّة القصيرة أو خانة القصص أو السرد"[6] اعترضت ميلاد هذا الفن عدّة عوائق منعت تأكيد وجوده، نحو تعرّضه للتعدد الاصطلاحي، وكثرة الخلافات والاختلافات حول تجنيسه وقضية أصالته أو معاصرته.

ولكن تلك الآراء العقيمة لم تمنع من انتشاره على نافذة أخرى بصورة متسارعة على المواقع الرقمية، وذلك لجدية الكتابة فيه، ومرونة تقبّله في فترة وجيزة في عالم الشاشة الزرقاء، وقد نوّهت سعاد مسكين في هذا الصدد باحتمالية طغيانه على مواقع الفضاء الرقمي، أكثر من الفضاء الورقي، بقولها: " تبينّ أن آفاق القصّة القصيرة جدّا قد تكون آفاقا رقمية نظرا لاكتساح الوسيط الرقمي الثقافة المغربية والعربية، فقد يقبل القارئ الرقمي أو الافتراضي على قراءة القصّة القصيرة جدّا على الشاشة في برهة من الزمن، في حين قد يتقاعس في حمل مجموعة قصصية ورقية"[7]

وجدت الباحثة إقبالا واسعا من طرف جمهور القرّاء في تناول هذا الفن؛ نظرا لما يتسّم به من تيمات الإيجاز والسرعة في القراءة، ولاسيما موضوعاته المثيرة التي كثيرا ما لامست الواقع الإنساني العميق، إلى جانب تماهيه بقوّة في العالم الافتراضي، وهو العالم الذي صار قارئ اليوم يبحر فيه أكثر من إبحاره في الكتاب الورقي، ولذلك اكتسح مواقع القراءات الإلكترونية بقوة. كما قدّم حميد لحمداني نفس الطرح الذي قدّمته (سعاد مسكين) حول حيثيات ظهور هذا الفن، بقوله:" إنّ دواعي إبداع الق الق جدّا في الظروف الحالية التي يمر بها العالم العربي، وما يؤطرها من أزمات عالمية في المجالات السياسية والمعيشية والأمنية تبدو محرّكا لتجسيد معاناة الفردية والجماعية بآليات فنّية جديدة وأساليب من الكتابة المتمردة تدعونا للنظر إلى هذا الجنس القصصي باعتباره رائدا بين

الفنون السردية في مجال تأمّل الواقع وإعادة تشكيله والاحــتجاج عنه واجتراح مدلولات وتقنيات تعبيرية عالية الابتكار تتجاوز أنمـــــاط الكتابــة السردية الواقعية التقليديــة"[8]

.

ليصبح هذا الفن انطلاقا من هذا الطرح ضرورة اجتماعية وحضارية وثقافية وفكرية، يدعو إلى تحرير الانسان من المظالم، وكذا لتحرير النص السردي من قوقعة القوالب الكلاسيكية، وليس مجرّد النظر إليه نصّا نثريا غنيّا بالصور والتعابير البلاغية والمجازية، اصطنعها القاص فقط لإشباع الرغبات التذوقية للقارئ، وامتاعه بالقصص الفكاهية الساخرة. توّسع نطاق هذا المشروع بعد تعرّض العالم لهزّات الحروب، والنكبات العربية المتتالية التي شتّت وحدتها، وأتعبت النفس البشرية، ولأجل النهوض من جديد حاول الانسان إثبات ذاته في أرضه، ومواصلة الحياة، وتغييرها إلى أحسن. وقد صاحب تلك المتغيرات والظروف كتّاب يراقبون من بعيد مسارات التكوّن لبنية الحياة الجديدة، فأخذوا على عاتقهم مهمّة حفظ تلك التطوّرات وتمريرها في أعمالهم الأدبية، وبالخصوص القصّة القصيرة جدّا التي وجدت في تلك الظروف منبتا مناسبا لها، لنجد مجموعة من الباحثين عدّوا هذا النوع الأدبي فنّا جديدا جرفه الفكر الحداثي وما بعده، ولا سيما التحولات الرقمية التي عزّزت وجوده أكثر.

إنّ هذا الفن نتاج حتمي لتطورات العصر؛ فبالرغم من تعرضّه لعدّة هزّات عنيفة منعت القبول به، إلاّ أنّه ولج عالما من المعارف والأفكار، ليكون حوصلة تلك الإفرازات الفكرية والحضارية وفسحة للكتاّب المبدعين، لتسجيل لحظات الحياة بتعقيداتها وبساطتها، فهو ليس مجرّد صورة لواقع الحياة الإنسانية المعاصرة، إنّما هو قطعة أدبية اصطنعها الأدباء احتجاجا على أوضاع العالم، وتحريك لقضايا الانسان المسكوت عنها، وعليه استطاعت هذه الظاهرة الفنّية الجريئة الالتفات إلى تلك الجزئيات الحسّاسة من حياة الانسان محاولة جمع شظاياها من جديد.

اختلفت مقاربات النقّاد حول التنظير للقصّة القصيرة جدّا ولا سيما قضية تقبّلها في الوسط الأدبي والقرائي، وهذا المطلب حول تنشيط هذا المشروع لا يقتصر فقط على قدرة الكتّاب في الرفع من قيمة إبداعاتهم القصصية، بل يتطلّب أيضا وجود تقبّل قوي من طرف جمهور القرّاء له، وهذا ما يفتح أفقا واسعة أمام النقّاد والباحثين لدعمه والتعجيل

بالتنظير له، وتصنيفه في مصاف الأجناس الأدبية الأخرى. ومنذ فترة التسعينيات أخذ الوعي بالكتابة يتطوّر أكثر وينفتح على آفاق التحوّل والتحوير على مستوى الكتابة، ليدخل هذا الفنّ بشكله ومضامينه حقل التجريب والمغايرة. وفي المقابل واجه رفضا من طرف بعض المنظرّين بحجّة أنّه نوع أدبي مستنسخ من القصّة القصيرة أو من النماذج الأدبية القصيرة الموجودة في السرود العربية الكبرى قديما، ومنهم من عدّه وهما لا وجود له من الأساس. وقبل التعريج على إشكالية العلاقة بين القصّة القصيرة جدّا والتلقي، لابد من الإجابة عن الإشكاليات التالية: ما مدى فاعلية تلقي القصة القصيرة جدّا على مستوى الساحة الإبداعية والأدبية؟ وكيف عالج النقّاد قضية رفضه؟ وما مدى تقبّل القرّاء له؟

2-مفهوم القصّة القصيرة جدّا:

