دراسة في بِنْيَةِ ومضات يوسف الكميتي المسرودة بضمير الغائب

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

يوسف الكميتي قاص ليبي وُلِدَ في ترهونة عام 1971 واسمه بالكامل يوسف حسن سالم الكميتي. يغلب على ومضات الكميتي القصصية استعمال ضمير المتكلم في السرد. وفي هذه المقالة القصيرة سأتناول بعض ومضات الكميتي المكتوبة بضمير الغائب وأترك الومضات المسرودة بضمير المتكلم لدراسة أخرى.

تتكونّ بعض ومضات ضمير الغائب عند يوسف الكميتي من لقطتين: يرصد الراوي في اللقطة الأولى حدثا ما يحمل دلالة متميزة أو نقطة تحوُّلٍ أو موضعَ مقارنةٍ، ثم يرصد في اللقطة التالية التي تمثل قَفْلَةَ الومضة أو نهايتها مُفَارقَةً تلقي الضوء على النتيجة المباغتة وغير المتوقعة للحدث الماثل في اللقطة الأولى.

ففي ومضة "فاتورة" على سبيل المثال، **"لم يستطع شراء الخبز، فاشترى رصاصـــــــــــــــة"** نجد هنا شخصية مجهولة لا يذكر الراوي اسمها ولا صفتها ولا نتعرف عليها إلا من خلال الفعلين المستعملين في الومضة، وأحدهما فعل منفي، وعدم تعريف الشخصية أو الإفصاح عن هويتها هنا ينبع من أن هذه الشخصية نكرة في مجتمعها،

سواء أكان هذا التنكير تجهيلا وتهميشا من المجتمع أو النظام الحاكم أم كان تنكيرا راجعا إلى أن هذه الشخصية غير قادرة على زرع الحياة. ومن الملاحظ أن الراوي يستعمل الفعل المنفي "لم يستطع" الذي يوحي بأن عدم القدرة يرجع إلى أسباب خارجية أيضا ليست للشخصية طاقة عليها. وتعتمد هذه الومضة على مفارقة الموقف: فالذي لا يستطيع أن يشتري الخبزَ/يزرع الحياةَ/يكسب قوتَ يومه، ربما يخرج من هذه الحياة بالموت جوعا مثلا. ولكنه هنا يشتري رصاصة ربما ليقتل بها مَنْ كاد يوصله إلى الموت جوعا. ولا يخفى علينا هنا البُعد السياسي لهذه المفارقة.

في ومضة "فاتورة"، المدى الزمني للحدث هنا قصير جدا يقارب اللحظة أو اللحظات القليلة. الشخصية معلومة من خلال سلوكها في النص. البداية بداية حدثية – نسبة إلى الحدث – يقدمها لنا الراوي من خلال الفعل المنفي الذي يدل على العجز أيا كانت أسباب هذا العجز كما أسلفنا. النهاية نهاية حدثية أيضا، فالحدث ككل يتكون من بداية ونهاية دون أن يوجد بينهما شيئا مذكورا في النص إلا عن طريق الإضمار: لماذا لم يستطع أن يشتري الخبز؟ ما الذي دفعه إلى شراء رصاصة؟ ومن أين اشترى الرصاصة؟ وهل في مجتمع الشخصية الرصاصةُ أرخصُ من الخبزِ؟ كلها أسئلة الإجابات عليها مضمرة وتربط هذه الإجابات بين البداية والنهاية. بالنسبة لمكان الحدث، هو مكان غير معلوم في النص،

ولكن يمكننا أن نستدل عليه من سياق النص بأنه مجتمع ينتشر فيه الفقر والسلاح معا، بل أن السلاح والرصاص فيه أكثر وفرةً من الخبز ذاته، الأمر الذي يوحي بقابلية هذا المجتمع للانفجار في أي وقت. وبالنسبة لزمان الحدث، فهو الزمن الماضي غير المحدد. ولكن العنوان "فاتورة" الذي يوحي بأن المجتمع سيدفع فاتورة حرمان الشخصية من قوت يومها يوحي بأنه زمن أقرب للزمن الذي يعيش فيه الكاتب. بالنسبة لأسلوب السرد، الومضة مروية بضمير الغائب. والمنظور السردي منظور خارجي في الغالب، خاصة في الجزء الأخير، فعند شراء الرصاصة يمكن لأي شخص أن يرى الشاري أثناء عملية الشراء، أما بداية النص التي تأتي في صيغة النفي ففي الغالب مروية من منظور داخلي، فلو كان الراوي موجودا افتراضيا مع الشخصية، هل سيستطيع أن يرصد عدم الاستطاعة من الخارج دون أن يدخل في نفس الشخصية؟ في الأحوال العادية، لن يستطيع ذلك. أما إذا أخذنا الومضة على محمل رمزي ونظرنا إليها على أن الكاتب كتبها لتوصيل فكرة في المقام الأول، فيمكننا أن نقول إن الراوي يتكلم بوجه عام وبالتالي يستعمل المنظور الخارجي. وهذا الكلام بوجه عام ليس مستحبًّا في النص السردي الذي لابد أن يتم سردُه من منظورٍ مُحَدَّدٍ. العنوان هنا عنوان تقييمي يشي بالمغزى من وراء النص ويقوم بتأويله تأويلا معينا، ويمثل وجهة نظر للمؤلف يمكننا من

خلالها أن ننظر إلى النص وهو عنوان مستقل عن النص ويمكن فهم النص وتأويله بمعزل عنه.

