قراءة في ومضة "مطاعم وخيام" لوفاء شبلي

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

سأتناول في هذه الدراسة ومضة "مطاعم وخيام" للكاتبة السورية وفاء شبلي من زاوية كونها ومضة قصصية ومن زاوية إتاحة الفيسبوك ووسائل التواصل الاجتماعي حرية أكبر للكاتب في صياغة ومضة ثرية متعددة الطبقات والمستويات في نفس الحيز الزمني الضيق جدا الذي يميز الومضة القصصية عن غيرها من الأنواع من الأنواع السردية الأخرى، مما قد يجعلنا نعيد نظرنا في مفهوم السرد ذاته وفي الحدود الفاصلة بين أنواعه. وها هو نص الومضة:

نشرت صورة لها في مطعم فاخر وكتبت "سأظل أبتسم رغم بأسي"؛ تخيلت ذاك المطعم خيمة.

ومضة "مطاعم وخيام" للكاتبة السورية وفاء شبلي تجمع بين حالتين متناقضتين: حالة تنقلها الراوية لنا من العالم الافتراضي وحالة الراوية ذاتها.

بالنسبة للحالة الأولى، تنقسم إلى جزءين: جزء خاص بالفعل المتمثل في قيام الشخصية الأول بنشر صورة لها على صفحتها الشخصية على الفيسبوك في الغالب، وجزء خاص بالكلام المصاحب لهذه الصورة. والمطعم الفاخر الذي تم التقاط هذه الصورة فيه يدل على أن هذه الشخصية ميسورة الحال وتعيش في مدينة ولها شقتها الخاصة أو بيت عائلتها في الغالب.

ويأتي الكلام المصاحب للصورة لينقسم بدوره إلى شقين: الشق الأول يتعلق بإصرار المرأة على الابتسام وعلى مقاومة العوامل المحبِطَة في حياتها الشخصية، أما الشق الثاني فينقل لنا "البأس" الذي تعيش فيه هذه الشخصية.

وكلمة "بأس" في اللغة العربية المعاصرة لا تستعمل في اللغة العربية المعاصرة في الغالب إلا في تعبير "لا

بأس" سواء أجاء هذا التعبير مستقلا أم ارتبط بحرف الجر على أو الباء: لا بأس عليه، لا بأس به: أي لا مانع، لا خوف، لا ضرر، لا حرج، جيد، مقبول. وتأتي الكلمة أيضا في سياق الدعاء: اللهم ارفع البأس عنَّا، أي المرض. وكلمة بأس باستعمالها الحالي في الومضة تحيلنا إلى البأس في القرآن بمعنى القوة أو الشدة أو الشجاعة. وهذه المعاني لا تتناسب مع كلمة "رغم" التي تدل على وجود تناقض بين ما قبلها وما بعدها، فالقوة والشجاعة والشدة هنا لا يتعارضون مع الابتسام.

ولذلك، من الأرجح أن صاحبة الصورة تسيء استعمال اللغة أو على الأقل لا تجيد استعمال الحروف العربية على الهاتف الذي رفعت منه الصورة، فالمقصود هنا البؤس وليس البأس. والبؤس يتناقض في عُرف أغلبية الناس مع المطعم الفاخر، خاصة في نظر الفقراء، وهو ما تؤكده الومضة في الجزء الأخير منها، فالراوية تتخيل المطعم الفاخر خيمة، الأمر الذي يجعلنا نستنبط أن الراوية ذاتها

تعيش في مخيم إيواء أو لجوء أو ما شابه، ويبدو أنها تم تهجيرها عن موطنها بفعل حرب أو احتلال أدى إلى دمار منزلها أو على الأقل استحالة حياتها بأمان في موطنها.

وتخيُّل الراوية للمطعم على أنه خيمة يوحي بأن حياتها في الخيمة/المخيم تفتقد لمقومات الحياة الأساسية أو أنها تحن إلى حياة سابقة لها أو أنها تتمنى المساواة بين طبقات المجتمع: ففي حالة الشخصيتين يوجد بؤس مع اختلاف درجاته، ولكن على جانب توجد مقومات حياة فاخرة، وعلى الجانب الآخر لا توجد أدنى مقومات الحياة. وفي الحالتين أصبحت وسائل الاتصال الحديثة المتمثلة في الفيسبوك والهاتف المحمول لا غنى عنها لكلا الفئتين.

