الومضة والصورة والتناص: قراءة في ثلاث ومضات قصصية لعباس طمبل

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

أتناول في هذا المقال ثلاث ومضات قصصية للكاتب السوداني المبدع عباس طمبل، وألقي فيه الضوء من خلال تناولي لهذه الومضات على ثلاث جوانب من تجربته الإبداعية في كتابة الومضة. وتتمثل هذه الجوانب فيما يلي: علاقة الومضة بالصورة، الومضة والتناص، وتوظيف الومضة للتعليق على فن كتابة الومضة القصصية ذاته.

الومضة الصورة

أتناول تحت هذا العنوان ومضة "وطنيّ" للكاتب عباس طمبل وأقوم بتحليلها من زاوية الجانب البصري فيها وكيف أن هذا الجانب يرسم لنا صورة سردية غير مباشرة تعتمد على التكثيف والحذف. وأول ما يطالعنا فيها هو العنوان، وهو عنوان وصفيٌّ يقيِّم التجربة المسرودة من خلال فعل واحد له مفعولان معطوفان على بعضهما

البعض عن طريق الواو. وهذا التقييم أو حكم القيمة – أي أن يحكم الكاتب على قيمة شيء ما أو موقف ما أو شخص ما وسلوكياته – يوجِّه اهتمامنا كقراء للنص حتى ننظر له من وجهة النظر التقييمية الماثلة في العنوان، فنبحث عن الوطنية في النص وتجلياتها مسلحين بتوقعات سردية يشتمل عليها ما يطلق عليه النقاد اسم "أفق التوقعات" horizon of expectations. وأفق التوقعات هنا يرتبط بجانبين: يتمثل الجانب الأول في التوقعات الخاصة بالنوع الأدبي الذي يندرج تحته النص، أما الجانب الثاني فيتعلق بالأبعاد الرؤيوية والفكرية التي ولَّدها فينا العنوان وتتعلق بمفهوم الوطنية هنا. بالنسبة بالتوقعات الأدبية الخاصة بنوع الومضة هنا، تتذبذب توقعات القارئ نظرا لأن هذا النوع الأدبي الفرعي لم يترسَّخ بعد في ثقافتنا، أو فلنقل: توجد غزارة غير مسبوقة في إنتاج النصوص التي يُدرجها كتَّابها تحت هذا النوع ولا توجد حركة نقدية مكافئة لهذه الغزارة، الأمر الذي يجعل توقعات قارئي ربما تختلف عن توقعات قارئ آخر. وبما أنني كسائر القراء والكتاب لم تتبلور لديَّ رؤية واضحة لمفهوم الومضة، سأقرأ النص على ضوء معطياته الخاصة.

يقول عباس طمبل في ومضته المذكورة: "دَاوَى فَاقَةَ بِلَادِهِ، وَجَيْبَهُ". ويمكننا أن ننظر إلى هذا النص على أنه مثال على الومضة

الصورة. فهذه الومضة ليست بها حدث سردي مباشر يتكون من أكثر من حركة سردية. والمقصود بالحركة السردية هنا: فعل مكوَّن من سلسلة أفعال صغرى أو على الأقل من فعلين متسلسلين أولهما سبب والآخر نتيجة، أو أولهما انفعال ما والآخر رد فعل على هذا الانفعال أو استجابة له، أو أولهما عبارة عن رصد زاوية ما محل تأمُّل وثانيهما سرد أو كشف لما يفصح عنه هذا التأمل، وما إلى ذلك من احتمالات. والومضة الصورة من وجهة نظري يمكن تمثيلها بشكل أفضل في صورة كاريكاتير، كأن نرسم كاريكاتيرا هنا يصوِّر على سبيل المثال طبيبا يعالج سيدة مريضة تظهر عليها ملامح الفقر وفي الوقت ذاته يتم تصوير جيب الطبيب على أنه جيب منتفخ بالأموال ونكتب على الصورة عنوان "وطنيٌّ". تتمثل الصورة هنا في فعل المداوة الذي لا يظهر في الصورة ولكن تظهر نتيجته، ومن هنا تمثل هذه الومضةُ النهايةَ لقصة، أو بالأحرى قام القاص بحذف القصة واستبقى المشهد الأخير منها أو خاتمتها. وتحتل الفاصلة هنا مكانا محوريا في الومضة: فلو توقفنا مثلا عند ما قبلها سيتلاشى عنصر المفارقة الماثل في العنوان، ولكن ما بعدها يبرز هذه المفارقة ويسلط الضوء عليها بأن يجعل المداواة ليست لوجه الله والوطن كما يقول التعبير العامي الذي يصف الفعل الخيري الذي لا يجني صاحبه من وراءه منفعة شخصية

لنفسه. باختصار، الومضة الصورة هنا مكونة من لقطتين: لقطة الوطن الذي يعاني من الفاقة وهي أقوى في المعنى من الفقر ولقطة الجيب الذي تداويه الشخصية، وهذا الجيب به ضمير متصل يعود إلى الشخصية ذاتها، وكأن مفهوم الوطنية ذاته اكتسب معنى جديدا وهو أنها ليست صفة قائمة بذاتها أو تبتغي مصلحة الوطن فقط، وإنما هي خدمة يقوم بها شخص ما في مقابل مادي يعود بالنفع عليه مباشرة. وبالطبع، ما تجسده هذه الومضة يمثل جانبا أو إمكانا واحدا من جوانب أو إمكانات الومضة الصورة. فيمكن أن تخلو الومضة الصورة من الأفعال أساسا وتكتفي ببعض الأسماء التي تمثل أبعادا مختلفة من صورة تفصيلية تسلط الضوء على وضع إنساني أو مجتمعي أو سياسي وما إلى ذلك وتجعل القارئ أو المُشاهد يبتسم أو يدمع أو يتأوه من هذا الخليط الإنساني أو ذاك.

