مجلة سنا الومضة القصصية

مجلة إلكترونية شهرية

تصدر عن مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك

السنة الثانية

العدد 12، مايو 2015

obeikandl.com

مجلة سنا الومضة القصصية

مجلة إلكترونية شهرية تصدر عن مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك ودار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني

السنة الثانية

العدد 12، مايو 2015

تصميم وإخراج: د. جمال الجزيري

تصميم الغلاف: المبدع محمود عبد الرحيم الرجبي

مجموعة سنا الومضة القصصية، مجموعة متخصصة في الومضة القصصية، أسسها في مطلع عام 2014:

أ. عصام الشريف، مصر

أ. عباس طمبل، السودان

د. جمال الجزيري، مصر

مدير التحرير: د. جمال الجزيري

هيئة تحرير المجلة وإدارة المجموعة:

د. جمال الجزيري، مصر
أ. بسّام جميدة، سوريا
أ. عصام الشريف، مصر
أ. عباس طمبل، السودان
أ. حسونة العزابي، ليبيا
أ. هيفاء حماد، سوريا
د. هيفاء حمودة، سوريا
أ. يوسف الكميتي، ليبيا
أ. محمود الرجبي، الأردن

obeikandl.com

فهرس العدد 12 (مايو 2015)

م	العنوان	الكاتب	ص
	تحقيقات		
1	تحقيق عن مجموعات الومضة في "الفيسبوك"	عبَّاس طمبل	5
	حوارات		
2	حوار مع الكاتب الليبي جمعة الفاخري	عبَّاس طمبل	26
	مقالات ودراسات		
3	من منغصات الحرب في ومضة "ثقل" لوفاء شبلي	د. هيفاء حمودة	38
4	المفارقة والومضة القصصية	د. جمال الجزيري	42
5	المفارقة السلوكية في الومضة القصصية	د. جمال الجزيري	58
6	ومضة نقدية في ومضات جمال الجزيري	د. أشرف زيدان	62
7	قراءة في ومضة "ندبة" للدكتورة هيفاء حمودة	عصام الشريف	66
8	قراءة في ومضة "أصنام" لفاطمة مراد	عصام الشريف	68
9	قراءة في ومضة "يقين" للمبدعة حنان السويسي	عصام الشريف	69
	ترجمات		
10	47 مذكّرة ست كلمات	ترجمها للعربية: د. جمال الجزيري	71
11	20 ومضة مترجمة	ترجمتها للإنجليزية: وفاء شبلي	81

obeikandl.com

obeikandl.com

تحقيقات

تحقيق عن مجموعات الومضة في "الفيسبوك"

أجراه: عباس طمبل

مقدمـــــــــة:

قمت باختيار مجموعة "سنا الومضة القصصية" دون سواها من المجموعات المنتشرة على "الفسيبوك" نظرًا للفوارق الكبيرة في رؤيتها ومفهومها عن هذا الفن الحديث نسيبًا، إذا وجدنا من خلال بحثنا عن أصل هذا الفن بشكلٍ عام ـ ومع العلم إن هناك عشرات الكُتاب والنماذج التي لا يسع المجال لذكرها وحصر أسماء كُتابها بشكلٍ دقيق ـ ممن كانوا يكتبون الومضة القصصية تحت مسمي القصة القصيرة جدًا أو حتى القصة القصيرة، وعلى سبيل المثال لا الحصر قد برزت كاتبة سودانية وهي الأستاذة فاطمة السنوسي في حقبة ثمانينيات القرن الماضي والتي كتبت نصوصًا تحت مسمي القصة القصيرة جدًا هذا النص على سبيل المثال: (طفلي الرائع يحبني ، يغفر أخطائي ، عند الشهيق أغضبته ، عند الزفير سامحني) قد يتحقق في هذا النص حسب رائ الناقد والكاتب الدكتور جمال الجزيري المقومات اللازمة التي تسمح له بالانتماء لفن الومضة القصصية، حسب ما توصلت إليه مجموعة "سنا الومضة القصصية" من رؤية قد تفرق نوعيًا بينها وبين القصة القصيرة جدًا، وقد ساهمت هذه المجموعة عبر

التنظير لهذا الفن دراسة وفنًا ونقدًا من خلال أكثر من سنة من عمر التأسيس عن طريق أقامه عشرات الورش النقدية كأول بادرة تقوم بها مجموعة أديبة في هذا الفضاء الاسفيري، ونشرت عشرات الدراسات النقدية عبر مجلة الكتر وينة تصدر كل شهر وهو ما ميزاها عن غيرها من المجموعات التي تتطابق من حيث الشكل والمضمون، وتعتمد بشكلٍ أساسي على التسابق اليومي "الفسيبوكي" الخادع في الكثير من الأحيان لكاتب الومضة أكثر من هو محفز وصادق في ترسيخ رؤية ومفهوم الومضة القصصية. واستمرت رحلة نشر وكتابة الومضة القصصية تحت مسمي القصة القصيرة جدًا في حقبة تسعينيات القرن الماضي، إذا صدرت مجموعة قصصية للناقد والدكتور جمال الجزيري أستاذ الأدب والنقد بجامعة السويس بمصر، صدرت له مجموعة قصصية في العام (2001) تسمي "فتافيت الصورة" عبارة عن ومضات قصصية وقصص قصيرة جدا، وأيضا صدرت مجموعات قصصية أخرى لكتاب كثر فيها ومضات قصصية، على سبيل المثال مجموعة "ليست كغيرها" (2005) لمحمود الدايدموني (مصر)، ومجموعة "عناق ظلال مراوغة" (2006) للكاتب الليبي جمعة الفاخري ومجموعة "بقايا ذاكرة مفقودة" (2010) للكاتبة اليمنية سلوى الكحلاني، وهناك قصص قصيرة جدا تنطبق عليها شروط الومضة القصصية نُشرت

في مجلات مثل قصص الكاتب عبد الله المتقي والكاتب ضاري الحميد في مجلة الجوبة السعودية.

وقد شمل هذا التحقيق الذي أجرته صحيفة (آخر النهار) السودانية آراء متباينة لمؤسسي ومديري هذه المجموعة "سنا الومضة القصصية" وهم كُتاب من بلدان مختلفة من الوطن العربي الكبير جمعهم الفضاء الأسفيري لتحقيق هدفهم المنشود وهو التأصيل والتأسيس لهذا الفن الذي استطاع إن يخلق له قاعدة عريضة وورد أسئلته على النحو التالي:

1/ ماهي الومضة القصصية حسب مفهومك ككاتب وناقد لها؟

2/كيف نفرق نوعيًا بين القصة الومضة والقصة القصيرة جدًا؟

3/ كيف نفرق من حيث تقنيات السرد بين ما تقدمه مجموعة "سنا الومضة القصصية" والمجموعات الأخرى على أنه ومضة قصصية، مع إمكانية نشر نماذج من قصص المجموعة؟

4/ حسب ما أعرفه أن لكل فن عشاقه من المبدعين والقراء، كيف تحجز القصة الومضة مكانتها في خارطة الأدب العربي وتخلق لها قاعدة وقراء ونقاد وحبذا لو (اتحاد) يوفر لها غطاء شرعيًا يتحدث باسم مبدعيها في قادم السنوات؟

5/ منذ أربعينيات القرن الماضي تحدث عميد الأدب العربي طه حسين عن فن (الابيجرام) وقال إن وجوده قضية مُلحة مقترنة بمتطلبات العصر وسرعته التي تفرض علي المبدع والقارئ على حدٍ سوء الاهتمام بالنصوص القصيرة. إذا تحدثنا عن النصوص القصيرة في هذا العصر وهو عصر ما بعد الحداثة، ما هي حاجة العصر للنصوص القصيرة؟ وهل قد يساعد ذلك في نشر ثقافة الاستسهال أكثر مما تكون حافز لخلق ساحة أديبة جديدة لولادة مبدعين قد يسميهم عشاق ونقاد الفن العظيم (الرواية) مبدعين "التك أوي" خصوصًا أنها لازالت حبيسة الفضاء الاسفيري؟

****

وقد كان أول الآراء للناقد والكاتب المصري الدكتور جمال الجزيري أستاذ الأدب والنقد بجامعة السويس بمصر، وقال في رده مشكورًا:

ـ الومضة القصصية فن سردي قصير جدا يعتمد تقنيات السرد في كتابة نص قصصي متناهي في الصِّغَر.

ـ الومضة القصصية تركز على لحظة واحدة من حياة الشخصية في حالة السرد بضمير الغائب ومن حياة الراوي و/أو الشخصية في حالة السرد بضمير المتكلم أو ضمير المخاطب أو كليهما معا، دون تفاصيل لا ضرورة لها، فيتم تقديم لحظة مكثفة تحيل إلى اللحظات الأخرى من خلال الإيحاء

والإضمار. أما القصة القصيرة جدا فتركز على لحظة أو أكثر بكل تفاصيلها الدالة ويمكنها أن تمتد في الزمن قليلا على عكس الومضة القصصية التي لا تمتد في الزمن إلا من خلال الافتراض وتبعية زمن لزمن آخر، فما يحدث قبل اللحظة الحاضرة في الومضة القصصية قد يتم إدراجه داخل النص من خلال تقنية الرجوع للوراء أو (الفلاش باك) أو من خلال الإيحاء والإضمار؛ أما في القصة القصيرة جدا فهناك مساحة للامتداد الزمني الصغير على مستوى الحدث.

ـ هناك الآن خطان متوازيان من الكتابة فيما يتعلق بالومضة: هناك القصة الومضة الموجودة في المجموعات الأخرى وهناك الومضة القصصية الموجودة في سنا الومضة. ربما كان استعمال مصطلحين مختلفين هنا – القصة الومضة والومضة القصصية – ضرورة نقدية ونوعية (نسبة إلى النوع الأدبي)، فكما أعلن الأستاذ مجدي شلبي في تحقيق منشور في شهر مارس الماضي، القصة الومضة لا تستعمل السرد أو القصة إلا بوصفهـ(ا) غلالة شفافة لإبراز الفكرة، أي أن هذا النوع من الكتابة لا ينتمي لفن السرد، ففي فن السرد يكون السرد غاية في حد ذاته وليس وسيلة لخدمة غرض آخر غير فني، ولذلك من الأفضل تسمية ما يطلق عليه القصة الومضة باسم آخر مثل الومضة الشلبية – نسبة إلى مروّج هذا الأسلوب في الكتابة الذي قلدته مجموعات أخرى على الفيسبوك وإن كانت تدعي غير

ذلك، وهو الأستاذ مجدي شلبي. أما الومضة القصصية التي نكتبها على سنا الومضة فهي فن من فنون السرد يستلهم كل العناصر التي تقوم عليها النصوص السردية الأطول مثل القصة القصيرة جدا والقصة القصيرة والرواية القصيرة والرواية وحتى الفنون التشكيلية والسينمائية في خلق نص سردي قصير للغاية، ولا تغيب عنه عناصر السرد ولكن قد تختلف وظيفتها وطبيعتها، وأقوم حاليا بالانتهاء من كتابة كتاب كامل ينظّر للومضة القصصية نقديا و سرديا.

ـ الإبداع والقراءة ليسا جامعين ولا مانعين، والأهم هنا أن يتم تقديم سرد أصيل ومبتكر من خلال الومضة القصصية حتى تثبت وجودها في خارطة الأدب العربي، وبعد ذلك لن تكون هناك مشكلة، فالتنظير النقدي نقوم به في سنا الومضة القصصية من خلال مجلتها ومن خلال الدراسات المكتوبة عن المجموعات المنشورة لأعضائها.

ـ بالنسبة للاستسهال، هو موجود في كافة الأنواع الأدبية، ويمكنك أن تطالع الأعمال الأدبية المنشورة إلكترونيا أو ورقيا وستجد أن عددا قليلا منها فقط يتسم بالجدية والأصالة والتفرد. ولكن صغر حجم الومضة القصصية قد يغري الكثيرين من المدعين بمحاولة كتابتها، والكتابة ليست نهاية المطاف، فالأهم ما الذي سيصمد أمام اختبار الزمن، أي ما الذي سيبقى مما يُكتب حاليا للأجيال القادمة بحيث يصير صالحا للقراءة بعد فترة من الزمن دون

أن يفقد بريقه. أما بالنسبة لعصر السرعة الذي نعيش فيه، فهو يتطلب التكثيف في كل الأنواع الأدبية وليس في الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا وحدهما، فما عاد القارئ فارغا للثرثرة التي تفتقد للإطار الفني وللشرعية العصرية.

هذا نموذج ومضة قصصية لجمال الجزيري:

سَبيٌ!!

(عندما عصفتْ به الرغبةُ، ابتسم لأنصارِه قائلا: "الفتاةُ ليسَ لها دينٌ مادامتْ لم تبلغِ الحلم".)

***

ثم أتى دور الأستاذ أبو إبراهيم العزبي الكاتب الليبي كي يجيب على أسئلة التحقيق وتفضل في مجمل رده مشكورًا بالقول:

ـ الومضة القصصية هي لقطة معينة لمشهدٍ معيّن، في لحظةٍ معينة.

ـ المعيار الرئيس: مساحة السرد حيت يطول في القصة القصيرة جدًا عنه في الومضة القصصية.

ـ تؤمن سنا الومضة القصصية بأن السرد عنصرٌ رئيس في النص ما يتطلب وجود موقف يجسده شخصاً وأشخاص أو أطراف، أي أنه نصٌ متكامل، يمكن استيعابه دون أن يكون العنوان عائقًا، كما هو الحال في بعض

المجموعات الأخرى التي تجعل من العنوان جزءًا أساسيًّا للنص يصعب فهمه بدونه أو أن يكون النص مجرد محاولة لبناء هيكلٍ لحكمةٍ مُصطَنعة، لا وجود لقواعده!!

