مهارة التكثيف في الومضة القصصية
"ومضات الرابطة العربية للومضة القصصية نموذجا"

شرين عبد الحميد الخطيب (*)

ملخص البحث:

يعني التكثيف تقليل الكلمات مع استهداف المعنى وإيصال الغرض منها دون وصف أو استطراد، وهو فرق جوهري يميز الومضة عن باقي الأجناس القصصية التي تعتمد على الحكي؛ ليضيف ذلك الحكي الخط القصصي الذي يتتبعه المتلقي للإحاطة بتفاصيل القصة. بينما تعتمد الومضة على حذف مثل هذه التفاصيل فيما لا يخل بذلك الخط القصصي، مما يستلزم قدرا كبيرا من المهارة في توظيف الكلمات القليلة دون حشو أو زيادة أو توسع. فلا مجال في الومضة للوصف الدقيق ولا للحكي الروائي.

ويتطلب التكثيف مهارة يظهر أثرها جليا في الفكرة واللغة والأسلوب.

إن صعوبة توظيف الفكرة في القصة الومضة ينبع من تناولها لملمح ذو منظور واحد بطريقة فنية عالية من خلال الاقتصاد اللغوي. إضافة إلى عمق وحداثة الفكرة، وهو ما يمثل إشكالا كبيرا أمام الكاتب، يصل إلى الدرجة التي يمكن اعتبار الفكرة بمثابة التحدي في صياغة "الومضة" لا سيما إذا أدركنا أن تحقق شروط الفكرة من العمق والحداثة يتماس إلى حد التماهي مع عناصر اللغة والأسلوب وحتى مع النهاية المدهشة، لتصبح الفكرة أكبر تحديات كتابة القصة الومضة.

كلمات مفتاحية:

القصة الومضة ـ التكثيف ـ اللغة ـ المفارقة ـ ـ الإيحاء ـ الإدهاش ـ الفكرة ـ الأسلوب

(*) أستاذ مساعد- كلية الآداب والعلوم- جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز- المملكة العربية السعودية

أسباب اختيار البحث:

يرجع أول سبب في اختيار هذا الموضوع إلى أثر التكثيف ودوره في تحفيز خيال القارئ إلى مشاركته في إبداع العمل عن طريق إعمال عقله لاستكمال الناقص وسد الثغرات عبر تصوراته لإعادة بناء القصة.

هذا بالإضافة إلى احتياجات العصر وسرعة أحداثه اليومية، وما تفرضه علينا تلك السرعة من البحث عن نوع أدبي يكفينا ضرورة اللجوء إلى التفاصيل، وفي نفس الوقت يفسح للمتلقي مساحة أكبر في التأويل والتحليل والبحث عن المسكوت عنه من النص. ومن هنا، فإن القصة الومضة تتوفر فيها كافة عناصر القص من دون اللجوء إلى التفاصيل، مكتملة في بنيتها، وموضوعها، وكثافتها اللغوية والمعنوية.

أهداف البحث:

ويهدف هذا البحث إلى اثبات أثر التكثيف بوصفه مهارة أساسية في كتابة القصة الومضة على كل من الفكرة واللغة والأسلوب.

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي وذلك لملائمته لطبيعة هذه الدراسة.

أهمية البحث:

تنبع أهمية البحث من عصيان القصة الومضة على الخضوع الطبيعي لعناصر القصة: بداية ثم عقدة ثم حل وإنما تأتي بدون بداية وتركز على النهاية؛ هذا بالإضافة إلى اختزال اللفظ في مقابل تقوية المعنى وعمق الفكرة واللغة والأسلوب؛ ولذلك شبهت بالرصاصة التي ينحصر هدفها الأساسي في إصابة الهدف بكل طاقتها الانفجارية؛ فأصبح من المهم رصد سمات ذلك الجنس الأدبي الحديث والمتفرد، وما يحتاج إليه من مهارات يأتي التكثيف على رأسها ولا يمكن أن ينفك عنها بأي حال من الأحوال، وإلا تكون الومضة قد فقدت أهم خصائصها.

خطة البحث:

تتكون خطة البحث من مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة

وتشتمل المقدمة على أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وأهدافه، ومنهج البحث، ومباحثه.

ويشتمل المبحث الأول على: التكثيف الفكري

ويشتمل المبحث الثاني على: التكثيف اللغوي
ويشتمل المبحث الثالث على: التكثيف الأسلوبي

المقدمة

أطلقت تسميات كثيرة على هذا النوع القصصي محل البحث مثل: القصة اللحظة، القصة البرقية، القصة الذرية، القصة الومضة، القصة الشعرية، بورتريهات، القصة الكبسولة، القصة المكثفة وغيرها العديد من الأسماء، ولكن أقرب تسمية شاعت وانتشرت وأصبحت أكثر دلالة على خصائصها هي "القصة الومضة" وقد عرض الناقد محمد رمصيص والناقد ياسر قبيلات أسباب عديدة لشيوع هذا المصطلح دون غيره وأفردوا مقالات كاملة لبحث إشكالية المصطلح. كما أشاد كثير من النقاد باختيار مصطلح "الومضة" من أمثال دكتور فهد بكر لأسباب تراثية ؛ إذ يراه أدق هذه الأوصاف التي ينبغي أن يلتزمه أكثر النقاد والمبدعين، وذلك لأسباب أهمها: أن في لفظة (الومضة) بعداً تراثياً وجمالياً عميقاً يحيل مجازاً على منظر (البرق الخاطف) الذي يتسم بالسرعة مع الجمال في آن، وقد صوّر امرؤ القيس في معلقته هذا المنظر في قوله:

أَصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيْكَ وَمِيْضَـه
كَلَمْـعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّـلِ

من هنا كانت التسمية أكثر شعريةً وأدبيةً من الأوصاف الرياضية الحسابية (قصيرة ـ قصيرة جداً).

