قنوات الاتصال المغلقة: قراءة في ثلاث ومضات لعصام الشريف

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر؛ جامعة طيبة، السعودية

أتناول في هذه المقالة القصيرة ثلاث ومضات للقاص المصري عصام الشريف، وهي ومضات "مصارعة" و"ثقب أسود" وقناعة". وما يجمع هذه الومضات الثلاث أنها جميعا تدور حول فشل في التواصل بين العوالم المختلفة. فومضة قناعة تجسد فشل التواصل بين عالم الإنسان وعالم الحيوان وتنقل لنا وجهة نظر الثور من خلال سرد الومضة بضمير المتكلم على لسان ذلك الثور لينقل لنا من خلال سرده المكثف رؤيته لمصارعة الثيران التي يتخذها البشر رياضة يلهون بها ويلقي الضوءَ على ما يتعرض له الثور من انتهاكات وآلام وكأن البشر لا يسمعون آهات الثور ولا يرون جروحه الظاهرة للعيان. أما ومضة "ثقب أسود" فتصور لنا فشلا آخر في التواصل، وهو فشل لغوي ومعرفي بين الشيخ والمريد، حيث يتكلم الشيخ بلغة العارف ببواطن الأمور ويدرك خطر الجاذبية الكامن في الثقب الأسود ويدرك العبء الكامن في لغة الكون والوجود وما تتطلبه هذه اللغة من قدرات ومؤهلات خاصة، في حين أن المريد يتعامل تعاملا ظاهريا ماديا علميا بحتا مع ظواهر الكون حوله وبالتالي تُفقده هذه النظرة الحرفية الحذر

من الجاذبية التي يمكنها أن تبتلعه، وهي جاذبية تسحقه بالفعل في نهاية الومضة. أما ومضة قناعة، فتمثل فشل الإنسان في التواصل مع الطبيعة من خلال ما علق به من شرود وتفكير منغلق لا يجعل الشخصية تبصر ما أمامها من طبيعة تناديها. وستناول الآن كل ومضة بمفردها على ضوء ما تطرحه من قضايا.

مصارعةٌ

أثخنتني الجراح، تلاشى خواري، تعالى هديرهم

يمكننا أن نقرأ هذه ومضة "مصارعة[24]" من منظور نقدي متعاطف مع البيئة أو مدافع عن قضاياها ecocritical criticism. فالعنوان هنا يدل حرفيا على مصارعة الثيران وما تتضمنه من أفعال لا تكشف إلا عن أسوأ ما في الطبيعة البشرية نحو الحيوانات أو الكائنات غير البشرية. والومضة مكتوبة على لسان الثور: فهو الراوي وهو من يكشف عن المفارقة في أفعال البشر. تبدأ هذه الومضة من نهاية الصراع أو المصارعة بين البشري والحيواني - وأستعمل البشري والحيواني هنا للتوصيف فقط بحيث يدل البشري على البشر والحيواني على الحيوان دون تفضيل أو تمييز لأحدهما عن/على الآخر - فنجد الثور في قمة الإنهاك لدرجة أن صوته الماثل في

[24] عصام الشريف. أطياف ومرايا. الكتاب الرابع في سلسلة ومضات قصصية. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، مايو 2015. ص 5.

خواره يتلاشى تماما. إلى هنا، والموضة تصور رؤية الثور للصراع بينه وبين إنسان ويسلط الثورُ الضوءَ على أن هذا الصراع يهلكه ويستنفد طاقاته وكرامته أو وجوده كحيوان له الحق في الوجود مثله مثل باقي الكائنات. ولكن الثور يستغل نهاية الومضة ليسلط الضوء على الهدير الذي يتعالى من البشر. وإذا كان الهدير يمثل في بعض معانيه هدير الماء وما يوحي به الماء من أصل الحياة، يمكننا النظر إلى التضاد بين تلاشي الخوار/صوت الثور وتعالي الهدير/صوت الجموع الهادرة الهاتفة بهزيمة الثور وجراحه - يمكننا النظر إلى هذا التضاد على أنه محوري في هذه الومضة وهو الذي يخلق جمالياتها ويلقي الضوء على فقداننا لإنسانيتنا عندما نصر على أن نُفْقِدَ الثور حياته وصوته ونبتهج بذلك أيضا.

