التمثيل الفني والواقع ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا عند بسام جميدة

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

سأتناول في هذه الدراسة نصين للكاتب السوري بسام جميدة تم نشرهما في مجموعة سنا الومضة القصصية. وبالرغم من نشرهما في هذه المجموعة، أعتبر أحدهما قصة قصيرة جدا والآخر ومضة قصصية، فطبيعة المدى الزمني هي التي تميز ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا، ففي الأولى يكون زمن الحدث عبارة عن لحظة زمنية واحدة بارزة ومتميزة في حياة الشخصية أو الراوي، ويتم استعمال وسائل لغوية وسردية تجعل هذه اللحظة هي بورة النص الوحيدة، وإن جاءت لحظات أخرى تابعة لها من خلال إتباعها تركيبيا لهذه اللحظة الوحيدة. أما في القصة القصيرة جدا، فاللحظات تتعدد، أو تمتد اللحظة لتشمل

بجانبها لحظات أخرى تكتسب نفس الاهتمام والتركيز والإبراز، وتشتمل على تفاصيل أكثر. وسأبدأ بالنص الذي أعتبره قصة قصيرة جدا، ألا وهو "تصفيق":

فجأة يتنحى البطل عن دوره في المسرحية، يرتبك المخرج، ينهار الممثلون، الجمهور يصفق كعادته.

يتكون نص "تصفيق" من أربع جمل سردية، وكل جملة تنقل لنا جانبا من المشهد. يبدأ النص بكلمة "فجأة" التي تدل على تحول في مسار الحدث السابق على الحدث الوارد في النص. وتجمع الجملة الأولى بين الفعل "يتنحى" وكلمة "دوره". التمثيل ليس فيه تنحٍّ، والدور خاص بالتمثيل: إذن تضعنا الجملة الأولى مباشرة في حالة تقاطع ما بين الواقع والتخييل. فبطل المسرحية يتوقف عن أداء دوره أو ينسحب من على خشبة المسرح، لكنه لا يتنحى. كما أن ارتباط هذا التنحي بالبطل يوحي بأن البطل يقوم بدور زعيم أو قائد أو رئيس أو ملك في المسرحية. وتنحيه يوحي بأنه لم يعد يحس بمصداقية دوره أو أنه ربط بين واقعه المُعاش ودوره في

المسرحية فوجد أن هذا الدور يناقض الواقع السياسي في بلاده على سبيل المثال، ولذلك قرر التنحي. كما أن كلمة "فجأة" توحي بصراع كان يغلي داخل البطل من قبل ووصل ذروته في لحظة التنحي. حتى التمثيل له حدوده، وللمثل القدرة على الاحتمال، ويبدو أن هذا الممثل وجد أن دور البطولة الذي يقوم به صار فارغا من مضمونه ولم يعد يناسبه، ولذلك تمرد عليه.

هذا "التنحي" المفاجئ غير المتَّفَق عليه يُحدثُ خللا ويربك السيناريو، فالمخرج ينهار، لأنه لا يمكنه أن يُحضر بطلا في الحال ليحل محل الممثل المتنحي، وهذا رد فعل طبيعي من المخرج، فلقد وجد نفسه في موقف محرج ومربك.

ولكن رد فعل الممثلين فيه مبالغة إلى حد ما، فمن المفترض هنا أن يكف الممثلون عن العمل/ التمثيل، لكن الانهيار الذي يظهر عليهم يقول بأنهم أيضا حدث تماهٍ لديهم بين التمثيل والواقع، وكأنهم عشقوا ذلك البطل/ الحاكم/ القائد

ووجدوا فيه بديلا أفضل عن نظيره الموجود في واقعهم السياسي خارج خشبة المسرح.

وعندما نصل إلى الجملة الختامية في النص، نجد أن الراوي غير المشارك الذي لا يحق له إدخال عبارات ذات حكم قيمة يقوم بإدخال كلمة "كعادته" في السياق، فهذا الراوي يُفترض أنه في موقع افتراضي يرصد الحدث، وهو يرى الممثل والجمهور والمخرج والممثلين الآخرين لأول مرة، فكيف يصف تصفيق الجمهور على أنه معتاد؟ وقد يقول قائل إن الراوي معتاد على مشاهدة المسرح – وليست هذه المسرحية بالذات، فحتى لو شاهدها من قبل، فالبطل من يتنحَّ في العرض السابق – ويرى أن الجمهور يصفق في كل مرة يحدث فيها خروج على النص. ولكن ذلك لا يجيز له أن يستعمل كلمة تُدخل الجمهور في نطاق البلاهة أو عدم الفهم أو التصفيق لأي شيء. أدرك أن الراوي يريد أن يقول إن الجمهور مع الغالب على الدوام، ولكن ذلك يمثل رؤية نمطية لهذا الجمهور وإدانة تعميمية له.