للقصة الومضة عدد كبير من الشروط التي يجب أن تتوفر لكتابتها من حيث التكثيف، والتشابك الدلالي، والإيحاء، والإدهاش. وكل شرط من الشروط السابقة يحتاج إلى بحث منفصل ويشغل أهمية خاصة. إلا أن شرط التكثيف على وجه الخصوص يعد أكثر الشروط تشابكا مع الشروط الأخرى.

فالقصة الومضة تنهض على التكثيف بما يتضمنه من حذف واقتصاد واختزال ومفارقة وإيجاز على المستوى الدلالي والنفسي والجمالي؛ لينتج لنا نسقا سرديا مغايرا يحمل كل عناصر القصة من شخصيات وحدث في فكرة عميقة ولغة شاعرية، فيلعب التكثيف دورا بطوليا في نقل الدلالة وتوظيف اللفظ وانزياحيه

اللغة إلى أن يصير مكمن الغموض هو عين لحظة فك شفرة التكثيف وفهم الدلالة وتمييز الإدهاش وتلقي المفاجأة وخرق أفق التوقع.

المبحث الأول: التكثيف الفكري

التكثيف في الأصل مهارة يمكن اكتسابها من خلال التدريب على قواعده وآلياته، والتمرس فيه يأتي مع زيادة القراءة والمطالعة.

وتعريف القصة الومضة من الأساس يرتكز على مبدأ التكثيف، فالقصة الومضة هي القدرة على صياغة الكثير من المعاني باستعمال القليل من الكلمات للتعبير عن نص يحفز مخيلة المتلقي وتفكيره وعواطفه، ويتطلب موهبة أصيلة، ومهارة فنية عالية.

وتعد الفكرة الأدبية هي «حالة» نخرج بها من قراءتنا لناتجٍ أدبي، فتكسبنا هذه الحالة منظارا جديدا لرؤية الكون من حولنا، بالإضافة إلى أنها بمثابة المقياس الذي نقيس به جودة العمل الأدبي.

والأدب في هذا السياق هو الأدب الذي له معنى وغاية وهدف، وأول درجات الاتقان فيه هو تكامل الفكرة وتماثل الغاية التي يكتب المؤلف لأجلها. والفكرة هنا تعني أن يمتلك الكاتب شيئا يستحق أن يقال.

وقد انتشرت الدعوة إلى أدب العبث في مختلف مجالات السرد، وهي الدعوة إلى كتابة نصوص اللافكرة، إذ يرى أصحاب تلك الدعوة أن الفكرة ضد الإبداع، بل وتعنى موته، ورغم أن تلك الدعوة لاقت استحسانا في مجال الشعر، حتى ظهرت نصوص شعرية كثيرة تنصرف إلى اللافكرة أو تعزف عن تبني أية فكرة، إلا أن ذلك لم ينتشر من خلال النصوص القصصية سواء كانت روائية أو مسرحية، وربما عاد ذلك إلى اختلاف طبيعة الحكي عن الشعر، فالحكي يهدف إلى توصيل رسالة وغاية، في حين رأينا قصائد كثيرة تلخص مواد علمية دون أن يكون لها أية فكرة، وعليه فإن وجود الفكرة في القصة الومضة ركيزة أساسية من ركائز العمل.

ترى كثير من النظريات النقدية أن علاقة النص الأدبي بالفكرة علاقة تكاملية وأن قيمة الإبداع يكمن أساسا في الفكرة، لأن الفكرة هي حجر الأساس الذي يقوم

عليه العمل، بينما تمثل باقي العناصر أعمدة لهذا البناء؛ وعليه فإن الفكرة تعد شرطا أساسيا من شروط العمل الأدبي.

ولكل جنس أدبي طريقة خاصة جدا في تناوله للفكرة، حتى وإن كانت نفس الفكرة، فمن الطبيعي أن يكون تناول القصة لفكرة ما مختلفا تمام الاختلاف عن تناول رواية أو قصيدة أو مسرحية لنفس الفكرة.

فبالإضافة إلى أن نفس الفكرة يمكن تداولها من قبل أعداد لا متناهية من المبدعين وبطرق لا متناهية من التناول في الجنس الواحد، فإن اختلاف الأجناس يفرض تناولا مغايرا خاصة مع ضرورة امتلاك الكاتب لعمق التجربة ومهارة التناول حتى يستطيع تطويع فكرته في نص لا يتجاوز عدة كلمات.

ومن الجدير بالذكر أن أفكار القصة الومضة عميقة الفكرة، وقد نتج هذا بالطبع عن التكثيف، ولعل عمق الفكرة هذا هو ما حل إشكالية الخلط بين الومضة والطرفة، فمن المعروف أن الطرفة تشترك مع الومضة في التكثيف، والمفارقة التي تبث الفكاهة والسخرية، والنهاية الذكية المدهشة؛ ولذلك رأى بعض الباحثين أن القصة الومضة هي من قبيل الطرفة، وليس الأمر كذلك؛

لأن الطرفة تختلف عن الومضة من حيث سهولة الوصول للمعنى دون عناء، وإلا انتفت عنها سمة الإضحاك، أما القصة الومضة فعميقة الفكرة والتناول كثيفة الدلالات متعددة التداعيات وليس غايتها الضحك أو استعراض موقف فكاهي حتى لو نبعت من قلب السخرية كما سنلاحظ عند تحليل الومضات وإنما هدفها خلق انفعال عميق لدى المتلقي يدفعه إلى التفكر.

ومن الملاحظ في أفكار الومضة غلبة الأفكار السياسية متضمنة المشاكل الاقتصادية الناتجة عنها، تليها الأفكار المرتبطة بالعلاقات الاجتماعية، ومعظم الأفكار واقعية ترصد أحداث العصر تلتقط نقاط الضعف الإنساني بحرفية.

