

الأدباء متلصصون بالغريزة يرمقون الحياة من ثقب مفتاح

الأعمال المبنية على فكرة التلصص تلقى رواجاً يفوق نموذج السيرة الروائية

لفعل التلصص وقع مؤثراً في أنفس الناس، فوجود مُتلصص يعني بالضرورة وجود شخص مُكتشف على الجهة المقابلة؛ ليس منكشفاً فقط، بل جاهلاً بانكشافه وانتهاك ستره، ولو كان ثمة تجريم لهذا الفعل، أو عقوبة يفرضها القانون على المتلصصين، لكان للروائيين نصيب لا بأس به من عرائض الاتهام، فالروائيون متلصصون بالغريزة، يرمقون الحياة من ثقب مفتاح، أكثر مما يتأملونها من شُرْفَةٍ مُطلّة على منظر طبيعي ساحر، ولا يمتلئون هنا استثناءً ذا بال.



أحمد القرملاوي
كاتب وأديب مصري

واحد من بين كل عشرة أشخاص في الزواج -بما في ذلك الرضع والأطفال والعجائز- قد حصل على نسخة من الرواية المكونة من ستة أجزاء، تتكسب بنحو ثلاثة آلاف صفحة من القطع الكبير.

قد يعود السبب في هذا التباين إلى تأثير ثقافة المجتمعات الغربية بجذورها المسيحية، والتي يمثل سر الاعتراف ركيزة أساسية من ركائزها، ولنا أن نتأمل ما يكرس إليه مفهوم الاعتراف من إقرار بخطايا الشخص، وإفصاح يُمهّد لخلاص الذات التي تقوم بالاعتراف، ما يجعل الكتابة التي تتناول حياة الكاتب بصورة كاشفة -فاضة أحياناً- تجد قبولاً مجتمعياً لدى الغرب لا تجده في الشرق المحافظ والمأمور بالستر، حيث يُحاط الكاتب برقابة مجتمعية مُشدّدة، ومحاسبة صارمة قد تجرّه لساحات القضاء أو خلف أسوار السجون.

في مناخ كهذا، يبحث الكاتب عن البديل الأكثر أماناً لطرح تأملاته وخبراته الحياتية، فيجد مبعثه في الكشف عن حيوته الأخرى عوضاً عن النفس، ويوظف تقنية التلصص في بناء روايته، كأنما تتلصص الذات الساردة على حيوته سائر الشخصيات، فتجرّ خطواتها لداخل عوالمها، وسرعان ما تشعر بان على التحرك ببطء، وألا أصدر صوتاً أثناء مراقبتي للشخصيات، كأنني أمسك بمصراع باب آقف وراءه، لا بدفتي كتاب، كان الصفحة برفقة نافذة، والسطور فتحات شيش اتلصص من خلالها.

التلصص من الثقب

لفن الرواية مذاهب لا حصر لها، تتأثر في تشكيلها ونسبة انتشارها بطبيعة المجتمعات التي تنشأ فيها وتنتشر، وقد شهدت مجتمعاتنا العربية رواجاً ملحوظاً لنموذج الرواية المبنية على فكرة التلصص؛ رواجاً يفوق بدرجة لا يمكن إغفالها ما يلقاه في المقابل نموذج السيرة الروائية، أو بالأحرى الرواية الكاشفة والمبنية على السيرة الذاتية، والتي تعتبر رواية "الخبر الحافي" للروائي المغربي محمد شكري أبرز نموذج عربي لها.

الكُتّاب العرب لا يكونون من الدفع بالمتلصصين إلى صفحات رواياتهم، ليراقبوا العالم عبر أعينهم الفضولية، ويكشفوا طبقاته المخفية

مثل هذا النموذج يُواجه تضيقاً كبيراً ومقاومة حقيقية في مجتمعاتنا العربية ذات الثقافة المحافظة، والمتأثرة بدرجة لا يُستهان بها بمرجعيتها الدينية المتحفظة التي تُنادي بالستر وتستنكر الإفصاح، بل تعتبر الكتابة السريّة الكاشفة نوعاً من المجاهرة، وسبباً في فُتْشِي الرذائل.