الومضة والتناص

سأتناول في هذا الجزء ومضة واحدة للمبدع عباس طمبل من خلال إبراز طريقة توظيف تقاطع الومضة مع نصوص أخرى أو أساليب لغوية غير أدبية بغية التكثيف وبغية تحقيق أهداف النص بأقصر طريقة ممكنة. يتمثل جانب التكثيف هنا في أن النص يستحضر

نصوصا سابقة عليه أو أساليب لغوية تستخدم في مجالات غير أدبية كي يجعل القارئ يستحضر ما هو خارج النص ويضعه في الخلفية ليقرأ على ضوئه النص الماثل أمامه. ففي ومضة بعنوان "كاتب" تقول: "عسعس الليل فافترش خياله"، يتمكن الكاتب من خلال عبارة "عسعس الليل" أن يستحضر الآية القرآنية رقم 17 من سورة "التكوير": "وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ" وما يقترن بها من سياق وتأويلات مختلفة، فمن المفسرين من يرى أنها ترمز لقدوم الليل بظلامه ومنهم من يرى أنها ترمز لإدبار الليل والتمهيد لظهور الصبح، خاصة وأن الآية التي تليها مباشرة تقول: "وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ"، ومنهم من يرى أنها تشير للجزء الأخير من الليل .كل ذلك يظل كامنا في خلفية قراءتنا لومضة عباس طمبل المذكورة هنا، وإن كانت صياغة الومضة بهذا الشكل توجِّه تأويلَنا لـ" عَسْعَسَةِ "الليل نحو إقبال الليل بظلامه .وربما كان هذا التأويل هو الأقرب لمعنى الآية القرآنية وسياقها، فالله سبحانه وتعالى يقسم في السورة بالليل وبالصبح وفي ثنايا هذا القسم يذكر صفة لصيقة بكل منهما على حدة :فالصبح يقترن بالتنفس والحركة والنشاط والليل يقترن بالعسعسة والظلام، ومن هنا تستعمل اللغة العربية كلمة "العسس "للإشارة إلى الجنود الذين يطوفون الشوارع والقرى ليلا للحماية والتأمين وما إلى ذلك .والآية تستحضر بدورها آيات أخرى

خاصة بالليل مثل" :وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا * وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا" (سورة النبأ، آية رقم 10)؛ وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِبَاسًا وَالنَّوْمَ سُبَاتًا وَجَعَلَ النَّهَارَ نُشُورًا" (سورة الفرقان، آية رقم 47)؛ "وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ اللَّيْلَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَالنَّهَارَ مُبْصِرًا" (سورة يونس، الآية رقم 67). كل هذه الآيات تقرن الليل بالسكينة والسكن بوصفه علاقة إنسانية بين الرجل وزوجته والخلود للنوم والراحة وما إلى ذلك. وعلى ضوء كل ذلك، نقرأ الشق الثاني من الومضة الخاصة بالكتَّاب وهو: "فافترش خياله". يُفترض أن الكاتب كإنسان له حق كسائر البشر في أن يخلد للنوم في سكن بالمعنى المادي والمعنوي. ولكن الومضة هنا تستعمل الفعل "افترش" والمفعول "خياله". والافتراش في حد ذاته يقترن في السياق اللغوي المعاصر بالمخالفة أو التشرد، مثل افتراش الحجاج المخالفين الذين لم يحصلوا على ترخيص بالحج الطرق والشوارع في مكة أثناء الحج مما يؤثر بالسلب على الحجاج الرسميين والخدمات المقدمة لهم، ومثل افتراش الباعة الجائلين الطرق والشوارع وتعطيلهم للمرور ولحركة المارة. وأيا كانت الملابسات التي تدعو للافتراش، فإن مفهوم الافتراش ودلالاته من تشرد أو عدم قيام الدولة بواجبها أو النبذ أو العزلة أو الفوارق الاقتصادية وما إلى ذلك يكمن في خلفية الومضة ويجعلنا نقرأها من خلاله. وهذا الافتراش يحوَّل معنى

عسعسة الليل إلى حضور العسس وما قد يفعلونه بالكاتب. وتكمن المفارقة القصصية هنا في أن الكاتب لا يفترش الطريق أو الشارع مثلا كما يوحي الفعل "افترش"، وإنما ينقله القاص هنا إلى حيز الخيال. وهذا الحيز يلقي بظلاله على كل ما سبق من دلالات وإيحاءات يستحضرها مفهوم العسعسة ومفهوم الافتراش: أي أن الكاتب ربما يمتلك شيئا لا يمتلكه أصحاب السكن والراحة والامتيازات المادية من جهة وبالتالي يتميز عنهم بخياله، كما أن موضع الافتراش ليس ملكا لدولة أو شخص وبالتالي لا يستطيع أحد أن يجليَه عن هذا الموضع، وكأن الخيال يعني الحرية والتسامي والغنى والسلطة وما إلى ذلك.

