الومضة الاستفهامية: قراءة في ثلاث ومضات لهيفاء حماد

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر؛ جامعة طيبة، السعودية

هيفاء حماد كاتبة سورية من محافظة حماة تكتب الومضة والقصة القصيرة جدا وقصيدة النثر. انضمت لصفحة سنا القصة الومضة في شهر فبراير 2014 ومن هذه الصفحة كانت انطلاقتها في كتابة القصة الومضة. أتناول في هذه المقالة ثلاث ومضات حديثة لها تعتمد جميعها على بنية الاستفهام بوصفها البنية الأساسية في صياغة القصة الومضة. وسأتناول كل ومضة على حدة بغية التعرف على جماليات صيغة الاستفهام وكيف تساهم في تطوير الحدث داخل الومضة. كما أن الومضات الثلاث مروية بضمير المتكلم المفرد ومن الملاحظ أنها الراوية امرأة، خاصة في ومضتي "اختبار" و"انتظار (1) (وقد نشرت من قبل على سنا الومضة بعنوان "حيرة")، أما ومضة "ضياع (2)" فتحتمل أن يكون الراوي رجلا أو امرأة لأنها لا تتناول موضوعا أنثويا بشكل مباشر، وإنما يرتبط موضوعها بقضية إنسانية عامة تشمل الرجال والنساء على السواء.

تقول ومضة "اختبار[21]":

أعجبني انسياب شعري على كتفي، لكني أعدت ربطه، هل سيراني جميلة بدونه؟

تتكون هذه الومضة من ثلاث حركات سردية: الحركة الأولى حركة داخلية بمعنى أن المسرود ليس حدثا ماديا أو فعلَ حركةٍ، وإنما هو فعل إعجاب تنقله لنا الراوية من خلال سرد شعورها تجاه شعرها المنساب. إذن نحن أمام امرأة يروق لها انسياب شعرها. وتأتي الحركة السردية الثانية لتنقل لنا ما تفعله الراوية بهذا الشعر وهو فعل يتضاد – على الأقل ظاهريا – مع انسياب الشعر والإعجاب به في الحركة الأولى. فإذا كان انسياب الشعر يروق للراوية، فمن الأولى أن تحافظ على انسيابه. ولكنها تقوم بإعادة ربط شعرها وتستعمل "لكن" التي تجمع في الغالب بين الاستدراك والتوكيد هنا. وهذا الفعل يمهّد السياق للاستفهام في الحركة السردية الثالثة بهذه الومضة حيث يأتي السؤال ليفسر لنا السبب في أن الراوية قامت بربط شعرها من جديد بالرغم من هذا الربط ينافي الانسياب ويقضي عليه. والفعلان في الحركتين السرديتين الأولى والثانية يقترنان بالراوية كفاعل لما يمثلانه. ولكن التركيب الاستفهامي في الجملة الأخيرة من هذه الومضة يُقدم لنا فاعلا

[21] هيفاء حماد. بوح ياسمين. الكتاب الخامس في سلسلة ومضات قصصية. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، طبعة ثانية. مايو 2015. ص 10.

مختلفا عن الفاعل المقترن بالفعلين السابقين، فالفاعل في هذه النهاية الاستفهامية رجلٌ ومن الواضع أن هناك علاقة وجدانية بين الراوية وبينه. ومن الواضح أن الراوية تنتابها الشكوك في نظرة هذا الرجل لها، وهي شكوك لا تتعلق بسلوكه على سبيل المثال، بل بنظرته للمرأة عموما وللراوية خصوصا، فالومضة مكتوبة من منظور نسوي هنا على مستوى الفكرة ومن منظور الراوية على مستوى السرد. ومن الملاحظ أن المنظور النسوي يتحكم في المنظور السردي هنا، فالأحداث مروية من منظور داخلي ينقل لنا ما يدور داخل الشخصية الراوية هنا، وحتى الحركة السردية الثانية المروية من منظور خارجي ويمكن لأي أحد في موضع يسمح له برؤية الراوية أن يرى أنها قامت بربط شعرها – حتى هذه الحركة الثانية يتم تقديمها في أعطاف/ثنايا المنظور الداخلي لأنها تم القيام بها بناء على ما يدور داخل الشخصية من صراع خفي يتمثل في حيرتها تجاه موقف الرجل منها وفيما إذا كان هذا الرجل معجب بشكلها فقط أم بشخصيتها ككل سواء أكان شعرها منسابا أم مربوطا. ولهذا تأتي صيغة الاستفهام في نهاية الومضة لتُخرجَ لنا هذا الصراع الداخلي ويمكن للرجل أن ينجح في الاختبار الوارد في العنوان إذا كانت إجابته موجبة على هذا السؤال.

