فلسفة الومضة القصصية

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

السرد ليس بدعة تبتدعها سنا الومضة القصصية. السرد فن راسخ في جميع ثقافات العالم. فقط يحتاج إلى موهبة أدبية أصيلة وقراءة أكبر عدد ممكن من النصوص السردية من مختلف الأنواع والثقافات. وأعني بالقراءة التوقف أمام أسلوب تعبير كل كاتب وكيف ينقل لنا الحدث الذي يسرده والطرق المختلفة لتصوير الشخصيات وكيف ينتقل من حركة سردية لأخرى .

الاختلاف بين الأنواع السردية المختلفة اختلاف في الدرجة وليس النوع، كما أنه اختلاف في الرؤية الأدبية.

التكثيف مطلوب في كل الأنواع السردية بما فيها الرواية، فلو استطردت في سرد حدث داخل الرواية سيؤدي ذلك إلى الإطناب والإسراف السردي، الأمر الذي سيؤدي بالقارئ إلى عدم إكمال الرواية والنظر إلى الكاتب على أنه لا يحسن استعمال قلمه.

التكثيف في الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا ينبع من رؤية الكاتب للحياة وقدرته على التأمل. هناك أشخاص يكتبون قصصا قصيرة رائعة، لكنهم عندما ينتقلون لكتابة قصة قصيرة جدا

أو ومضة تجدهم ينسفون بمبادئهم الفنية وينحدروا إلى قوالب وأكليشهات. التكثيف في الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا له علاقة بشخصية الكاتب ونفسيته وطريقة تفكيره ومدى قدرته على التأمل وإبصار ما لم يبصر به الآخرون، وقدرته على النفاذ في روح الحدث والظواهر القابلة للسرد من حوله سواء أكانت توجد بشكل مادي أمام عينيه أم بشكل معنوي في ذاكرته وعقله وروحه هو شخصيا. باختصار، إذا كان التكثيف ضروريا في جميع أنواع التعبير الأدبي القولي، فهو أشد ضرورة في الومضة لأنه يتعلق هنا برؤية الكاتب للحياة والعالم من حوله وقدرته على التأمل والتعمق في روح الأشياء والأشخاص والكون، وبذلك يكون تكثيف الكاتب لومضته تكثيفا لغويا ورؤيويا ومنظوريا وحدثيا.

لو أردنا أن نحدد بعض السمات للومضة القصصية، ربما نجد أن سمتين أساسيتين يكمنان ورائها: الصراع والاندماج في روح الكون، وهما سمتان قد تبدوان متعارضتان، ولكن كل منهما تستطيع أن تكمن في خلفية ومضة لتجعلها رائعة.

الومضة القصصية قد تدل على لحظة توتر وصراع محتدم، وحتى إذا لم يظهر هذا الصراع على سطح النص، سيكون بمثابة الروح التي تعطيه هويته وتكمن خلفه بحيث يُظهر لنا النص لحظة الصراع في صفائها بحيث نرى نتيجة الصراع أمامنا ونستشف من

سمات الشخصيات وأفعالها وأقوالها مدى عمقها النفسي ومدى أهليتها لهذا الصراع

أما الوجه الآخر للومضة القصصية، فيتعلق بالتناغم بين الراوي/ الشخصية والكون، وهذا نقيض الصراع الوارد أعلاه. وأقصد بالتناغم هنا أن الشخصية لديها القدرة على التأمل الذي يمكّنها من أن تتوغل في روح الكون وتبصر معنى كان غائبا عنها يتعلق بوجودها ومدى متانة أو ضعف الروابط التي تربطها بمفردات الكون وخالق الكون من حولها، بحيث تقدم لنا الومضة روح حدث يتعلق بلحظة وجودية من حياة الشخصين وسط الشبكة التي تربطها بالكون والعالم والحياة.

