تطوُّر أسلوب كتابة الومضة القصصية عند حسونة العزابي

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

تتناول هذه المقالة ومضتين قصصيتين للقاص حسونة العزابي الذي ينشر ومضاته باسم "أبو إبراهيم العزابي"، وهو كاتب ليبي وُلد في طرابلس عام 1958 وحاصل على بكالوريوس محاسبة ويكتب الشعر والقصة. وتقوم فكرة هذه المقالة على المقارنة بين أسلوب العزابي في ومضة قديمة له تمثل بداياته في كتابة الومضة القصصية وهي بعنوان "فكرة" وومضة حديثة له كانت بعنوان "ديدن" وقام بتغيير هذا العنوان إلى "ظلم"، وسنلقي الضوء لاحقا على سبب تغيير هذا العنوان وما يطرحه من قضايا خاصة باللغة المستعملة في الومضة أو في عنوانها على حد السواء. وتسعى هذه المقالة لتحقيق هدفين: يتمثل الهدف الأول في إبراز التطور الأسلوبي الذي وصل إليه حسونة العزابي في كتابة الومضة بوصفه أحد كتابها المخلصين لها والحريصين على تطورها؛ أما الهدف الثاني فيتمثل في إلقاء الضوء على مشاكل كتابة الومضة خاصة عند تناولنا للنص القديم للعزابي وكذلك على فنيات وجماليات كتابة الومضة القصصية من خلال تناول ومضته الحديثة. وتنقسم هذه المقالة إلى قسمين: نتناول في القسم الأول

ومضة "فكرة" وما تطرحه من قضايا نقدية وفي القسم الثاني ومضة "ديدن" أو "ظلم" وما تطرحه من قضايا نقدية أيضا.

فكرة

حاصرتُها، اخترقني تمنّعها

هذه الومضة تمت مناقشتها في الورشة النقدية في مجموعة سنا الومضة القصصية في بداية مارس 2014 تقريبا. وسأتناولها هنا لإلقاء الضوء على مشاكل كتابة الومضة القصصية عندما يضيق السياق جدا ويبتسر المعلومات السردية من خلال ما يمكننا أن نسميه الشح النصي وأقصد به أن النص لا يحتوي على المعلومات السردية واللغوية الكافية لأن تجعل القارئ يشكل تصوُّرًا متماسكا ومترابطا له بعيدا عن العنوان. كما أن هناك سبب آخر لتناول هذه الومضة هنا: ألا وهو إلقاء الضوء على التطور في أسلوب القاص الليبي حسونة العزابي من خلال تناول ومضة حديثة له في الجزء الثاني من هذه المقالة وكيف أن العزابي استطاع أن يلتفت بمهارة إلى الأخطاء التي يقع فيها كتاب الومضة بوجه عام ويطور من أسلوبه بحيث تكون ومضاته مكتملة سرديا ومتميزة أسلوبيا.

تتكوّن هذه الومضة من ثلاث كلمات: الكلمة الأولى عبارة عن فعل وفاعل ومفعول. الفاعل هو الراوي الذي يسرد الحدث بضمير

المتكلم والمفعول هو الضمير المفرد الغائب المؤنث الذي يعود على امرأة أو أي كائن أو جماد آخر مؤنث. وعدم تحديد مرجع هذا الضمير يفتح الومضة على التأويل ويغلقها في الوقت ذاته: يفتحها بمعنى أن القارئ قد يضع أي امرأة أو كائن أو جماد مؤنث آخر مفعولا لهذا الفعل وواقعا تحت المحاصرة من جانب الراوي. ويغلقها لأن كون المفعول مجهولا هنا لا يخلق لنا سياقا يمكِّننا من أن نرسم صورة متماسكة ومترابطة عما يحدث في هذه الومضة. كل ما نفهمه أن هناك محاصرة والراوي هو الذي يحاصرها ولا يتشكل في أذهاننا إلى ما قد تدل عليه عملية المحاصرة: هل الراوي غازٍ مثلا يغزو بلدا أو قرية؟ هل هو يحاصر امرأة ليعتدي عليها؟ هل يحاصر حيوانا كقطة أو غزالة مثلا بهدف اصطيادها؟ هل يحاصر نصا أدبيا كقصة أو قصيدة مثلا سعيا وراء فهمها أو تحديد مغزاها؟ هل يحاصر ذكرى مثلا بهدف الإمساك بها واستعادتها؟ كل هذه الأسئلة لا نستطيع أن نجيب عليها إجابة حاسمة لأن السياق لا يمدنا بما يجعلنا نرتاح إلى تفسير محدد ونطمئن له. وعندما ننتقل إلى الشق الثاني، نجد أن سمة من سمات المفعول في الجملة الأولى تحولت إلى فاعل، ألا وهي سمة التمنُّع، ونجد أن الفاعل في الجملة الأولى – أي الراوي – تحول إلى مفعول، والفعل ذاته في الجملة الثانية يدل على رد فعل المُحَاصَرَةِ على محاصرتها. وهذا الفعل – اخترق – يدل على الخرق والنفاذ