لقد عالج "مصطفى على عمار" فكرة سياسية اقتصادية بمنتهى الشاعرية بداية من العنوان الذي عبر عنه بكلمة واحدة نكرة للدلالة على مدى جهل الناس بهذا الطوفان أو عدم توقعهم له، وقد اعتمد الكاتب لغة التضاد حتى يفاجئ القارئ بهول الحدث غير المتوقع الذي يرد القارئ إلى العنوان مرة أخرى، إذ يتحول العنوان من مفتاح لكشف أسرار التكثيف إلى نهاية غير متوقعة تحكم القصة بمهارة عالية. وقد أسهمت الخاتمة هي الأخرى في تشظي اللغة كما فعل العنوان وبداية المتن، إذ صدمتنا الخاتمة فغيرت أفق توقعاتنا عن الطوفان بمعناه الطبيعي إلى الطوفان الاقتصادي فيكشف لنا أن التأويل الذي رسمناه أولا بعيد كل البعد عن المراد.

تكونت الومضة من أربع كلمات، بدأت بلفظ له مدلول اقتصادي وهو تعويم الجنيه، وما لذلك من تأثير مهلك على المواطن.

أما لفظ "غرق"، فما يبدو فيه من تضاد ظاهري مع "عام" ينقل المتلقي لأكثر من عالم، عالم جغرافي ملموس يتصور اليابسة والماء وحالة العوم والغرق، وعالم اقتصادي وما يتبع تعويم الجنيه من آثار سلبية مترتبة عليه، بما في ذلك من ضرر مهلك على المواطن محدود الدخل الذي يصل به الضرر إلى حد الغرق والهلاك والموت كنتيجة طبيعية لعدم حصوله على أبسط مقومات الحياة.

وربما فتحت هذه الأربع كلمات عددا أكبر من التأويلات، لكن شك أن هذه الومضة تبرق بفكرة يكتب فيها وعنها محللون اقتصاديون مئات الصفحات؛ ليتوصلوا إلى ذات لنتيجة التي أدهشتنا بها الومضة في تكثيف مبهر.

لخص "راسم الخطاط" فكرة سياسية تصف حال بطانة الحكام الفاسدين في كل زمان ومكان في خمس كلمات، وفكرة الحديث عن البطانة وفسادهم الذي يؤدي بنسبة كبيرة إلى فساد الحكام أنفسهم فكرة شائعة في حد ذاتها، وقد تم تناولها في عدد كبير من القصائد والقصص والروايات إلا أن الملاحظ هنا الكيفية التي تناول بها الكاتب تلك الفكرة، فاللعق من صفات الكلب فكأنه يكشف عن حيوانيتهم منذ اللفظ الأول، ثم يعقب بأن اللعق لأكثر ما يحتمل النجاسة في ملبس هذا الحاكم وهو الحذاء وما تثيره الصورة فينا من اشمئزاز تؤكده الجملة التالية "طال لسانه" لتضعنا أمام استحضار صورة الكلب أثناء لهاثه وتدلي لسانه، فنرى لهاث هذه الفئة المتواصل إن حملنا عليهم أو تركناهم، لهاث على المال، لهاث على الشهرة، لهاث على المكانة الاجتماعية، ونرى تبعيتها لصاحبها دون تعقل أو منطقة للأمور يكفيها أنه من يضع لها الطعام فيؤمن احتياجها البيولوجي دون

الوعي بما يفعله بآخرين لا لشئ سوى أنهم يخالفونه الرأي. ولربما عكست جملة طال لسانه سطوة ألسنة البطانة لأنهم يعلمون علم اليقين أنهم في مأمن من العقاب لأنهم أبواق تدافع عنه فمن صالحه أن يتركهم يثرثرون عن إنجازاته تارة وعن مآثره تارة، فقد يكون طول اللسان كناية عن الاستطراد في الحديث مع قبح ما يقال كما في المدلول العامي لجملة "طويل اللسان"، وفي الصورة قدر من السخرية والاستهانة بالسطوة المزعومة لهؤلاء المغترين بقربهم من الحكام فما هم إلا كلاب مذللين ومذلولين لا يعرفون للكرامة معنى ولا يدركون حق غيرهم في الحياة الكريمة والاختلاف.

وربما كان هناك أكثر من تلك الدلالات، لكن في كل الأحوال تظل الفكرة السياسية من أقوى الأفكار التي تستعرضها الومضات لمناهضة الظلم الواقع من الحكام.

تقف أفكار الومضة من المرأة ما بين مؤيد ومعارض، تارة معها وتارة ضدها، لكن المؤكد في كل الأحوال أنها استطاعت أن تلمس مكامن القوة والضعف النفسيين عندها.

تعبر تلك الومضة عن الغيرة بوصفها غريزة فطرية مركبة في طبيعة الأنثى، بصرف النظر عن كونها متدينة أو لا. فعدد كبير من النساء ـ حتى المتدينات

منهن ـ لا يطقن التعدد وإن كان لسبب قوي مثل عدم قدرتها على الإنجاب أو مرضها.

ومن هنا تأتي قوة فكرة الومضة، والنتيجة التي تترتب على تعطيل حكم من أحكام الشريعة، وما في ذلك من ضياع الدين الذي يشترك الرجل والمرأة في تحمل مسؤوليته أمام الله.

إن الضرر الواقع على المرأة عند زواج زوجها بأخرى وما يحمله لفظ "ضرة" من أذى على المستوى النفسي والمعنوي والمادي لا يقاس بمدى الضرر الديني والأخلاقي والمجتمعي عند وجود "الخليلة"، رغم ما في لفظ الخليلة من سعادة ومسامرة.