وبالرغم من "اعتياد" الجمهور على التصفيق في المسرح، نجد أن هذا التصفيق مختلف في هذه المرة، لأنه تصفيق للتخلص من المسرحية ذاتها، وليس تصفيقا للإيهام بالبطولة. وهنا تنهار سلطة المخرج ومن الطبيعي أن يرتبك أمام تمرد البطل.

يوجد تماه بين التمثيل الفني والواقع المُعاش في هذا النص، وهو تماه يحدث في داخل بطل المسرحية في الأساس، وينتقل بدوره إلى الجمهور الذي يحضر العرض، في حين أن المخرج والممثلين الآخرين لا يحدث عندهم هذا التماهي، فارتباك المخرج يدل على أنه يحصر المسرحية في إطار التمثيل، وانهيار الممثلين انهيار لأدوارهم في المسرحية، وكأنهم قطع شطرنج ليست لها قيمة مادام الملك غير موجود على رقعة الشطرنج.

حتى الآن أشير إلى هذه القصة بكلمة "النص" ولا أصفها بالومضة القصصية، لأنها تتأرجح ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا، فتسليط الضوء على أربعة

كادرات أو زوايا مختلفة لالتقاط الحدث وما تتضمنه هذه الزوايا من امتداد زمني نسبي يجعلها لا تنتمي للومضة القصصية إلى حد ما، لأن الومضة القصصية هي نص اللحظة الواحدة التي يمكن إبرازها من خلال فلاش الكاميرا الفوتوغرافية، وفلاش واحد لا يستطيع التقاط هذه اللقطات الأربعة في الغالب.

وسأتناول الآن ومضة قصصية لبسّام جميدة نجد فيها اللحظة بارزة:

حزن

وحدها هذه اللوحة استطاعت أن تظهر حزنه الدفين؛ صديقه المفقود في البحر يطفو فيها.

بالرغم من أن هذه الومضة القصصية مكتوبة بضمير الغائب مثل نص "تصفيق"، يمكننا أن ندرك بسهولة أنها ليست مروية من المنظور الخارجي الذي يسلطه الراوي على الشخصيات كما في "تصفيق"، وإنما هي مروية من

المنظور الداخلي للشخصية. كما أن هذه الومضة لا تتعدد فيها الشخصيات كما في "تصفيق" – وربما كان تعدد الشخصيات سببا في خروج "تصفيق" من نطاق الومضة القصصية – وإنما توجد فيها شخصية واحدة، وشخصية الصديق تنتمي للعالم الفني التخييلي الذي تجسده اللوحة. وحتى لو كانت شخصية الصديق ظاهرة كشخصية أساسية أخرى، فلا ضرر من ذلك، لأن الومضة القصصية تحتمل وجود طرفين للحدث.

تجسد هذه الومضة القصصية أحد أبعاد مفهوم الفن وعلاقته بالواقع. فإذا كان بطل قصة "تصفيق" خرج من الفن إلى الواقع بأن تمرد على دور البطولة المسنود له في المسرحية، نجد هنا أن الفنان يتمرد على ما يعانيه من فقد في الواقع باللجوء إلى الفن كوسيلة تعويضيه. فصديقه مفقود في البحر بالفعل ولا سبيل إلى استعادته، ففي الغالب مات هذا الصديق، ولكن شخصية الفنان في هذه الومضة تمردت على هذا الواقع وهذا الضياع/ الموت، وقام الفنان برسم صورة

صديقه طافية في اللوحة فوق البحر. ولا يهم إن كان هذا الصديق الطافي ميتا أم مازال على قيد الحياة، فالفنان قام بالعثور على صديقه في اللوحة بالفعل، على الأقل من خلال التوصل إلى جثته، وفقا للاعتقاد الإسلامي في أن إكرام الميت دفنه، وأول مراحل الدفن تتمثل في العثور على جثته.

كما أن صياغة الومضة تقول بأن رسم الصديق طافيا على الماء هو الوسيلة الوحيد لإظهار الحزن الدفين الذي كان مطمورا داخل الرسام، وكأن هذا الرسام أراد أن يخلّد صديقه بأي طريقة في استطاعته. ولا يوجد تخليد أفضل من التخليد عن طريق الفن الذي يكتسب مقاومة ضد الزمن، فمن خلال اللوحة سيظل الصديق باقيا على مر الزمن في حياة الرسام وحياة من يأتون بعده.