جماليات الومضة البصرية: قراءة في ومضة "ربيع قارص"

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر؛ جامعة طيبة، السعودية

ربيع قارص!..

ألسنة لهب. تاجر حرب. وجبة دسمة. برد ومطر. ربيع وأخبار ساخنة. وجوه جائعة.

سأتناول في هذه المقالة النقدية ومضة "ربيع قارص[1]" للمبدع السوري بسّام جميدة. وسأركز في قراءتي على كونها ومضة بصرية تجسد لنا التحام عناصر الصورة في كل متكامل بحيث يحل التجاور المكاني للوحدات اللغوية المكونة منها هذه الومضة البصرية محلَّ التسلسل الزمني في السرد القصصي المعتاد ويقوم بدوره، فالتجاور المكاني هنا له جانب زمني أيضاً. وأستغل هنا الفرصة لأن أحاول التنظير للومضة البصرية، لأنني أولاً أعد منذ فترة دراسة مطوّلة عن الومضة البصرية ويمكنني أن أعتبر المقالة الحالية عن ومضة بسام جميدة أساساً لها، وكنتُ قد نشرتُ من قبل مقالة قصيرة في مجلة سنا الومضة القصصية تمثّل تعريفا مبدئيا للومضة البصرية وسماتها ومشاكلها، وثانياً لأنني سعيد بأن النماذج التي نشرتُها من

[1] بسّام جميدة. ويبقى النهر متدفّقًا. مجموعة ومضات قصصية. سلسلة ومضات قصصية. الكتاب الرابع. طبعة ثانية. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، أبريل 2015. ص 13.

obeikandi.com

ومضاتي البصرية على سنا الومضة القصصية لاقت صدى عند بعض الكتاب من أعضاء المجموعة مثل بسام جميدة وعصام الشريف وعادل بكر وهيفاء حماد ومنى صبري وغيرهم. وبالرغم من أن معظم ومضاتي البصرية مكتوبة قبل إنشاء مجموعة سنا الومضة القصصية في يناير 2014، أتاحت لي سنا الومضة القصصية نشر بعضها كنوع من التجريب في كتابة الومضة القصصية بوجه عام، فما الومضة البصرية إلا شكل من أشكال الومضة القصصية، ولكنها تجعل الصورة وحدة السرد الأساسية كما في تجاور الصور في السينما وعلى جدران المعابد الفرعونية والقصص المصورة والمسلسلة في المجلات وما إلى ذلك.

وسأبدأ بالنظر إلى عنوان ومضة بسام جميدة. من الواضح أنه يستعمل كلمة "قارص" في عنوان ومضته "ربيع قارص" بدلا من كلمة قارس المعتادة في مثل هذا التعبير اللغوي في اللغة العربية. وهذه المفارقة اللفظية، التي تتمثل في العدول عن استعمال "قارس" إلى استعمال "قارص" بدلاً منها، تجمع ما بين شدة البرد وشدة الجوع وكذلك اللدغ والألم والأذى الذين يدل عليهم القَرْصُ. وكلمة "قارس" تستعمل في الأصل مع البرد والشتاء، وهنا تُستعمل مع الربيع الذي يُفترض أنه يخلو من القرس والقرص. وبالتالي تكون صيغة العنوان ككل مفارقة قولية لا تقصد الربيع بمعنى الفصل أو الموسم المعتاد، وإنما تخرج منه إلى ما اعتاد الإعلام الغربي على وجه

الخصوص إطلاقه على موجة الثورات التي كانت في العالم العربي في مطلع العقد الثاني من الألفية الثالثة. إذن هو عنوان له دلالة سياسية رمزية تحمل وجهة نظر محددة في ذلك الربيع العربي، والربيع في صعيد مصر كلمة تدل على "البرسيم" الذي يُستعمل غذاء للحيوانات. ربما ليس لعنوان الومضة علاقة بهذا البرسيم، ولكنني كقارئ مصري صعيدي أبصر – بانحراف تأويلي – دلالة البرسيم في العنوان. وعندما يكون البرسيم قارصاً، فإنه يقطع ويلدغ ويؤلم ويؤذي ويتحول من غذاء للحيوانات إلى سُمٍّ لها. كل هذه دلالات أولية يثيرها العنوان الذي يعتمد على بنية المفارقة ويمثل وجهة نظر ما للمؤلف تجاه نصه، وهي دلالات قد تتحقق أو لا تتحقق في النص ذاته، ولذلك سأحاول قراءة النص من داخله بعيداً عن مُصادرات العنوان عليه.

يتحرك النص بين الشرارة التي يمكنها أن تطهّر عزائم الناس وتجعلهم صالحين للحياة وبين الجوع المتفشي بكل معانيه في نهايتها. وما بين الشرارة والجوع صفقات وانحرافات عن المسار واستغلال وإعلام يحول كل ذلك إلى أخبار ساخنة لا يمكنها أن تفعل شيئاً فعلياً حيال البرد وتجارة الحروب والربيع الذي لا يعد بشيء، وكأن هذا الإعلام يصب تأثيره في النهاية في ازدياد الجوع.