ونجد المفارقة تتخذ الطابع السياسي أيضا في ومضة "تراشق": **"تحطم الصنم؛ فتراشقوا بأحجاره".** وبالرغم من الاختزال الشديد في هذا النص وبالرغم من استعمال ضمير الغائب الجمع الذي قد يوحي بالتعميم الشديد، تجسد الومضة سياقا محددا وثريا من خلال استعمال كلمة "الصنم" بما توحي به من اجتماع الشخصيات ربما حول عبادة هذا الصنم وربما حول تحطيمه. لا يذكر لنا الراوي من الذي حطّم الصنم ويركز فقط على ما بعد تحطيمه، وكأنه يريد إبراز دلالة أنه صنم فقط وما يوحي به هذا الصنم، كما أنه يقوم بتعريف كلمة الصنم وكأنه يشير إلى صنم محدد يعرفه هؤلاء الأشخاص. وبما أن حياتنا المعاصرة تخلوا من الأصنام بمعناها المادي، فلابد أن ينصرف ذهن القارئ إلى شخص جعل من نفسه إلها أو جعله آخرون كذلك. ومن المؤكد أو الراجح أن الشخصيات التي في الومضة هنا لها علاقة بهذا الصنم بشكل أو بآخر، سواء أكانوا يعبدون هذا الصنم أم فُرِضَت عليهم عبادته بالمعنى الرمزي والسياسي لكلمة عبادة، ومن الأرجح أنهم شاركوا في تحطيم هذا الصنم، أو بالأحرى تحطُّمِه، لأن استعمال الراوي للفعل المطاوع "تحطم" يوحي بأن هذا الصنم كان آيلا للسقوط. ويتكئ الراوي على المفارقة في الشق الأخير أو اللقطة الثانية من هذه الومضة ويربط هذه اللقطة باللقطة السابقة من خلال

الهاء في أحجاره، وهو ضمير يجعل الومضة مترابطة ومتماسكة وكذلك من خلال الفاء التي تدل على الترتيب وأيضا من خلال كلمة الحجارة التي صار إليها الصنم بعد تحطمه. ومن المفروض أن يدفعَ فعلُ التحطمِ هؤلاءَ الأشخاصَ إلى بدايةِ عهدٍ جديدٍ يتناقضُ مع العهدِ الذي كان فيه الصنم كلَّ شيء: أي أن يبدؤوا عهدَ بناءٍ وتخلُّصٍ من الآثار السلبية التي كانت مترتبة على وجود الصنم في حياتهم. ولكن الحدث لا يسير في هذا الاتجاه: فبدلا من ذلك، يلجأ هؤلاء الأشخاص إلى التنازع والاختلاف والتراشق بأحجار الصنم الساقط، الأمر الذي يصب الومضة في نهاية مُفَارِقَةٍ. وربما لذلك السبب يشتق الكميتي عنوان هذه الومضة من الفعل تراشقوا الذي يبرز مفارقتها. وجاء العنوان دالا على ما تجسده الومضة وما تسعى إلى إبرازه، الأمر الذي يجعلنا نتخلص من المقولة التي يروج لها من يتحدثون باسم الومضة ويقولون إن العنوان لا يمكن أن يكون كلمة مستمدة من النص.

بالنسبة للمدى الزمني في هذه الومضة فهو قصير يمتد منذ بداية التحطم إلى التراشق بالحجارة التالي لهذا التحطم مباشرة. وبالنسبة لمكان الحدث، من الواضح أنه المكان الذي كان الصنم منصوبا فيه. وبالنسبة لزمان الحدث، الحدث مروي في الزمن الماضي. وبالنسبة لأسلوب السرد، الراوي غير مشارك في الحدث ويروي هذا الحدث من منظور خارجي كأنه واقف في موضع افتراضي يسمح له برؤية ما يدور أمامه

ولا يدخل في باطن الشخصيات. والشخصيات هنا عبارة عن مجموعة تكاتفت لإنجاز مهمة ما وهي مهمة تحطيم الصنم، ثم اختلفوا بعد ذلك وأخذوا يتراشقون بأحجاره. والحدث هنا عبارة عن بداية ونهاية فقط، ونستشف بينهما مجموعة من الأحداث غير المذكرة من قبيل اختلافهم وعدم اتفاقهم على هدف معين أو مغزى من وراء تحطيم الصنم أو أن الغضب فقط هو الذي كان يقودهم دون أن يجمعهم هدف واحد أو يضعوا خطة لما بعد السقوط وما إلى ذلك من أحداث مضمرة. البداية بداية حدثية وكذلك النهاية. والعنوان هنا عنوان وصفي يصف ما يدور في نهاية الومضة فقط وهو مستمد من النص ذاته ومشتق من الفعل "تراشقوا"، ولا يقوم هذا العنوان بتقييم موضوع النص وإنما يكتفي بالوصف المحايد. وهو عنوان مستقل عن النص أيضا، فالنص قائم بذاته بمعزل عن ذلك العنوان.

ونجد نفس الشيء في ومضة "منظار":

التقيا. الطويل: أنا أرى أبعد منك.

ابتسم القصير وهو ينظر لسوءته.