وإذا قمنا بتحليل السؤال الوارد في نهاية هذه الومضة والذي يمنح العنوان وجوده، سنجد أنه استفهام يقتضي الإجابة بنعم أو لا، وتحدد إجابته

طبيعة العلاقة بين الراوية والرجل التي يدور حولها الصراع الداخلي في الومضة. وبعيدا عن أداة الاستفهام "هل"، كل المفردات التي يتم استعمالها في السؤال بارزة دلاليا وموحية ومرتبطة بما سبق سرده في هذه الومضة: فالفعل "سيراني" يجمع بين الراوية والرجل وفعل النظر في نفس الوقت، وتأتي الراوية مفعولا به في هذا الفعل، وكأن السؤال يقوم بالبناء على ما تم التعبير عنه في الومضة من قبل، خاصة فيما يتعلق بالمنظور النسوي والمنظور السردي، فهذا الفعل يستفسر عن المنظور الذي سينظر منه الرجل للراوية هنا وعما إذا كان سينظر لها نظرة خارجية ترى في الشعر المربوط علامة خالية من الجمال أم سيراه وفقا للمنظور الداخلي للراوية ونظرته التي تراها إنسانة يحبها بكل ما فيها. كما أن "جميلة" التي تأتي بمثابة مفعول ثانٍ للفعل "سيراني" تربط السؤال بالصراع السابق الذي يدور داخل الراوية وتدخل في السؤال باعتبارها محور النظرة المتوقعة من الرجل وهل تعكس هذه النظرة رؤية الراوية للمرأة وللعلاقة بين الرجل والمرأة بوجه عام كما ينبغي أن تكون أم أنها ستُقْصِرُ الجمال على جمال الشكل الخارجي وبالتالي يتم نسف جوهر العلاقة المبتَغَاة أو المبتَغَى. ويأتي ظرف المكان "بدونه" الذي تشير الهاء فيه إلى الشعر سابق الذكر وتقوم بتعزيز الترابط والتماسك اللغوي في الومضة – يأتي هذا الظرف لينقل للخلفية الشعرَ المنساب ويُبرز

الشعرَ المربوط حتى تتمكن الراوية من معرفة نظرة الرجل لها كإنسانة بعيدا عن شكلها.

باختصار، تنبع النهاية النصية الاستفهامية في هذه الومضة من الامتداد الدلالي والمنظوري والسردي للحدث أو بالأحرى الحدثين السابقين في الومضة. ويمثل الاستفهامُ سؤالا جوهريا ووجوديا بالنسبة لحياة الشخصية/الراوية، أو على الأقل بالنسبة لعلاقتها بالرجل أو علاقته بها وبالنسبة لنظرة الرجل للمرأة بشكل عام؛ وكانت الراوية قد قدمت لنا حركتين سرديتين سابقتين تصبان بشكل مباشر ومتتالي سرديا في السؤال بنهاية الومضة حتى يتم وضع السؤال في السياق الخبري الذي يبرر طرحه ويلقى الضوء على ما تطرحه الومضة ككل من قضية جوهرية. كما أن مفردات هذا السؤال تترابط مع الحركات السردية السابقة من خلال حضور شخص الراوية كمفعول به ومن خلال الهاء التي تحلينا إلى الشعر السابق ذكره في كلا الجملتين السابقتين سواء أكان هذا الذكر صريحا كما في الجملة الأولى أم من خلال إحالة الضمير إليه كما في الجملة الثانية. ولم تستعمل الراوية علامات تنصيص حول السؤال لسببين: أولهما أن الومضة مكتوبة بضمير المتكلم وبالتالي يكون كل ما فيها وارد على لسان الراوية التي تصنع الحدث هنا، وثانيهما مرتبط بالأول وهو أن السؤال لبنة أساسية في بنية هذه الومضة ويمنحها هويتها ويُبرز دلالتها الإجمالية وأثرها الجمالي والفكري

