العرب
الأحد 2021/08/22
السنة 44 العدد 12156

«موسم الأوقات العالية» رحلة في واقع متشظ

قصص تعري الأمكنة والأزمنة لتكشف عن آثار الفساد

رغم ادعاءات نهاية جنس القصة القصيرة، فإنها لا تتوقف عن التطور مفندة ما يروج من مقولات خاطئة مستمرة في التطور عبر الزمن. فحتى مع تبدل الكلمات وتغيّر مدلولات المعاني وتجدد الأشكال والأنماط، يبقى للقصة القصيرة الكثير مما يمكنها كشفه بعيدا عن هيمنة الفكر التسويقي. وهو ما نراه في قصص الكاتب المصري ياسر عبداللطيف المثيرة.

سمير مندي

إطلالة على واقع يبدو متماسكا (لوحة للفنان طه القرني)

تتضمن المجموعة القصصية الجديدة "موسم الأوقات العالية" للكاتب ياسر عبداللطيف، الصادرة عن دار الكتب خان في القاهرة، سبع قصص تتوافق بعضها في خط سردي واحد، بينما تتباين الأخرى في موضوعاتها ومنظوراتها. لكنها، في نهاية المطاف، تقدم قراءة لجيل وواقع تشكل على أنقاض جيل وواقع في مطالع التسعينات من القرن الماضي.

لو بدأنا من قصة "موسم الأوقات العالية" التي جعل منها الكاتب عنوانا للمجموعة ككل، فسوف يسترعي انتباهنا تكوين جماعة "الكريبتو أنثروبولوجي" كما أسماها السارد "الجماعة" التي تكونت من مجموعة من الشباب الذين يقفون على أعتاب التعليم الجامعي، بعد أن أنهوا تعليمهم الثانوي ارتبطت برباط يصفه السارد برباط "التخدير المقدس".

إذ اجتمعت الجماعة على تعاطي أنواع مختلفة من المخدرات ضمنت لهم الانفصال عن عالمهم، عالم أواخر الثمانينات من القرن الماضي. في إشارة، ربما، إلى تشققات اجتماعية وطبقية بدأت تتسع رقعتها داخل مجتمع مصري يخطو خطوات سريعة نحو العقد الأخير من القرن العشرين.

الجماعة وتفكك الواقع

ألمح السارد في أكثر من سياق إلى تلك التشققات والتحولات التي عرفها المجتمع المصري. على سبيل المثال "حي المعادي" الذي تغيرت جغرافيته بانتقاله من زمن إلى زمن.

> السارد ألمح في أكثر من سياق وأكثر من قصة إلى تلك التشققات والتحولات التي عرفها المجتمع المصري

يقول السارد، مثلا، حول بوادر هذه التشققات "كان لحدائق البيوت في الضاحية والمساحات الخضراء الصغيرة فوق بعض الطوارات نظام داخلي للري يستمد ماءه من ترعة 'الخشاب' التي رُدمت في مطلع الثمانينات. ولكن بقيت الجسور التي تقطعها، كجسر 'ظلموه' الذي غنى عنده عبدالحليم حافظ تلك الأغنية الشهيرة في فيلم 'بنات اليوم'، وجسر 'كيكي' التي قيل إنها فتاة يابانية كانت تعيش في معادي الخمسينات وتحب شابا مصريا تقابله يوميا عند ذلك الجسر البديع الذي تبقت منه الآن بعض قطع الخشب والبلاط في منتصف الحديقة التي حلت محل الترعة في ما يعرف الآن بشارع القنال. ولنظام الري ذاك مجار وقنوات ضيقة كانت تمتد بجوار الأرصفة... أما وقد رُدمت الترعة وبطل ذلك النظام فقد تبقت الجسور والقنوات أشباحا رمزية من الماضي".

