"سؤال" غالب هلسا

رندة حيدر

يمزج غالب هلسا في روايته الأخيرة «السؤال»[1] بين نمطين من الكتابة الروائية، السرد الحدثي للشائعة الشعبية الذي يتخذ أحياناً طابع الكتابات البوليسية، وبين الكتابة الروائية الشفافة التي تحاول أن تنقل إلينا تجربة إنسان (مصطفى) يعيش تحت وطأة الإحباط واللاجدوى المرضيين، كما ترسم لنا محاولته العودة مجدداً إلى الحياة الفعلية مواجهاً القلق والخوف والسأم، وذلك عبر غوص في الذات والآخر الذي يتمثل بالمرأة بشكل خاص.

وقد نتساءل أحياناً ما الجامع بين النمطين، ما دمنا بصدد قراءة رواية واحدة. فما هو دور الشائعة وما قيمتها في البناء الروائي لعمل هلسا المذكور؟.

بالدرجة الأولى تبرز رغبة الكاتب في الجمع بين الخاص والعام في تحليله لظاهرة مرضية تبدو له مشتركة وعامة، هي ظاهرة القمع والعنف في مجتمعاتنا العربية. وحصر الزمن بأواخر الخمسينات من حياة المجتمع المصري، ليس من قبيل التحديد الصارم، فعناصر الشائعة تستطيع أن تجد صدى لها في حقب مختلفة من زمننا المعاصر، كما نستطيع أن نختار لها أرضية اجتماعية مختلفة أيضاً، ليست بالضرورة مصرية وإنما بإمكانها أن تنطبق على أي مجتمع عربي من مجتمعاتنا المعاصرة. هذا لا يقلل من قيمة الحدث كحدث، فهو يحمل خصوصية لا يمكن تجاوزها لغناها وتشعبها، ولكنه في آن معاً يحاول من خلال الحدث ومظاهره ودقائقه أن يدّل على مكوّناته الداخلية التي تعود إلى بنيـة مجتمعاتنا في تركيبها السياسي والاجتماعي والتقاني والقيمي.

منذ الصفحات الأولى تظهر شخصية «السفاح»، مجرم يختار ضحاياه دائماً من النساء، وبعد أن يعتدي عليهن يقتلهن. وسرعان ما يعلن هدفه من هذه الجرائم، ألا وهو إصلاح المجتمع، واجتثاث الفساد والقضاء على الانحلال، وتهديد كل من تسوّل له نفسه الخروج على تعاليم الدين والأخلاق. ويصبح «السّفاح» حديث الناس والصحافة والدولة، لا سيما بعد أن تتعدد جرائمه وتتنوع وتتخذ أشكالاً من الوحشية والعنف المطلقين، وحين يبدو أن الهدف من نشاط «السفاح» هو القضاء على أي مظهر متحرر في العلاقات بين الجنسين، لا سيما تلك التي تتم خارج الزواج. ولكن يصدف أن الذين يدفعون الثمن الأكبر في هذا كله هم من ميول سياسية معينة، وحصراً من الشيوعيين.

في هذا السياق تبرز شخصية «مصطفى» شيوعي سابق عانى من تجربة الاعتقال والتعذيب في سجون «الواحات»، ويعيش وضعاً مرضياً من الفراغ والكوابيس، متنفسه الوحيد هو المرأة، ومن خلال «أم محمد» الخادمة و«سعاد» العشيقة يبني علاقته مع العالم الخارجي، وحدها فقط كانتا وسيلة اتصاله بهذا العالم، أما ما هو خارج ذلك، فيربضُ تحت وطأة الإحباط والخوف والتلق والترقب اللامجدي.

في هذا الإطار، تشكل صورة الماضي البعيد (الطفولة والمراهقة) والماضي القريب (السجن والتعذيب) المحور الذي يستقطب ذات الشاعر بأسرها. كما تلعب الأحلام دوراً رئيسياً في محاولة البطل مواجهة مخاوفه وقلقه، وبحثه عن نفسه وبناء نظرته من العالم، وإعادة الوحدة والسكون الى ذاته.

وفي الوقت الذي يحاول «مصطفى» فيه إعادة تشكيل العالم عبر مواجهة غائمة يشوبها القلق والخوف، يحاول «السفاح» من جهته أن يرسي دعائم مجتمع حديدي، عالم قائم على التحريم والقمع، مستخدماً العنف وسيلة فعالة للقضاء على النساء ومحاربة الرذيلة وإعادة الصفاء إلى النسيج الاجتماعي عن طريق بتر الشوائب العالقة فيه.

هنا يتقاطع المساران، مسار السفّاح في جرائمه وأخباره التي تتناقلها الصحف، ومسار مصطفى في مواجهته لذاته ولماضيه ولعلاقته بسعاد. عندها تزداد الأشياء تلبداً وتنذر بالاختناق، يخيم شبح السفّاح على حياة مصطفى ويقض مضجع لياليه ويسهدها، وتبدأ العلاقة بسعاد تتفسخ وتتفتت وتزداد

(١) «السؤال» دار ابن رشد ١٩٧٩ ـ بيروت.

اضمحلالاً حتى حدود التلاشي. وتصبح حياة مصطفى أكثر هشاشة وتزعزع صلته بالأشياء من حوله وتنذر الأشياء كلها من حوله بالانهيار.

في تلك الفترة الحرجة تظهر «تفيدة» في الأفق، لتقتحم حياة مصطفى ولتشرّع معها الأبواب أمامه ولتطرح عليه التساؤل حول جدوى الحياة وماهيتها، فتسأله عن شيوعيته وتستحث رغبته بالعيش الفعلي وتدفعه ربما للمرة الأولى في الرواية إلى مواجهة عسيرة للذات.