فعنوان هذه الومضة مشتق من الفعل "ينظر" في الومضة وهو عنوان يجسد الحدث الوارد في الومضة، أو بالأحرى يوازيه بحيث يكون انعكاسا له ويدل على ما يفعله الشخصان في الومضة وعلى نسبية فعل

النظر في حد ذاته. والمفارقة في هذه الومضة مفارقة قولية ولا أقول مفارقة لفظية، فالمفارقة اللفظية تقتصر على استعمال اللفظ المفرد المفارق للسياق الطبيعي الذي يُستعمل فيه. أما المفارقة القولية فتشمل جملة أو كلاما كاملا، وتعني أن ظاهر القول غير باطنه، على الأقل من وجهة نظر السامع وليس بالضرورة القائل. فالراوي هنا ينقل لنا كلام الشخص الطويل وفق مقتضيات الحوار المسرحي بأن يذكر الشخصية ويضع بعد اسمها أو صفتها نقطتين رأسيتين، ثم ينقل كلامها مباشرة بدون علامات تنصيص، وكأن هذا التوظيف للحوار المسرحي يريد أن يلفت انتباهنا إلى أن ما يقوم به أو يقوله الشخص الطويل مجرد عرض أو تمثيل أو أداء ويحق للمشاهد – الشخص القصير هنا – أن يفسر ما يقوله الشخص الطويل على أنه حوار مسرحي لابد من أخذه في سياقه الأكبر. يتمثل قول الشخص الطويل في عبارة "أنا أرى أبعد منك"، وهي عبارة يقول ظاهرها إن طول الشخص يمكِّنُه مِنْ أن يرى الأشياء البعيدة التي لا يستطيع أن يراها الشخص القصير. ولكن الغرض من هذا القول هنا أنه يسخر من الشخص القصير ويحقِّره، وهذا نوع من المفارقة القولية بدوره. وتتضاعف هذه المفارقة من خلال الوضع المتميز الذي يشغله الشخص القصير الذي في موضع سخرية من الشخص الطويل: فقصره الذي يسخر منه الشخص الطويل يتحول إلى ميزة تجعله يبصر سوءة الشخص الطويل ويحوله إلى موضع سخرية هو الآخر. وتتمثل هذه

المفارقة في مفارقة الموقف، فالتميز الذي يراه الطويل في طوله يتحول إلى نقطة ضعف في موقفه وموضعه تُحسب عليه. والومضة هنا ومضة حوارية مسرحية تتخذ الحوار أساسا لبنائها ومعمارها الفني، ولكن هذا الحوار ليس مجردا، فيوظف الكاتب الأسلوب المسرحي الذي يقوم على وضع اسم الشخصية أمام كلامها، وبدلا من وضع الاسم، يقوم الكميتي هنا بوضع الصفة المميزة للشخصية المتمثلة في الطول والقصر هنا. توظف هذه الومضة نوعين من المفارقة: المفارقة القولية ومفارقة الموقف. تتمثل المفارقة القولية في قول يقصد به قائله معنى معينا ولكن الشخصية الأخرى تفهمه بمعنى مفارق للمعنى المقصود، أو على الأقل تقوم الشخصية الموجه إليها القول بهدم الأساس الذي يقوم عليه هذا القول وتوجيه مغزاه إلى مغزى مخالف لما يقصده القائل. أما مفارقة الموقف فتنبع من الوضع النسبي الذي تحتله الشخصيات في النص، وهو وضع يجعل الشخصية تحيل اتجاه النص واتجاه الحدث إلى مسار غير المسار المقصود من قِبل الشخصية التي ابتدأت الحدث وتحوّلُ وضعَ الشخصية الأخرى إلى مأخذٍ ونقيصةٍ.

المدى الزمني لهذه الومضة قصير جدا يمتد فقط لحظة واحدة تمثل كلام الشخص الطويل ونظرة الشخص القصير وابتسامته. تجمع هذه الومضة ما بين السرد والحوار. الحوار منقول على شاكلة الحوار المسرحي من خلال ذكر اسم الشخصية أو صفتها ووضع نقطتين

رأسيتين يليهما كلام الشخصية مباشرة. وينقل لنا السرد سلوك الشخص القصير واستجابته أو رد فعله على كلام الشخص الطويل بعد تأويله لهذا الكلام واستغلاله طول الشخص الطويل الذي يتفاخر به. بالنسبة لمكان الحدث، هو مكان مفتوح يوحي به امتداد النظر الذي يتفاخر به الشخص الطويل. بالنسبة لزمان الحدث، الحدث مروي في الزمن الماضي. بالنسبة للحدث ذاته، لا توجد له بداية ولا نهاية، فقط يركز الراوي على لقطة تفترض وجود بداية غير مذكورة مثل تنافس الشخصين مثلا أو دخولهما في صراع من قبل. والنهاية مضمرة في سلوك الشخص القصير وهي نهاية نصية في الغالب وليست نهاية للحدث، فنهاية الحدث قد تتضمن صراعهما اللاحق أو تشاجرهما أو انسحاب الشخص الطويل وخجله من انكشاف عورته وما إلى ذلك مما لا يذكره النص، فالنص يركز فقط على الحدث وما يشتمل عليه من نسبية الأشياء والأوضاع. بالنسبة للشخصية، لدينا هنا شخصيتان مذكوران بالصفة داخل النص وهما طرفا الحدث الوحيدان. بالنسبة للعنوان، العنوان مستقل عن النص وهو عنوان وصفي وتقييمي في الوقت ذاته: وصفي بمعنى أنه يصف ما يتم من نظر داخل النص وتقييمي بمعنى أنه يبرز نسبية المنظور التي يعبر عنها النص.