تعدّدت التعاريف وتنوّعت بخصوص مفهوم هذا المصطلح، وبحكم غياب تنظير جامع مانع له، تبقى جلّ التعاريف التي قدّمها أغلب المنظرين محاولات افتراضية تقريبية لمأسسة هذا المشروع، وكلّ باحث قدّم مفهوما معيّنا ورؤية خاصّة به لا تمت بصلة بباقي التعاريف؛ ومن ثمّة يبقى مفهومه ناقصا إلى غاية اكتمال معاييره السردية والفنّية، والتئام بنيانه وعناصره الثابتة، وبمصادقة الجماعة النقدية عليها. ومن التعاريف التي سيقت في إطار مفهوميته نجد قول الباحث (جميل حمداوي):" القصّة القصيرة جدّا جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثّف والنزعة القصصية الموجزة والمقصدية الرمزية، فضلا عن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب والنفس الجملي القصير المرسوم بالحركية والتوتّر وتأزّم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار"[9] وقدخصّ الباحث هذا النوع الأدبي بمجموعة خصائص فنّية ميّزته من: القصر الشديد، والتعابير الإيحائية الموجزة، والترميز في الكلمات والمعاني، إلى جانب اتصافه بتيمات أخرى أظهرت تميّزه عن باقي الأجناس الأدبية؛ من المغالاة في تقزيم الجمل القصصية، واعتماد تقانات الحذف وإخفاء بعض معاني القصّة في مضمرات يخلقها القاص في نصّه لتشويش القارئ عن المعنى الحقيقي، وأخرى مبطّنة تحت سطور الكلمات لا يبوح بها القاص ويتركها ملغمّة. إضافة إلى مجاراة أفق التجريب والتجديد في مسار السرد، والعمل على خلق انعطافات حداثية فيه؛ وذلك بكسر النموذج الحكائي التقليدي وجعل تشكيل تلك القصص أكثر نضجا وتشويقا، وتغيير شكلها على المستوى الطباعي، مع توظيف آليات

سردية تعمل على تفجير التوتر على مستوى الأحداث المتشظية والمنكسرة زمانيا، وتعقيد بعض المواقف حتى يزيد من تأزّم النصّ، ومن ثمّة نضجه جماليا ونصّيا.

أمّا عبد الله أبو هيف فيقول عنها:" القصّة القصيرة جدّا نص إبداعي يترك أثرا ليس فيما يخصّه فقط، بل يتحوّل ليصير معرفيا دافعا لمزيد من القراءة والبحث، فهو معرض ثقافي يسهم في تشكيل ثقافية المتلقي عبر تناصاته ورموزه للواقع وعبر متطلباته التي يفرضها، حيث تحث المتلقي على البحث والقراءة"[10] فقد نظر لمفهومية هذا الفن من جهة وظيفته، وذلك من خلال التفاعل الذي يُحدثه على مستوى القراءة والتلقي؛ بمعنى أنّ الباحث يُشرك القارئ في عملية انتاج القصّة القصيرة جدّا بما أنّ هذا الفن يأخذ مادته من التجارب الحياتية التي يعيشها الانسان، فهذا النوع يلمس الجوانب العميقة التي تؤّثّر على الفرد، كما يتمثل صور ومشاهد حيّة لباطنه الإنساني، فيستحضرها بألوانها المختلفة في تلك الأضمومات القصصية بقوة. وعليه صار المتلقي هو الكاتب الثاني للنص؛ وذلك من خلال المعاني التي يستنتجها ويضيفها أثناء ممارساته القرائية، فيفك شفرات النص، ويكتب الحروف والكلمات بمخيلته التي تمّ إضمارها وحذفها من طرف القاص.

3-القصّة القصيرة جدّا بين جدلية القبول والرفض:

إنّ الكاتب قبل كتابة أي نوع أدبي يقوم برسم لوحات خيالية عن واقع الانسان بأفراحه وأحزانه، بألوان الحياة المختلفة؛ محاولا بتلك التمثّلات الغوص في أعماق النفس البشرية ولمس مشاعرها ودواخلها، وهذا الاقتراب العميق يحرّك الكلمات فتتدفّق لديه بقوة؛ فتتداعى المعاني بعفوية، ليصنع بها نصّا قصصيا يقبع بداخله ذاك العالم الكبير، الذي صوّره واختزله في عالم صغير وسَمَه بالقصّة القصيرة جدّا. ليصبح هذا الفن من الكتابات التي وجدت طريقها اليسير عند الأدباء، بوصفه نوعا هلاميا يتمتّع بفاعلية في تمثيل الواقع الإنساني. وقد ساعد على انتشاره حاجة الكتّاب لنوع قصصي تعبيري يكون أقل حجما وأكثر سرعة للوصول إلى قلب القارئ، وخصوصا بعدما صار محاطا بظروف المعاصرة والسرعة في كلّ شيء، ولذلك عرف قبولا ورواجا على مستوى التلقي، وهذا فعلا ما كان القارئ يحتاجه، نصّا قصيرا يصاحبه في محطات الحياة السريعة. رغم وجود فئة رافضة له من الكتاب والقرّاء والنقّاد جملة وتفصيلا؛ بحجّة عدم اكتماله ونضجه، ولتشابهه بالنصوص التراثية، مثل القصّة القصيرة، والنادرة والخبر والمستملحة والنكت

والأمثال؛ بحيث" اعتبروه مستنسخا عن أجناس أدبية أخرى، وإن كل من يكتب في هذا المجال إنّما يستسهل الكتابة الأدبية، التي تحتاج في حقيقة الأمر إلى مجهود فكري ولغوي وقدرة عالية على الإبداع الفنّي والجمالي"[11] بالتالي لا وجود له جنسا قائما بذاته.

هناك إذا من تقبّل فكرة وجود هذا المولود الجديد، وهناك من عدّه عالما مجهولا مُعدَما، وقد وقف (محمد يوب) عند قضية رفضه، بقوله:" قد لجأ إلى القصّة القصيرة جدّا في رأيهم كثير من الشعراء الذين فشلوا في الكتابة الشعرية الموزونة، ثم بعد ذلك التجأوا إلى قصيدة النثر وما بعدها تعلّقوا بأهداب القصّة القصيرة جدّا"[12] وجد الباحث أنّ توجّه بعض الأدباء لصنع هذا النموذج جاء من أجل التغطية على فشلهم في الكتابة الشعرية، وخصوصا من كانت ملكاته الفكرية والمعرفية والأدبية ضعيفة، ولا يستطيع انتاج نص شعري ناضج يرقى إلى مصاف الكتابة العليا. ومن ثمّة صارت قصيدة النثر والقصّة القصيرة جدّا هروبا لهم من ذاك الفشل. من هنا نطرح التساؤل التالي: هل انجذاب الكاتب والمتلقي للقصّة القصيرة جدّا جاء ليشبع حاجاتهم الجمالية والذوقية للسرديات الصغرى المستحدثة؟ أم أن هذا الانجذاب جاء من باب انسياقهم وراء الرقمنة والشهرة والسرعة في تناول الأدب؟

