مجلة سنا الومضة القصصية

مجلة إلكترونية شهرية

تصدر عن مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك

السنة الأولى

العدد السادس، نوفمبر 2014

طبعة جديدة (أبريل 2014)

obeikandi.com

مجلة سنا الومضة القصصية

مجلة إلكترونية شهرية تصدر عن مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك ودار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني

السنة الأولى

العدد السادس، نوفمبر 2014

طبعة جديدة، أبريل 2015

تصميم وإخراج: د. جمال الجزيري

تصميم الغلاف: المبدع محمود عبد الرحيم الرجبي

مجموعة سنا الومضة القصصية، مجموعة متخصصة في الومضة القصصية، أسسها في مطلع عام 2014:

أ. عصام الشريف، مصر
أ. عباس طمبل، السودان
د. جمال الجزيري، مصر

مدير التحرير: د. جمال الجزيري

هيئة تحرير المجلة وإدارة المجموعة:

د. جمال الجزيري، مصر
أ. بسّام جميدة، سوريا
أ. عصام الشريف، مصر
أ. عباس طمبل، السودان
أ. حسونة العزابي، ليبيا
أ. هيفاء حماد، سوريا
د. هيفاء حمودة، سوريا
أ. يوسف الكميتي، ليبيا
أ. محمود الرجبي، الأردن

فهرس العدد السادس (نوفمبر 2014)

م	عنوان المقال	الكاتب	الصفحة
1	تعريف بسنا الومضة القصصية	د. جمال الجزيري	5
2	الومضة القصصية بين السرد والالتباس	يوسف الكميتي	12
3	الومضة وروح التحدي	بسّام جميدة	14
4	إطلالة على ومضة (تَرْكِيز) لمحمد سعيد	عبّاس طمبل	18
5	قراء ة في نص (فراغ) ليوسف الكميتي	هيفاء حمّاد	22
6	قراءة انطباعية لومضة سلام مؤجل لعدنان فرازات	عصام الشريف	24
7	قراءة في ومضة سلام مؤجل للكاتب عدنان فرزات	بسّام جميدة	26
8	محاولة انطباعية لقراءة ومضة (تطلّعُ) للدكتور جمال الجزيري	حيدر صدّيق	29
9	العصفور والصيّاد: هوامش على ومضة "تصفيق" لعصام الشريف	د. بهاء الدين محمد مزيد	31
10	علاقتي مع الومضة	حسونة العزّابي	34
11	مفهوم الومضة القصصية	عبّاس طمبل	35
12	صيغة التعريف وحدود المنظور السردي	د. جمال الجزيري	38
13	نص الومضة بين التخصيص والتسطيح	د. جمال الجزيري	42
14	قراءة في ومضة "إحباط" لبسّام جميدة	د. جمال الجزيري	49
15	قراءة في ومضتي "سوق" و"بض" لحيدر صديق	د. جمال الجزيري	53

16	قراءة في ومضة "وجع" لصبري حسن	د. جمال الجزيري	58
17	قراءة في ومضة اغتيال لعصام الشريف	د. جمال الجزيري	61
18	الفرق بين الومضة الشعرية والومضة القصصية: نظرة أولية	د. جمال الجزيري	66
19	قراءة منظورية في ومضتين لمصطفى علي عمَّار	د. جمال الجزيري	68
20	قراءة في ومضة طوارئ لرحيمة بلقاس	د. جمال الجزيري	76
21	قراءة في ومضتين للسيد عدنان مهدي	د. جمال الجزيري	80

opelkandl.com

تعريف بسنا الومضة القصصية

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

مجموعة سنا الومضة القصصية مجموعة مخصصة الومضة القصصية والتأصيل لها وتطويرها وتحديد معالمها وسماتها الفنية والأسلوبية والجمالية. والومضة القصصية تختلف عن القصة القصيرة جدا من جهة تركيزها فقط على لحظة زمنية في حياة الشخصية، وهذه اللحظة كاشفة ودالة وموحية وتمثل محطة فارقة في حياة الشخصية بحيث يمكننا من خلال نص الومضة أن نستشف ملامح الشخصية وصراعها أو تناغمها مع العالم والوجود من حولها ونستدل من هذا الموقف أو هذه اللحظة على تاريخ الشخصية أو بالأحرى ارتباط هذه اللحظة باللحظات السابقة أو حتى القادمة في حياة هذه الشخصية ومدى دلالة هذه اللحظة في حياتها.

سنا الومضة القصصية مجموعة صار لها تاريخ. المعرفة تراكمية بطبعها. لا يمكن أن نبدأ في كل مرة من الصفر وكأننا فاقدو الذاكرة. المجموعة لها كتب موجودة روابطها في ملفات المجموعة وتشتمل هذه الكتب على معظم الومضات القصصية المنشورة على

obeikandl.com

المجموعة طوال الشهور السابقة، ويمكن لمن لا يعرف نماذج من الومضة أن يطالع هذه الكتب. كما أن المجموعة لها مجلة شهرية بها عشرات المقالات والدراسات عن فن الومضة نظريا وتطبيقيا، ويمكن لمن لا يلم بتاريخ سنا الومضة القصصية أن يقرأ هذه المقالات.

الأدب الحديث ليست له علاقة بكلمة الأدب بمعنى التهذيب والأخلاق والتهذب. الأدب الحديث أنواع أدبية رئيسية تتمثل في فنون الشعر والسرد والمسرح. الأدب الآن بمعناه الخاص بالكتابة عبارة عن أنواع أدبية وأشكال متعارف عليها أو أشكال يمكنها أن تتفرع عن هذه الأشكال أو تضيف لها في قابل الأيام.

اللغة كائن حي يعيش ويزدهر ويموت أو ينقرض. ليس معنى وجود الكلمة في المعجم العربي أنها صالحة للاستعمال في نص أدبي معاصر. المفردات المهجورة أو المندثرة أو التي لم تعد رائجة في الاستعمال اللغوي المعاصر لا مكان لها في أي نص أدبي حديث إلا إذا كان هذا النص يسائل اللغة ودلالتها أساسا أو إذا كان هذا النص يتناول أحداثا تاريخية بأسلوب سردي، وهنا يحيلنا اللفظ القديم إلى إنشاء علاقة تناص بين النص الحالي والثقافة القديمة التي كان هذا اللفظ رائجا فيها.

نص الومضة لابد أن يكون مفهوما ومكتملا في حد ذاته بعيدا عن العنوان وبعيدا عن السياق التاريخي الآني المكتوب فيه. ولابد أن يكون نص الومضة مترابطا على مستوى الدلالة والعلاقات بين المفاهيم والألفاظ داخل النص، كما لابد أن يكون متماسكا لغويا وفيه سلاسة وانسياب.

المفاهيم والصفات والأسماء المجردة لا يمكنها أن تكون شخصيات في أي نص أدبي معاصر.

تؤمن سنا الومضة القصصية بأن لغة الومضة لابد أن تكون معاصرة بعيدا عن الألفاظ المهجورة أو القديمة أو المندثرة، كما تؤمن بسلاسة الأسلوب وترابطه وتماسكه لغويا ودلاليا.

مفهوم الأدب بالنسبة لسنا الومضة القصصية مفهوم نوعي ليست له علاقة بالأخلاق والتهذيب والتأديب، فالأدب أنواع أدبية رئيسية تتمثل في السرد والشعر والمسرح وما يتفرع عنهم من أنواع فرعية.

عنوان الومضة منفصل عن بنية النص، وتعبير نص الومضة يدل على الومضة بعيدا عن عنوانها.

الشخصيات في الومضة ليست مسطحة أو نمطية أو ذات بعد واحد. الشخصية في السرد عموما لابد أن تكون ثرية وتتميز ملامحها

عن ملامح الشخصيات الأخرى، وتساعدنا سماتها في فهم الحدث وتأويلا فهما أفضل وتأويلا أمتن.

الشخصية في الومضة أو في أي نص ينتمي لأي نوع من أنواع السرد الفرعية لابد أن تكون من لحم ودم، شخصية توجد في لحظة فارقة في حياتها سواء أكانت هذه اللحظة لحظة انسجام مع المجتمع والوجود أم لحظة صراع وتنافر معهما. الشخصية كائن بكل ضعفه وهشاشته وقوته وجبروته وتردده وسموه وانحطاطه وما إلى ذلك من حالات نمر بها بين الحين والآخر. لا توجد شخصية مقدسة أو معصومة من الخطأ وإلا تحولت إلى فكرة ونمط وشخصية أحادية ليس لها وجود في عالمنا البشري أو الحيواني أو أي فئة أخرى من الفئات والفصائل التي تشاركنا الوجود والحياة. الأساس في الومضة لحظة تساؤل أو لحظة سمو أو لحظة شك أو لحظة صراع أو....

هناك فرق بين الصوت الذي يتكلم في الومضة والذي نطلق عليه الراوي والمنظور الذي يتم سرد الأحداث من خلاله، بمعنى بعيون من نرى الحدث الماثل في الومضة؟ الراوي غير المشارك عبارة عن كاميرا راصدة لا أكثر ولا يحق له رؤية شيء من منظوره الخاص. ولذلك إذا كان في نص الومضة لفظ يدل على تقييم لسلوك أو حدث مثلا، فلابد أن ينتمي هذا اللفظ وهذا التقييم للشخصية وليس للراوي،

إلا إذا كان الراوي راويا مشاركا في الحدث وكانت الومضة مروية بضمير المتكلم.

تماشيا مع ديمقراطية الصوت السردي ونسبيته في الأدب المعاصر، لم يعد من الممكن في الومضة أو في أي نص سردي معاصر أن ينصّب الراوي نفسه حكما على الشخصية أو وصيا على الأخلاق أو الدين أو حتى اللغة. الراوي في السرد المعاصر مجرد صوت محكوم بحدود لا يستطيع أن يتجاوزها. فدوره يقتصر على نقل الحدث بعيون محايدة فقط إذا كان النص مرويا بضمير الغائب ولا يحق له أن يقدم منظورا داخليا أو تأويليا إلا إذا كان هذا المنظور خاصا بالشخصية. أما إذا كان الراوي مشاركا في الحدث أو صانعا له، فيحق له التأويل والتأمل والتعبير عن نظرته الخاصة للحدث في حدود المعقول لأن قصر نص الومضة يحتم الحفاظ على السرد دون الإفراط في التأمل من قبل الراوي المشارك.

في الفترة الحالية، تقبل سنا الومضة القصصية النصوص السردية الوامضة التي يتراوح عدد كلماتها ما بين 8 كلمات و15 كلمة حتى يستطيع الكاتب أن يفسح المجال للسرد الفني في نصه.

تصدر سنا الومضة القصصية سلسلة كتب الكترونية شهرية تضم الومضات القصصية المنشورة على المجموعة في شهر معين، كما تصدر مجلة سنا الومضة القصصية الالكترونية شهريا وتنشر الدراسات والمقالات الخاصة بنقد الومضة والتنظير لها ولأسلوبها ولجمالياتها. وعلى الأعضاء المنضمين حديثا للمجموعة الاطلاع على الكتب وأعداد المجلة للتعرف على المجموعة ورؤيتها.

كل ما يتم طرحه على سنا الومضة القصصية عبارة عن اجتهادات شخصية للمجموعة أعضاء وإدارة وكل ذلك ناتج عن نقاشات مستمرة على المجموعة منذ نهاية يناير الماضي بناء على تحليل ومضات بالفعل وما يكشف عنه هذا التحليل من مشكلات في كتابة الومضة.

سنا الومضة القصصية لا تبتدع شيئا. كل ما نطلبه هو نص وامض يلتزم بما تم إنجازه في فنون السرد بوجه عام مع التركيز في الومضة على لحظة فارقة في حياة الشخصية تمثل في الغالب نقطة تحول في حياتها، وأن يلتزم الكاتب بصوت راوٍ يعرف حقوقه وواجباته وبمنظور يتسق مع أسلوب السرد بلغة عربية معاصرة وسليمة وسلسة.

تقبل سنا الومضة القصصية النصوص التي يرسلها أصحابها للنقاش. ويتمثل النقاش في تعليق الأعضاء على الومضة من ناحية نقاط قوتها ونقاط ضعفها فنيا. ويتم نشر النص للنقاش بدون اسم صاحبه لإزالة الحرج من ناحية وإفساح المجال للتعليق باستفاضة من ناحية أخرى. ولا يعرف المعلقون اسم صاحبها. فصاحب النص كائن مجهول للجميع، ويحق له التعليق مثل الأعضاء الآخرين دون الإفصاح عن كتابته للومضة. ولكن ما معنى أن يتم طرح نص للنقاش؟ أظن أن الإجابة البديهية تتمثل في أن صاحب النص يريد الاستفادة من التعليقات على هذا النص، لا أن يصادر على آراء المعلقين. فعلى من يرسل نصا للنقاش أن يتقبل نتيجة النقاش ويتحاور مع المعلقين، لا أن يقف ليدافع عن نصه أو يصادر على آرائهم.

لا يمكن تكرار كل النقاشات التي دارت على المجموعة منذ بدايتها حتى الآن مع كل عضو جديد، ولذلك ذكرتُ تاريخ الومضة منذ قليل وأشرت إلى كتاب الومضات الشهرية وإلى مجلة سنا الومضة القصصية.

الومضة القصصية بين السرد والالتباس

يوسف الكميتي، ليبيا

الومضة هذا النوع السردي الذي انتشر انتشار النار في الهشيم، هذا الكائن المدهش كيف عرفناه وما هي رؤيتنا له؟ سأحاول في هذه السطور القليلة تدوين تجربتي مع هذا النوع من القص وكيف أراه:

الومضة القصصية تختلف اختلافا كبيرا عن باقي الفنون السردية الأخرى، فهي فن اللحظة، فن العمق، فن الصدمة، فن البلاغة، فن الحذف، هي السهل الممتنع ولا تتأتى لك من أول قراءة.