ونجد نفس النوع من مفارقة الموقف في ومضة "عيون": **"بحذر يراقب الضفدع ناموسة، افترسته بومة"**. ومن الملاحظ أن العنوان هنا له علاقة بالنظر والمنظار كما في الومضة السابقة، كما أن بنية هذه

الومضة تتقاطع من بينية ومضة "منظار"؛ فهنا توجد شخصيتان أيضا: شخصية الضفدع الذي يقوم بالمراقبة وشخصية الناموسة التي تتعرض للمراقبة. ولكن شخصية الناموسة تقبع في خلفية الحدث بوصفها شخصية ساكنة أو ثانوية تمثل دور ضحية مُرْتَقَبَةٍ. ينظر الضفدع إلى نفسه على أنه قادر – بوضعه المتميز وبقدرته على القنص – على اصطياد الناموسة والتهامها. وهنا تظهر على الساحة شخصية أخرى تصنع المفارقة في هذه الومضة، وهي مفارقة يمكننا أن نصنفها على أنها مفارقة منظورية (نسبة إلى المنظور أو المنظار كما في الومضة السابقة التي تتخذ هذه الكلمة عنوانا لها). تقوم البومة بنسف منظور الضفدع وتقويض رؤيته لنفسه ولوضعه المتميز الذي قد يمكنه من الفتك بالناموسة: فأثناء قيام الضفدع بمراقبة الناموسة تقوم البومة بمراقبته ورصده كي تتمكن منه، ويستعمل الكميتي الفعل "يراقب" مع الضفدع والفعل "افترسته" مع البومة، ومن المعروف أن فعل الافتراس أقوى من فعل المراقبة، مع العلم بأن المراقبة تهدف إلى افتراس لاحق، ولكن هذا الافتراس لا يتحقق على يد الضفدعة وإنما على يد البومة التي تقف خارج المشهد الذي تصوره الومضة في البداية. ويمكننا أن نعرّف المفارقة المنظورية بناء على ما ورد في هذه الومضة وومضة "منظار" على أنها مفارقة تنبع من الاختلاف في المنظور بين شخصيتين حيث تنظر الشخصية الأولى لوضعها ولما تقوم بها وللسياق الأصغر الذي تتواجد فيه نظرة تجعلها متميزة في هذا السياق

لتأتي الشخصية الأخرى بموضعها وفعلها لتضع لمسة نهائية على الحدث الوارد في الومضة وتصبه في رؤية أوسع بحيث تقوّض منظور الشخصية الأولى ووضعها وتحيلهما إلى نقطة ضعف، لا نقطة قوة.

المدى الزمني هنا عبارة عن لحظات قليلة تمتد ما بين المراقبة والافتراس، أو بالأحرى المراقبة والافتراس يحدثان في نفس التوقيت مع فارق زمني طفيف جدا. الومضة مروية على لسان راوٍ غير مشارك في الحدث يقوم بنقل الحدث من منظور خارجي ولكنه يلتقط أو يختار اللقطة الدالة التي توحي بتدخله في المشهد بشكل غير مباشر. والمنظور الخارجي في الومضة – أي ومضة – لابد أن يكون ذكيا واحترافيا بحيث ينتقي اللقطة التي يمكنها أن تكون ذات دلالة فنية مكثفة. ومكان الحدث مكان مفتوح كأن يكون في حقل أو حديقة أو بالقرب من مجرى ماءٍ وفي الغالب يشتمل المكان على موضع مرتفع كجدار أو شجرة تربض فوقها البومة، أما الضفدع والناموسة فيوجدان في مكان منخفض. وبالنسبة للزمان، الحدث يتم في زمن الماضي، ويأتي الفعل المضارع "يراقب" في أعطاف "بحذر" للدلالة على استمرار المراقبة قليلا، ويأتي الفعل "افترسه" صريحا في الماضي للدلالة على أن فعلَ الافتراسِ فعلٌ خاطفٌ لم يستغرق وقتا. ويمكننا أن ننظر للنص على أنه حدث فقط بدون بداية ونهاية أو على أنه بداية ونهاية فقط. وبالنسبة للشخصيات، لدينا هنا ثلاث شخصيات، شخصيتان منهما فاعلتان في النص وهما الضفدع والبومة،

أما شخصية الناموسة فهي شخصية خاملة تتمثل في كونها ضحية محتملة للضفدع ولكن افتراس البومة لذلك الضفدع ينقذها من وقوعها ضحية له. وبالنسبة للعنوان، هو عنوان وصفي يشير إلى شخصيتي الضفدع والناموسة ودلالة عيونهما التي تقوم بدور الرصد للضحية هنا بمعزل عن أحدهما الآخر، وهذا العنوان مستقل بنائيا عن النص والنص قائم بذاته ويشتمل على كل عناصر بقائه بمعزل عن هذا العنوان.