للإجابة عن هذه الإشكاليات نعرج على بعض المقولات النقدية التي صيغت في إطار تلقي هذا الفن، فنجد مثلا رأي (أحمد خلف)، والذي يقول في هذا الصدد: "أرى أن القصّة القصيرة جدّا جنس أدبي يتميّز بخصوصية مستقلة عن أي مصطلح آخر وعلاقتها بالنوفيلا ستوريا لا تحكمها اشتراطات فنّية أو معرفية، بل تتجاوز مع القصّة القصيرة الاعتيادية، وهي ممكن لها التحول إلى جنس آخر لتتمدد على مساحات إجناسية أخرى كالقصّة الطويلة، أو تندرج ضمن الثيمة الفنّية التي يحتفظ بها بعض القاصين بعد تأمّل مدروس مشروع رواية، أو قصّة قصيرة، أو طويلة، ولكن أي شكل آخر من هذه الأشكال لا يمكنه إلغاءها أو تهجينها أو مصادرة كينونتها قط"[13] نجد في هذا الطرح تصنيفا لهذا الفن مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى رغم الاختلافات المتواجدة فيما بينها من حيث عدم تجنيسه، وقلّة التنظير له نقديا، وهذا لم يمنع من الاعتراف به فنّا أدبيا له معاييره وتقاناته السردية، وخصوصياته الفنّية. حتى وإن انسلخ عن القصّة القصيرة أو أي جنس أدبي آخر، فله تيماته

وعلاماته المائزة ولابد من تقبّله في الساحة الأدبية والمنظومة النقدية حتى يصنع وجوده الفعلي مع الإبداعات الأخرى. نظرا لما يمتلكه من طواعية التحوّل إلى أنواع أدبية أخرى.

كما وجد (أحمد خلف) في هذه الظاهرة الفنّية مكانة قيّمة ،لأنّ" القرّاء تلقفوها كجنس جديد ينبغي تشجيعه، وأظن قلة من النقاد من رعاها ودافع عنها وهناك من هاجمها ولم يكن معني بها، إنّما أخذ طريقة خالف تعرف، كما نعلم أنّها سوف تصمد وستستمر في الانتشار"[14] اعترف الباحث بأهمية هذا الفن وانتشاره بقوة لدى جمهور القرّاء، وبالمقابل لم يجد له رعيلا مناسبا من النقّاد يعالجونه بنفس مقدار اهتمامهم بباقي الأجناس الأدبية الأخرى. ولهذا يتأسف لهذا الإقبال المجحف من طرفهم لمراقبة هذا العمل القصصي الجديد وقلّة محاولاتهم النقدية في تقييمه والتنظير له. وخصوصا بعد انتشاره في الواقع الأدبي.

وعند هذه النقطة قدّم (إبراهيم أحمد) وجهة نظره بقوله:" حين أعدّ طراد الكبيسي ملفا عن القصّة القصيرة جدّا في العراق، أوائل السبعينات شاركنا فيه كمجموعة من كتابها ونشره في مجلة الموقف الأدبي...بدا وكأنّه يسجّل لتفجير حدث أدبي نوعي جديد، أمّا عنها في تونس والمغرب والجزائر فلم نكن نسمع عن تيار لها عندهم قبل نهاية القرن المنصرم! أعتقد أن القصّة القصيرة جدّا في العراق هي الأغنى نوعا وكمّا"[15] يشير الباحث إلى أنّ هذا الفن عرف رواجا وانتشارا بالعراق أولا، والدليل على ذلك كثرة المهرجانات الأدبية التي أُقيمت لتكريم كتّاب هذا الفن، وبعدها بدأ بالتوسّع ببطء في باقي الأقطار العربية، وهذا ما منع قبوله في المنظومة النقدية والمؤسسة الأدبية لقلّة المهتمين به تنظيرا وكتابة.

أمّا موقف (ذكريات حرب) حول تلقي هذا الفن فقد انقسم إلى شقين، حيث وجدت أنّ " بعضهم رفض هذا الجنس الأدبي، والبعض الآخر لم يتقبله في البداية، معللا أن معظم كتابه يركضون وراء (الموضة الأدبية) التي تجذبهم، فيستسهلون كتابته، لكنه بعد استقرارها، أعاد التفكير بها، وتقبلها كجنس أدبي جديد في منظومة الكتابة النثرية. وهناك من تريّث في الحكم على القصّة القصيرة جدّا بموضوعية تجاه أركانها وتقاناتها التي إمّا أن تؤهلها للبقاء والاستمرار بوصفها كجنس قصصي يجازي النوع القصصي، أو التنازل عنها. وهناك من تحمّس لها فور ظهورها، وغدا مدافعا عنها بشدة، معلنا أنّها نوع أدبي مستقل، لها أركان تميّزها عن الأنواع التي تنضوي تحت جنس النثر الحكائي؛ كالقصّة القصيرة

والرواية"[16] ،وبالتالي وجدت الباحثة في قضية تقبّل القصّة القصيرة جدّا آراء متراوحة بين مدعّم ومرحّب لها بشدّة، ومتمسك بها؛ وذلك لانجرافها مع مجريات العصر ،حيث لا يمكن سلخها من انعطافاته. وبين رافض لها من جذورها، وكلّ تلك الخلافات ستؤدي بالضرورة إلى إعاقة تطوير هذا الفن وتجنيسه.

كما أشار (جمعة الفاخري) إلى ميلاد هذا الفن في ظروف استدعت وجوده بقوة، وعنها يقول" أصبحت ضرورة أدبية اقترحتها وتيرة العصر المتسارعة، مبتعدة عن الثرثرة اللفظية، مانحة للمتلقي مساحة أوسع للتفكير، والتخيل، والابتكار السردي، وتحدّ حقيقي يتمثّل في اختبارات المتلقي على التماهي مع خيال الكاتب، وتحفّزه على تجريب قدرته على الاشتباك التخيلي بيننا وبينه، لينسج معا نصّا ناضجا مكتملا مقتضَباً بمضامينه الخفية وعوالمه غير المكتشفة بسحره وروائه"[17] فقد ربط منبت هذا اللون الأدبي بسياقات الفكر الحداثي وإيقاع الحياة السريع، وخصوصا حاجة الإنسان المعاصر الذي صارت الفنون البصرية والسريعة مطلبه، ولذلك وجد في هذا الفن المختزل بشدة الملاذ لإشباع ذائقته القرائية، وإنعاش مخيلته بتلك القصيصات الممتعة، والتي تحمل كمّا من الموضوعات العميقة ولاسيما المرتبطة بشخصه وبعالمه، بحيث صار يتفرّج على البشرية بعين هذا الفن من خلال تلك المشاهد القصصية واللقطات السريعة.