والنفسي. كما أن عنوان الومضة مُستمد من طبيعة الاستفهام هنا وكأن السؤال الوارد في الومضة "اختبار" بالفعل لذلك الرجل وبناء على إجابته ستحدد طبيعة نظرته للراوية، الأمر الذي سيحدد مدى استمرار هذه العلاقة من عدمه. فالعنوان هنا مستمد من بنية الومضة، أو على الأقل من اللبنات الاستفهامية في هذه البنية، ولكن الومضة في حد ذاتها مكتملة بعيدا عن العنوان، لأننا نستطيع التوصّل إلى تأويل متماسك ومترابط لها – وربما تأويلات وليس تأويلا واحدا – بعيدا عن العنوان. ويأتي العنوان لتوصيف الموقف الوارد في النص ويقوم بإبراز أهم ملمح فيه وهو الصيغة الاستفهامية هنا.

أما ومضة "انتظار (1)[22]" (ونشرت من قبل بعنوان "حيرة") فقول نَصَّها:

وجع الانتظار بدأ ينمو على ملامح وجهي، "هل سيأتي بصورة مختلفة؟"

فنجد جانبًا آخر من صراع مماثل للصراع الوارد في ومضة "اختبار". فنحن هنا أمام راوية تستعمل ضمير المتكلم أيضا، وهذه الراوية ينتابها الشك أو الحيرة تجاه موقف شخص/شيء آخر تربطها به علاقة ما

[22] هيفاء حماد. بوح ياسمين. الكتاب الخامس في سلسلة ومضات قصصية. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، طبعة ثانية. مايو 2015. ص 11.

كما في ومضة "اختبار" أيضا. وتقوم الراوية هنا أيضا بإبراز حالة ما، ثم تختم ومضتها بالصيغة الاستفهامية. ولكن هذه الومضة أوسع في تجربتها من ومضة "اختبار": فالانتظار هنا قد يدل على انتظار المحبوب وموقفه من الراوية كما في الومضة السابقة، وقد يتسع ليشمل الانتظار الزمني كأن تنتظر الراوية الغدَ على سبيل المثال وما قد يحمله هذا الغد من جوانب إشراق تختلف عن جوانب العتمة في حياتها الحالية على سبيل المثال أو الاحتمال.

تتكون ومضة "انتظار (1)" من جملتين أو حركتين سرديتين على عكس ومضة "اختبار" التي تتكون من ثلاث حركات سردية. ولكن الحركة السردية الأولى هنا مكثفة وتحمل في طياتها عن طريق الإيحاء العديدَ من الأشياء والإشارات غير المباشرة إلى أحداث سابقة: فالراوية في حالة انتظار يبدو أنه طال واستطال، وهذا الانتظار سبب لها وجعا، أو بالأحرى كانت الراوية موجوعة من أشياء لا تذكرها هنا ولكنها توحي بأن هناك ما يُثْقِلُ على قلبها وعلى أنفاسها وعلى حياتها. وتبدأ الراوية الومضةَ باللحظة التي بدأ فيها الوجع ينتقل من داخلها إلى مظهرها وجسمها. وتستعمل الفعل "ينمو" الذي يوحي بأن هذا الوجع قابلٌ للزيادة. وهو ينمو على الوجه بما يمثله الوجه من نافذة للشخصية وطريقة للنظر وتعابير غير لغوية تتمثل في ملامح الوجه كأداة للتعبير عن كل من الوجع والانتظار هنا. وبالتالي نحن