يقول الراوي في ومضة "حضن" ليوسف الكميتي: **"تحت اللحاف، يرسم اليتيم حضنا وينام فيه."** نحن هنا أمام شخصية واحدة تقوم عليها الومضة. ويحدد الراوي هذه الشخصية داخل الومضة ولا يكتفي بضمير مثلما يفعل الكثيرون. تبدأ الومضة بما يحدد المكان الذي يدور فيه الحدث الوحيد في الومضة، وهو مكان مغلق أو قابل للانغلاق أو الانطواء على الشخصية. وبعد تحديد مكان الحدث، ينتقل الراوي إلى الحدث مباشرة ويلتقط زاوية متميزة. وهذا الحدث يتشكل بطبيعة المكان الذي يقع فيه: فالمكان/اللحاف يدل على الزمان بطريقة غير مباشرة ويفترض الشتاء والبرد. وهنا تبرز شخصيةُ اليتيم بوحدتها وغربتها في هذا الفضاء الخالي إلا منه. ويتشكل الحدث في هذه الومضة من فعلين يتممان بعضهما بعضا: يوحي الفعل الأول – "يرسم" – بالتخييل الذي يلجأ إليه اليتيم لتعويض افتقاده لأبويه وافتقاده للدفء في حياته بوجه عام وكأن لا أحد يهتم به أو يرعاه أو يعوّضه عن حنان الأبوين وحضنيهما، ولذلك يلجأ

إلى حضن يستحضره من خياله ويرسمه على السرير بجانبه. ومن الملاحظ أن الحضن المرسوم يقتضي استعمال حرف الجر "على" على سبيل المثال، ولكن الراوي يستعمل بدلا منه حرف الجر "في" وكأن اليتيم يريد أن يدخل في رحم أمه على سبيل المثال أو كأن هذا الحضن الذي قام برسمه ثلاثي الأبعاد ويمكن النوم فيه بالفعل. ومن الملاحظ هنا أن المفارقة بمعناها المباشر غائبة عن الومضة، الأمر الذي يدل على أن المفارقة ليست لبنة أساسية من لبنات بناء الومضة القصصية، فهي مجرد تقنية قد تحضر في النص كما في ومضات "فاتورة" و"تراشق" و"منظار" و"عيون" وقد تغيب عنه كما في ومضتي "حضن" و"اتجاه".

المدى الزمني في "حضن" مدى قصير عبارة عن الوقت الذي يقوم فيه اليتيم برسم الحضن. مكان الحدث تحت اللحاف الذي يوحي بغرفة أو بيت ما. زمان الحدث هو فصل الشتاء بما يوحي به اللحاف من برد. أما بالنسبة للشخصيات، فهناك شخصية واحدة هي شخصية اليتيم الموجودة أمامنا. وهناك شخصية متخيَّلة يستحضرها اليتيم من خلال فعل التخييل الماثل في الرسم، وهي على الأرجح شخصية الأب أو الأم. بالنسبة لبداية الحدث، هي بداية مكانية تتمثل في ظرف المكان والاسم الوارد بعده. والحدث الأساسي هنا يتمثل في عملية الرسم وتأتي النهاية القصصية متمثلة في عملية النوم في ذلك الحضن الذي تم رسمه، وهي نهاية تنقل التخييل من الافتراض إلى الواقع. بالنسبة لأسلوب السرد، الومضة مروية

من خلال راوٍ لا يشارك في الحدث ويستعمل ضمير الغائب. أما بالنسبة للمنظور المسرود منه الحدث، فيمثل إشكالية نقدية، فالشخصية يتم تقديمها من الخارج ويأتي المنظور الداخلي الذي يلقي الضوء على باطن الشخصية منظورا غير مباشر، فالحدث الخارجي ذاته يوحي بما يعانيه اليتيم من افتقاد وغربة وحرمان. وتتمثل الإشكالية هنا في مكان الحدث، فهذا الحدث يدور تحت اللحاف كما تبين لنا البداية القصصية. ونظرا لخصوصية هذا المكان وضيقه وعدم إمكان وجود شخص آخر ولو بشكل افتراضي تحت هذا اللحاف – والومضة ذاتها تؤكد على ذلك – كيف تمكَّن الراوي من أن ينقل لنا الحدث على ضوء استحالة وجوده تحت اللحاف؟ وهذه مفارقة منظورية من نوع آخر، فالمنظور الخارجي لا يسمح لنا بنقل حدث هكذا، ولكن الراوي يستعمل هذا المنظور الخارجي لنقله، وهي مفارقة يمكننا أن نفسرها مثلا على أن الراوي يستحضر مشهدا من ذاكرته الشخصية وكأنه هو اليتيم ذاته، ولكنه ينظر إلى ذاته الماضية على أنها موضوع خارجي قابل للنقل بدون تدخل مباشر فيما تفعله الشخصية. ويمكننا أن نعزز تأويلنا هذا من خلال استعمال الراوي لزمن المضارع الذي يوحي بأن الحدث ماثل في ذاكرته لا يريد أن يفارقها ويوحي باستمرارية الحدث وكأن الراوي أخرجه من ذاكرته ونقله لنا بوصفه حدثا يفارق الزمان ويتوحد مع كل الأزمنة. بالنسبة للمفارقة، لا توجد مفارقة هنا نظرا لاختلاف العالمين اللذين يتقاطعان في الومضة.

عملية النوم في الحضن في حد ذاتها عملية مفارقة، ولكنها تنتمي لعالم التخييل وعملية الرسم تنتمي لعالم الواقع وتمهّد لهذا التخييل، وبالتالي تكون العلاقة بين العالمين علاقة تكاملية. أو أنها تخييل وتلقي الضوء على بؤس الواقع. وبالنسبة للعنوان، يشير هذا العنوان إلى أحد عناصر العالم السردي وهو الحضن الذي يرسمه اليتيم، وهو عنوان وصفي يقوم بإبراز أحد عناصر العالم المتخيَّل، ولكن اختياره في حد ذاته يوحي بالمضمون أو القيمة المفتقدة في النص.

