الومضة القصصية: المفهوم والإشكاليات

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

منعا لسوء الفهم، أو رغبة في الفهم، لنفترض أننا جميعا لا نفهم شيئا ولا نعرف شيئا، لنفترض تلاشي كل التصورات المسبقة، ولنبدأ سويا وكل بمفرده في محاولة الفهم والتعرف، وتعالوا نراجع كل خطواتنا، ونحن نضع في أذهاننا أن أي خطوة لأي أحد فينا خطوة لنا جميعا.

تعالوا ننظر فيما بين أيدينا من نصوص ونحاول أن نرسم لها صورة عامة نجتمع عليها إلى حين أن تظهر لنا ملامح جديدة كانت خافية عنا أو لم يسمح وقتنا الضيق لنا بأن نراها.

مجموعة سنا الومضة القصصية مجموعة أدبية، أليست كذلك؟ وهناك فرق بين النصوص الأدبية وغير الأدبية حتى لو كانت تُكتب عن نفس التجربة وحتى لو كانت

تتقاطع في استعمال نفس الأسلوب أحيانا. فالمؤرخ على سبيل المثال لا يقول إنه يكتب قصصا، وإنما يكتب كتابا تاريخيا، مع أن كتابته مليئة بالقصص. الأم عندما ترجع من العمل على سبيل المثال، تحكي ما حدث معها في العمل أو الشارع، ولا تقول إنها تحكي قصة، وإنما تنقل جانبا من حياتها. ولكل شيء من اسمه نصيب، خاصة عندما يرتبط هذا الاسم بالهوية.

والومضة القصصية ليست مجرد اسم، فهي تشير إلى نوع من أنواع الكتابة له من القص نصيب ومن الومض نصيب. وربما كان تأكيد المجموعة هنا على وضع صفة "قصصية" لكلمة "الومضة" تأكيدا على أن هناك أنواعا أخرى من أنواع الومضة، أيا كان اسمها: ومضة شعرية، ومضة صوفية، القصة الومضة، الخ.

وصِفة القصصية في الومضة هنا ليست شارحة لنفسها، فهي تقدم للناقد والكاتب على حد السواء مشكلة. فمن

أين تأتي هذه المشكلة؟ تكمن المشكلة في أنها ومضة وأنها قصصية. يعني في الاسم والصفة على حد السواء.

بالنسبة لكونها قصصية، هناك مشكلتان:

أولا، إذا كانت الومضة قصصية، فهي بالتأكيد لابد أن تشترك في السمات أو الصفات أو الملامح العامة مع القصص المتعارف عليها في الأدب: قصة قصيرة جدا، قصة قصيرة، رواية، ملحمة، الخ. وكل هذه الأنواع الفرعية تنتمي لنوع عام يشملها جميعا ويسمى جنس السرد (والجنس في لغة التصنيف أكبر من النوع، فهو مسمًّى عام تندرج تحته أنواع أو أجناس فرعية). ولذلك لابد أن نجد في الومضة السمات العامة الموجودة في الأنواع السردية الأخرى من حدث وشخصيات وأسلوب سرد وفقا لما هو متبع في الكتابة الأدبية.

مثلا:

قد يقول أي منا في موقف من مواقف حياته اليومية: جرى الرجل القبيح ليلحق بأتوبيس الشركة الجشعة".

فهذا القول عبارة عن حكي نعم، لكنه يمثل رأيا شخصيا لمن يقوله وهو يعرف الرجل ويعرف الشركة، وسيأخذ الناسُ/المستمعون كلامه على أنه يمثل وجهة نظره، فقد يرى البعض أن الرجل ليس قبيحا، وقد يرى البعض أن الشركة ليست جشعة.

وعندما نذكر ذلك في قصة، لابد أن نراجع هذه الجملة. فلو كانت القصة مروية بضمير المتكلم – أي أن الراوي شخصية في هذه القصة ويتكلم عن نفسه – سيعتبر القارئُ والناقد على حد السواء أن الراوي هنا يعبر عن وجهة نظر شخصية ولن يعتبر ما يقوله حقيقة مؤكَّدَة، لأن القارئ سيحكم على سلوك الراوي ذاته وسيعرف لماذا يقول الراوي هذا الكلام..

