نصوص سهام التاجوري ما بين الومضة الشعرية والومضة القصصية

د. جمال الجزيري

أتناول في هذه الدراسة بعض نصوص الكاتبة الليبية سهام التاجوري التي نشرتها على مجموعة سنا الومضة القصصية وتم تجميعها مع نصوص الآخرين في كتاب نشرته دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني بعنوان "نداء حياة[1]". وأتناولها من زاوية كون النصوص ومضاتٍ قصصيةً أم ومضاتٍ شعرية، نظرا لغياب الطابع السردي في معظمها وطغيان الحالة الشعرية.

في نصها "شوق"، تقول الراوية:

---

[1] سهام التاجوري. "9 ومضات قصصية". نداء حياة: ومضات قصصية. أعداد: د. جمال الجزيري. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016. ص 31-33. رابط تحميل الكتاب:
http://www.mediafire.com/download/kpg0cgpq67pgff6/%D8%A3%D8%B9%D8%B6%D8%A7%D8%A1_%D9%85%D8%AC%D9%85%D9%88%D8%B9%D8%A9_%D8%B3%D9%86%D8%A7_%D8%A7%D9%84%D9%88%D9%85%D8%B6%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%B5%D9%8A%D8%A9%D8%8C_%D9%86%D8%AF%D8%A7%D8%A1%D9%8F_%D8%AD%D9%8A%D8%A7%D8%A9%D9%8D%D8%8C_%D9%88%D9%85%D8%B6%D8%A7%D8%AA_%D9%82%D8%B5%D8%B5%D9%8A%D8%A9%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2016.pdf

شوق

اقترب أكثر دعني أحمل القبلة عنك، فعلى ضفاف شفتي، ترسو مراكب الشوق

17 فبراير 2016

نص "شوق" أقرب للحالة الشعرية التي تخلو من السرد، بالرغم من احتوائه على بعض الأفعال. ويمكننا أن نقسِّم هذه الأفعال إلى نوعين: النوع الأول المتمثل في أفعال الأمر في "اقترب" ودعني" وهما فعلان يدلان على حدث محتمل وليس حدثا واقعا أو حاصلا بالفعل. أما النوع الثاني فيتمثل في الفعلين "أحمل" و"ترسو"، وأولهما وارد في ثنايا أو أعطاف الفعل "دعني" أي أنه تابع لهذا الفعل وبالتالي يدل على الاحتمال غير المتحقق أيضا، والفعل الثاني منهما فعل وصفي يصف حالة سكون متمثلة في وقوف أو رسو "مراكب الشوق" على ضفاف الشفتين، ولا أعرف كيف ترسو المراكب على الضفاف! فالمراكب ترسو في النهر أو البحر ذاته. وقد يقول قائل إن الضفاف هنا استعارة تقترن

بالشفتين، وأن المراكب استعارة تقترن بالشوق، وقوله صحيح، فهناك استعارتان بالفعل، كما أن هناك استعارة سابقة تتمثل في تحويل القبلة إلى شيء مادي يمكن حمله، وهي استعارة مركبة لأن القبلة يحملها ذلك المخاطب أيضا والصوت في النص هنا يدعو المخاطب لأن يخفف حمولة القبلة من عليه ويترك صاحبة الصوت هنا تساعده في ذلك أو تحمل عنه هذه القبلة التي من الواضح أنها قبلة ثقيلة وتوحي بثقل الشوق.

وطغيان اللغة المجازية هنا وخلو النص من الحدث واقترانه بحالة سكونية تقترن بالثبات الأقرب للمناجاة – كل ذلك يؤكد على الطابع الشعري للنص ويُخرجه من نطاق السرد ومن نطاق الومضة القصصية. كما أن هذه اللحظة الواردة في النص لحظة قولية وليست لحظة حدثية، فلا يوجد حدث يحيل إلى أحداث سابقة وربما إلى أحداث لاحقة، أي أن هذه اللحظة ليست لها امتداد، وإنما تكتفي بتسليط الضوء

على حالة الشوق التي تغمر صوت المرأة المتكلمة في النص هنا.