لقد حقق التضاد بين المعنى الباطني لضرة والمعنى الباطني لخليلة تضادا مركبا مع تضادهما الظاهري، يجبر المتلقي على رصده واستحضاره؛ ليظهر الوضع على حقيقته لا بمظهره الخارجي الذي تتحكم فيه غريزة الغيرة لدى المرأة.

فالضرة من الضرر الذي ينقلب في عدد من الحالات بمقتضى الشرع إلى منتهى النفع، والخليلة التي يشعر معها الرجل بالمؤانسة والسعادة، لا شك أنها سعادة مخزية لا تلبث أن تنقلب ذنوبا وخطايا. وهكذا ينقلب الوضع عندما يرتبط بالدين، ولنا في موقف الخنساء لأخيها قبل الإسلام ولأولادها بعد إسلامها أسوة.

توجه الومضة تفكيرا ممنطقا إلى الغريزة الأنثوية مستندة في ذلك إلى مرجعيتها الدينية، التي يجب أن تعي بالضرورة خطورة تعطيل أحد أحكام الشريعة، تلك النتيجة التي يجب أن تضعها نصب عينيها محتمية بها من سطوة غريزتها الأنثوية الرافضة للتعدد مهما كانت الأسباب لذلك قوية. ولا يخفى إدانة الموقف المعادي للتعدد من العنوان الذي يغنى عن عشرات الكتب في وسم ذلك الموقف بالسمات السلبية "تحايل".

وإجمالا فإن معاصرة أفكار الومضات لمختلف نواحي الحياة سياسية واقتصادية واجتماعية لها أكبر الأثر على ارتباطنا بها وانتشارها الواسع في الآونة الأخيرة، فالطبيعة الإنسانية تقترب من كل ما يلامس أحوالها ويناقش همومها، خاصة إن كان بمثل هذا التكثيف الذي يحوي ضمنيا فكرة معاصرة وهي تشظي الوقت وتشتت الذهن والانشغال المستمر، فلا وقت لدى الإنسان المعاصر لتفاصيل الحكي واستطراد الوصف والسرد.

المبحث الثاني: التكثيف اللغوي

لغة الومضة لغة شعرية ذات مفعمة بالدلالات التي تحتكم إلى الكلمة لا الجملة، وتحديدا الكلمة الموحية قوية الدلالة.

تعتمد اللغة على الكلمات المُنتقاة، كما تعتمد على الكاتب من جهة، وعلى القارئ وطبيعة الجنس الأدبي من جهة أخرى، وبغض النظر عن ذلك فإن ما يعنينا في هذا المبحث هو علاقة اللغة بطبيعة الجنس الأدبي الذي يشكل شروطا لاختيار الكلمات وإيجاز الألفاظ وتوظيف المهارات الكتابية من نحو وصرف للتعبير عن المعنى بأقل عدد ممكن من الكلمات من خلال السّياق اللّغويّ الّذي ترد فيه الكلمة. فالمفردة تتّخذ معناها من الكلمات الّتي تجاورها. غير أنّ السّياق في الومضة يشير إلى لغة واحدة تتميز بقدر هائل من الشاعرية والدلالات المفتوحة.

ويشترط التكثيف اللغوي في القصة الومضة الاقتصاد في الألفاظ مع حسن توظيفها، لأن اللفظ الواحد في الومضة لابد وأن يحمل قدرا هائلا من الدلالات والإيحاء والانزياح والشاعرية والتشخيص رغم الإيجاز، وكل ما سبق مما يتحمله اللفظ لابد أن يوصل للمتلقي الرؤية والحبكة السردية دون إخلال.

وقد يرى البعض أن الومضة القصصية ملغزة وأن الاقتصاد في الألفاظ والتكثيف اللغوي الشديد لابد وأن يؤثر على فكرتها وحبكتها والرسالة المراد توجيهها، بل ويوثر على استمتاع المتلقي، لكن الحقيقة عكس ذلك لأن الومضة القصصية تتيح للمتلقي استنطاق الدلالات المكثفة أو المحذوفة لفظيا عن طريق التركيز على كل لفظ من ألفاظها حتى وإن كان كلمة العنوان أو كلمة بالخاتمة؛ لأن لكل جزء من النص مكملا في عقل المتلقي.

فذلك العنوان المختزل في كلمة يمثل الدخول إلى عالم النص الفسيح، سواء ما جاء منه على شكل كلمة مفردة معرفة أو كلمة مفردة نكرة أو حتى ما جاء منه مركبا إضافيا أو نعتيا، وبالتالي فالعنوان يساعد المتلقي على تبين اتجاه المعنى وتفكيك شفرة التكثيف الدلالي، والتركيز، والاقتضاب، والاختزال.

وتلك الكلمات الموجزة تمثل نصا إبداعيا برقيا يحفز عقل المتلقي للتأويل واستنتاج المحذوف من تلك الجمل المختزلة، وهو ما يحمل القارئ مسؤولية متجددة تجاه النص، ويجعل قراءته فعلا إيجابيا بطريقة ما. بما تستلزمه هذه القراءة الإيجابية من تذوق الشاعرية واستحضار الخيال وتكملة ما بين السطور؛

وعليه فإن هذه اللغة المكثفة تحدث ما يشبه العصف الذهني الذي يمزق أفق توقع المتلقي بقوة فينتج الاندهاش ثم الاستمتاع.

ويظهر الإيحاء بوصفه وليدا ناشئا لمهارة التكثيف اللغوي في الومضة، فالتكثيف يفضي تلقائيا إلى لغة مليئة بالإيحاء والدلالة ولديها قدرة على توصيل المعنى بشرط ألا يفصح الكاتب عما يتحدث عنه بصورة صريحة، فلغة الومضة لغة إيحائية بامتياز يمتنع عليها التقريرية والمباشرة.