- هي نوع جديد من الأدب.. له من صفات الفن الشيء الكثير.. ما سيجعله بإذن الله قِبلةً للكثيرين ممن يستصغرون شأنه الآن.

- لكل عصرٍ أدواته التي يعبّر بها عن نفسه.. والومضة القصصية في ظل تنامي الاعتماد على التقنية وثورة الاتصالات التي نعيشها ربما ستكون متنفسًّا للمبدعين وأفقًا جديدًا للإبداع وبما يتماشى وظروف العصر، وذلك دون الإخلال بأهمية الأنواع الأدبية الأخرى التي لا يمكن تجاوزها حتى وإن ضاقت سبل احتوائها.

نموذج ومضة قصصية لحسونة العزابي:

علاقة

(اتخذتُ البحرَ صديقًا أشاكيه وينصتْ، هذه المَرَّة أرغَى وأزبَد. ترى هل أثقلتُ كاهله؟!)

**

ثم دور الكاتب الليبي الآخر الأستاذ يوسف الكيمتي الذي أتفق في تعريفه للومضة القصصية مع ما ورد أعلاه من رؤى وقال مشكورًا:

ـ الومضة القصصية هي نص سردي في المقام الأول.. نص قصير يقتنص اللحظة أو المشهد في أقصر حالاته.. تلعب فيه الأفعال الحركية دورا محوريا فالفعل هو جوهر العملية السردية وتوظيفه في نص قصير يحتاج إلى براعة من القاص من حيث التكثيف وضغط الفكرة سرديا

الومضة القصصية وبحسب وجهة نظري لا ترسم المشهد كاملا بل تسلط ذاك الشعاع على جزء من اللحظة، جزء من المشهد، جزء من الحياة بمفهومها الواسع .

هي نص سردي مستفز للعقل لابد وأن يجعلك تطرح الأسئلة في نهاية قراءتك له على نحو... كيف؟ لماذا؟

ـ هذا سؤال مهم، فالفرق بين النوعين قد يلتبس على الكثيرين.. وأنا أرى الفرق قد لا يكون في عدد الكلمات بقدر ما هو في زمن الخطاب السردي نفسه، فالومضة هي اقتناص للحظة خاطفة قصيرة جدا وقد تطول هذه اللحظة في الق ق ج وهذا لا تحتمله الومضة.

ـ قد تكون الإجابة على هذا السؤال تحتاج منا لسنوات طويلة فالومضة القصصية مثلها مثل باقي الفنون السردية الأخرى.. تحتاج لحيز زمني

تراكمي إن صح التعبير حتى تفرض نفسها بعيدا عن باقي الأصناف القريبة منها.

ـ من قال بأن الومضة القصصية هي فن الاستسهال؟ هي من أصعب أنواع السرد وهذا حقيقة لا يستطيع أحد أن يعكسها مهما حاول، ولكن سامح الله محبّي هذا الفن فقد خاض فيه الكل واختلط فيه الغث بالسمين.. فكثيرا ما نقرأ نصوصا منشورة في الفضاء الإلكتروني تسيء لفن الومضة القصصية وهذا ناتج عن عدم وجود رقابة على الكتابة الإلكترونية.

نموذج ومضة قصصية ليوسف الكميتي:

استجابة

(ينسل خارجا، يناديني، يصطدم بي صوته، أهرع راكضا، تنفتح عيناي، وفي غمرة الظل يختفي ظلي.)

**

ومن ثم دور الكاتب المصري الأستاذ عصام الشريف الذي ذكر في معرض الردود على أسئلة التحقيق وقد أتفق مع الكثير من الإجابات عالية:

ـ الومضة لحظة زمنية فاصلة في حياة الشخصية داخل الومضة، لا تروي الومضة قصة حياة الشخصية كاملة، لكنها تكشفها وتعريها في لحظة

تحول مصيرية، تستخدم الومضة كل ما هو متاح من أساليب السرد، دون محاولات تصنع أو التصاق أو امتلاك أو حصر، فكل ما هو متاح من اختزال أو تكثيف.. أو.. أي أسلوب أدبي، يتم استخدامه دون الإلزام به، وتصح الومضة بدونه، وتصح به..

ـ الفرق بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا، أن القصة القصيرة جدا تروي حدثا في مشهد، مساحة السرد فيها أطول، زمنيا ومكانيا، ولا يهم إن يكون الزمن زمنا فارقا أم لا، غير الومضة، يعمل مبدعو القصة القصيرة جدا على إبقاء لحظة الإدهاش في نهاية القصة، كما قلت من قبل الومضة تستخدم أساليب السرد المتاحة والإدهاش احد أساليب السرد فقد ابدأ من لحظة مدهشة في الومضة، وأبدأ مع القارئ في فك أو تبين أسباب الإدهاش، أما الكلام عن المفارقة وضرورة إدخالها في القفج، فالحقيقة هذا كلام لا يخدم الأدب ولا القص، كل مبدع إن استخدم أساليبه دون تصنع يجيء إبداعه نابعا من القلب، يصل لوجدان القارئ، أما المتصنعون فإنتاجهم، لا يعدو مجرد حروف متراصة كالحجارة..

نموذج ومضة قصصية لعصام الشريف:

اختيار ثالث

(بين ضفة نهر وطريق تسير، أتساءل مع كل خطوة "هل تلقي نفسها..في النهر؟")

**

ومن بعده الأستاذة هيفاء حماد الكاتبة السورية التي قالت مشكورة:

ـ بتصوري مجرد وجود كلمة قصصية هذا يعني أنها تنتمي لفنون السرد. باختلاف يميز كل نوع من أنواعه على حدة. وذلك وفقاً لمقتضيات السرد والتكثيف الذي يتطلبه كل نوع.

ـ الومضة القصصية هي أكثر تلك الأجناس تكثيفًا وبالرغم من ذلك فهي تمنح القارئ حيزاً واسعاً من التخيل والتأويل. سيما وأن كل كلمة في نص الومضة لها دور في السرد ولا يمكن التخلي أو الاستغناء عن أي كلمة لأن في كل كلمة عمقا نفسيا وحذفها سيخل بالمعنى.

ـ للتفريق بينها وبين القصة القصيرة جداً لابد أن هناك علامات فارقة بين النوعين في فن الكتابة. فالومضة القصصية ومن خلال اسمها هي التقاطه فارقة. سريعة. قد لا يتجاوز زمن الحدث فيها الدقيقة. وكذلك قراءتها يمكن أن تكون في دقيقة أو أقل. وهذا يعني أنها لا تحتمل وجود أحداث

وشخصيات عديدة وكذلك لا تحتمل المجاز في السرد. في حين أن القصة القصيرة جداً قد تحتمل كل ذلك.

ـ أما من حيث تقنيات السرد فأظن أن مجموعة سنا الومضة القصصية هي المجموعة الوحيدة التي اعتمدت السرد في الومضة انطلاقاً من اسمها. وهذا ما استدعى اختلاف كل كاتب عن الآخر باختلاف أسلوبه ومفرداته و التقاطاته القصصية. وهذا أيضاً ما ميزها عن المجموعات الأخرى التي انتشرت كثيراً في العالم الافتراضي وقد اعتمدت أسلوب الفعل ورد الفعل والأمثال الشعبية والحكم. مما أدى إلى تقولب كتابها في قالب واحد جامد جعلهم مختصرون بكاتب واحد. بأسلوب واحد. لا يمكن تمييز كاتب عن الآخر من خلال البصمة التي يتركها نصه.

ـ الومضة القصصية ما تزال تشق طريقها في عالم الأدب. وسبق وشبهتها بالطفل الخديج الذي ما يزال في الحاضنة ويلقى العناية الكافية ليستطيع التكيف مع الحياة. وهذه الحاضنة هي سنا الومضة القصصية. فبشكل عام الكتاب في سنا يولون هذا الفن أهمية كبيرة وذلك من خلال التجريب الدائم ومتابعة ما ينشر في المجموعة والنقاش حول جودة النصوص. وأستطيع القول إن سنا قد فرزت نقادها للومضة القصصية واستطاعت بشكل أو بآخر إثبات وجودها مبدئياً. فمنذ تأسيس المجموعة وهي تقدم ما بوسعها للتأصيل لهذا الفن من تأسيس ودراسة ونقد ونشر

الكتروني وما إلى هنالك من اهتمام. أما كيف ستكون على أرض الواقع ومن سيعطيها شرعيتها فهذا برسم اتحادات الكتاب العرب.

- في البداية أنا لست مع ثقافة الاستسهال وأستبعد الومضة القصصية منها تماماً. لأن الومضة القصصية تحتاج إلى (إبداع). تحتاج إلى كاتب قادر على التأمل والتكثيف والسرد. قادر أن يختصر قصة قصيرة أو قصة إن لم أقل رواية بعدة كلمات وتسليط الضوء على الحدث الأهم. وهذا ليس بالأمر السهل على أي كاتب. أما من حيث الحاجة لهكذا فن. فنعم فضرورة العصر جعلتنا بحاجة إلى نصوص سريعة وقصيرة يمكن أن تؤثر بالقارئ ويحفظها كما يحفظ أي بيت شعر عامودي.

الاستسهال والحاجة لا يعنيان أن يحل فن محل آخر. وإنما قد يولد فن يشبع الحاجة للسرعة إشباعاً فنياً لا يقل جمالية وتأثيراً بالقارئ عن النصوص الطويلة.

نموذج ومضة قصصية لهيفاء حماد:

ولهٌ

(غيابه دونما سبب لم يغير في حبي له، ما زلت أبصره في كل مكان. الآن رن في الذاكرة.)

***

ثم دور الكاتب الصحفي السوري الأستاذ بسام جميده وتفضل مشكورًا بالرد وقال:

ـ لن تلبث الومضة القصصية التي تتخذ من البناء القصصي بمكوناته وعناصره الأدبية الأصيلة أن تتبوأ مكانتها الطبيعية بين سائر الفنون الأدبية لما تحمله اليوم من رسالة أدبية بالغة الدقة في زمن تعالت فيه أصوات النشاز كثيراً، والومضة القصصية التي تتخذ من السرد الأدبي طريقا وتقتبس من الحدث الجميل بريقه، وتعتمد على وجود الشخصيات فيها ستكون بلاشك رواية أو قصة ترتدي زي الومضة ضمن إطار مصغر يستشف من خلاله القارئ عوالم النص ومفارقاته ويتلمس الحدث ويستمتع به كما هو الحال في أي سرد أدبي آخر..

ـ هذا الرهان على مستقبل الومضة القصصية لن يكون سهلا إذا لم يبذل القائمون عليه الكثير من الجهد لترسيخ قواعده ومفاهيمه الصحيحة كي يمسحوا الفكرة الخاطئة التي تأصلت لدى غالبية هواة الكتابة وحتى محترفيها الذين يظنون بأن الحكمة أو الفعل وردة الفعل هي ومضة قصصية، بل هي في الواقع ولادة مشوهة لهذا النوع من الفن الأدبي الراقي الذي نحتاجه اليوم أكثر من أي وقت مضى، ليس ليكون بديلا عن أي نوع من الأنواع الأدبية بل ليجاري العصر في سرعته، ومن ثم يلبي طموحات القارئ النهم ومحب المتعة والسرعة في القراءة، وبالتالي سيكون للومضة

القصصية ركنا هاما في ذاكرته لما تحمله من فكرة جميلة قادر على تجرعها، وستسير جنبا إلى جنب باقي الأنواع الأدبية الأخرى.

ـ الرهان اليوم ليس بيد من يكتبون هذا النوع الأدبي بل على وسائل الإعلام التي يقع على عاتقها تبني الومضة القصصية والأخذ بيدها لتنتشر بين القراء، وقد فعلت ذلك بعض الصحف العربية ومنها صحيفة (الأسبوع الأدبي) الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، كما للنقاد دور مهم في تبني هذا الوليد الجديد والعمل على نشر المقالات الهادفة والإشارة إليه من كل النواحي لتبين للقارئ والمهتم الخيط الأبيض من الخيط الأسود.

ـ ولأن اليوم ملعب الومضة القصصية هو فضاء الفيس بوك، فقد كان لوجود صفحة (سنا الومضة القصصية) دورا بارزاً في إشهار الومضة بشكلها الصحيح بعيدا عن أي مهاترات وتسفيه للومضة وللقص الأدبي الذي يمارسه طالبي الشهرة و(اللايكات) عبر صفحاتهم حيث يقومون بجمع أكبر حشد من المريدين المهرجين للتصفيق والتطبيل ضاربين عرض الحائط بالأمانة التاريخية والأدبية نظرا لبعدهم الشاسع عن السرد الأدبي ومكوناته.

ـ وما هو مطلوب اليوم من حاملي لواء الومضة القصصية أن يكون لهم كيان على أرض الواقع يعتمد منهجهم الصحيح عبر البوابات الرسمية لاتحادات الكتاب في الدول العربية وأن يكون هناك لجنة خاصة بالومضة

القصصية أسوة بلجنة الشعر والترجمة والرواية والمسرح وغيرها من اللجان العاملة بالاتحادات العربية وهذا سيكون خطوة أولى على طريق الألف ميل، والإصدارات التي صدرت عبر سنا الومضة القصصية من كتب تحمل إبداعات الكتاب من ومضاتهم إضافة للمجلة الإلكترونية والكتب الشهرية يمكن أن تكون باكورة إنتاج لأي من تلك الاتحادات أو دور النشر التي يمكن أن تأخذ هذا الدور الريادي على عاتقها وتكون هي المبادرة بنشرها بكتب ورقية على أوسع نطاق، كما أن لوزارات الثقافة العربية دور في التقاط هذا الوليد الأدبي وتعميمه عبر المراكز الثقافية ووسائل التعليم بالتعاون مع وزارة التربية، حيث من السهل على الأطفال والتلاميذ والطلاب في باقي مراحل التعليم أن يحفظوا هذا النوع من الأدب الذي من الممكن جدا أن يحمل رسائل هادفة في شتى مناحي الحياة ليؤدي دوره على أكمل وجه.