سؤال حائر

يسألني ما بك؟ كأنه لا يعلم إني لست بخير، وأن الألم حين جرح، يأخذ منحنى آخر من الأنين.

10 فبراير 2016

نص "سؤال حائر" يبدأ بداية تحتمل أن يكون النص سرديا، بأن يحدث تفاعل أو حوار أو تصرفات من السائل والمسئول تضعنا في قلب حدث ممتد نظرا للعلاقة الممتدة سابقا بينهما، ولكن المكاتبة لا تستثمر هذا الموقف، وتنتقل إلى الاستبطان القائم على التقرير: أي أن الصوت في النص هنا يخبرنا بما يتجاهله المخاطب في النص من خلال "كأنه لا يعلم"، ولو كان الصوت قد جاء بعد هذا التعبير بتصرفات سابقة للمخاطب كان النص سيحافظ على انتمائه للسرد، ولكن الاكتفاء بذكر تعبيرات تدل على حالة عامة مثل "لست بخير" ومسارات "الألم" يجعل النص يتخذ طابع الومضة أو

الخاطرة الشعرية. فمن بين الـ 18 كلمة التي يحتوي عليها النص توجد ثلاث كلمات فقط تحتمل افتتاح سرد قصصي، وباقي الكلمات في النص تقوم بتقرير حالة وجدانية بشكل يخلو من الحدث وبالتالي يظل النص في دائرة السكون دون أن يبرحها إلى نطاق الحركة التي قد تكسبه الطابع القصصية، حتى لو كانت هذه الحركة ذهنية أو نفسية. فالشحنة النفسية أو الوجدانية التي تنقلها لنا الكاتبة في باقي النص شحنة ساكنة وخبرية بطبعها، أي أنها لا تقترن بالفعل ولا بالحركة ولا بالانتقال، وإنما تكتفي فقط بنقل سوء حالة الصوت والتركيز على الألم والأنين والجرح.

باقة غضب

لأهديك باكورة غضبي،عليك أن تعترف بي، نـــــــــد لك بالصراخ.

10 فبراير 2016

نص "باقة غضب" نص ينبئ بحالة قصصية ولكنها غير مكتملة لأنها تعتمد على لغة شعرية في الأساس،

فالعنوان "باقة غضب" وشبه الجملة التي تبدئ بها الكاتبة النص تشمل "باكورة غضبي" وهما عبارة عن استعارتين مجازيتين، وترتبط الاستعارة داخل النص بالإهداء، الأمر الذي يجعل الاستعارة مركَّبة، ولا نعرف ما هي باكورة الغضب على وجه الدقة، وعندما نقرأ باقي الجملة الوحيدة في النص لنسترشد بشيء يدلنا على الإمساك بالعنصر القصصي في النص نجد أنه مكون من عبارتين تفصل بينهما فاصلة، ولا تدلنا الفاصلة على شيء، لأنها تخلق نوعا من الغموض التركيبي داخل النص، وأقصد بالغموض التركيبي أن بنية الجملة بها قدر من اللبس الذي يمنعنا من أن نقرأها قراءة واحدة أو سليمة، فما قبلها – عليك أن تعترف بي – يفترض ورود مفعول به بعده، ولكن الكاتبة لا تأتي بمفعول، إلا إذا كانت كلمة "ند" هي المفعول أو الحال أو محل الاعتراف في هذه الجملة، وفي هذه الحالة يكون هناك خطأ نحوي لأن "ند" من المفترض أن تكون منصوبة، سواء أكانت حالا أم مفعولا به. وفي هذه الحالة سيكون استعمال

الفاصلة استعمالا تعسفيا، فلا مكان لها في بنية الجملة وتزيد من الغموض التركيبي لأنها تتحد مع عدم نصب كلمة "ند" في بلبلة القارئ والتباس التركيب النحوي عليه.

