نصوص أحمد عثمان القصصية ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

سأتناول في هذه الدراسة القصيرة بعض نصوص الكاتب المصري أحمد عثمان، وسيكون تركيزي الأساسي على ما إذا كانت هذه النصوص ومضات قصصية أم قصصا قصيرة جدا.

والومضة القصصية – كما كشفت الدراسات والمقالات السابقة التي تمت كتابتها من نظرة مقارنة تضع الومضة القصصية في مقارنة مع القصة القصيرة جدا، حتى يتم التوصل إلى السمات التي تميزها عنها – عبارة عن نص سردي قصير جدا يركز على لحظة واحدة فارقة ومتميزة من لحظات حدث أكبر، وهي لحظة تمثل لحظة الاكتشاف أو

الاعتراف أو التعرُّف أو الإشراق التي تكون بمثابة النور الكاشف المسلَّط على جانب من جوانب حياة الشخصية.

وسأبدأ بنصين ينتميان في ظاهرهما للومضة القصصية، وهما ومضة "6 أغسطس 2015" وومضة "تسوُّل": يقول الراوي في ومضة "6 أغسطس 2015" (وهو عنوانها وتاريخ كتابتها في آن):

مع آخر يوم.. اغترف حفناتٍ من رمل المجرى الذى حفر في كيس.. أوصى أن يُدفن معه.

تبدأ الومضة بشبه جملة تدل على الزمن الذي يمثل نهاية لرحلة طويلة في حياة الشخصية، فهذا المؤشِّر الزمني يدل على نهاية حدث ما على المستوى العام وعلى المستوى الشخصي المستمد من هذا المستوى العام على حد السواء.

ويستعمل الراوي الفعل "اغترف" بالإشارة إلى "رمل المجرى". وهذا الفعل يقترن بالماء بوجه عام، ولكنه يقترن هنا بالرمل، وهو اقتران يدل على شيئين: أولا، استباق للماء

الذي سيتدفق في هذا المجرى المحفور وسط الرمال؛ وثانيا، ربط هذا المجرى بالماء الذي خلق منه كل شيء حي. وفي كلتا الحالتين، هناك حياة ساهم في صنعها هذا الرجل. وتركز الومضة على لحظة الاغتراف وما يترتب عليها من وصية في الجملة الأخيرة من النص. وهذه الوصية تدل عند المصريين على غلاء هذه الحفنات وارتفاع قيمتها الشخصية في حياة هذا الرجل، وكأنه يتخذ هذه الحفنات دليلا على عمله الذي ساهم في نشر الحياة في الدنيا لتشفع له عند خالقه.

ولا يوجد فاصل زمني بين الاغتراف والوصية هنا، وإن كانت طبيعة الومضة القصصية تقتضي استعمال حرف العطف الواو قبل الفعل "أوصى" هنا للتأكيد على اقتران الفعلين ببعضهما بعضا.

وعندما ننتقل إلى ومضة "تسوُّل":

أمطروا السُرادِقَ بالمصاحفِ.. طُبِع على صفحةٍ ـ قبل المَتْن: عهدٌ بيننا.. مرشحكم للبرلمان (العبد الفقير)

نجد أن اللحظة الأساسية التي تتصدر واجهة النص ماثلة في الجملة الأولى: "أمطروا السُّرادقَ بالمصاحف". والإمطار يستعمل أساسا في الإشارة إلى سقوط المطر الذي يمثل بعث الحياة في الصحراء في الأساس، ولكن دلالة الكلمة تحولت على مر الزمن، وخاصة في العصر الحديث، لتدل على الإمطار بوابل من القذائف أو الرصاص أو الشتائم وما إلى ذلك، وكلها دلالات سلبية كما نرى.

والسرادق يدل في الوقت الحالي على "الصوان" أو الخيمة" التي يتم إعدادها في مكان متسع لتلقي العزاء أو إقامة الاحتفالات بمناسبة معينة. وسياق العزاء مستبعد هنا، وإن ظل في خلفية الومضة ليوحي بالفقد أو فقدان القيمة.

إذن نحن أمام مناسبة معينة يتم فيها استعمال المصاحف لتحقيق غرض معين غير ما خُصصت له هذه المصاحف، الأمر الذي يعيدنا تاريخيا إلى رفع المصاحف على أسنة الرماح في الصراع السياسي – غير الديني – بين أتباع على بن أبي طالب وأتباع بني أمية.

ويأتي باقي الومضة ليكشف عن دلالة الجملة الأولى، أو بالأحرى يخصص هذه الدلالة ويقيدها بسلوك معين بدلا من إيرادها في المطلق في الجملة الأولى. فتجمع لحظة الومضة ما بين إلقاء المصاحف وقيام الراوي بقراءة ما كتبه مرشَّح البرلمان على الصفحة الأولى بعد الغلاف. وهي صفحة لا تجوز كتابة أي شيء نفعي عليها. وهو هنا ليس شيئا نفعيا فقط وإنما هو استغلال للمصحف واستغلاله في أغراض انتخابية وسياسية.