والمرور والولوج، كلها تحيلنا إلى غزو ومقاومته، إلى محاولة اعتداء جنسي والثورة عليه ومناهضته وردعه، إلى انفلات الذاكرة وهروب الذكرى منها، الخ. وعندما ننظر إلى فاعل الجملة الثانية – وهو "تمنُّعها" – نجد أنه يدعم هذه التأويلات: فالتمنُّع يمكن أن يقترن بالمرأة التي ترفض طلبا كالتودد والمغازلة مثلا، أو بالذكرى التي تستعصي على المثول في ذاكرة صاحبها، أو بالدولة التي تصمد أمام الغزو وتحبط توقعات الغازي ومراده. وعندما نعود إلى العنوان نجد أنه يحصر الومضة في تأويل واحد، ألا وهو الفكرة. فنعرف من خلال هذا العنوان – وليس من خلال الومضة ذاتها – أن هذه الومضة تتحدث عن فكرة وأن ضمير الغائب يعود إلى هذه الفكرة. وهنا أجدني مضرا إلى تأكيد ما قلته سابقا عن ومضات أخرى لكتاب آخرين: العنوان وحدة مستقلة بنائيا عن النص، بمعنى أن النص لابد أن يكون مكتملا في حد ذاته وبعدها يأتي العنوان ليقدم لنا منظورا يمكننا من خلاله أن ننظر إلى النص. وفكرة المنظور ذاتها تدل على أن العنوان مجرد وجهة نظر قد تمثل رؤية الكاتب للنص. وأؤكد هنا أيضا على ما قلته سابقا: هناك فرق بين النص كفكرة في ذهن الكاتب والنص كشيء مادي متجسد في كلمات على الورق أو على الصفحات الالكترونية أو في الوسائط السمعية والبصرية المختلفة. والنص عندما يخرج في شكله النهائي يصير متحررا من كاتبه ويفقد المصدر الذي يعطيه

حضورا، وبالتالي لابد أن يمتلك النص مقومات حضوره بداخله ولا يحتاج إلى شخص آخر – وهو المؤلف هنا – لكي يعطيه معناه أو لنستفسر منه عن هذا العنصر أو ذاك.

ديدن/ظلم

غابَ؛ التمستْ له الأعذار؛ تأخرتْ؛ استضاف مجموعةً من الشكوك.

عندما ننتقل إلى هذه الومضة القصصية التي نُشرت على سنا الومضة القصصية في نهاية شهر مايو 2014، نجد أنها تختلف جذريا عن الومضة السابقة التي بعنوان "فكرة" وتفصلها عن كتابة هذه الومضة ثلاثة شهور كاملة. وتُظهر هذه الومضة التطور الكبير والمتميز الذي وصل إليه أسلوب العزابي في كتابة الومضة. نشر العزابي هذه الومضة على صفحة سنا الومضة القصصية بعنوان "ديدن" وأرسلها للنشر في الكتاب الذي تعتزم سنا الومضة القصصية نشره بعنوان "ظلم". وربما رأى العزابي أن عنوان "ديدن" بالرغم من إلمامه بجوانب الومضة وموضوعها عنوان قديم نوعا ما وربما لا يفهمه الكثيرون من رواد الفيسبوك ولذلك حوّله إلى عنوان يستطيع أي قارئ أن يفهمه، وهو عنوان يلم بجوانب الومضة أيضا ولكنه يبرز الموضوع مباشرة، ولا ضرر في ذلك: فمادام نص الومضة مكتملا في

