الومضة والعمق السردي والإنساني: قراءة في أربع ومضات قصصية لعصام الشريف

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

عصام الشريف كاتب متأنٍّ ليس غزير الإنتاج، ولكنه يكتب بذائقة إنسانية عميقة تكشف عن ثراء إنساني في نصوصه يتجلى في اختيار الزاوية التي يلتقط منها ومضاته القصصية. ومن خلال هذه الزاوية المتميزة يسلط الكاتب الضوء على شخصيات لا تمتلك اليقين المطلق الذي قد يجعلها تغمض عينيها عن الكثير من نتائج أفعالها، بل يسلطه على أفعال شخصيات تسائل نفسها وتنظر في مرآة تكشف لها نقاط ضعفها وما يعتريها من هفوات. ويكون ذلك غالبا في الومضات المروية بضمير المتكلم. والنتيجة أن هذه الومضات تجعلنا كقراء ننظر إلى أنفسنا من خلال المرايا الفاضحة والكاشفة التي تنصبها لنا هذه الومضات بحيث تجعلنا القراءةُ نمر بعملية مساءلة لأنفسنا ومقارنة أنفسنا بالشخصيات في الومضات المختلفة بحيث نمر بعملية أقرب لعملية التطهير التي يمر بها الذي يشاهد المسرحيات التراجيدية. أما الومضات التي يكتبها عصام الشريف بضمير الغائب، فتجعل عين

القارئ هي المرآة التي تتكشف من خلالها المفارقة في الومضة وما قد يضيفه القارئ من مفارقات أخرى نتيجة عملية القراءة، الأمر الذي يجعل الشخصية القصصية ذاتها محل تأمل ومراقبة بحيث يكشف هذا التأمل وهذه المراقبة عما يمكننا أن نصفه بمحاكمة الشخصية القصصية والوقوف على مواضع سقوطها في عين القارئ.

يقول عصام الشريف في ومضة بعنوان "جريح": "انثالتْ حروفي نحو الهاويةِ، أنقذتني ورقةٌ". في ومضة "جريح"، بدلا من أن ينثال الكلام ويتدفق على اللسان، نجد أن الحروف ذاتها التي هي أصل الكلام والكتابة تنثال وتنجرف نحو الهاوية. والحروف هي اللبنات التي يستعملها الكاتب في كلمات ومنها في جمل تناسب ما تتطلبه حالته الإبداعية هنا. وعندما تنجرف بعيدا عن الكاتب، فإنه يفقد هويته ككاتب وربما كإنسان ناطق. ولكن الورقة تتدخل هنا الورقة المعدة للكتابة أصلا ولا توجد لها هي الأخرى هوية بعيدا عن الحروق لتقوم بإنقاذ حروف الكاتب كي تحافظ على هويتها وهويته معا: فلا كاتب بلا ورقة ولا ورقة بلا كاتب، ولا كاتب ولا ورقة بلا حروف. إذن فالهاوية المذكورة في هذه الومضة هاوية النسيان، الخروج من ذاكرة، الخروج من الشفاهية والكتابية معا وبالتالي انمحاء التاريخ ذاته واستحالة الحياة على الأرض. ونلاحظ هنا أن عصام الشريف يستخدم كلمة "جريح"

عنوانا لومضته. وهو عنوان وصفي يستعمل نعتا لتوصيف الحالة الإنسانية والفلسفية الواردة في الومضة، ويجعلنا نعيد النظر في تأويلنا لهذه الومضة: فالكاتب يعتبر انجراف حروفه نحو الهاوية مجرد جرح. ولكنه لم يستخدم اسم المفعول "مجروح" الذي يدل في السياق المصري على الجرح المعنوي والنفسي أيضا، بل استعمل "جريح" الذي يقترن في الغالب بالجرح المادي، الأمر الذي يوحي بأن انجراف الحروف أو انثيالها نحو الهاوية نزيف متواصل للكاتب يمكن أن يقضي على حياته في النهاية ويمكن الشفاء منه أيضا. وهذا يجعلنا نؤول الومضة على أن غياب الحروف لا يعني عدم القدرة على التعبير وإنما يعني عجزا جزئيا في القدرة على التعبير يمكن للكاتب أو المبدع أن يعوِّضه بأساليب أخرى للتعبير مثل الصمت والإشارة والنظر ولغة الجسد والخيال وما إلى ذلك. ولكن اقتران ذلك كله بالورقة في الومضة يمكن أن يجعلنا ننظر للجرح نظرة أخرى: فربما يريد الكاتب أن يلفتنا إلى أن الكاتب بوجه عام لا يمكنه أن يكون مستقلا أو متحققا استقلالا/تحققا تاما بمعزل عن وسيط خارجي يتمثل في الورقة هنا وبالتالي فإن ووجوده ككاتب وجود جريح في حاجة إلى الورقة كي تضمد جراحه. ولكن ما يعزيه أن الورقة ذاتها يقوم وجودها على وجوده ولا يمكنها أن توجد بشكل متحقق بمعزل عنه.