أما في الغرب، فقد نجد الرواية المبنية على السيرة الذاتية أكثر الوان الكتابة رواجاً واستحقاقاً للاهتمام، ولا يصبح غريباً أن نرى رواية مثل "فكاحي" للكاتب النرويجي كارل أوفه كناوسغارد، يُباع منها نصف مليون نسخة في بلد لا يتجاوز تعداده السكاني الخمسة ملايين نسمة، أي أن

في هذه الرواية، يرسم صنع الله إبراهيم صورة للقاهرة التي عايشها طفلاً، يتلصص على ماضيه وسيرته الذاتية عبر ثقب في باب الزمن، لا يستطيع قننه بحرفية كهذه إلا روائي متمكن مثله، بإمكانه أن يستحضر الزمن بنفاصيحه الطازجة، برواياته ومشاهده وملمسه المخملي.

يفعل ذلك عبر عيني طفل يسرد الأحداث، ويقوم بالتلصص في مشاهد متفرقة، أحياناً عبر حصاص باب البلكونة على بلكونات الجيران، أحياناً على الخادمة -أم نظيرة- باهر من أبيه الذي يتشكك في كون المرأة تشرب السمّن خلصة أثناء الطبخ، وأحياناً على الجارة -ماما تحية- فيما تتحمّم وتزلي شعرها الزائد بالحلاوة، أو حين يُعابثها زوجها الكونستابل إذ يعود إلى البيت.

وبرغم تلك التفاصيل المرسومة بعناية، والمسرودة بصيغة الحاضر كأنما تقع أمام القارئ ساعة قراءته، إلا أن التلصص في هذه الرواية يتجاوز تصرفات الذات الساردة -الطفل- إلى براح أفسح بكثير، هو استراق النظر للزمن البعيد، كما لو أن حياة الكاتب الماضية ما عادت تخصّه، كان للماضي حرّمته، ولحيوات الراجلين قديسيّة ما، لا تمتح نفسها للانتهاك علناً أمام أعين القراء.

ثمة شكل آخر للتلصص نعاينه في رواية الكاتب والصحافي المصري حسن عبدالمجود، "عين القط"، بعنوانها الأقل مباشرة إذا ما قورنت برواية صنع الله إبراهيم، لكنه يظل يشير بوضوح للعضو المنوط به فعل التلصص؛ العين. هنا يبني عبدالمجود روايته على خرافة فلكلورية معروفة في صعيد مصر، تزعم بان



التلصص ونقل حيوته الأخرى (لوحة للفنانة سارة شمة)

الحيوانات النادرة، بل لاستراق لحظات الحب الخاطفة، تلك التي يُعاني الحارس من حرمانه الشديد من ممارستها، فيتحوّل إلى التلصص والمراقبة التي تتخذ مع الوقت شكل الهوس، لدرجة أنه يثبت الكاميرات في حمامات الحديقة، وفي النهاية يقبل في ممارسة حب حقيقي حين يُتاح له.

مجتمعاتنا العربية تشهد رواجاً ملحوظاً لنموذج الرواية المبنية على فكرة التلصص يفوق ما يلقاه نموذج السيرة الروائية

ولا يتسع المقام هنا لتناول كافة نماذج المتلصصين، إذ يبدو أنهم كثر، فلا يكف الكُتّاب من الدفع بالمتلصصين لصفحات رواياتهم، ليراقبوا العالم عبر أعينهم الفضولية، ويكشفوا عن طبقاته المخفية؛ شخصيات مازومة في أعماقها أو مكبوتة مكبلة أو تُراقب من بعيد أو تُغالب العجز عن الفعل.

والا يقتصر فعل التلصص على الحاضر فقط لدى الحارس المحروم، بل يتجاوز حاضره لماضيه، فيسترجع بذاكرته المشاهد الحميمية التي كان يتلصص عليها في طفولته، حين كان يسترق النظر إلى الممارسات الحميمية بين أبيه وأمه، إنه متلصص بالسليقة، لا يتوقف عند حد.

أما الأديب المصري عادل عصمت، فيقدّم متلصصاً آخر يعيش على الهامش مكتفياً بالمراقبة، وهو بطل روايته المدهشة "صوت الغراب"، حيث يتحوّل البطل/السارد مع تحول الرواية إلى غراب، بالترزامن مع تحول مجتمع المدينة المحببته من الإنسانية المرهفة إلى الوحش التام، ومع تحول أفراد عائلته من أسطورة الجد المؤسس، إلى الشقاق والصراع على الإرث والسلطة بين ذكور العائلة؛ شقاق يتوازى بدقّة مع ما شهده المجتمع المصري من تحولات أفضت إلى تصارع الجماعات الدينية المتشددة مع الدولة على السلطة والنفوذ. وبرغم صدمة التحول الذي يطرا على البطل، فإن المقدمات شديدة الإقناع، فالبطل مشغوف بحلم الطيران منذ قاد الدراجة لأول مرة في طفولته؛ حلم لا يتحقق بغير التحليق بعيداً عن محيطه المازوم، ولو تطلب ذلك التحول الكامل لهيئة الغراب الموصوم بالشؤم.