هي اقتناص اللحظة أو المشهد في أقصر حالاته، بحيث يغيب القاص عن المشهد بجسده فقط، سواء أكان يرويه بمنظور سردي خارجي أو كان مشاركا فيه.

ويعتبر السرد من أهم مقومات نجاح الومضة، فمن خلال السرد تتلاشى الحاجة لشرح الأفكار وتفاصيلها، ولابد أن يكون السرد فيها مجملاً فيه اقتضاب شارح لأساسيات النص تاركا مساحة رحبة لمخيلة القارئ في استنباط القراءة والرؤية التي يستشفها من النص.

والفعل هنا يلعب دورا محوريا مهمًّا فيها، فالفعل هو جوهر العملية السردية وتوظيفه في نص قصير كالومضة يحتاج إلى براعة

من القاص في التكثيف وضغط الفكرة سرديا والاختزال الذي يمثل الاختبار الحقيقي لقدرة الكاتب.

وبعيدا عن الشروط الأربعة التي بتنا نحفظها عن ظهر قلب، فلا شروط أراها لبناء الومضة سوى أنها (ومضة).

ومن خلال تجربتي في مجموعة سنا الومضة القصصية والتي عاصرتها منذ انطلاقتها، فالتجريب فيها مستمر ولن يقف عند حد، فإني أرى الومضة تسير بخطى ثابتة نحو التأصيل، ويبقى الالتباس فيها حاضرا دائما، فهي فن مستعصٍ ولابد لكاتبها أن يمتلك أدواته حتى يستطيع أن يضعها في الاتجاه الصحيح.

الومضة لا ترسم المشهد كاملا، بل تسلط ذلك الشعاع على جزء من المشهد، جزء من اللحظة، جزء من الحياة بمفهومها الواسع، بعيدا عن التقريرية والمباشرة والتنميط والتعميم.

openkanal.com

الومضة وروح التحدي

بسام جميدة، سوريا

لن أتوقف في هذا الموضوع حول فن كتابة الومضة ولا أنواعها ولا تقنيات كتابتها كون بيننا متخصصون أكثر مني خبرة في هذا الموضوع، وسأحاول التطرق إلى الومضة كما عرفتها، وماذا تشكل بالنسبة لي ولغيري من الذين يحاولون كتابة هذا النوع من السرد القصصي المكثف، وماذا يحتاج الكاتب من أدوات كي يبدع فيها بالطريقة التي تلاقي صداها لدى المتلقي والنقاد وأهل الاختصاص.

للوهلة الأولى تبدو الومضة القصصية بالنسبة للكثيرين سهلة الهضم ومجرد رصف كلمات مع بعضها البعض، ومجرد فعل ورد فعل، وقليلا من عظة أو حكمة أومقولة مأثورة أو فكرة عامة..

هكذا وجدتها أيضا عندما سبرت أغوار غالبية الصفحات التفاعلية التي تعني بهكذا أدب بعد أن قبلت دعوة صديقي عباس طمبل الملك لصفحة (سنا الومضة القصصية)..وجدت أسماء كثيرة تكتب وبغزارة غير متوقعة، ويجذبهم وهج المسابقات الوهمية التي لاتسمن ولاتغني عن جوع، ولم تلامس كتاباتهم الحد الأدنى من الإبداع الأدبي

الذي يقارب خصوصية هذا النوع من الأدب الذي لايزال يبحث عن قالب محدد له وربما يدور حوله الكثير من الجدل.

ولأن تجربتي في هذا النوع من الكتابة حديثة العهد، كحداثة هذه الصفحات المهتمة، كان دخولي حذراً جداً حتى لا أقع في الاستسهال الذي وجدته لدى الغالبية، ولكن من خلال الورشات النقدية والمتابعة المستمرة ووجود أشخاص أكاديميين في صفحة سنا الومضة القصصية لمست هناك من يحاول التأسيس لهذا الفن بطريقة صحيحة ومحاولة نشرها بالاعتماد على الأسس التي تقوم عليها الرواية والقصة ولكن بطريقة الومضة الخاطفة التي تعتمد على السرد القصصي واختزال الزمن والاعتماد على الكلمات الرائجة والتقاط الصور الجميلة والمعبرة وحتى السيئة مما حولنا في هذا الفضاء الواسع وتجسيده في ومضة بحدها الأدنى والأقصى من كلمات تم الاتفاق بشأنها.

كان يمكن أن أخوض مع الخائضين لو أسرت رغبتي في الاستسهال الموجود هنا وهناك، ولكن من خلال التدقيق ورغبتي في التميز، كان لابد من أن أعمل بروح التحدي لتقديم ماهو مغاير ويلامس عملية البناء التي يسير عليها ثقاة هذا الفن الأدبي الذي تجسد فعلا لا قولا في صفحة سنا الومضة القصصية من خلال الموضوعات

الكثيرة التي نشرت فيها وقدمها مشكورا الدكتور جمال الجزيري، تناول فيها مختلف جوانب هذا البناء وقدم له بطريقة يمكن أن يستفيد منها كل من يحاول تطوير إمكانياته الكتابية سواء في الومضة أو غيرها.

وجدت في الومضة ككاتب وصحفي ما لم أجده في غيرها من الفنون الأدبية، وهي ليست سهلة كما يراها البعض، فالتكثيف يحتاج إلى دراية من الكاتب ومعرفة بكيفية اقتناص اللحظة والزاوية المناسبة للحدث وتقديمها بطريقة تعتمد على السرد الجميل الذي يلامس ذوق القارئ.

الومضة فن الاختزال والتقاط الصور الحياتية المختلفة الموجودة بيينا وأينما أدرنا بنظرنا، من الممكن أن تجسد أي حالة تراها حولك في ومضة مبدعة، لحفيف الشجر قصة ولصوت المطر حكاية، وللريح المتقلبة ألف عنوان، ولمن يريد أن يستمد ومضاته عليه أن يبحر في فرح الناس وآمالهم، يتلمس الوجع المسكون فيهم، يغازل ضحكة طفل، يقرأ عيني امرأة تهيم بالحب، يجسد نظرة حاقد، يستمد كلماته من آهات المظلومين، وبالمختصر الومضات موجودة في كل زاوية وحدث، ومن يمتلك الموهبة وروح الإبداع وأدوات الكتابة يستطيع أن يكتب الومضة بسلاسة وموضوعية .

عام كامل من المتابعة المستمرة للومضة القصصية لمست كثيرا ممن يريدون خوض غمار هذا الفن قد أبدعوا وقدموا لنا نماذج كثيرة من الومضات بأشكالها المختلفة وتعتبر دروسا في كتابة الومضة.

لمست لدى البعض روح التحدي ومحاولة تطوير أدواته السردية وقدم نماذج راقية للومضة من خلال اقتناص الفرصة والصورة المناسبة التي تحدث عن لحظة فارقة من عمر الحدث أو الشخصية.

لن أتحدث عن أشخاص بعينهم بل أتحدث عن نفسي، هكذا قرأت الومضة وهكذا رأيتها، وهكذا كتبتها، وستبقى معي مادمت حاملا روح التحدي كي أجسد من خلالها نبضي ونبض الحياة من حولي، ساتوقف عندما أجد نفسي عاجزا عن التعبير عن مكنونات مافي الكون.

obeikandl.com

إطلالة على ومضة (تَرْكِيز) لمحمد سعيد

عباس طمبل، السودان

النص:

لَمْلَمَ رِداءَه ، شَرَعَ في المرافعة، قاطعه: "أُسْتَاذ أين رَبْطَة العُنُق؟" رَدَّ: "عَصَبتُ بها أَعْيُن العدالة".

—

تركز هذه الومضة للكاتب المصري محمد سيعد على لحظة فارقة فيما يبدو، بالرغم من أن هذه الومضة يعيبها الغموض إلا للشخص العارف بتفاصيل مهنة المحاماة، فنجد أن السياق ينقصه الكثير حتي تضح دلالاته بشكل أكبر، لذلك سأسلك كل سبل التخمين الممكنة حتى أستطيع حمل النص الي منطقة وسطي من إدراك ما يصبو إليه الكاتب، ولسان حالي يقول الكثير من المعاني والبيان في بطن الكاتب.

ينقل الكاتب هذه الومضة بعين المتفحص لحال كل ما يتعلق بتحقق العدل في البلدان العربية، وربما يكون الكاتب بصفته محاميًا يريد إيصال رسالة السخرية من التزمت بإلزام الهيئات القضائية للمحامين بارتداء الزي الرسمي المتعارف عليه (روب أسود وربطة

obeikandl.com

عنق) في الكثير من البلدان ومنها بلدي السودان، فلا يسمح لهم بالبدء في المرافعات دون ارتدائهم الزي الكامل حتي إن كانت الظروف على غير ما يرام.

أو ربما كان هذا القاضي ذاته مراوغًا يريد تشتت تركيز هذا المحامي أو يجبره على الخروج خارج القاعة لذلك ركز فقط على ربطة عنقه، أو ربما تخلي ـ الفاعل ـ عن رادئه الرسمي عن قصد، وقد كان يربو إلي طرده لتأجيل هذه المرافعة وربما تكون جلسة نطق كي يستفيد من عامل الزمن لفترة أخرى كي يحقق حيلة ما.

بشكل عام السياق ينقصه الكثير ولا نستطيع أن نحدد جيدا ماهي دلالات النص والرسالة المراد إيصالها للقارئ، علمًا بأن الرمزية لا تعني الغموض، وإنما تعني التأويل حسب دالة اللفظ الذي يحيل الي معانٍ واضحة من غير وقوع المتلقي في متاهات التخمين.

إذ لا يوجد في النص ما يدل على أن أعين العدالة معصوبة. الجملة الحوارية الوحيدة التي على لسان الشخصية في حد ذاتها غامضة، ولا يمكن تفسيرها إلا على أساس أن القاضي يركز على الشكليات والمحامي يرى أن هذا التركيز يخرجنا بعيدا عن القضية. فبداية الومضة تتحدث عن استعداد المحامي للمرافعة والقاضي لا

ينصت إلى ما يقوله المحامي وإنما يركز فقط على أنه لا يرتدي ربطة عنق، وبالتالي يرى القاضي أن المحامي لا يحق له التحدث مطلقًا.

الومضة مروية من منظور خارجي عدا الجملة الأخيرة التي على لسان المحامي مروية من منظور داخلي لا يمكن لأي شخص رؤية أعين العدالة معصوبة.

هناك شخصيتان في الومضة: شخصية محورية هي هذا المحامي الذي يبدو ساخرًا أو مراوغًا والشخصية الثانية هي القاضي الذي يبدو مثل المحامي إما مراوغًا أو متزمتًا لغرض ما أو قاضيًا عادلًا يريد تحقيق مبدأ المعاملة بالمثل لكل المحامين.

المدي الزمني للحدث يبدو قصيرًا قد يمتد لدقائق بين لملمة المحامي لردائه وشروعه في المرافعة، وسؤال القاضي عن الزي الرسمي وتوجه المحامي سريعًا للإجابة التي تحمل في مضمونها عدة تخمينات.

أسلوب السرد في هذه الومضة :البداية حدثية تقوم على الجملة الفعلية ـ الفعل والفاعل والمفعول به ـ الفعل الماضي (لملم) و(رداءه)، المفعول به الهاء ضمير أيضًا للفعل في محل مضاف إليه

ملامح ـ الفاعلـ ـ الشخصية المحورية ضمير مستتر تقديره (هو) ذلك المحامي.

بالنسبة لمكان الحدث هو أي قاعة مرافعات موجودة تدور فيها جلسات المحاكمات، لكنها غير محددة: أين هي بالضبط وفي أي بلد؟ العنوان (تركيز) مستقل عن هذه الومضة، وهو عنوان قد يدل على أن موضوع الومضة ربما يشير الي هذا الراوي الذي يريد أخذنا لقضية أخرى، وهو التركيز مع مخالفته لارتداء الزي الرسمي الذي يوضح كما قلنا سخريته من تزمت الهيئات القضائية تجاه المحامين ككل دون مبرر حسب وجهة نظره.

obeikandl.com

قراء ة في نص (فراغ) ليوسف الكميتي

هيفاء حمَّاد، سوريا

نصّ الومضة

فراغ

فراغ في المكان الفسيح، بعينين ممتلئتين، خالية، تسبقني نظراتي الى حيث أرى أمي.

ومضة اعتمدت على الإيحاء: فالجملة الأولى اسمية (في المكان الفسيح) وهنا يتراءى للقارئ أن ذلك المكان هو(السماء، البحر، الفضاء...). الجملة الثانية (بعينين ممتلئتين) هنا العينان الممتلئتان توحيان ببعد النظر واكتماله وأنهما تستطيعان رؤية كل الأشياء أو الأشخاص في ذلك المكان الفسيح. وربما كانتا ممتلئتين بالدموع. وتأتي كلمة (خالية) لتؤكد أن العينين ممتلئتان بالدموع ولكنها خالية من أي مشهد أو صورة لأحد الأشخاص. (تسبقني نظراتي الى حيث أرى أمي). دون شعور نظرات الراوي تأخذه الى السماء الى حيث ارتقت روح أمه لتبحث عنها غير أنه لم يرها هناك.

هذه الومضة سرد لحدث بسيط بدأ بجمل اسمية ثم جملة فعلية قدمت لنا لحظة منفصلة عما قبلها من زمن . فيها لحظة فارقة في حياة الشخصية.

obeikandl.com

قراءة انطباعية لومضة سلام مؤجل لعدنان فرازات

عصام الشريف، مصر

النص:

سلام مؤجل

حين همّت الغيمة أن تمطر، كان حقل الزيتون قد رحل.

