نظرة سريعة على تطور الومضة القصصية في مجموعة "سنا الومضة القصصية"

عباس طمبل (السودان)

سأتناول في هذه المقالة ومضتين قصصيتين من الومضات التي شاركت في المسابقة الأسبوعية الأولي التي أقامتها مجموعة سنا الومضة القصصية يوم 8 /2/ 2014 للمقارنة بين الومضات القديمة التي نشرتُ بعد تأسيس المجموعة بوقت قصير (فلقد تم تأسيس مجموعة سنا الومضة القصصية في أواخر يناير 2014 على يد الأستاذ عصام الشريف والدكتور جمال الجزيري وشخصي المتواضع) وومضة حديثة نشرتْ في أواخر شهر يونيو على المجموعة، وهي ومضة "غباء" للكاتب السوري بسَّام جميدة. وكان للورشة النقدية التي كانت المجموعة تعقدها بانتظام أسبوعيا لمدة تجاوزت الشهرين دور كبير في بلورة رؤية المجموعة للومضة بوصفها ومضة قصصية تقوم على السرد الفني المكثف وتتميز عن المقولة والحكمة والتعليق والمثل وكذلك عن القصة القصيرة جدا، كما لعبت مجلة سنا الومضة القصصية الالكترونية التي تم إصدار العدد الأول منها في فبراير 2014 قبل أن يكتمل مرور شهر واحد على إنشاء المجموعة دورا كبيرا – مازالت تقوم به – في اتضاح معالم الومضة القصصية وتمييزها عن الأنواع الأدبية وغير الأدبية الأخرى التي تخلط المجموعات الأخرى بينهما بالرغم من أن هذه المجموعات مخصصة

للقصة الومضة أيضا. وسأبدأ بتناول الومضتين القديمتين وبعد ذلك أتناول ومضة "غباء" لبسَّام جميدة.

كانت رؤية إدارة المجموعة وأعضائها للومضة القصصية تتجسد في توظيف الفعل ورد الفعل استنادًا إلى ما كان يُنشر من أراء تعميمية وغير منهجية في مقالات قصيرة من قبل على مواقع الكترونية، وكانت هذه الآراء والمقالات تتحدث عن الومضة القصصية وتضع لها بعض "الشروط" والمقوِّمات من قبيل:

1/ التكثيف والتركيز اللذان يمثلان الاقتصاد في الكلمات والاكتفاء بالقليل منها مما يفي بالغرض. فالومضة القصصية مكثفة جدًا، وخالية من الزوائد والحشو الوصفي والاستطرادات و الانثيالات الواعية وغير الواعية.

2/ المفارقة: إن "المفارقة خلاصة موازنة ومقارنة بين حالتين يقدّمهما الكاتب من تضاد واختلاف يُلفتان النظر، وليس بالضرورة أن يكون ذلك معلنًا، بل يمكن أن يُستشف من النص".

3/ الإيحاء: يفضي التكثيف الناجح إلى لغة مشعة بالإيحاءات والدلالات فتكون رشيقة في إيصال المعنى والمضمون. والإيحاء هو "أن تجعل قارئك يعرف ما تتحدث عنه ـ أو أن تقوده إلى الاعتقاد بأنه يعرف عما تتحدث، من دون إعلامه ذلك بصورة مباشرة".

4/ الخاتمة المدهشة: وتشكل في الومضة القصصية الغاية والهدف، ولذلك فهي تختلف عن أساليب الخاتمة في القصة القصيرة التي من الممكن أن تكون واضحة، أو مرمَّزة ، أو مفتوحة على احتمالات كثيرة، أما في القصة القصيرة جدًا فإن الخاتمة فيها ليست وليدة السرد..

هذا كل ما قاله النقاد عن الومضة القصصية، واكتشفنا فيما بعد من خلال تعمقنا في مطالعة الدراسات النقدية التي تتكلم عن الومضة القصصية أنها دراسات مكتوبة في الأساس على القصة القصيرة جدا التي كانت تسمى أيضا "الومضة القصصية".

بالنظر إلي الومضة الأولي،

عاشق

(عشق القلم ،قتلته الكلمات).