أمام حالة انتظار رهيبة طال الوجع الناجم عنها ويهدد بالاستيلاء على الراوية ككل وليس على وجهها فقط. وعلى ضوء ذلك، يأتي السؤال في نهاية الومضة: "هل سيأتي بصورة مختلفة؟" لا تحدد الراوية من الذي سيأتي، ولكن ذلك المُنْتَظَرَ تتحدد سماته أو هويته أو طبيعته بناء على الحركة السردية الأولى في الومضة: فهو له علاقة أساسية بموضوع الانتظار وغيابه سبب رئيسي من أسباب الوجع الذي يستولي على الراوية. والراوية هنا لا تسأل عن مجيئه أو عدم مجيئه ولكنها تسأل عن الصورة التي سيأتي بها أو عليها: هل هي مختلفة عن صورته السابقة أم متماثلة معها؟ وهذا يعيدنا بدوره إلى ما قلناه أعلاه عن الأحداث السابقة على البداية النصية للومضة هنا: فمن الواضح أن هذا الشخص المنتظر له حضور بارز في حياة الراوية من قبل وأنه كان سببا مباشرا وغير مباشر في الوجع الذي تعاني منه الراوية سواء أكان قد سببه بغيابه أم بحضوره. وكما قلنا أعلاه أيضا، ليس شرطا أن يكون المنتظر هنا إنسانا، فربما كان فكرة أو زمنا أو حدثا متكررا أو شخصية عامة ذات أثر كبير على حياة الشخصية هنا. والسؤال هنا يتطلب الإجابة بنعم أو بلا كما في ومضة "اختبار"، وإجابته بنعم ستفتح باب الخلاص أمام الراوية وتستطيع في هذه الحالة أن تتخلص من وجعها وتنفتح على بداية جديدة في حياتها. أما إذا كانت الإجابة بلا،

فسيتواصل الوجع وتتحول حياة الراوية إلى حلقات متكررة تطحنها في عذاب أبدي ووجع متجدد.

وبنية الاستفهام في ومضتي "اختبار" و"انتظار (1)" تجعل النص السردي للومضة نصا مفتوحا على الاحتمالين اللذين تتضمنهما الإجابة التي لم تأتِ بعد، الأمر الذي يفتح باب التأويل أيضا. كما أن بنية الاستفهام تجسد ملامح الشخصية التي تكون حاضرة في مثل هذه الومضات: فالشخصية هنا شخصية قلقة لا تركن إلى اليقين ولا تزعن لرؤية جامدة للذات البشرية وللمرأة على وجه الخصوص، وهي شخصية تنظر للعالم على أنه مكان للتساؤل وللبحث وراء معرفة غير قطعية وغير جازمة وبالتالي يمثل موقفها إدانة لكل سكون وكل جمود وكل يقين لا ينبع من تساؤلات متواصلة يمكن للإنسان بعدها أن يكوّن موقفا يقينيا قائما على أساس معرفي ونفسي ووجداني راسخ بناء على التجارب الفعلية التي يمر بها الإنسان ولس بناء على ما يتم تلقينه إياه.

تبدأ ومضة "ضياع (2)[23]" بتحديد المكان الذي يدور فيه الحدث. تقول الراوية بضمير المتكلم في هذه الومضة:

داخل كل تلك الأسوار أشعر بالقهر.. كيف أستطيع العيش بلا حلم؟

[23] هيفاء حماد. بوح ياسمين. الكتاب الخامس في سلسلة ومضات قصصية. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، طبعة ثانية. مايو 2015. ص 22.