يحيلنا العنوان كأحد المداخل للنص لحالة من السلام والهدوء أو الهدنة من حرب بين طرفين ولكنه مؤجل وليس في الوقت الراهن أو الآني. وهي حالة غريبة ومدهشة إذ تضعنا الومضة من بدايتها في مرحلة "بيْن بيْن"، فإما سلام وإما حرب، أترانا في مرحلة حربٍ الآن؟ ربما، فعلى الرغم من أن العنوان يصف الحالة بالسلام، الا أنه يؤجله. ولكنه لا يثبت الحرب أيضًا ولا ينفيها. وربما كان المقصود بالعنوان عكس ما يبدو من ظاهره، وما يخبئه أكبر بكثير مما يظهره.

عمومًا سندخل النص "من بابه"، ونرى ما يخبئه لنا. النص عبارة عن جملتين الأولى تبدأ بظرف زماني "حين" وكأن النص يُدخلنا زمنيًا في قلب الحدثِ لحظةَ حدوثه، "همّتِ الغيمةُ"، النص هنا يشير لوقوع إرادة من الغيمة للمطر، وهذه الحالة تشير بوضوح إلى أن الإرادة موجودة بالعطاء، فهي أيضًا تملك إرادة المنع، فهل يا ترى

منعت الغيمةُ عطاءها من قبل؟ اعتدنا على كرم الغيم وعطاءه. فهل بخل علينا هنا في هذا النص؟

ربما تستطيع الجملة الثانية أن تجيب عن تساؤلنا: "كان حقل الزيتون قد رحل". ياللتوقيت غير المناسب، لقد نبت الزيتون حقلًا. "الزيتون رمز السلام في أرجاء المعمورة".. لكنه رحل، ولم يجد من يحنو عليه ويسقيه لينبت حقولا لا حقلا واحدا، ليعم السلام أوطاننا وننعم بالحياة في سلام وسلم. أتخيل زخات المطر تضيع في الصحراء فلا سقيت حقلا ولا رويت عطشًا، وضاعت سُدًى. ومضة في كلمات قليلة ولكنها تقول الكثير، ولعلها تروي حكايتنا مع الأعداء وأغصاننا التي نرفعها تعلن أننا سلام..

obeikandl.com

قراءة في ومضة سلام مؤجل للكاتب عدنان فرزات

بسّام جميدة، سوريا

النص:

سلام مؤجَّل

حين همّت الغيمة أن تمطر، كان حقل الزيتون قد رحل..

عندما يوجز الكاتب عدنان فرزات روايته أو قصته بكلمات هي (ومضة) فهي بالتأكيد تأتي قمة في البلاغة، حيث يترك التفاصيل كامنة بين الكلمات ليستنبطها القارئ والناقد بكل ما تجود به مخيلته من تقارب في المعاني والأحداث، يأخذك إلى مكان خصيب، وحقول عامرة بالخيرات، وغيمات تتمنى أن تمطر، يجعلك تفرد مزاميرك لتغني لزمن مضى، لعل الشدو ينبت لك قوس قزح في ذلك الأفق الجميل.

هو سلام مؤجل يطرحه الكاتب في عنوان ومضته ليدفعنا كي نفتح قواميس المعرفة على أمور كثيرة، لماذا يؤجل السلام؟ ومن يؤجله؟ وماهي الأسباب؟ مع أن السلام أنشودة فرح لكل الحالمين بالدفء، يسحبنا العنوان إلى أرض حرب بات السلام فيها صفحة

يطويها أزيز الرصاص ربما، وتؤجله أطماع الطامعين والمتاجرين والمتلاعبين.

وبالغوص في الومضة التي كادت تهطل فيها غيوم الحب والسلام، فالغيمة لاتحمل إلا الخير والعطاء حيث تنبت الأرض ويغني الناس لها مواويل فرح، ولكننا نجد أن الأرض يباب. واستعارة الكاتب لحقول الزيتون فيها الكثير من المعاني القوية، وكلنا يعرف كم تكون جذور شجرة الزيتون ضاربة في الأرض وهي أصلا شجرة معمرة يصل عمرها لمئات السنين، وقد تشيخ، ولكنها لاتموت، وتبقى تتوالد من جذورها ومن أغصانها، أشجارا جديدة، وهي شجرة معطاءة لاتبخل بالثمر مهما جار عليها الزمن، تتحمل العطش، فكيف هي هنا ترحل لو لم يُصِبْها أمرٌ جلل؟

أغصان الزيتون عنوان السلام وعنوان النصر منذ غابر الأزمان، واليوم حقول الزيتون ترحل، والغيمة هناك حبلى بالمطر، إذا فالسلام مؤجل حتى تعود الأشجار إلى مكانها، من ذا الذي يعيدها؟ وكيف ومتى؟

همّت الغيمة أن تمطر بعد جفاف وتردد وطول انتظار، إذًا هناك انفراج ضمن الأجواء كاد يحدث، الانحباس الذي طال جاءت به غيمة

همت، وهنا فعل تأكيد على أنها ستمطر، لكنها لم تجد من تسقيه، وتوقفت. يالهول المنظر! الحقول رحلت، ليست الأشجار وحدها، هنا الحقول التي تحتضن تلك الأشجار.

أتوقف هنا وتبقى الومضة تفتح انكساراتنا على القراءة في تفاصيل الوجع الساكن فيها، خبأه الكاتب ليتركنا نعيد قراءتها مرات ومرات. سيبقى الزيتون رسالة سلام ومحبة وسيعود، وتعود الغيمات المحملة بالخير.

obeikandl.com

محاولة انطباعية لقراءة ومضة (تطلّعُ) للدكتور جمال الجزيري

حيدر صدّيق، السودان

النص:

تطلُّعٌ

في أرضِ حديقةٍ، عشبٌ ينظر إلى شجرة تُفَّاحٍ تزهو بثمارِها، ويحلم بتفاح يتدلّى منه.

هى تلك الاسئلة المتعبة الكامنة في الدواخل بلا إجابات او بإجابات ناقصة. تظل هناك هامدة تنتظر الاثارة. تنقر كألم الأسنان. ونص (تطلُّعٌ) للدكتور القاص جمال الجزيرى من مثيرى تلك الاسئلة الكثيرة المتداخلة والمتشابكة.

هل للعاجز (ليس المقصود ذوي الاحتياجات الخاصة) حق الحلم؟ هل لنا حق الحلم بمعناه الواسع؟ وهل الاحلام في الأساس مبذولة؟ وما مدى الحلم وحدوده؟ وهل أضع القمر هدفاً لي وإن اخطأته صرتُ مع النجوم (كما في المثل الغربى؟) واذا فعلتُ ووضعت القمر هدفاً، هل تحسبنى طَمُوحًاً؟ أم معتوهاً؟ ... وهل انتهى زمن المعجزات وولّى؟ أسئلة كثيرة بلا نهاية تتوالد وتنجب أخريات.

الحدائق هى الراحة، الهواء النقى وهدوء البال. الراحة من ذاك الزفير الحارالرابض في الصدر، هي ذاك النفس العميق المسحوب نقيا عامرًا بندى الأزهار. هى الظل الوريف المسكون بهبات النسيم والطل.

العشب رغم ضعفه أساس لجمال الحدائق ومنها يستمد جماله وهو كمثُلنا يبحث عن إجابات لنفس أسئلتنا فهل نحسبه إنسانا بكامل جمال دنياه وضعفه؟ طَموحاً كان ام معتوهاً؟ وإن فعلنا هل لنا كبشر (الرجال تحديداً) أن نتطّلع للتفاح وهو السبب الرئيسي المُلام لعدم جود إجابات لأسئلتنا أعلاه وغيرها بعد القضمة إياها التى ندفع ثمنها الآن بخروجنا من الجنة؟

ينهمر سيل الاسئلة، ينضب نهر الإجابات ونظل نحلم في قوتنا وضعفنا، بالممكن، المستحيل ولا نستسلم.

obeikandl.com

العصفور والصيّاد: هوامش على ومضة "تصفيق" لعصام الشريف

أ. د. بهاء الدين محمد مزيد

جامعة سوهاج، مصر

"العصفور الذي غادر سربه وحيدا، صفّقت له يدا الصياد."

(عصام الشريف: تصفيق)

هذا معنى واسع رحب في عبارة ضيّقة محكمة. فيها عصفور ينتمي إلى سرب، وصيّاد ينتظر خروجه من السرب فيصفق لهذا الخروج. فعلان لا أكثر: فعل المغادرة من جهة العصفور وفعل التصفيق من جهة الصيّاد. "وحيدا" تصف حال العصفور وهو يترك السرب. وهي في طباق واضح مع كلمة "سربه". والهاء التي تتصل بكلمة "سرب" لا تفيد الملكية، بل الانتماء.

هذا حال رفقاء السوء حين يهللون لخروجك من كنف أسرتك وأهلك إليهم، فقد أصبحت صيدا سهلا ولقمة سائغة، وحال أعدائك المتربّصين لا يستطيعون نيلا منك إلّا إذا غادرت قومك وتمرّدت على ذويك. "إنّما يأكل الذئب من الغنم الشاردة"، لأنّه لا يملك مهاجمة قطيع حاشد من الأغنام.

obeikandl.com

الغدر أصل المغادرة وفي لسان العرب "الغَدْرُ ضدُّ الوفاء بالعهد ... الغَدْرُ ترك الوفاء" وفي "المغادرة" مفاعلة أي "تارك" و"متروك" وفي الترك نقض لعهد القربى أو الجوار أو الصحبة. وفيه كذلك نقض لعهود الوفاء مع التقاليد التي قد تكون بالية معطّلة. قد يكون الترك اضطرارا وقد يكون اختيارا وقد يكون خيرا وقد يكون شرّا. في ومضة (تصفيق)، ليس هناك ما يشير إلى أنّ المغادرة فعل إيجابي ولا إلى أنّها علامة على الإبداع والتميّز. انظر من يصفّق للفعل. العلاقة بين العصفور والصيّاد هي علاقة عداوة ومطاردة أزليّة، فلا يعقل أن يفرح الصيّاد إلّا حين ينال من العصفور.

تأمّل هذه المعادلة في هذا المربّع، واستنتج منها ما إذا كانت المغادرة في النّص محمودة أو مذمومة وتذكّر أنّ الصيّاد عدو العصفور اللدود:

صديقك يفرح لنجاحك

صديقك يحزن لفشلك

عدوّك يفرح لفشلك

عدوّك يحزن لنجاحك

تصفيق الصيّاد فيه ابتهاج وتشجيع. لكنّه ليس فرحا للعصفور بل فرح به وفيه. إذا صفّق لك أعداء وطنك حين تخرج على وطنك وأهلك، راجع نفسك، فأغلب الظنّ أنّهم يريدون الانفراد بك. سوف يفتكون بك، وسوف يستخدمونك طعما لاصطياد غيرك من بني وطنك.

obeikandl.com

علاقتي مع الومضة

حسونة العزابي، ليبيا

علاقتي بالومضة لا تتعدى أشهر معدودة, فقد كانت البداية بالقصة القصيرة جدًا، عبر بعض مجموعات أخرى انسحبت من أغلبها فيما بعد , إلى أن تعرّفت بالصدفة على صفحة سنا الومضة القصصية، وكانت البداية أو الانطلاقة الأولى نحو هذا العالم الجديد من ضروب الأدب، وللأساتذة جمعة الفاخري وعصام الشريف وعباس طمبل والدكتور جمال الجزيري الفضل بعد الله في التعرف على هذا النوع من الأدب والتعمق في تفاصيل أبعاده.

التجربة كانت جميلة وستستمر بإذن الله، وأسأل الله التوفيق لهذه الصفحة ولإدارتها ولكل أعضائها الكرام.

***

الومضة .. هي لقطة تصويرية لحالةٍ ما,أو موقفٍ ما, في لحظةٍ ما, بكل أبعادها وتفاصيلها

مفهوم الومضة القصصية

عباس طمبل، السودان

بادئ ذي بدء أن الومضة القصصية فن يجب أن ينتمي نوعيًا للفنون السردية التي تشمل فن الرواية والقصة القصيرة والأقصوصة والقصة القصيرة جدًا، بمقوماتها المعروفة فالومضة القصصية أو الومضة القصصية لابد أن تشتمل على سرد واضح لأنها أحد فنونه وتعتبر نوعا متفرع من أنواع القصة. الاختلاف بينها وبين القصة القصيرة جدا يكمن في المدى الزمني للحدث وربما في توظيف الشخوص وعددها في النص الواحد إذ ربما تشمل القصة القصيرة جدًا على شخصين أو أكثر، إما القصة القصيرة جدا يمكن أن يتسع زمنها أكثر من اللحظة ويمكن أن تشتمل على تفاصيل أكثر حتى لو كانت تركز على لحظة واحدة. أما الومضة القصصية فتركز على لحظة دالة من حياة الشخصية تقترن بتحول أو تغير في حياتها أو وعيها وتكون الومضة القصصية موجزة ومكثفة وتشتمل على التفاصيل الدالة فقط التي تسلط الضوء على جوانب هذه اللحظة وتكتفي بما يؤكد نقطة التحول.

وفي كل الحالات، لابد أن يكون هناك سرد ولابد أن تكون الشخصيات مرسومة بعناية من حيث سمات النفسية وسلوكها، ولابد أن يكون الراوي بارعًا في نقل الحدث بطريقة تجعل القارئ والناقد على حد سوء لا يقعون في فخ التخمين عنما يريد أن يقوله الراوي كما هو موجود في قصص ومضة كثيرة تنشر على المجموعة.

بالنسبة للعنوان أحدي عتبات النص فهو المعضلة الكبرى التي توجهنا، وهو حسب وظائف العنوان عند "جير داد جنييت" ونجده لخص مفهوم العنوان على سيبل المثال في الآتي:

*يعد العنوان من أهم عناصر النص الموازي وملحقاته الداخلية؛ نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي والتخيلي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة. ومن المعلوم كذلك أن العنوان هو عتبة النص وبدايته، وإشارته الأولى. وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميزه عن غيره. وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص الرئيس إلى جانب الحواشي والهوامش والمقدمات والمقتبسات والأدلة الأيقونية.