ومضة "ربيع قارص" ومضة بصرية متميزة. وأقصد بالومضة البصرية، كما أمارسها كتابة وكتبتُ عنها تنظيرياً في مجلة سنا الومضة القصصية، الومضةَ التي تقوم على الصورة بوصفها اللبنة الأساسية في بنائها السردي. فبدلاً من الحركة السردية الممتدة في الزمن وتنقل لنا حدثاً يتكشف تدريجياً أمام أعيننا، تعتمد الومضة على وحدات لغوية منفصلة تركيبياً أو نحوياً وتكون عبارة عن أسماء أو أسماء ونعوت أو مضاف ومضاف إليه تتجاور في نسق فني يجعلها أقرب للوحة الزيتية أو للقصة المصورة. وعندما يتم الربط بين مكوناتها ينتج عن هذا الربط خيط سردي واضح.

وبدلا من حركة الزمن المعتادة في السرد، نجد في الومضة البصرية حركة العين وهي تنتقل من مكوّن لغوي من مكونات الومضة إلى المكوِّن التالي. وهنا تمثل حركة العين حركة في المكان في الأساس ثم حركة تركيبية تنتج عنها حركة زمنية لنكتشف أن المكون اللغوي الأول في الومضة هو المحرّك للحدث والمكون الأخير هو النهاية السردية البصرية. وأؤكد على الطبيعة التركيبية لزمن الومضة البصرية. فالزمن فيها ليس ظاهراً أو مهيمناً، وإنما ينتج عن التجاور المكاني ليدل على الزمن في حد ذاته وعلى القيمة الزمنية المضافة المكتسبة من تفاعل العناصر المتجاورة،

بحيث يتحول التدرج في الحركة المكانية لمكونات الومضة على السطر إلى تدرج زمني.

ويقوم بسّام جميدة في هذه الومضة بتوظيف مفردات تدل على الزمن بشكل غير مباشر. فاللهب والسخونة يدلان على الصيف، والبرد والمطر يدلان على الشتاء، والربيع على الربيع الذي يفتقد لمعناه، والوجوه الجائعة تدل على الخريف في هذا السياق الذي يجمع بين الفصول التي تتجاور فيه. وربما يدل ذلك على شمول الومضة وتصويرها لروافد حدث ذي طبيعة شاملة أو عامة، وكأن الومضة رصد لهذا الحدث الذي يدل على أحداث مختلفة شكلاً في بعض الدول العربية المختلفة.

وننتقل الآن إلى العناصر المكونة للصورة الإجمالية التي ترسمها هذه الومضة البصرية لبسّام جميدة. تتمثل اللبنة الأولى في ألسنة اللهب التي تدل على اشتعال نار ربما لا يمكن التحكم فيها، فالألسنة تدل على امتداد النار، واللهب يدل على صفاء النار بعد اتقادها والتخلص من الدخان، كما أن اللهب اسم من أسماء جهنم، واللهب يدل أيضاً على العطش والتعطش. إذن نحن أمام نار متقدة قد تؤدي إلى الحريق أو التخلص من الشوائب وتنم عن عطش ورغبة في الحرق.

وعندما ننتقل إلى اللبنة الثانية في الومضة نجدها تتخذ نفس بناء اللبنة الأولى الماثل في المضاف والمضاف إليه. وهذا التوازي التركيبي يجعلنا ننظر إلى تاجر الحرب على أنه له علاقة مباشرة بألسنة اللهب. وكونه يأتي بعد الألسنة في بنية الومضة يوحي بأن علاقته هذه ظهرت بعد امتداد ألسنة اللهب، أي أنه حاول أن يستغلها لمصلحته الشخصية أو لمصالح آخرين، الأمر الذي يجعلنا نستشف أنه سيقوم بتحويل مسار هذه الألسنة المشتعلة وجهةً تخدم مصالحه أو مصالح من يقفون وراءه.

أما بالنسبة للبنة الثالثة في بنية هذه الومضة، فهي "وجبة دسمة"، ومن الواضح أنها لها علاقة بتلاعب تاجر الحرب بألسنة اللهب، وتوحي بأن خطته في تحويل مسار اللهب قد نجحت إلى حد ما، فالوجبة الدسمة هنا دليل على الرشوة أو الصفقة أو التلاعب بمسار الثورة المتمثلة في ألسنة اللهب. ويبدو أن هناك اجتماعا تم عقده من وراء ستار جمع بين بعض الأطراف المستفيدين من ألسنة اللهب أو المستفيدين من تحويل مسارها.