وتستعمل الراوية في هذه البداية التعريفية بالمكان عدة كلمات ذات دلالة خاصة وثِقَلٍ معرفي وتعريفي: فكلمة "داخل" تدل على أن الراوية موجودة في نقطة ما وسط المكان؛ وكلمة "كل" تدل على تعدد الأسوار وكلمة "تلك" تدل على أن الراوية تشعر بأن هذه الأسوار لا يمكن أن تنتمي لها وكأنها تتبرأ منها، كما أنها توحي باتساع نطاق الأسوار وكأن الحياة كلها صارت مجموعة من الأسوار؛ وكلمة "الأسوار" المعرّفة وجوبًا في هذا التركيب اللغوي تتضافر مع "تلك" وتؤكد التعدد والكثرة. والبداية المكانية في الومضة تحدد المكان وطبيعته ، وربما تكون كلمة أو جزءا من جملة أو ظرفا أو شبه جملة أو جار ومجرور أو أي وسيلة يمكنها أن تصف لنا المكان الذي يدور فيه الحدث. والبداية المكانية مجرد نوع من البدايات المحتملة للومضة. كما أن تحديد مكان الحدث السردي قد لا يأتي في بداية الومضة وفقا لأهمية المكان في تلوين الحدث وإبراز دلالته. وهناك ومضات لا تحدد المكان نظرا لعدم أهمية ذكر المكان في النص. وقد يخالف المكانُ المكانَ المادي المعروف، فربما تدور الومضة مثلا في رأس الشخصية وهنا تصير الرأس هي المكان. يقول إدوارد سعيد في كتابه "بدايات" إن البداية "تحدد الكثير مما يليها" وإنها "المدخل الرئيسي لما يقدّمه/يعرضه العمل[24]"

[24] Said, Edward W., *Beginnings: Intention and Method*. London: Granta Books, 1997. P. 3

وبالتالي تصير "الخطوةَ الأولى في الإنتاج القصدي للمعنى[25]". ومن الملاحظ أن البداية في الومضة لا تتطابق بالضرورة مع البداية في القصة القصيرة التقليدية أو حتى المعاصرة مثلا. فالبداية في الومضة قد تُدخلنا في وسط الحدث مباشرة وبالتالي تكون بداية على مستوى النص وليست على مستوى الحدث، أي أنها بداية نصية بالأساس. ففي ومضة "ضياع" هنا لا تُخبرنا الراوية ببداية الحدث ولا بالسبب في أنها موجودة داخل الأسوار، ويرجع ذلك في الغالب إلى طبيعة الومضة التكثيفية والإيجازية والالتزام بالمساحة الصغيرة المتاحة للنص كي يبدأ وينمو ويتطور وينتهي.

بعد هذه البداية المكانية، تظهر الراوية في المشهد وتنقل لنا شعورها بالقهر وسط هذه السجون المادية أو المعنوية المتعددة. والقهر يحتاج إلى قوة خارجية تغلب الذات أو تقمعها أو تسيطر عليها أو تحتجزها أو تجبرها على القيام بفعل معين، الأمر الذي يحلينا إلى الأسوار من جديد ويوحي لنا أن هذه الأسوار ليست للراوية علاقة بها وإنما هي مفروضة عليها لسبب سياسي أو اجتماعي وما إلى ذلك من أسباب تتعلق بالقوى التي يمكن أن تتعارض مصالحها مع مصلحة الفرد وسلامه الداخلي ورؤيته التي لا تنساق وراء أيديولوجية أو قطيع.

[25] Said, Edward W., *Beginnings: Intention and Method*. London: Granta Books, 1997. P. 5.

وهنا تأتي النهاية الاستفهامية لهذه الومضة: "كيف أستطيعُ العيش بلا أحلام؟" وهذا السؤال استنكاري ولا يتطلب إجابة. كما أنه يستنكر كل تلك الأسوار المفروضة حول الذات حقيقة أو رمزًا. وكعادة هيفاء حماد، تحتوي مفردات السؤال على ما يتضاد مع ما سبقه في الومضة أو يتواصل معه دلاليا أو يُضفي على الومضة ككل وحدة خاصة. فهنا تضع الراوية كلمة الحلم في تضاد مباشر مع الأسوار والقهر. في السياق اللغوي المعتاد نتوقع أن تحل كلمة "حرية" أو "براح" محل كلمة "حلم"، لأن هاتين الكلمتين هما نقيضان للأسوار وللقهر. ولكن الكاتبة هنا تستعمل ما أطلقتُ عليه في كتاب لي قيد النشر اسم "المفارقة اللفظية". والمقصود بالمفارقة اللفظية أن يستعمل الكاتب لفظا غير معتاد في جملة أو سلسلة كلمات تستلزم استعمال لفظ آخر. والمفارقة اللفظية غير المفارقة القولية التي تعني أن الجملة أو الكلام ككل يُستعمل بمعنى غير معناه الظاهر وربما عكسه. المفارقة اللفظية تتعلق بموضع الكلمة البنائي أو التركيبي وسط سياقها وبنيةِ الجملة، أما المفارقة القولية فتتعلق بموضع الكلام ككل وسط المعاني وتباين القصد من هذا الكلام مع معناه الدلالي المباشر أو الظاهري. وقد يكون هدف هيفاء حماد من استعمال المفارقة اللفظية في ومضة "ضياع" أن توحي بأن الحرية صارت مجرد حلم في عالمنا العربي المعاصر مثلا أو أن تقول إن الحياة بلا حلم مجرد سجن كبير أو أن الامتثال للواقع تقييد للذات أو أنَّ تخلِّي المرء