ربما يقودنا ذلك إلى الربط من جديد بين طبيعة الكاتب ومدى قدرته على كتابة الومضة القصصية أم لا. أظن أن شخصية كاتب الومضة القصصية شخصية قلقة، حساسة، شكَّاكة، لا تقبل الأشياء ولا الظواهر ولا الأحداث على علاتها، وإنما تسائلها وتستجوبها وتستجوب ذاتها وتستجوب اللغة المستعملة في السرد أساسا. كما أنها شخصية عصرية بكل معاني الكلمة - ولا أريد أن أستعمل حداثية أو ما بعد حداثية - فالعصرية هنا تجعل الكاتب يتساءل حول مدى ملاءمة لغة السرد المعتادة لنقل الحدث وسرده بطريقة تناسبه أم لا وتناسب القارئ المعاصر الذي تضاعفت مشاغله في السنوات

الأخيرة بوصفه قارئا وبوصفه إنسانا يسعى لتوفير لقمة عيشه وبوصفه موظفا في شبكة إدارية بيروقراطية طاحنة .

ويعيدنا ذلك إلى التوتر بين الكاتب الوامض ومجتمعه على المستويات الاجتماعية والثقافية والأدبية والاقتصادية والإدارية والسياسية والدينية وما إلى ذلك. وهو توتر نابع في الغالب عن إدراك الأديب المتسائل والشكاك لفقدان الروح في الأشياء والعلاقات حوله. ومن هنا يسعى في ومضاته لاستعادة هذه الروح وبث الحياة في كل مظهر من مظاهر الكون - وفي نفسه بوصفه عنصرا من عناصر الكون بأثره - حتى يتخلص من التوتر الذي يكاد يؤدي بحياته وحياة المجتمع من حوله .

باختصار، الومضة القصصية لحظة قلق، لحظة وجود فاعل، لحظة تساؤل، لحظة تأمل، لحظة كشف غطاء بالمعنى القرآني حتى ولو كان كشفا مؤقتا، وأظن أن مفهوم الومضة القصصية والوميض يوحي بأنه مؤقت، لأن الضوء الخاطف الذي يبرق في روح الكاتب لا يستمر سوى للحظات، وهو نور يُخرجه من الغيبوبة الإنسانية والثقافية والسردية والاجتماعية بكل ما يشمله المجتمع من ظواهر تستلزم وجوده .

وينقلنا ذلك إلى الخروج من النمطية والتقليد اللذين نراهما لدى العديد من كتاب الومضة القصصية، إذ نجد هذا الكاتب يعجبه نص

لفلان أو علان فيعيد التعبير عنه بمفردات مختلفة. يقول الله سبحانه وتعالى: "ولو شاء ربُّكَ لجعل الناس أمة واحدة"، ويقول أيضا: "جعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا". أي أن الاختلاف سنة الكون وحكمة إلهية. ويمكننا أن نربط هذا الاختلاف في سياق الومضة هنا بأكثر من طريقة:

أولا: تقتضي الومضة القصصية نظرا لطبيعة التساؤل والاستجواب التي تحدثنا عنها أعلاه أن يكون الكتّاب متميزين عن بعضهم البعض بحيث يقدم كل منهم رؤية متميزة ومميزة له حتى لو تقاطعت مع رؤية هذا أو ذاك. يمكنني أن أقرأ نصا وأتأثر به. لكن ما طبيعة هذا التأثر. التأثر الفني يعني من وجهة نظري أن فلانا لفت نظري إلى حدث معين أو إلى زاوية معينة لرؤية هذا الحدث. الفنان الأصيل لا يستنسخ غيره. بل يمكنه هنا أن يبصر زاوية أفضل لرصد هذا الحدث أو ذاك، ومن هنا يعمل على بلورة رصده من هذه الزاوية المختلفة التي غابت عن الكاتب الذي أثّر فيه.