نموذج ومضة قصصية لبسام جميدة:

جنون

(طبول الحرب التي لم تتوقف، لم تكن كافية لإسكات ضجيج الماجنين.)

****

وأخيرًا وليس آخرًا دور الدكتورة هيفاء حمودة الكاتب والناقدة السورية الأستاذة بجامعة دمشق وذكرت:

ـ الومضة القصصية: هي فن قصٍّ جديدٍ، يسعى ليكون فناً قائماً بذاته، ونوعاً أدبياً بحلَّةٍ جديدة.

هي لحظة زمنية في حياة الشخصية، يقف السَّارد عندها ليلقي الضوء على حدث استرعى انتباهه؛ من خلال موقف اجتماعي، أو فكري، أو نفسي داخلي، كما أنها فنٌّ لا مجال فيه للاستسهال أو إغفال شيء من تقنياته القائم عليها، فهي تعتمد على التكثيف الفني، والمفارقة، والإدهاش المبني على إشعاع اللحظة، معتمداً على اللغة الدالة الموحية.

ـ على الرغم من اشتراك القصة القصيرة جداً، والومضة القصصية في الكثير من العناصر: كالزمان والمكان والحدث والشخصية.. إلا أن كلمة (جداً) هي التي تفارق هذا التعريف، فالذي يجعل الومضة القصصية أكثر تركيزاً على دقة وفنيات هذا الفن من حذف ما لا لزوم له من عناصر ليُخدم الحدث بحد ذاته، إلى التكثيف غير المخلِّ، بهدف جعل داخل الومضة القصصية ممتلئاً بألفاظ قليلة...

ـ تعتمد مجموعة "سنا الومضة" منذ تأسيسها على تأصيل منهجها الفني الخاص في خطوة تشفع لجعل هذا الفن السردي يأخذ مكانه الفني

والإبداعي في مسارات الأدب العربي.. لقد اعتمدت المجموعة قانوناً يحدد عدد الكلمات التي اقتنعت بأنها كافية لوضع النص السردي في إطاره القصصي الصحيح؛ وذلك دون اللجوء إلى الشطط أو التقصير. كما أنها اعتمدت قواعد نقدية تهتم بكافة عناصر السرد من: ((زوايا الرؤية.. الضمائر السردية؛ كالغائب والمتكلم.. الاهتمام بالعناصر الأخرى؛ مثل المدى الزمن السردي، وتناسبه مع اللحظة الفارقة في حياة الشخصية. إضافة إلى عشرات المقالات النقدية عن كيفية استخدام هذه القواعد بشكلها الصحيح، وبعيداً عن الاستسهال والمغامرة.

شيءٌ مهمٌّ آخر تهتم به المجموعة؛ وهو إجراء النقاشات البناءة، والتعليقات التحفيزية والنقدية التعليمية، ويتبدى ذلك من خلال تحليل ومضات الأعضاء للسير بنتاجاتهم نحو الأفضل.

ـ لا ريب أن لكل فن من الفنون عشاقه ومبدعيه، لكنني أجد في هذا الفن (الومضة القصصية) جمالياتٍ مختلفةً، وفناً زاخراً بجماليات مثيرة ومحفزة، وبرأيي؛ فإنه سيكون فناً له دوره المهم بين باقي الأجناس الأدبية، وله عشاقه ومبدعوه.. إنه فن قادم، ومن المهم جداً أن يجد من يحقق له دعماً أدبياً ورسمياً، ويوفر له المجال المناسب لازدهاره، وأعتقد جازمة أن ذلك من أولويات اتحادات الكتاب حيثما وُجدت.

ـ إن وجود نصوص قصيرة يفرضها إيقاع العصر لهو شيء ملحٌّ، وغاية في الأهمية، رغم أنه لا يلغي الفنون السردية كالقصة والرواية...الخ، إلا أن له إيقاع ضروري، سيَّما إذا كان يعتمد على العناصر المدروسة، والتقنيات الصحيحة، بعيداً عن الاستسهال.

نموذج ومضة قصصية لهيفاء حمودة:

عادة

(أدهشه صمت الشارع فجأة، أرق، نام على جنبه الثالث، حلم بالضجيج.)

**

إضـــــــــاءة

لمست من خلال متابعتي لنشاط مجموعات الومضة عمل هذا الفريق بكل صدق وسعيهم الدؤوب للتوثيق بالنشر الورقي الذي يحتاج الي تكاتف المؤسسات المنتشرة في الوطن العربي، فلا تستطيع مجموعة على الفسيبوك مهما كان مؤسسوها تحمل نفقات طباعة عشرات الكتب التي تفيد المكتبة العربية بالتوثيق لفن فرضته حاجة الكثير للنصوص الأديبة القصيرة نوعيًا نسبة لظروف الحياة، لكن بكل تأكيد لا نضعه في مقارنة مع أي نوع أدبي آخر لكل نوع أدبي عشاقه وجمهوره العريض..

حوارات

obeikandl.com

حوار مع الكاتب الليبي جمعة الفاخري

حاوره/ عباس طمبل

أسعد بك الصديق العزيز واسمح لي بطرح نقاط للحوار.

عن مشوارك الثقافي ومشوارك مع القصص القصيرة جداً، كيف ترى جيل اليوم؟[1]

ـ أنا بدأت كتابة القصة القصيرة جدًّا منذ عام 2002 تقريبًا .. قبلها كنت أقترف القصة القصيرة جدًّا.. وارتكب القصيدة.. والشذرة والمقالة الأدبية.. وأصدرت أوَّل مجموعة لي القصة القصيرة جدًّا (عناق ظلال مراوغة) سنة 2006 عن دار قناديل ببيروت.. ثم توالت بعدها مجموعات أخرى (رفيف أسئلةٍ أخرى ، حبيباتي ، عطر الشمس ، سحابة مسك ، قهقهة شهيَّة)، والطبعة الثانية من (عناق ظلال مراوغة)، ولديَّ تحت الطبع (مراسم اقتراف وطن) و(عصير ثرثرة). فضلاً عن مجموعتين أخريين أسميت الأولى (شهرَسرد) والثانية في طور التنقيح والمراجعة وهي بلا اسم حتَّى الآن.

أما ما يخصُّ هذا الجيل، فكما أنَّ لكل عصر مواهبه ومبدعيه ؛ فإن هذا الجيل به كثيرون من أصحاب المواهب الحقيقية.. والهمم العالية.. وذوو

[1] تم إجراء هذا الحوار في فبراير 2014.

الطموحاتِ الكبيرة.. وقد أفادوا من التقنيات الحديثة ووسائل الاتصال في اكتساب كثير من المعرفة والتواصل والانتشار.. وأنا متفائلٌ جدًّا بوجود المواهب الحقيقيَّة ، بطموحات كبيرة وإصرار عالٍ يميِّز كثيرًا منهم.

هل هنالك تراجع في المواهب والمقارنة بأيام الزمن الجميل وهل المقارنة مجحفة في حق جيل اليوم وأنا منهم.

- لا أجزم بوجود تراجع في مواهب هذا الجيل .. فلكل جيل مواهبه ومناقبه ، ومعاييه ومثالبه أيضًا ، وما يميِّز الأجيال السَّابقة عن اللاحقة هو اهتمام الأوَّلينَ الشديد باللغةِ بكلِّ جوانبها .. فضلاً عنِ الإلمام بلغاتٍ أخرى .. أما الجيل المعاصر فأغلبهم قليلو الدِّراية بأسرار لغتهم بفقهها وبلاغتها ونحوها وصرفها وعروضها وإملائها وغيرها .. وهذا أضعف مقدرتهم على اقتراف المجاز المنجز والمعجز .. والجنوح إلى الخيال المبهر .. وقلَّل من قدراتهم على التعبير عن خوالجهم ومكنونات أعماقهم . فلا إبداعَ بلا لغةٍ رصينةٍ خاليةٍ منَ الأخطاء .. أما دعاوى صعوبة العربيَّة التي يتحجَّج بها بعض فاقدي الأهليَّةِ للكتابة السَّليمة ، الواضحة المبينة ، فهي غير مقنعة على الإطلاق، لا سيَّما ونحن في زمنٍ يتيسَّرُ فيه كلُّ شيءٍ..

تعددت الوسائط وانتشرت منافذ النشر ،لكن هل هذه على حساب الجودة.

- بلا أدنى شكٍّ؛ أن كثيرًا ممَّا يُنشر عبر الوسائط الإلكترونيَّة بخاصَّة فيه ضعفٌ وإسفافٌ كبيران .. لأنَّ الفضاءات المفتوحة غير قابلة للمراقبة والتوجيه اللازم .. وكثيرون لا يتقبَّلون النقد والتوجيه.. وهذه معضلةٌ كبيرةٌ.. فالنقدُ ضرورةٌ جدُّ مهمَّةٍ لترقية الإبداع ، وتطوير أدوات وأسلوب المبدعين. ولا عجبَ أن تتراجع الجودة في ظلِّ هذا الانفلات غير المسبوق فيما ينشر على يدِ كثيرين من ناقصي الموهبة.

***أيام الزمن الجميل اقتصر النشر على الوسائط الورقية ،إذ اعتبرنا هذه الفرص كانت تأتي لهم بعد تمرس كبير ودراية ثم يسمح لك بالنشر.**

- لكلِّ زمن أحكامه وظروفه ، وأعتقد أنَّ ذلك ساهم بشكل كبير في التقليل من نسبة الردئ ، وانتشار الأجود والأفضل.

تنصح بعدم تعجل الكتاب للنشر أي نص إلا بعد عرضه على مصحح لغوي كما يوجد في كل دور النشر.

إذا كانَ المبدعُ قليلَ الدِّرايَةِ بقواعِدِ لغتِه ، فهذا واجبٌ حتميٌّ .. لكيلا يخرجَ الكِتَابُ أو النَّصُّ مولودًا مشوَّهًا .. ولا ينبغي على الكاتب أن يُكابر في هذا الأمر إن كانت لغته ضعيفةً مهما كانت مكانته الإبداعيَّة.

من أهم المشاكل التي تقف عقبة في انتشار كتابات الجيل الحالي كي تصبح أعمالاً ورقية.

ـ ثمَّة أمورٌ كثيرةٌ تقف حائلاً بينَ المبدعينَ الشبابِ وبينَ فرص النشر الورقي ، فهو مكلِّفٌ ماديًّا نوعًا ما .. عوضًا عن ضعف الحالة الماديَّة لدى أغلب الكتَّاب الشباب .. وغياب الدعم الرسمي من قبلِ المؤسِّسات الثقافيَّة في بلداننا العربيَّة ، واستغلال كثيرٍ من الناشرين لعوز المبدع وحاجته الماسَّة للنشر أوَّلاً ، وللقمة العيش ثانيًا ، ذلك كلُّه يفقد المبدع لذاذات السعادة بما ينشرُ .. ويصعِّب عليه فرص النشر ، أو تحقيق عائداتٍ ماديَّةٍ تغطِّي ثمنَ الورقِ والحبر على الأقل ..

عن الومضة القصصية في ميزان الأديب جمعة الفاخري

- الومضة القصصيَّة من النصوص المبهرة ، كونها كبسولة سرديَّة معبَّأة بمبهراتٍ كثيرةٍ .. فكرة تبدو صغيرة لكنَّها (كونيَّةً) مكتظَّة بمضامين واسعة ... تكثيف واختزال وترميز ومفارقة ، وإيجاز وإنجاز فيما يشبه الإعجاز .. هي أشبه بالرصاصة .. صغيرةُ الحجم .. لكنَّها وخيمة النتائج بالمعنيين الإيجابي والسَّلبي.. لكن متى يتحقَّق ذلكَ التأثيرُ الإيجابيُّ المأمول؟ كثيرون يستسهلونها فتسخرُ منهم .. فمن لا يحيط بماهيَّتِها ، ولا يدرك عوالمها وأسرارها لا يمكنه كتابتها . لهذا فالجيِّدُ قليلٌ أو في حكم النَّادر .. وكثيرٌ من ممَّا يكتب باسمها هو هراءٌ محضٌ .. وعبثٌ لا طائلَ منه.

كيف وجدت مجموعة سنا الومضة في هذه الفترة القصيرة من عمرها ؟

- إنها تمضي نحو النجاح والتفوُّقِ بثباتٍ واضحٍ . وأرجو ألاَّ يعتني القائمون عليها بالكمِّ لا الكيفِ .. فكثيرٌ من المجموعات يتنسبُ إليها أعضاء كثيرون تفوق أعدادهم العشرة آلاف .. والفائدة قليلة .. فلا يكاد عشرة أو عشرون متابعًا يتفاعلون مع نصٍّ إلاَّ إذا كان نصًّا جنسيًّا للأسف ..

ما هي أهم النصائح لكتاب الومضة من جيل الشباب:

- أهمُّ ما ينصحُ به المبدع عامَّةً هي القراءة والاطلاع الواسعان.. الركون إلى كتب النقد ، العودة إلى كتب التراث العربيِّ، والاستماع إلى نصائح الآخرين من ذوي الدراية والخبرة.. والاطلاع على الفنون الأخرى.. الشعر والقصة والقصة القصيرة جدًّا والرواية وقصيدة النثر والهايكو وغيرها من الفنون الإبداعيَّة، فضلاً عنِ التحسينِ المستمرِّ في المهارات اللغويَّة، والتنويعُ القرائيُّ في شتَّى مناحي الثقافة، التاريخ والفلسفة والعلوم والأديان وغيرها ، فكما يقول المثل (ما الأسد إلاَّ عدَّة خرافٍ مهضومة).

كيف أصبح كاتبا جيدا ماذا افعل ؟

- لعلَّ الإجابة السابقة تتحمَّل عنِّي ثلثي الإجابة ، وأضف إلى ذلك القراءة الواسعة لروائع الأدب العالمي ، القراءة الجيِّدة تصنع قارئًا جيِّدًا ، ومن ثمَّ مثقَّفًا واعيًا .. وكاتبًا مدركًا لما يقول ، وماذا يقول ، ولمن ومتى يقول ..