في ومضة "اتجاه" التي تقول: **"برغم الريح العاتية، مازال يطير عكس اتجاهها، ذلك النسر"** يستعمل الكميتي أسلوبا سيبلوره أكثر في ومضاته المكتوبة بضمير المتكلم، ألا وهو عدم الإفصاح عن الشخصية إلا في نهاية الومضة، الأمر الذي يجعلها تجمع بين السردية والشعرية. تبدأ الومضة بتحديد المكان بطريقة غير مباشرة وبيان الطبيعة القاسية لهذا المكان والعراقيل التي يفرضها: فالريح العاتية يمكنها أن تقتلع الأشجار وتشل حركة البشر في المكان وتعطل الطيور المحلقة وتسقطها. ويستعمل الراوي كلمة "برغم" التي توحي بأن الشخصية لا تستسلم لهذه الأحوال الجوية. ويستعمل الراوي "مازال" التي تدل على استمرار ما تقوم به الشخصية، فالحدث متواصل من قبل أن تصير الريح عاتية وسيتواصل برغم عتوها، وكأن الشخصية لا تأبه بالمعوقات ولا تعترف بالعراقيل، الأمر الذي يوحي بصلابتها ومقاومتها وتحديها لكل الظروف.

والاتجاه الذي يبرز في العنوان يوجد داخل الومضة أيضا ويقترن بالريح التي صارت عاتية وهو اتجاه ظاهر، وأظن أن العنوان يشير إلى الاتجاه العكسي الذي تسير فيه الشخصية هنا. وأخيرا يُظهر لنا الراوي الشخصية التي يسرد ما تفعله لنكتشف أنها شخصية "نسر" مشار إليه بـ "ذلك" التي توحي ببعد المسافة بين الراوي والنسر، الأمر الذي يحيلنا إلى المنظور الخارجي المروي منه الحدث في الومضة إذ يقف الراوي موقف الملاحظ الراصد للريح وحركة النسر معا، ومن الواضح أن الراوي يرصد حركة النسر لفترة طويلة نستشفها من "مازال". ولا يستعمل الراوي المفارقة في هذه الومضة أيضا، إذ أنه اعتمد فقط على رصد الحدث الذي يلاحظه أو يراه أمامه ليؤكد على عزيمة النسر ومقاومته الداخلية التي لا تعترف بالمعوقات ولا الهزيمة أمام الريح العاتية، وكأنه مصمم على تحقيق هدفه والوصول إلى مبتغاه ومحطته برغم كل شيء.

المدى الزمني لهذه الومضة عبارة عن لقطة من حدث مستمر، فاستعمال "مازال" يدل على أن ما أمامنا جزء من كُلٍّ يرصدُ منه الراوي لحظةً واحدة يراها أمامه لحظة قيامه السرد. وهذا يقودنا بدوره إلى ما أسميته من قبل في رسالتي للدكتوراه "السرد على الهواء" أو "السرد الحي" أو "السرد المباشر" على غرار البث التليفزيوني الحي والبث المباشر. البداية القصصية هنا بداية تحدد لنا العوائق التي يمكنها أن تمنع الحدث من الوقوع، وهي بداية تخلق نوعا من التشويق وتثير اهتمام

المتلقي للتركيز على الحدث وما تقوم به الشخصية من تحدٍّ للعوائق التي يمكنها أن تمنعها من أن تقوم بالتحليق. والنهاية القصصية هنا نهاية غير عادية، فهي نهاية تكشف عن الشخصية التي لم يتم ذكرها من قبل في النص ذاته. والمنظور المروية منه الومضة هنا منظور خارجي، فالريح العاتية يمكن لأي أحد في موضع قريب من الحدث مثل الراوي أن يرى أثرها ويحس به، وكذلك الأمر بالنسبة لتحليق النسر. وصياغة الحدث ذاته توحي بأن الراوي يراقب النسر منذ فترة طويلة وعندما راق له هذا الصمود الماثل في النسر وإصراره على التحليق نقل لنا الحدث في حالة استمراريته وتواصله وسط هذه الأجواء غير المواتية. ومكان الحدث هنا مكان مفتوح يقترن بالسماء التي يحلق فيها النسر وبالمكان الآمن نسبيا الذي يرصد منه الراوي الحدثَ. وزمان الحدث يشير إلى النهار في الغالب الأعم. وبالنسبة للشخصيات، هناك شخصية النسر التي تقوم بدور البطولة الفعلية والمجازية في النص، وشخصية الريح العاتية التي تلعب دور الخصم أو العوامل المعاكسة التي قد تقضي على الحدث. وبالنسبة للعنوان، هو عنوان مستمد من الومضة ذاتها ويصف اتجاه حركة النسر، أي أنه عنوان مكاني في ظاهره على الأقل. ويحتمل هذا العنوان بعدا يتعلق بالموضوع ويؤكد على فكرة تمسك النسر باتجاهه وهدفه برغم كل المعوقات. بالنسبة للمفارقة، لا توجد مفارقة هنا، فالحدث الأساسي يجسد التحدي فقط. والراوي يستعمل "برغم" التي تورد العوامل المعاكسة لما

يقوم به النسر، أي أن هذه العوامل ليست حدثا في حد ذاتها حتى يكون سلوك النسر مفارقة له. لو قال الراوي مثلا: "يزداد عتو الريح، يحلق النسر عكس اتجاهها"، ستكون الريح شخصية رئيسية هنا، ولكن العبارة التي يستعملها الراوي بالفعل تدل على أنه قام بتحويل الريح وفعلها إلى مجرد ملابسات للحدث الوحيد، ولا تارك فيه مشاركة فاعلة، والأدق أن النسر يُبطِلُ مفعول الريح العاتية من خلال عزيمته التي تدفعه لمواصلة التحليق والمُضيِّ قُدُمًا في الاتجاه الذي خطَّه لنفسِه.