في نص الومضة القصصية لابد أن يكون النص مكتملا في حد ذاته بعيدا عن عنوانه ويفهم من غير اللجوء لعنوانه كيلا يخل الكاتب

بمقومات القص، نجد أن الكثير ما زال لا يفرق بين النص الأدبي والتعليق، لذا يصر على جعل العنوان جزءا لا يتجزأ من المتن، مما يؤدي الي تغيب عنصر مهم من مقومات القص وهو الشخصية أو البطل فلا قصة من غير شخصية.

منذ أن أسسنا هذه المجموعة ركزنا على أن الومضة القصصية بنت القصة القصيرة جدًا التي لازالت تحت طور التجريب والتنظير هي الأخرى مثلها مثل الومضة القصصية، ونجدها على المجموعات الأخرى يبدو أنها لا زالت في طور التجريب، ولم يُعرف لها شكل محدد، وكل الكُتب التي طُبعت في تنظيرها حتى الآن تتحدث عن الشخوص والحكاية لكنها لم تتحدث عن المدي للحدث.

مع إنني أراه مربط الفرس في الفصل بين أنواع هذه الفنون السردية. فأي قصة لديها منظور سردي وتقنيات زمن في العالم المتخيل، وهو ما يسميه بعض نقاد السرديات بالطبقة الأولى للبنية الحكائية أو المدى الزمني الذي يستغرقه فعل الرَوي.

غير أن البنية الزمنية التي تمتد عليها أحداث الرواية مثلًا المستعادة عبر الاستذكار والاسترجاع وأساليب قرينة أخرى، قد يستغرق زمنا أطول كثيرا حتى إن عاد إلى فترة طفولة الشخصية

المحورية في الرواية، وكذلك القصة القصيرة والأقصوصة لها تقنيات سرد ومدي زمني تفرقها نوعيًا عن بقية فنون السرد.

لذا نجد الكثير يتحدث عن بعض علامات الاستفهام التي نريد أن نعرفها ماهي علامات الاستفهام الكثيرة التي تشوب رؤية مجموعة "سنا الومضة القصصية"؟،مع احترامنا لما يُنشر في المجموعات الأخرى، لكن رأيتُ في الكثير منها قصور في عملية النقد وتقديم الجمل المفيدة للأعضاء، وهو ما يجعل فكر الأعضاء مشتتًا وحائرًا بين هذه وتلك وخصوصا مجموعات مسابقات الومضة القصصية اليومية، إلا واحدة فقط ممن أعرفهم فهي مجموعة جيدة تقدم جمل مفيدة تفيد الأعضاء، وهي "واحات القصص القصيرة والقصيرة جدا" خلاف ذلك لا أعرف أي مجموعة تقدم جمل مفيدة.

obeikandl.com

صيغة التعريف وحدود المنظور السردي

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

استعمال صيغة التعريف بالألف واللام لأول مرة داخل الومضة دون أن يتم ذكر المعرّف من قبل بصيغة التنكير يفترض أن الراوي جزء من العالم الذي تقدم لنا الومضة لقطة أو لحظة منه. ويمكن استعمالها في الومضات المروية بضمير المتكلم لأن الراوي في هذه الومضات حاضر بسرده وبشخصه بوصفه شخصية في هذا العالم. أما إذا كان الراوي غير مشارك في الحدث ويروي الومضة بضمير الغائب، فلا يحق له التعريف بالألف واللام إلا إذا كان قد ذكر الشيء بصيغة التنكير من قبل، ويمكنه أن يستعمل وسائل أخرى للتعريف مثل التعريف بالإضافة أو التخصيص الذي يخصص الشيء وينسبه إلى الشخصية مثلا. كما يمكنه أن يستعمل صيغة التعريف بالألف واللام في حالة أخرى، وهي عندما يروي الحدث من منظور الشخصية ويقتصر دوره كراوٍ على نقل هذا المنظور من خلال صوته، وهنا يتفاوت المنظور عن عملية السرد، إذ ينتمي المنظور للشخصية وينتمي الصوت الذي ينقل هذا المنظور للراوي. وكون الحدث مرويا

بعيون الشخصية يتيح للراوي أن يستعمل صيغة التعريف بالألف واللام لأن الشيء في هذه الحالة مُعرَّف بالنسبة للشخصية التي تراه. أما إذا كان الراوي يروي الحدث من منظور خارجي على الشخصية وعلى مفردات العالم الموجودة فيه هذه الشخصية، فيُفترض أن عينه محايدة وترى الشيء لأول مرة بصيغة النكرة أو بالتعريف بوسائل أخرى غير ألف ولام التعريف.

فعدم مشاركة الراوي في الحدث تستلزم في الكثير من الأحيان – ماعدا فيما يتعلق بالقواسم الثقافية المشتركة بين جمهور اللغة التي يستعملها في سرد النص – كون الأشياء نكرة بالنسبة له، فهو عندما يرى شيئا – من موقعه الافتراضي بوصفه راصدا للحدث – يراه لأول مرة نكرة لا يمثّل له هو شخصيا شيئا ولا توجد علاقة بينهما تستلزم أن يشير إلى ذلك الشيء بصيغة التعريف بالألف واللام، فكل ما هو متاح له أن يستعمل التعريف بصيغة أخرى غيرها، كأن يشير إلى الشيء/الشخص بإضافته إلى شيء/شخص آخر أو باستعمال ضمير وصل يصف هذا الشيء أو الشخص: لا يحق له أن يقول "الرجل" مثلا بصفته مبتدأ أو فاعل الجملة الأولى ثم يأتي بالخبر أو الفعل مباشرة، وإنما عليه – إذا أراد أن يعرِّفه – أن يخصّصَ هذا الرجل بنسبة شيء إليه، كأن يقول "الرجل الذي فعل كذا أو صفته كذا"،

"الرجل ذو الساق المبتورة" أو "الرجل الذي بُتِرَتْ ساقه". فعندما يستعمل التعريف بالأف واللام، لن يكون لتعريفه معنى داخل النص وسيؤدي إلى إفساد النص ذاته، فالتعريف يشير إلى شيء محدد، ولابد أن يتم رصد هذا الشيء من منظور شخص داخل العالم السردي يكون الشيء معرَّفًا ومعلومًا بالنسبة له.

باختصار، عندما نذكر شخصية أو عنصرا من عناصر السرد بصيغة التعريف بالألف واللام، ستعني هذه الصيغة أن هذا العنصر أو هذه الشخصية معروفة للراوي من قبل. وإذا كان الراوي غير مشارك، كيف يمكنه أن يعرف هذه الشخصية ويشير إليها بصيغة تحددها وتدل على أنه يعرفها؟

obeikandl.com

نص الومضة بين التخصيص والتسطيح

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

معظم الكلمات يمكنها أن توجد في سياقات لا حصر لها، ولذلك لا يمكن استعمالها مطلقة هكذا في النص دون تخصيص بكلمة أو كلمات أخرى تخلق لها سياقا وبيئة لفظية ولغوية تمنحها حياة خاصة وترسم صورة محددة في ذهن المتلقي. ويسري نفس الشيء على الشخصية في النص القصصي، فلابد أن تكون الشخصية ذات معالم وملامح أيا كانت حتى نستطيع كقراء أن نرسمها في أذهاننا ونتخيل الحدث حتى لو اختلف شكل التخيل من قارئ لآخر، وفي كل الأحوال لابد أن ينبع التخيل من النص بناء على دلائل نصية متحققة بالفعل فيه، وإلا سنخرج إلى إطار التعميم والتجريد والتسطيح الذين هم من أشد الآفات فتكا بالأدب وقضاءً عليه.

كما أن اللغة ليست تجميع لكلمات وراء بعضها. لابد أن تكون بين هذه الكلمات علاقات دلالية ومفهومية وتصوُّرية مستساغة. وحتى المجاز ذاته له منطقه الخاص ولا يمكن أن نقوم بإجبار كلمات على

التعايش مع بعضها البعض في حين أنه لا يوجد رابط منطقي أو وجداني أو فكري أو نفسي أو... بينها

الأدب بوجه عام ليست له علاقة بالمباشَرة القُحّة وما يتعلق بها من وعظ وإرشاد وتعليق وتهذيب وإصلاح، فكل هذه الأغراض لها منابرها ومجالاتها التعبيرية الأخرى بعيدا عن الأدب. ولذلك لا مجال لها في الومضة، فالومضة تقدم لنا لقطة من حدث مجسد من خلال الفعل أمام أعيننا إذا كانت بضمير الغائب ولا يحق للراوي هنا أن يعلق أو يعظ أو يفترض أنه مصلح اجتماعي وعليه تهذيب هذه الفئة الضالة أو هذا المجتمع الفاسد!

فالراوي هنا مجرد راصد للحدث مثله مثل الكاميرا بالضبط. والكاميرا لا تعلق، ويمكن للكاتب التعليق بطريقة غير مباشرة من خلال التقاط زاوية دالة للحدث أو من خلال عملية المونتاج أو المَنْتَجَة التي يجريها على الحدث. وفي هذا النوع من الومضات، يمكن للراوي أن يتتبع منظور الشخصية التي تقوم بالحدث/الفعل، وهنا يحق لهذه الشخصية أن ترى الحدث من وجهة نظرها حتى لو كانت وجهة النظر هذه تتمثل في تعليقها على الحدث. وهنا لابد أن نلفت الانتباه إلى أن هذا التعليق ليس منفصلا عن الحدث، وإنما ينقل لنا وجهة نظر الشخصية في الموقف الذي توجد فيها ويمت لها بصلة وثيقة.

أما في الومضات المروية بضمير المتكلم، فيمكن للراوي أن يضيف إلى الحدث تفسيره له أو انطباعه عنه أو دلالته بالنسبة له. وهنا لابد أن يكون هذا الحدث فريدا بحيث يأتي تفسير الراوي لما يحدث بمثابة نظرة جديدة لنا نرى من خلالها تجربة قد تكون عادية من زاوية جديدة.

وفي كل الأحوال، لابد أن يكون الحدث مميزا وله دلالته الإنسانية البارزة وفي الوقت ذاته يكون منفتحا على كافة مجالات الحياة والتجارب الإنسانية، ومن الأفضل أن تكون الومضة عميقة بحيث يمكن تأويلها أكثر من تأويل ويستطيع القراء المختلفون أن يقرؤونها من زوايا مختلفة. فكثيرا ما يقوم القارئ بتأويل الومضة تأويلا مختلفا حتى عما كان يقصده الكاتب لأنه وجد في نص الومضة ما يساعده على هذا التأويل. كتبتُ مثلا بعض الومضات عن "الإطفاءات" – وكنت أقصد بها نقيضَ الومضات الأصيلة – ووجدت بعض القراء يربطونها بانقطاع الكهرباء في العديد من الدول العربية في وقتنا الحالي.

الأدب بوجه عام رؤية خاصة ومميزة للحياة. وفن السرد خصوصا يقوم على تجسيد مواقف حياتية أو ما وراء حياتية متميزة والفكرة تأتي لاحقا بحيث يستشفها القارئ من السياق وبنية النص. ولو

كان النص جيدا ربما تكون هناك عدة أفكار تتشابك ببعضها البعض وتسمح بقراءة النص من أكثر من زاوية.

أما من يصر على الفكرة أولا ويحددها ثم يقول سأكتب ومضة عن كذا، فأظن أنه لا يفهم جوهر الأدب ولا يكتب أدبا. من ينظر إلى الأدب على أنه حكمة الأجداد ودروس مفيدة أظن أن لديه مفهوم خاطئ عن الأدب، ونشرنا في عدد أكتوبر من مجلة سنا الومضة القصصية مقالة كاملة عن مفهوم الأدب وتطوره وكيف أنه كان يعني في اللغة العربية في البداية التأديب والتهذيب ثم تحول المفهوم مع مطلع العصر الحديث ليدل على الأنواع الأدبية الحديثة، أي صار مفهوما نوعيا ليست له علاقة بالحكمة والتهذيب والإصلاح، وإن كانت الكلمة بمعناها العام ما زالت تدل على ذلك.

كيف يمكن لأديب أن يجهل ماهية الأدب؟ الأدب تجسيد ونظرة متميزة للكون والحياة. التجريد والوعظ والإرشاد والنظرة الأخلاقية السطحية للحياة لا علاقة لهم بالأدب. والنص الذي يقوم على مجرد الفكرة ليس أدبا، فهو مجرد تعبير عن فكرة بشكل مباشر. ويرتبط بالتعبير المباشر عن الفكرة استعمال شخصيات نمطية أو مجردة مثل الفضيلة والرزيلة والشيطان وإبليس والأمانة وما إلى ذلك: هذه شخصيات لا تصلح أن تكون شخصيات في نص أدبي جيد، فمجالها

obeikandl.com

في الأدب التعليمي والمسرح التوعوي مثلا. وعندما توجد مثل هذه الشخصيات في السرد أو شخصيات نمطية أخرى ليست لها معالم فردية، تصير مجرد أداة لتوصيل الفكرة في الأساس، وليست شخصيات أدبية سردية من لحم ودم.

الأسماء المجردة مثل الظلم والخير والشر والحق والفساد والحب والكراهية والعدل لا يمكنها أن تكون شخصيات في قصة أو ومضة وإلا رجعنا إلى عصر ما قبل الأدب أساسا. الأدب تجسيد ولابد للشخصية في القصة أن تكون لها ملامح محددة وتنتمي لفصيل من فصائل المخلوقات من بشر وحيوان ونبات وطيور. الومضة ليست حكمة وليست مقولة وليست مثلا وليست فكرة. على الكاتب أن يجسد موقفا محددا بشريا أو غير بشري ويدعنا نستنبط ما يريد أن يعبر عنه من خلال هذا الموقف والسياق الذي يخلقه، لا أن يقول لنا الكاتب الفكرة. أي نصوص تجريدية تعميمية ليس لها مكان في الومضة القصصية.