أما إذا كانت هذه القصة مروية بضمير الغائب – أي أن الراوي ليس شخصية في القصة ويتكلم عن شخصيات أخرى – فلا يحق له أن يصف الرجل بالقبيح ولا أن يصف الشركة بالجشع لسببين:

1- لأنه بذلك سيصادر على وجهة نظر القارئ، أي سيفرض عليه وجهة نظره دون أن يتركه يرى الشخصية على حقيقتها، فالأسلوب المتبع في السرد يتمثل في أن يرينا الراوي ماذا تفعل الشخصية، ونحن – كقراء – نحكم عليها بأنفسنا وستكون أحكامنا شخصية.

2- لأن السرد بضمير الغائب يعطي القارئ انطباعا بأنه أكثر موضوعية ومصداقية، وسيكون حكم الكاتب ممثِّلا لحكم كل القراء أو يفرض عليهم هذا الحكم، وسيرتكب خطأ فادحا يقع فيه الكثيرون، وهو خطأ التعميم المفرط، فليس كل البشر مثل بعضهم البعض، وما أراه أنا جيدا قد يراه شخص آخر سيئا، وهكذا. ولذلك، على الراوي الذي يكتب قصة

بضمير الغائب أن يقدم لنا ما تفعله الشخصية بالفعل دون أن يصدر عليها أو على سلوكها أحكامه الخاصة.

ثانيا (ونستكمل هنا السبب الثاني في أن وصف الومضة بأنها ومضة قصصية يُعتَبَر مشكلة)، فمجرد الكلام عن شيء اسمه "الومضة القصصية" يعني أن هذا الشيء أو هذه الومضة مختلفة عن الأنواع الأخرى التي تنتمي لجنس السرد، وإلا كانت لسنا لنا حاجة إليها. فمعنى أن هناك شيئا جديدا يعني أن هذا الشيء الجديد ضروري ومختلف عن الأشياء/الأنواع الموجودة لدينا.

وهنا تكمن المشكلة الكبرى، لأن هذا "النوع الجديد" لابد أن يكون مختلفا ولازما: أي لابد أن تكون هناك سمة تميزه عن الأنواع الأخرى بوجه عام وعن النوع الأقرب إليه بوجه خاص. وهذا النوع الأقرب إليه هو القصة القصيرة جدا.

ومن الملاحظ أن معظم الكتاب مازالوا لا يستطيعون التمييز حتى الآن بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا. فهذان النوعان يشتركان في القصر وفي التكثيف وفي الاكتفاء بالحد الأدنى من السرد وفي وجود عدد قليل من الشخصيات: قد تكون شخصية واحدة أو شخصيتين، وفي وجود مكان وزمان للحدث سواء أكان التعبير عن هذا الزمان وهذا المكان تعبيرا صريحا أم تعبيرا ضمنيا، وفي استعمال المنظور السردي وفي وجود صوت راوٍ يقوم بسرد القصة سواء أكان هذا الراوي مشاركا في الحدث أم غير مشارك.

وسأتناول هنا الومضة القصصية للوقوف على سماتها الفنية من جهة كونها ومضة قصصية وعلى الفروق بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا، نظرا لأن الجانب التنظيري الذي يسعى للوقوف على الفروق بين هذين النوعين الفرعيين من السرد مازال في بداياته.

ولن أستند هنا إلى دراسات نظرية سابقة منقولة في الغالب عن طريق الترجمة أو الشرح عن دراسات نظرية أو تطبيقية غربية، لإيماني بأن كل ثقافة تنتج أدبا له خصوصية ثقافية ولغوية وفنية، وما يسري على نصوص نشأت في ثقافة ما لا يسري بالضرورة على نصوص نشأت في ثقافة أخرى حتى لو انتمت كل هذه النصوص لنفس النوع الأدبي.

ففكرة النوع الأدبي فكرة عامة أو مصطلح شامل لا ينفي وجود اختلافات جوهرية بين الثقافات المختلفة في تمثّل هذا النوع أو ذاك، إذ أن التراث السردي هنا على سبيل المثال يختلف من ثقافة لأخرى.