ما رأيته من عدم اتساع صدر البعض وعدم تقبله للحوار حول نصه.

- لعلَّني أجبت عن هذا سابقًا ؛ لكنَّ تحمُّلَ النقدِ ضرورةٌ ملحَّةٌ، والنقدُ الموجَّهُ لنصِّكَ لا يطال شخصك في الغالبِ، نحن لا نكتبُ قرآنًا لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.. نحن كلُّنا عرضةٌ للخطأ.. القارئ

والمقروء.. والناقد والمنقود على حدٍّ سواء.. وأن تختلف معي في وجهة نظر أو رأي، فلا يفسد هذا علائق الودّ.. فلا بدَّ منِ احتمالِ النَّقدِ، والصَّبرِ على آراءِ الآخرينَ فيما نكتبه.. والإنصاتِ إليهم.. فكثيرون ممَّا يقال في أعمالنا توجيهٌ لنا لنعرفَ أين نقف، وعلى أي أرضٍ نقف..!؟

كيف ترى التسابق هل يبرز لنا صياغات جيده أم مناسبات فقط.

- التسابق مهمٌّ جدًّا.. فهو يشحذ الهمم، ويذكي روح التنافس بين المبدعين.. لكن في الغالب لا نتقبَّل النتائج بروحٍ رياضيَّة.. لعلَّهُ عيبٌ موروثٌ في طبيعَتِنَا العربيَّةِ المحبَّةِ للتَّفوُّقِ.. والنابذة للهزيمة.. أو هي موروثٌ جينيٌّ في خلقتنا لا يجعلنا نرضى أن يسبقنا أحدٌ.. ولعلَّها الأنا المتضخِّمة / المتعالية والمكابرة..

***بين الكاتب والناقد العلاقة يشوبها كثيرٌ من التوجُّس والحساسيَّة المفرطة.**

- هذا صحيحٌ إلى حدٍّ ما.. هذه الحساسيَّة محكومة بنفسيَّة كليهما، ومدى قدرتهما على تقديم النقد من الأوَّل، وتقبُّله من الثاني. لكن متى أُدرِكتِ المقاصد، وتوضَّحت والنيَّات، وتبيَّنتِ الغاياتُ والأهدافُ، زالَت هذه الريبة، وانتفت هذه السلبيَّة المقيتة.

الحماسة الزائدة وتعامل الكاتب مع نصه كأنه ميزان مراجعة لا يقبل أبدا الميل إلى الكفة السالبة ينتظر فقط توازن النص حتى إن كان مختلا.

- هذا مرجعه إلى الكِبْرِ والغرورِ فقط.. كلامُنَا ليسَ محصَّنًا.. ولا هو مبرَّأٌ منَ الخللِ والزَّللِ، ولا هو معصومٌ منَ الأخطاءِ والنَّقائصِ.. متى أدركنا هذا تقبَّلنا رأي الآخر.. قيل للراحل الكبير (كامل الشنَّاوي) ما الفرق بينك وبين الأنبياء؟

فأجابَ: "الفرق بيننا؛ أنهم معصومون من الخطأ، أما أنا فمعصومٌ منَ الصَّوابِ.."

***النصوص الإبداعية تتعدُّد قراءاتها وقد تختلف من ذائقة إلى أخرى.**

- طبعًا ..لا خلافَ حولَ هذا الموضوع .. زوايا الرؤية تتعدَّد تبعًا لمقدرة الكاتب على طرحِ نصِّهِ .. وتحميله بمحمولاتٍ دلاليَّةٍ ورمزيَّةٍ يمكن أن نتخذها مرتكزًا لرؤى وقراءاتٍ مختلفَةٍ .. الأعمال العظيمة هي تلك التي لم تفسَّر بعد .. ولم تتضح زاوية رؤية بعينها نحوها .. أمَّا تلك القابلة للتفسير .. والسهل الفهم فهي في متناول الجميع .

النصوص النموذجية في وجهه نظر الأديب جمعة الفاخري هي التي تمسُّ هموم الناس من تجسيد لمشكلات المجتمع وأي قارئ يعتبر أن هذا النص كتب له.

- لا شكَّ في أنَّ النصوص التي تمسُّ حميميَّات الإنسان هي أقربها إليه.. بل هي أقربها للخلودِ .. والأعمال التي تتنصَّل من حملَ همومِ النَّاسِ لا يكتب لها البقاء غالبًا .. والكتَّاب البارعون هم من يتحسَّسونَ حاجاتِ البشرِ .. ويتلمَّسونَ مشاكلهم لأجلِ تناولها إبداعيًّا .. أما الكتابات التي تدير ظهرَها للهمِّ الإنسانيِّ لا بقاء لها .. ولا ذكر لأصحابها ولا خلود.

ماذا؟ عن السرد القصصي الخيالي هل تعتبر خواط ر؟

- السَّردُ القصصيُّ الخياليُّ من خلال تعريفكم له يعني (قصَّة) والقصَّة من حيث الموضوعات أنواعٌ .. فقد تكون من قصص الخيالِ العلميِّ .. وقد تكون قصص تجريبيَّة يسطو فيها الخيال على نصابِ الواقعِ .. أمَّا الخواطرُ فهي نصوص وجدانيَّةٌ قد تحمل شكل القصِّ .. أو السرد المباشرِ .. وهذا يدخل في باب تماهي الفنون السرديَّة وانفتاحها على بعضها البعضِ.

الومضة القصصية لأجل ردها إلى جنس القص وعدم التعامل معها كنوع أدبي جديد.

- إن كنت فهمت سؤالكم جيِّدًا ، فإنَّ الومضةَ القصصيَّةَ جنسٌ أصيلٌ منِ القَصِّ ، لها مزاياها وأركانها وخصائصها .. وهي ليست نوعًا أدبيًّا بالتأكيدِ .. لكنَّها تنتمي بجدارةٍ إلى عائلة السَّردِ.

ماذا عن تحدد عدد كلمات معينة لومضة من 12 الى 10 إلى 8

- أنا لستُ معَ التَّنميطِ والتَّأطيرِ .. فتحديدُ نصٍّ إبداعيٍّ في عددِ كلماتٍ معيَّنةٍ يحبسه في سجنِ العددِ.. ويخنقُ خيالَ المبدعِ ويقيِّدُهُ.. وهذا ينطبقُ على القصَّة القصيرة جدًّا أيضًا، فأوَّلُ نصٍّ كُتِبَ في هذا الفَنِّ يُرجعُهُ بعضُ المهتمِّينِ بالتأريخِ له إلى ثمانين عامًا خلت، ذلكَ حينَ كتبَ الرِّوائيُّ الأمريكيُّ الشَّهيرُ أرنست همنغواي قصَّتَهُ القصيرة جدًّا ذاتَ السِّتِّ كلماتٍ، وذلكَ حينَ تحدَّى أصدقاءَهُ على أن يكتبَ قصةً كاملةً في ستٍ كلماتٍ، فكتب (For sale: baby shoes never worn) ، (للبيع؛ حذاءُ طفلٍ، لم يُلبس أبدًا)، وهو ما سمِّيَ بـ(ق. س. ك)، أو (قصة ست كلمات) وقد عدَّها أفضلَ عملٍ كتبَهُ في

حياتهِ. وبعدها ولدت ملايين القصص بـ (مقاسات عدديَّة) مختلفة وصل بعضها لثلاث مئة كلمة أو يزيد.

لهذا؛ فبعضُ الإيجازِ لا يُنجزُ.. و(الشَّكلُ قبرٌ) كما يرى أدونيس. لكن متى ما اتفقنا على (توصيفٍ وظيفيٍّ) للومضة، وهو الأهمُّ، فسنتخلَّى عن عددِ الكلماتِ.. ونخرج من مأزق القبر الشَّكليِّ، أو الشَّكلِ القبريِّ إلى براحاتِ الإبداع بحريَّةٍ وانطلاقٍ.

obeikandl.com

مقالات ودراسات

obeikandl.com

من منغصات الحرب في ومضة "ثقل" لوفاء شبلي

هيفاء حمودة / سورية

أيامٌ تثقل على قلوبنا وأرواحنا، وكل منا يحمل هموماً تقصم ظهره، لا أحد بات قادراً على احتمال شكاوى روحه؛ فكيف بغيره، حتى الشكوى بالكلام تتعب الآخرين، لأن لكل منهم مشكلة، بل حتى مصيبة، وهمومهم تفوق احتمالهم وقدرتهم على البوح.

في ومضة (ثقل) للكاتبة السورية "وفاء شبلي" (ما حدا لحدا) نجد هذا البث المحبوس في الأعصاب، والضاغط على الأرواح.

(أردت أن أشكو حزني لأختي، وجدتها تشكو يُتم صغارها، عدتُ أدراجي ومعي أحزان).

أحزان الشخصية (الراوية) كبرت وجثمت على صدرها أحمال قهر لا تجد حلاً، فها هي تفكر في بث هذا الحزن لأختها؛ وهي خير مستمع لشكواها، وبث أحزانها، (أردت) وهو فعل إرادة ورغبة ملحة لفعل أي شيء يخفف هذا الذي يحدث، لكن تلك الإرادة اصطدمت بواقع مرير أكثر من واقعها حيث كانت تعيشه أختها، بعد أن فقدت زوجها بفضل قذيفة طالته من تلك الحرب الشرسة التي عانى منها الجميع.

في الجملة السردية الثانية: يرتد فعل الشكوى من الشخصية الأولى (الراوي) إلى الشخصية الثانية، فجاءت الصورة مخالفة لتوقعات الشاكي الأول الأخت. وحين أدهشتنا بالفعل (وجدتها)؛ ذاك الفعل الذي يمثل حالة واقع لا ريب فيه، حيث يعيش على كونه حال متغير، حالٌ انقلب من رغيد متكامل (بيتٌ، وأولادٌ وزوجٌ) إلى حالة فقدان ويُتم ومسؤولية، لقد انقلب حال الأسرة من لون مضيء، نافر، مشع، يزهو بالاطمئنان، إلى قيامة عبثية غيرت كل مناحي الحياة. وكان الاعتماد في السابق على الزوج والزوجة معاً، الأم والأب، وفجأة يغيب النصف الثاني؛ ليصبح عندها الحمل ثقيلاً على الأم التي (تشكو) (يتم) (صغارها)!!!!.

كلّ مفردة من هذه الحكاية تتمدد في داخلها مأساة كاملة تثقل كاهل الأم (الأرملة)، ولا ريب أن هذا الحملَ يؤثر بالكامل على حياة المرأة، كما وأنه يخلق عندها عالماً جديداً ما كانت لتفكر به من قبل. إن مسؤولية المكان وتغيير الزمان، وصغاراً هي لهم بمثابة الحاضنين: الأم والأب. فراخ صغيرة تحتاج إلى الكثير الكثير من الرعاية. هذه المأساة التي قد تقع على كثير من الأسر في هذه الفترة العصيبة، تجثم على صدر المجتمع فتحيله مجتمعاً ناقصاً خاوياً، مفككاً من رباط الأسرة. إن غياب الزوج يفرض حياة مختلفة، ويفرض معها أموراً كثيرة لعل من أولها: الأمور المادية والاقتصادية.

- عمل المرأة، (الزوجة - الأم) والسعي لسد متطلبات واحتياجات الحياة، ثم سدُّ الثغرة العاطفية والاجتماعية، والدور العظيم، والمقام الفارغ الذي تركه غياب (الزوج)، ثم تغليب عاطفة الأمومة على دور العاطفة الشخصية التي تستمد منها المرأة نسغ الحياة لتهب بالتالي عطاءها إلى الآخرين. أما حينما تكن بلا عمل؛ أو أنها لا تجد عملاً تقتات من خلاله فإنها ستعيش مع كل أفراد أسرتها عالة على أسرة الأم، وعلى المجتمع، وعلى نفسها. وهنا قد تضطر المرأة للعمل في أمور كثيرة، منها أن تعمل أعمالاً لا قدرة لها على تحملها، وهذا ما سينعكس سلباً على أبنائها، وعليها، وعلى المجتمع.

في الجملة السردية الثالثة نعود إلى الشخصية الأولى، حيث عادت بخيبات الأمل لتزيد حزناً فوق أحزانها، وذلك عندما تقمصت جزءاً من أحزان أختها، والحالة الجديدة التي تواجهها وتتواءم معها الأسرة كلها والمجتمع.

(ومعي أحزان) ظرف واسم، ظرف مكان دال على الاحتواء، إنها بمثابة النظرة إلى العالم الداخلي لنفسية الشخصية الأولى (الراوية) التي تشبعت بالألم وقلة الحيلة، وقد تحول هذا إلى أحزان أكبر وأعباء أكثر. ثم ترانا نستقرئ في لفظة (أحزان) ذاك الاسم النكرة المفتوح على معانٍ متعددة.

إن "الومضة في جزء منها يكمن في فن اللحظات الإنسانية المتسربة، تلك اللحظات الفارقة في حياة الإنسان، والتي تدلّ على تواصله مع الكون، ومع مجمل الكائنات من حوله" وذلك كما ورد في تعريف د. جمال الجزيري لها، وهي بذلك لحظة شعورية رصدتها الكاتبة وبنت عليها هذه القصة الومضة.