أما نص "خُسران"، فهو يتأرجح ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا:

من صومعتِهِ النائيةِ.. جاءَ لاهثًا، شاحِذًا حُروفَه؛ فإذا الحلبةُ خاويةً، إلا من بعرٍ، وأوتادٍ، ورماد.

يجسد هذا النصُّ لحظة الخروج من التيه أو الغفلة، فالصومعة توصف بأنها نائية، وهو بُعد عن موطن الحياة هنا وعن الحلبة أو حوش البهائم التي من المفترض أن يكون

الدور الأساسي للشخصية هنا رعايتها والاهتمام بها وتأمينها. ولكنه لم يقم بهذا الدور واكتفى بالاعتكاف في برج عاجي تدل عليه الحروف التي يعود بها شاحذا إياها، وكأنه كان يظن أن هذا الاعتكاف في محراب الحرف كاف لأن يطعم أغنامه ويحرسها، ليفاجأ بأنها كلها ضاعت.

وتمثل حالته هنا موقفا أقرب للوقوف على الأطلال، ولكنها أطلال لا تدل على عشقه السابق أو الحالي للمكان، وإنما على أنانيته وإهماله لهذا المكان الذي يمثل الحياة الواقعية في عالمه. والنص يستجوب موقف بعض الأدباء الذين يروون أن الأدب اعتزال واعتكاف وابتعاد عن مجريات الحياة اليومية، فيكتشفون في نهاية الرحلة أنهم لم يعيشوا حياتهم، ويكتشفون أيضا أنهم أضاعوا حياة آخرين، وربما حياة المجتمع ككل.

ويمكننا أن نرجّح انتماء النص للومضة القصصية هنا، لأنها بها فعل واحد يمثل لحظة المجيء أو الوصول، والفعلان الآخران يأتيان في صيغة الحال المصاحبة لهذا

المجيء: لاهثا، شاحذا حروفه. وبذلك تكون بداية النص بداية مكانية لا تشير إلى خروجه من الصومعة ومشيه إلى "الحلبة"، وإنما تشير إلى نقطة انطلاقه مع تركيز الومضة على نقطة الوصول. وبالرغم من حالة السكون في نهاية الومضة – وهو سكون ناتج عن خلو نصف الومضة تقريبا من الحركة وعن استعمال ألفاظ لغوية أكثر من المطلوب، فكان بالإمكان إبراز المفردات الثلاث فقط الخاصة بأثر الخواء: بعر وأوتاد ورماد – لا نجد في هذه النهاية تمديدا أو تطويلا للزمن، فكلها شواهد سكونية تدل على الغياب وعلى ما اقترفت يد الشخصية من خلال اعتكافها في صومعتها بعيدا عن تحمل مسئوليتها تجاه الحياة والأحياء.

وسأختم دراستي هنا بتناول نص آخر لأحمد عثمان عبارة عن قصة قصيرة جدا واضحة ولا تمت للومضة بأي حال من الأحوال، ألا وهي قصة "نذالة":

تعطَّلتْ؛ دفعها الرُّكاب.. عاندت؛ جلسوا في ظِلِّها.. طال الانتظار.. عالجها أحدهم؛ اهتزت، قفزوا، وتركوه خلفهم..

الحدث هنا طويل قد يستغرق عدة ساعات ما بين تعطل السيارة والانتظار الطويل وتصليحها وتحركها من جديد. وتوجد في هذه القصة تسعة أفعال كاملة، وكل فعل يمثل مرحلة من مراحل الحدث، ويوجد تعاقب واضح لما يمثله كل فعل والفعل التالي له، الأمر الذي يجعلنا نؤكد أن الحجم أو عدد الكلمات ليس معيارا دقيقا للتمييز بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا، فقد يتساوى نصان سرديان في عدد الكلمات ويكون أحدهما ومضة قصصية والآخر قصة قصيرة جدا، إذ أن معيار التمييز بينهما يتمثل في لحظية الحدث في الومضة القصصية وامتداد الحدث قليلا أو كثيرا في القصة القصيرة جدا حسب طبيعة التجربة السردية التي يتم تقدمها فيها.

ويمكن للومضة القصصية أن يتم نقل الحدث الوارد فيها من خلال التعبير عنها بصريا بصورة أو لوحة واحدة فقط: ففي ومضة "خسران" أعلاه على سبيل المثال، يمكن رسم صومعة حولها ظلال باهتة في خلفية اللوحة، ويمكن تقسيم واجهة اللوحة ما بين شخص لاهث يعطي ظهره للصومعة مع وجود طريق يمتد خلفه وصولا إلى الصومعة، وهذا الشخص تظهر عليه علامات التعب وفي يده قلم مَبريٌّ على سبيل المثال، وأمامه أطلال منزل أو قرية يبرز فيها البعر والأوتاد والرماد.

أما القصة القصيرة جدا فلا نستطيع نقلها بصريا من خلال صورة أو لوحة واحدة، وإنما علينا أن نرسم لوحتين أو أكثر بجوار بعضها البعض، ويدل الجوار على التسلسل في الزمان وربما في المكان أيضا. ففي قصة "نذالة" أعلاه، سنضطر إلى رسم تسعَ لوحات كي نستطيع التعبير عما تحتويه القصة من حدث.