يقول عصام الشريف في ومضة له بعنوان "انكشاف": "اتّسختْ يَداي، اشتريتُ أغْلى المنظفاتِ، جففتُهما، اختفتْ يميني". يدل العنوان هنا على التكشف والتعري والاكتشاف والانفضاح أيضا. يستعمل الكاتب هنا أربعة أفعال: فعلان مرتبطان باليد وهما "اتسخت" الذي يرتبط باليدين معا و"اختفت" الذي يرتبط باليد اليمنى، والفعلان الأخريان هما "اشتريتُ" و "جففتُهما" ويرتبطان بالراوي في هذه الومضة. وعلى المستوى العددي يتساوى الراوي مع اليدين من ناحية الفعل. ولكن الفعلين المرتبطين بالراوي يمثلان ردَّ فعلٍ على ما يمثله الفعل الأول المرتبط باليدين معا. والفعل "اتسختْ" يصوِّر لنا نتيجة ما حدث لليدين ولا يمثل فاعليه حقيقية لليدين هنا بأن يدل مثلا على أن اليدين هما اللتان وسَّختا نفسيهما، وبالتالي يفتح لنا ذلك باب التأويل حول معنى الاتساخ وهل هو اتساخ مادي أم معنوي أو كليهما معا. يظن الراوي لأول وطلة أن هذا الاتساخ اتساخ مادي وهذا ما يبرر رد فعله المباشر على الاتساخ: فلقد قام بشراء أغلى أنواع المنظفات كي يزيل هذا الاتساخ أو يتخلص منه أو يتغلب عليه. والفعل جفف يدل على أن عملية تنظيف كاملة أو مضنية قد قام بها الراوي ولا يذكرها في ثنايا النص والتجفيف يوحي بأنه استعمل أغلى المنظفات مع الماء في تنظيف يديه وقام بتجفيفهما للتأكد من أن عملية التنظيف قد تمت

بنجاح. ولكن النتيجة تأتي على عكس ما يتوقع ليكتشف أن عملية التنظيف قد أدت إلى اختفاء يده اليمنى. واليد اليمنى في الثقافة الإسلامية التي ينتمي إليها الكاتب بحكم ديانته ترتبط بالطهارة وحسن العمل وابتداء الأعمال وهي التي سيتلقى بها المؤمن الناجي في الآخرة كتابه ليدخل الجنة. تحيلنا كلمة "يميني" في الومضة إلى كل هذه الدلالات من خلال الإحالة إلى الثقافة الإسلامية والتناص معها لنجد أن "اتسخت" واختفت" وهما فعلان لا يحتاجان إلى مفعول أقوى في تأثيرهما من الفعلين الآخرين اللين يستعملهما الراوي وما يستلزمانه من مفعولين أحدهما يتعلق بالمنظفات والآخر يتعلق باليدين. وتتميز هذه الومضة بحركيتها وحدثيتها من خلال استعمال الأفعال المتتالية التي تدل على الحركة والانتقال من طور من أطوار الحدث إلى طور آخر. وإذا كان الفعل "اتسخت" لا يدل بالضرورة على فاعلية لليدين، بل يوحي في الغالب بأن اليدين ليس لهما دور في اتساخهما، فإن الفعل "اختفت" يدل على فاعلية كاملة وذاتية واعية لليد اليمنى التي تقرر الاختفاء لأن محاولات التنظيف كشفت على أن اليد اليسرى فقط هي التي تستحق الوجود في حياة الراوي لما اقترفه طوال حياته من أعمال تؤدي إلى الاتساخ.