لم يجد هذا الفن الثبات والاستقلالية بجنسه ونوعه وخصوصياته، بسبب تلك المواقف التي ردعته بقوة وبنت حائطا اصطدم به، رغم أنّه فن لا يمكن أن يكون موطنا لكل الأقلام، فهو السهل الممتنع؛ لا يكتبه إلاّ من امتلك سلطة الكتابة على كلّ الأجناس الأدبية. وقد قدّم محمد يوب رأيه في هذه المسألة بقوله:" أخشى ما أخشاه أن يكون هذا التهافت على كتابة القصّة القصيرة جدّا، وبهذه الخفّة والسطحية والاستسهال جزءا من اتجاه عالمي في الثقافة يمجّد التفاهة والابتذال والخفّة والسرعة والتشابه"[18] حيث حذّر الباحث من التمادي في تجاهل هذا الفن وتركه لكل المبدعين ينتجونه ويتنافسون عليه، دون الوقوف على عتبات مكوناته السردية ومعاييره الفنّية الواضحة التي تمنع هذا التسيّب، وهذا الاغفال النقدي الذي لم يعطه حقّه ضمن الأعمال الابداعية الراقية، وتركه متداولا عند أنامل من لا يملك صنعة الكتابة.

وهناك من دافع عن هذا المشروع بقوة وأراد له الاستمرار والثبات، ومنهم نجد (عبد الدائم السلامي) الذي وجد فيه قطعة أدبية غالية الثمن، فهو عنده بمثابة " نمط أدبي أكثر له قدرة على تقطيع الواقع، وتمثّل تفاصيله لبناء معناه الشعري مهما تنوّعت رؤى المبدعين بخصوص وظيفتها، ومهما تباينت آراؤهم بشكل ملامحها وأشكالها الكتابية"[19] فالكتابة القصصية القصيرة جدّا في نظره هي الأقرب لملامسة واقع البشرية، والأقوى للتعبير عن قضاياها ونقلها للقرّاء بمصداقية. وبعض القصص التي كتبها الأدباء حقّقت حضورها التفاعلي مع القرّاء، بوصفها نصوصا امتلكت إمكانيات التأثير عليه، والإيقاع به في عالمها السردي التخييلي، الذي يختزل عالمه الشائك في بضع كلمات عميقة الأثر. أمّا بخصوص حقل التلقي فلم توضع لحدّ الآن كتب نقدية اختصّت بدراسة جماليات التلقي في نصّ القصّة القصيرة جدّا، بل كانت مجرّد محاولات أكاديمية ومؤلفات نقدية معدودة عالجت مكونات وخصائص هذا اللون الأدبي.

يرى (حميد لحمداني) أن عملية القراءة ينبغي أن تحقّق التفاعل بين النص والمتلقي، و"يعني مفهوم التفاعل غياب المقصدية التامة للكاتب وغياب الهيمنة التأويلية التامة للقارئ، مع الأخذ بعين الاعتبار طبيعة الق الق جدّا باعتبارها حالة إبداعية خاصّة... فهي ممتلئة بمواقع الفراغ، وكل هذا يستدعي تورّط القراء بصورة أقوى من تورطهم في فنون أخرى، هذه الخاصية يمكن أن نسميها: ثراء المقروئية وهي ميزة مرتبطة بالتثغير، أي خلق فجوات في النص قابلة للملء تجعل الق الق جدّا بالضرورة خاضعة لما نشير إليه فيما بعد بالقراءة النسقية"[20] وجد الباحث في تلقي هذه الكتابة مشتركا فاعلا وتعالقا بين القاص والقارئ؛ بحيث يقدّم الأوّل نصّا أدبيا يضغط على الذات القارئة، من خلال الأدوات الكتابية والتعبيرية التي تستميله، وتمارس عليه سلطة القراءة من خلال توظيف لغة الحوارية ولعبة الغياب والحضور في الخطاب القصصي، فيرضخ القارئ له ويتفاعل معه، لفك شفرات النص وملء فجواته، ومن ثمّة تتحقّق معاني التأويل والفهم، وتنفتح مغاليقه بمجرّد الوصول إلى مقاصد الكاتب، بالتالي صارت عملية القراءة لدى (حميد لحمداني) بمثابة تحريض ثقافي لتوريط القارئ في تحقيق جماليات هذا النص، كما أنّه على حدّ تعبير إيزر يصبح قارئا ضمنيا.

أمّا (محمد يوب) فقد فصّل في قضية تلقي هذا المشروع؛ وذلك بحضور شروط تحقّق هذا التفاعل الإيجابي بين القاص والقارئ حيث يرى أنّ" من أهم الشروط التي ينبغي أن تتوفر في القاص المهتم بالقصّة القصيرة جدّا، هو دفع المتلقي إلى معايشة الحدث والانفعال معه، لأنّ القاص البارع هو الذي يمتلك لغة بعيدة المدى، لغة تحرق الحواجز ولو كان القارئ ثقيل الفهم"[21] فقد عدّ علاقة التلقي بين النص القصصي والمتلقي عملية تبادلية بين الطرفين، وتكتمل بتوافق وظيفة التفاعل بينهما؛ والتي تتأكّد من خلال تمّكن القاص من استعمال أدوات تعبيرية تقنع القارئ بنصّه، وتمنحه بناتا من أفكاره حتى يفهمه ويستوعب مضمونه بسهولة، وهذا الفهم يتم من خلال إدخال القارئ (بعالمه الفكري والثقافي واللاشعوري) في عالم القاص التخييلي، وإسقاط ذاته القرائية بكل جوارحها النفسية والعقلية في واقع عمله، ومن ثمّة يصبح المتلقي جزءا من العمل الإبداعي ليتمكّن من فك رموزه" فالقصّة القصيرة جدّا ليست مجرّد خطاب يؤدي المتعة الفنّية والجمالية فقط، بل هي أيضا مصدر لتقديم المعرفة والفكر والفلسفة...حيث المعنى يكون مندسّا وراء هذه الجمل المعتّمة القصيرة جدّا"[22] ليصبح النص القصصي حلقة وصل ثقافية وفكرية بين القارئ والقاص، مع محاولة الإغراق أكثر في مغاليقه لفهم مكنوناته، وملامسة حقائقه السطحية والمضمرة منها.

