الراوي غير المشارك والاستبداد السردي: قراءة في ومضة "أنفة" لأميمة العزيز

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر؛ جامعة طيبة، السعودية

أنفة

اقتحم جند الملك المنزل، أرادوا إراقة دم عذريتها، سبقهم أبوها وأراق دمها فدمه.

ومضة "أنفة" للكاتبة السورية أميمة العزيز (أميمة أحمد) تبدأ بفعل الاقتحام الذي يوحي بأن المكان الذي يتم اقتحامه يمثل تهديدا للوطن أو للدولة أو مصدرَ إرهابٍ أو إجرامٍ. والفعل "اقتحم" بوجه عام يأتي في سياقات تتعلق بعدم المشروعية والمشروعية حسب الموقف: فعندما يقتحم اللصوص مؤسسة أو بنكا على سبيل المثال يكون الأمر غير مشروع، وعندما تقتحم الشرطة وكر مجرمين يكون الاقتحام مشروعا. وفي كل الأحوال يكون الاقتحام فيه قوة وعنف ويهدف لإلحاق الأذى بمن هم في الداخل أو للاستيلاء على ما في الداخل.

وعندما ننظر إلى الفاعل الذي يقوم بالاقتحام، نجد أنه يتمثل في "جند الملك". هل الملك له جند؟ هل سياق الومضة معاصر؟ لو كانت "الشُّرطة" هي الفاعل مثلا، يمكننا أن نبصر سياقا معاصرا للومضة. أما "جند الملك"

بصياغتها هذه فتحيلنا إلى زمن قديم. فحتى لو كان للملك جند في عصرنا هذا، فنطلق عليهم الحرس الملكي أو الحرس الجمهوري أو الحرس الوطني أو أمن الدولة أو حتى المخابرات (العامة). واستعمال الراوية لـ "جند الملك" يوحي لنا بأنها تقف خارج موضوعها تماما ولا تتعمق في التجربة أو تنقلها من داخلها، فالفكرة هي المسيطرة عليها وحاولت أن تبحث عن ثوب سردي ينقل الفكرة لا أكثر ولا أقل، كما ينم عن نظرة للسرد تتمثل في كونه أداة للتعبير عن فكرة دون أن تغمض الراوية عينيها لترى ما يمثل أمامها وفقا لطبيعته الخاصة. وليس لهذا علاقة باستعمال منظور داخلي أو خارجي، فالمنظور شيء وطبيعة الحدث ومعاصرته شيء آخر.

وحتى على مستوى المنظور، يُفترض أن الراوية تستعمل منظورا خارجيا ويفُترض وفقا لهذا المنظور الخارجي أن كل شيء في العالَم المسرود محايد بالنسبة لها: فالراوية لا تنتمي لهذا العالم وبالتالي من المفترض أن تنقله كما لو كانت تراه لأول مرة. واستعمال ألف ولام التعريف مع "المنزل" تضع الراوية في مأزق هنا، وهو مأزق يتعلق بالمنظور السردي في الأساس، لأن المنزل بالنسبة لراوية غير مشاركة – كما بيّنا عدة مرات على سنا الومضة القصصية – غير معرّف بالنسبة لها بالألف واللام، وإنما هو "منزل" بدول ألف ولام، ويمكن تخصيصه من خلال استعمال ضمير يعود على صاحب المنزل أو صاحبته، كأن نقول هنا "منزلها".

الجملة الأولى في هذه الومضة تطرح عدة قضايا خاصة بكتابة الومضة. أولا، الومضة فن حديث وعصري يرجع تاريخ كتابته إلى أواخر القرن العشرين. وحتى لو اعتبرنا كتاب جنة الشوك لطه حسين الذي صدر في أواخر النصف الأول من القرن العشرين دعوة لكتابة الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا والإبيجرام النثري الذين يستلزمهم عصر السرعة الذي نعيش فيه كما قال طه حسين نفسه ودعا إلى كتابة نثرية فنية وقصصية وحوارية موجزة ومكثفة تناسب حاجة القارئ المعاصر الذي لا يجد وقتا للنصوص المتوسعة في المكان الكتابي على بياض الصفحات – حتى لو اعتبرنا هذا الكتاب بداية الدعوة النظرية والتطبيقية لكتابة الومضة، فهي دعوة معاصرة أيضا ويمكننا أن نعتبر بدايتها مقترنة بحركات التحرر من الاستعمار في عالمنا العربي وبالدعوة إلى كتابة أدب عربي معاصر يناسب سرعة العصر الذي نعيش فيه، وما تقتضية هذه السرعة من حيّز نصّي صغير يستطيع القارئ المعاصر أن يستهلكه/ يتلقاه/ يقرأه/ يستوعبه/ يتفاعل معه في حيّز زمني قصير أيضا. وبناء على ذلك، يُفترض أن يكون السياق الخاص بالومضة والعالَم الماثل فيها سياقا معاصرا وأن يتم استعمال لغة ومفردات ومفاهيم خاصة بعصرنا الحالي، وتعبير "عصرنا الحالي" يمثل مفهوما متغيرا، فما هو معاصر بالنسبة لنا سيصير غير معاصر للجيل التالي لنا.