يقول عصام الشريف في ومضة بعنوان "أين المفر؟": "أفسدَ

أنينُه كلَّ صفقاتي الرابحة، طاردتُه، هممتُ باقتلاعه، تمرَّدتْ أعماقي". تبدأ هذه الومضة بشخصيتين: شخصية الراوي بضمير المتكلم وهو إنسان ناجح في مجال ما ربما كان التجارة ويعقد صفقات رابحة في هذا المجال وشخصية شخص لا يظهر في القصة إلا من خلال ضمير الغائب الدال عليه ويرتبط في بداية الومضة بالتألم والأنين. ويضع المؤلف هاتين الشخصيتين موضع التضاد في بداية الومضة حيث يتسبب أنين الشخصية المجهولة أو المُجَهَّلة أو المهمَّشَة في إفساد "كلّ" الصفقات الرابحة للشخصية الناجحة.

ومن الملاحظ في ومضة "أين المفر؟" أن ذات الراوي متضخمة إلى حد ما حيث أنه يصف الصفقات بالربح بالرغم من قدرة الأنين هنا على إفساد هذه الصفقات وكأن الراوي ينظر إلى نفسه على أنه لابد أن يكون رابحا وناجحا على الدوام. وتتبع صدمة هذا الراوي من أن "كل" هذه الصفقات يتم إفسادها وتتحول من الربح إلى الخسارة، وهي صدمة تدفع الراوي للانطلاق بهدف مطاردة هذا المتألم، وكأن تضخم ذات الراوي هي المحرك السردي لأحداث الومضة وهي التي تقود حركتيه اللاحقتين. ومن الواضح أن الراوي ليس فقط ناجحا، بل قادرا أيضا على التمكن من خصمه والفتك به. ومع الشروع في هذا الفتك يبلغ الحدث في هذه الومضة ذروته ونتوقع أن تنتهي الومضة نهاية

تقليدية بأن تفتك الشخصية الناجحة بالشخصية التي تعترض مسار نجاحها. لكن الومضة تنتهي على عكس توقعاتنا، حيث تتمرد أعماق الراوي على ما سيقوم به من فتك بالشخصية الضد، الأمر الذي يجعلنا نعيد قراءة الومضة كاملة على ضوء هذه النهاية غير المتوقعة لنكتشف مثلا أن الصفقات الرابحة التي كان الراوي يقوم بها ربما كانت تتم استثمارا لأنين الشخصية الضد وربما على حساب هذا الأنين وكأن تمرد أعماق الراوي نابع من أنه رأى في الأنين وصاحبه تمردا على عملية صناعة الأنين التي تمثلها الصفقات الرابحة أو على ما يمثله الراوي من لامبالاة تجاه الآخرين.

وتجعلنا عملية إعادة القراءة هذه نبصر للأنين وتمرد الأعماق بكل ما تمثله على أنهما عناصر مقاوَمَةٍ ومقاوِمَة (بفتح الواو وكسرها) أمام جبروت الراوي الذي يكتشفه هو ذاته في نهاية الومضة. وهذه القراءة الارتدادية أو الرجعية أو العكسية بمعنى القراءة الثانية التي تتم بناء ما تكشف عنه نهاية الومضة بعد قراءتها الأولى تصبغ العنوان بصبغتها، وتجعلنا نقرأ العنوان – "أين المفر؟ - بصيغته الاستفهامية على أنه مساءلة من المؤلف لموقف الراوي أو مساءلة من الراوي لذاته، فالراوي ذاته هو الذي يسرد تمرد أعماقه عليه، وكأنه يؤكد في العنوان على حتمية مراجعة المرء لذاته وتدبر مواقفه وأفعاله وأثرها

على الآخرين وما قد تلحقه بهم من ضرر.