تتكون هذه الومضة من لقطتين اعتمد الراوي علي تغيب الفاعل في النص ولم يشر لهذا الفاعل حتى بضمير يعود على الشخصية، واعتمد علي جعل العنوان شخصية رئيسية، وهذا إخلال بوظائف العنوان في النص الأدبي، ففي نص الومضة لم يذكر الراوي شيئا سوى أن هناك شخص عشق القلم، لكن لماذا عشق القلم؟ هل هو أديب ثائر مثلًا؟ هل هو محب لقول الحقيقة ويعشق قلمه الذي يقول الحق ويناضل به ضد طغيان ما؟ أم هل هو شاعر عاشق ومحب لقلمه الذي يتغزل به فقط دون أن

يسعي لتحقيق غرض آخر؟ من هذا العاشق؟ كل هذه الأسئلة تدور في ذهن القارئ حينما يصل لشق المفارقة: قتلته الكلمات. لماذا قتلته هذه الكلمات؟ هل كل عاشق لقلمه يجب أن تقتله الكلمات؟ فالومضة بهذا الشكل معمَّمة ولا تحدد أسباب عشق الشخصية لذلك، الأمر الذي يُدخل القارئ في طور التخمين ويجعل النص عبارة عن لغز تعبير لغوي مسطَّح. وحتى لو كانت الومضة هكذا (عشق عاشق قلمه، فقتلته الكلمات) وكان العنوان أي كلمة أخرى، لن يتغيَّر شيء فيما يتعلق بتكنيك الومضة وتوسيع زاوية الحدث وتقديم نص متكامل من حيث السياق السردي يعطي معني مفيدا دون أن يقول القارئ ماذا بعد أن قتلته الكلمات؟

المدى الزمني في هذا النص قد يمتد إلي فترة ما بين عشقه لقلمه وموته برد فعل الكلمات. قد تكون كلمات محرَّمٌ علي الكاتب قولها كسياسة التعتيم الإعلامي وعدم حرية التعبير مثلًا؟ مكان الحدث غير مذكور في النص ولا نعلم أين قتلت الكلمات هذا العاشقَ؟ وما هو السبب الذي جعل الكلمات تقتل هذا العاشق؟ أظن أن الإجاعة الشديدة تُدخل نص الومضة في طور التخمين. وزمن الحدث هنا الزمن الماضي. وعنوان الومضة (عاشق) قد يحيل النص إلي أن هذا العاشق ربما يكون كاتبا؟ لكن بشكل عام هل في أي مجتمع يؤدي عشق القلم إلي هذه النتيجة: أن تقتله الكلمات؟ لا أظن ذلك.

جاحد

سكنه الطمع؛ فهجره اليقين.

نجد البداية السردية لهذا النص أفضل قليلًا عن النص السابق، إذ بدأ بالفعل الماضي "سكن" وعاد الضمير هاء للمفعول والفاعل موجود وهو الطمع. وفي الحركة السردية الثانية، استعمل الكاتب الفاصلة المنقوطة والفاء السببية اللتين يؤديان نفس الغرض، ولذا ينبغي الاستغناء عن واحدة واستخدام الأخرى. الفعل الماضي "هجره اليقين": هذا النص يعتمد علي الفعل ورد الفعل في الصياغة دون أن يوضح الراوي لماذا سكن الطمع هذا الجاحد؟ بل ذكر لنا سمة من سماته وهو الطمع في النص وفي الشق الثاني نجد أنه من الطبيعي لو سكنك الطمع أن يهجر اليقين والإيمان بما يقسمه الله لك من زرق، فكل طماع يتمني أن يتغول علي رزق غيره من الناس، ويسعي إلي ذلك بشتى السبل غير المشروعة.

بالنسبة للمدى الزمني، قد يمتد الزمن في هذا النص إلي فترة زمنية ليست بالقصيرة مابين سكن الطمع في نفس الفاعل وهجر اليقين له ونزع الإيمان من قلبه حتى يتغلغل الطمع داخل نفسه ويؤدي إلي تهجير اليقين من قلبه. ومكان الحدث غير مذكور في النص. وأما بالنسبة لزمن الحدث فهو الزمن الماضي. وعنوان هذه الومضة "جاحد" استخدم كسابقه شخصية رئيسية وتم تغييبها في المتن. وفي هذا كما ذكرنا أعلاه إخلال بوظائف العنوان في النصوص الأدبية، فقد كان معظم الكُتاب في تلك

الفترة متأثرين بالتجربة التي تقرن الومضة بأدب التوقيعات ولا تشترط كثيرًا توافرَ الجوانب الأساسية واكتمالَ النص بعناصره الأساسية بوصفه قصة ومضة بحيث يُفهم النص بعيدًا عن عنوانه.