وعلينا أن نضيف إلى ذلك اختلاف اللغة وجمالياتها وتركيباتها وما ينشأ عن هذه الاختلافات البنائية من اختلاف في الرؤية والأداة والمنظور، واختلاف رؤية العالَم لدى الثقافات واللغات المختلفة، واختلاف النظرة لمفهوم الأدب ذاته، واختلاف منطلقات التجارب السردية من بيئة ثقافية لبيئة أخرى، وما إلى ذلك من تجليات.

كشفت المناقشات والتعليقات السابقة التي أجريناها في مجموعة سنا الومضة القصصية والمقالات والدراسات التي نشرناها في مجلة سنا الومضة القصصية الإلكترونية عن عدة ملامح عامة للومضة القصصية تميزها عن الأنواع السردية الفرعية الأخرى وتربطها بها في آن.

وأقصد بالربط هنا أن الومضة القصصية ليست نبتا مغروسا في الفراغ، فهي فن من فنون القص والسرد وتنتمي نوعيا لهذا الفن، فهي بنت القصة القصيرة جدا، **وبها نجد العناصر الأساسية لأي نص قصصي:**

ففيها شخصية أو شخصيات (في الغالب شخصية رئيسية وشخصية مساعدة، وقد تكون الشخصيتان رئيسيتين)، ولهذه الشخصية سماتها التي تجعلها مجسَّدة من لحم ودم أمامنا، وليست تجريدا أو تمثيلا لفكرة عامة، فالسرد هنا غاية في حد ذاته أو عنصر أساسي من عناصر النص، وليس مجرد وسيلة لإبراز فكرة، أو إكساب هذه الفكرة ثوبا قصصيا يمكن خلعه بسهولة.

كما أن هذه الشخصية توجد في سياق إنساني محدد تتفاعل معه ومن خلال هذا التفاعل تبرز سماتها، وهذا السياق الإنساني عبارة عن موقف أو حدث أو على الأقل افتراض وجود حدث لا يظهر بشكل مباشر في النص، وإنما تقوم الشخصية باستحضاره وإبراز موقفها منه أو رؤيتها له.

وهذا الموقف موقف شخصي في الأساس، ولا أقصد بالشخصي هنا أن ما يتم سرده في النص عبارة عن حادثة فردية، وإنما أقصد أن هذه الشخصية عبارة عن إنسان من لحم ودم ويقوم بتسليط الضوء على جانب دال ومهم ولافت من حياته بحيث نرى جانبا من إنسانية هذا الشخص، سواء أكان هذا الجانب إيجابيا أم سلبيا. والبشر يشتركون في العديد من السمات والمواقف ويتميزون عن بعضهم البعض في طريقة التعامل مع هذه المواقف بناء على التكوين الشخصي والاجتماعي والنفسي والفكري والرؤيوي والوجداني، الخ، لكل منهم.

كما أن الومضة القصصية تتبع أسلوبا من أساليب السرد التي تشترك فيها كل الأنواع السردية: فعلى مستوى الصوت (من الذي يتكلم في الومضة؟)، هناك الضمائر المفردة في الغالب: المتكلم والمخاطب والغائب، وكلها صالحة للكتابة بها.

ولا يُفضَّل بوجه عام استعمال ضمائر الجمع إلا إذا كانت صفة الجماعة أو سماتها غالبة على الشخصية: أي إذا كانت هذه الشخصية يتم تصويرها على أنها جزء من جماعة أكبر ولهذه الجماعة أثر كبير على حياتها قد يؤدي إلى إلغاء فرديتها؛ لأن صيغة الجمع تلغي التفرد أو الفردية التي تقترن بمفهوم الشخصية السردية، وتحوّل النص إلى ما يشبه التعليق أو الإدانة أو الحكمة أو النمطية أو العنصرية أو القولبة، وما إلى ذلك مما يقترن بالتعميم وينفي الفروق الفردية بين الأفراد الذين ينتمون لهذه الجماعة أو تلك.

وعلى مستوى الزمن المستعمل في السرد، تصلح جميع الأزمنة – المضارع والماضي والمستقبل – لسرد

النص بها، مع الأخذ في الاعتبار بالاختلافات الجمالية التي تنتج عن استعمال كل زمن منها.

فالزمن المضارع، على سبيل المثال، قرين اللحظة، وفيه يتطابق زمن السرد مع زمن الحدث، ولا نجد تفاوتا في المنظور السردي بين ما كان وبين رؤيتنا اللاحقة له، لأن رؤيتنا تتشكل أثناء حدوث الحدث ذاته.