ويعتمد عباس طمبل في ومضته "كاتب" على نفس استراتيجية العنونة التي انتهجها في ومضته "وطنيّ"، ولكن العنوان "كاتب" يخلو من الجانب التقييمي الذي يكتنف العنوان "وطنيّ"، فوصف الشخصية بكونه كاتبا هنا يمثل مجرد توصيف لحالته أو مهنته أو موهبته. ولكن متن الومضة ذاتها يلقي الضوء على الوضع الاقتصادي والمادي الذي يعيشه معظم الكتَّاب في عالمنا العربي وكأن الكتابة ليست مهنة يمكنها أن توفر حياة كريمة لصاحبها، كما تفعل في بلدان أخرى تحترم الكتاب والكتابة. والدليل على ذلك أننا إذا حذفنا كلمة "كاتب" من العنوان ووضعنا مكانها كلمات مثل "فقير"، "محتاج"، محروم"، الخ،

لاستقامت قراءتنا للومضة دون أن يحدث خلل بينها وبين عنوانها.

الومضة والومضة

وأخيرا أتناول ومضة لعباس طمبل بعنوان "ومضة" يقول فيها: "رمقها بعقله، فتلاشت من نظره". في هذه الومضة نجد أن عباس طمبل مؤسس صفحة سنا الومضة القصصية مع القاص المبدع عصام الشريف وجمال الجزيري يتأمل فن الومضة ذاته من خلال متابعته لما ينشر على الصفحة والصفحات المماثلة. فهنا نجد كاتبا يقف موقف المتأمل من كتابات بعض من يكتبون الومضة ويرون أنها عملية حسابية تقتصر على عدد الكلمات والتقنيات التي يرى بعض من ينظِّرون لفن الومضة أنها لابد أن تتوافر فيها مثل المفارقة والدهشة وبالتالي ينظرون إليها نظرة عقلية مجردة لا روح فيها. ويستعمل عباس طمبل فعلين متميزين هنا وهما "رمق" و"تلاشت": الفعل الأول يدل على التمعن وإطالة النظر والتتبع والمراقبة وكأن الناظر يريد أن يُسقِطَ ما في عقله على الومضة الماثلة أمام عينيه أو أمام عقله. أما الفعل الثاني، فيمثل نتيجة منطقية أو وجدانية تقوم بها الومضة إزاء هذه النظرة التي تريد أن تفرض على الومضة ما ليس فيها، فتتلاشى بكامل إرادتها من أمام عينيه ومن أمام قلمه لتتركه كتابته بلا روح

وبلا قلب.

حاولتُ في هذا المقال أن أبين كيف أن الومضة يمكنها أن تطور ذاتها بثلاث طرق مختلفة لا تستنفد أساليب كتابة الومضة وإنما تساهم مع غيرها في إثراء هذا الفن الذي يناسب عصرنا اللاهث الذي لا يجد فيه القارئ في الكثير من الأحيان الوقت الكافي لقراءة نصوص طويلة في ظل سرعة إيقاع حياتنا المعاصرة. تتمثل الطريقة الأولى في استفادة الومضة من الفنون البصرية المختلفة مثل السينما والفن الرسم وفن التصوير والكاريكاتير والرسومات الساخرة وما إلى ذلك، حيث يستعمل الكاتب تقنيات هذه الفنون وطريقة إيصالها لرسائلها الفنية في إيصال الرسالة الفنية التي تبتغيها ومضته. أما الطريقة الثانية، فتتمثل في التناص، وهو تعالق الومضة وتشابكها مع نصوص أخرى تنتمي في الغالب للثقافة المكتوبة الومضة بلغتها أو حتى بثقافة أخرى حققا انتشارا كافيا لأن يعرفها القارئ المتوسط الذي يكتب الكاتب بلغته. ويعتمد التناص في الأساس على الإحالة إلى عنصر من عناصر هذه الثقافة أو نص بارز فيها أو مفهوم متداول بغية التكثيف وبغية إنشاء حوار بنَّاء وخلاق مع هذا النص أو هذه الثقافة بحيث يتمكن الكاتب من الاقتصاد في استعمال اللغة وتحقيق قدر مناسب من التكثيف وتوظيف معرفة القارئ بالنص المحال إليه في تسهيل تواصله مع الومضة

وتأويله لها. أما الطريقة الثالثة، فتتمثل فيما يطلق عليه النص الشارح metatext، أي أن يقوم النص بالإحالة إلى نفسه أو التعليق على الفن الذي ينتمي إليه بغية إلقاء نظرة تأملية على هذا الفن تساعده في الارتقاء بنفسه.

obeikandl.com