ثانيا: من توابع الاختلاف أو مستلزماته عند الانحصار في الرؤية الأخلاقية الضيقة وما قد ينتج عنها من عنصرية وتمييز وما إلى ذلك. والاختلاف يتضمن أيضا التطور التاريخي. فمفهوم الأدب في الثقافة العربية أصله غير أدبي بالمرة. فالعرب كانوا يطلقون على النوع الأدبي الوحيد لديهم اسم الشعر، وكانت كلمة أدب تحيا

في الثقافة العربية التي كان يهيمن عليها الشعر بوصفها تدل على التهذيب الأخلاقي والتأدب والتأديب. فلقد كان الأدب مفهوما يدل على مجموع الأخلاق والمهارات والمعارف اللازمة لأن يكون الأمير مثلا صالحا للحكم بعد أبيه أو قادرا على مشاركة إخوته أمور الحكم.

ومن الملاحظ أن الأدب بهذا المفهوم كان يقتصر على طبقة اجتماعية معينة قادرة على "استئجار" العلماء الذي يزودون أبناءهم بهذا الأدب. أما الأدب بمعناه العام آنذاك أيضا فكان يعني أن يكون الشخص صالحا ومهذبا وقادرا على استيعاب رؤية الجماعة أو القبيلة أو المجتمع، وكان عبارة عن نوع من التنشئة الاجتماعية. لكن مع قدوم العصر الحديث الذي قدّره البعض بالنصف الثاني من القرن الثامن عشر قبل مجيء الحملة الفرنسية أو الاحتلال الفرنسي لمصر، فبدأت تظهر أنواع أدبية أخرى على الساحة وإن كانت على استحياء، لنجد المسرح والرواية يظهران في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في بعض البلدان العربية وخاصة مصر والشام. وبداية من ذلك الوقت، بدأ مفهوم الأدب ينقسم إلى مفهومين مختلفين تماما: الأدب بمعنى التهذيب والتنشئة واكتساب المعارف الضرورية في مجال معين، والأدب بالمعنى النوعي – الخاص

بالأنواع الأدبية – إذ لم يعد الشعر هو النوع الأدبي الوحيد، وظهر له منافسون.

ومن هنا نشأت الحاجة إلى تأصيل مفهوم النوع الأدبي. وصار الأدب بالمفهوم النوعي يدل على الأنواع أو الأجناس الأدبية الرئيسية – السرد والشعر والمسرح – وما يتفرع عنها من أنواع فرعية داخل كل نوع. ويمكننا أن نربط هذا المفهوم النوعي بالاختلاف بين البشر بوجه عام الذي سنه الله سبحانه وتعالى كقانون ينتظم فيه الكون بأسره. النظرة الأخلاقية الضيقة التي تقوم بتصنيف البشر إلى أنواع وقوالب وفئات ليس بغرض التكامل فيما بينها وإنما بغرض التمايز العرقي والديني والاجتماعي والقَبَلي وجنسي وما إلى ذلك – هذه النظرة تتنافي مع مفهوم الاختلاف الناتج عن التنوع والاختلاف الناتج عن التطور التاريخي. ولذلك لا يمكن اعتبار الومضات التي تتبنى هذه النظرة التصنيفية العنصرية أدبا، فما بالك بكونها ومضة بالأساس. فالاختلاف كما سنه الله سبحانه وتعالى يهدف إلى التعارف بين المختلفين وليس لأن يقيم كل شخص أو جماعة حول نفسه/نفسها سياجا يعزله/يعزلها عن الآخرين ويجعله/يجعلها تنظر نظرة تكفير أو إدانة أو عنصرية إليهم.

ثالثا: الاختلاف يعني اختلاف ما أسماه أستاذنا شكري عياد رحمه الله "الإيقاع النفسي" من أديب لآخر. فلكل منا حساسيته