الومضة هنا قصصية بامتياز، وتكتفي بالتفاصيل الضرورية لحركة الحدث السردي وتناميه وتركز على لحظة نهاية الحدث المتمثل في المصارعة هنا. ويمكننا أن نستكشف من خلال هذه الومضة طبيعة الحدث السردي في الومضة بوجه عام: لا توجد أية زوائد لغوية أو تصويرية هنا، فكل لفظ له دلالته ويتم انتقاء الأفعال التي لها دلالة خاصة. فالفعل الأول "أثخنتني" يجسد لنا تأزُّم الحدث غير المذكور وكأن هذا الومضة تأخذ من الحدث الأكبر نهايته فقط وتقوم بتسليط الضوء عليها حتى نلتفت إلى الانتهاكات التي نمارسها في حق الثور بوجه خاص والكائنات غير البشرية

بوجه عام. والثور هنا يتحدث عن الجراح بوجه عام دون أن يخصصها بضمير المتكلم مثلا ويقول "جراحي"، وكأنه يؤكد من خلال هذا الاستعمال اللغوي على حقيقتين سرديتين هنا: أولا، لم يتسبب هو في هذه الجراح؛ وثانيا، يؤكد على أنه كائن حي يشعر بالآلام مثله مثل البشر ويريد أن يلفت الانتباه إلى أن كل الكائنات سواء في الألم وبالتالي لا يحق للإنسان أن يتسبب في ألم لأي كائن من الكائنات. أما الفعل الثاني الذي يستخدمه الثور هنا – وهو "تلاشى" بالإشارة إلى خواره – فيمثل خط النهاية أو النتيجة المنطقية لإثخان جراحه، فمن الواضح أن هذه الجراح التي سببها المصارع له أنهكته تماما. أما الفعل الأخير فيلقي الضوء على رد فعل البشر تجاه هذا الإنهاك، ويتمثل هنا في أن هديرهم تعالى ليغطي على تأوهات الثور وتعبيره عن ألمه. ومن الملاحظ أن الفعل "تعالى" يتساوى صرفا وبناءً مع الفعل "تلاشى" وكأن الراوي – الثور – يريد أن يؤكد لغويا على تساويه مع البشر.

تتميز هذه الومضة بأنها توظّف راويا لا ينتمي للبشر حتى تنقل لنا رؤية الكائنات الأخرى لما نقوم به من أفعال سلبية تنتهك حقوقها وتسبب لها الألم والجرح. كما أنها تتميز بالتكثيف الشديد والاكتفاء بالأفعال الضرورية التي تستطيع أن تجسد لنا الحدث بدون إسراف لغوي قد يُخرج الومضة إلى النوع السردي الملاصق لها والمتمثل في الأقصوصة، ولا أقول "القصة

القصيرة جدا" لأن هذا المصطلح ترجمة خاطئة للمصطلح الإنجليزي very short story، ويرجع الخطأ هنا إلى أن بنية اللغة العربية تمكننا من تصغير كلمة القصة بالأقصوصة دون الحاجة إلى ذكر كلمتي "القصيرة" و"جدا" هنا. كما أن هذه الومضة تخلو من المفارقة بمعناها الشائع – مفارقة الموقف – والتي تدل على الوصول إلى نهاية للحدث غير متوقعة. فالحدث هنا طبيعي، إذ أن البشر لا يشعرون بطبعهم بآلام الكائنات الأخرى، إلا فيما ندر من جانب أولئك الذين يبصرون موقعهم النسبي بين جميع الكائنات وبالتالي يدركون أنهم لا يعيشون وحدهم على الأرض. وتبني الومضة تأثيرها الذي يفوق تأثير المفارقة على دمج لوحتين متباينتين: لوحة من عالم الحيوان ولوحة من عالم البشر، وتقوم بمزج هاتين اللوحتين حتى تجعلنا نسائلُ إنسانيتنا ونتذكر حث الأديان المختلفة على الرفق بالحيوان وعلى أن الكون كله وحدة متكاملة. ويستعمل الراوي هنا الزمن الماضي في السرد وكأن الثور يريد أن يؤكد على أنه مازال حيا برغم كل ما يفعله فيه البشر. والنص هنا مكتمل بعيدا عن العنوان ويكتفي العنوان بالإشارة إلى ما يدور في النص إشارة إجمالية تلم بالحالة التي يتم التعبير عنها داخل النص.