والتسطيح أيضا يشمل قيام الومضة على التضاد والتناقض والمفارقة دون بنية سردية تستتبع مثل هذه التقنيات، فهذه العناصر لا يمكنها أن تكون مجرد قشرة خارجية تكسونا، بل هم تعبير عن بعض جوانب تجربتنا كبشر نعيش حياة متكاملة بكل ما فيها وفينا وما عليها

وعلينا وما لها ولنا، ولذلك لابد أن تلتحم هذه العناصر بتجربتنا القصصية الحقيقية أو المتخيَّلة ونلتحم بهم في قصة ومضة صادقة أيا كان ما تعبر عنه. نحن بشر وومضاتنا إنسانية خالصة. لسنا متطهرين ولا ننظر للعالم من الخارج. الومضة تعني التوغل في روح التجربة السردية ومحاولة التقاط القبس الذي يكشفه لنا هذا التوغل، ولذلك يكون التوقف عند القشور اللغوية والاهتمام بالمظهر البراق أو المفتعل على حساب الجوهر قتلا متعمدا للومضة والوميض والسرد.

ومن مظاهر التسطيح أيضا أن يفترض الكاتبُ الغباءَ في القارئ، ويقوم بتفسير كل شيء له أو ينصّب نفسه وصيا عليه وعلى فهمه. فللنص حياته الخاصة بعيدا عن مؤلفه وللقارئ أيضا حياته الخاصة بعيدا عن المؤلف ورؤيته. ومن هنا لابد أن يكون النص صالحا للحياة بعيدا عن كاتبه ولا يضطر هذا الكاتب لأن يكون حاضرا مع كل قارئ ليشرح له النص. ويستوجب ذلك أن يتناول النص تجربة إنسانية قد تتقاطع مع تجارب آلاف البشر بحيث إذا قرأه قارئ قد يجد فيه صدى لنفسه، وهذه سمة من سمات الأدب الجيد الذي يتجاوز الحدود الجغرافية والزمانية ويستطيع أن يحيا في وجدان القراء مختلفي الجنسية والهوية والديانة وما إلى ذلك. ولذلك لابد أن يخلو النص من العنصرية ومن الإشارات العقائدية المباشرة محل الخلاف، وكل ذلك

يمكننا أن نتجنبه من خلال عدم التعبير المباشر على الفكرة ومن خلال تجسيد الفكرة في موقف إنساني قد يتعاطف معه قارئ لا يؤمن بالفكرة أصلا.

obeikandl.com

قراءة في ومضة "إحباط" لبسّام جميدة

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

الراوي في ومضات بسام جميدة المروية بضمير الغائب ينقل لنا جزءا من حياة شخصية تعيش لحظة صراع مع المجتمع أو لحظة مواجهة أو لحظة إحساس بالاغتراب عن البيئة التي تعيش فيها. ففي ومضة "إحباط" على سبيل المثال، يقول الراوي: "وقف شاب بالمقهى، تأمل وجوهاً متعبة.. دخان، صراخ، لامبالاة، عاد يبحث عن وطنه بمكان آخر". فنجد هنا نوعين من الشخصيات: شخصية الشاب الذي تبدأ به الومضة وشخصيات الوجوه المتعبة التي يجدها في المقهى الواقف ببابه. والتعب هنا لا يدل على الإرهاق المؤقت الناتج عن بذل مجهود بدني في عمل ما، وإنما هو تعب تراكمي يمثل محصلة حياة الإنسان في مجتمعاتنا العربية، هو تعب بمعنى أثر السنوات والوطأة أو الثقل الذي أحدثه هذا التراكم على عزيمة الإنسان وصحته وشبابه وجعله فاقدا لهم.

وهنا يبرز دور الشاب أو ملامحه في بداية الومضة، فالراوي هنا يعقد مقارنة غير مباشرة بين الشباب وهؤلاء المُتْعَبِين. ويحدد

الراوي ثلاث سمات أو أشياء تتعلق بهؤلاء المتعبين، وهي: الدخان والصراخ واللامبالاة. وهذه الأشياء ليست محايدة الدلالة أو لا تحتفظ هنا بدلالاتها المعجمية وحسب، وإنما هي متأثرة بسياق الومضة ككل ومتأثرة كذلك بملامح شخصيات الوجوه المتعبة.

فالدخان قد يرمز هنا لاحتراق "شباب" هذه الوجوه، بالإضافة إلى دلالته الأصلية المتمثلة في الدخان الناتج عن التدخين في المقهى.

والصراخ صراخ متبادل بين الوجوه الجالسة على المقهى، وكأن اقترانه بالتعب السابق في النص يدل على أن هؤلاء المتعبين خسروا صراعاتهم الكبرى في الحياة ولم يجدوا بديلا للتنفيس عن هذه الخسارة سوى باللجوء إلى صراعات حول ألعاب المقهى وجدالهم حول قضايا فائتة أو قضايا حالية بعيدة عنهم في الغالب كالصراخ الناتج عن الاختلاف حول تقييم مباراة كرة قدم على سبيل المثال.

وعندما ترد اللامبالاة أخيرة في هذه السلسة من الأسماء التي تدل على ما يراه الشاب في المقهى، لابد أن نرى فيها انعكاسا للسمتين السابقتين: احتراق الشباب والخلافات حول أشياء ليست لها علاقة بالتعب الوارد قبل ذلك، وكأن هؤلاء الأشخاص الذين "يقطنون" المقهى بما يوحي به من مقهى "المسنين" أو الموظفين الذين بلغوا سن

التقاعد قد استسلموا لخسارتهم معاركهم السابقة في الحياة أو لأثر السنوات عليهم وصاروا ينظرون إلى الدنيا بلامبالاة وكأنها لا تعنيهم في شيء أو كأنهم لا ينتمون لها.

وتأتي النهاية القصصية لتقي ضوءا كاشفا على كل ما ورد في الومضة من قبل، لتكشف لنا أن الومضة أيضا تجسد صراعا بين الأجيال، بين رؤية العالم لدى الشاب ورؤية العالم لدى رواد المقهى، بين جيل يرى أن الحياة أمامه ولابد أن يولّدها بيديه إذا لم يجدها وجيل يرى أن الحياة وراء ظهره، أنها تركته ومضت، وما على هذا الجيل الأخير – من وجهة نظر أفراده أو جماعاته – إلا أن يستسلم لهروب الحياة أو تسللها من بين يديه ويلتحف باللامبالاة كأن شيئا لا يعنيه. وربما كانت اللامبالاة هنا تعبير عن الفقد الشديد أو عن الحزن الذي يكتمه صاحبه ويرسم على وجهه علامات اللامبالاة بدلا منه.

كما أن النهاية القصصية تلقي الضوء على عنصر آخر من عناصر الومضة، ألا وهو مفهوم الوطن أو صورته، واستعمال الراوي لكلمة "آخر" يدل على أنه يرى في المقهى وطنا أيضا، ولكنه وطن سلبي، فاقد لمعناه، لا يؤازر الحياة، لا يدفع إلى البناء، يقضي على العزيمة والشباب.

ولذلك يسعى الشاب للبحث عن وطن آخر في مكان آخر داخل الحدود الجغرافية التي يُطلق عليها مجازا اسم الوطن. ونستشف من ذلك أن الوطن بالمعني الذي ينشده الشاب يتناقض مع دلالات التعب والدخان والصراخ والامبالاة. الوطن شباب متجدد يحتوي الجميع صغارا وكبارا ويعزز عوامل الحفاظ على الحياة داخلهم ويحفزهم للبناء وتحقيق الذات؛ الوطن لا يحرق عزيمة أبنائه ولا يقضي على شبابهم؛ الوطن لا يعني صراخَ أو بالأحرى تصارخَ الجميعِ على أتفه الأسباب، فهو يستطيع أن يحتوي الجميع ويضمهم في حضن واحد على تنوعهم واختلافهم وتوجهاتهم المتباينة؛ الوطن يقضي على اللامبالاة ويجعل الجميع يقبلون على الحياة باستبشار وعزيمة وانطلاق دون أن ينكسروا أو تتبدد أحلامهم سُدى.

opelikanal.com

قراءة في ومضتي "سوق" و"بض" لحيدر صديق

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

حيدر صديق كاتب سوداني مبدع يشق طريقة في عالم الإبداع بخطوات واثقة ومتأنية ويضع نصب عينيه جوهر الفن وجودة النص وصدق تعبيره عن الحدث السردي الذي تسرده كل ومضة. وسأتناول هنا ومضتين له وهما ومضتي "سوق" و"بض"، وكلتاهما مروية بضمير المتكلم الذي يجعل الراوي المحور الأساسي لسرد الحدث والتفاعل معه والتعبير بعمق عن تجليات هذا الحدث وانعكاساته على نفس الشخصية ووجدانها. وسأبدأ بومضة "سوق" وها هو نصها:

سوق

تمعّنتُ في اللوحات المعروضة. لوجود النسخة الأصلية في جيبي لم اشتر لوحة خيوط العنكبوت.

ومضة تلعب على الخط الفاصل والواصل بين الفن والحياة، فالشخصية هنا هاوية للفنون التشكيلية وتقف في معرض وتتفاعل مع اللوحات المعروضة ونستشف كل ذلك من الجملة الأولى للنص. أما الجملة الثانية فتبني على دلالات الجملة الأولى وتخصصها، فبدلا من

الوقوف أمام لوحات المعرض بوجه عام، تتوقف الشخصية أمام لوحة بعينها وهي اللوحة الخاصة بالعنكبوت. ويحدث تماه بين الناظر/المتأمل/الشخصية وبين ما تجسده هذه اللوحة، فالعنكبوت قاسم مشترك بينهما. وإذا كان العنكبوت يمثل اللوحة كلها، نجده مخصَّصًا بالنسبة للشخصية، ويقترن بجيبها فقط، وكأن هذا الجيب لم تدخله نقود مثلا منذ سنوات - ويؤكد ذلك فعل الشراء المزمع- الأمر الذي يجسد لنا حالة الفقر التي تعيشها الشخصية بشكل جيد.

وعلى ضوء ذلك، نعود إلى فعل الشراء لنجد أنه يمثل مفارقة لفظية، فمن الواضح أن الشخصية فقيرة ولا تستطيع شراء أي لوحة هنا، الأمر الذي يجعلنا نفسر فعل الشراء على غير لفظه، كأن يتمثل هذا الشراء في الاستهلاك الفني/التلقي، بمعنى أن الشخصية ليست في حاجة للتوقف أمام هذه اللوحة طويلا لأن العنكبوت يمثل لبنة أساسية في حياتها ولديها فائض منه ومن دلالاته، وبالتالي تستغني عن اللوحة التي تجسده.

وعندما نعود إلى عنوان الومضة نجد أنه لا يرتبط بالفنون التشكيلية بوجه خاص، وإنما يفتح مجال الومضة على باب الاستهلاك والتسوق في حياتنا اليومية، وكأن سوقنا الواقعية لا تعرض إلا آلامنا مثلا أو لا نستطيع أن نشتري منها شيئا لعجزنا المالي، أو أننا نقف

مكتوفي الأيدي والجيوب أمام ما يُعرض في السوق. وإبراز مفردة "جيبي" في نص الومضة يجعلنا نربط النص بالركود الاقتصادي أو الغلاء الفاحش لأسعار السلع وهي سلع فاقدة لقدرتها على الإشباع على أية حال لأنها تماثل ما لدى المستهلك. وربما نستشف من الومضة نظرة معينة للفن بوجه عام، وهي نظرة تقوم على ما ينقص المتلقي، لا على التعبير البديع عما لديه بالفعل. فالراوي هنا يعتر الفن مكملا لحياة المتلقي، أي أن يسبح من خلاله في عالم لا يستطيع الوصول إليه في الواقع، أو عالم لابد أن يقدم للمتلقي رؤية جديدة لا تماثل الرؤية المتحققة لديه بالفعل أو التي يعرفها تمام المعرفة.

وننتقل الآن إلى الومضة الثانية لحيدر صديق وهي ومضة "بضُ" وليست لها علاقة بالفنون التشكيلية، فهي ومضة تقف أمام لحظة مرتقبة أو مشتهاة في حياة شخصية الراوي الذي يسرد حدث الومضة بضمير المتكلم. ها هو نص الومضة:

بضُ

التقيتُ ناثرة الفرح في دنياي بعد زمان طال. فتحتُ قلبي وعكستُ ترتيب نُدُوبه.

هذه الومضة تسلط الضوء على لحظة زمنية تأتي بعد زمن ممتد من افتقاد/غياب الفرح/ناثرة الفرح. وربما كان اللقاء عابرا أو لا سبيل إلى الالتقاء المتعمد بناثرة الفرح، فاللقاء يتم عندما تمر بالراوي هذه الناثرة للفرح دون جهد منه أو أن سعيه وراء الفرح لا يمكنه أن يكلل بالنجاح إلا إذا مرت هذه الناثرة في طريقه. والراوي لا يتكلم هنا عن ناثرة الفرح بوجه عام وإنما يخصصها بقرنها بعبارة "في دنياي"، أي أن الفرح خاص به هو، الأمر الذي يدل على أنه كان محروما من الفرح طوال ذلك الزمن الطويل. والاتيان بصفة تلك المرأة أو البدل عنها – "ناثرة الفرح" – يؤكد على دورها في حياته وعلى حاجته الماسة إلى الصفة المقترنة بها. ولكنها "ناثرة" فقط، بمعنى أنها تتوقف عند نثر الفرح ولا تتابع اكتماله أو نموه. ولذلك نستحضر كل دلالات فعل النثر عند قراءتنا للومضة. النثر يقترن بالتفرق والبعثرة كنثر الحَّبِّ ونثر الشجرة لثمارها كما تفعل شجرة التوت مثلا، كما يقترن النثر بمجرد البداية الواعدة دون متابعة نتائج فعل النثر، مثلما ننثر الحبوب في الحقل في بداية الزراعة أو ننثر الحبوب في مكان ما كي تلتقطها العصافير دون أن يشمل ذلك التأكد من نمو البذور/الحبوب أو من قيام العصافير بالتقاط هذه الحبوب.