وسأقرأ الجملة بدون الفاصلة ومع نصب كلمة "ند": "لأهديكَ باكورة غضبي، عليكَ أن تعترفَ بي ندا لك بالصراخ". بالرغم من أن اللغة استعارية أو مجازية، لا تستطيع أن توحي لنا بحالة قصصية، فهي بشكلها الحالي أقرب للومضة أو الإبيجراما الشعرية، لأن الكلمات الواردة في النص وطريقة صياغته لا يدلان على حدث وينقلان لنا حالة ضبابية أو إيحائية شعرية في الأساس، ذلك لأن مفردات وعبارات من قبيل "باكورة غضبي" و"الصراخ" يشيان بمفهوم عام أو يشيران إلى موقف ليس موجودا في النص، ولم يخرج من رأس الكاتبة على الورق أو على الشاشة الزرقاء أو في الفضاء الأزرق المتمثل في الفيسبوك هنا.

يعقد النص حالة غير متكافئة بين الشخصيتين الواردتين فيه: الصوت والمخاطب، والصوت يطالب بالتكافؤ أو المساواة في الغضب والصراخ، ويتم تصوير الغضب والصراخ على أنهما شيآن مستحَبَّان، دون أن نعرف طبيعتهما أو كيف يكونان كذلك، أو كيف يتجسدان في حياة الصوت والمخاطب، فكل ما نعرفه أن المخاطب يستحوذ على الصراخ وأن الصراخ مقدمة للغضب الجميل وأن المخاطب يظلم الصوت بأن يحرمها من حقها في الصراخ: أي أن النص منغلق على نفسه ومنغلق أمام القارئ على حد السواء ولا يحتوي على مفاتيح لغوية نصية تجعل القارئ يستنبط ملامح الموقف القصصي منه.

واللحظة الزمنية التي من المفترض أن يمثلها نص الومضة موجودة هنا، ولكنها لحظة زمنية قولية، بمعني أنها لحظة تتمثل في زمن القول أو الزمن المطلوب لنطق الجملة الواردة في النص، وأن النص ينقل لنا قولا لا يشتمل على حدث إلا على سبيل الافتراض: أي الاعتراف المفترض أن

يدلي به أو يقر به المخاطب في النص، وهو اعتراف نابع من صيغة الأمر أو الوجوب وليس متحققا في النص في حد ذاته.

باختصار، النص – بعد تصحيح التركيب بحيث يختفي الغموض التركيبي – عبارة عن حالة شعرية باطنية قابلة للتأويل إلى حد ما، ولكنها حالة منغلقة لا تحتمل في طياتها إمكانات سردية يمكنها أن تحول هذه الحالة إلى حالة سردية قصصية وامضة.

حلم فاضح

عيناه التي حلمت بها، استيقظت وجدتها على نافذتي، فاضحة ترمقني بنظرة شبق.

19 فبراير 2016

سأتعامل مع النص على أنه تم تصويب الخلط بين المفرد والمثني وتم إعادة تعيين مواضع الفاصلة – عيناه اللتان حلمتُ بهما استيقظتُ فوجدتهما على نافذتي:

فاضحتين، ترمقانني بنظرة شبقٍ – ونص قصير كهذا لا يحتمل كل هذه الأخطاء، إذ أنه يخلط بين اللغة الفصحى واللهجات العامية التي تتعامل مع المثنى على أنه مفرد أو تتعامل معه على أنه جمع.

النص بعد التعديل يتكون من جملتين: جملة أساسية وجملة توضيحية. الجملة الأولى جملة اسم موصول تتكون بدورها من تركيبين: الجملة الأساسية وصلة الموصول، صلة الموصول تنقل لنا ما كانت تحلم به الراوية أثناء نومها وتأتي تابعة بطبيعتها للجملة الأساسية ولذلك لا تعتبر امتدادا في الزمن إلى الوراء، أي أنها لا تخرج النص عن النطاق الزمني المتمثل في كونه ينقل لنا لحظة واحدة. أما الجملة الأساسية فتنقل لنا ما حدث بعد استيقاظ الراوية: استيقظتُ فوجدت عينيه على نافذتي: أي أن هناك حلم ثم استيقاظ ثم اكتشاف، وهذه الحركات تنقل لنا حدثا مترتبا على بعضه ومتسلسلا في الزمن، ثم تأتي الجملة الشارحة لتنقل لنا طبيعة هذا الاكتشاف وتصل ما بين الحلم وتحققه في الواقع، وكأن

