

سرديات مديح القاع.. السعادة في حياة الفاقة والألم

روايات تكشف عن واقع أغرب من الخيال وأبطالها منحوتون من الظلام

كتب الروائي ستيفان زفايخ قائلاً "إن الأدب ليس الحياة، بل هو عبارة عن وسيلة لتمجيد الحياة، وسيلة للقبض على بعدها المأساوي بشكل أكثر وضوحاً وأكثر جلاءً، وفي سبيل تمجيد الحياة - على ما بها من ألم ومأساة وقهر - تحايل الكثير من الكتاب والكتابات لسرد مواقف المكابدة والمعاناة فيها؛ فسردوا عن عوالم رسخت من فرط إيلاهما وسوداويتها - دون قصد - للغرائبية، بل حولوا ققامتها إلى سخرية لاذعة.

يبتكر (أو يخلق) شخصياته"، فالواقع ببؤسه حاضراً بيذخ، ومن ثم ظهرت لدينا شخصيات الهامش المنبوذة بكل تمثيلاتهما: من نصوص وعاهرات وقوادين وتجار مخدرات، وسفاحين وغيرهم، من الصور التي عكست الواقع القاسي حيث كانت هذه الشخصيات نتاجه، تعيش على هامشه، همها المشترك (أو الأكبر) مكابدة الفقر ومراودة الهروب من برائته. وسعت هذه الكتابات في المدونة النقدية بسرديات القاع، أو الواقعية القذرة، تعبيرا عن العوالم التي جسدتها، واستفاضت في إظهار وتشريح قبح الواقع وما يفرضه على الإنسان من إكراهات تدفع به - في المجلد - إلى فقدانه لذاته وهويته إذاناً بدخوله في مرحلة السحق والضياع، وقد شاع مصطلح الواقعية القذرة أو رواية القاع - كما يقول كامل يوسف حسين، في مقدمته لرواية "حياة وحشية"، للاميركي ريتشارد فورد - على يد "بيل بو فورد" رئيس التحرير السابق لـ "جرائدنا" عام 1983، في مقدمته الشهرية للعدد الثامن للمجلة، والتي قام فيها بتعريف القارئ على الاصطلاح والتميز وعلى الكتاب أمثال: ريموند كارفر، ريتشارد فورد، جين أن فيليبس، إليزابيث تالين، وآخرين.

وكان يقصد بها تلك الكتابات غير المألوفة، من حيث اللغة والموضوعات والشخصيات، والأماكن أيضاً، حيث تطرق إلى موضوعات غاية في الغرابة، وهي تتحدث عن تفاصيل الحياة اليومية لأبطال مهمشين ومسحوقين، يتعرضون للمتابع، إنهم ضائعون وبائسون في عالم لا يحفل بهم، يموت أصحابه إما بالتحمة وإما بالإفراط في الشراب، وبالآخرى هم أبطال تراجيديون، يعيشون في أماكن رخيصة، أقمعهم الحقيقية الجوع، فيبحثون عما يسد رمقهم في النفايات، وبقايا المخلفات الأدمية، هي كتابة حادة وجارحة، دون زخرفة لغوية، أو مواراة بالمجاز والبلاغة، قوامها البساطة أو الإنسيابية التي تجعل الكلمات تنساب دون خفوف أو مراعاة لشروط الذوق الأدبي، وهي - ربما - تنصيد للأفكار تخدش الحياء العام.