ومن الجدير بالذكر أن المفارقة التصويرية تعد من أبرز أليات التكثيف اللغوي، فهي اختيار للكلمات المتناقضة اختيارا فنيا يقوم على إبراز التناقض بين طرفين غير متناقضين من الأساس، والهدف منها توصيل حقيقة ما يجهلها المتلقي، وتتميز مفارقات الومضة بدراميتها وقدرتها على بعث الإثارة والتشويق وأحيانا الفكاهة.

ولا شك أن هذا التضاد الذي تحويه المفارقة هو في الأساس معطى لغوي يحمل الكثير من الدلالات التي تسهم في فهمنا للأمور بعدما تدهشنا أو تصدمنا أو تضحكنا.

وقد أتى على هذه المقومات بصورة متكاملة الناقد د. محمد رمصيص عندما تحدث عن قصر هذا الجنس الأدبي بوصفه خاصية جمالية لا خاصية كمية. بمعنى أن اعتماده على التكثيف والحذف يجعله يترك وحدة الانطباع من جهة ومن جهة ثانية يعوض قصره بامتدادات المعنى وتداعيات الدلالة من خلال جعل القارئ في قلب تشكيل دلالة النص وملأ بياضه وفراغه.

وللمفارقة معان عديدة؛ منها: قول شيء والإيحاء بنقيضه، ومنها: المباينة؛ فالشيء لا يظهر بشكل بين إلا بضده، هذا التباين يأخذ صورا وأشكالا عديدة في القصة الومضة سيتم طرح نماذج موضحة المبحث التالي.

قد تأتي المفارقة على نحو لفظي أو عكسي، ولكن أبدع المفارقات ما يكون خفيا ـ تكتشفه من خلال السياق ـ على شاكلة ما سنعرضه هنا من أمثلة قدمها مجدي شلبي في موقع الرابطة العربية للقصة الومضة ومنها:

(١) تباين صريح: يعتمد على المفارقة اللفظية المباشرة ومنها:

ـ مفارقة حركية (سقوط / اعتلاء) مثل: * "سمو: أسقطوا سقف أحلامه؛ اعتلى الركام" (محمد نبيل)

ـ مفارقة حسية (جوع / أكل) مثل: * "فقير: جاع؛ أكل أحلامه." (شريف الجهني)

ـ مفارقة سلوكية (تحرر / أسر) مثل: * "ساقطة: تحررت من حيائها؛ أسرتها الخطايا." (حسام شلقامي)

ـ مفارقة وصفية (ورود / أشواك) مثل: * "متجبِّر: أدمى عياله بالشَّوك؛ تطيَّب الغرباء بأزهاره." (سيد ماهر)

ـ مفارقة لونية (بياض / سواد) مثل: * "حداد: لفه البياض؛ لفهم السواد." (محمد عبد الباقي)

تحوي هذه الومضة العديد من أدوات التكثيف اللغوي بداية من المفارقة الحركية في "أعطوه ـ أمسكه" وانتهاء بالتباين العكسي والمقابلة بين "إعطاء الصوت وإمساك السوط" مرورا بالجناس الناقص في "صوت وسوط".

لقد أبدع "ياسر رسلان" في انتقاء الكلمات؛ فعبر بلغة شاعرية عن واقع سياسي فج، عبر عن الحالة التي تنتاب هؤلاء المخدوعين أصحاب الأصوات البريئة الآملة في واقع أكثر عدلا وكرامة، حالة أدق ما توصف به أنها "التباس" التباس الدعم والنكران، التباس انتظار الأمل بواقع يزداد سوءا، التباس الأمل بالإحباط، التباس يهوي بأصحاب الأصوات المؤيدة إلى قاع التشاؤم من المفاجأة،

إذ كيف يتحول الصوت إلى سوط؟ كيف يتحول الدعم إلى أداة للظلم؟ فلولا تلك الأصوات لما تقلد ذلك الحاكم ولا ذاك البرلماني منصبه. إن تلك الأصوات هي الأداة التي استغلها في الظلم دون تورية أو خجل وبمنتهى البساطة التي تحول بها الصوت إلى سوط بتبديل حرفيه.

تحول موقف المدعوم إلى ظالم لا يحفظ حقوق من تقلد هذا المنصب لأجلهم. في حين لم يأبه الحاكم لحالة الالتباس التي ستصيبهم جراء الخيبة النفسية التي نتجت عن تحلله من وعوده، وجراء تحول الوضع بعد ما ملك الكرسي كأنه مخلد فيه، ولم يأبه في النهاية بالعقاب الإلهي الذي سيتعرض له جراء حالة الالتباس والإحباط التي انتابت نفوس من أوصلوه للمنصب الذي دفعه للتكبر والإطاحة بطلبات الناخبين وبحقوقهم وكرامتهم.

تطرح تلك الومضة إشكالية رئيسية في المجتمعات الإنسانية، وهي إشكالية الغنى والفقر التي تبدو للوهلة الأولى مشكلة اقتصادية، إلا أن منطق الومضة يتبنى رؤية مغايرة لذلك. إذ اعتبر أن الموهبة قيمة تحقق في نفس الفرد معنى الثراء بالإضافة لمعنى الإنسانية.

تأتي كلمة "دواوينه" كمرادف بالمفهوم المادي للنقود في محاولة ناجحة للرد على موقف المعايرة بالفقر، فكان من الطبيعي أن يحصى نقوده أو ممتلكاته إذا أراد أن ينفي عنه تلك الصفة، ولكنه يرى دواوينه أعظم الممتلكات وفي عدها بالغ الرد على موقف من عايروه بالفقر.

لقد فتح "سيد محمد كرم" أعين المتلقي على عظم امتلاك الموهبة الذي يعد ثراء حقيقيا إذا ما قورن بثراء النقود، ورغم أن الومضة في كلماتها الأربعة لا تحمل تضادا ظاهرا بين فقر وغنى مثلا، إلا أن التضاد يبرق بين الموقفين ليجعلهما أبرز من تضاد الكلمات.