الراوية في الحلم استدعت شخصية الرجل الغائبة لتستيقظ وقد وجدتها لبت النداء أو استجابت للاستدعاء.

والنص بشكله الحالي نص قصصي ويلتزم بنطاق الومضة القصصية من جهة المدى الزمني اللحظي ومن جهة وجود حدث، ولكنه حدث مبتور، وأقصد بالحدث المبتور الحدث الذي له دلالة في حد ذاته ولكنه لا يشي بالامتداد في الزمن، أي لا يوحي بحدث ممتد ولا يستحضر حالة إنسانية أو موقف لافت يحيلنا ضمنيا أو إضمارا إلى حالات أخرى وعلاقات مركَّبة وأحداث مدفونة في طيات هذا الحدث. باختصار، الحدث المبتور حدث مكتمل وله دلالة فنية وقصصية ولكنه مكتفٍ بذاته ولا يقبل أكثر من تأويل، وبالتالي يمكننا أن نعتبر النص قصيدة سردية: أي قصيدة تجسد حالة شعرية في الأساس، ولكنها تستعين بالسرد لنقل هذه الحالة الشعرية.

سؤال اضطراري

إلي أين رحيله؟ ألا يعلم أن غياب أمثاله موحش! تبا؛ كيف يذهب الربيع بتلك السرعة، دون تأخير.

23 فبراير 2016

نص "سؤال اضطراري" يعيدنا إلى نص "سؤال حائر" لنفس الكاتبة، وعلينا هنا أن نستحضر ما قلناه عن النص السابق. فالنص هنا يبدأ بسؤال قد يفتتح حدثا، وإن كان السؤال ذاته ضعيفا، فمن الأفضل هنا استعمال صيغة الفعل بدلا من صيغة الاسم في "رحيله"، ويمكن أن تتنوع صيغة الفعل ما بين ضمير الغائب وضمير المخاطب. ولكن الإجابة على السؤال لا تأتي في صيغة حدث، فنجدها هنا استبطانية يعبر فيه صوت المرأة عن خواطرها ومشاعرها بشكل يجمع ما بين الشاعرية والنثرية. كما أن استعمال كلمة مثل "أمثاله" يُضعف النص، وكأن التعامل مع الشخص الغائب الراحل هنا يتم على أساس أنه مجرد ممثل لمجموعة أو فئة

من البشر، وليس له حضور شخصي أو تفرد في حياة الصوت في النص.

كما في نص "سؤال حائر"، نجد هنا تأكيد على عدم المعرفة من قِبل الشخص الذي يتم الكلام عنه بصيغة الغائب. ثم ينتقل الصوت إلى الكلام عن هذا الشخص بصيغة الاستعارة المجازية التي تجعله ربيعا سرعان من يذهب ولا يترك أثرا باقيا في حياة الأشخاص الذين تنتمي لهم صاحبة الصوت في النص. ومن الملاحظ أن الفاصلة الأخيرة لا ضرورة لها ومن الأولى وضع علامة استفهام محلها. ولا نعرف ما علاقة العبارة الأخيرة "دون تأخير" بما قبلها، فلو كان ذهابه بدون تأخير فإن ذهابه حتمي ولا مبرر للنص ككل ولا للاستغراب من ذهابه بسرعه، الأمر الذي يجعل هذه العبارة الأخيرة تنسف النص ككل.