باختصار، تركز ومضات الكميتي المكتوبة بضمير الغائب على مدى زمني قصير جدا عبارة عن لحظة أو لحظات معدودة. وقد تتكون الومضة من لقطتين أو فعلين في الومضات التي تشتمل على مفارقة خاصة بالموقف في الغالب. وقد تشتمل على لحظة واحدة مع بيان ملابسات الحدث أو مكانه أو سياقه من خلال البنية الظرفية أو أي بنية أخرى تنقل لنا السياق الذي يدور فيه الحدث بشكل مكثف جدا، وهنا تختفي المفارقة من الومضة نظرا لقيام الراوي بالتركيز على لحظة واحدة وحدث وحيد والاتيان بالحدث الآخر أو سياقه في بنية تابعة للحدث الأساسي وبالتالي لا يكون هذا الحدث الآخر حدثا بالمعنى المعتاد ولا يكون رئيسيا، الأمر الذي يجعله يخدّم على الحدث الرئيسي فقط.

وقد تكون البداية القصصية بداية حدثيَّة – نسبة إلى الحدث – بحيث يدخل الراوي في الحدث مباشرة. وهنا تكون النهاية نهاية حدثية أيضا.

ويمكننا أن ننظر إلى الومضات التي من هذا النوع على أنها تدخل في الحدث مباشرة أو على أنها تقدم بداية الحدث ونهايته وتطرح فيما بينهما العديد من الأسئلة المضمرة غير المذكورة في النص التي تجعلنا نربط بين طرفي الحدث. وفي حالة النظر إليها على أنها تدخل في الحدث مباشرة، يمكننا النظر إلى البداية على أنها تفترض أحداثا سابقة غير مذكورة في النص وبالتالي تتحول البداية إلى بداية للنص فقط وليست بداية للحدث، وكذلك الأمر بالنسبة للنهاية، فهي مفتوحة وتفترض أحداثا لاحقة غير مذكورة في النص أيضا كما في ومضتي "فاتورة" و"تراشق". وقد لا يشتمل النص على بداية للحدث ولا نهاية له، وإنما يركز على لقطة واحدة تفترض أحداثا قبلها وتفترض أحداثا بعدها، وهنا يركز الراوي على لحظة حاسمة في الصراع أو على لقطة ذات دلالة مميزة تجعلنا نستشف الكثير بطريقة ضمنية حول الأحداث السابقة واللاحقة غير المذكورة في النص.

وقد تأتي البداية بداية ظرفية توحي لنا بمكان وزمان الحدث، وهنا يكون ذلك الظرف ظرفا للمكان أو للزمان أو تعبيرا يوحي بهما بدون استعمال هذا الظرف أو ذاك. وهنا يلعب التعبير الظرفي أو التعبير الذي يحل محله دور المحدِّد لسياق الحدث ودور التشويق السردي الذي يجعلنا نتلهف على معرفة ما سيحدث في هذا المكان أو الزمان المميَّز.

وبالنسبة للمكان والزمان، لا يتم التعبير عنهما بشكل مباشر في الغالب، ولكن سياق الومضة يحيلنا إلى تصور مكان معين وزمان معين. وفي الغالب يدور الحدث في ومضات الكميتي في مكان مفتوح يوحي بأن الراوي منفتح على المجتمع الذي يعيش فيه ويقوم برصد لقطات مميزة تحدث في هذا المكان المفتوح كأن يرصد لنا لقطة في الطبيعة أو لقطة في المجتمع لها دلالة خاصة.

وبالنسبة للشخصيات، شخصيات الومضة محدودة نظرا لطبيعتها المكثفة. فقد تشتمل الومضة على شخصية واحدة مذكورة في النص بشكل مباشر أو غير مباشر تقوم بفعل دال له مغزى إنساني أو مجتمعي أو سياسي، الخ. وقد تكون الشخصيات غير مذكورة إلا من خلال ضمير الجمع الذي يوحي بالكثرة، وهذا الأسلوب لا يستعمله الكميتي كثيرا، وهو أسلوب خطير قد يُخرج الومضة إلى نطاق التعميم والقول الوصفي أو الإخباري ويحتاج إلى براعة كبيرة حتى يتمكن الراوي من إبقاء الومضة في نطاق التخصيص الذي يتطلبه السرد بوجه عام. وقد تحتوي الومضة على شخصية رئيسية وشخصية تابعة، وأقصد بذلك أن الحدث تقوم به الشخصية الرئيسية وتأتي الشخصية التابعة بوصفها عاملا مساعدا يساعد على إبراز دلالة الحدث، سواء أكان هذا العامل المساعد يؤازر الحدث أو يقف ضد حدوثِه. وقد تشتمل الومضة على شخصيتين رئيستين يوجد نوع من الصراع المباشر أو غير المباشر بينهما، وقد تدخل هاتان الشخصيتان

في تفاعل مباشر من خلال الحدث كما في ومضة "منظار"، أو تقوم كل شخصية منهما بحدث منفصل ويتكامل الحدثان في النهاية ليجسدا المفارقة التي تقوم عليها الومضة، كما في "عيون" التي بها شخصية ثالثة ولكنها شخصية خاملة لا تقوم بشيء وتمثّل فقط شيئا يقوم الضفدع برصده.