كما عبّر (أحمد جاسم الحسين) عن قضية تلقي النص القصصي القصير جدّا، وأصّر على ضرورة تخصيب النص وتحسينه من طرف القاص حتى يكون التلقي غنيا ومؤثرا فيه، فيعيد إحياءه بصورة جديدة" فالقصّة القصيرة جدّا نصّ إبداعي يترك أثرا ليس فيما يخصّه فقط، بل يتحوّل ليصير نصّا معرفيا دافعيا لمزيد من القراءة والبحث، فهو محرّض ثقافي يسهم في تشكيل ثقافة المتلقي عبر تناصاته ورموزه وقراءاته للواقع، وعبر متطلباته التي يفرضها حيث تحث المتلقي على البحث والقراءة...الذائقة السائدة شعبيا وثقافيا هي ذائقة إلى حد كبير ترفض ق ق جدّا لأسباب فكرية واجتماعية "[23] فقد وجد الباحث في القراءة شكلا من أشكال التواصل بين القاص والمتلقي، فكلمّا كان نص الأديب ناضجا ومستحسنا، كلّما ضاقت بينه وبين القارئ مسافة الغموض، وصعوبة الفهم، واتسعت جماليات التلقي أكثر، بحيث يصبح القارئ ملّما بمعطيات النص وقادرا على فهمه، بوسائط ومرجعيات يمتلكها في ذهنه وفكره مُسبقا، ومن ثمّة يتمكّن من تحقيق مطالب القاص في تفسير نصّه

وحسن استيعابه. ويذكر أيضا (حسين المناصرة) في هذا السياق أنّ جماليات التلقي لا تنتج وحدها بمجرّد امتلاكه لثقافة ومعرفة مُسبقة، فلابد من انبعاث جماليات التلقي أولاّ من نص القصّة وبعدها يحصل التأويل من طرف القارئ" فالمتلقي الواعي يدرك جيدا أنّ القصّة القصيرة جدّا ذات لغة مكثفة، تمتلك الصدمة، وتولد الانفعال والدهشة واللذة، والتشبع بشاعرية التوتر الناتجة عن الرؤى والدلالات والموسيقى"[24] لتصبح عملية التفاعل بين القاص والمتلقي مشروطة بمدى تحقّق الانجذاب بين الطرفين؛ من خلال تحقّق آليات الفهم والوعي بالكتابة وتقبل النص بكل تفاصيله الشكلية والمضمونية، وبمدى تحقّق لذة القراءة، وبعدها يمكن القول إنّ النص قد حقّق الفائدة والجماليات القرائية .

كما يؤكّد (ج. ب. سارتر) على التفاعل بين طرفي القارئ والمبدع ،ذلك أنّ" العمل الإبداعي لحظة غير مكتملة في العمل الأدبي، لأن عملية الكتابة تفترض عملية القراءة كتلازم جدلي، وهذان الفعلان المرتبطان هما: المؤلف والقارئ"[25] ،وبذلك يبقى العمل الإبداعي ناقصا بغياب التفاعل التام بين القاص والقارئ، حتّى يتّم الفهم وتنفتح مغاليق النص، وتكتمل مقاصده التي سطّرها المؤلف.

بناء على ما سبق يمكن القول إنّ القصّة القصيرة جدّا مشروع فنّي لم يكتمل بعد ليصير نوعا أو جنسا أدبيا، فلو قلنا إنّه نوع فإنّه سيصادف تشبيهه بالقصّة القصيرة، وهذا التماثل بين السرود لا يفصل بين الأنواع الأدبية، وإذا قلنا إنّه جنس مستقل بذاته فهذا سيفتح عليه بابا من الضبابية والغموض؛ لأنّه بالدرجة الأولى لايزال قيد الدراسة والتجريب، لم تحدّد معالمه وحدوده السردية، ومقوماته الجمالية بعد. بالتالي الصواب أن يكون تحت تسمية الفن حتّى تتضح صورته أكثر وتقل الاختلافات حوله، والتي تراوحت ما بين مرحّب له بشدة، وبين رافض له قطعا. لكن رغم تلك الخلافات، يبقى مستقبله يوشك أن يُشرق بالأقلام التي أبت إلاّ أن تُسمع صداه في مشارق العالم العربي ومغاربه، مثل القلم الذي حمله حسين المناصرة وبشغف لتأكيد وجود هذا الفن ليشقّ به طريقه للإبداع رغم الرافضين له، في مجموعته القصصية "سيد المفاتيح".

4-جماليات التلقي في قصّة (فلسطين) من مجموعة "سيد المفاتيح" (لحسين المناصرة):

عكّازة كل العاجزين

باسمها يذبحون الأطفال

يعلقون المشانق

يتبجحون بالممانعة

يتعبدون فوق الجثث

ينتهكون الأعراض والآمال

وخطبهم: عن الصهاينة؟ !!.[26]

إنّ القضية الفلسطينية من أعظم القضايا التي تحدث عنها القلم والمداد بقوة وبعمق منذ الأزل، ولا تزال حتى يومنا هذا قبلة الأدباء يبكونها بشجون ويذرفون الدموع على دفاتر إبداعاتهم بحروف دامية. ومن الذين وقفوا بصدق كلماتهم مع فلسطين نجد القاص "حسين المناصرة" الذي رسم بأنامله صراخ أرض المقدس، في أقصوصته "فلسطين" أراد عن طريقها إسماع صوتها المتألم، وبعث صداها في مشارق الأرض ومغاربها.

***الإحالات الجمالية في نص فلسطين:**

1-أفق الانتظار: تعدّ مسافة الانتظار في أيّ نص أدبي هي حوصلة الانتصار للأديب والتي يحقّقها من خلال لذة القراءة، ومتعة التلقي من طرف جمهور القرّاء، فإذا كانت الصدمة والدهشة في النص قوّية، يتعرّض القارئ لخيبة في تصوّر مقاصد النص، وهذا الفشل أو النجاح في فهم معانيه تمثّل في المقابل لحظة نضج النص، وهذا ما سنحاول الوقوف عنده في نص حسين المناصرة، لنعرف مدى تمكّنه من توظيف آليات سردية نصّية تبعث على التشتّت والحيرة أمام هذا الخطاب.