وتركيبته النفسية والذهنية والوجدانية والاجتماعية والفكرية والثقافية والرؤيوية وما إلى ذلك. ولذلك لابد لكل منا أن يسعى لأن يترك بصمته الخاصة على الومضة هنا، بحيث إذا قرأت ومضة ما أستطيع أن أعرف من خلال قراءتها المتأنية أنها لفلان لأنها تتميز بكذا وكذا. وأظن أن هذا هو المعنى المقصود بحرية الإبداع: أن يستطيع الكاتب أن يعبر عن حريته وعدم خضوعه أو تقليده لفلان أو علان، أن يستطيع أن يصنع أسلوبه الخاص به الذي يميزه عن الآخرين فنيا ورؤيويا وتركيبيا وأسلوبيا ولغويا. لا يعقل أن تكون آلاف الومضات لعشرات وربما لمئات الكتاب مكونة من فعل ورد فعل. لا يعقل أن تكون الفاصلة المنقوطة عنصرا مقدسا من الومضة عند عشرات بل ومئات الكتاب. لا يعقل أن نقرأ عشرات ومئات الومضات مكونة من التركيب "فلان الذي فعل كذا حدث له كذا". هذه قوالب، وروح الفن بوجه عام والوميض بوجه خاص تستعصي على القوالب الجامدة لأن هذه القوالب تزهق روح النص وروح كاتبه الإبداعية على السواء.

رابعا: الاختلاف يسري على اللغة أيضا. فمفردات اللغة عبارة عن كائنات حية تعيش وتزدهر وتموت. والألفاظ التي تموت لا يمكن إحياؤها إلا بطريقتين: طريقة مؤقتة تتعلق باستعمالها على سبيل التناص المعاصر مع الثقافة التي كانت هذه الألفاظ حية فيها

بحيث يُنشئ الكاتب علاقة بين نصه وثقافة تلك الألفاظ حتى ولو بغرض هدم تلك الثقافة أو السخرية منها أو نسفها أو توظيفها في المفارقة أو وضعها تحت ضوء مقارن وما إلى ذلك من أغراض التناص. أما الطريقة الثانية فتتمثل في استحضار تلك الألفاظ بغرض وضعها في سياقات جديدة تكون بمثابة تربة جديدة لها تقوم بتغذيتها وبث الحياة فيها من جديد. ولذلك لابد أن تكون لغة الومضة لغة معاصرة تستعمل الألفاظ التي مازالت حية في اللغة العربية وتطعيمها أحيانا بالمعاني التي اكتسبتها هذه الألفاظ في اللهجات العامية بشرط أن تكون هذه المعاني العامية معروفة لجمهور العربية بوجه عام وإلا وجب وضع هامش يوضحها على أن يكون موضعها في الجملة قادرا على الإيحاء بالمعنى المراد حتى مع عدم وجود هامش.

واللغة ليست مفردات فحسب، وإنما هي تراكيب وأسلوب وطريقة خاصة في استعمال الألفاظ وتوليفها مع بعضها وصبّها في رؤية نصية إجمالية تجعلنا ننظر إلى براعة الاستعمال اللفظة وبراعة التركيب وبراعة الروح العامة التي تجمع كل ذلك في نص متميز. ولا نقصد بذلك أن يراعي الكاتب الجمال الشكلي والزخرفة اللفظية والمحسنات التعبيرية وما إلى ذلك. فالقبح له جماله داخل النص عندما يكون هذا القبح هو محور النص. فكما أننا نستحسن

الحزن الشجي في نص ما في حين أن الحزن تجربة مؤلمة في حياتنا العادية، يمكننا أن نستحسن القبح اللفظي والتعبيري إذا كان هو الطريقة الأمثل للتعبير عن التجربة التي يسردها النص في الومضة. وأظن أننا هنا ينبغي علينا أن نتبنى هذا المفهوم الجديد نسبيا للبلاغة الحديثة. فالبلاغة تتمثل من وجهة نظري في أن كل نص نستعمل فيه اللغة التي تناسبه حسب مقتضيات التجربة وحسب علاقة هذا النص بالنصوص الأخرى ومدى مساءلته لها أو انسجامه معها ومدى مناسبة اللغة والأسلوب بوجه عام للعصر الحديث الذي نعيش فيه، وأقصد بالحداثة هنا المعاصرة بكل ما تتضمنه من معانٍ وحساسيات ورؤى وتذوق فني وتعبيري.