أما الزمن الماضي، ففيه فاصل زمني بين زمن الحدث الذي انتهى في فترة ماضية وزمن السرد اللاحق على انتهاء هذا الحدث، وما قد يفرضه هذا التفاوت من تفاوت في المنظور السردي: على سبيل المثال، إذا شعرت بأنني أريد أن أروي شيئا من حياتي في طفولتي مثلا، هل أرويه كما كنتُ أنظر له عندما كنتُ طفلا؟ أم أرويه بعيوني الآن وأنظر له نظرة بَعدية: أي نظرة ترى فيه ما لم يستطع الطفل أن يراه آنذاك أو تقوم بتقييمه الآن من منظور الشخصية/الراوي في الوقت الحاضر بعد انتهاء فترة طفولته بسنوات؟

وبالنسبة لزمن المستقبل، فهو يتم استعماله في السرد، ولكن بدرجة أقل من استعمال الزمنين الآخرين. وهو زمن يفترض نوعا من التوقُّع، سواء أكان هذا التوقع مبنيا على خبرة سابقة أم على استشراف للمستقبل. وأقصد بالتوقع المبني على خبرة سابقة أن الراوي الذي يكون مشاركا في الحدث أو صانعا له من خلال استعمال ضمير المتكلم المفرد (وقد يقرن هذا الضمير بضمير المخاطب) يقوم باستحضار تجربة مر بها من قبل ويكشفها أمام نفسه بأن يعيد صياغتها في زمن المستقبل لتدبرها أو محاولة فهمها أو لجعلها مثالا للقارئ قد يحتذي به أو يحذر منه.

وهنا في الغالب تنقسم شخصية الراوي إلى شخصيتين: شخصية تستعمل ضمير المتكلم بالإشارة لنفسها، وشخصية تحوّل الذات إلى آخر ويتم الإشارة إليها بضمير المخاطب أو حتى الغائب. على سبيل المثال:

ستذهب إلى هناك. لن تجد أحدا. فقط ستحس ببعض النبضات الخافتة وستجد بعض فوارغ الرصاص.

في هذا النص، يخاطب الراوي الذي يتكلم بضمير متكلم ضمني وجود شخصية أخرى، سواء أكانت هذه الشخصية هو شخصيته ذاته وقد انفصلت عنه أو بالأحرى قام هو بإخراجها من داخله وتشكيلها في شكل شخصية أخرى لها وجودها المتحقق خارجه، أم كانت شخصية أخرى يعرفها جيدا وقد أحضرها من عالمه الشخصي وشكَّلها أمامنا في النص السردي. وهو يستعمل منظورا خارجيا ومنظورا داخليا: نرى المنظور الخارجي في الجملتين الأولى والثانية ونرى المنظور الداخلي في الجملة الثالثة والأخيرة.

وفي حالة ما إذا كانت هذه الشخصية المخاطبة هي شخصية الراوي ذاته، فإن الراوي إما أنه يستحضر حدثا ماضيا ويقوم بنقله من خلال صيغة المستقبل وكأنه يؤكد لنفسه أن ما ضاع ضاع للأبد أو أنه يواسي نفسه، أو أنه يدرك أبعاد المكان الذي يدور فيه الحدث ويتوقع حدوثه بهذه الكيفية بناء على هذا الإدراك.

وتشترك الومضة القصصية أيضا مع الأنواع السردية الأخرى في وجود منظور سردي يتم سرد الحدث من خلاله. والمنظور السردي خاص بالسؤال: بعين مَنْ نرى الحدثَ؟ وكثيرا ما يخلط الكُتَّاب بين عيونهم الشخصية وعيون الشخصيات. سأشرح مفهوم المنظور السردي أولا، ثم أعود إلى هذه القضية.

المتاح أمام أي راوٍ أن يرى الشخصية إما من الخارج أو من الداخل أو من الخارج والداخل معا.