1-1- عتبة العنوان: أوّل ما يلفت انتباه القارئ لأي نص إبداعي عتبة العنوان، هذا المفتاح السيميولوجي الذي يحمل ترسبّات عميقة تحيل إلى البنية الكبرى للنص ومضامينه، وقد وظّف القاص في قصّة فلسطين كلمة مفردة، وهي عبارة عن أيقونة تحمل في ثناياها العديد من الأنساق التاريخية والإيديولوجية والاجتماعية والإنسانية، التي تعبّر عن ملكية فلسطين، هذا الصك الذي صادرته الأيادي الظالمة واشترك فيه الصهاينة والعرب معا، فإسرائيل سحبتها لنفسها وهي الأحقّ بها، والعرب سلّموها لهم على طبق بارد. ولهذا وضعها القاص لفظة واحدة دون سند أو إسناد تركيبي، لأنّها في الحقيقة وحيدة تتخبّط في قصف اليهود. وهذا العنوان يحمل قيما فنّية وجمالية تحيل على فرادة القضّية وتميّزها عند القارئ، فبمجرّد النظر إلى لفظة فلسطين تتحرّك مشاعره ويصاب بالكآبة والتحسّر على

هذه القطعة العربية التي امتلكها الصهاينة منذ زمن بعيد، ولا تزال صكّا للمراهنة عليها، والعنوان المنفرد يبقى أمام القارئ غامضا، وهذا ما يجعل أفق الانتظار عند القارئ مبهمة، لا تتوضّح صورته إلاّ بعد الولوج إلى أغوار النص.

1-2-الفجائية والكشف: دقّ القاص ناقوس الخطر على فلسطين التي صارت طعما للعرب يحاولون تحريرها في الظاهر ولكن ما خفي أعظم؛ فالقضية الفلسطينية صارت عكّازًا ومنبرا يتكئ عليه الحكّام لتمرير مصالحهم مع اليهود، ليقف القاص وقفة غاضب وساخط عليهم، يعتصر المداد التي يكتب بها كلماته من عيون فلسطين الحزينة، وبراءة أطفالها وعجز العاجزين فيها، ليفجّر حقائق قاسية عن الأرض المحتلة، فلم يجد سوى اللغة والكلمات ليبوح أو ليصرخ، ويكشف، وهو في هذا الجسد السردي لا يفضح إسرائيل وبني صهيون عن أفعالهم، بقدر ما يفضح الحكّام العرب الذين هانت عليهم الأرض المقدّسة، وعميت قلوبهم فصاروا يتعاملون مع الصهاينة بالتجارة، وبالتطبيع. والأدهى والأمّر أنهم يتبجحون ويفتخرون بعلاقاتهم الحميمة مع أعداء المسلمين وهذه فتنة عظيمة حلّت ببلاد العرب.

1-3-الاختلاف وتناسل المعنى: وقد تمظهرت تلك البؤر الارتكازية من خلال العتبة الأولى الدالة على اسم فلسطين، وهي معطى سيميولوجي يحمل الكثير من الأنساق الثقافية والإيديولوجية والحضارية والاجتماعية والتاريخية، التي تعبّر عن هذه القضية العريقة، والتي لا تزال إلى يومنا هذا تصارع، من ثمّ توزّعت عند الفضاء النصّي بعض الكلمات تُظهر ملامسات القضية الفلسطينية التي تلاعب بها العرب لصالح اليهود، ومن تحت تلك التصريحات تتداعى المعاني وتتناسل لتكشف تلك المظالم التي شتّت أرض المقدس بسبب تماطل العرب نحو القضية.وقد وزّع القاص نصّه على بداية ونهاية ومتن سردي؛ بحيث استهلّه بقوله:" عكّازة العاجزين"؛ فهو في هذا المقام بصدد فضح سردي بؤري يدلّ على تمزق وحدة العرب؛ حيث تشتّت عصبتهم ولم يستطيعوا قطع يد إسرائيل عن أرض المقدس. وهذه المدلولات التي استحضرها القاص من عمق الحقائق التاريخية والمشاهد الحيّة جعلت نصّه أكثر عمقا وتأثيرا لتحريك نفس القارئ اتجاه القضية المنسية. وهذه الاعترافات التي بطّنها في نصّه واستّل منها مجرّد كلمات مشفّرة، وضعها لأجل تحقيق وظيفة نسقية تحمل دلالات عديدة موجّهة لخونة القضية من: الذم والسخط والاشمئزاز والأسى وكل معاني

الحقد اتجاه هؤلاء، بالتالي هذه القيم المخفية مارست سلطتها من تحت النسق العميق والذي تمّ تمريرها عبر السردي حتّى وصلت إلى ظاهر النصّ كلمات شذرية وامضة، اصطنعها القاص كطلقات الرصاص يريد منها إصابة القلوب التي عميت أبصارها عن القضية.

أمّا وسط الجسد السردي فاستعمل مشاهد مقطعية حيّة؛ تعبّر عن جرائم بشرية اتجاه الأطفال والعجزة، كلماتٌ تحكي بمرارة عن الضرر الذي مسّ أبناء فلسطين والدمار الذي لحق بهم، فأين هي وحدة العرب حتى ترد كيد الكائدين؟ وللأسف مجرّد حبر يقطر بدم الأبرياء على أوراقهم. وفي قفلة النص (وخطبهم عن الصهاينة) يكسر القاص أفق التوقّع لجذب انتباه القرّاء، من خلال توظيفه لمفارقة قاسية تعرّي وتفضح الواقع العربي، لكن في الحقيقة مجرّد تراتيل جفّت من الإنسانية، وأُفرغت من الضمير الانساني والعربي وصارت مجرّد كلمات تبكي الحجر، وبالمقابل أفعالٌ تصافح الصهاينة.

بناء على ما سبق نجد أنّ القاص قد وزّع نصّه على بؤر نصّية فاعلة مرّر من خلالها الهدف من قصّته، والذي ينشد إلى الكشف عن الحكّام العرب الذين تماطلوا في الدفاع عن أرض المقدس، وفي المقابل يفجّر تلك الحقائق ليفاجئ بها المتلقي من خلال تعرية بعض الأفعال حول تعاملهم مع الصهاينة، ليندهش القارئ كيف لمسلم عربي أن يصل إلى هذه الدونية من الأخلاق، فيبيع الأرض التي عرّج عليها الأنبياء(عليهم السلام)، ويسلموها ببساطة للصهاينة ضعفا منهم وخوفا.

أمّا اللغة التي وظّفها القاص فهي في الظاهر تبدو أساليب تقريرية إخبارية، تنبئ عن حال فلسطين، ولكنها فيما تحت العلني غضب واشمئزاز واستياء من الخونة العرب، أراد بها القاص تحريك العالم وتعرية تلك الكوارث، فاستعمل فلاشات أراد أن يستميل بها القارئ، ويفجّر بها الواقع المخزي الذي تفضّلت به العرب حين سلّمت قطعة منها لليهود.

2-المسافة الجمالية: من خلال القراءة تبدأ تفاصيل النص بالبروز والظهور ليستخلص القارئ ملامح البنية السردية، والتي تجلّت في الفضاء المكاني (فلسطين) والفضاء الزماني (قضية أزلية)، والشخصيات المتحركة على قالب النص والمتمثلة في الحكّام العرب، وأبناء فلسطين، واليهود، وقد وضع لكل شخصية وظيفتها ودورها السردي في تحريك مسار الحكي في هذه القضية.