السارد هنا محبوس في إطاره المكاني، مُكَبَّل بإرث عائلته

وجوده بين هذه الجثث علامة تُشير للدور المنوط به.

فأصبح هذه الحيوانات الميتة لم يجدوا طريقهم بعد لدفنة تريخ أجسادهم في باطن الأرض، أي أنهم في حالة انتظار دائم لمن يستكمل مهامهم التي تركوها مرغمين. وإن يتلصص أجسادهم ويتحرك بها من حيث انقطعت مشاويرهم، يتلصص عبر أعينهم الميتة، فتتكشف أمامه فضائحه ما كان ليطلع عليها لولا معجزته التي حُصّ بها دوناً عن الناس؛ إنها الفضائحه التي لا تقتصر فقط على حيوته الشخصية كما في الروايتين السابقتين، بل إنها فضائحه مجتمع أثر الأجيال الشرب بكافة صوره، اعتاد أن يُعزّر المظالم فلا يتوقف أمامها، أن يتكسّف مع الطبقية ويتبع الطائفية ويغض الطرف عن الفساد، فانتج أحياء يعيشون كالأموات، وأموات لم يعيشوا حياة تُذكر.

على هامش المجتمع

ليس المرجوم فقط من يعيش على هامش المجتمع، يُراقب الحياة دون أن يعيشها حقيقة، فالكاتب المصري وليد خيري يُقدّم في رواية "حارس حديقة المحبين" شخصية أخرى تُعاني التهميش والاحياء، تُراقب الأحياء هنا دوناً عن الأموات، وتتلصص عليهم في أشد لحظات الحياة فورة؛ لحظات العشق.

الذات الساردة هنا حارس يعمل في حديقة الحيوان، لا يُكف بمراقبة الحيوانات كما يُفترض به، بل بمراقبة العشاق الذين يجنون للحديقة لا لمشاهدة

الطفل التوام الأصغر سنّاً تُفارقه روحه أثناء النوم، لكي تحل في جسد قط ومثلما يفعل صنع الله، يختار حسن عبدالمجود أن يقوم الطفل الصغير بدور الذات الساردة، لكنه هنا يتلصص على بيوت القرية ويكتشف فضائحه أثناء تجواله الليلي بداخل جسد القط.

فلا يكتفي بالتلصص على مداعبات عبدالسميع الجزار لزوجه سميحة فيما يُطرحها الغرام، وعلى خيانة سنية لزوجه صلاح مع السائق عباس، والجرائم التي يقوم بها حناوي الخير من تزوير لانتخابات وترويج للمخدرات، وتخطيط لطرده عائلة بطرس المسيحية من زمام القرية، وتروجه شائعة إغواء زوجته الجميلة لشباب القرية؛ لا يكتفي بهذه الخبرات التي يتحصّل عليها أثناء طفولته، مستغلاً حلوله الليلي في جسد القط، بل إنه وفي هيئته الطبيعية وبعد مرور زمن طويل، يتلصص على صديقه إيليا كي يكتشف طرّقه السريّة في الاستمنا، وعلى ابنة الخالة عواطف وملايسها القصيرة المغوية. التلصص إذا ليس وسيلة لتعرية المجتمع والكشف عن معايبه، بل إنه شغف أصيل لدى الذات الساردة، وهوس لا يُرجى شفاؤه. ربما تحيلنا رواية حسن عبدالمجود لرواية حسن آخر، هو الروائي والطبيب المصري حسن كمال، وأعني روايته الأولى والمدهشة "المرجوم"، والتي تدور حول عبدالحى، عامل المشرحة الملقب بالمرجوم والذي تُفارق روحه أثناء النوم، لا لكي تحل في جسد قط، ولكن لتحل تبعاً في جثث الأصوات المحفوظين بداخل المشرحة، فقد اعتبر عامل المشرحة نفسه من أصحاب الرسالات، وأن