لقد صبغت الكاتبة السرد بومضتها بصيغة الأنا، فضمير المتكلم أضفى على النص واقعية إنسانية واصفة لحال الكثيرين في هذا العالم وخصوصاً عالمنا العربي. " إن السرد يدل على اللحظة الفارقة في حياة الكاتب، وهذه اللحظة ليست منفصلة عن اللحظات السابقة، لكنها تتصل بها اتصالاً وثيقاً".

obeikandl.com

المفارقة والومضة القصصية

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

المعنى الحرفي للمفارقة الذي ذكره الخطيب الروماني كونتليان في القرن الأول الميلادي يدل على قول شيء المقصود منه عكس منطوق القول أو يتباين معه. وهذا التعريف كامن في المعنى اللغوي لكلمة المفارقة في اللغة العربية: أي أن معنى القول يفارق لفظه ومنطوقه ويدل على شيء آخر. ولكن هذه سمة تشترك فيها أساليب لغوية كثيرة، فالصور البلاغية والشعرية على سبيل المثال تشبه أو تقارن شيئين لتنتج لنا سمة ثالثة؛ والحركات الجهادية تفعل أشياء تقول إنها تمثيل أو تطبيق للدين وهي عكس ذلك؛ أمريكا تغزو دولا كاملة بهدف نشر الديمقراطية والواقع يقول إنها تحتل هذه الدول وتنهبها وتوقف نموها. مجموعة ما على الفيسبوك تعلن أنها تهدف إلى تطوير فن الومضة في حين أن الأثر الفعلي لها تمييع أي مفهوم للفن والخلط العشوائي المتعمد في المفاهيم والأنواع وبين ما ينتمي للأدب وما لا ينتمي له. إذن التباين وحده لا يعد معيارا أكيدا لتمييز المفارقة وتعريفها.

المفارقة في الاستعمال اليومي للغة العربية تدل على تباين بين الحدث ونتيجته، بين المقدمات والنتائج، بين الفعل وثمار هذا الفعل أو على الأقل الملابسات المحيطة بهذه الثمار، كأن نقول مثلا: "من مفارقات القدر أنه في اليوم الذي حصل فيه على وظيفته مات أبوه الذي كان قلقا على مستقبله الوظيفي"، أو "من المفارقات العجيبة أنه تغرّب ليؤمّن مستقبله ومستقبل أبنائه فمات في غربته وتشرّد أبناؤه"، أو "من مفارقات القدر أنه في اليوم الذي افتتح فيه المحل الذي دفع فيه كل ما يملك حدث ماس كهربائي فاحترق المحل بالكامل". المثال الأول لا يدل على من يقوم بالفعل وإنما على شخصية أخرى تنتظر نتيجة هذا الفعل، فتتغيب عن طريق الموت ولا تشهد نتيجته، بالرغم من أن الفعل تحقق. أما المثال الثاني، فيتعلق بالشخصية وبالشخصيات المحيطة أو المرتبطة بها، فتتحقق الغربة دون أن يتحقق الهدف المنشود منها، ويتحقق موت الأب ولا تتم المحافظة على مورد الدخل الذي كان متاحا قبل الغربية، فتتحقق نتيجة إضافية أسوأ وهي تشرد الأبناء. أما في المثال الثالث، فتحقق الهدف من مجهود الشخص وتمكن من أن يفتتح المحل الذي سيكون مصدر دخل دائما بالنسبة له ولأهله، ولكن طرف خارجي ليست له علاقة بالفعل ونتيجته نسف كل ذلك". في الأعمال الأدبية والفنية التي بها قصة كالمسرح وأنواع الفن القصصي والروائي والمسلسلات والسينما، يُطلق على هذا النوع من المفارقة اسم مفارقة

الموقف، وهي مفارقة لابد أن تكون نابعة من صميم الحدث، وإلا تحولت إلى صدفة، والعمل الأدبي لا يقوم على الصدفة ولا على الحظ سواء أكان هذا الحظ إيجابيا أم سلبيا. أي أن المفارقة لابد أن يسلتزمها منطق الحدث دون مبالغة أو عشوائية. وهذه مشكلة معظم الومضات التي يقول أصحابها أو نقَّادها بضرورة وجود المفارقة كنصر أساسي فيها. لابد أن يكون حدث الومضة مُبَرَّرًا ومنطقيا، مع التأكيد على ما ذكرناه أعلاه من أن منطق النص السردي منطق تخييلي بحت، فيمكن أن يقدم لنا حدثا عبثيا له منطقه الخاص. وهنا نذكر حقيقة أدبية بوجه عام تتعلق بالحدث وذكرها أرسطو منذ 2400 سنة تقريبا: لا يمكن للحدث في النص أن يكون غير محتمل الحدوث أو غير قابل للحدوث، أي أن الحدث لابد أن يكون نابعا من منطق النص ومترتبا على الأحداث التي قبله بطريقة سببية. باختصار، مفارقة الموقف يمكن توظيفها في أي نص أدبي أو فني بشرط أن تكون حتمية ويستلزمها السياق ومنطق الحدث. إذن هي ليست سمة أساسية من أي نص أو في أي نوع أدبي، وإنما قد تظهر أو تختفي حسبما إذا كان النص يقتضي توظيفها أم لا.

أما المفارقة بالمعنى التقني الأسلوبي بوصفها تقنية من تقنيات الكتابة فيمكن تقسيمها إلى أربعة مستويات: مستوى اللفظ، مستوى الجملة أو القول ككل، مستوى النص ككل، مستوى المنظور المروية منه القصة أو الحدث.

المفارقة اللفظية

تعني المفارقة اللفظية أن تركيب الجملة يستدعي استعمال لفظ معين فيقوم الكاتب باستعمال لفظ آخر لا ينتمي لنفس الحقل الدلالي للفظ الذي كان من المفترض أن يتم استعماله، ويستعمله الكاتب لتحقيق هدف جمالي أو تعبيري معين. وهو نوع من الخروج على القاعدة اللغوية أو اللفظية أو التركيبية وكأن اللفظ المستعمل في سياق معين لفظ غريب تم استيراده من حقل دلالي أو تركيبي ما واستعماله في حقل آخر. ومعظم الاستعارات والتشبيهات الطازجة التي تستعمل لأول مرة يمكنها أن تقع في نطاق هذا النوع من المفارقة. وهنا يشعر المبدع أن اللفظ المعتاد وسط تركيب معين لا يقدر على إيصال المعنى المراد أو التعبير عن الحالة التي تكون فيها الشخصية مثلا، فيستعمل لفظا ينتمي إلى حقل مغاير ليخلق نوعا من الإخصاب أو التخصيب – بالمعنيين الحرفي والنووي – للسياق وتحميله بطاقة تعبيرية جديدة تستطيع أن تنقل الدفقة التعبيرية التي يريد المبدع أو الشخصية التعبير عنها.

المفارقة القولية

المفارقة القولية تشبه المفارقة اللفظية من حيث الاستعمال اللغوي الذي ليس في محله، ولكنها تشمل التعبير أو الجملة أو القول ككل، كأن يستدعي

السياق أن أقول تعبيرا معينا ولكنني أتجاهل قول هذا التعبير واختار تعبيرا غيره ربما يخالفه تماما في المعنى بغرض إحداث أثر جمالي أو تعبيري معين، كأن أقول لشخص تصرف تصرفا غبيا: ما أذكاك! أو برافو! أو أحسنت! وهذا التباين بين ظاهر القول ومعناه لابد أن يكون كل من القائل والسامع أو القارئ على وعي به وإلا فقد معناه وقيمته وتم النظر إليه على أنه سوء استعمال للغة أو على أنه شذوذ تعبيري وما إلى ذلك من توصيفات. بمعنى أن الكاتب لابد أن يخلق سياقا يجعلنا ندرك المعنى المراد بعيدا عن ظاهر القول أو الجملة، أو أن يكون التعبير قابل لتأويلين على الأقل، فيتعامل مع المخَاطَبُ بمعناه الحرفي ويُدركُ القارئ المعني الثاني المقصود بناء على سمات القول ذاته وبناء على الشفرات اللغوية والتعبيرية المشتركة في الثقافة المكتوب فيها النص.

مفارقة التلقي

يرتبط بالمفارقة القولية نوع أخر يمكننا أن نطلق عليه مفارقة التلقِّي. فإذا كانت المفارقة القولية يستعملها القائل، تتعلق مفارقة التلقي بالسامع أو المخاطَب في النص، كان يكون السؤال أو القول عن معنى معين ويفهم منه السامع أو المخاطَب معنى مغايرا. وهنا ليس للمتكلم دور في صنع هذه المفارقة، وإنما هي خاصة بعملية التلقي التي ليس للمتكلم دور فيها بشكل مباشر. ويُشترط هنا أن يكون كلام المتكلم واضحا ومعبرا عن النقطة التي

يريد التعبير عنها تعبيرا واضحا أو يسأل عن شيء محدد لا يترك مجالا لسوء فهم السؤال. وهنا تلعب مفارقة التلقي هذه دورا كبيرا في رسم ملامح الشخصية التي تفهم من الكلام ما ليس موجودا فيه أو ما لا يسأل عنه، لأننا سنتعرف على موطن خلل في هذه الشخصية أو سمة تتعلق بمستوى إدراكها وما إلى ذلك.

مثالان على المفارقة

ويمكنني أن أضرب مثالا واحدا لهذين النوعين من المفارقة بومضة لي تذكرتها الآن كنت قد سجلتها على الهاتف بعد مطارحة اليعسوب بيني وبين الأستاذ عصام على صفحته على الفيسبوك (17 سبتمبر 2014). يقول نص الومضة التي بعنوان "عَصْر":

تعمَّدتُ إراقةَ ماءِ وجهِهِ.

- أينَ روحُ العصرِ وأينَ أنتَ؟

- سلامتُكَ! أنا هنا والعصرُ صلَّيْتُهُ معكَ.

ربما كان السؤال عن "روح العصر" يخلو من المفارقة، لكن السؤال "أينَ أنتَ؟" يشتمل على مفارقة قولية، فالراوي هنا يسأل الشخصية عن موضعها الزمني ويدين بطريقة غير مباشرة ابتعادها عن روح العصر، وبذلك لا يكون السؤال مقصودا لذاته وإنما هو استجواب للمسئول/ السامع/

المخاطب/ الشخصية وإدانة له. أما مفارقة التلقي فتكمن في رد هذه الشخصية على سؤال الراوي. تعبير "سلامتك!" يستعمل في الثقافة المصرية للتعبير عن المواساة والتعاطف وأحيانا التشكيك في القدرات العقلية للشخص. وتستعمله الشخصية هنا في غير محله لأنها لم تستطع أن تفهم السؤال وبالتالي فهمت العصر على أنه يشير إلى صلاة العصر وفهمت السؤال عنها على أنه يسأل عن مكانها. والحوار بشكله الحالي يثبت وجهة نظر الراوي في الشخصية ويثبّت هذا الملح فيها أمام القارئ بحيث ينظر إليه على أنه مكوّن أساسي من مكونات الشخصية وأن حتى محاولة الراوي لإراقة ماء وجه الشخصية باءت بالفشل لأن الشخصية ميتة رمزيا بالفعل وليس لها وجه يمكن إراقة مائه.

وعندما يكون المتكلم واثقا من دقة سؤالِه أو قولِه، وتتحقق مفارقة التلقي، يبدأ في البحث عن سبب الخطأ الذي أدى إلى سوء الفهم. وأتذكر هنا ومضة لي ربما تدور حول فكرة المفارقة ذاتها، وهي بعنوان "شكوك" وتم تسجيلها على الهاتف أيضا في نفس سياق اليعاسيب: "سألتُه عدَّة أسئلةٍ. جاءتْ إجاباته بعيدا عنها، فشككتُ في اللغة وفيَّ وفيه". الراوي هنا يسأل أسئلة حرفية لا تحتمل التأويل ويفترض فيمن أمامه المساواة والقدرة على الفهم والإجابة أو التجاوب. ولكن عندما تأتي إجابات المُخَاطَب لتحقق مفارقة التلقي، يبدأ في الشكِّ أولا في اللغة لأنها وسيلة التواصل فربما كانت اللغة

ذاتها غير شفافة ولا تعبر عن المعنى المراد تعبيرا دقيقا. ويبدو أن الراوي راجع التعبيرات اللغوية التي استعملها ووجد أنها دقيقة ولا تحتمل التأويل. ولذلك يتجه للشك في نفسه بوصفه مستعمل هذه اللغة. ومن الواضح أيضا أنه راجع طريقة دمجه لمفردات الأسئلة ونبرته أثناء الأسئلة ووجد أيضا أنه كان واعيا تماما بالسؤال وطريقة طرحه. إلى هنا يعتبر الراوي نفسه في عملية تواصل وتأكد من جهاز الإرسال المتمثّل في شخصه ومن اللغة بوسفها وسيطا ووسيلة للتواصل ومن السياق على اعتبار أن المخاطب موجود في نفس المكان ويستطيع أن يلتقط الأسئلة جيدا دون أن يشوّش عليه شيء. وبناء على عمليات التحقُّقِ والتأكد هذه، يبدأ الراوي – الذي كان فيما يبدو أنه يُحسن الظن بقدرات المخاطب اللغوية والتأويلية والمعرفية – في الشك في المخاطب ذاته. كما أن تعدد الأسئلة وتكرار الإجابات التي لا تجيب على الأسئلة مباشرة يؤكد هذه السمة في الشخصية التي يتكلم عنها الراوي، الأمر الذي يرسمها بوضوح في أذهاننا.