كما أنّ أوّل ما تتلقفّه عين القارئ بمجرّد قراءة النص هو الفضاء الطبوغرافي؛ فنلاحظ أنّ الفضاء النصي الخاص بالقصة أقرب إلى التوزيع الشعري منه إلى السردي الذي رسم به القاص تجاعيد النص وملامحه، وقد وزّعها بين تقنيتي السواد والبياض، حيث تقاطعا وتعانقا على جغرافية النص في بؤر ارتكاز تجمع بين اللغة الصامتة والناطقة، وقد غلب البياض على السواد لأن القاص بصدد إخفاء بعض الحقائق التي لم يستطع التصريح بكوارث العرب لعظمها، فاختار الإشارة إليها بالترميز والحذف والإضمار فيما وراء الميتاسردي؛ فهذه العلامات تعدّ رؤية بصرية للقرّاء، وهي محطات دلالية لجعل الضمير الإنساني يتحرّك ويفهم لغة الصمت التي صاحبت تلك الكلمات، فيقف المتلقي عند المنطوق ليفهم المسكوت عنه. كما أنّه أكثر من البياض وجعل السواد يتلاشى نوعا ما حتى يتحقّق السلام والوئام في أرض فلسطين، وتأخذ حريتها ولو على الجسد السردي الورقي، وتلك أماني لن تتحقّق إلاّ إذا اشتدت وحدة العرب وحقّقت ذاك الأمل.

كما ترك القاص للقارئ بعض الجزئيات الخاصة بالقضية ولم يذكرها للقارئ حتى يؤوّل ويتأمّل وحده، إضافة إلى أنّ القارئ بمجرّد ولوجه نص فلسطين، فبإمكانه التغيير في معاني النص وإنتاج معاني جديدة بحسب فهمه ووعيه للقضّية، وربما يقدّم أفكارا وبدائل أخرى يطرحها مغايرة لفكر القاص.كما نجد تقاطعا في النص خلال علاقات التضاد بين شيم العرب وأخلاقهم السامية، وبين أفعالهم الشنيعة التي باعت فلسطين. كما أنّ الجمل الفعلية التي استعملها الباحث صنعت اللغة الشعرية المثخنة بألم وحزن شديدين، اعتصرتا من أعماق نفسيته المنكسرة. وهذا ما تبدّى بوضوح في تساقط كلمات النص عموديا على فضاء الصفحة، دليل على دناءة حكّام العرب من جهة وسقوط أخلاقهم حيث النعال، كما تعبّر عن تساقط جنود القضية الواحد تلوى الآخر شهداء أبرار. كما يدل هذا السقوط أيضا على تعب القاص وانكماشه على ذاته فتتحوّل إلى كلمات متأزّمة ومتوترة تتدلى إلى أسفل.

يحتاج القارئ إذن لفهم هذا النص إلى محفّزات تجذبه لمواصلة القراءة، منها: البياض والسواد، اللغة الشعرية والكلمات القوية، كما أنّ علامات الترقيم التي وظّفها عبارة عن مثيرات بصرية وبؤر ارتكاز في فضاء الجسد القصصي القصير جدّا، تعمل على تحفيز اللغة الشعرية، والباحث قد استغنى عن هذه التقنيات ولم يوظّف إلاّ علامات التعجب

والاستفهام؛ تعجّبا واستغرابا من أفعال العرب، ونقطتي التفسير أتى بها لتوضيح قضيته الجوهرية. وهي علامات جاءت كنسق فنيّ بصري، حوّلها القاص إلى طاقات تعبيرية وجمالية، ذات تنغيم موسيقي يتحسّس به القارئ نبض النص.يقول ولفغانغ إيزر:" نستطيع القول أن العمل الأدبي له قطبين: القطب الفنّي يتعلّق بالنص الذي أنتجه الكاتب، بينما القطب الجمالي يتعلّق بالتحقق على مستوى القارئ...إنّ موقع العمل الأدبي هو النقطة التي يلتقي فيها النص والقارئ"[27]

إنّ القاص وحده لا يكتفي لاكتمال العمل الأدبي إلاّ بمشاركة القارئ في انتاج معاني جديدة له، ومن ثمّة الخروج بالنص من حقل الانغلاق والتشفير إلى الانفتاح والفهم، لذلك تمرّ عملية القراءة بمراحل، انطلاقا من القراءة الأولية إلى استخدام الوعي والمرجعيات المعرفية والفكرية إلى غاية تحقيق الوعي بالفهم وتدارك معنى النص والتوصّل إلى مكامنه،وهنا يمكن القول إنّ القاص قد بنى نصّه على مسافات جمالية تجذب المتلقي إليها انطلاقا من الفضاء النصّي بكل تفاصيله (اللغة، والشخصيات والفضاء الزمكاني، علامات الإخفاء والإظهار)، والفضاء الطبوغرافي الذي وزّع عليه تلك الفضاءات، وكلّها مسافات استفزّت المتلقي فمنحت له المتعة الجمالية، إلى جانب مشاعر الحزن التي راودته اتجاه الأرض المفقودة.

3-التطهير: وتظهر هذه القيمة في نص فلسطين من خلال المشاهد الدرامية التي عرضها القاص للقارئ، من تعذيب الأطفال والشيوخ والأرامل، دون تحريك ساكن لتحرير هؤلاء، وحتى ينعم القارئ بالسكينة والطمأنينة يلجأ للبكاء للتخفيف من وطأة الألم الذي ينتابه أثناء تلقي النص وقراءته، إلى جانب المشاعر المختلفة التي تنتابه من الخوف والقلق والغضب والعجز، وكلّها مواقف تنفّس عن الضغوطات النفسية الداخلية التي تتملّكه وهو يقرأ تلك الحقائق الصادمة عن بنيه من العرب المظلومين، وعجزه عن رد كيد الكائدين، وهذا التفاعل النفسي والعقلي، والوجداني الذي يتحقّق بين القارئ والقاص، يصنع قيّما جمالية واجتماعية وحضارية وثقافية للنص الإبداعي، وكلّما ساهم المتلقي في ملء فجوات النص وتفسيره يحصل الفهم الذي ينشده القاص من وراء نصّه، ليصبح نصّه مؤهلا للقراءة والتأويل والتلقي بكثرة، وخصوصا إذا ما كان مفعما بالطاقات الإيحائية والجمالية والتأويلية، والتي تزيد من توسيع المسافات الجمالية في النص.