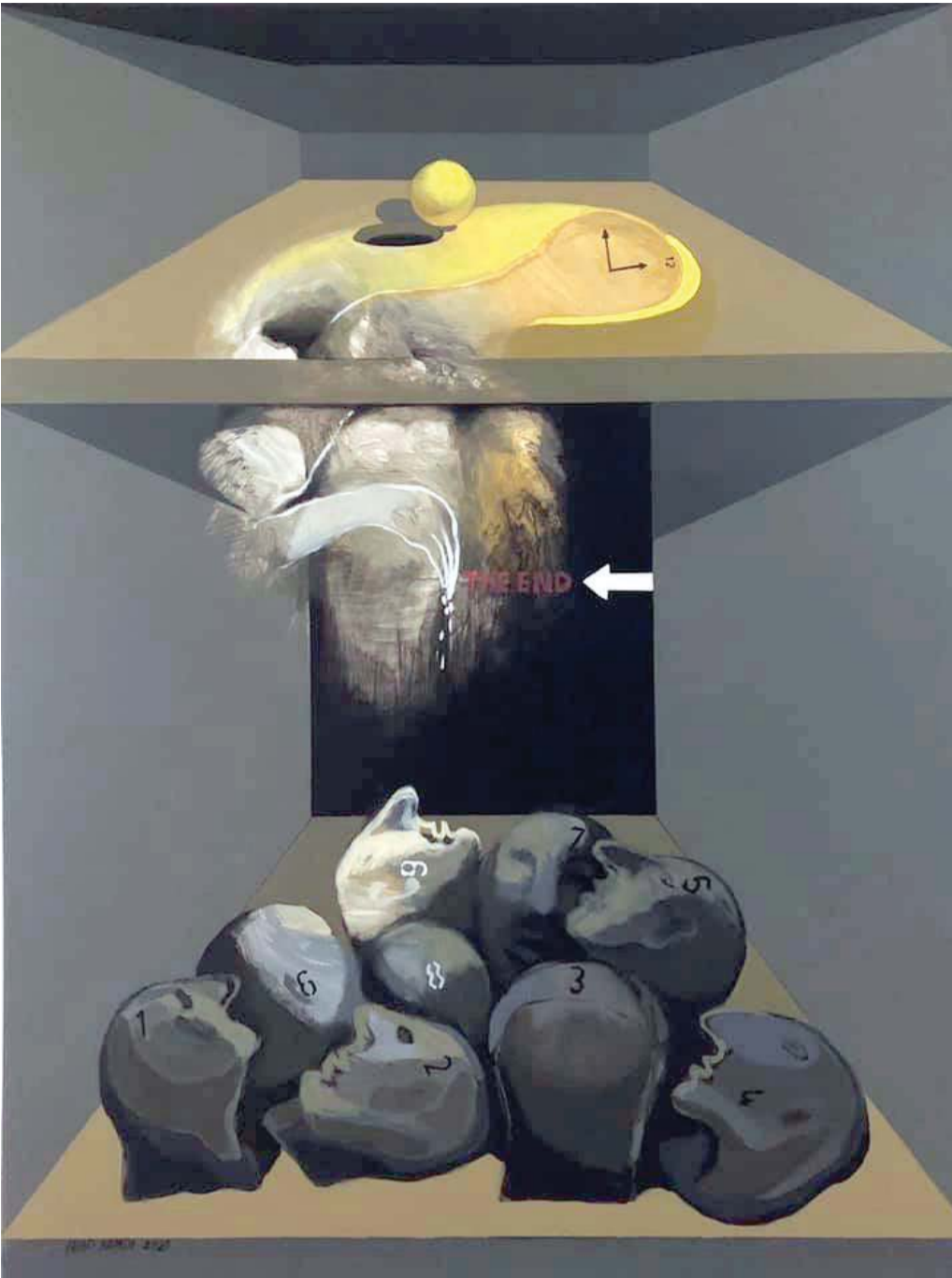
كانت الحركة - في الأصل - ردة فعل طبيعية للخيبات التي أعقبت انحصار أحلام الستينات الكبيرة، لكن المهم أن هذه الخيبات لم تتحول إلى لعنات أو رفض للواقع، بل صارت معايشة للواقع الجديد بكل قبحه وقسوته، ومن ثم نرى البطل في هذه الأعمال الممثلة لهذا التيار، لا يغدو كبطل رواية "الجحيم" لهزري باربوس لا منتمياً "يتخذ من العزلة رديفاً وناقصاً، يراقب الآخرين من خلال ثقب باب غرفة في فندق وتنطلق أفكاره بطريقة فوضوية"، بل على العكس تماماً، فهو منتم لواقع، ومتصالح معه، يتكيف معه ويسعى إلى أن يخلق من هذا القبح الحكيم عنه، وهناك من جعل شخصياته تجد سعادتها في مثل هذا الواقع ومساوئيه. وكان الأهم - وحده - لا يحدد قيمة الإنسان فقط، بل يعيد أيضاً له الطريق لاكتشاف قيمة نفسه.