غربة

خارج حدود السلام، ما أنا إلا فقيرة وطن، لا أملك في جيبي إلا غربتي، فهل هناك من مشتر؟

5 مارس 2016

نص "غربة" عبارة عن مناجاة أو صوت داخلي للمتكلمة في النص، ويتم تقديمه بطريقة أقرب للشاعرية منها للسردية، فلا يوجد حدث هنا. يبدأ النص بعبارة ظرفية تدل في ظاهرها على المكان، ولكننا عندما نتأملها نجد أنه مكان نفسي، أي يعبر عن الوضع النفسي الموجودة فيه صاحبة الصوت في النص وهو أنها في مكان لا يوجد فيه سلام داخلي أو خارجي، ثم تنتقل لتعبر عن طبيعة الحدود المذكورة لنجد أنها حدود مفتقَدَةٌ للوطن، ونجد أن صاحبة الصوت تعاني من الغربة، ويتم تقديم ذلك من خلال استعارتين مجازيتين وهما "فقيرة وطن" التي تحول الوطن إلى ثروة لا يمتلكها أبناؤه، و"لا أملك في جيبي إلا غربتي" التي تحول الغربة إلى شيء مادي تمتلكه صاحبة الصوت

في مقابل عدم امتلاكها للوطن، وكلا الاستعارتين تدل على حالة سكونية تخلو من الحدث.

وينتهي النص بسؤال، وهو سؤال مجازي أيضا، لأن عملية الشراء هنا تتعلق بشيء معنوي متمثل في غربة الصوت في النص، كما أنه سؤال يثير قضية أو إشكالية: لو قام أحد فعلا بشراء هذه الغربة، هل سيعطيها في المقابل غربة مماثلة أم يعطيها وطنه؟ وهل وطنه في هذه الحالة هو نفس وطن صاحبة الصوت في النص أم أنه وطن آخر؟ لو كان وطنا آخر، فلن يفيدها في شيء، ولو كان نفس الوطن، ستكون الإشكالية أكبر لأن هناك أشخاصا من نفس الوطن مستعدين لبيع وطنهم، حتى لو كان هذا البيع يتخذ شكلا آخر أو أبعادا أخرى. لو كانت دلالة البيع تساوي دلالة الشراء، فإن ذلك يدل على أن الوطن نفسه مفهوم ملتبس وربما ليس بالصورة التي صورته عليها صاحبة الصوت في قلبها ووجدانها. وإذا اختلفت دلالتاهما، فلا يمكن للبيع هنا أن يحل مشكلة صاحبة الصوت لأنه سيرتبط بخيانة الوطن ذاته. وفي

كل الحالات، السؤال شعري ولا يلعب دورا في إضفاء بُعد سردي على النص.

عروس قيد الانتظار

من الزحامْ هربت لزقاق، لتتفاجأ بموكب عروس يعترضها، لملمت خصلات شيبها العذراء، وحيتهم رغم الأسى.

8 مارس 2016

النص بشكله الحالي أقرب للقصة القصيرة جدا، والجملة الأولى لا محل لها من الإعراب (ولا أعرف السبب في أن الكاتبة تقوم بتسكين الحرف الأخير من كلمة "الزحام")، لأنها لا تضيف شيئا للنص، إذ أن ذكر المكانين هنا لا يدلان على شيء وليست لهما خصوصية يتم استثمارها أو البناء عليها في النص لاحقا. الومضة القصصية بوجه عام تنتمي لفن السرد والحدث يدور في مكان، ولكن طبيعة الومضة لا تحتمل ذكر أي شيء ليست له دلالة فيها، فالحدث هنا يتعلق برد فعل الشخصية تجاه موكب

العروس، ولا يهم إن كان الموكب في شارع كبير أم في زقاق. وكذلك كلمة "يعترضها" زائدة، ففعل المفاجأة ذاته يكفي، ويمكن حتى استعمال كلمة أكثر حيادية من المفاجأة لأنه من المتوقع أن تجد مكوب عروس في أي شارع، ولذلك من الأفضل أن تكون الجملة على سبيل المثال هكذا، في طريقها، اعترضها موكب عروس.