مفارقة الخطابِ

مفارقة الخطاب تتعلق بالنص ككل وتعني أن النص ليس مقصودا منه على أن يتم تلقيه بمعناه وشكله الظاهر وإنما المقصود منه شيء آخر. وهنا نجد أن النص يستعمل لغة رمزية أو بالأحرى يوظّف الرمز توظيفا متواصلا من بدايته لنهايته بحيث تكون المحصلة النهائية لشبكة العلاقات

الخطابية – نسبة إلى الخطاب بمفهومه الثقافي والنقدي واللغوي – قائمة على ما ترسمه شبكة الرموز. والأمثلة في ثقافتنا العربية والثقافة العالمية كثيرة. رواية مزرعة الحيوانات على سبيل المثال لجورج أورويل تتكلم من خلال شخصيات الحيوانات والأحداث التي تدخل فيها هذه الحيوانات عن الشيوعية وتنتقدها من خلال توظيف الحيوانات منذ بداية الرواية حتى نهايتها. قصص كليلة ودمنة مثال آخر، فكل قصة واردة على لسان الحيوانات تُقصد بها رسالة أخرى من وراء الحيوانات. أغنية الأبنودي التي تغنى بها عبد الحليم حافظ على البنت التي تجلس على الترعة وتغسل شعرها والنهاء الذي جاءها ولم يستطع أن يدفع مهرها مثال آخر يستخدم هذه البنت للكلام على بعض الأوضاع الخاصة بمصر والاستعمار. بعض قصصي القصيرة جدا التي تصف موقفا بين ابن وأم في مجموعة اشتعال الأسئلة الخضراء مثال آخر. القصص التي يوردها الخطيب على المنبر ليست بغرض الحكي وإنما تُستعمل القصة ككل بوصفها مجازا يقصد بها الخطيب شيئا آخر، وكذلك الأمر بالعديد من القصص الواردة في القرآن والإنجيل والتوراة. باختصار، مفارقة الخطاب عبارة عن مفارقة تشمل النص ككل بحيث يكون هذا النص إجمالا غير مقصود لذاته وإنما تنشأ من خلال الرمزية قصة أخرى موازية هي المقصودة. ولابد أن ننتبه هنا إلى أن مفارقة الخطاب يمكن توظيفها في كل الأنواع الأدبية. وبالنسبة للومضة

محل الكلام هنا، لابد أن تكون ومضة جيدة تتوافر فيها السمات النصية التي تناولتها في مقالة خاصة بمفهوم النص الأدبي بوجه عام والومضة بوجه خاص.

المفارقة المنظورية

المفارقة المنظورية وهي اختلاف الشخصيتين في نظرتهما لنفس الحدث أو أن الشخصية تنظر لحدث على أنه له معنى إيجابي بالنسبة لها فتستغل الشخصية الأخرى نفس الحدث لنسف هذا التميز. ويتعلق بالمفارقة المنظورية أيضا استعمال المنظور السردي في غير محله أو أن المنظور السردي يبدو خارجيا مثلا ولكننا عندما نتأمل فيه نجد أنه لا يمكن أن يكون خارجيا. وسأقتبس هنا اقتباسا مطولا من مقالة قصيرة لي نُشرت في العدد الثالث من مجلة سنا الومضة القصصية (أغسطس 2014):

المفارقة المنظورية عبارة عن تباين في المنظور، سواء أكان ذلك المنظور يتعلق بعملية السرد ذاتها أو بنظرة الشخصيات لبعضها البعض. بالنسبة للمنظور السردي، قد يبدو لنا للوهلة الأولى أنه يندرج تحت نوع معين من أنواع المنظور الذي يتم بناء عليه سرد الحدث، ونكتشف من خلال التحليل المتأني للومضة وما يكشف تأويلُها أنه ينتمي لنوع آخر. ففي ومضة "حضن" ليوسف الكميتي على سبيل المثال، ننظر للمنظور الذي يتم من

خلاله نقل أحداث العالم السردي المتخيَّل على أنه منظور خارجي إذ يمكن لأي شخص يقف في المكان أن يرصد الحدث من نفس الزاوية التي قام الراوي برصد الحدث منها. ولكننا نكتشف أن مكان الحدث ذاته – "تحت اللحاف" – لا يسمح بوجود أي راصد ولا يمكن أن يقوم بنقل الحدث ذاته إلا الشخصية التي يتم الكلام عنها بضمير الغائب في الومضة. كيف يكون شخصية وغائبة وفي الوقت ذاته تقوم بعملية سرد الحدث الذي لا يمكن لأحد غيرها أن يرصده؟ إذن هو منظور خارجي في ظاهره داخلي في باطنه، فالشخصية يتم الحديث عنها بضمير الغائب في حين أنها تمثل الراوي ذاته وهو راو ينظر إلى نفسه على أنه غائب أو آخر بأن يُمَوْضِعُ ذاته، أي يحوّلها إلى موضوع من خلال استحضار مشهد من الذاكرة خاص به ويصوّره على أنه مشهد يخص شخصا آخر. وتتمثل هذه المفارقة المنظورية هنا أيضا في أن زمن السرد غير زمن الحدث، فمن الواضح أن زمن الحدث ينتمي للماضي البعيد وزمن السرد ينتمي للحاضر. ويقوم الراوي باستعمال زمن المضارع لنقل الحدث البعيد من خلال نقل مشهد لا ينمحي من الذاكرة – وهو مشهد ينتمي للماضي بطبعه – ولكن الراوي ينقله كما لو كان يحدث مباشرة أمام أعيننا. أما عندما تتعلق المفارقة المنظورية بالشخصيات داخل الومضة، فتتمثَّل في الاختلاف الماثل أو الكائن بين منظوريّ شخصيتين في النص، فالشخصية الأولى قد تنظر إلى نفسها ووضعها ولما تقوم به في

السياق الأصغر داخل النص نظرة تجعلها تعتبر نفسَها مميَّزة داخل هذا السياق الأصغر. ثم تأتي الشخصية الثانية بوضعها وفعلها لتنسف ذلك المنظور الذي بنت عليه الشخصية الأولى تميُّزَها، وتضع لمسة نهائية على الحدث الوارد في الومضة وتصبُّه في رؤية أوسع تُفْقِدُ الشخصية الأولى تميُّزَها وتقوّضُ منظورَها ووضعَها وتحيلهما إلى نقطةِ ضعفٍ تؤدي بها إلى نهاية مأساوية كما في "عيون" ليوسف الكميتي أو نهاية ساخرة كما في "منظار" ليوسف الكميتي أيضا.

المفارقة المسرحية

المفارقة المسرحية مفارقة توجد في المسرحيات ومن وجهة نظري توجد في الأنواع الأدبية الأخرى. ولكنها تم إطلاق اسم المفارقة المسرحية عليها لأنها عندما تم التنظير لها كانت المسرحية هي الشكل الأدبي المهيمن بالإضافة إلى الشعر قبل انتشار الرواية والقصة مع ظهور الطباعة. وهذه المفارقة تستلزم وجود شخصيات تتحاور مع بعضها البعض على خشبة المسرح أو داخل النص ووجود جمهور يشاهد المسرحية أو قارئ يقرأ النص السردي. وتعني أن الشخصية تقول كلاما له مغزى خاص لشخصية أخرى وهذه الشخصية الأخرى لا تفهم المغزى المقصود من هذا الكلام نظرا لأنها لم تكن حاضرة عند حدوث الحدث الذي يشير إليه هذا الكلام أو يبني على مغزاه. ونظرا لأن جمهور المسرحية يتابع الأحداث منذ بدايتها أو

لأن القارئ يقرأ الرواية أو القصة أو النص السردي بوجه عام منذ بدايته ويتابع جميع الأحداث مع جميع الشخصيات، فإن هذا المشاهد/القارئ يُدرك المغزى المقصود من وراء الكلام. ويوجد ذلك في النصوص الطويلة إلى حد ما التي تسمح بتراكم السرد أو الأحداث وتعدد المواقف بحيث يمثل هذا التراكم خلفية معرفية للمشاهد أو القارئ تمكنه من التقاط مغزى الأقوال الواردة في النص أو على خشبة المسرح.

المفارقة السقراطية

المفارقة السقراطية، نسبة إلى سقراط لأنه كان يستعملها كثيرا، وتعني تظاهر الشخص بالجهل وتوجيه سؤال لشخص هو يعرف إجابته مسبقا بغية إخراج ما في ذهن من أمامه بحيث يتم تفنيد المغالطات التي في ذهنه مثلا أو لأي غرض آخر يقتضيه الحدث والعلاقات بين الشخصيات. وكان سقراط يتظاهر بالجهل ويسأل تلاميذه أسئلة هو يعرف إجابتها ليختبرهم أو يخرج ما بداخلهم من أفكار.

إذن المفارقة تشتمل على عنصرين أساسيين: التظاهر بقول شيء غير مقصود لذاته وإنما مقصود منه معنى آخر والتباين بين الظاهر والباطن، بين المقدمة والنتيجة، بين المعرفة والجهل. وكل هذه المفارقات لابد أن يتم

توظيفها فنيا وجماليا وإلا صارت تلاعبا بالألفاظ والتعبيرات أو افتعالا في سرد الحدث

الومضة والمفارقة

أظن أن المفارقة مجرد تقنية من تقنيات الومضة القصصية. والمفارقة في معناها الأصلي في العربية أو الإنجليزية مثلا irony تعتمد على التباين بين شيئين، وليست مجرد تضاد، فالتباين أوسع بكثير، كنا بين الظاهر والباطن، المقدمات والنتائج، الفعل ورد الفعل، وما إلى ذلك. وألاحظ كثيرا في الومضات لدي الكثير من الكتاب الاتكاء على التضاد بين بداية الومضة ونهايتها لدرجة أن الكاتب يلجأ كثيرا إلى التجريد أو كتابة المثل أو الحكمة دون مراعات الجانب التجسيدي والاتكاء على الفعل الذي يشي بالحركة أو التحول مما تستلزمه القصة بوجه عام والومضة في صورتها القصصية المكثفة بوجه خاص. المفارقة من خلال التضاد أضعف أنواع المفارقة. المفارقة لابد أن تنبع من الموقف القصصي. المفارقة لابد أن تنبع من الموقف. التلاعب بالألفاظ مفارقة لفظية أثرها مؤقت. دائما أقول: جودة النص تتمثل فيما يتبقى منه عند ترجمته إلى لغة أخرى. والتلاعب بالألفاظ يختفي في الغالب وبالتالي لا يُحسب من جمال النص

يستخدم بعض كتاب القصة القصيرة جدا مفهوم المفارقة بشكل نمطي أحيانا يساهم في تكريس مفاهيم سلبية في المجتمع، كأن يرصد القاص معروفا نقلب إلى خيانة وتكثر هذه النصوص لدى ذوي التوجهات الأيديولوجية أو المذهبية من الجنسين كأن يصور القاص المرأة على أنها خائنة دون أن يبرز فنيا سبب الخيانة أو تصور القاصة الرجل على أنه خائن على الدوام دون أن تسلط ضوءا ولو قصيرا - عبارة عن كلمة أو كلمتين أو وصف موجز - يبين سبب الخيانة.

المفارقة سمة من سمات الومضة القصصية، أو فلنقل هي إحدى تقنيات الومضة القصصية وليست التقنية الوحيدة وليست كذلك تقنية قارة، أي دائمة الحضور في الومضة القصصية. والمفارقة حسب اشتقاقها اللغوي تدل على وجود نوع من التباين بين شيئين: مثلما بين الظاهر والباطن، بين البداية والنهاية، بين الأفعال التي تدل على الحركة والموضوع الذي يدل على السكون، بين الشكل والموضوع بوجه عام.

تؤمن صفحة سنا الومضة القصصية بأن التضاد والتناقض والمفارقة لا يمكنهم أن يكونوا قشرة خارجية تكسونا، بل هم تعبير عن بعض جوانب تجربتنا كبشر نعيش حياة متكاملة بكل ما فيها وفينا وما عليها وعلينا وما لها ولنا ولذلك لابد أن يلتحموا بتجربتنا القصصية الحقيقية أو المتخيَّلة ونلتحم

بهم في قصة ومضة صادقة أيا كان ما تعبر عنه. نحن بشر وومضاتنا إنسانية خالصة. لسنا متطهرين ولا ننظر للعالم من الخارج.

وبالنسبة للمفارقة فهي سمة خاصة بالجو النفسي للنص أو موضوعه أو الانطباع الذي يتركه في ذهن القارئ مثلما الجملة السببية سمة خاصة بالتراكيب اللغوية. وبالتالي قد تتحقق المفارقة أو لا تتحقق في النص بشكل مباشر. فالمفارقة قد تكون موجودة في النص أو حتى في العنوان الذي يضعه الكاتب من منظور معين ويأتي النص لنكتشف أنه لا يتطابق مع هذا المنظور وقد تتولد المفارقة داخل ذهن القارئ لأنه قرأ النص قراءة مخالفة لما أراده الكاتب أو أن ثقافته تجعله ينظر للنص نظرة مختلفة عن ثقافة الكاتب.

obeikandl.com

المفارقة السلوكية في الومضة القصصية

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

تعتمد المفارقة السلوكية على التباين بين سلوك الشخصية في الظاهر وبين قَنَاعات هذه الشخصية ومبادئها ورؤيتها للحياة وللعالَم. وفي الغالب يكون هذا التباين ناتجا عن ظرف اجتماعي أو حياتي يحتم على الشخصية أن تظهر بمظهر معين يتنافى في الغالب مع ما تحس به وتفكر فيه وؤمن به. وسأتناول في هذه المقالة المفارقة السلوكية في ومضتين قصصيتين لعصام الشريف ومحمود الرجبي بعنوان "اختلاط" و"تظاهر" على الترتيب.

اختلاط

على خشبة المسرح وقفت محكما قناعي الضاحك، مع بداية فقرتي ..غطت ضحكات الجمهور على صوت بكائي.

ومضة "اختلاط[2]" للكاتب المصري عصام الشريف تضعنا مباشرة في قلب مفارقة سلوكية وليست مفارقة موقف، فضحك الجمهور هنا طبيعي لأنه ناتج عما قام به الممثل أو المهرج بالفعل على خشبة المسرح، وبالتالي ينتفي وجود مفارقة الموقف. وأقصد بالمفارقة السلوكية قيام الشخصية بسلوك

[2] عصام الشريف. أطياف ومرايا. الكتاب الخامس في سلسلة كُتَّاب السَّنا. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، 2015. ص 26.