وعلى مستوى المنظور السردي، بالرغم من أن ضمير المتكلم قد يجعل القارئ ينظر إلى هذه الومضة على أنها مروية من منظور داخلي – بمعنى أن الشخصية مشاركة في الحدث أو هي المحركة للحدث وأن الراوي والشخصية الأساسية شخص واحد وبالتالي يسرد كل شيء من داخل الحدث – يمكننا أن نقسم الحدث هنا حسب المنظور المنقول لنا من خلاله إلى قسمين: القسم الأول يتمثل في معظم الومضة باستثناء نهايتها ويمكننا أن نعتبره منظورا خارجيا في مجمله هنا، بمعنى أن أي شخص خارج الحدث يمكنه أن يلاحظ وجود شخص ناجح بصفقاته الرابحة ووجود أنين يحول مسار هذه الصفقات الرابحة ويلاحظ أيضا تحرك الراوي لاتخاذ خطوات ملموسة تتمثل في فعل المطاردة وفعل الإمساك بالمتألم والشروع في الفتك به؛ أما القسم الثاني فيتمثل في نهاية الومضة وهي مروية من منظور داخلي تماما يستكنه باطن الشخصية ولا يمكن لأي شخص آخر أن ينقله لنا لأنه لا يحدث إلا داخل شخصية الراوي وهو الوحيد الذي يمكنه أن ينقله لنا، الأمر الذي يضيف بُعدا إضافيا للمفارقة في هذه الومضة: فهي ناتجة من النهاية القصصية المروية من منظور داخلي على العكس من باقي الومضة وتكسر أفق توقعات القارئ على مستوى المضمون القصصي

وعلى مستوى الحدث السردي: فالتمرد على أفعال الراوي يأتي من داخله وليس من قوة خارجية يمكنها أن تردعه وتبطش به كما كان يود هو أن يبطش بالشخصية الضد في الومضة.

وتسير ومضة "نرجسية" لعصام الشريف على نفس طريق ومضة "أين المفر؟"، ولكن من خلال توظيف ضمير الغائب في كتابة الومضة. تقول الومضة:

قَالتْ لَه: ارسمْني،
أَمْسكَ فُرشَاةً، وعلى الوَرقَةِ رسَمَ ظِلّه.

نجد هنا شخصيتين أيضا: شخصية امرأة تشغل السطر الأول من الومضة وشخصية رجل ربما كان فنانا يشغل السطر الثاني من هذه الومضة. ويقوم الراوي غير المشارك في الحدث هنا بإبعاد نفسه وتقييماته ورؤيته الشخصية عن الومضة تماما ويكتفي بالمنظور الخارجي في نقل الأحداث حيث يكتفي بإيراد أو تقرير ما يتم في العالم القصص المتحيَّل دون أن يتدخل في شيء على الإطلاق حتى ولو من خلال صفة تقييمية تؤثر في مسار نظرتنا للشخصيتين أو الحدث القصصي. وهذا المنظور الخارجي يُفعِّل دور القارئ في تأويل الومضة ليرى بعيونه ويفسر الحدث وفق معطياته الخاصة دون تأثر

بالراوي. يتمثل السطر المنقول عن المرأة هنا في تقرير أو رواية فعل قول وما يتضمنه ذلك من كلام على لسان المرأة. ويتمثل ما تقوله المرأة في فعل بسيط وهو أنها تطلب من ذلك الرسام أن يرسم لها صورة. ونعرف أن عملية الرسم أقرب الأساليب التمثيلية – أي التي تعطينا تمثيلا وصورة عن شيء أو شخص ما – التي تعطينا صورة مباشرة لما يتم التمثيل له أو تمثيله. وأقصد بالصورة المباشرة هنا أن عملية الرسم أسلوب تمثيل وتصوير أيقوني يعطينا صورة على الورق أو أي مادة كانت مقابل صورة في الواقع، سواء أكان هذا الواقع واقعا وقائعيا ملموسا أم واقعا افتراضيا متخيَّلًا. ومن هنا ينشأ توقُّعنا في العالم السردي ويتحدد أفق توقعاتنا في صورة تقارب الشخصية التي يتم رسمها على يد الفنان الرجل هنا بشكل أو بآخر: أي أن تمثِّلَ الصورةُ السيدة. وتتمثل الحلقة السردية الوسيطة بين قول السيدة وسؤالها للفنان أن يرسمها ونهاية الومضة في "أمسك الفرشاة" التي لا تغير شيئا في أفق توقعاتنا، فهي متسقة تماما مع الطلب السابق عليها وتمثل حركة مادية وسردية في سبيل تحقيق هذا الطلب.