عندما يرى الراوي الشخصية من الخارج، يُسمى المنظور الذي يستعمله منظورا خارجيا: ومن خلاله ينقل لنا ما تفعله الشخصية أو تقوله وقد ينقل لنا جزءا من بيئتها له دلالة بالنسبة للشخصية أو أثر في تشكيل النص ككل، وقد ينقل لنا تفاصيل دالة من مظهر الشخصية الخارجي كتعبيرات الوجه ولغة الجسد بوجه عام والمظهر العام للشخصية وما إلى ذلك.

أما المنظور الداخلي، فيعني أن ينقل الراوي ما يدور داخل الشخصية. وهذا الداخل ينقسم بوجه عام إلى قسمين: قسم يتعلق بالشخصية ذاتها من أفكار ومشاعر وانفعالات وصراعات، الخ؛ وقسم يتعلق بنظرة الشخصية للشخصيات الأخرى في حياتها وللعالَم المحيط بها.

أما المنظور المختلط، فيتمثل في قيام الراوي بالجمع ما بين المنظورين الداخلي والخارجي أو التناوب أو المراوحة بينهما حسب السياق.

وهنا نعود إلى خلط بعض الكتَّاب بين عيونهم وعيون الشخصيات. الراوي غير المشارك ليست له سوى عين تنقل ما يقع في نطاق رؤيتها واقعا أو تخيُّلا، ولذلك لا يحق لهذا الراوي أن يُقيِّم سلوك الشخصية أو يُصدر أحكاما عليها أو يدينها أو يستحسنها. فالسرد في الومضة القصصية وفي الأنواع السردية الفرعية الأخرى يتمثَّل – كما وصفته من قبل في مقالة منشورة في مجلة سنا الومضة وفي عنوان مجموعة من مجموعات ومضاتي القصصية – في "أن

تُغمضَ عينيكَ لترى": أي أن تتحرر من ذاتك وتخرج من عالمك من خلال إغماض عينيك وتترك عينك الداخلية لترى الشخصية على حقيقتها وتنقلها لنا كما هي: كيف تتصرف؟ ماذا تفعل؟ بمَ تحس؟ بمَ تفكّر؟ ما مظهرها الخارجي؟ ما سمات العالم الذي تعيش فيه؟ (ولا يتم ذكر هذا المظهر أو هذه السمات إلا لتأطير الحدث أو إذا كان هذا المظهر وهذه السمات ذات دلالة بالنسبة للشخصية وحياتها وكانت تضيفُ بُعدا إضافيا للنص حتى نرى الشخصية في سياق عالمها الأكبر.)

ولكنّ بعض الكتَّاب في النصوص القصصية المروية بضمير الغائب دائما (وكأنهم يتنصلون من الشخصية عن الكلام عنها بصيغة الغائب) يقومون بتقييم الشخصية وسلوكها ويصدرون أحكاما أخلاقية أو أحكامَ قيمةٍ عليها، وكأنهم نصَّبوا أنفسهم رواة أوصياءَ على الشخصية وأفعالها.

وقد ينظر القارئ نظرة مختلفة للشخصية فيجد أن حكم الراوي حكمٌ جائر وفي غير محله لأنه استند إلى

مجموعة قِيم – سلبية أو إيجابية – ليس بالضرورة أن يشاركه إياها القارئُ، ووصفتُ ذلك في عدة مقالات منشورة من قبل في مجلة سنا الومضة القصصية بأن هذا نوع من الاستبداد السردي يقوم فيه الراوي بالوقوف على شط الحياة الواردة في النص ويتهيَّب الالتحام بالشخصية ويخشى وجهة نظرها المختلفة في الغالب عن وجهة نظره ورؤيته للحياة.

وهذا الوقوف على الشط يبعده عن التجربة وعن شخصياتها، ويجعله ينظر لنفسه على أنه طاهر متطهِّر لا يأتيه الباطل من أي اتجاه، ويرى في الشخصية نوعا من الدنس أو الخطيئة، وبذلك ينعزل وينغلق على نفسه بعيدا عن عالم السرد الرحب.

فالسرد يقوم في الأساس على أن تجعل نفسك في موضع الشخصية وتجعل هذه الشخصية من لحم ودم، بحيث إذا قرأ القارئ النصَّ أحس بصدق التمثيل السردي أو الفني وبأن هذه الشخصية وطريقتها في التفكير والتصرف موجودة في واقعنا المُعَاش، سواء أكان هذا العيش على مستوى الواقع

الملموس أم على مستوى الواقع الداخلي أو المتخيَّل أو الافتراضي.