لم يكن هذا التغير المكاني يشير إلا إلى تآكل طبقة لا زالت بصماتها منطبعة على أديم المكان، وذوقها ناطق في أطلاله. "ذهني" أحد أعضاء جماعة "الكريبتو أنثروبولوجي" كان واحدا من هؤلاء الذين انتمت عائلاتهم إلى هذه الطبقات المتآكلة ولذلك العالم الذي لم يتبق منه سوى "أشباح".

يشير السارد إلى خواء شقة "ذهني" وفراغها من بعد "عز زائل" أفضى، في نهاية المطاف، إلى أن تتخذ "الشلة" منها موقعا لممارسة "التخدير". وبوعي أو بغير وعي تعيد "الجماعة" حيازة المكان وشغل فضائه على نحو يسلخه سلخا عن ماضيه العريق، وينظّمه في حاضر جديد يُحيي فيه خرائبيته باعتبارها اعترافا بهزيمة "أخلاقيات" عفا عليها الزمن.

يقول السارد بعد أن أكد على شبحية ما تبقى من أطلال المكان "لكنها كانت صالحة لرسم نقاط الارتكاز في خرائط الجنوح: سيجارة لدى جسر كيكي، أحدهم يتبول بجوار بئر ناصية شارع القنال مع 85، جلسة للاستراحة بجوار كشك الكاشف قبل مزلقان دجلة. ثم المنعطف الرهيب في نهاية شارع 15 نحو طريق 'مخر السيل'، والفيلا المهجورة المرعبة التي تطل على 'عزبة المصري' عبر النهير الجاف".

عند هذه النقطة سوف يستشعر القارئ الرمزية التي قد تنطوي عليها جماعة "الكريبتو أنثروبولوجي". فالشق الأول من الكلمة "كريبتو" يعني الشفرة، بينما يشير الشق الثاني إلى سلوك أو ممارسة. وهما معا يعنيان "سلوكا مشفرا" أو ممارسة سرية.

والشفرة، كما نعلم، مجموعة من الرموز التي تحمل قيما وأخلاقا وممارسات تتقاسمها "جماعة" ما قد لا تكون، بالضرورة، منسجمة مع قيم وأخلاقيات وممارسات المجتمع ككل. بل هي، بالأحرى، هكذا لأنها غير منسجمة مع مجتمعها الكبير. مما يستدعي السرية ويستوجب الكتمان. وممارسة "التخدير" هو شكل من أشكال التمرّد الذي يصل، في راديكاليته، إلى حدّ عدم الاكتراث بإيذاء النفس. بمعنى أن "التخدير" هو أقرب ما يكون إلى احتجاج على أوضاع وقيم وممارسات تشرخت، حتى لو كانت هذه الشروخ غير واضحة بما يكفي.

فقبل "التخدير" تقاسمت الجماعة، مثلا، حب "الشطرنج وتنس الطاولة والروك أند رول". ولنلاحظ ما تحمله موسيقى "الروك أند رول" من ثورية ترتبط بهوامش الثقافة. بخلاف ذلك فإن قطبي الجماعة، أو النواة الصلبة، التي قامت عليها كانا يتشاركان حب "قراءة الروايات والشعر".

وبالتالي فداخل الجماعة الصغيرة كانت تتشكل نواة لجماعة إبداعية أصغر ترى الفن في الواقع، والواقع بعيون الفن. أليس التخدير هو، بمعنى من المعاني، اصطناع لنشوة تقارب نشوة الإبداع التي يلامس فيها الفنان أو الكاتب منابع إلهامه ويمتح منها؟ وبعبارة أخرى فإن جماعة "الكريبتو أنثروبولوجي" هي بمثابة استعارة لجماعة تقود تمردا إبداعيا تتغير فيه أشكال الكتابة وطرق ممارسة الذات. ليست هذه الرمزية، علاوة على ذلك، بعيدة عن الرمزية الإبداعية التي أضفاها، من قبل، نجيب محفوظ على جماعة أو "تنظيم سياسي" في قصته "التنظيم السري". فكلاهما يستعير مغامرة ما، سواء مغامرة "التخدير"، أو مغامرة "العمل السياسي" من أجل إبراز مغامرة تمرد إبداعية.