عن أحلامه نوعٌ من القهر يمارسه على نفسه ويؤدي إلى تحول حياته إلى سجن متعدد الأسوار. ومن الملاحظ أيضا أن هيفاء حماد تستعمل كلمة "العيش" في السؤال ولا تستعمل كلمة "الحياة" مثلا، و"العيش" أضيق دلاليا من "الحياة"، وكأن الكاتبة تقول لنا أن الحلم هو الخبز الذي نعيش عليه ويمكّننا من أن ننطلق في حياتنا ونحطم كل الأسوار.

من الملاحظ على العناوين الثلاثة التي تستعملها هيفاء حماد لومضاتها هنا أنها عناوين مضمونية بشكل أو بآخر، أي أنها تكشف عن مضمون الومضات، ولكنه ليس مضمونا مباشرا بمعنى أنه لا يُبْرز الفكرة بشكل مباشر، وإنما يُبرز الحالة التي عليها الشخصية/الراوية أو ما تسعى الراوية/الشخصية لفعله. فالحيرة والضياع يلقيان الضوء على وضع الراوية بوصفها شخصية داخل النص وبالتالي يحيلان إلى الموضوع بشكل غير مباشر، ويمكننا أن نصف العنوان هنا بأنه عنوان مضموني توصيفي، ويمكننا أن نحذف كلمة "مضموني" ونكتفي بالعنوان التوصيفي مصطلحا يحدد طبيعة العنوان المستعمل في هاتين الومضتين. كما أن عنوان "اختبار" توصيفي أيضا ولكنه يصف ما تقوم به الشخصية تجاه الشخصية الغائبة التي ستحضر لتجيب على سؤال الاختبار.

قد تتكوّن الومضة الاستفهامية من سؤال يأتي في نهايتها تسبقه حركة سردية أو أكثر. وهذه الحركة/الحركات السردية تُدخلنا في العالم الذي تعيش

فيه الشخصية وترسم لنا سماته ومعالمه بشكل دال من خلال اختيار المفردات الموحية التي قد تحيلنا إلى ما هو خارج النص، أو بالأحرى ما هو غير مذكور صراحة داخل النص وإنما نستشفه من الكلمات والتركيبات التي يستعملها الراوي. ويأتي الاستفهام في نهاية النص ليكشف لنا عن توقُّعات الشخصية مثلا أو يدين ما حدث قبله في النص أو يكشف عن الصراع الذي يدور داخل الشخصية أو يجسد حيرة هذه الشخصية أو يضع علامة استفهام على كل ما يدور داخل النص. وتستعمل هيفاء حماد ضمير المتكلم في سرد ومضاتها الاستفهامية بحيث تجعل المنظور المطروح من خلاله السؤال هو نفس منظور الراوية، الأمر الذي يجعل بنية الاستفهام مستساغة نصيًّا، فلو أتى الاستفهام في ومضة مكتوبة بضمير الغائب مثلا قد يحدث تفاوت في المنظور بين منظور الراوي ومنظور الشخصية. ولا يعني هذا أن الومضات المكتوبة بضمير الغائب لا يمكنها أن توظّف بنية الاستفهام، ولكن يعني أن هذه الومضات تتطلب براعة خاصة كي لا يتماهى الراوي مع الشخصية التي يسرد ما يحدث معها لنا.