وتتمثل نهاية ومضة "نرجسية" فيما يسفر عنه الإمساك بالفرشاة: "وعلى الورقة رسم ظلَّه" حيث يعود الضمير المتصل إلى الرجل الفنان في هذه الومضة. وتمثل هذه النهاية صدمة ولو مؤقتة لقارئ

الومضة: فهي تكشف عن نتيجة غير متوقعة بالنسبة للتمثيل البصري من خلال الرسم الذي تحدثنا عنه أعلاه وما يمثله من درجة من التطابق بين الشخص الواقف أمام الفنان وصورته على الورق بريشة أو فرشاة هذا الفنان. ولكننا نكتشف أن فرشاة هذا الفنان لم ترَ المرأة الماثلة أمام عينيه وإنما رسم الصورة الذهنية التي يشكّلها لها في رأسه وأيديولوجيته الذكورية التي لا ترى المرأة كائنا لا يقل ذاتية عنه وإنما يراها صورة باهتة منه وليس لها وجود مستقل عن وجوده. وهنا تتحقق المفارقة بكامل قوتها في هذه الومضة.

ويمكن لقارئ ومضة "نرجسية" لعصام الشريف أن يخلق مفارقة إضافية هنا ليست متحققة في الومضة ذاتها ولكنها ناتجة عن فعل القراءة في عقل القارئ وذلك بأن يقلب الطاولة على رأس ذلك الفنان وطريقته في التمثيل والتعبير الفنيين: فوفقا للثقافة الشعبية أو الدينية مثلا، الشيطان وحده هو الذي لا يوجد له ظل. والإنسان له ظل على الدوام إلا إذا كان يعيش في الظل أو الظلام. ويمكننا أن ننظر للظل على أنه قرين للإنسان وبدونه يصير الإنسان ببعد واحد ولا يكون له امتداد أو تعدد أو ثراء. وبالتالي، يمكننا النظر للظل الذي يرسمه هذا الفنان لنفسه معتبرا إياه تمثيلا للمرأة على أنه هو الذي يحقق وجود هذا الفنان. ويمكنني أن أدعم وجهة النظر هذه بومضتين من ومضات

الكاتب المبدع جمعة الفاخري الذي يهتم بالظل كثيرا في ومضاته وقصصه القصيرة جدا. فمثلا يقول جمعة الفاخري في ومضة له بعنوان "انكسار" (نشرت في مجموعته "قهقهة شهية": الإسكندرية: الدار العالمية للنشر والتوزيع، 2014، ص 13):

اعتقلوا ظله.. وأطلقوا سراحَه..

سار قليلا..

ثم انكسرَ..!!؟

ويقول في ومضة أخرى له بعنوان "التصاق" (نشرت في مجموعته "سحابة مسك": الإسكندرية: الدار العالمية للنشر والتوزيع، 2014، ص 15):

افترقا..

.....

ظلَّ ظِلاهما ملتصقين..!!

ففي هاتين الومضتين لجمعة الفاخري، يمثل الظل جوهر الإنسان وبدونه لا يمكن للإنسان أن يواصل الحياة، بل إن الظل في ومضة

"التصاق" يمثل الإنسان الحقيقي والجسد مجرد زائدة في وجود هذا الظل. وعلى ضوء هاتين الومضتين وضوء ما سلف عن أهمية الظل خارج هاتين الومضتين، يمكننا أن نقرأ الصورة التي رسمها الفنان للمرأة على أنها تتمرد على صورته الذهنية عن المرأة وتجعل القارئ ينظر لها على أنها وسيلة من وسائل مقاومة دكتاتورية هذا الفنان وانغلاقه على ذلك، وبالتالي لا يتحقق لهذا الفنان من وراء رسمه لصورة المرأة، ويحيل القارئُ هذا الرسم إلى مفارقة تناهض المفارقة التي تولدت من رسم الظل. وجاء عنوان الومضة هنا – "نرجسية" – توصيفا دقيا لما يفعله هذا الفنان.

قرأتُ في هذا المقال أربع ومضات للكاتب المصري عصام الشريف، وسلطتُ في قراءتي الضوء على الجانب القصصي والفني والإنساني في هذه الومضات وبينت كيف أن الكاتب عندما يهتم بالجانب القصصي والإنساني في ومضاته يُخرج لنا نصوصا تتميز بفنية عالية وبعد إنساني ثري يكون له تأثير كبير على القارئ بوصفه مشاركا فعالا في عملية إنتاج الدلالة الأدبية ورسم صورة عن الشخصية قد تختلف عن الصورة التي ترسمها الشخصية لنفسها.