المدى الزمني لهذه الومضة هو اللحظة التي يستغرقها التخيُّل، فالراوية ترى صور ما على الشاشة أمامها وتتخيَّل المكان الذي تم التقاط هذه الصورة فيه مكانا آخر هي موجودة فيه بالتأكيد، أو على الأقل موجود فيه أشخاص تحس الراوية بمعاناتهم.

بالنسبة لشخصيات الومضة القصصية، توجد هنا شخصيتان: شخصية الراوية وشخصية المرأة الأخرى التي قامت بنشر صورتها، وهما شخصيتان يبدو ظاهريا أنهما على طرفيّ النقيض، نظرا للإمكانات المادية لكل منهما، كما يتجلى من مكان وجود كل منهما. وقد يكون مكان كل منهما مكانين: فالمرأة التي رفعت صورتها على الفيس قد تكون غادرت المطعم الفاخر ورفعت هذه الصورة بعد مغادرتها بفترة تطول أو تقصر. أما الراوية، فقد تكون موجودة في مخيم أو ملجأ بالفعل وقد تكون استحضرت حياة أشخاص تعرفهم أو تحس بمعاناتهم ويعيشون في خيمة.

وبالرغم من قصر المدى الزمني للومضة القصصية بوجه عام واقتصاره على لحظة واحدة، تمثلت براعة الراوية في تركيب مشهد يحيلنا إلى عوالم كاملة كامنة خلفه. فالكلام التي تكتبه المرأة مصاحبا لصورتها يحيلنا إلى ما تعانيه في حياتها الشخصية ومع الأشخاص الذين تتعامل معهم في هذه الحياة، بالرغم من صورتها في المطعم الفاخر

وما قد يكوّنه البعض من انطباع عن سعادتها الظاهرية أو رفاهية حياتها، فالمظاهر لا تدل في بعض الأحيان على التكوين الداخلي للإنسان ولا على ما يشعر به أو يعانيه.

وبالنسبة لأسلوب السرد والمنظور المروية منه الومضة، هذه الومضة مروية بضمير المتكلم الذي يجعل الراوية شخصية أساسية في النص هنا، ولكنه لا ينقل لنا جانبا مباشرا من حياة هذه الراوية.

كما أن تجاور حدثين في نص الومضة ينتميان لمكانين مختلفين وبعيدين عن بعضهما بعضا قد يجعل بعض النقاد يظنون أن الراوية هنا تستعمل مفهوم العلم بكل شيء في السرد: أي تتحرك في المكان والزمان كما يحلو لها. وأقول إن التقنيات الحديثة في الاتصال مثل اليوتوب والفيسبوك وغيرهما بإمكانها أن تجعلنا موجودين في أكثر من زمان وأكثر من مكان في نفس الوقت، الأمر الذي قد يعطي الراوي قدرة أكبر على التحرك سرديا، فيمكنه أن يشاهد في نفس اللحظة أكثر من موضوع وأكثر من قصة وأكثر من

حدث أمامه وقد ينقل لنا كل ذلك أثناء عمليه تفاعله بما يدور في ذهن هذا الراوي وقلبه ويضيف له أثر هذا التفاعل ويربط بينه وبين أحداث وأشخاص ومواقف ماثلة وحاضرة في وعيه أثناء المشاهدة والقراءة والتفاعل.

وهنا ينتفي العلم بكل شيء ويصير هذا الراوي – برغم تنوع حركته السردية واتساعها في المكان والزمان – ملتزما بحدود وعيه ونطاقه المكاني الواحد. وبالرغم من أن ذلك ظاهر هنا بقوة لأن هناك راوية مشاركة تتفاعل مع الصورة البعيدة عنها في الواقع مكانيا وزمانيا وما تستحضره هذه الصورة من كلام وشخصية وحدث فعلي ماثل أمامنا وأحداث ضمنية مضمرة في هذا الحدث الفعلي، فيمكن أن تتحقق هذه التقنية أيضا على يد الراوي غير المشارك الذي يستعمل ضمير الغائب في السرد.

يغلب على هذه الومضة استعمال المنظور الخارجي، فأي شخص افتراضي موجود مع الراوية سيستطيع أن يرى صورة المرأة ويقرأ كلامها المصاحب لهذه الصورة. أما فعل

التخيُّل الذي تقوم به الراوية فهو منقول لنا من منظور داخلي تسلطه الراوية على نفسها وتنقل من خلاله رد فعلها الداخلي على مشاهدتها للصورة والكلام المصاحب لها.

obeikandl.com