سوف يلاحظ القارئ، أيضا، تحول ضمير السرد من "النحن" في القصتين "شهوة الملاك" و"موسم الأوقات العالية" إلى ضمير المتكلم "أنا" في قصة "قصص الحب التأثيرية".

كما سيلاحظ أن هذا التحول يجري في موازاة الانتقال من نطق السارد/ البطل بلسان حال جماعته، جماعة "الكريبتو أنثروبولوجي" التي ربط التخدير بينها "برباطه المقدس"، إلى النطق بلسان حال نفسه، بعد انفصاله عنها.

يقول السارد في قصة "موسم الأوقات العالية"، "أنا يونس عبدالواحد العضو السابق في تنظيم 'هاي تايم' 'للكريبتو أنثروبولوجي' بالمعادي، شبح المجموعة الصامت وراويها العليم. أتكلم عنها كما أتكلم عن نفسي... أنا كل الناس... وكل واحد عرفته هو أنا". ثم في إشارة تالية إلى انسلاخه عن جماعته، يقول "انتهى فصل وحشي من الحياة، وانفرط قطيع الذئاب. انطوي كل واحد على حياته الخاصة. عادوا آحادا، وصرت فردا راويا لنفسي وعنها".

القصص الثلاث التي تسرد تطورا أشبه ما يكون بسرد "التكوين" الذي يُضيّع فيه الفرد نفسه ليجدها مرة أخرى، جاءت على منوال هذا التطور أشبه بثلاثة مشاهد في حكاية واحدة متصلة من خلال خط سردي واحد، ومنفصلة من حيث ترتيبها في الكتاب. ربما يحاكي الفصل ما أشرنا إليه من انفصال البطل/ السارد عن جماعته. وربما أراد الكاتب محاكاة الانقطاعات الزمنية التي تتخلل الحياة ككل، بقطع تتابع السرد في القصص الثلاث. طالما أن الأحداث لا تقع، في واقعها، بنفس التسلل والتتابع الذي يجري ويتتابع في السرد.

والمهم أن الكاتب، لهذه السبب أو لذاك، قد قطع التواصل السردي بين القصص الثلاث بقصص لا تنطوي على اهتمامات ذاتية. فلا بد وأن يتوقف القارئ عند قصتي "الربيع في شتوتجارت" و"دراسة عن العشق الأوديبي" قبل أن يصل إلى النقلة الثانية في خط هذا التطور من خلال قصة "موسم الأوقات العالية" ثم يتوقف ثانية مع قصة "2005 أجرة القاهرة" قبل أن يصل إلى النقلة الأخيرة بقصة "قصص الحب التأثيرية"، وقبل أن تصل المجموعة، ككل، إلى ختام بقصة سابعة قصيرة جدا بعنوان "القمر فوق بحر الرمال العظيم".

إعادة بناء الواقع

ضمن هذا السياق سوف يلاحظ القارئ الطريقة التي يتبادل بها الفن والواقع مواقعهما في المجموعة ككل. ففي قصة "شهوة الملاك"، مثلا، وبالتوازي مع سرد وقائع اغتصاب "فتاة المعادي"، الحدث الذي هز مصر منتصف الثمانينات من القرن الماضي، يجري سرد المعالجة السينمائية التي تناولت الموضوع.

ضمن هذا التخييل السينمائي الأدبي للواقعة يشير السارد إلى شخصية صلاح أبوحلاوة المتهم الأول في الجريمة، ونظيرتها في السينما التي جسدها الفنان المصري حمدي الوزير في فيلم "المغتصبون" 1989.