المبحث الثالث: التكثيف الأسلوبي

ترى نظرية الشكل والمضمون النص الأدبي ـ مهما كان حجمه ـ بوصفه نصا مكونا من مستويين مستوى التعبير ومستوى المحتوى، مستوى التعبير هو ما نلفظه، ومستوى المحتوى، هو ما نفهمه من دلالة اللفظ.

ورغم لجوء بعض الكتاب في كتابة القصة الومضة إلى لغة تفتقر إلى الاستعارات والكنايات والبلاغة التقليدية فإن الأسلوب في الغالب ـ في الومضة ــ يطغى ليملأ وعي القارئ بالاستمتاع كما رأينا في ومضة عمار على حسن، إذ ظهرت قوة الأسلوب القائم بذاته بعيدا عن الزوائد والمحسنات اللغوية.

كما ظهر ذلك جليا في نماذج لومضات قصصية للكاتبة "سماح عبد الحليم" مثل:

تَردُّد

كُلَّما دفعَ الحنينُ قدَمَيّ؛ سرقَ الكبرياءُ حِذائي.

ضحالة

ثاروا على الديكتاتورِ؛ اكتشفوا أن غالبيتَهم حاشيةٌ.

غامِضٌ

زرَعَتْ حوله علاماتِ استفهام؛ حجبَ عنها أشعةَ الحقيقة.

حَرِيصةُ
جعلَتْ لكرامتِها عتبات؛ تعثَّرَتْ فيها الأقدامُ اللَّاهية.

ويعد كل من العنوان وفواصل الجمل من مكملات الشكل النهائي اعتمادا على الأسلوب في القصة الومضة، فالعنوان كما هو معروف عتبة النص أو عتبة الومضة يُكتبُ في سطر منفصل أعلى الومضة أو جانبها، ولا يضاف معه أي رمز أو شكل هندسي أو خطوط. ومن المهم جدًا لقوة الومضة ألا نُكرر العنوان داخل الومضة، كما يجب أن يكون العنوان دائمًا اسمًا ولا يكون فعلًا.
أما فيما يخص الفواصل بين الجمل (، ـ ؛) فتلتصق الفاصلة تمامًا بالجملة التي تسبِقُها بينما تفصلها مسافة واحدة عن الجملة التي تليه، وتُوضع نقطة النهاية ملاصقةً تمامًا للكلمة الأخيرة.
جميع جُمل وكلمات الومضة تُكتب في سطرٍ واحد وليس أسفل بعضها. كما أن تكرار اللفظ الواحد داخل الومضة يُضعفها ويستحسن استخدام الكلمة المرادفة لنفس المعنى هروبًا من التكرار.
وتتجلى الخاتمة المدهشة بوصفها أحد وأهم شروط الأسلوب في الومضة القصصية، إذ لابد أن تتميز بالنهاية المفاجئة؛ لتعكس توقع المتلقي فتدهشه، وبذلك فهي تفتح تعدد القراءات واختلاف وجهات النظر من متلقي إلى آخر بحسب اختلاف الرؤية وأفق التأثير والتأثر الومضي عليه.

لقد أثرى "كامل صلاح" لغته إلى أعلى درجات الشاعرية والتكثيف معا، فنقلها من الرتابة إلى الرومانسية ومن السكون الممل إلى السكون المترقب لحدث مفاجئ، ومن التقليدية إلى الانزياح، وقد عكست هذه اللغة تشظي حياة المحب؛ فساعدت المتلقي على استكشاف ضعف المحب وسطوة المحبوب بداية من العنوان بوصفه أداة لخصت معنى النص وهدفه، كما حمل في طياته رؤية بها قدر من الإحباط عن واقع المحب الذي يتمثل نفسه قويا إلى الدرجة التي لا يدرك فيها مدى ضعفه المركب في تلك القوة وعدم قدرته على المقاومة إلى أن تحين اللحظة الفارقة متمثلة في النهاية المدهشة لنا ولبطل القصة ذاته.

يبدأ "حمدي عليوة" ومضته بالفعل الماضي "غاب"، وهو فعل غير معروف فاعله ولا من المقصود به، ولكنه ورد هكذا عاما ليشكل لدى المتلقي شخصا كان لغيابه عظيم الأثر في حياته. لم تخبرنا الومضة بأي تفاصيل لماذا غاب؟ وكيف غاب؟ وأين غاب؟ ولكنها اكتفت بتجريد الغياب؛ ليصبح هذا التجريد عين الضر وسببه المباشر. فتأتي الخاتمة غير المتوقعة عندما ينقلب الغياب إلى أوج الحضور الذي يؤكده العنوان بصيغة المصدر دلالة على عدم اقتصار ذلك الحدث على زمن معين سواء كان ماضيا أو مضارعا، ولكنها قصة متجددة في الزمن إلى أن يبعث الله الخلق.

أما عن الأزمنة في تلك الومضة فقد التزمت الفعل الماضي "غاب" و "تأكد" ايحاء بقدم أثر الحدث ومن المعروف أن الأحداث المؤلمة تزداد إيلاما بمرور الوقت.