وعندما ننتقل إلى الجملة الثانية والأخيرة من الومضة، نجد أنها تبني على دلالات الجملة الأولى، فها هو الراوي يستعد لاستقبال حبوب الفرح المنثورة بأن يفتح قلبه لالتقاط هذه الحبوب. ولكننا نفاجأ بأنه يعكس ترتيب ندوب قلبه، وكأن قلبه كله عبارة عن ندوب، ومن الواضح أنها ندوب ناتجة عن غياب الفرح في حياته لفترة طويلة من الزمن. وفكرة عكس ترتيب الندوب فكرة رمزية قد يقف القارئ حائرا أمامها. وأظن أن عكس الترتيب هنا يوحي بأن الراوي يريد للندوب التي تشكلت في بداية غياب ناثرة الفرح – وهي ندوب أقدم على مستوى الزمن – أن تأتي في البداية كي تمتلئ بحبوب الفرح التي تنثرها هذه المرأة. وإذا تلاشت هذه الندوب وحل محلها الفرح يمكن للندوب اللاحقة – التي ربما كانت مبنية عليها أو ناتجة عنها – أن تمتلئ بالفرح تلقائيا.

operikanal.com

قراءة في ومضة "وجع" لصبري حسن

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

سأتناول في هذه المقالة القصيرة ومضة "وجع" للمبدع المصري صبري حسن، وهي ومضة مروية بضمير المتكلم وتكثر فيها الأفعال التي تنم عن حركة في مجال السرد وانتقال من جانب لآخر من جوانب الحدث الذي تقدمه لنا هذه الومضة بطريقة سلسلة ومرنة وانسيابية. وها هو نص الومضة:

وجعْ

فكرتُ أن أكتبَ، قررتُ أن أبكي... ملأتُ القلمَ دمعاً... وخططتُ حروف اسمك.

هذه ومضة جيدة مروية بضمير المتكلم. هناك تفكير يقود إلى فعل: التفكير في الكتابة يوصل الراوي إلى قرار البدء في الكتابة، ولكنها كتابة من نوع خاص، فيبدو أن مصدر البكاء أو الشخص الذي يريد أن يبكي على صدره الراوي غائب أو راحل لأي سبب كان، لكنه مفقود في حياة الراوي، ومن هنا يتحول البكاء إلى كتابة كنوع من

التطهير لنفس الراوي من أوجاعه وأحزانه ومما يثقل على صدره ويجعله لا يجد إلا الكتابة وسيلة للتخلص من هذا الثقل الذي يقهره.

والجملتان الأولى والثانية من نص هذه الومضة متوازيتان على مستوى التركيب، فكلاهما مكونة من فعل ماضٍ (بضمير المتكلم على لسان الراوي المشارك) + أن + فعل مضارع منصوب (على لسان الراوي المتكلم الذي يقوم بالفعل أيضا). ومن الملاحظ أن الفعلين الأوليين في التركيبين يمثلا حدثا ذهنيا تحقق بالفعل (التفكير واتخاذ القرار). أما الفعلان الآخران فهما فعلان في حالة كمون لم يتحققا بعد لأنهما مسبوقان بـ "أن" التي تجعلهما مازالا حالة في الذهن لم تخرج إلى حيز الوجود بعد. وكون الجملتين متوازيتين تركيبيا يجعلنا ننظر إلى أن فعل الكتابة مساوٍ لفعل البكاء، وكأن الكتابة هنا كتابة جنائزية أو كتابة تسعى للتطهر من الوجع والألم والعذاب، وكأن الكتابة/البكاء عمل إيجابي لا يقتصر على مجرد القول وإنما يحقق النتيجة المرجوة منه ساعة القيام به.

لكن الفعل "ملأتُ" لا يناسب هذا المقام، فمن المفترض أن الدمع يفيض تلقائيا وبالتالي من الأفضل استعمال فعل يدل على ذلك مثل "امتلأ القلمُ دمعا"، فالقلم هو الذي سيكتب والدموع ليست تحت إرادة الراوي كي يملأ بها القلم. وفي كل الحالات، يتساوى الدمع والحبر هنا

ويقوم كل منهما بوظيفة الآخر ودوره في حياة الراوي. فالدمع إخراج إلى حيز الوجود/التنفيس/التطهر لما هو موجود/مكبوت/محبوس داخل ذات الراوي وصدره، الأمر الذي يُحدث أثره العلاجي/الاستشفائي، وكأن الراوي يهم بأن يفرغ كل ما يثقل على قلبه وصدره وعقله.

وتأتي الجملة الأخيرة لتكشف لنا عن الغائب/الراحل/المفقود، وكأن فعل الكتابة/البكاء ينعي فقدان/ضياع المخاطب هنا والذي لا نعرف إن كان مذكرا أم مؤنثا لأن الكاف في "اسمك" بدون علامة فوقها أو تحتها تدل على نوع المفقود/الضائع/الغائب. ويجعلنا فعل الكتابة في بداية الومضة نظن أن الراوي سيسرد ما حدث مثلا أو ما تسبب في بكائه، ولكننا نكتشف أنه يكتفي برسم حروف اسم المخاطب وكأنه يرسم المخاطب ذاته ويستحضره على الورق أمامه بدون عتاب أو لوم أو جلد للذات، فحضور الاسم/المخاطب في حد ذاته كفيل بتطهر الراوي مما يعانيه، وكأنه لا يتمنى إلا حضور المخاطب أمامه حتى ولو بشكل رمزي . وفعل البكاء ذاته يوحي بأن الراوي مسئول بشكل أو بآخر عن تضييع المخاطب هنا.

قراءة في ومضة اغتيال لعصام الشريف

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

سأتناول في هذه المقالة القصيرة ومضة "اغتيال للقاص المصري عصام الشريف، وهي ومضة تحتاج إلى التوقف أمامها كثيرا فالموحى به فيها أكثر من المصرح به بكثير وكأننا أمام عالم متكامل من الصراعات النفسية والاجتماعية والإنسانية. ها هو نص الومضة:

اغتيال

اعتدتُ نظرة ضحاياي الشاردة، هذه الضحية قتلتني نظرتها بينما أغتال حلمها.

شرود الضحايا السابقين أثناء اغتيال أحلامهم واحدا تلو الآخر جعل الراوي يعتبر هذا الشرود جزءا طبيعيا من عملية الاغتيال التي يقوم بها. ويوحي لنا ذلك بنظرة عميقة إلى مفهوم الشر والقبح في حياتنا، فعندما نمارس شيئا شريرا أو قبيحا ونكرره ولا نجد في رد فعل من نقوم بمارسته عليهم أو ضدهم شيئا يصدنا، نعتاد على هذه

الممارسة أو هذا السلوك، وهو اعتياد يجعلنا نستمرئ تصرفاتنا السيئة ولا نجد فيها شيئا شاذا أو غريبا.

وكلمة الاغتيال ذاتها تدخل الومضة في نطاقات أكبر مما يبدو على سطحها، فالاغتيال يكون للسياسيين والمفكرين والمتميزين خاصة ممن يحقد عليهم أو يعارضهم في السلوك أو الاتجاه أو النظرة للحياة أو ممن يفتقد ما لديهم. وفي الغالب يكون الاغتيال مصحوبا بغفلة الضحية وعدم وعيها بأن هناك أحدا يترصدها أو يريد أن يقضي عليها. وعندما يقترن هذا الاغتيال بالأحلام هنا، ربما يكون الراوي صديقا لمن يغتال أحلامهم أو مسئولا عن أمورهم بشكل أو بآخر، وكأنه يتسلل إلى أحلامهم أو يتعرف عما يكشفون عنه له من تطلعات ليفسدها في مهدها أو يدمر قواعدها، وكأن الراوي سوسة تنخر في عظام مجتمع بأكمله.

وتعمد الراوي اغتيال الأحلام دون اغتيال أصحابها يوحي بأن الراوي يحاول أن ينزل بسقف الطموحات لدى الشخصيات/الضحايا إلى حده الأدنى، كما أن الحلم الذي يغتاله الراوي في كل ضحية أكبر من الراوي ذاته وكأن هذا الراوي ناقم على كل من له حلم يسعى لتحقيقه أو كأنه يسعى بحرص لأن يجعل كل شخصية "شريرةً" مثله

بلا حلم، وكأنه هو شخصيا عجز عن تحقيق حلمه فأراد أن يجتث كل حلم لأي شخص آخر.

وبعد هذا الاعتياد وهذه الآلية في الاغتيال، يُفاجأ الراوي بنظرة مغايرة ربما تخلو من الشرود وربما وجد نفسه في الضحية ونظرتها وكأنه اكتشف أنه يغتال نفسه باغتيال هذه الضحية، وكأن نظرة هذه الضحية تجسد كل نظرات الضحايا السابقين وكأن هذه النظرة ومضة في حد ذاتها تكثف كل لحظات الاغتيال السابقة وتفرّغ النظرات السابقة من شرودها ليسقط هذا الوميض الكاشف على لاوعي الراوي ووعيه على حد السواء ويجعله يكتشف فظاعة ما يفعله.

ويستعمل الراوي "هذه" التي تدل على الإشارة للقريب زمانا ومكانا هنا وكأنه يكتشف فداحة اغتيالاته في نفس اللحظة التي يغتال فيها حلم الضحية التي من الواضح أنها ستكون أخيرة، لأن نظرة هذه الضحية قتلت الراوي معنويا على الأقل: أي أنها قتلت فيه ما يقوم به من اغتيال، وكأن هذه النظرة هي المقصلة أو القاضي أو الحَكَم الذي يصدر حكما نهائيا على الراوي.

ومن الواضح أن هذه الومضة عبارة عن لقطة من حدث أكبر يشير الراوي إليه من خلال الاعتياد في بداية الومضة وكأننا أمام

ومضة مستنبطة من رواية جريمة أو رواية تتوغل في خبايا الشر داخل النفس البشرية وقام الراوي بالتوقف عند لحظة تحول الحدث في هذه الراوية وأبرزها لنا في ومضة رائعة.

بالنسبة للحدث في هذه الومضة، لسنا أمام مجرد سرد لحدث. فالومضة هنا تقدم لنا لحظة دالة من حدث أكبر يمتد قبلها في الزمن بكثير واستحضره الراوي هنا من خلال التأكيد على اعتياده اغتيال أحلام أشخاص آخرين. ومن هنا نكون أيضا أمام شخصية مركبة ولها بعد نفسي كبير تكثفه اللحظة التي أمامنا وتوحي بتوغل الشر واغتيال الأخلام في شخصية الراوي. ومن هنا يمكننا أن نستشف أن الومضة بوجه عام تستحضر في خلفيتها أحداثا سابقة بين الشخصيات حتى لو كانت هذه الشخصيات/الضحايا هنا مختلفة، ولكنها تشترك في الأحلام على أية حال، أي أنها كلها تتقاسم رحابة الحلم والسعي نحو تحقيق التطلعات ويأتي الراوي هنا بمثابة عائق أمام هذه الأحلام والتطلعات أو خصم لها يسعى للقضاء عليها.

وبالنسبة للزمن، يركز الراوي على لحظة فارقة في حياته، فالومضة هنا مروية بضمير المتكلم، وهذه اللحظة ليست منفصلة عن اللحظات السابقة عليها، ولكنها تتصل بها اتصالا وثيقا لأنها تكشف لنا عن تاريخ الشخصية/الراوي مع الاغتيال. ولكن هذه اللحظات السابقة

obeikandi.com

لا تحضر بذاتها في الومضة، الأمر الذي قد يجعل الومضة قصة قصيرة أو تلخيصا لحدث، وإنما تحضر من خلال الفعل "اعتدتُ" الذي يوحي بتكرار الحدث من قبل وبتكرار لحظات وتجارب مماثلة، ولكنه فعل أيضا يوحي بأن الراوي سيمر بنقطة تحول تُخرجه من هذا الاعتياد، فلو سردت لنا الومضة نفس الحدث المتكرر من قبل دون تحول لن نكون أمام ومضة، إذ أن وعي الراوي في هذه الحالة سيكون ثابتا دون أن يطاله تحول أو تبدل أو تغيّر، ولذلك يسلط الراوي الضوء على لحظة تحول في هذا الحدث المتكرر، ولحظة التحول هذه هي ما تحدثنا عنه سابقا بأن الومضة تلتقط لحظة فارقة في حياة الشخصية، فارقة بمعنى التحول والتميز عن اللحظات الأخرى المشابهة أو غير المشابهة.

operikandi.com

الفرق بين الومضة الشعرية والومضة القصصية: نظرة أولية

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

الحالة الغنائية تحتويها القصيدة وفيها يعبر الشاعر عما يحلو له من انطباعات ومشاعر وأحاسيس وحتى أفكار بشكل فني. أما في الومضة القصصية فلابد أن يكون هناك حدث يسرد موقف معين وتغلب عليه أفعال الحركة التي تدل على انتقال الحدث من خطوة/حركة إلى أخرى .

على سبيل المثال: **رأيتكِ في آخر النفق. نبع الأمل بقلبي.**

هذه حالة شعرية، لأن الروية تدل على سكون وليست على حركة. ولم يستعمل الكاتب بعد هذه الرؤية أفعالا يمكنها أن تبث الحركة في هذا السكون، فنبع الأمل ترتبط بسكون أيضا وإن كان سكونا أقل من السكون الماثل في الرؤية.