وعندما ننتقل إلى الجملة التالية، نجد كلمة "العذراء" تشكل استعارة مجازية لا محل لها من الإعراب وتربك القارئ في فهم معنى الاستعادة وفائدتها من الوجهة السردية. ما معنى عذرية خصلات الشعر؟ وحتى لو اعتبرناها مجازا مرسلا، فهناك كلمة "الأسى" في نهاية النص تفيد نفس الدلالة، فمن خلال هذه الكلمة سنعرف أن الشخصية لم تتزوج برغم شيبها. ولذلك، لا بد من حذف كلمة "العذراء" والاكتفاء بباقي النص مع حذف الجملة الأولى أيضا.

وبعد الحذف، سيكون النص عبارة عن ومضة قصصية تركز على لحظة الانفعال داخل الشخصية وانعكاس

إحساسها الداخلي على الحدث الخارجي الماثل أمامها في الفضاء المفتوح الماثل في الطريق.

والصياغة الثانية التي أضافتها الكاتبة بعد المناقشات الدائرة حول النص الأول على مجموعة سنا الومضة القصصية لا تتلافى المشاكل الفنية الموجودة في الصياغة الأولى، إذ أن هذه الصياغة الثانية حوّلت النص أكثر إلى مسار القصة القصيرة جدا:

ريعان الشيب

هربا من الإزدحام دخلت طريقا فرعية، فاعترضها موكب عروس، ازدحمت بداخلها مشاعر الآسى، لملمت خصلات شيبها العذراء، وتابعت الحلم.

10 مارس 2016

فالنص هنا يبدأ بالهروب من الازدحام (بعد حذف الهمزة التي ليست في موضعها) والتحول إلى طريق فرعية، ويأتي هذا التأسيس النصي (أي تأسيس النص لعالَمه من

خلال تعريف القارئ بالمكان ملابسات الحدث) في ست كلمات وكل الكلمات تتحد مع بعضها البعض لتشكّل ملامح عالَم متميز بسمات نصية وجغرافية وسكانية ونفسية معينة: الهروب، الازدحام، الطريق الفرعية، دخول الشخصية، وكلها مفردات ومفاهيم تجعل القارئ يظن أن الومضة/ القصة القصيرة جدا ستستثمر هذه الدلالات وطبيعة المكان الذي يتم الدخول فيه لاحقا في النص، ولكننا نجد الراوية تتجاهل هذه الدلالات وتنقل الحدث إلى مسار آخر، وتقدم لنا "موكب العروس" على أنه مفاجأة لم تتوقعها الشخصية، ولا مكان للمفاجآت في مثل هذه النصوص القصيرة، وإن كانت النصوص الطويلة تحتمل حدوثها إلى حد ما نظرا لتشعب العلاقات وكثرة الشخصيات والأحداث. ثم تقدم لنا الراوية نفس التفاصيل الموجودة في الصياغة الأولى، وفي النهاية تختم نصها بعبارة "وتابعت الحلم": أي الحلم في بداية النص أو حتى في منتصفه؟ الراوية تقدمه لنا على أننا نعرفه وتستخدم معه صيغة التعريف بالألف واللام التي تدل على

حلم بعينه! ونظرا لأن الحلم غير موجود من قبل في النص، فإن إدخاله هنا يمثل تقديما لعنصر جديد لا يحتمله هذا النص القصير. لو حذفت الراوية أول جملتين وبدأت نصها من الفعل "ازدحمت" ربما يصير الحلم عنصرا جوهريا هنا وستتسع دلالة الومضة الناشئة عن هذا الحذف اتساعا كبيرا ومحببا على مستوى الدلالة والإيحاء.

باختصار، كل كلمة في نص أي ومضة لا بد أن تقوم بوظيفة في النص وتساهم في تأسيس معالم وملامح وسمات العالَم المتخيَّل وما فيه من أحداث مضمرة تخدّم على الحدث الرئيسي والوحيد المتمثل في اللحظة التي تبرزها الومضة.