كما أن أسلوب التعبير الأمثل يقتضي أن تأخذ كل ومضة الجرعة اللغوية التي تناسبها: فإذا أخذت جرعة لغوية زائدة أخرجتها من إطار الومضة. وإذا أخذت جرعة لغوية ناقصة أفقدتها جمالها وقدرتها التعبيرية وأخرجتها إلى إطار الأقوال الصوفية أو التعبيرات السيريالية أو الأشكال غير الأدبية غير مكتملة السياق.

ويمكننا أن نختم هذه المقالة بتناول بعض المفاهيم الخاطئة في أذهان كتّاب الومضة.

العنوان

عنوان الومضة القصصية: يخطئ الكثيرون من النقاد والكتاب في فهم معنى عتبات النص التي تحدث عنها جيرار جينيت. كتاب جيرار جينيت الذي يتناول هذه العتبات يتناولها على أنها عناصر تنتمي لمحيط النص، والمقصود بمحيط النص كل ما يحيط بالنص ولا ينتمي إليه عضويا كالعنوان والإهداء والعناوين الداخلية والغلاف واسم المؤلف والإشارة النوعية ما إلى ذلك من عناصر محيطة بالنص. وعندما تمت ترجمة كتاب جينيت إلى الإنجليزية تُرجم بعنوان "محيط النص". فمفهوم النص يدل على نص الومضة أو القصة أو... بعيدا عن عنوانها.

الدهشة

المغالطة الثانية تتعلق بعنصر الدهشة الذي يتكلم عنه كل من هبّ ودبّ ونام سنينا ليصحو وعلى لسانه الدهشة. أي إبداع أصيل متفرد مدهش بطبعة، وإن كانت الدهشة في الومضة القصصية أو الشعرية أو قصيدة الهايكو أكثر استحواذا على ذهن المتلقي ووجدانه نظرا لقصر نصوص هذه الأنواع، وهو قصر يتيح للقارئ أن يستوعب النص في لحظة أو عدة ثوان، دون أن يحتاج هذا القارئ إلى تشكّل الدهشة بالتدريج أثناء قراءة النصوص الطويلة. والدهشة في الومضة القصصية دهشة إجمالية ناتجة عن الأثر الكلي للنص

وتنبع من تميز الزاوية التي التقط منها الكاتب اللحظة السردية وتميزه في التعبير عن هذه اللحظة، أي أن الدهشة نابعة من الإدهاش الذي يمارسه علينا المبدع بتميزه وتفرده وبراعته في السرد وفي جعل عناصر النص متكاتفة مع بعضها البعض. وهناك فرق بين الإدهاش والدهشة: الإدهاش فعل، عمل، التقاط، صياغة، تعبير، وصاحبه الكاتب المبدع. والدهشة أثر يتم على القارئ ينتقل من الإدهاش الخاص بالكاتب فيترسب في ذائقة القارئ ووجدانه. باختصار، الدهشة ليست عنصرا سرديا كان يقوم الكاتب مثلا بإيراد أجزاء سردية غير متوقعة أو غير مبنية على ما قبلها، بل هي عنصر خاص بتلقي النص بعد كتابته. فإذا كان الكاتب يحسن الإدهاش فلابد أن تكون محصِّلة ذلك عند القارئ هي الدهشة.

المفارقة

وننتقل الآن إلى مغالطة أخرى وهي من أكثر المغالطات شيوعا وانتشارا، ألا وهي مغالطة المفارقة المُفْتَرَى عليها. وسأتناول المفارقة وتعريفها وأنواعها في مقالة مستقلة، وسأكتفي هنا ببعض الملاحظات. تنقسم المفارقة إلى عدة أنواع: 1- مفارقة خاصة بالحدث ويطلق عليها مفارقة الموقف، أي أن نتيجة الحدث أو الفعل لا تترتب على مقدماته. وهذه المفارقة التي يستسهلها معظم كتّاب الومضة ويرون أنها عنصر أساسي فيها من أخطر أنواع