وبعد فترة من تأسيسنا للمجموعة ومن خلال عدة ورش نقدية تطورت رؤيتنا للقصة الومضة، واتضح ذلك جليًا في كتابات أعضاء المجموعة وترجمتهم لهذه الأفكار في نصوصهم المنشورة حديثًا كالأستاذ بسام جميدة الكاتب السوري والصحفي الرياضي، كما في ومضته "غباء" التي سأقوم بقراءتها أدناه.

وأُقترح الدكتور جمال الجزيري زيادة الحد الأدنى لقبول نشر الومضات إلي ثمان كلمات كي يتسع المجال للسرد القصصي، وبالتالي يضطر الكاتب إلي استيفاء عناصر الومضة القصصية بوصفها نصا سرديا قصصيا يمثل مرحلة تالية للقصة القصيرة جدا على مسار التكثيف الفني الموحي والدال بحيث يصير نص الومضة مكتملا سرديا وقابلا للبقاء والتأويل المتماسك بعيدا عن عنوانه وبعيدا عن الحِكم والأقوال والتلخيص والتعليق، وبحيث تتضح سمات الشخصية في النص وكذلك طبيعة الحدث.

غباء

كان يُعلق لمنافسة بين ذوي الاحتياجات الخاصة ردد: "أتمنى أن تتسع قاعدة اللعبة وتكبر"!.

الحركة السردية: بدأ الراوي بالفعل الماضي "كان يعلق". هنا الشخصية الرئيسية أو الفاعل غير مذكور في النص لكن نستشف من خلال السياق السردي أنه مذيع يعمل لدي قناة رياضية يعلق علي مباراة في منافسة ما لذوي الاحتياجات الخاصة، نستشف من سياق النص أيضا أنه من نوعية المعلقين الذين يعتمدون علي الثرثرة وكثرة الكلام والخروج خارج إطار الموضوع الرئيسي كنوع من محاولة الاستظراف علي من يتابعون هذه الفعاليات. وفي كثيرٍ من الأحيان، نجد أن الطابع المميز للمذيع العربي يتمثل في كثرة الثرثرة، وهو ما نجده في شق المفارقة. وتتخذ المفارقة هنا شكلَ المفارقة القولية ذات الطابع الساخر من حال الوسط الرياضي الذي ينمتي له المؤلف بوصفه صحفيًّا رياضيًّا سوريًّا.

وأمنية الشخصية أن تتسع قاعدة منافسة المعاقين تدل على أنه يتمنى أن يصبح كل ممارس لهذه الرياضة معاقا، الأمر الذي يدل على أن الكثيرين من المعلقين عند انفعالهم مع حدث ما تكثر نسبة وقوعهم في الخطأ، وربما تأخذنا هذه الومضة للاختيار الخاطئ في معظم وسائل الإعلام التي تعتمد فيها الاختيارات علي الوساطة والمجاملات دون الاحتكام للموهبة التي تساعد المؤدي في تطوير مهاراته سريعًا حتى وإن كان لا يمتلك الخبرة الكافية.

المدى الزمني في هذه النص ربما استمر للحظات حين ردد هذا القول ولو أتيحت له الفرصة لتدارك الخطأ واعتذر عنه. الشخصية

معلومة في النص، وكذلك مكان الحدث معلوم، وهو مكان إقامة منافسات للمعاقين في الملعب المخصص لذلك دون تحديد مكانه الجغرافي، ولا يهم هذا التحديد. وزمن الحدث هو الزمن الماضي غير المحدد. أما أسلوب السرد فيتم سرد هذه الومضة من خلال راو غير مشارك يستعمل ضمير الغائب المفرد. الشخصية هنا غير مذكورة بشكل واضح في النص، لكن يستشف أنه معلق رياضي والشخصية المساعدة تتمثل في ذوي الاحتياجات الخاصة الذين يتم تقديمهم على أنهم فريق لا يتميزون عن بعضهم البعض. العنوان "غباء" يجسد مدي المشاكل التي يسببها سوء الاختيارات، فأحيانا نجد أن الثرثرة الكثيرة توقع المعلقين في أخطاء كبيرة ربما عن غير قصد، لكنها تحسب عليهم.

opelkandi.com