ومن الجدير بالذكر اعتماد الأسلوب على الكثير من المحسنات البديعية في الومضة مثل:

السجع: توافق أواخر الجمل في الحرف الأخير وما قبله و لا يكون الا في النثر، أنواعه:

ما تساوت فقراته مثل: *"دواء: أنهكهُ الأرق؛ أسعفوهُ بالمَرق." (حورية داودي/ الجزائر) - *"سيد: عزه أهله؛ ذله جهله." (كامل صلاح/ مصر) - *"حيرة: خافوا على البلاد؛ سكتوا عن الفساد." (حيدر مساد/ الأردن) - *"ألفة: حرروا الضفدع؛ قفز للمستنقع." (لقمان محمد/ السعودية) - *"رعونة: أرادوا الثمرة؛ قطعوا الشجرة." (مايسة الألفي) - *"أم: زرعت الانتماء؛ حصدت الشهداء." (حنين الكرمي (فلسطين) - *"متسلط: انثنى سيف مجده؛ عدله برقاب شعبه." (حيدر لطيف الوائلي) - *"متيم: مات في حبها؛ دفنته في قلبها." (محمود كامل مصطفى/ مصر) - فصام: لعنوه؛ اتبعوه. (علي عزيز الحمادي/ العراق) - *"رحمة: تدفق سيل أحزانه؛ تعمق بئر نسيانه." (حمدي عليوة/ السعودية) - *"بلادة: قلد الحمير؛ انتظر الشعير." (مجدي شلبي/ مصر) - *"ثقافة: تناصحا؛ تناطحا." (محمد نبيل/ مصر)

<u>الطباق: أن يتقابل المعنى وضده</u>

مثل: *"نائبٌ: دخل البرلمان؛ خرج من جلده"(مصطفى الخطيب/ الكويت) - *"ضياع: باع قلمه؛ اشترى رغيفا" (أثير الغزي/ العراق) - *"مصير: أراحهُ الموت؛ أوجعنا البكاء. (على الهادي على/ السودان) - * "وطن: ابتعد؛ ازداد قربا." (علي عزيز الحمادي/ العراق) - *"شفاء: افترى بعافيته؛ عالجه المرض." (حمدي عليوة/ السعودية) - *"إرادةٌ: هزمَ نفسَهُ؛ انتصر." (يوسف أبو سارة/ العراق)

<u>المقابلة: هي التوسع في الطباق ليكون بين جملتين أو أكثر</u>

مثل: *"إنسان: بحث عن الراحة؛ وجدها في التعب." (مصطفى عمار/ مصر) - *"مذنب: برأه القضاء؛ سجنه ضميره." (أيمن خليل/ مصر) - *"لاجئ: خرج من الجغرافيا؛ دخل التاريخ." (على العكشي/ ليبيا) - *"فاشل: عبدوا طريقه؛ ابتدع الحفر." (رحيمة بلقاس/ المغرب) - *"خوف: خاف الردى؛ أرداه الخوف." (حنان نصري/ المغرب)

<u>الجناس: اتفاق لفظتين في الكتابة والنطق واختلافهما في المعنى.</u> أنواعه:

تام: ما اتفقت فيه اللفظتان في نوع الحروف وعددها وترتيبها وشكلها مثل: *"تَواكُل: طالت راحته؛ فرغت راحته." (مجدي شلبي/ مصر) - *"طلاق: بانت منه؛ بانت لغيره." (محمد نبيل/ مصر).

ناقص: ما اختلفت فيه اللفظتان إما في نوع الحروف، أو عددها، أو ترتيبها، أو شكلها:

مثل: *"حُرّ: وجّهوه؛ واجههم." (لقمان محمد/ السعودية) - *"متطرفون: ابتدعوا؛ ابتعدوا." (عبد الرؤوف هيكل/ مصر) -*" مشاعر: رغبت فيه؛ رغب عنها." (علي أحمد عبده قاسم/ اليمن) - *"قائدٌ: تولَّى أمرَهُمْ؛ ولأَهُم دُبُرَهُ." (مصطفى الخطيب/ الكويت) - *"برلماني: بايعوه؛ باعهم." (أحمد جبار) - *"تعصب: عصب عينيه؛ لم ير إلا عصابته."(محمد نبيل/ مصر) - *"متأسلمون: قاتلوا المسلمين؛ ليحكموا بالإسلام."(عصام كباشي/ السودان) - *"فساد: سكنت الريح؛ سادت الرائحة." (مجدي شلبي/ مصر) - *"هجر: تزوجها لجغرافيتها، طلقها لتاريخها." (علي العكشي/ ليبيا) - *"غزة: ناشدتهم النصرة؛ أنشدوها شعرا." (باسم عطوان/ فلسطين) ـ *"فيسبوك: غازل سعاد؛ وجدها سعدا." (علي كاظم خليفة العقابي/ العراق) - *"إرهاب: لم يجد من يحتويه؛ احتواهم بسلاحه." (عبد الناصر العطيفي/ مصر) - *"تخرُّج: شهد ضدهم؛ نال الشهادة." (محمود كامل مصطفى/ مصر)

<u>(التناص): أن يتضمن عمل الأديب نصا من القرآن أو الحديث أو الأقوال المأثورة:</u>

مثل: - *"مُعاصرة: عاد الهدهد؛ لم يجد سُليمان." (لقمان محمد - السعودية) ـ *"تطرف: ضرب والديه، لم يقل لهما أف." (ابراهيم مشلاء/ اليمن) - *"غفلة: ماتوا؛ انتبهوا." (أثير الغزي/ العراق) ـ *"شيطان: صَدَّقوه؛ تبرأ منهم." (لقمان محمد/ السعودية) - *"لعوب: سحرت عينيه؛ رأى زوجته حية تسعى." (أحمد فؤاد الهادي/ مصر) - *"بر: خُيّر بينها وبين أمه؛ اِختار الجنّة." (كامل محسن/ مصر) - *"فشل: أغناه الحظ؛ أفقره الغباء." (مصطفى عمار/ مصر) - *"وصول: أعاقته نفسه؛ أزاحها." (لقمان محمد/ السعودية) ـ *"عفة: تشبهت بزليخة؛ تذكر

يوسف." (غريبي بوعلام/ الجزائر) ـ *"خيبة: أينعت السنبلات الخضر؛ أكلتها البقرات السمان." (على العكشي/ ليبيا).

