نص "ضياع" لفيصل البصري ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

سأتناول في هذه الدراسة نص "ضياع" للكاتب السوري الدكتور فيصل البصري. وسأبدأ بتناول النص في حد ذاته لبيان جمالياته وتأويله، ثم سأنتقل إلى بيان ما إذا كان هذا النص ينتمي للومضة القصصية أم للقصة القصيرة جدا. وها هو النص:

عانى من تناقضات مجتمعه، نظر إلى الحاضر وتطلع للمستقبل بعين الماضي ، فبات يهذي في الطرقات.

هذا النص القصصي مرويٌّ في جزئه الأول من منظور سردي داخلي مسلَّط على داخل الشخصية. فمن الواضح هنا أن هناك عدم توازن بين التكوين الداخلي أو

الشخصي للشخصية والمجتمع الذي تعيش فيه، ولذلك تدرك هذه الشخصية التناقضات الماثلة في هذا المجتمع.

ويستعمل الراوي الفعل "عانى" بالإشارة إلى تجربة الشخصية مع هذه التناقضات. وإذا اجتمعت المعاناة مع الوعي، نتوقع أن يحدث شيء مختلف مع الشخصية، فمن المفترض أن معاناتها ووعيها يساعدانها على أن تتجاوز هذه التناقضات وأن تسعى في حياتها الشخصية لأن تتفاداها، أو على الأقل تتفادى أثرها السيء وتسعى لأن يكون سلوكها خاليا من التناقضات.

ولكن الجملتين التاليتين في النص يحوِّلان مسارَ هذا الوعي وهذه المعاناة. فالشخصية هنا اختارت الهروب وسيلة للتخلص من هذه التناقضات، ولم تقم بمواجهتها أو محاولة تغييرها، وإنما قامت بتبني تناقضات أخرى وهي العيش في الحاضر والمستقبل بوجدان الماضي، وكأنها تلغي الحاضر والمستقبل، وبالتالي تتحول هذه الشخصية إلى مفارقة حياتية وتاريخية، مع ما تحتمله المفارقة من جمع بين المتناقضات.

ولكن هذه الشخصية لا تجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل – والجمع بينهم قد يكون علامة على صحة أسلوب الحياة ومحاولة للامتداد الحضاري والتاريخي ووصل خيوط المجتمع ككل بماضيه وحاضره ومستقبله – وإنما تلغي الحاضر والمستقبل وتعيش في الماضي وكأنها قامت بإلغاء حياتها واستعارة حياة أشخاص لم يعد لهم وجود ولم يعد أسلوب حياتهم صالحا للحياة الآن لأنه يفتقد البُعد الحاضر ويفتقد للرؤية المستقبلية. وهنا يفقد الفعلان "نظر" و"تطلع" دلالتيهما، فالنظر لا يؤدي إلى تعمق في الفهم، والتطلع لا يؤدي إلى تحديد الناقص في الحاضر كخطوة أولى للسعي لتوفيره في المستقبل، وإنما يقترنان "بعين الماضي"، والماضي مضى وانقضى، وبالتالي لم تعد له عين صالحة للنظر ولا للتطلع، سواء أكان ذلك بمعنى حرفي أم بمعنى مجازي، نظرا لما يوحي به التطلع والنظر من دلالات أكبر.

وتأتي نهاية النص لتقدم لنا نتيجة هذا السلوك ونتيجة مواجهة التناقضات بتناقضات أكبر. فهذا الشخص "بات يهذي في الطرقات". وهذا الهذيان من وجهة نظري لا يرتبط بتناقضات المجتمع وإنما بتناقضات الشخصية ذاتها، فربما كان هذيانه هذا كلاما طبيعيا، ولكن بلغة قوم سابقين، لأنه يعيش في زمان غير زمانه، كأن يخرج شخص ما من بطن معجم قديم ويكلم الناس بكلمات ماتت الآن وكان يستعملها أشخاص سابقون ينتمون لزمن سابق علينا، فهذا الشخص لا يدرك أن اللغة ذاتها كائن حي يعيش ويموت.

ونظرا لأن كل شخص من الطبيعي له أن يستعمل اللغة الجارية على الألسنة في عصره، ونظرا لأن هذا الشخص قرر الخروج من عصره والعودة حياتيا ولغويا إلى عصر سابق مات وانقضى، فمن الأرجح أن هذيانه ليس بهذيان وإنما قبر ينتمي لعصر سابق قرر هذا الشخص أن يسكنه. ففي الغالب، الهذيان يكون نتيجة لعدم قدرة الشخص على أن يحتمل تناقضات يعيش وسطها، ونتيجة لعدم الاحتمال هذا

يخرج عقله من نطاق المنطق الذي يحكم مجتمعه: وهذا الخروج لا يكون للماضي، وإنما هو خروج للمستقبل ويكون بلغة لا يفهمها المعاصرون له لأنهم لم يبصروا ما أبصره الشخص "المجنون".

النص بشكله الحالي عبارة عن قصة قصيرة جدا لأن الحدث فيه ممتد في الزمن ولا يمثل لحظة واحدة. اللحظة موجودة بالفعل في الجملة الأخيرة – بات يهذي في الطرقات – لكنها مجرد حلقة أخيرة في سلسلة من الأحداث. لو تم مثلا تقديم النص على شكل ومضة اسم موصول سيتلاشى هذا الامتداد الزمني: الرجل الذي نظر إلى الحاضر وتطلع للمستقبل بعين الماضي بات يهذي في الطرقات. ففي هذه الحالة سيكون محور الحدث الحاضر أمام أعيننا "باب يهذي في الطرقات"، فهو الذي سيتصدر اللوحة أو الصورة، وستكون صلة الموصول تابعة له وكامنة في خلفية الصورة.

ما يميز الومضة القصصية عن القصة القصيرة جدا أنها تسلط الضوء على لحظة زمنية واحدة من لحظات

الحدث، وفي الغالب تكون هذه اللحظة هي اللحظة الأبرز التي تكتشف فيها الشخصية شيئا أو تدرك شيئا أو تكون لحظة تحول بالنسبة لها. ويمكن نقل الحدث في الومضة بصريا من خلال رسمه في لوحة واحدة أو التقاطه بفلاش واحد لكاميرا فوتوغرافية. وكلما كانت أبعاد اللوحة مرسومة بعناية ودقة، ازدادت براعة الومضة، فيمكن توظيف جماليات خلفية اللوحة وواجهتها جيدا، وستكون لحظة الومضة هي اللحظة البارزة في واجهة اللوحة، ويأتي ما في الخلفية تابعا لها. ويمكن التعبير عن هذه التبعية لفظيا في النص المكتوب من خلال وسائل لغوية وتركيبية مثل الإضمار والإيحاء والإتباع التركيبي بأن يكون جزءا من الجملة أو أكثر من جملة مثلا هو البارز أو الذي يؤكد عليه الراوي، ويكون الجزء الآخر أو الجمل الأخرى تابعة لهذا الجزء أو هذه الجملة/الجمل على مستوى التركيب.