واللبنة الرابعة – برد ومطر– تتضاد دلالياً مع ألسنة اللهب، فالبرد يلغي الإحساس بالدفء أو حتى الاحتراق المتولد من ألسنة اللهب، والمطر يطفئ اللهب وألسنته ويجعله أخرس لا يقوى على التعبير، فالألسنة التي كانت فصيحة وبمقدورها أن تطهّر وأن تحرق وأن تكتسح تم تحويلها من خلال تاجر الحرب وموائد الصفقات إلى رماد مبتل أو طين فقد كل سمات

اللهيب. وهنا يتسيد الشتاء المشهد بعد أن كان اللهيب بكل دلالاته حاضراً بقوة.

أما بالنسبة للبنة الخامسة – ربيع وأخبار ساخنة – فتمثل حلقة إضافية تضيف تسلسلاً زمنياً واضحاً بعد أن كان التسلسل قائما على التتابع المشهدي فقط من قبل، فهنا يأتي الربيع بعد الشتاء، ولكنه ليس الشتاء المعتاد، فذلك الشتاء هو شتاء ألسنة اللهب ذاتها، وشتاء هذه الألسنة ليس طبيعياً أيضا، فهو حاصل نتيجة للتلاعب والصفقات الواردة في اللبنات السابقة. ومن هنا يكون الربيع ربيعاً ناتجاً عن هذا التلاعب وهذه الصفقات، ويمثل ربيعاً لمن تلاعب ولمن عقد الصفقات وليست له علاقة بالمحترقين في ألسنة اللهب أو بمشعليها. ويقترن هذا الربيع بالأخبار الساخنة التي تبرز دور الإعلام الذي حول اللهب من نار واعدة وجهنم يحترق فيها كل من يدنس الأرض ويغتصب الحقوق إلى نار تحرق الجميع وتحقق أهداف تاجر الحرب وأهداف من أكلوا الوجبة الدسمة.

وتأتي اللبنة الأخيرة في هذه الومضة بمثابة القفلة للمشهد وللومضة ككل وتمثل نتيجة طبيعية لكل اللبنات التي سبقتها. فهنا تحول مسار ألسنة اللهب تماما بفعل تاجر الحرب وعاقدي الصفقات والشتاء المفروض والربيع غير الطبيعي والإعلام الذي حول الثورة إلى أخبار ساخنة وكفى – تحول هذا المسار إلى العكس تماماً، ولا نجد ألسنة تحرق أحداً أو تطهر أرضاً،

وإنما تؤدي فقط إلى انتشار الجوع وما يفرضه من خراب ديار وتشرد وموت وما إلى ذلك.

الومضة البصرية ليست تجميعا للبنات مشهدية عشوائية بجانب بعضها البعض، فالتجاور على مستوى المكان على السطر يدل على تسلسل على مستوى الزمان وعلى علاقة مفاهيمية وحدثية بين الوحدات البنائية والمشهدية، كما يدل على التدرج في دخول الشخصيات الحاضرة بذاتها في نص الومضة أو من خلال التداعي والإيحاء، بحيث نجد في الومضة ككل أشخاص حاضرة وحدث متدرج ونهاية لها علاقة صميمة بكل الوحدات البنائية والمشهدية التي سبقتها.

والزمن في الومضة البصرية قد يمتد لفترة طويلة، فكل وحدة من وحدات الصورة هنا قد تتجسد لأيام وربما لشهور. ولا مشكلة في الامتداد الزمني في الومضة البصرية، فالوميض فيها يتمثل في براعة الوحدات اللغوية والمفاهيمية المتجاورة وفي تسلسلها المنساب الذي يدل على تسلسل غير مباشر للحدث.

ولابد أن تكون العلاقة بين الوحدات اللغوية قوية وتخلق مشاهد متجاورة يمكننا أن نبصر فيها حكياً وسرداً عن طريق الصورة. كما لابد فيها إما أن تكون وحداتها اللغوية قليلة عندما تتكون من كلمات مفردة أو أن

تتكون الوحدات اللغوية فيها من كلمتين أو ثلاث،لتكون عبارة عن اسم وصفة أو اسم واسم أو اسم ومضاف إليه بحيث تأتي الكلمة الثانية في الوحدة اللغوية لتشكل في أذهاننا صورة واضحة ونستطيع من خلالها أن نستشف علاقة الوحدة بالوحدة التي تسبقها والتي تليها.

ونظراً للمجهود الذهني الذي يتطلبه الربط بين الوحدات وإدراك نسق التسلسل فيما بينها وإبصار العلاقات المفاهيمية بين هذه الوحدات، من الأفضل الاكتفاء بوحدات لغوية قليلة كما نرى في ومضة الأستاذ بسام، فالوحدات فيها قليلة والعلاقات بينها واضحة وفيها نوع من التسلسل المكاني والزماني بحيث تشكل كل وحدة صورة في حد ذاتها وعندما تجتمع الوحدات مع بعضها البعض تشكل نسقاً يخلق لنا صورة إجمالية تجمع هذه الوحدات في كل مكتمل.

openkandi.com