قراءة السارد للشخصيتين الواقعية والسينمائية لا تخلو من تلميح إلى تدهور السينما عموما، والتدهور التدريجي خصوصا الذي آل إليه ممثل مثل حمدي الوزير بعد أن حبسه المخرجون في دور المغتصب كأنما أصابته لعنة صلاح أبوحلاوة الذي آل مصيره إلى الإعدام.

والتدهور قار في ممثل انتقل من أداء أدوار تناقش قضايا جادة، كما في شخصية "ضيف" التي لعبها في فيلم "سواق الأتوبيس" لمخرج مثل عاطف الطيب، إلى ممثل يواصل لعب دور المغتصب في أفلام المقاولات مثل فيلم "قبضة الهلالي" لمخرج مثل إبراهيم عفيفي. إن الفن، مرآة الواقع، من هذا المنظور، يصبح انعكاسا لواقع يتحلل مفسحا الطريق أمام واقع آخر بديل يتشكل.

وخطا الكاتب خطوات أبعد نحو محو الغلالة الشفافة التي تفصل الواقع عن الفن في قصة "قصص الحب التأثيرية". حيث تصبح القصة بأحداثها وجوّها تمثيلا أدبيا للنزعة الانطباعية أو التأثيرية التي تتخذ من لوحة كلود مونيه "انطباع عن شروق الشمس" أيقونة لها.

إذ يعيد السارد/ البطل قراءة هشاشة علاقته بامتثال باعتبارها "انطباعا" تشكّل في لحظة تاريخية محددة انقضت بانقضاء هذه اللحظة. مثلما يعيد، في موازاة هذا التخييل للواقع، قراءة تجربته في الشعر باعتبارها تجربة تُوقع الشعر موقع الواقع. أو بعبارة أخرى تضفي على الشعر صبغة واقعية. يقول "كنا نكتب الشعر بإخلاص من يريد أن يرى الشعر في الحياة نفسها، في حركة الفرد وسط محيطه، واشتباكه مع عالم قديم يندثر". (قصص الحب التأثيرية).

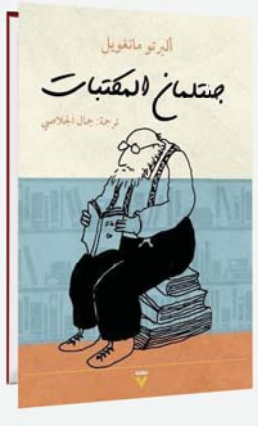
تتحول هذه اللحظة من "انطباع" في قصة "قصص الحب التأثيرية" إلى "صراع" يجري على خشبة مسرح في قصة "2005 أجرة القاهرة". فعندما يريد السارد/ البطل، على سبيل المثال، أن يفضح الصراع الخفي بينه وبين رئيسه في "الجمعية" الأهلية على "جينا" الفتاة الإيطالية الشابة. ويفضح، بالتالي، أحد أشكال فساد المثقف في مصر، فإنه يضع مشهد الصراع في قالب مسرحي يجري أمام جمهور وهمي يصفق في نهايته. يصل الصراع إلى ذروته بتركه للجمعية، وسط قناعة بعدم جدية هذه الجمعيات في مصر.

رف الكتب

الرجل المكتبة يتحدث

"جنتلمان المكتبات" ترجمة عربية جديدة يقدمها الشاعر والروائي التونسي جمال الجلاصي لمجموعة من الحوارات للكاتب والمثقف الكندي الأرجنتيني ألبرتو مانغويل الذي عرف بعدة مؤلفات كرسها للقراءة والمكتبات والكتب.

وتتجاوز القراءة عند مانغويل في مدلولاتها قيمة العمل الأدبية والفكرية سعيا إلى تقديم رؤية عميقة للعالم المعيش، وكأن القارئ عبر هذا الفعل يعيد اكتشاف هذه الحياة من جديد.