قد يقول قائل: تحدثتَ عن أشياء توجد في كل أنواع السرد: في الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا والقصة القصيرة والرواية والملحمة والسرد المسرحي (الإرشادات المسرحية) والسرد السينمائي (عندما يكون هناك راوٍ في الفيلم، أو زوايا الكاميرا بوجه عام)، فما الجديد الذي تقدمه هنا؟

وأقول: أكدتُ على كل ذلك للتأكيد على أن الومضة القصصية ليست وليدة اليوم وليست منقطعة عن فنون السرد الأخرى، وإنما هي فن اضطرنا معدَّلُ تسارعِ حياتنا المعاصرة وحاجة القراء إلى نصوص سردية أصيلة تشبعهم فنيا في وقت قصير جدا إلى الإقبال على كتابة الومضة القصصية والإكثار منها، فالكثيرون من القراء لا يجدون يوميا وقتا – ولو نصف ساعة – لقراءة نص طويل نسبيا،

ولذلك هم في حاجة إلى تحقيق متعتهم القصصية في الوقت القصير جدا المتاح لديهم.

توصَّلنا من تجربتنا في مجموعة سنا الومضة القصصية (من التعليقات على النصوص ومناقشاتها، من الورشة النقدية التي تم عقدها أسبوعيا لأكثر من شهرين في النصف الأول من عام 2014، من المقالات والدراسات التي تم نشرها في مجلة سنا الومضة القصصية الإلكترونية) إلى أن النص لابد أن يكون مستقلا عن عنوانه: بمعنى أن يكتب الكاتب ومضته أولا ويطرح على نفسه الأسئلة التالية:

هل هذه الومضة بها ترابط على مستوى المضمون، بحيث لا يكون الحدث متفسخا، وتكون كل عناصره تصب في اتجاه الأثر الإجمالي الذي يحققه النص؟

هل هذه الومضة متماسكة على مستوى اللغة وتركيباتها النحوية، بحيث تكون علامات الترقيم غير مفتعلة وتكون أدوات الربط في مكانها الصحيح، وتكون حروف

الجر موظفة جيدا، وتكون العلاقات النحوية بين مكونات الجملة وبين الجمل وبعضها البعض واضحة؟

هل الومضة مكتملة في حد ذاتها ومستقلة عن شخصية الكاتب، بحيث لا يحتاج القارئ للكاتب لكي يشرح له المقصود بهذا أو بذاك بحيث يصير للومضة حياتها المستقلة بعيدا عن كاتبها: أي أن تكون قابلة للحياة والبقاء في المستقبل ليقرأها أي قارئ بعيدا عن شخصية كاتبها، وبعيدا عما كان يدور في ذهنه أثناء كتابتها، وبعيدا عن الملابسات التاريخية والظرفية التي كانت موجودة في فترة كتابتها حتى لو كانت هذه الومضة متأثرة بهذه الظروف والملابسات ومتأثرة بحياة الكاتب؟

هل يستطيع القارئ أن يشكِّل صورة متكاملة عن العالم الذي يدور في أرجائه الحدثُ الوارد في هذه الومضة؟

هل هذه الومضة قابلة لأن يتم تأويلها تأويلا واحدا على الأقل، ويكون هذا التأويل مقبولا ومعقولا ونابعا مما هو

موجود في نص الومضة ذاته بعيدا عن وصاية الكاتب عليها؟

هل أوفى الكاتبُ الشخصية حقها وتركها تتصرف وفقا لطبيعتها وللموقف الموجودة فيه دون أن يفرض عليها شخصيته أو آراءه أو تقييماته؟

وإذا كانت الومضة مروية بضمير الغائب، هل سيتغير شيء في جوهرها إذا تم تحويل هذا الضمير إلى ضمير المتكلم؟ هل سيشعر القارئ بأن هناك شيئا غريبا حدث بعد هذا التحويل؟ فإذا حدث خلل أو غاب المنطق بعد هذا التحويل، فلابد أن هناك خللا في المنظور السردي لا يتناسب مع منظور الشخصية ولابد أن الراوي فرض نفسه على منظور الشخصية.