مثال (2): **رأيتك في آخر النفق. قاومت ألم قدميّ. استجمعتُ عزيمتي وواصلتُ التقدم نحوك.**

هنا توجد حركة، وانتقال من حالة أو لقطة لأخرى، ففعل الرؤية الساكن في بداية الومضة لم يظل ساكنا، لأن الجملتين التاليتين حركتا

هذا السكون وجعلتاه مبتدءًا لحدث متصاعد ومفتوح في آن. فالشخصية هنا تشعر بالألم الذي من الواضح أنه ناتج عن طول السير أو الحركة في سبيل الوصول لهدف ما وأن الراوي كاد يصل إلى مرحلة اليأس والاستسلام. ومجرد رؤيته لهذه المرأة/الحلم/الوطن، الخ، بث فيه طاقة جديدة مثل الأمل في المثال السابق. ولكن الراوي هنا لم يكتف بهذه الطاقة الجديدة وإنما استغل دلالاتها وقام باتخاذ خطوات ملموسة أمامنا تدفع حركة الحدث للأمام من خلال المقاومة هنا. ثم تأتي الجملة الأخيرة لتستغل إمكانات الجملة السابقة وتؤكد لنا أن المقاومة تحولت إلى عزيمة وأن العزيمة جعلت الراوي يتغلب على ألمه ويواصل الحركة سعيا للوصول إلى الهدف.

openkandil.com

قراءة منظورية في ومضتين لمصطفى علي عمَّار

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

سأتناول هنا ومضتين للكاتب المصري مصطفى علي عمَّار من زاوية المنظور السردي وتأثره السلبي باستعمال صيغة التعريف بالألف واللام في الومضة، وهما ومضتا "رحيل" و"خطبة". وهذه الومضة مروية بضمير الغائب والراوي لا يشارك في الحدث بأي شكل من الأشكال، كما أنه لا يقدم لنا الومضة من خلال منظور أي شخصية من الشخصيات، وإنما يقدم لنا الحدث من منظور خارجي بحث ويقرنه في نهاية الومضة بمنظور داخلي أو بالأحرى منظور ذاتي يذكر من خلاله المبرر الذي يجعل الشخصية تقوم بما تقوم به. ومن نافلة القول إن طبيعة استعمال ضمير الغائب تستلزم وجود فجوة أو مسافة تُبعد الراوي عن الاندماج في الحدث المروي وتمنعه من استعمال صيغة التعريف، فالتعريف في هذه الحالة يُخرج المعرَّفَ إلى نطاق التعميم أو التجريد في الغالب.

يقول الراوي غير المشارك في الحدث بضمير الغائب في ومضة "رحيل": **"مات الحاكم العادل فوقف رجل الأمن يروّع المواطنين في**

الشارع، يجمع الإتاوات منهم لأجل الحماية". عبارة "مات الحاكم العادل" تجعل الحاكم هنا رمزا وفكرة وليس شخصية من لحم ودم، فالألف واللام يجعلانه الحاكم العادل الوحيد أو صورة لفكرة العدل في الحكم أو الحكم بالعدل ولا يجعلانه شخصية محددة. لو ذكر مثلا: "مات حاكم عادل" قد تكون مقبولة بالرغم من أن الومضة ذاتها تقوم على الفكرة وليست على تجسيد الشخصية.

ونجد المشكلة ذاتها في "رجل الأمن" المعرّفة بالإضافة، وخاصة في الألف واللام المقترنة بكلمة "الأمن" وإن كانت بشكل أقل، فرجل الأمن هنا رمز لكل رجال الأمن، فهو ليس "رجلَ أمنٍ" بل "رجل الأمن"، الأمر الذي يُخرج الومضة أيضا من سياق مخصَّص ومن تجسيد لموقف سردي محدد إلى إطار التجريد وكأن المشهد يتكرر في كل مكان في البلد الافتراضي الذي يدور فيه حدث الومضة.

واستعمال صفة "العادل" بالإشارة إلى ذلك الحاكم يؤكد نزعة التجريد في هذه الومضة. هل العدل صفة منظورة يمكن لأي شخص أن يراها ويصف بها ذلك الحاكم؟ لو كان حاكما عادلا فعلا، فمن المفترض أن رجال الأمن في دولته يتسمون بالعدل بشكل أو بآخر، وإلا كان سلوك أحدهم هنا بعد موت ذلك الحاكم يدل على أن رجال أمنه كانوا ينافقونه أو يمثّلون العدل أمامه وما إن مات حتى ظهروا

على حقيقتهم، وهذا بدوره ينفي صفة العدل لدى ذلك الحاكم وينفي أهليته للحكم.

وتقوم الجملة الثانية من الومضة على التضاد أو التنافر بين "الأمن" و"الترويع" وكأن رجل الأمن ليس برجل أمن! كيف يستقيم ذلك والراوي يستعمل معه صيغة التعريف التي تجعله رمزا للأمن ورمزا لكل رجال الأمن؟ يبدو أن الراوي يرى في الومضة بوجه عام مجرد مفارقة أو تباينا أو تضادا لا يستند إلى منطق في الحدث ولا يجعلنا نجدى صدقا فنيا في الحدث المروي.

ونصل هنا إلى الجملة الأخيرة – "يجمع الإتاوات منهم لأجل الحماية" – وهي جملة لا يمكنها أن تمثّل منظور شخصية رجل الأمن الداخلي، فلو كان رجل الأمن يفعل ذلك فعلا، فهو لا يسمي ما يجمعه من الناس "إتاوات"، وإنما يستعمل الراوي هذه الكلمة وتعبر عن منظوره الشخصي. والراوي هنا غير مشارك في الحدث، وبالتالي يكون منظوره منظورا ذاتيا يفرضه على الشخصية ويبرر به سلوكها، وكونه غير مشارك لا يتيح له أن يفسر الحدث بهذا الشكل الفج.

من الواضح هنا أن الومضة تقوم على رؤية أصولية للعالَم، وتتمثل هذه الرؤية في أن العصور السابقة أفضل من العصر الحالي

على مستوى كل شيء، فالعصر السابق في الومضة – عصر الحاكم العادل – يجسّد العدل المطلق للحكام، والعصر الحالي – عصر رجل الأمل الذي يقوم بالترويع ويفرض الإتاوات – يجسد الانحدار التام لفكرة العدل وفكرة الحكم ذاتها، وكأن الراوي يعيش في عصر سابق أو ماضٍ ولم يستطع أن يندمج في العصر الحالي فوصفه هذا الوصف التقريري المباشر الذي يقوم على الفكرة أولا وأخيرا دون أن يسلط الضوء على موقف في حياة الشخصية تجعلنا نراها بحياد بعيدا عن التقييم أو القسر أو التوصيف الذي لا يحتمله الحدث.

ويقول الراوي في ومضة "خطبة" التي أرسلها مصطفى علي عمار للنقاش على سنا الومضة القصصية بتاريخ 3 سبتمبر 2014:

"نادي الإمام بالتبرع للفقراء؛ وضع يديه في جيبه لم يخرجها".

فنجد هنا نفس مشكلة استعمال الألف واللام مع الشخصية التي تُذكر لأول مرة في نصِّ الومضة، وهي شخصية الإمام. فالتعريف هنا يدل على إمام بعينه أو صفة أو فكرة الإمام/الإمامة بوجه عام. كما أن السياق يدل على أن كلمة "الخطيب" هي المقصودة هنا، فالإمام في المسجد لا تطلق إلا على من يؤم الناس في الصلاة. وعندما تستعمل الكلمة في نص قصير مثل الومضة ستوحي لنا بأن الراوي سيرد لنا حدثا خاصا بالصلاة وليس بالخطبة.

من المفترض أن شخصيات الومضة شخصيات محددة من لحم ودم، ومن هنا لابد أن تروي في هذه الومضة حدثا عن إمام بعينه. فالتعريف هنا يجعل الومضة عبارة عن فكرة وليس سردا لموقف يجسد الفكرة من خلال الحدث. الإمام هنا رمز لكل الأئمة. وما معنى الإمام؟ عندما تأتي بصيغة التعريف، لابد أنها تشير إلى فكرة الإمام بوجه عام وهذا غير جائز في الومضة القصصية أو تشير إلى الإمام في مذهب ديني محدد.

الومضة مروية هنا بضمير الغائب، والراوي غير مشارك في الحدث ومن هنا فهو لا يعرف الإمام معرفة شخصية وليس موجودا مثلا في المسجد الذي يخطب فيه هذا الإمام! وعنوان الومضة خطبة، ولذلك فهو خطيب وليس إماما. الراوي من المفروض أنه لا يعرف هذا الإمام أو هذا الخطيب إلا من خلال صيغة التنكير، ويمكنه أن يعرّفه من خلال الإضافة مثلا: إمام مسجدنا. وهذا يُدخل الراوي في الحدث لأنه سيكون مشاركا فيه ولو حتى عن طريق الاستماع للخطبة فقط. ولذلك من الأفضل أن يتغير أسلوب السرد هنا من السرد بضمير الغائب إلى السرد بضمير المتكلم حيث يكون الراوي شخصية ثانوية في الومضة

النقطة الثانية هنا تتعلق باستعمال الفاصلة المنقوطة. لماذا يستعملها الراوي/الكاتب؟ وما وظيفتها ودلالتها؟ هل هناك علاقة سببية بين ما قبلها وما بعدها؟ الإمام هنا ينادي جمهور المصلين بالتبرع للفقراء ولا يوجه كلامه لنفسه، فمعنى الخطبة أنه يخطب في آخرين ولا يخطب في نفسه

وهذا يقودنا إلى النظر إلى ما بعد الفاصلة المنقوطة، فما بعدها ليست له علاقة بما قبلها، فمن المفروض أن يتعلق ما بعدها بالمصلين أو جمهور الخطبة وليس بالإمام/الخطيب هو شخصيا. بداية أي ومضة تؤسس لحدث وتحدد أطرافه أو على الأقل السياق الذي سينمو فيه الحدث ويكون مُنبِئًا له. وكون الشخصية هنا خطيبا يجعل كلامه وخطابه/خطبته موجهة لجمهور الحاضرين بالمسجد وبالتالي نتوقع أن يكون حدث الومضة خاصا بهؤلاء الحضور وليس بالخطيب ذاته.

وعبارة "وضع يديه في جيبه لم يخرجها" بها مشكلة لغوية تتمثل في أن اليدين مثنى وأن الضمير الذي يعود عليهما في "يخرجها" ضمير مفرد والأصح أن نقول "يخرجهما". وإذا نظرنا إلى هذه الجملة من زاوية علاقتها بمن نراهم من خطباء على المنابر، لا أظن أن الخطيب على المنبر يضع يديه في جيبه أثناء الخطبة، فغالبا ما

يستعمل الخطيب حركات الجسد مثل اليدين ليؤكد المعاني التي يرمي إليها من وراء خطبته.

لو كان الراوي قد قام بسرد هاتين الومضتين بضمير المتكلم وعدّل في صياغتهما، كان بإمكاننا أن ننظر للعناصر والشخصيات المعرّفة على أنها جزء من عالم الراوي وهنا يحق له أن يعرفها بالاسم والصفة لأنها معرّفة في عالمه بالنسبة له.

باختصار، نص الومضة بوجه عام نص كامل ومتكامل برغم من قصره الشديد، وكل حرف فيه يلعب دورا مهما، وأي خلل أو سوء استعمال للغة يؤدي إلى إفساد النص بوجه عام.

البداية السردية في الومضة – وفي أي نص سردي آخر – ليست عشوائية، فهي مثل البذرة التي ستنمو سريعا وتشكّل لنا نصا مترابطا عضويا ومنطقيا وحدثيا ودلاليا ومتماسكا لغويا. ولذلك لابد أن يكون أي شيء يأتي بعد هذه البداية ناتجا منها ومبنيا عليها ومستغلا لإمكاناتها. فلا يمكن مثلا أن أذكر شخصا في بداية الومضة، ثم يكون الحدث التالي متعلقا بشخص آخر.

صيغة التعريف في الومضات المروية بضمير الغائب تُقرن الومضة بمنظور الراوي. ونظرا لأن الراوي غير مشارك، فليس له

منظور في النص سوى المنظور الخارجي الذي ينقل لنا الحدث كما لو كان الراوي عينا محايدة لا وظيفة لها سوى النقل. وتأتي المنظورات الأخرى خاصة بالشخصية/الشخصيات بعيدا عن الراوي.