الواقعية القذرة

عوالم البؤس والفقر والتشرد ثيمات تكاد تكون أساسية في الكثير من الروايات (العالمية والعربية)، وقد تبارى الكتاب في إظهار هذه العوالم وانعكاساتها على الشخصيات، وبذلك لم تعد هناك حاجة لتحتم على الروائي "أن يهضم الحياة كي



شخصيات مسموقة (لوحة للفنان عمران يونس)



أبطال روايونون أغرب من الخيال (لوحة للفنان عماد حمدي)

تحت "كتابة التعرية والفضح"؛ كتابة ضد التستر والحجب، ومن ثم لاقت من الحجب الكثير. فقد عبر محمد شكري في ثلاثيته "الخبز الحافي، والشطار ووجوه" عن عوالم حقيقية عاشها واستطابها وإن استنكرها الآخرون، فتحدثت عن الفقر والجوع وعوالم المهمشين من الليليين والنهاريين، ومدمني المخدرات، وأصحاب العاهات، فكتاباته بقدر ما هي صادمة، كانت حقيقية في وصف هؤلاء المهمشين وعوالمهم التي يحبون فيها.

يبدأ شكري نصه بتصدير عنوانه كلمة يقول فيه "ها أنذا أعود لأجوس كالسائر نائماً عبر الأزقة والذكريات، عبر ما خططه عن حياتي الماضية - الحاضرة... كلمات واستيهامات وندوب لا يلامها القول".

فيحكي عن الفقر المدقع الذي نشأ فيه، إذ كان يعيش في حجرة واحدة مع أسرته، ومعاناته مع أبيه الوحش؛ الأب المستطع، فما إن يحضر حتى يخرس الجميع، ولا يحدث شيء إلا بإذنه، كان يكبل له الضربات حتى يبل سرواله، ومن فرط قسوته أنه - في لحظة غضب - قتل ابنه، ثم هجرهم وتركه وأمه في العراء، ثم دخل السجن، وحين خرج تمنى - الابن - أن يعود إليه بدمعة أطول.

كما يسرد مأساة الجوع التي - بالنسبة إليه وإلى آخرين - بمثابة أزمة شديدة تدفع إلى التهاون في الشرف تارة، والانتصار تارة ثانية، فيحكي أنه وهو صغير كان لا يكف عن البكاء ويمص أصابعه وتقياً، ولا يخرج من فمه غير خيوط من اللعاب، وما إن يشتد عليه الجوع حتى يخرج إلى حي "عين قليوبو"؛ كي يفتش في المزابل عن بقايا ما يؤكل، وأحياناً كان يدفعه الجوع إلى أن يأكل "سمكة جافة ومداسة راحتها مقبلة"، وعندما يفتسل في العتور على طعام كان يأكل بخياله على نحو ما كان يتابع الصياد الذي "يأكل فطيرة محشوة".

سيرها - كل صباح - إلى مكب النفايات محملة بالمبولة الطافحة بمحتوياتها وهي "أشد اللحظات مرارة على مدى اليوم"، إذ تضطر إلى السير "بانفاس شبه مكتومة، وعينين شاحختين إلى السكاكا" متتبعة إيقاع حركاتها خشية أن تنسكب قبل وصولها.

تنتعج الساردة انتقالاتها إلى غواثيكه مع الأنسة ماريا وقسوتها التي جعلتها تتخلى عن طفلين لها، كما أنها لا تتوانى عن كبل الاتهامات لها ولأختها إيلينا بانهما سبب عرتها في الحياة، إذ أنها صارت مقيدة كالحيوان، فلولاها لكانت لها حياة خاصة، وتصف البؤس الذي يتعرض له خمسون نزيلاً في المستشفى، حيث يودي بحياتهم حريق، لأن مدير المستشفى أراد أن يشاهد الاحتفالات التي تجري بسبب قدوم المحافظ وأغلق الباب عليهم.