وبالنسبة لمنظور السرد، هو منظور خارجي في الغالب، وعادة ما يقترن السرد بضمير الغائب بالمنظور الخارجي وإن كان بإمكانه أيضا أن يشيء بمنظور داخلي بطريقة غير مباشرة. وأحيانا يفرض المكان الذي يدور فيه الحدث شروطه على المنظور ويصبغه بصبغته، فكما رأينا في ومضة "حضن"، الحدث في ظاهره مروي من الخارج، ولكن كون الحدث يتم "تحت اللحاف" وكون الراوي غير موجود تحت اللحاف مع الشخصية بالضرورة يجعنا نقوم بتأويل هذا المنظور تأويلا مغايرا، فهو خارجي في ظاهره، ولكن باطنه وزاوية رصد الحدث يوحيان بأن الراوي يستعمل منظورا داخليا على نفسه ويقوم باستحضار موقف خاص به من الذاكرة وينقله لنا وكأنه يتحدث عن شخص آخر، وهذا ما دعانا لأن نصف استعمال المنظور هنا بأنه مفارقة منظورية.

وبالنسبة للمفارقة المنظورية، تتخذ شكلين في ومضات يوسف الكميتي: الشكل الأول يخص المنظور السردي الذي تناولناه أعلاه فيما يتعلق بومضة "حضن"، وهو منظور خارجي في ظاهره داخلي في باطنه، الشخصية يتم الحديث عنها بضمير الغائب في حين أنها تمثل

الراوي ذاته وهو راو ينظر إلى نفسه على أنه غائب أو آخر، أي أنه يُمَوْضِعُ ذاته، أي يحوّلها إلى موضوع من خلال استحضار مشهد من الذاكرة خاص به ويصوّره على أنه مشهد يخص شخصا آخر. وتتمثل هذه المفارقة المنظورية هنا أيضا في أن زمن السرد غير زمن الحدث، فمن الواضح أن زمن الحدث ينتمي للماضي البعيد وزمن السرد ينتمي للحاضر. ويقوم الراوي باستعمال زمن المضارع لنقل الحدث البعيد من خلال نقل مشهد لا ينمحي من الذاكرة – وهو مشهد ينتمي للماضي بطبعه – ولكن الراوي ينقله كما لو كان يحدث مباشرة أمام أعيننا، وهذه نقطة سنبلورها عند الحديث عن السرد المباشر أدناه.

أما النوع الآخر من المفارقة المنظورية فيتمثل – كما في ومضتي "عيون" و"منظار" ولا تخفى علينا دلالة استعمال عنوانين لهما علاقة بالنظر هنا – في أنها مفارقة تنبع من الاختلاف الماثل أو الكائن بين منظوريّ شخصيتين في النص، فالشخصية الأولى قد تنظر إلى نفسها ووضعها ولما تقوم به في السياق الأصغر داخل النص نظرة تجعلها تعتبر نفسَها مميَّزة داخل هذا السياق الأصغر. ثم تأتي الشخصية الثانية بوضعها وفعلها لتنسف ذلك المنظور الذي بنت عليه الشخصية الأولى تميُّزَها، وتضع لمسة نهائية على الحدث الوارد في الومضة وتصبُّه في رؤية أوسع تُفْقِدُ الشخصية الأولى تميُّزَها وتقوّضُ منظورَها ووضعَها وتحيلهما

إلى نقطةِ ضعفٍ تؤدي بها إلى نهاية مأساوية كما في "عيون" أو نهاية ساخرة كما في "منظار".

السرد المباشر أو السرد الحي أو السرد على الهواء سرد يقترن باستعمال الزمن المضارع في نقل الحدث. والحدث يحدث أمام الراوي مباشرة وينقله لنا في حينه مباشرة دون أدنى تدخل منه، على الأقل في الومضتين اللتين بين أيدينا هنا وهما "حضن" و"اتجاه". وقد يقوم الراوي بالتعليق بشكل مباشر أو غير مباشر، فأسلوب السرد المباشر مستقى أساسا من البث الحي في التليفزيون والراديو مثل نقل مباريات كرة القدم أو نقل وقائع مؤتمر. وقد يكتفي المذيع بنقل الحدث دون توصيف أو قد يقوم بالتعليق عليه أو قد يقوم باستعمال كلمات واصفة تنم عن تقييمه لما ينقله أو وجهة نظره فيه. وبالعودة إلى ومضتي "حضن" و"اتجاه"، نجد أن الراوي ينقل فيهما حدثا يحدث أمامه مباشرة وهو غير مشارك فيه وإنما يوجد في مكان الحدث في نقطة تسمح له بأن ينقل لنا ما يراه مباشرة وكأننا واقفين بجانبه نشاهد ما يشاهده. وكشف لنا تحليل ومضة "اتجاه" أن الحدث مباشر فعلا ويحدث في نفس التوقيت الذي ينقله لنا الراوي. أما تحليلنا لومضة "حضن"، فكشف لنا أن الراوي يستحضر مشهدا من ذاكرته وينقله لنا في زمن المضارع، الأمر الذي يوحي بأن الحدث حاضر على الدوام في ذاكرته من خلال الزمن المضارع ومن

خلال ارتباط الراوي – الذي يغيّب نفسه ويتكلم بضمير الغائب عن نفسه – بهذا الحدث ودلالته الكبيرة في حياته.