ففي عصرنا الحالي لا يوجد "جند الملك"، وإنما توجد الشرطة أو الحرس أو الأمن الوطني أو أمن الدولة أو أي تعبير أو مصطلح يستعمل بالفعل في ثقافتنا السياسية والقانونية والشُرَطِيَّة المعاصرة. وهذا لا يعني أننا لا يمكننا أن نستلهم سياقات تاريخية ونستلهم عالَمها في كتابة نص سردي أو حتى شعري أو مسرحي، فمن خلال تقنية القناع في الشعر ومن خلال الرواية أو القصة التاريخية يمكننا أن نرجع في الزمن للوراء ونعيد تقديم تجربة تنتمي ظاهريا إلى عصر مضى، ولكن هذا التقديم يكون لغرض معاصر ولدواعي كتابية معاصرة، كالتهرب من الرقابة مثلا. وهذا الرجوع للوراء لا يمثل تاريخا ولا تأريخا، وإنما يمثل طرح قضايا معاصرة من خلال سياق تاريخي معروف للقارئ. كما أن هذا التناص التاريخي أو بالأحرى السياقي يحتاج إلى حيز كتابي أوسع يستطيع الكاتب أن يؤسس فيه للسياق القديم ويُسقطه على السياق المعاصر. وهذا غير متاح في الغالب في النصوص القصيرة جدا كالومضة القصصية والقصة القصيرة جدا. فكل ما تستطيعه الومضة أو القصة القصيرة جدا أن تستحضر مفهوما أو مصطلحا أو تعبيرا خاصا بزمن مضى لكي تهدمه أو تبني عليه أو تجعل دلالة السياق القديم لهذا المصطلح أو التعبير أو المفهوم ماثلة في خلفية النص القصير جدا بما يثري دلالة النص ويفتح أبوابه على تأويلات متعددة تُحدث نوعا من التفاعل الخلاق بين السياق المعاصر وجانبٍ من جوانب الثقافة القديمة.

القضية الثانية تتعلق بالمنظور في النص. والمنظور نوعان رئيسيان: منظور إخراجي أو رؤية إخراجية للنص تتمثل في طريقة إخراج النص بشكله النهائي وما يتضمنه هذا الإخراج من منظور تنظيمي يتمثل في تنظيم عناصر النص داخله بالنسبة لبعضها البعض وبالنسبة للرؤية الإجمالية التي يُصبّ فيها النص أو التي تمنح النص اتساقا تركيبيا ودلاليا وتصويريا وما إلى ذلك من جوانب. وهذا المنظور مرتبط بالقضية التي أثرناها في الفقرة السابقة فيما يتعلق بالمعاصرة واللغة السردية المستعملة.

وهناك منظور سردي، ونجد له عدة أسماء في علم السرد مثل وجهة النظر والرؤية والمنظور والتبئير وكلها تدل على بعضها البعض بشكل أو بآخر ولها تقيسمات فرعية مختلفة. وينقسم في الأساس إلى منظور داخلي ومنظور خارجي، ويتم اعتماد واحد منهما أو خلطهما ببعضهما حسب متطلبات العملية السردية ووضع الراوي بالنسبة للعالم المسرود. والراوي في ومضة "أنفة" راو غير مشارك وأمامه خياران: إما أن يكتفي برصد الحدث من الخارج وهو حدث لا يخصه ويُفترض أن كل شيء فيه جديد بالنسبة له ولا يعرفه مسبقا، وبالتالي لا يحق له استعمال ألف ولام التعريف بالإشارة إلى المنزل، لأن هذا المنزل منزل مجهول بالنسبة له أو منزل يخص آخرين ولابد أن ينسبه إليه، كما لا يحق له أن يبرز سبب الاقتحام هنا إلا من خلال ما يشاهده من وضعه الافتراضي داخل العالم المنقولة منه

الومضة؛ أو أن ينظر للحدث من منظور الشخصية الموجودة بالفعل داخل النص.