ثم تسرد رحلة العودة إلى بوغوتا مرة ثانية بعد رحلة الإخفاق الأولى، فتبدأ من جديد معاناة الطعام والجوع حيث أخذت الأنسة ماريا تخرج إلى الشارع ولا تترك ثلاثتهم (إيما وإيلينا وبيتسابيه) شيئاً، فلا يذوقون من الطعام سوى الخبز وأقراص البانيليا، وصولا إلى التخلي النهائي بأن تركتهما في محطة قطار وهربت. وهنا تبدأ مرحلة الدير (دير إعداد الراهبات)، وكان فيه كل شيء غريباً، وعصياً عن إدراكها، فشعرت بالخوف من الحب، وقد استغلت الراهبات وضعهما فتعاملن معهما بقسوة وتمرنن عليهما، فقصص أجواء الدير والاضطهاد الذي يتعرض له الفتيات، والطعام البائس الذي يقدم لهن. ومعاناتها - هي تحديداً - من بلل فراشها في الليل.

وفي الدير تطاردها مشكلة دورات المياه، ففي الدير كانت المهمة المخصصة لها، هي تنظيف المراحيض، وقد كانت في غاية الضيق لا تصلها المياه الجارية، وهي عبارة عن فجوات في الأرضية الإسمنتية مبنية فوقها صناديق مربعة تتوسطها فجوات دائرية، تقول عنها "أبشع ما رأت مدى الحياة". وتمثل كتابات المغربي محمد شكري الروائية أو السير روائية استثناء في الكتابة العربية عموماً، فهي تدرج

بأساسة تركها زوجها بعد ولادتها لتوأم من الأقزام، ابنتان مشوهتان، المرأة تعاني من وطأة ديون كثيرة، كبرت البنات داخل الحانة، وتعلمتا اللغة البنينة، ومع بلوغها سن العاشرة صار كلامهما أكثر فحشا، وأصبحتا تردان النكت الإباحية، لتسليية الزبائن. ومع سن الثانية عشرة توقف نموها، كما أدمنتا شرب الكحوليات بعد اعتيادهما شرب بقايا الكؤوس، والرجال في الحانة يترنثرون في أمور اعتيادية عن الطلاق والزوجات الساخطات والنقعة، ومن يلعب البلياردو يفعل هذا دون أدنى صلوح للفوز. حال الجميع يستحيل معه التفريق بين السعادة والتعاسة، وهناك من يتباهى بطريقة تغوطه كما فعل أندريه بعد أن هاجم السرطان أمعاه. حتى الأطفال سباقاتهم من النوع الغريب، فجال السباق والمنافسة هو من يتبول إلى أبعد نقطة.

اجتياز الجحيم

تقدم الكاتبة والرسمية الكولومبية إيمارييس في سيرتها "بريد الذكريات" التي جاءت في شكل رسائل (حوالي 23 رسالة) بعثت بها على فقرات متفرقة إلى الناقد والمؤرخ الكولومبي خيرمان سينيغاس؛ صوراً من مظاهر الفقر الطاحن الذي مرت به في طفولتها، إلى درجة أنها لم تر الحلوى إلا في مرحلة الدير. فترسم صورة للاستعباد الذي كانت تعامل به الفتيات من قبل الراهبات، وكذلك القسوة من معاملة السيدة التي عاشت في كنفها، وكانت تفضل أختها إيلينا عليها، فيوم أن سقطت على مكواة الجمر، تمتت - في صراحة مؤلمة - لو أن إيما هي التي أصيبت بدلاً منها، وكانت تصفها "بصغيرتي المسكينه".

تسرد أيضاً عن محاولة الإغتصاب الفاشلة التي تعرضت لها من قبل المجنون الذي بال عليها وكانها نبتة، كما تستعرض لحال بؤس الوسط الذي نشأت فيه؛ حيث أطفال الحي يقضون نهارهم "يلعبون ويتصاحبون، ويظفون حول جبل من الطين، ويتبادلون السباب ويتشاجرون ويتمرغون في برك من الوحل، وبأيديهم ينقبون في كل أنواع النفايات بحثاً عن الكنوز (أي بقايا الأطعمة)".

أما هي فقد فتحت عينها لتجد نفسها في حجرة "سان كريستوفر في بوغوتا (وهي) حجرة رثة خالية من النوافذ"، مع امرأة لا تعرف أي صلة تجمعها بها على وجه التحديد، كانت الغرفة مجردة خالية من الإضاءة الكهربائية والمرحاض، فلم تكن لديهم سوى المبولة المتنقلة التي يستخدمها الجميع طوال الليل. كما تصف