حد ذاته، يحق للكاتب أن يضع أي عنوان يراه مناسبا لومضته، فالعنوان أولا وأخير يمثل وجهة نظر يمكننا أن ننظر من خلالها للنص الذي بين أيدينا. وهذا التغيير للعنوان يحيلنا إلى قضية أخرى في الومضة بوجه خاص والأدب المعاصر ككل بوجه عام، ألا وهي قضية استعمال الألفاظ القديمة أو الألفاظ التي تكاد تكون مهجورة في استعمالنا اللغوي المعاصر. الأدب بوجه عام يستلهم روح العصر المكتوب فيه وأحد جوانب هذه الروح اللغة المستعملة في هذا العصر. وبالتالي إذا كان عالم النص السردي تدور أحداثه في سياق معاصر، فلابد أن تمتثل لغة النص للغة المعاصرة ولا تلجأ إلى ألفاظ قديمة تضطر القارئ للبحث عن العلاقات التي يُنشئها اللفظ القديم عن طريق التناص مع العصر الذي كانت هذه الألفاظ القديمة تُستَعْمَل فيه، وعندما لا يجد القارئ تناصا مع ذلك العصر القديم قد ينشأ بينه وبين النص حاجز لغوي أو نفسي أو تواصلي وقد ينظر بناء على ذلك إلى كاتب النص على أنه منعزل في لغته عن الاستعمال اللغوي المعاصر أو أنه كاتب منغلق على نفسه من خلال هذه اللغة القديمة أو على أنه كاتب ينظر لمفردات الأدب نظرة معجمية متحجرة لدرجة أنه يُخرج الألفاظَ المهجورة من بطن المعجم مباشرة إلى الومضة. وفن الومضة بوجه عام حدثت في كتابته طفرة هائلة من خلال المجموعات المختلفة على الفيسبوك. ورواد الفيسبوك يتميزون بتنوعهم الهائل في الثقافة

والمقدرة اللغوية وعادات القراءة وبالتالي لابد أن تكون اللغة ومفرداتها مفهومة بأكبر قدر ممكن. فأي نص يعتمد أسلوبه على نوعية الجمهور المستهدَف من وراء كتابته: فالجمهور المستهدف من وراء كتابة كتاب مخصص للنظرية النقدية مثلا أقل بكثير من جمهور كتاب يشتمل على أقاصيص أو ومضات. فالنص الأدبي جمهوره أعرض ويمكن – على الأقل نظريا – أن يقرأه أي قارئ أيا كانت خلفيته المعرفية. وأنا شخصيا لا أميل إلى فكرة نخبوية الأدب، بمعنى أن الأدب نوع من أنواع الكتابة تستهدف جمهورا محددا يتسم بالثقافة والاطلاع والتذوق والإلمام بالأنواع الأدبية وتاريخ والآداب والفنون وما إلى ذلك. وأميل إلى جماهيرية الأدب، بمعنى أن أي نص أدبي لابد أن يكون صالحا لأن يقرأه أي قارئ يلم بمبادئ القراءة والكتابة وبالملامح العامة لثقافة اللغة المكتوب بها هذا النص. ودارت مناقشات على سنا الومضة القصصية في خلال شهر مايو 2014 يبدو أن العزابي كان يتابعها وربما رأى أنه من الصروري أن يتم تغيير عنوان هذه الومضة من "ديدن" إلى "ظلم".

يبني حسونة العزابي ومضته "ديدن" أو "ظلم" على التباين بين شخصية الرجل وشخصية المرأة هنا. وتتكون هذه الومضة من لقطتين تم الدمج بينهما في سياق واحد حتى يمكن للقارئ أن يقارن بينهما.

ويحقق العزابي الأثر الإجمالي للومضة من خلال هذا البناء المتميز للومضة الذي يركّب لقطتين تجمعان بين الشخصيتين ولكن تتغير الأفعال ردود الأفعال من لقطة لأخرى. تتكون اللقطة الأولى من فعلين: الفاعل الذي يقوم بفعل الغياب هو الرجل غير المذكورة صفته والفاعل الذي يقوم بفعل التماس الأعذار هو المرأة. وفي هذه اللقطة، نحن أمام شخصية غائبة ولا ندري سبب غيابها عن عالم المرأة هنا أو عن حياتها. وبالرغم من أن غيابه غير مبرر سرديا، تقوم المرأة بالتماس الأعذار – وليس عذرا واحدا – له، فهي تتفهم غيابه ولا تفسر هذا الغياب تفسيرا سلبيا أو تقوم باتهام الرجل باتهامات تجعل هذا الغياب جريمة أو تشكيكا. وهنا تظهر لنا شخصية المرأة – بالرغم من أنها غير مذكورة أيضا ولكن السياق يحدد هويتها – بملامحها المتمثلة في حبها لذلك الرجل الغائب وتفهمها لسبب غيابه حتى ولو كان القارئ لا يعرف هذا السبب، ولكن التفهم في حد ذاته يجعل السبب مفهوما بطريقة غير مباشرة ويلقي الضوء على شخصية هذه المرأة. وعندما ننتقل إلى اللقطة الثانية، نجد بها فعلين أيضا: فعل خاص بالرجل وفعل خاص بالمرأة، ولكن الراوي يقوم بتبديل ترتيب الفعلين هنا، فبدلا من إشارة الفعل الأول إلى الرجل والثاني إلى المرأة كما في اللقطة الأولى، يشير الفعل الأول إلى المرأة والفعل الثاني إلى الرجل. ففي مقابل غياب الرجل في اللقطة الأولى، نجد تأخر المرأة في اللقطة