وعلماء السرد يميزون بين الصوت الذي يروي والعين التي ترى. وفي هذه الومضة عدة شخصيات: فهناك "جند الملك" وهناك الفتاة أو المرأة، وهناك والدها. ونحن لا نرى الحدث بعيون أي منهم، وبالتالي عندما يقول الراوي: "أرادوا إراقة دم عذريتها"، كيف نفسر قوله؟ بعين مَنْ نرى هذا المبرر للحدث داخل النص. ولماذا يريدون سفك دم عذريتها؟ هل يحق لجنود أي ملك أو لأفراد أي شرطة أن يقتحموا أي منزل ويغتصبوا النساء به؟ ولا يعني ذلك نفي احتمال حدوث الاغتصاب، ولكن يعني أن الحدث لابد أن يكون مبرَّرًا ومقْنِعًا وأن يقتصر الراوي غير المشارك هنا على الحدث بطريقة تجعلنا نربط أجزاءه ببعضها البعض لنفهم مقوماته ومسبباته ومنطقه الخاص.

أفهم أن الومضة تريد أن تتناول جانبا خاصا من جوانب مفهوم الشرف في بيئة كبيئتنا الشرقية. ولا مشكلة في القضية في حد ذاتها. المشكلة كما نفهم من تحليلي وتعليقي أعلاه تكمن في طريقة تقديم التجربة سرديا بحيث نراها متجسدة أمام أعيننا ومنقولة لنا بعيون محايدة أو بعيون شخصية تنتمي للعالم الذي يدور فيه الحدث.

باختصار شديد، وبتنظير أشد، لابد أن يقوم الراوي غير المشارك في الحدث بإفساح المجال أمام الحدث ليكشف عن نفسه من داخله وفقا لمنطقه الخاص وإفساح المجال أمام الشخصيات للتحرك بحرية دون أن يفرض الراوي نفسه على الحدث أو الشخصيات وإلا تحول إلى راو مستبد ومتوحّد. والراوي المستبد هو الذي يسعى لأن يفرض نفسه على الحدث وينقله بطريقة تعبر عن أيديولوجيته الخاصة والفكرة التي يريد أن يفرضها فرضا ويتجلى هذا الفرض في الصياغة التي تتلاعب بعناصر الحدث وتنقلها بتعبيرات لغوية لا تعبر عن الحدث في حد ذاته وإنما تعبر عن وجهة نظر الراوي التي لا تتسق مع طريقة التعبير السردي المعتادة ولا مع طريقة نظر القارئ للحدث ذاته، إذ يشعر هذا القارئ أن الراوي إما أنه غير ملم بتقنيات السرد أو أنه يفرض شخصيته ونظرته الأخلاقية واستبداده على الحدث.

أما الراوي المتوحد – نسبة إلى مرض التوحّد – فهو راو يبتعد عن المادة السردية التي يسردها ولا يهدف ابتعاده إلى إيفاء هذه المادة حقها أو نقلها وفقا لمنطقها الخاص، وإنما يهدف إلى الخوف من هذه المادة ومحاولة التحكم فيها بطريقة أخلاقية أو انعزالية تسعى لأن تحقق "حَجْرًا سرديًّا" يماثل "الحجر الصحيّ" في المطارات وغيرها، وكأنه لا يستطيع التفاعل مع هذه المادة أو نقلها بما يتناسب معها، فيقوم بوضعها بين قوسين يتكونان من نظرته الأخلاقية أو التوحدية أو الانعزالية بحيث تفقد هذه المادة حركتها

الخاصة وتتحول إلى مادة لا يمكن لهذا الراوي أن يتواصل معها، ولا يريد أن يتواصل معها، وإنما يسعى إلى بتر إمكاناتها وإخضاعَها لرؤيته الضيقة.