خاتمة:

انطلاقا مما سبق يمكن الخروج ببعض النتائج من المقاربات النقدية التي قدّمها المنظّرون حول معالجة قضية تلقي القصّة القصيرة جدّا، فيما يأتي:

-القصّة القصيرة جدّا بتمثّلاتها السردية والثقافية، عبارة عن نموذج قصصي تجريبي مغاير عن الموروث السردي العربي.

-المهرجانات والملتقيات الأدبية التي نشطت على مستوى المؤسسات الأدبية في الوطن العربي، ساهمت في تطوير هذا الفنّ وانتشاره، وحضوره وتميّزه بقوة في واقع السّاحة الإبداعية.

-قبول القصّة القصيرة جدّا من طرف بعض النقّاد، حجّتهم في ذلك أنّ هذا الفن قد بلغ درجات النضج الفنّي والجمالي، وبلغ الدرجة العليا في الكتابة.

-ساهمت الوسائط الرقمية في توسيع نطاق هذا المشروع، نظرا لامتلاكه طواعية التفاعل مع الشاشة الزرقاء وقدرته على التفاعل مع القارئ ومع الواقع المعاش.

-انجذاب القارئ لهذا الفن ليس لأنّه أحادي الدلالة بل لأنّه يحمل من وراء أسطره العديد من المعاني المبطّنة. التي تلامس دواخل الإنسان ومشاعره، كما يغذّي ذائقته القرائية.

-استحضر القاص حسين المناصرة في نصّ فلسطين بعض الخصائص الجمالية من التكثيف والاختزال، المفارقة والشعرية، والتي صنعت قيمه الجمالية والفنّية.

-القصّة القصيرة جدّا نموذج فنّي ناضج يستحق النظر فيه أكثر من طرف المنظرين والأدباء، والعمل على تشجيع كتابته بشروطه، حتى لا يصير ظاهرة فنّية مستسهلة لكل المبدعين.

الهوامش:

[1]- سعاد مسكين: القصّة القصيرة جدّا في المغرب- تصورات ومقاربات، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 2011، ص50.

[2]-المرجع نفسه: ص51.

[3]- بتصرف، جميل حمداوي: دراسات في القصّة القصيرة جدّا، دار نشر المعرفة، الرباط- المغرب، 2014، ص88-89.

[4]- يوسف حطيني: القصّة القصيرة جدّا بين النظرية والتطبيق (الجذور- الواقع- الآفاق) - دراسة نقدية، الأوائل للنشر، سورية- دمشق، ط1، 2004، ص71.

[5]-بتصرّف، جميل حمداوي دراسات في القصّة القصيرة جدّا، ص101-102.

[6]-ينظر، المرجع نفسه: ص81.

[7]- سعاد مسكين: القصّة القصيرة جدّا في المغرب- تصورات ومقاربات، ص63.

[8]-حميد لحمداني: نحو نظرية منفتحة للقصّة القصيرة جدّا- قضايا ونماذج تحليلية، ط1، 2012، ص7.

[9]- هيثم بهنام بردى: القصّة القصيرة جدّا- الريادة العراقية، ج1، دار غيداء، 1ط1، 2017، ص15.

[10]-المرجع نفسه: ص15.

[11]- المرجع نفسه: ص24.

[12]- المرجع نفسه: ص24.

[13]- هيثم بهنام بردى: القصّة القصيرة جدّا- الريادة العراقية، ص103-104.

[14]- المرجع نفسه: ص106.

[15]- المرجع نفسه: ص108.

[16]- بتصرف، ذكريات محمود حرب: القصّة القصيرة جدّا في الأردن: الرؤية، والبنية، وتقنيات السرد-دراسة نقدية، دار فضاءات، 2017، ص24.

[17]- المرجع نفسه: ص26.

[18]- محمد يوب: مضمرات القصّة القصيرة جدّا، مطبعة ووراقة البوغار، مكناس- المغرب، 2011، ص25.

[19]- المرجع نفسه: ص28.

[20]- حميد لحمداني: نحو نظرية منفتحة للقصّة القصيرة جدّا- قضايا ونماذج تحليلية، ص70.

[21]- محمد يوب: مضمرات القصّة القصيرة جدّا، ص41.

[22]- محمد يوب: القصّة القصيرة جدّا- الخروج عن الإطار، منشورات روافد، إمارة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2016، ص7.

[23]- أحمد جاسم الحسين: القصّة القصيرة جدّا-مقاربة تحليلية، دار التكوين، دمشق-سوريا، 2010، ص21.

[24]- حسين المناصرة: القصّة القصيرة جدّا- رؤى وجماليات، عالم الكتب الحديث للنشر، إربد- الأردن، ط1، 2015، ص16.

[25]- الصديق الصادق العماري: جماليات التلقي من أجل تأويل النص الأدبي، مجلة المثقف قراءات نقدية (أدب ومسرح).

[26]-حسين المناصرة: سيد المفاتيح (قصص قصيرة جدّا)، شمس للنشر والإعلام، القاهرة- مصر، ط1، 2016، ص24.

[27]- المرجع نفسه.

قائمة المصادروالمراجع:

1- الصديق الصادقي العماري: جماليات التلقي من أجل تأويل النص الأدبي، مجلة المثقف قراءات نقدية (أدب ومسرح).

2- أحمد جاسم الحسين: القصّة الصيرة جدّا-مقاربة تحليلية، دار التكوين، دمشق-سوريا، 2010.

3- جميل حمداوي: دراسات في القصّة القصيرة جدّا، دار نشر المعرفة، الرباط-المغرب، 2014.

4- حسين المناصرة: القصّة القصيرة جدّا- رؤى وجماليات، عالم الكتب الحديث للنشر، إربد- الأردن، ط1، 2015.

5- حميد لحمداني: نحو نظرية منفتحة للقصّة القصيرة جدّا- قضايا ونماذج تحليلية، ط1، 2012.

6- ذكريات محمود حرب: القصّة القصيرة جدّا في الأردن: الرؤية، والبنية، وتقنيات السرد-دراسة نقدية، دار فضاءات، 2017.

7- سعاد مسكين: القصّة القصيرة جدّا في المغرب- تصورات ومقاربات، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 2011.

8- محمد يوب: القصّة القصيرة جدّا- الخروج عن الإطار، منشورات روافد، إمارة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2016.

9- محمد يوب: مضمرات القصّة القصيرة جدّا، مطبعة ووراقة البوغار، مكناس-المغرب، 2011.

10- هيثم بهنام بردى: القصّة القصيرة جدّا- الريادة العراقية، ج1، دار غيداء، 1ط1، 2017.

11- يوسف حطيني: القصّة القصيرة جدّا بين النظرية والتطبيق (الجذور- الواقع-الآفاق) - دراسة نقدية، الأوائل للنشر، سورية- دمشق، ط1، 2004.