ثقبٌ أسودٌ

لم يَعبَأ لإشارةِ شيْخِه، دَنَا، فانسَحَقَ.

ومضة "ثقب أسود[25]" ومضةٌ تدخلنا في عالم الصوفية أو ما وراء الطبيعة أو رمزية العلاقات الإنسانية أو الحُجُب غير المنظورة أو عالم الحاسة السادسة. يمكننا أن ننظر إليها على أنها تجسد علاقة أو حوارا بين أستاذ وتلميذ أو شيخ ومريد أو شخص يتكلم بلغة تتجاوز حرفية اللغة الإنسانية المعتادة وشخص لا يتعامل إلا مع اللغة المعتادة بحرفيتها وقصورها. فالشيخ هنا يكلم المريد بلغة ربما لا تتقاطع مع لغتنا المعتادة في شيء لكثافة رمزيتها ودمجها بين عالم منظور نراه بأعيننا وعالم لا يراه إلا من أوتي قدرا من حدة البصر أو البصيرة أو القلب الإنساني المتقد. ولكن يبدو أن المريد حاول أن يتمرد على هذه اللغة أو يثبت للشيخ أن إشارته بلا معنى. وتأتي نهاية الومضة لنجد هذا المريد واقعا في الثقب الأسود وينتهي للأبد. ومضة ربما تتقاطع أيضا مع توقف سيدنا جبريل في رحلة الإسراء والمعراج ولم يكمل السير مع سيدنا محمد وطلب منه أن يقترب من سدرة المنتهى بمفردة لأن جبريل لا يمكنه الاقتراب نظرا لأنه وصل إلى خط النهاية في مدى قدرته على التقدم سيرا للأمام. ومضة تخلق تضادا بين شخص ينظر للعالم نظرة مادية علمية وشخص آخر يبصر ما لا يبصره

[25] المرجع نفسه، ص 5.

الآخرون. يكتفي الشخص الأول بماديته ويحاول أن يثبت للثاني أن هذه المادية هي الحقيقة الوحيدة الموجودة ولا توجد حقيقة سواها. ربما يتركه الشخص الثاني ليكتشف الحقيقة بنفسه وحواسه أو بالأحرى يتركه ليطبق منهجه في الحياة وتكون النتيجة كارثية.

يأتي العنوان "ثقب أسود" ليلقي لنا الضوء على أسلوب الشخص الهالك هنا في الحياة. فالثقب الأسود ناتج عن سلوكيات الإنسان وتطبيقاته السيئة للتجارب العلمية التي لا تراعي خصوصية للبيئة ولا تراعي تنوعا بيئيا وتنوعا في المخلوقات والحياة على الأرض، وإنما تبتغي فقط المنفعة المباشرة والتطبيق الحرفي للاكتشافات العلمية وكانت النتيجة أن الحياة على الأرض بأكمله معرضة للخطر. كل هذه الدلالات تكمن في عقولنا ونحن نقرأ هذه الومضة وكأن سلوكيات الشخص الذي ينسحق في نهاية الومضة وأسلوبه في الحياة وفي التحقق من المعلومة وفي عدم الاعتراف بما لا تلمسه حواسه ـ كل ذلك هو الذي أدى به إلى هذه النهاية المأساوية. ومضة ربما تلقي الضوء على مفهوم خاص للإيمان أو الانخراط في ملكوت الله حيث لا يمكن للمرء أن يخطو خطوة إلا إذا كان مؤهلا للدخول في العالم الذي ستنقله إليه هذه الخطوة ولكنه يتعجل الدخول ولا يبالي بالتحذيرات فيهلك. ومضة تدعونا لثراء الأحاسيس وتعميق نظرتنا للكون والخروج من الحرفية والنمطية إلى التزود بما يمكن لحواستنا عندما تصل إلى درجة

معينة من الرهافة والاتقاد أن تلتقطه من لغة الكون الفسيحة والرمزية وما تحمله من علامات ورؤى لا تتكشف إلا لذوي البصيرة.