مما سبق يتضح أن القصة الومضة لا يشغلها الحدث بقدر ما يشغلها الرسالة واللغة والأسلوب الذي يرغب الكاتب في توصيلهم للمتلقي بشروط التكثيف والدلالات وصدمة المفاجأة لتحفيزه تجاه ما يقرأ، فيشارك المتلقي الكاتب الإبداع بالتفاعل والانفعال واستقراء النص.

الخاتمة:

لقد ازدهرت القصة الومضة من خلال المسابقات والمواقع الإلكترونية لنشر القصص. وانتقل الأمر أيضاً إلى الصحف الأدبية التي درجت في السابق على نشر القصص الطويلة فحسب لتبدأ بعد ذلك بنشر قصص الومضة على صفحاتها.

وقد تم تدريس كتاب "كنوز القصة الومضة" لرائد هذا المجال مجدي شلبي في جامعة زاخو/ كوردستان العراق في مادة تحليل نصوص لغوية مختارة للمرحلة الثالثة/ قسم اللغة العربية وكان أحد أسئلة الامتحان النهائي للعام ٢٠١٤ ـ٢٠١٥ م يتطلب ذكر نماذج من الومضات المعروضة في الرابطة العربية للقصة الومضة.

ومن هذا المنطلق أصبحت القصة الومضة حقيقة على أرض الواقع لها كتب تطبع وتدرس في الجامعات وتناقش في المحافل العلمية.

وقد حظيت القصة الومضة بقبولٍ واسع ليس على المستوى العربي فحسب وإنما على المستوى العالمي أيضا. ففي عدد مجلة O, The Oprah Magazine الصادر في تموز عام ٢٠٠٦ خصص ملف مستقل لقصة الومضة ساهم فيه كتاب بارزون مثل (أنطونيا نيلسون) Antonya Nelson و (أيمي هيمبل) Emy Hempelو (ستيوارت ديبيك).Stuart Dybek

أما على مستوى الصناعة والصياغة فهو عمل صعب وشاق ولا يجيده إلا صاحب مهارة تكثيفية وإبداع فني يستطيع توظيفهما في عمل سردي لا يتعدى بضع كلمات؛ ليسجل لحظة معاشة يومضها في نصه فتبرز مدى قدرته على نقل الفكرة واللغة والأسلوب.

النتائج التي خلصت إليها الدراسة:

١. الومضة القصصية فن صعب، يتطلب التركيز والدقة، وتوظيف المهارات الكتابية من لغة ونحو وصرف، والمهارات الأدبية من تكثيف، وإيحاء، ومفارقة، وإدهاش.

٢. أي نص لا يستند إلى قوة التكثيف ويعتمد على تفاصيل السرد الحكائي لا يمكن بحال من الأحوال اعتباره قصة ومضة.

٣. بدأ هذا الفن يأخذ حقه قراءة وكتابة، وصار له جمهوره الذي يهتم به، وبدأت تتشكل قواعده وأسسه، وصار له منهجا محددا من خلاله نستطيع الحكم على النصوص إن كانت تحمل سمات هذا الفن أم لا.

٤. يجب علينا أن نعد القصة الومضة جنسا أدبيا حديثا تختلف ثوابته عن الثوابت التقليدية وعن التقليد والنمذجة.

٥. احتياج هذا الجنس الأدبي الجديد لكاتب جديد ومتلق جديد وناقد جديد.

٦. تشجيع الموهوبين من الشباب على عرض إنتاجهم الأدبي من الومضة بسهولة.

التوصيات:

١. إقامة مؤتمرات تخصصية لمناقشة الأبحاث في مجال أدب الومضة سواء كان شعرا أو قصة.

٢. وضع أطر أكاديمية رسمية ترعى هذا النوع من الأدب كما في المجلات والمواقع الأجنبية الإلكترونية المختصة بنشر الأعمال الأدبية المتعلقة بأدب الومضة.

٣. تشجيع الدراسات النقدية والرسائل العلمية التي تقوم على دراسة أدب الومضة بتوفير المراجع التي تتناوله في المكتبات؛ نظرا لقلتها.

٤. تدريس أدب الومضة بوصفه جنسا أدبيا مستقلا عن القصة القصيرة في الكليات التي تهتم بدراسة الأدب.

المراجع:

١. أحمد حسين الخميسي "ملامح القصة القصيرة جدّاً في قطوف قلم جريء "مجلة الموقف الأدبي، موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت، ع269

٢. حسن الفياض "في رحاب القصة الومضة"؛ دراسة تحليلية ٢٠١٥.

٣. حسن الفياض "مكشف الغمضة في تأصيل القصة الومضة" دراسة بحثية حول القصة للومضة ٢٠١٨م

٤. جمال الجزيري مجلة سنا "الومضة القصصية" ٢٠١٦

٥. جميل حمداوي "القصة القصيرة جدا وإشكالية التجنيس" ٢٠١٦.

٦. مجدي شلبي "موقع الرابطة العربية للومضة القصصية".

٧. مجدي شلبي "مكنوز القصة الومضة" مجموعة المقالات حول القصة الومضة عام.٢٠١٦

٨. محمد غازي التدمري "عناصر القصة القصيرة جد ا" مجلة الموقف الأدبي موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنت ع119

٩. محمد رمصيص "قتل الأب والنص المغامر قراءة في تشكل القصة الومضة في المغرب"، موقع دروب على شبكة الأنترنت.

١٠- هانئ أبو نعيم أول كتاب في القصة الومضة" وخزات نازفة "للروائي الأردني أبريل ٢٠١٥ م.

١١- هارفي ستايرو "واكتب قصة قصيرة جدّا"، ترجمة: محمد شريف الطرح. مجلة الموقف الأدبي، موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت، ع731

١٢- ياسر قبيلات "متاهة القصة القصيرة جدًا". مجلة الموقف الأدبي، موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الأنترنت ع420