إن هذه العلاقة بما تشكله من إعادة اكتشاف تطرح سؤالا مهما على مستوى التلقي حول زمن القراءة ومدى الحاجة إلى إعادة قراءة الكتب التي شكلت علامات فارقة في تمثل روح عصرها، وتجسيدها لأبعاده الروحية والاجتماعية من خلال حياة مجتمعاته في ذلك الزمان، وما كانت تحمله من دلالات تضيء مستقبل الحياة.

وتتجلى في الكتاب الصادر عن دار صفحة سبعة السعودية، بوضوح شخصية مانغويل وحسه من خلال ما يصرح به من آراء ومعلومات تثبت موسوعية معرفته، والاختيار الدال لما يرويه أو يقدمه من أفكار وملاحظات.

روائي حساس وفاشل

في رواية "على الحافة" لهانس بلاتسغومر يقف الراوي غيرولد إبنر على حافّة الهاوية، والهاوية هنا ليست هاوية مجازية فحسب، فالرواية تسرد قصة حياة روائي يتمتّع بحساسية فائقة، ولكنه لا يملك سوى موهبة متوسّطة على أفضل تقدير.

ويخاطب الراوي القرّاء بضمير المتكلّم ويشرح لهم كيف بلغ حافّة الحياة، أو على وجه الدقّة، حافّة الجبل، الذي سيقفز منه بعد الانتهاء من مسوّدة الرواية.

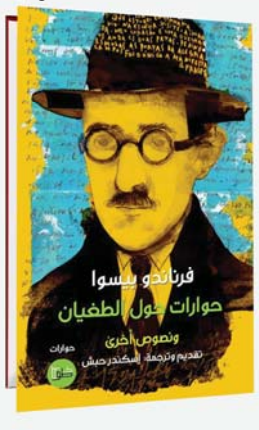
ويكشف الراوي للقارئ عن بداية علاقته بالموت وهو لا يزال طفلا، وعن أنه قتل شخصين بيديه العاريتين في شبابه، إذ خلّص أمَّه من دكتاتورية أبيها، وأقرب أصدقائه من معاناته، ولكن هل يجعل ذلك منه قاتلا؟ ولاحقا يقرّر البطل أن يتجاوز القانون للمرة الثالثة في سعيه إلى تحقيق السعادة، لكن الموت ينتزعها منه بغتة.

وقد صدرت الرواية عن مشروع "كلمة" للترجمة، في مركز أبوظبي للغة العربية التابع لدائرة الثقافة والسياحة-أبوظبي، ونقلها من الألمانية المترجم محمود حسنين، وراجعها مصطفى السليمان.

التناقض وسيلة تحرر

صدرت عن دار خطوط وظلال وضمن مجموعة الكاتب البرتغالي فرناندو بيسوا حوارات بعنوان "حوارات حول الطغيان ونصوص أخرى" بتقديم وترجمة إسكندر حبش.

ويعود الكتاب إلى الفترة التي كان فيها بيسوا مرتبطا بحركة "أورفو" كان يكتب مقالات لصحيفة "أوجورنال" (الجريدة) وكان يوقع زاوية صحافية بعنوان "حوليات الحياة التي تمّر" وقد اتسمت بأسلوبها المستفز، ودافع فيها عن "التناقض بمثابة علاج للتحرر" ذاهبا إلى حدّ الادعاء بأن "مخلوقا" ذا أعصاب حديثة وذا ذكاء بلا حجاب وذا حساسية مستيقظة، يدفعه "عقله إلى تبديل رأيه ويقينه مرّات عدة في اليوم الواحد".



نجد أن هذه الحالة عند بيسوا هي حالة لا امتثالية لأنها تدافع عن تعددية "متموجة ومتعددة"، في نقد لطغيان "الرأي العام" بما هو "رأي مشترك"، فبحسب بيسوا الذي يضع "الدوكسا" اليونانية مقابل "البارادوكسا" فإنه يجد أن الصدفة المتناقضة تقوم من منطق خاص بالخطاب الشعري، الذي يحدّده "بالتعايش المتنافر للفرضية والفرضية المضادة".