معين بغية تحقيق أثر ما على الجمهور هنا – وهو سلوك تقتضيه طبيعة الشخصية التي يتقمصها الممثل ويقتضيها دوره الذي يقوم به في سبيل كسب لقمة عيشه – في حين أن الشخصية تتقمص الدور على مستوى الظاهر فقط، وداخلها يتنافى تماما مع ما تقوم به في الظاهر. وربما كان الدور ذاته حزينا ميلودراميا على سبيل المثال وضحك الجمهور بناء على الميلودرامية الزائدة أو التي يظنها الجمهور كذلك، في حين أن الشخصية تبكي بالفعل وهنا يتحول تقمصها إلى تماه ما بين عالم التمثيل وعالم الحياة الشخصية للممثل، ولكن الجمهور لا شأن له بذك وينظر إليه على أنه أدى دوره المطلوب وكفى.

وتقوم المفارقة السلوكية على التباين بين الظاهر والباطن، بين السلوك الذي يرى فيه الجمهور مادة للكوميديا والسلوك الذي يقوم به الممثل عن طريق استحضار حياته الشخصية ليجعلها تطغى على دوره كممثل وتكسبه صدقا فنيا وحياتيا. ويبدو أن الممثل كان يهدف من وراء استحضاره لشخصيته داخل دوره على الخشبة إلى أن يحدث تأثيرا غير الضحك في نفس الجمهور، وهو ما لا يتحقق في الواقع التمثيلي، الأمر الذي يجعل سلوك الجمهور ذاته مفارقة سلوكية أخرى تؤكد المفارقة السلوكية التي يقوم بها الممثل، وكأن الجمهور غير الجمهور والممثل غير الممثل.

في ومضة "تظاهر" للكاتب الأردني محمود الرجبي، توجد مفارقة سلوكية:

قلتُ لها: لماذا تتظاهرين بالغباء أمامهم؟!

قالت: لا أحد يتزوج المرأة الذكية!!

من الواضح هنا أن الرجل يعرف المرأة جيدا ويعرف أنها ذكية. وعندما يلاحظ كلامها مع أشخاص آخرين مذكورين بصيغة الضمير فقط ومع الظرف "أمام" مثلما في المحاورة رقم 36، يستغرب إظهارها لنفسها بصورة تنافي الذكاء الذي عهده فيها وفي كلامها، ولذلك يطرح عليها سؤاله ليستفسر عن سبب هذا التحول أو هذا التظاهر. ويمكننا أن نبصر في سلوك المرأة هنا نوعا من المفارقة يمكننا أن نطلق عليه المفارقة السلوكية: فمن المفترض أن تسلك المرأة سلوكا معينا بناء على سمات شخصياتها المتأصلة فيها، ولكنها تتصرف تصرفا أو تقول كلاما لا يتناسب مع هذه السمات المتأصلة، بل ويناقضها. إذن نحن أمام مفارقة بالفعل، فهناك تباين بين ظاهر الكلام/السلوك وسمات الشخصية التي تحتم استعمال كلاما مختلفا تماما أو التصرف تصرفا مختلفا عن تصرفها الحالي. وهذا النوع من المفارقة يختلف عن المفاقة القولية verbal irony التي تعني أن يقول المتكلم شيئا ويقصد نقيضه لتخفيف الأثر السلبي في نفس المستمع، كأن تثني على شخص

تصرف تصرفا سيئا بهدف توبيخه ولكن بطريقة لطيفة تحفظ ماء وجهه، وتفترض أيضا أن المستمع يكون مدركا للمعنى المقصود من وراء المفارقة القولية. وفي المفارقة السلوكية هنا تدرك القائلة أو المتصرفة أن كلامها أو سلوكها لا يتماشى مع ما تشعر به فعلا أو ما تود أن تفعله أو مع سماتها الشخصية الأصيلة فيها. وتريد أيضا أن تحقق غرضا من وراء مفارقتها السلوكية هذه، ولكنه لا يهدف مباشرة إلى حفظ ما وجه مَنْ أمامها ويستقبلون كلامها أو يرون تصرفها معهم، وإنما يهدف إلى تحقيق منفعة شخصية محتملة أو ممكنة لها. ويمكن لهذه المنفعة أن تتحقق من خلال قيام القائلة/المتصرفة بإظهار نفسها على غير ما هي عليه أو من خلال تحجيم صورة ذاتها في عيون الآخر بحيث تتناسب هذه الصورة من الأفق الضيق للآخر أو تصوراته المسبقة أو الصورة الذهنية المحببة التي يرسما في ذهنه عمن أمامه. وتهدف المفارقة السلوكية هنا إلى إحداث نقطة التقاء بين طرفي الحوار الخاص بكلام المرأة بغباء مع أولئك الرجال. باختصار، المفارقة السلوكية تقوم على تمثيل الذات تمثيلا يصورها على أنها تمتلك إمكانات أقل من إمكاناتها الحقيقية بغية تحقيق هدف ملموس من وراء هذا التمثيل، وهي مفارقة تتلاعب عن وعي بصورة الآخر في ذهن من يقوم بتلقي أو مشاهدة أو حضور هذا التمثيل للذات لإحداث نقطة التقاء بين الأنا والآخر أو تحقيق هدف ما على يد ذلك الآخر.

ومضة نقدية فى ومضات جمال الجزيري

د. أشرف زيدان

جامعة بورسعيد، مصر

جمال الجزيري مبدع من الدرجة الأولي، ناقد من الطراز الأول، إنسان برئ تنهكه رذائل البشرية التي يحاول فضحها دائما في أعماله المتنوعة. ومع ذلك لا ينسي أبدا الجانب الجميل في هذه الحياة المقهورة. بدأت قراءة أعمال الجزيري منذ النصف الثاني من تسعينيات القرن الماضي عندما كنت أدرس في جامعة القاهرة. وللأسف لم أستطيع أن أفهم شيئا من أعماله في ذلك الوقت؛ نظرا لأسلوبها الصعب جدا؛ وذلك ايمانا منه بأن قوة اللغة، وصعوبة الأسلوب، واختيار الكلمات القديمة شروط أساسية للإبداع. ولكن تغير كل ذلك للأفضل؛ فأصبحت كلماته بسيطة ولكنها أكثر عمقا، وأسلوبه واضح ومباشر يشبه إلي حد كبير انقضاض الصقر علي فريسته. وربما يعود السبب في ذلك إلي طبيعة مهنة التدريس التي يزاولها كاتب القصة القصيرة، ومطور الومضة القصصية، وحاصد الجوائز المتنوعة، وصاحب الدواوين الشعرية، وأخيرا الترجمات المتعددة عن الإنجليزية والفرنسية.

هذه ومضة نقدية ترصد بعض ما يحاول الجزيري أن يعبر عنه في ومضاته الخاطفة. وبالنظر إلي هذه الومضات نجد الإنسان في حيرة وقلق وشك؛ لدرجة أن اليأس والبأس والاحباط قد هيمنوا عليه من جميع الجهات:

سقوط

آوى إلى جذع نخلة يهزها. فتساقط عليه ثعبان نهشه.

ومع ذلك تنتصر الحياة عندما يغازلها العشق رغم أنف المحبطين:

عاشقة

متجهِّمًا نظر للبحر، داعبتْه سمكةٌ. عَبَسَ، فشدَّتْه إليها.

إن حياة أورويل يجب أن تمحي من الوجود؛ لأن حياة العبث والجمود والرتابة لامكان لها الآن؛ وعلي الإنسان أن يستمع بالحياة مهما كانت طبيعة البشر: هل نتوقف عن الصداقة رغم ما نحصده من مرارتها؟ هل منا من يستطيع البعد عن المرأة؟ هل نتوقف عن متابعة الأخبار القاتلة؟ إن المادية تسعي حثيثا في تدمير البشرية؛ لذا علي العشق والحب والتصالح أن يعلنوا بعزم عن بدء حياة جديدة رغم أنف من يحاول الهروب منها. فعندما يعاند الإنسان الأرقٌ، وتتحداه الهموم، ويغلبه القهر؛ عليه أن يتأمل السماء ، وعناقيد العنب، وقصص العشق والغرام، واصرار الغريق علي النجاة:

انشراح

عاندَه الأرقُ. تأمَّلَ السماءَ، فأشرقتْ رأسُه وعانقَ النَّومَ.

وتتوالي ذرات الأمل والبشر والنجاة؛ وجميعها متعلق بالسماء. تربي مبدعنا في ريف الصعيد (جهينة/محافظة سوهاج)؛ وهناك دائما نتوكل على السماء؛ لأنها الوحيدة التي تعيد لنا الثقة، وتصل خيوط الرحمة والمحبة بين العباد، وتزيل عنا الشكوك والهموم مهما بلغت ومهما تعاظمت:

خيوط الرضى

راودهُ الشكُّ من كلِّ جانبٍ. نظرَ للسماء. تواصلتْ خيوطُ الكون. عاودتْهُ الثقةُ.

إن تلاشي ضياع الإنسان وانتعاش حياته مرتبط بعلاقته السوية بنفسه؛ فعلى الإنسان أن يرضى عن نفسه أولا، ويبعد عنه الشكوك ثانيا، ويتجاهل المشاكل؛ وسيحصد الراحة النفسية فورا:

قهقهةٌ

أثقلتْه الهمومُ. حاولتْ أن تُوقِعَه أرضًا أو تفرضَ عليه جلطةً قد تُوقِفُ مجراه. نظر إليها ببرودٍ ثم ابتسم وأخذ يُقهْقِهُ.

ويؤكد الجزيري ذلك في ومضة أخري:

تَرَفُّعٌ

أرادَ أن يجُرَّ النقاشَ إلى مُسْتَنْقَعٍ. رسمتُ ابتسامةً. كتبتُ بدون تجريحٍ. اضطرَّ لأن يشكُرَني.

ويرى الجزيري أن ومضاته أو اعماله بصفة عامة ليست سيرة ذاتية مباشرة، فيما يؤكد أن كل عمل أدبي سردي يحمل ملامح من السيرة الذاتية لمؤلفه بطريقة ما. إن دراسة السيرة الذاتية للمؤلف تساعدنا كثيرا علي فهم وتذوق العديد من نصوصه الإبداعية. فعلي سبيل المثال، ينتقد الجزيري في هذه الومضة التالية لجان الترقيات التي تتعمد أن تؤخر الكثيرين عن الترقية في مجال تخصصاتهم. فابداع الكثيرين المتنوع يؤهلهم للحصول علي أعلي الدرجات العلمية. ومع ذلك تري اللجنة شيئا آخر:

سوسٌ

نشرَ بحثًا، أرسبوه. نشرَ دوليًّا، أرسبوه. هدَّدَهُم بفضحِهم، أنجحوه بمسوّداتِ أبحاثٍ ناقصةٍ. فضحَهم. (8 فبراير 2014).

ينتقد المؤلف في هذه الومضة ما آل اليه البحث العلمي في الدول العربية من فساد وتخبط ومحسوبية وجهل.

قراءة في ومضة "ندبة" للدكتورة هيفاء حمودة

عصام الشريف، مصر

ندبة

على حافة النافذة وضعت حلمها في فنجان قهوة، سرحت "..آخر الشريط الأخضر حدود بيتي.."، انكسر الفنجان..

ندبة الحلم..أم الحلم الندبة؟

يقول الدكتور شكري عياد رحمه الله: "النص الأدبي ليس صياغة المعنى بل محاولة اكتشاف المعنى". تذكرت هذه المقولة وأنا أقرأ هذا النص على ما فيه من صور وشاعرية، كيف نكتشف المعنى؟ النص يحاول أن ينبهنا من عنوانه إلى أننا بإزاء جرح اندمل، ولكنه ترك أثرا ربما تجاوز هذا الأثر الجسد، وطال النفس والروح.

وترصد المبدعة بحيادية تامة دون تدخل منها حالة الشخصية داخل النص من منظور سردي خارجي. وشخصية البطلة داخل النص شخصية حالمة أو رومانسية، ونلمح ذلك من أثر كلمتي "حلمها" و"سرحت".. تضع الحلم قي فنجان قهوة وكأن الحلم بدا صغيرا يستوعبه الفنجان، والحافة النافذة هنا هي نهاية حدود الواقع والخيال، أو نقطة تماس بين الواقع الذي تعيش فيه الشخصية والخيال الذي ينمتي إليه الحلم.

عندما بدات الشخصية في تغذية الحلم بـ "آخر الشريط الأخضر حدود بيتي.." كبر الحلم وعظم، ولا يستطيع الفنجان الصغير استيعاب هذا الحلم المتعاظم، فانكسر.

اختارت المبدعة الدكتورة هيفاء حمودة صياغة الفعل على وزن انفعل التي لا توضح أبدا الفاعل، وبنية تفتح باب التساؤل وتجعل القارئ يعيد قراءة الومضة حتى يتعرف على دلالاتها: هل الفنجان ينكسر أو يكسره تعاظم الحلم بحدود الشريط الاخضر الذي يمتد لاخر المدى؟

obeikandl.com

قراءة في ومضة "أصنام" لفاطمة مراد

عصام الشريف، مصر

أصنام

راحت يده المنحوتة تضرب بعنف، وتحطم كل المنحوتات معها..في رأسي.

في تناص مع قصة رسول الله إبراهيم، تأخذنا المبدعة فاطمة مراد في رحلة تحطيم لأصنام أخرى، وببراعة تم استخدام التناص واستدعت النص القصصي وأبدعت نصها، فالنص هنا عن صنم منحوت، صنم مخترع في رأس وعقل الراوية التي رأت في أعمال الصنم المنحوت "هي من نحتته" وفي تصرفاته ما يحطم تلك الصورة التي رسمتها له. وكان هو وغيره قدوة للراوية ولكن تصرفاته حطمت تلك الصورة وحطمت كل الصور وبذلك تحررت الراوية من تلك الاوهام والاصنام..

obeikandl.com

قراءة في ومضة "يقين" للمبدعة حنان السويسي

عصام الشريف، مصر

يقين

خبر طرقا عديدة، تركها خلفه، تشابهت عليه الجديدة.