هل نهاية الومضة متناسقة مع ما ورد في النص قبلها؟ وإذا كانت غير متناسقة أو غير متوقعة أو غير واردة، هل يوجد في النص من قبل ما يبررها؟

هل الأثر الإجمالي للومضة أكبر من الآثار الإجمالية لمجموع أجزائها؟ هل هناك فجوات أو نَقَلات بين الجمل المُكَوِّنة منها الومضة أو بين أجزاء هذه الجمل يمكن استشفاف مضمونها من خلال الإيحاء والإضمار والحذف الدال والإحالة والإشارات الضمنية، الخ؟

هل الحدث الوارد في الومضة لحظة دالة يمكن استشفاف امتداد لها في الماضي قبل البداية الفعلية للنص بحيث تحيلنا هذه اللحظة إلى لحظات أخرى سابقة أو لاحقة في حياة الشخصية، وشاء المؤلف أن يُبرز هذه اللحظة بالذات وأن تظل هناك علاقات بينها وبين لحظات أخرى في حياة الشخصية بأن تكمن هذه اللحظات الأخرى في خلفية المشهد القصصي؟

وسأركز في الصفحات التالية على السمات المميزة للومضة القصصية، وسأبدأ بإلقاء ضوء سريع على المصطلح ذاته. منذ بداية الألفية الثالثة تقريبا.

ويمكننا أن ننظر إلى القصة بوجه عام على أنها مكونة من أجيال ثلاثة حتى الآن: القصة القصيرة (وتمثّل الجيل الأول، وهو جيل يرتبط بعلاقة نسب وقرابة مع الرواية)، والقصة القصيرة جدا (وتمثّل الجيل الثاني)، والومضة القصصية (وتمثّل الجيل الثالث والأخير، ولا ترتبط بصلة قرابة بما يُطلق عليه القصة الومضة، لأن الأخيرة لا تنتمي لفن السرد كما يؤكد الداعون لها، وإنما تستخدم ثوب القصة لإبراز الحكمة أو المفارقة أو الدهشة، وما إلى ذلك من سمات يؤكد عليها هؤلاء الداعون إليها).

والفرق بين الأنواع الثلاثة من القصص التي تنتمي لفن السرد فرق في الحجم وفي التفاصيل وفي المدى الزمني. وبالرغم من أن معيار الحجم ليس معيارا فنيا دقيقا أو حاسما، يمكننا القول مبدئيا إن هناك تدرجا في الحجم نحو الصغر بداية من القصة القصيرة مرورا بالقصة القصيرة جدا ووصولا إلى الومضة القصصية.

ولكننا لابد أن نربط هذا الحجم بنسبة التفاصيل الموجود في نص القصة حتى يتضح انتمائها لأي نوع من الأنواع الثلاثة. فالومضة القصصية تكتفي بالحد الأدنى من التفاصيل (وسنرجع لهذه النقطة عندما نتناول المدى الزمني)، والقصة القصيرة جدا تكتفي بالتفاصيل اللازمة لإبراز جميع أو معظم جوانب الموقف الذي يركز عليه الراوي، وغالبا ما يكون هذا الموقف موقفا واحدا ويركز الراوي على صبه في زاوية معينة لإبراز الدلالة التي يريد إبرازها: أو فلنقلْ: القصة القصيرة جدا إبراز خاص لموقف واحد من زاوية محددة، وغالبا ما تتراوح كلماتها بين 15 كلمة و100 كلمة على الأكثر. أما القصة القصيرة فقد تتناول موقفا بكل تفاصيله وبنفَسٍ طويل نسبيا في السرد وقد تجمع بين أكثر من موقف مرتبطين ببعضهم البعض في سياق واحد وتوجد فيه شخصية واحدة رئيسية في الغالب.

ونصل الآن إلى المدى الزمني الذي يُعتبر المعيار الأساسي للتمييز بين هذه الأنواع القصصية.

تركز الومضة القصصية على لحظة زمنية واحدة في حياة الشخصية (إذا كانت الومضة مروية بضمير الغائب) أو في حياة الراوي (إذا كانت الومضة مروية بضمير المتكلم) أو في حياة الراوي أو المروي عليه أو كليهما معا (إذا كانت الومضة تجمع ما بين ضميري المتكلِّم والمخاطَب).