الثانية، والتأخر أخف دلاليا ووطأة من الغياب، فالغياب قد يستمر لأيام ولشهور، أما التأخر فمداه ساعات لا أكثر وهو أولى بأن نلتمس لصاحبته العذر هنا، خاصة وأنها تلمست عدّة أعذار لغياب الرجل في اللقطة الأولى. ولكن هذا الرجل لا يلتمس لها عذرا واحدة. ومن الملاحظ هنا أن العزابي يستعمل الفعل "استضاف"، والاستضافة ليست مفروضة على من يقوم بها، وإنما هي فعل إرادي يقوم به المرء من تلقاء ذاته. وإذا كان الراوي استعمل "الأعذار" مفعولا للفعل التمست في اللقطة الأولى، نجد أنه يستعمل هنا ثلاث كلمات كاملة – "مجموعة من الأعذار" – مفعولا للفعل "استضاف" الذي يتساوى في عدد أحرفه مع الفعل "التمست". والزيادة في المبنى وعدد الكلمات هنا تقابلها زيادة في المعنى أيضا، وهي زيادة تدل على أن شكوك الرجل أكبر من أعذار المرة عددا وحضورا، وكأن الرجل ينظر إلى المرأة التي التمست له الأعذار من قبل نظرة شك وارتياب.

ومن الملاحظ أن هذه الومضة مكتوبة من منظور نسوي يسلط الضوء على وضع المرأة في مجتمعاتنا العربية ونظرة الرجل السلبية لها. ويُبرز العزابي ذك من خلال العنوانين اللذين وضعهما للومضة واحدا تلو الآخر. فالعنوان الأول "ديدن" يدل على أن عادة الرجل الشرقي أن ينظر للمرأة بارتياب. وهي نظرة نمطية تساوي بين جميع

النساء ولا تنظر إلى المرأة نظرة توفيها حقها. وقام العزابي في اللقطة الأولى من الومضة بتصوير المرأة هنا تصوير ينافي هذه الصورة النمطية وبالتالي يلقي ضوءًا عبثيا على التركيبة الهنية والأيديولوجية للرجل في اللقطة الثانية. أما العنوان الثاني "ظلم" فهو أكثر انخراطا من جانب المؤلف في موضوع ومضته وكأنه أحس بأن العنوان الأول قد يوحي بأنه من العادة – والعادة تصل في مجتمعاتنا الشرقية إلى مرتبة الشرع والقانون والحقيقية المسلَّم بها – قد يُفهم منه أن المرأة من الطبيعي أن تُثَار حولها الشكوك، ولذلك استقر الكاتب على عنوان "ظلم" لكي يؤكد الرسالة التي توصلها لنا الومضة مرتين: مرة من خلال النص الذي يلقي الضوء على عبثية تفكير الرجل ونظرته الجامدة نحو المرأة بغض النظر عن الموقف والملابسات، ومرة من خلال العنوان.

تتكون هذه الومضة من لقطتين كما أسلفنا، ومن الواضح أن هناك فاصلا زمنيا بين حدث اللقطة الأولى وحدث اللقطة الثانية. ويلقى ذلك الضوءَ على بنية الومضة ككل، سواء أكان ذلك على مستوى السرد أم توظيف الزمن الخاص بالحدث أم تركيب الومضة. فعلى مستوى السرد، تجمع هذه الومضة بين حدثين يتباعدان في الزمن وبالتالي لا تركز الومضة على لحظة زمنية واحدة كما هو شائع:

فالومضة يمكنها الجمع بين لحظتين ويتم هذا الجمع بناء على النظرة المقارنة التي تجعلنا ننظر لأحد الحدثين على ضوء الآخر، فالأثر الجمالي للحدث الثاني يتحقق من خلال مقارنته بالحدث الأول. أما على مستوى الزمن، فيمكن للومضة أن تغطي مساحة زمنية كبيرة ولكن من خلال الاختزال الذي يحذف التفاصيل الواقعة بين الحدثين ويكتفي بما هو دال في اللحظتين الزمنيتين. أما على مستوى تركيب الومضة، فيمكن للومضة أن تتكون من أكثر من لقطة وكأنها تسلط الضوء على لوحة تتكون من عدة أجزاء من خلال الاقتصار على الحد الأدنى من الحدث في كل جزء ولا يتم إيراد إلا التفاصيل الدالة الموحية التي تساهم في خلق وإبراز الأثر الجمالي الإجمالي للقطات عندما يتم وضعها بجانب بعضها البعض.