في المثل الشعبي "من فات قديمه ..تاه."

اليقين هو شدة الإيمان بحقيقة شيء ما والثقة من وجوده، ويظل السؤال والبحث عن الإجابة ملازما للإنسان في رحلته من ميلاده وحتى مماته. الراوي هنا راوٍ يرصد بحيادية دون أن يتدخل ويكتفي بالرصد والمتابعة ونقل الصورة فقط، لذا جاء السرد مكثفا دون إخلال بالحكاية ذاتها.

الشخصية داخل النص خبيرة تعرف ما تفعل تماما وبكامل إرادتها، ويدل على ذلك الفعل "خبر" وفي دلالته الخبرة والتجربة، طرقا عديدة تدل على كثرة تجاربه وخبراته، وهنا يثور التساؤل عن وعي الشخصية بما تفعل ومسؤليتها عن تصرفاتها، لأن "تركها خلفه" هنا تدل على وعي كامل وإرادة للفعل، فهل هو تركها لعدم ملائمتها له؟ أم لعدم قدرته على الاستمرار؟ أم لهوائيته؟ أم..أم..؟؟؟، أسئلة كثيرة لا يجيب عنها النص، وهنا لا نستطيع إلا أن نلمح تيه الشخصية في نهاية الومضة دون أن نستطيع حل اللغز..

obeikandl.com

ترجمات

47 مذكّرة ست كلمات

ترجمها عن الإنجليزية: د. جمال الجزيري

-108-

"ضاع الرقمُ المتسلسلُ؛ انتهى اتصالي بكَ".

"Serial missed connections end with you." *Liz Brown-Inz*

-109-

"أحبُّ بروكلين ولكن لندن مازالتْ تُناديني".

"Love Brooklyn, but London still calls." *Sarah Butterworth*

-110-

"مازلتُ أقرأُ مجلات الزواجِ سرًّا".

"I still secretly read wedding magazines." *Lestlie Berryhill*

-111-

"كُلْ لتعيشَ. عِشْ لتأكلَ".

"Eat to live, live to eat." *Tim Toomey*

obeikandl.com

-112-

"كان ينبغي عليّ أن أتعلَّمَ العَدَّ".

"Should have learned to count." *David Wheatley*

-113-

"ملأتُ الفراغات بمساعٍ طموحةٍ."

"Filled blank spaces with ambitious endeavors." *Adam Schachner*

-114-

"سافرتُ على كلِّ الطرقِ السريعةِ".

"I traveled each and every highway." *Sebastian Buhai*

-115-

"الموقف السياسي يجعل أُسْرَتِي مجنونةً".

"Political stance makes my family crazy." *Steve Collins*

-116-

"كنتُ أعمى، والآن أرى".

"Once was blind. Now I see." *David Hansen*

obeikandl.com

-117-

"الحمد لله؛ فشلتْ محاولةُ الانتحار".

"Thank god the suicide attempt failed." *Rhett Miller*

-118-

"لا أسمعُ شيئًا وأرى كلَّ شخصٍ".

"I hear nothing and see everyone." *Eunice Chang*

-119-

"أحلمُ سرًا بصديقي السابقِ".

"Secretly, I dream of my ex-boyfriend." *Rosally Sapla*

-120-

"طُلِبَ منِّي أن أهدأَ؛ تكلَّمتُ بصوتٍ أعلى".

"Asked to quiet down; spoke louder." *Wendy Lee*

-121-

"لا تتزوَّجي محاميا، كوني محاميةً".

"Don’t marry a lawyer, be one." *Deborah Schneider*

obeikandi.com

-122-

"مازلتُ أنتظرُ منكَ أن تسألَ".

"Still waiting for you to ask." *Alice Massey*

-123-

"انتبْه لي! انصرفْ".

"Pay attention to me! Go away." *Kathy Rogers*

-124-

"أنا خطٌّ صغيرٌ. دقِّقْ في قراءتي".

"I’m the fine print; read closely." *Kristina Grish*

-125-

"ربما كان عليك أن تكون هناك".

"Maybe you had to be there." *Roy Blount Jr.*

-126-

"رأيتُ السماء وبدأتُ المشيَ".

"Saw the sky and started walking." *Mark Sundeen*

obeikandi.com

-127-

"أكتبُ قصصًا وتتحقَّقُ".

"I write stories. They come true." *Rebecca Woolf*

-128-

"أمي الميتةُ تحرسني. سأكون بخير."

"Dead mom watching. I'll be good." *Israel Hyman*

-129-

"متسرِّبةٌ من المدرسة الثانويّة ولكنني جامعيَّةٌ".

"High school dropout but college graduate." *Mary Beth Nalin*

-130-

"حلمتُ بحُبٍّ لا ينتهي. استيقظتُ وحيدًا".

"Dreamed of endless love. Awoke alone." *Mohammad Fatayerji*

-131-

"كان كلانا الشخصَ المفضَّلَ للآخرِ".

"We were each other's favorite person." *Montana diLemonada*

-132-

"تعلَّمتُ أن أعيشَ مع خسارةٍ فادحةٍ".

"Learned to live with great loss." *Michele Wytko*

-133-

"الشاعرُ الأمِّيُّ رأي كثيرًا جدًا".

"Illiterate poet saw far too much." *Robert Strassburg*

-134-

"أرى العالَمَ! أكتبُ قصصًا!"

"Me see world! Me write stories!" *Elizabeth Gilbert*

-135-

"تأوُّه؛ كان عليه أن يخاطر بالسؤال".

"Should have risked asking, he sighed." *Gino Serdena*

-136-

"صعبٌ أن أكتبَ القصائدَ من السجنِ".

"Hard to write poems from prison." *Ellen Goldstein*

obeikandi.com

-137-

"الكتابةُ والرسمُ أحَضَرَاني إلى هنا".

"Writing and drawing brought me here." *Gabrielle Bell*

-138-

"صدَّقَنِي القاضي؛ السجنُ ينتظرُه".

"Jury believed me; prison awaits him." *Jessica Yu*

-139-

"لم أعدْ أخشى أيَّ شيءٍ".

"I’m not afraid of anything anymore." *Kathryn Hammond*

-140-

"الفتاةُ المجروحةُ تحوِّلُ الحياةَ إلى قصصٍ".

"Wounded girl turns life into stories." *Farai Chideya*

-141-

"وُلِدْتُ في بغداد. قلتُ: "كفى"."

"Born in Baghdad, I said enough." *Shwan Taha*

obeikandi.com

-142-

"سيرتي الذاتية؟! لابد أنَّكَ تمزح".

"My memoir? You can’t be serious." *Dan Menaker*

-143-

"كنتُ أُحمِّلُ المزاحَ دائما أكثرَ مما يحتملُ".

"I always took the joke too far." *Thomas Hamill*

-144-

"مدرِّسُ الموسيقى المتقاعد يستمتع بسيمفونيات الحياةِ".

"Retired music teacher enjoys life’s symphonies." *Caroline Bake*

-145-

"قلبٌ كبيرٌ يحميه لسانٌ حادٌّ".

"Big heart protected by sharp tongue." *Kris Kleindienst*

-146-

"حاولتُ. لم تكنْ محاولاتي كافيةً."

"I tried. It was not enough." *Robert McCarty*

obeikandl.com

-147-

"تعلَّمتُ أن أقولَ "لا" متأخرًا".

"Learned to say no too late." *Jonathan Engle*

-148-

"لن تكونَ هناك جثَّةٌ جميلةٌ".

"There will be no beautiful corpse." *Sharon Lewis*

-149-

"أحببتُ اللهَ والعقلَ والبساطةَ؛ ألَّفتُ كُتُبًا".

"Loved God, reason, simplicity; authored books." *Patricia Williams*

-150-

"ارتكبتُ أخطاءً فادحةً؛ تعلَّمتُ دروسًا قيِّمةً".

"Made costly mistakes, learned valuable lessons." *Ricky Roach*

-151-

"بسذاجتي توقَّعتُ عالَمًا منطقيًّا. تصرَّفتُ بحماقة."

"Naively expected logical world. Acted foolish." *Emily Thieler*

obeikandl.com

-152-

"احكِ قصَّتكَ. هذه قصَّتي".

"Tell your story. That’s my story." *Andy Goodman*

-153-

"هذه الكلماتُ لكَ، فاحتفظْ بها".

"These words are yours to keep." *Alec Ounsworth*

-154-

"في الكلمة السابعة استراح".

"On the seventh word, he rested." *Stephen J. Dubner*

opeikandl.com

20 ومضة مترجمة

ترجمتها للإنجليزية: وفاء شبلي

أ.عصام الشريف

ريش

قصصت ريشه وحبسته داخل قفص، الطائر الصغير غاظني وطار داخل القفص.

Feather

I cut the little bird’s feathers and locked it in the cage. It flew inside the cage to irritate me.

فضول

:"أكانت تجربة أليمة؟"

:"عن التجربة تسألني..أم عن الألم؟".

Curiosity

- Was it a painful experience?
- About the experience or the pain do you ask me?

obeikandl.com

شعر أبيض

نظرت لبقايا الشعر المتناثر حولي، والتفت للحلاق مفزوعا:"لمن هذا الشعر الأبيض؟".

White hair

I looked at the hair remains scattered around me, and then turned to the barber, terrified, asking him: whose hair is this white hair?

فقد

:"لماذا أراك دائما مبتسما؟"

:"فقدت ما أحزن عليه".

Loss

- Why do I always see you smile?
- I lost what grieves me.

obeikandl.com

ابتسامة

..:"لا تروقني ابتسامتك..ليست من القلب"، تركته يفتش في قلبي..بينما لازلت مبتسما.

A Smile

- I don’t like your smile; it’s not out of your heart.

I let him inspect my heart while I was still smiling.

حساب

:"ماذا ينقصنا؟"

:"أتقصد ماذا يجمعنا؟".

Counting

- What do we lack?
- Do you mean what we share?

مرة أخرى

..رجوت أمي وسط نظراتها المذهولة: "أنجبيني.. مرة أخرى".

Once more

I begged my mother who grew stunned looks on her face:

“Get me born ... Again”

obeikandl.com

أ. محمود كامل مصطفى

انصهار

حبيبتي كالبيداء، رمالها متحركة..كلما مررت بها أسكنتني في قلبها.

A Fusion

My beloved is like a desert with moving sand. Whenever I call upon her, she accommodates me in her heart.

حيرة

-سألت صديقي: ما رأيك في إبداعي؟ لم يرد.. انتظرت...أحسست بصفعته علي وجهي.

Perplexity

I asked my friend: what would you say about my skill? He didn’t reply. I waited. It was like he slapped me on the face.

obeikandl.com

كسل

كل هذه النجوم كلما نظرت أجدها أمامي، لم تأت الشمس كي أصحو.

Laziness

All these stars do appear around me whenever I look; the sun hasn’t risen yet to wake me up.

غربة

في بداية حياتنا العملية، عشت أنا وزميل لي.. كأروع أعزبين... فوجئت بقوله: "ياليتني خلقت امرأة"!!!!؟

Alienation

At the beginning of our career, my friend and I lived as the most two wonderful single men, but I was shocked of him saying, “I wish I were a woman”!!!?

oneikandi.com

هيفاء حمودة

تغييب

-أراك تتلفت كثيرا! ألن نمضي؟!

-ما عدت ألمح منفذا.

-ونشرات الأخبار؟

-لا أحب الأغنيات الهابطة.

Estrangement

- I see you looking around considerably; won't we move on?

- I can't find any way-out.

- What about the news broadcasts?

- I never like vulgar songs.

obeikandl.com

لواذ

فرحتي بهجرته من البلاد، بددها خبر غرقه، شيعته بدموعي.

Refuge

The news of his drowning spoiled my contentment with his immigration; I mourned him with my tears.

ندم

في غربتي، واجهتني عيون قاسية، تمنيت عندها أكفان الوطن.

Regret

In my expatriation, cruel looks confronted me; I then missed the shrouds of my homeland.

obeikandi.com

د. جمال الجزيري

إدارة!

- أنا المديرُ.
- أين إدارتُكَ؟
- .....
- وأين أنا منكَ؟
- أنت مرؤوسي.

Management

- I’m the manager
- Where’s your management?
- ……
- And who am I for you?
- You’re one of my employees.

obeikandl.com

وَحْشَةٌ

سمعتْ صوتًا يناديها. نهضتْ مُستبشرةً. فتحتْ بابَ غرفتِها. زادتِ الريحُ العاويةُ وحشتَها.

Solitude

She heard a voice calling her; full of hope, she raised up to open the door of her room; the howling winds heightened her sense of solitude.

عاصفةٌ قادمةٌ

من خلفِ النافذةِ المُهَدَّمَةِ تنظرُ بعينين ثابتتينِ: تتوعد من اعتدى على مَسْكَنِها وتقضم شظايا الزجاجِ.

An approaching storm

Out of the ruined window, she stares with determined eyes, threatening the one who attacked her home and biting pieces of the broken glass.

obeikandl.com

أ. بسام جميدة

وهم

كل الظلال التي كانت تحيط بي وأنا هناك تبددت عندما عدت إلى هنا.

Illusion

All those shadows surrounding me there disappeared the moment I came back here.

obeikandl.com

أ. **هيفاء حماد**

حياة

_ ما معنى أن تموت؟!

_ أن أصبح بلا وطن.

_ وإذا متَّ في وطنك؟

_ أنا حي.

Living

- What does “to be dead” mean for you?!

- To become without a homeland.

- And what if you die in your homeland?

- I’ll remain alive .

obeikandl.com

أ. وفاء شبلي

obeikandl.com

رجولة

-ألن تقضي هذه الليلة أيضا معنا كأي زوج أو أب؟

- أنا رجل حر

- والرجال قليل !

Manhood

- Won’t you stay with us tonight like any husband or father, too?

- I’m a free man.

- And men are not so many!