وهذه اللحظة يتم تقديم ضوئها الكاشف فقط، وبالتفاصيل اللازمة لإبراز هذه اللحظة الفارقة في حياة الشخصية، وتعتمد على الإيحاء والإضمار والإحالة أكثر من اعتمادها على التصريح أو الكشف عن التفاصيل التي يمكن للقارئ أن يستنبطها أثناء عملية القراءة، سواء أكانت هذه الومضة القصصية تتخذ شكل السرد الصريح أم السرد الضمني من خلال اعتماد الومضة على الحوار فقط، أو على الحوار والسرد معا. أما في حالة الومضة البصرية، فهي لا

تعتمد على الزمن كبنية للتسلسل، وإنما تعتمد على التجاور المكاني للوحدات المكوّنة للحدث.

المعيار الزمني (لحظة واحدة/عدة لحظات) هو المعيار الأساسي للتمييز بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا. ومعيار الحجم أو عدد الكلمات ليس معيارا دقيقا، فالمدى الزمني للتجربة التي يتم إيرادها في النص هو الفيصل في التمييز بينهما

انظر إلى الحدث الوارد في نصك/ومضتك:

إذا كان يمكن تصويره بكاميرا فوتوغرافية من خلال لقطة واحدة أو كان ضوء الفلاش كافيا لإبراز الحدث فيها كاملا، سيكون النص ومضة قصصية

أما إذا كان لابد من استعمال كاميرا فيديو لتصويره أو تصويره بكاميرا فوتوغرافية من خلال عدة لقطات/فلاشات، سيكون النص قصة قصيرة جدا

لابد أن يكون الحدث الوارد في الومضة القصصية قابلا لأن يتم تقديمه بصريا في لوحة واحدة أم من خلال لقطة واحدة يكشف عنها ضوء الفلاش لكاميرا فوتوغرافية. وأظن أن اللوحة التشكيلية الواحدة أقرب للواقع وأكثر تعبيرا، ويتم التلاعب فنيا بخلفية اللوحة وواجهتها لإثراء الجانب السردي.

وهذا التلاعب أو التوظيف السردي يعتمد على تقديم اللحظة في جملة أساسية أو أكثر يتم تسليط الضوء على تركيبيا، ويمكن أن تأتي لحظة أو حتى لحظات أخرى في خلفية المشهد من خلال ما أطلق عليه الإِتْبَاع التركيبي أو الإسناد التركيبي أو الإخضاع التركيبي بأن يتكون التركيب من شقين: شق أساسي وهو الذي يمثل اللحظة التي يتم تسليط الضوء عليها ولحظة أو لحظات أخرى تأتي في خلفية التركيب وخلفية النص لتلقي ضوء كاشفا يثري اللحظة البارزة.

ويمكن أن يتحقق ذلك أيضا من خلال استغلال الفجوات في النص بحيث توحي هذه الفجوات – من خلال الصياغة الذكية للنص – بما هو غائب أو محذوف أو مضمر، وهي فجوات تُكسب النص أبعادا إضافية في الإيراد الضمني وفي التأويل، وكأن هذه الفجوات آثار تدل على ما هو غائب دون أن تذكره صراحة.

الومضة القصصية عبارة عن سرد، والسرد يفترض وجود حركة، والحركة لا يمكن التعبير عنها من خلال أفعال تدل على الكينونة أو السكون. ففي هذه الحالة ستكون الومضة **ومضة شعرية في الغالب أو خاطرة فنية**، فما يميز السرد هو الحركة الفعلية أم المفترضة، وتكون هذه الحركة في الأساس من خلال أفعال تدل على الانتقال من طور لآخر، من حالة لأخرى، من درجة من درجات الوعي لدرجة أخرى، الخ. ولذلك علينا أن نسأل أنفسنا عند كتابة الومضة: هل هذا النص يمثل حالة ساكنة أم حالة في تبدل وتحول وانتقال؟ هل يمثل هذا النص انطباعا أو رأيا أو فكرة

أم ينقل لنا فعلا أو حدثا؟ فلابد أن تجسد الومضة حدثا ما، حتى لو كان هذا الحدث حاضرا في خلفية الومضة وتقدم واجهةُ الومضة دلالته بالنسبة للشخصية أو نظرتها إليه.