كما أن العنوان يؤازر نص الومضة من خلال مفهوم الانجذاب بمعناه الصوفي والكوني على السواء. فالثقب الأسود يدل معناه الحرفي على تلك المنطقة في فضاء الكون التي لها جاذبية عالية للغاية لدرجة أن أي أحد لا يستطيع أن يقاومها وبالتالي تجذبه إليها من خلال إشعاعاتها وجاذبيتها التي لا يمكن الإفلات منها. ويقوم عصام الشريف بتوظيف هذا التناص الفيزيائي والفلكي في الومضة من خلال ربط ذلك المفهوم بالجانب الصوفي هنا. فالمريد/المبتدئ هنا يتجاهل كل تحذيرات شيخه. ويبدو أن الشيخ سلك هذا الدرب من قبل أو على الأقل يدرك خطورة الجاذبية التي لا يكون المرء مستعد لها. ومن هنا جاء تحذيره للمريد بألا يدنو من مجال الجاذبية لأن قواه الروحية مثلا لم تصل بعد للمرحلة التي تمكنها مثلا من التفاعل المتكافئ مع هذه الجاذبية، فهناك فارق في السرعات وفي المجالات المغناطيسية وفي القدرات العرفانية. ويأتي الانسحاق طبيعيا في نهاية الومضة ولا يمثل أي نوع من المفارقة، إلا إذا كان إصرار المريد على التعامل مع الموقف بحرفية وظاهرية دون أن يدرك أبعاده أو يستجيب لتحذيرات شيخه – إلا إذا كان هذا الإصرار على الجهل/التجاهل يخلق نوعا من التباين مع معرفة الشيخ بالخطورة الكامن ة في الدنو أو الدخول في تجربة ليس المريد مؤهلا

لها في وضعه الحالي. وبالتالي تكون الومضة ككل تحذير لأي شخص من الدخول في تجربة هو غير مؤهل لها أو غير مستعد لها بعد، أي تحذير من المغامرة غير المحسوبة. ويستعمل عصام الشريف في هذه الومضة كلمات قليلة تُحَمَّلُ كل كلمة فيها بطاقات دلالية كبير من خلال التناص الذي يحيلنا إلى العوالم الصوفية والفلكية التي تحضر في خلفية النص بقوة وتثري معناه وتنوّع زوايا النظر للومضة من خلال هذه الإحالات.

قَناعةٌ

وَقَفَ أَمامَ النّهرِ شَاردًا، شَمّرَ سَاعديهِ، تَيمّمَ.

يشير النهر في ومضة "قناعة[26]" إلى نهر محدد نظرا لاقتران ألف ولام التعريف به. وربما كان رمزا لأي نهر، فالتعريف يوحي أيضا بأنه كل الأنهار أو هو النهر كفكرة ومفهوم يشتمل على كل الأنهار في ثناياه. أيا كان تفسير "النهر"، يخرج بنا ظرف المكان "أمام" إلى دلالات أكبر، فالكاتب لم يقل "على النهر" أو "على ضفة النهر" أو "بجانب النهر" مثلا، وانما استعمل "أمام" التي توحي هنا بأن الشخصية تقف وجها لوجه أمام النهر أو تواجه هذا النهر أو تلقاه مباشرة أو تَمْثُلُ في حضرته. ثم يأتي شرود الشخصية ليضيف إلى المعاني السابقة معاني إضافية: فهل هو شارد لأن النهر جاف مثلا، أم أن شروده يرجع إلى امتلاء رأسه بالأفكار والهموم التي

[26] المرجع نفسه، ص 5.