المفارقات لأنها قد تُدخل الحدث في إطار الصدفة والحظ وعدم منطقية الحدث ذاته، ولابد أن تكون نابعة من الموقف القصصي وشبه حتمية بحيث تستلزمها طبعة الحدث ومجراه ولا يتم فرضها بالقوة على الحدث المسرود في الومضة 2- المفارقة اللفظية، وتتعلق باستعمال لفظ في غير محله استعمالا متعمدا من قِبل الكاتب بغية زيادة الطاقة التعبيرية للفظ في السياق الجديد ولابد أن يكون لهذه المفارقة مبرر ويتم توظيفها بشكل بارع ولابد أن تكون هناك علاقة ما بين اللفظ والسياق الجديد تستدعي استعماله في هذا السياق. 3- المفارقة القولية، وتتعلق بالقول أو الجملة ككل وليست بلفظ واحد إلا إذا كان هذا اللفظ جملة أو يحل محل جملة كاملة. وتعني هذه المفارقة أن القول أو الجملة لا يقصد بها المعنى المباشر لها أو له وإنما عكسه تماما أو معنى آخر غير وارد في القول أو الجملة. ولابد هنا أن يكون المخاطب بالقول على وعي به ويربطه بالسياق الوارد فيه ليستشف من خلاله المعنى المراد. 4- مفارقة التلقي وتعني أن السؤال أو الكلام الموجه لشخصية ما داخل النص يحمل معنى مباشرا لا سبيل إلى تأويله تأويلا مضادا وإنما لا يستطيع المخاطب أن يفهم معناه ويفهمه على وجه آخر لقصور فيه ربما، ولهذا تم ربط هذه المفارقة بالتلقي. 5- مفارقة الخطاب وتشمل النص ككل بحيث لا يكون النص كله مقصودا لذاته وإنما

لخلق عالم آخر موازي من خلال توظيف رمزية اللغة والحدث طوال النص. وفي كل الأحوال لابد أن يلتزم النص بالإطار النوعي المكتوب من خلاله. 6- المفارقة المنظورية وتعني أن المنظور المسرودة منه الومضة يبدو في ظاهره على أنه نوع معين في حين أن التحليل المتأني للومضة يظهر لنا أنه ينتمي لنوع آخر نظرا لاستحالة أن ينتمي هذا المنظور للنوع الأول وفقا لمعطيات حدث الومضة ووفقا للزاوية التي يرصد منها الراوي هذا الحدث. 7- المفارقة المسرحية، وهي مفارقة تم التنظير لها في النقد المسرحي لأول مرة ولكنها موجودة في الأنواع الأدبية الأخرى. وتعني أن الشخصية في النص تقول كلاما لا تفهمه الشخصية الأخرى لأنه يشير إلى حدث سابق لم تكن هذه الشخصية الأخرى مشاركة فيه ولكن المشاهد أو القارئ يدرك دلالة كلام الشخصية الأولى لأنه متابع لأحداث المسرحية أو أحداث النص السردي الطويل نسبيا منذ بدايته. 8- المفارقة السقراطية، نسبة إلى سقراط لأنه كان يستعملها كثيرا، وتعني تظاهر الشخص بالجهل وتوجيه سؤال لشخص هو يعرف إجابته مسبقا بغية إخراج ما في ذهن من أمامه بحيث يتم تفنيد المغالطات التي في ذهنه مثلا أو لأي غرض آخر يقتضيه الحدث والعلاقات بين الشخصيات.

كل هذه الأنواع من المفارقة لابد من توظيفها جيدا في النص، وهي لا تخص الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا فحسب، وإنما يمكنها أن توجد في جميع النصوص. كما أنها ليست سمة أساسية في الومضة، وإن كان الكتاب البارعون يستطيعون استثمار إمكاناتها تعبيرا لزيادة الطاقة التعبيرية لنص الومضة. وإذا استعملها الكاتب لابد أن يقوم بتوظيفها جيدا وأن يخلق السياق المناسب لفهمها واستيعابها بحيث لا تكون عبئا على النص وعلى القارئ معا.