مراجع

مصطفى علي عمار. "10 ومضات". ومضات أغسطس 2014. الكتاب الرابع في سلسلة كتاب الومضات الشهرية الالكتروني. سلسلة شهرية تصدر عن مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. تحرير وتقديم: جمال الجزيري. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الالكتروني، 2014. ص 24-25.

obeikandl.com

قراءة في ومضة طوارئ لرحيمة بلقاس

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

تبرز مشكلة استعمال صيغة التعريف في الومضة القصصية عندما يكون النص مباشرا ويحيل إلى عالَم ما خارج النص، إلى عالمنا الواقعي المعاش إحالة مباشرة دون أن يقوم الكاتب بتخليص النص من إشارته المباشرة التقريرية إلى هذا العالم لدرجة أن من يقرأ النص ولا يعرف الحدث المشار إليه خارجه ربما يجد النص عبثيا بلا معنى ويوحي بأن كاتبه لا يعرف كيف يكتب نصا قصصيا. ففي نص "طوارئ" لرحيمة بلقاس، يقول الراوي أو الراوية: **"انعقدت القمةُ لفكِ الحصار، حاصرهم النومُ، فأكملوا السباتَ"**، ونُشر هذا النص على مجموعة سنا الومضة القصصية بتاريخ 1 أغسطس 2014، وأجدني مضطرا هنا لذكر تاريخ نشر النص لأنه مرتبط بفترة العدوان الإسرائيلي على غزة في وقت كتابة الومضة ونشرها. فنص "طوارئ" نص عبثي ليس له معنى سردي إلا بالإحالة إلى حدث خارجي خاص بالقمة العربية ساعة كتابة النص. أي قمة؟ يمكنك أن تقول: فك الحصار. أي حصار؟ القمة معرّفة بلا داعٍ والحصار غير

معرّف ولا نعرف طبيعته، الأمر الذي يدخل الومضة في إطار الكلام العام بعيدا عن أي سياق قصصي محدد المعالم ومعلومة أطرافه. وعندما ننتقل إلى الجملتين الثانية والأخيرة من الومضة، نجد أنهما تكرران نفس المعنى بشكل أو بآخر وأظن أن الكاتبة لم تضع الجملة الأخيرة إلا لأن سنا الومضة القصصية تشترط 8 كلمات كحد أدنى لحجم نص الومضة، الأمر الذي يُبعد النص عن التكثيف السردي الذي تستلزمه الومضة. كما أن كلمة السبات كلمة قديمة تكاد تكون مهجورة في لغتنا العربية المعاصرة، وهذه مشكلة لا يعيها الكثيرون من الكتاب الذين يستعملون ألفاظا اندثرت أو تكاد ومن هنا لا يدركون طبيعة اللغة الأدبية التي ينبغي أن تكون مواكبة للاستعمال الجاري على الألسنة أو على الأقلام في عصر معين، فعصرية اللغة جزء من حيوية النص وارتباطه بحياة مجتمع مستعملي اللغة في فترة زمنية محددة. وما علاقة النوم والسبات بالنص أو بالأحرى بالمقدمة القصصية؟ أظن أنها علاقة عبثية. كما أن استعمال ضمير الجمع في سرد النص يدخلنا في إشكالية أخرى. فالشخصيات التي يتم التعبير عنها ككتلة واحدة من خلال ضمير الجمع الغائب ليست لها ملامح بشرية، فالنوم سمة مشتركة بين جميع الكائنات الحية. وحتى إذا نظرنا إليهم كشخصية واحدة من لحم ودم، ستكون شخصية لا حول لها ولا قوة لأنها تتعرض

لحصار النوم لها. كما أن الفعل "أكملوا" لا يتناسب مع حصار النوم لهم، فالفعل الأدق هنا هو "استسلموا" ليتماشى مع الفعل "حاصرهم" وكان من الأجدى أن يتم استعمل ضمير يعود على النوم هنا بدلا من كلمة "السبات": "حاصرهم النوم فاستسلموا له". ومن الواضح هنا أن أدق توصيف للمنظور المستعمل هو المنظور الخارجي الذي ينقل لنا مهاجمة النوم لهذه الشخصيات واستسلامهم له. ونأتي هنا إلى علاقة العنوان بالنص. لا توجد أي "طوارئ" فيما يحدث في الومضة ولا يوجد حدث قصصي أصلا: أشخاص عزموا على أداء مهمة، فسيطر عليهم النوم"، كأن أجلس للكتابة الآن وأشعر بالنوم فأنام، ما الفن في ذلك. تعاني هذه الومضة من عدة مشكلات تخرجها من نطاق الفن السردي أساسا: الحدث غير محدد ويشير إشارة مباشرة إلى حدث آني – ساعة كتابة النص – خارج النص؛ الشخصيات جماعية وليست لها ملامح متفردة أيضا؛ الضمير المسرودة به الومضة ضمير يُخرج الومضة من نطاق التخصيص والتجسيد وعرض الحدث إلى نطاق التعليق والفكرة المباشرة؛ اللغة تميل إلى التكرار واستعمال ألفاظ مهجورة. نص الومضة بطبيعته نص قصير ولا يحتمل أي إساءة استعمال حتى لو كان ذلك يتعلق بعلامة ترقيم.

مراجع

رحيمة بلقاس. "ومضتان". ومضات أغسطس 2014. الكتاب الرابع في سلسلة كتاب الومضات الشهرية الالكتروني. سلسلة شهرية تصدر عن مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. تحرير وتقديم: جمال الجزيري. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الالكتروني، 2014. ص 58.

obeikandl.com

قراءة في ومضتين للسيد عدنان مهدي

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

سأتناول في هذه المقالة القصيرة ومضتين للكاتب السعودي السيد عدنان مهدي، وهما ومضتا "سماء غزة" و"غبث". وهناك تباين واضح في المستوى بين هاتين الومضتين، فالأولى بها الكثير من المشاكل الفنية والثانية ومضة جيدة تقوم على السرد غير المباشر من خلال الحوار. وسأبدأ بومضة "سماء غزة" لأنها الأقدم على مستوى الكتابة إذ أنها نشرت على مجموعة سنا الومضة القصصية في شهر أغسطس 2014، ثم سأنتقل بعد ذلك إلى ومضة "عبث" المنشورة على المجموعة في شهر أكتوبر، وهي ومضة أكثر نضجا من الناحية الفنية ولا تشوبها عيوب الومضة الأولى.

يحيلينا عنوان ومضة "سماء غزة" مباشرة إلى العالم الواقع خارج فضاء النص الأدبي، ويشير هنا إلى مكان جغرافي محدد. يقول الراوي في هذه الومضة: **"انتهى القصف، بدأ القصف، عصافير غزة تبحث عن أقفاصها، مازالت تخاف الطيران".** ومشكلة الإحالة المباشرة إلى العالم الذي يقع خارج النص وبالتالي خارج مجال الأدب،

والمقصود بالأدب هنا النص السردي الذي بين أيدينا الذي من المفترض أنه ينتمي إلى نوع أدبي محدد، ومن المفترض أن يكون النص الذي ينتمي لهذا النوع مكتملا في حد ذاته بحيث يستطيع القارئ أن يتفاعل معه تفاعلا كاملا من داخله. فلنفترض أن قارئا ما لا يعرف شيئا عن غزة أو أن قارئا ما ينظر لما يحدث في غزة الواقعة خارج النص نظرة مخالفة للنظرة التي يراها ما خلالها الراوي هنا، لا أظن أن هذا القارئ سيستطيع التفاعل مع النص أو يستطيع أن يشكل نظرة متكاملة لما يقدمه عالَم النص هنا.

تتمثل المشكلة هنا في استعمال ألف ولام التعريف مع كلمة "قصف"، وكأن الراوي يضع في ذهنه قصفا محددا لا نراه مجسدا في نص الومضة. أي قصف هنا؟ ولماذا يكرر الكاتب كلمة "القصف" مع أنها فاعل في الجملتين؟ القصف يشير إلى حدث خارج النص معروف للكاتب وربما للقارئ أيضا، الأمر الذي يُفْقِدُ النص استقلاليته واكتماله. الومضة ظاهرها بضمر الغائب ولا يمكن قبولها كذلك إلا إذا أعدنا النظر في أسلوب السرد واعتبرناها مروية بضمير متكلم مستتر والراوي ينتمي للمجتمع الذي يدور فيه الحدث، فالحدث هنا لا يمكن لراو ملاحظ أن يبصره في حد ذاته، إلا إذا كان هو معرضا للقصف ويرى في العصافير معادلا موضوعيا لحالته.

وما علاقة الأقفاص بالطيران؟ الأقفاص لطيور الزينة، والطيور التي في الومضة عصافير يمثل الطيران بالنسبة لها هوية وحياة. ومن الواضح أنها عصافير برية غير مدجّنة أو بيتية. هل يقصد الكاتب بالأقفاصِ الأعشاشَ؟ أبراج الحمام؟ هل الحمام عصافير أم طيور؟ سوء استعمال المفردات يضيف عيبا آخر للومضة. وإذا كان الحدث يتعلق بالعصافير بوصفها الشخصية الرئيسية بل والوحيدة هنا في الومضة، هل يحتمل نص الومضة الكلمات الأربع لأول جملتين بها أم كان من الأفضل أن يحذف هاتين الجملتين ويستعيض عنهما بكلمة تدل على القصف في ثنايا الجملتين الأخيرتين؟

لا مشكلة في أن تدول أحداث النص المتخيَّلَة في أي مكان جغرافي، فالمشكلة تتمثل في عدم الالتزام بمتطلبات السرد من استعمال دقيق للمنظور واكتمال الحدث وعدم استعمال التعريف إلا إذا كان الشيء في النص معرَّفًا بالفعل داخل النص وفقا للعين التي تراه. ورورود كلمة القصف بالتعريف هنا لا تتماشى مع المنظور الخارجي المستعمل في بجاية الومضة، كما أن تكرار هذه الكلمة لا يحتمله نص الومضة.

التجربة التي يعبر النص في حد ذاتها جيدة، ولكن أسلوب صياغتها أضعفها. فلقطة العصافير المطارَدَة التي لا تستطيع أن تحلق

وتحقق ذاتها وهويتها فكرة جيدة، لكنها كانت تحتاج إلى تعبير أقدر على إيصالها وتجسديها. وفكرة البحث عن الأقفاص لا تتسق مع جوهر العصافير، فمن المفترض أن الخوف من القصف هنا يجعل العصافير تختبئ في أي مكان مثلا لا يعرضها للقصف. ولكن وجود الأقفاص هنا ينسف فكرة الومضة وينسف فكرة التعاطف الإنساني مع ما يحدث أو حدث في غزة. فإذا كان أهل غزة يرون أن المكان المناسب والأصيل للعصافير هو الأقفاص، ومن هنا يرون أن العصافير للزينة فقط ولابد من سجنها في أقفاص، كيف للقارئ أن يندمج في عالم الومضة؟ وكيف له أن يبصر النقاط الإنسانية المشتركة بين عالمه وعالم الومضة؟

تعاطف الكاتب مع قضية أو فكرة ليس كفيلا بإنتاج نص أدبي جيد، فالنص الأدبي لابد أن يتجسد فيه الصدق الفني بحيث تكون كل كلمة فيه متفاعلة نفسيا ووجدانيا وتعبيريا ودلاليا وإيحائيا مع الكلمات والتعبيرات الأخرى ولابد أن يُصَبَّ كل ذلك في كُلٍّ فنيٍّ متكامل.

سأنتقل الآن إلى تناول ومضة "عبث" للسيد عدنان مهدي. وهي ومضة مختلفة تماما عن ومضة "سماء غزة". فعلى مستوى العنوان، جاء عنوانها بصيغة التنكير التي تصف الحالة العامة التي يجسدها النص ويبرزها داخله. وعلى مستوى السرد، اكتفى الراوي بالمنظور

الخارجي دون أي تدخل منه حتى على مستوى الصياغة، فالومضة منقولة لنا من خلال الحوار بين شخصيتين. وتوجد هنا أيضا إحالة إلى ما هو موجود خارج العالَم النصي، ولكنها ليست إحالة إلى عالمنا الواقعي، وإنما هي إحالة إلى نص أدبي آخر وهو مسرحية "في انتظار جودو" للكاتب الأيرلندي الذي يكتب باللغة الفرنسية صمويل بيكيت. ويمكننا أن ننظر إلى الومضة هنا على أنها تقيم علاقة تناص مباشر مع مسرحية بيكيت وكل المسرحيات اللاحقة عليها المستوحاة منها. وها هو نص الومضة:

عبث

- لن يأتي غودو.

- لكنه سيأتي.

- تأكدت، لن يأتي.

- ماذا نفعل إذن؟

-هههه، ننتظر غودو.

تتكون هذه الومضة من خمس جمل حوارية: أول جملتين ترجعاننا إلى النص المسرحي الذي تتناص معه الومضة وما فيه من تردد بين الانتظار وعدم الانتظار، من تأمل أو تناول لفكرة الانتظار

ذاتها. ولكن الجملة الحوارية الثالثة تجعلنا ننظر إلى الشخص الأول على أن جملته الأولى تأكيدية وليست ظنية أو تأملية. فهذا الشخص تأكد من عدم قدوم جودو ومن لاجدوى الانتظار. ويرد عليه الشخص الثاني بسؤال يبدو أنه حقيقي يطلب التشاور حول الخطوة التالية: ماذا يفعلان بعد أن تأكدا من أن انتظارهما لذلك الجودو بلا معنى؟ وتأتي نهاية النص لتضيف بُعدا ساخرا للانتظار بأكمله. فالضحكة هنا توحي بأن الجملة التالية عبارة عن مفارقة قولية تدل على عكس معناها، وكأن الشخص الأول الذي ابتدأ الحوار يؤكد على نيته في عدم الاستمرار في هذا الانتظار العبثي. ويستخدم الكاتب هنا الضحك والمفارقة ليسائل مفهوم الانتظار في حد ذاته ويسائل ما فعله هذان الشخصان بحياتهما طوال فترة الانتظار. والكوميديا هنا تخفف من وطأة الإحساس بضياع حياتهما سدى في انتظار لا يحقق شيئا.

نص الومضة هنا متكامل في حد ذاته ولا يتدخل فيه الراوي بشيء ولا يحيل إلى شيء خارج النص قد لا يكون معروفا في حد ذاته. وحتى الإحالة التناصية إلى مسرحية صمويل بيكيت يمكن للقارئ أن يقرأ النص بعيدا عنها. فيوجد هنا شخصان ينتظران شخصا ثالثا ويبدو أنهما ينتظرانه منذ فترة طويلة وعندما يتأكدا من عدم مجيء ذلك الشخص الثالث يحولان انتظارهما الطويل له إلى مادة فكاية

ويسخران من هذا الانتظار. ومن المعروف أن السخرية تعتبر وسيلة من وسائل المقاومة وكذلك الضحك، مقاومة الإحساس بالخيبة كي لا ينكسر الإنسان أو يكتئب عندما يدرك أن حياته الماضية لم يعشها كما ينبغي أو أنه أضاعها في أشياء لا جدوى من ورائها، وتجنب الانكسار هنا يؤهل هذين الشخصين لأن يصححا مسار حياتهما ويقوما بأشياء تحاول أن تعوّض ما فاتهما.

مراجع

السيد عدنان مهدي. "3 ومضات". ومضات أغسطس 2014. الكتاب الرابع في سلسلة كتاب الومضات الشهرية الالكتروني. سلسلة شهرية تصدر عن مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. تحرير وتقديم: جمال الجزيري. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الالكتروني، 2014. ص 49.

obeikandi.com