تجعله لا يخشع مثلا في حضرة النهر، أم أنه يرى ماء النهر قليلا ويكاد يجف؟ كل هذه التساؤلات تنقلنا إلى محاولة تفسير التيمم في نهاية الومضة. القاعدة الفقهية تقول: "إذا حضر الماء بطل التيمم"، وهنا تقف الشخصية أمام النهر ولا نعرف ما إذا كان بهذا النهر ماء أم لا. فإذا كان فيه ماء، هل تيمم لضحالة الماء مثلا وهو لا يستطيع أن يصل إليه؟ أم أنه تيمم لوجود حاجز يحول بينه وبين النهر؟ وفي هذه الحالة، يتخذ النهر في أذهاننا صورة رمزية: فنظرا لأن كل شيء حي خلقه الله من الماء، ربما يرمز النهر هنا للحياة، وهذه الشخصية لا يمكنها إلا أن تنظر إلى نهر الحياة من الخارج وبالتالي هي شخصية مهمشة اجتماعيا أو اقتصاديا أو وظيفيا أو ... ولا يمكنها إلى أن تكتفي باليسير الذي يسد رمقها، وهنا تتجلى لنا إحدى دلالات العنوان: القناعة بمعنى الاكتفاء بالقليل والزهيد. ولكن العنوان أيضا يوحي بالقناعات الشخصية وهو أن كل إنسان يريحه عقله، أي أن كل شخص له اقتناعه الذي يقترن برؤيته للعالم وأفكاره التي قد تكون منغلقة على نفسها. إذن القناعة هنا تتمثل في أنه يتمم بالرغم من أنه يقف أمام النهر وكأنه لا يرى هذا النهر.

وهذا النوع من القناعة يجرنا إلى تأويل آخر للومضة، وهو أن المرء لا يدرك قيمة ما/من بين يديه وغياب الإدراك يؤدي إلى قيامه بأفعال لا تتماشى مع الماثل أمامه أو لا توفيه حقه. وغياب الإدراك يرجعنا إلى فكرة

الشرود: فإذا كان النهر حاضرا بقوة أمام الشخصية، هل يكون الشرود في حضرة النهر انتقاصا لحقه؟ هل يكون تغييبا بحيث يشرد الرجل هنا في شيء أو شخص غير موجود ولا يلتفت إلى النهر المعرَّف الذي يمثل كلَّ الحياة أمامه؟ هل يترك ما بيده ويبحث عن شيء/شخص ليس له؟ هل يقف أمام منبع الحياة ويمتثل للجفاف؟ وفي هذه الحالة، هل يتضمن العنوان على نبرة سخرية، كأن تساوي القناعة هنا كلمة "عقول" وبعدها علامة تعجب؟ ربما كانت الومضة تشير إلى نوع من أنواع التطرف، إلى نوع من نكران الجميل، إلى الانشغال بأفكار غائبة/أشخاص غائبين لا يمثلون شيئا يُذكر أمام زخم وعنفوان الواقع/الحياة/الحاضرين.

بالرغم من كلمات الومضة القليلة، استطاع الكاتب أن يجسد لنا موقفا إنسانيا مفعما بالرمز والإيحاء القادرين على تحريك عقل القارئ في اتجاه العديد من السيناريوهات القصصية المحتملة ليترك المجال لخيال القارئ للسباحة في "نهر" الومضة والاستمتاع بروافدها العديدة. فالكاتب لا يخلق لنا حدثا يتيما مصاب بالأنيميا – على حد تعبير الدكتور أحمد جاد – وإنما يكتب لنا ومضة "مُشبَّعةً دلاليا" على حد تعبير الناقد الروسي يوري لوتمان، والمقصود بالتشبع الدلالي هنا أن الومضة تحتوي على الكثير من الإشارات التي تحيلنا بدورها إلى تصورات للنهر والشرود والتيمم خارج النص بما يجعلنا نشكل صورة ذهنية متعددة الجوانب عن العالم المتخيل الذي تصوره

الومضة. وهذا التشبع الدلالي يقابل الأنيميا النصية التي سبقت الإشارة إليها. ويمكنني هنا أن أعرّف هذه الأنيميا بأن النص يفتقر إلى العناصر التي تجعله نصا متماسكا مترابطا به رؤية تضم وحداته اللغوية في بناء متكامل. وومضة "قناعة" لعصام الشريف تتميز باللياقة النصية – إذا جاز لنا هذا التعبير – وأعني بها أن النص به كل العناصر الفنية التي تمكنه من أن تكون له بنية صحية فنيا تثريه وتنوِّع زوايا رؤيةِ القارئ له. فهذه الومضة متماسكة لغويا ومترابطة سرديا وموحية فنيا. وتقوم بتوظيف التناص مع النص الديني فيما يتعلق ببطلان التيمم إذا حضر الماء وفيما يتعلق بخلق الله لكل شيء حي من الماء وتحيلنا أيضا – نظرا لمعرفتنا بأن الكاتب مصري الجنسية والهوى – إلى الحالة التي عليها النيل والتخوف من جفافه، وربما تحيلنا أيضا إلى ثورة يناير ذاتها لتقول لنا إن كل ما نفعله منذ بدايتها حتى الآن مجرد تيمم لا طائل من ورائه وباطل ثوريا. وربما يفرض العنوان هنا رؤية معينة تجعلنا نؤّولُ الومضة في اتجاه معين. ولكنه عنوان على كل حال ويقوم بوظيفة تعيين الموضوع هنا، أو بالأحرى يحدد بعض موضوعات الومضة دون أن يستطيع أن يحتويها في شمولها واتساع دلالتها. ولكن نص الومضة ذاته لا يحتاج إلى العنوان كثيرا، فهو نص مكتمل سرديا ورؤيويا بعيدا عن هذا العنوان، وكل من يقرأه بمعزل عن عنوانه يستطيع التفاعل مع

ثراءه ومع المؤشرات والدلائل النصية الموجودة فيها بما يكفي لإثراء هذا التفاعل.

وتوظِّفُ هذه الومضةُ مفارقة الموقف. الشخصية هنا تقف أمام النهار أو في حضرة النهر وتشمر ساعديها استعدادا للوضوء الفعلي. ولكنها لا تتوضأ وإنما تكتفي بالتيمم الذي لا يحتاج إلى تشمير الساعدين. وترجع هذه المفارقة في الغالب إلى شرود الشخصية التي لا تنتبه لأفعالها أو لا يحضر ذهنا الحضور الكافي لتمكينها من مواصلة ما بدأت فيه أو استعدت له. وحالة الشرود وحضور النهر والتيمم يفتحون النص على عالم كامل من حياة هذه الشخصية التي لا تستطيع النهل من كل ما هو متاح أمامها وكأن شرودها يمثل نوعا من العجز الذي يمنعها من تتوضأ وضوءً يليق بالنهر. وبالرغم من أن القاص لا يذكر الشخصية هنا ويكتفي بالضمير المستتر الدال عليها، تتحدد ملامح هذه الشخصية من الصياغة اللغوية في النص من خلال الوقوف والشرود والاستعداد للوضوء ثم الانحراف التام عن هذا المسار للحدث نحو القيام بالتيمم.

وإذا قرأنا هذه الومضة وفقا لمنظور النقد البيئي الذي قرأنا به ومضة "مصارعة" أعلاه، نجد أن النهر يمثل الطبيعة، والشخص الذي يقف شاردا أمام النهر يمثل الإنسان وحضارته وثقافته. وبشرود الإنسان هنا في حضرة الطبيعة، يصنع حاجزا بينه وبين الطبيعة ولا يستطع تلبية نداءها الماثل في

الماء المتدفق في النهر أمامه وكأن هذه الطبيعة غير موجودة. ونظرا لأن الشرود يحيلنا إلى انهماك الشخصية هنا في التفكير في قضايا أو مشاكل تخصها أو تخص فئة تكبر أو تصغر من بني البشر، يمكننا النظر إلى مشاكل البشر وقضاياهم وانغلاق تفكيرهم حول هذه المشاكل على أنهم يمنعون الإنسان من التواصل مع الطبيعة ومن الاستفادة من قنوات التواصل المفتوحة أمامهم ولا تجعلهم مشاكلهم يبصرونها أو يوفونها حقها.