في الوقت الذي يتم لقاء مصطفى بتفيدة، يتم لقاؤه أيضاً بما يمكن أن يكون هو السفّاح، الملازم محمود القيّم على تعذيب الشيوعيين في سجن الواحات، أو السفّاح الذي كان يطارد مصطفى في كوابيس ليله وخواء نهاره: «لقد خرج في الصباح ناوياً أن يتحدى خوفه من العالم، أن يقتحم حرمات الرعب، وعندما واجه رعب العالم كله مجسداً أمامه، كانت تفيده في اللحظة تقف بجواره مستعدة أن تمضي إلى أبعد حدٍّ. في تلك اللحظة التحمت الدلالة بالواقع داخل مصطفى وكان مصيراً. (ص ١٧٨).

ومع تفيدة تبدأ رحلة مصطفى من التعب واليأس المضجر والخوف والقلق والمرض إلى الحياة، يخرج من غرفته التي لازمها طوال فصول الرواية، وتنحسر دائرة الكوابيس لتستيقظ في داخله حياة جديدة طالما انتظرها، يتحمل ألفة الأيام البعيدة، ولكنها في الآن نفسه تطرح عليه تحدياً وتستنهض فيه تساؤلات كانت لزمن مضى تبدو له قد زالت. وهي تحاول أن تعيد صلته بالمرأة من زاوية جديدة: «اكتشف مصطفى شيئاً غريباً وجديداً. فللمرة الأولى في حياته ربما التي يكون فيها وحيداً مع امرأة، ولا يشعر بها عبئاً عليه، ولا يحس بهمّ كيف سيمضي الساعات الطويلة التي تسبق النوم». (١٨٦).

في الفصل الذي يحمل اللقاء مع تفيدة تخبو صورة السفّاح ويعتورها الملل والفتور: «يبدو أن السفّاح ذاته قد مسه السأم فلم يعد يرتكب جرائم، على أن اسمه قد ظهر مرة عندما قامت إحدى الصحف بهجوم على الشيوعيون، عندما شاع أن الحكومة تنوي الإفراج عنهم. لقد تساءل السفّاح في رسالة بعث بها إلى تلك الصحيفة هل كان الشيوعيين يفرجون عن خصومهم المؤمنين بالله لو أنهم هم الذين يديرون دفة الحكم. وذكّر القراء بالمعتقلات الشيوعية والفظائع التي ترتكب في سيبيريا. كما أيد في رسالة أخرى أحد رجال الدين الذي حرّم زواج المسلمة بشيوعيين واعتبر زواجاً كهذا جريمة زنا يعاقب عليها القانون. ثم صمت» (ص ٢١٠).

ويخطو مصطفى خطواته الأولى نحو العالم الحيّ المليء بالروائح والحركة: «عندما هبط الشارع... كان الهواء ساكناً مخضباً بروائح الأشجار والتراب المرنخ بالمطر، ثقيلاً ولاذعاً كالنبيذ، كان هواء نقياً تستطيع أن تشربه لو أردت، والشمس كانت عالية جداً، تبرق في الأفق ناصعة الزرقة، لدنة مبلولة» (ص ٢٢٥).

وتبدأ مظاهر حياة حيّة، بالظهور، تمتلىء نفس مصطفى بأمل نشعر وقع دبيبه عبر محاولاته طرح أفكار جديدة للعمل السياسي والفكري، يظهر أصدقاء متحمسون أمثال حامد ونوال، تنفتح أمام مصطفى أبواب عالمٍ متوثب دافىء ونشهد ولادة شخصية مصطفى يصحبها ألقُ الماضي ورغبة فعلية في الوجود، وفي الوقت نفسه نشهد موت أسطورة السفّاح، الذي ينهزم بعد مواجهة له مع تفيدة يخرج منها مهزوماً كسيراً، لتحمل الصحف بعد عدة أيام نبأ انتحار الملازم محمود: «كان الخبر يقول إن محمود قد ألقى بنفسه من بلكونة أحد أدوار مصحة العباسية للأمراض العقلية وأنه توفي على الفور» (٣٤٠).

تفيدة:

تشغل شخصية تفيدة مكاناً محورياً في رواية هلسا، إنها بتعبير آخر تشكل السؤال الفعلي للرواية.

فتفيدة هي في آن معاً المرأة، والأمان، والتحدي، والعشق، إنها الحياة: «غادرت الغرفة، قدماها تقرعان الأرض بتحدٍّ. عندما أغلقت الباب خلفها انطلق يضحك: تلك امرأة حقاً، وأية امرأة! منذ متى أصبحت النساء هكذا؟ وبدلاً من العذاب الذي كان يتوقعه جاءه الحب، أخذ يتعشقها - ذلك العشق الذي يجعل المبحوبة مركز كل فكرة وفعل، وأنها لو خلت من الحياة فإن كل ما هو جوهري في الأشياء والناس يستلب ويتلاشى، ويصبح طعم الحياة عادماً، بلا مذاق» (ص ٣٢٥)..

وتحمل تفيدة جذور المرأة الشعبية التي لم يستطع زواجها الفاشل من رجلٍ عديم المعنى أن يفقدها رغبتها في الحياة ومعرفتها بهذه الرغبة ومحاولتها الدؤوبة لتحقيقها أو للبحث عنها. فهي كانت تردد دائماً أنها لا بد أن تحظى برجل يفهمها: «راجل كامل من كل النواحي». وعندما قررت أن تبقى مع مصطفى تركت كل شيء وراءها بلا تردد واختارت، وكان اختيارها يحمل الجرأة والوضوح في آن. وهذا ما كان يخيف مصطفى، كانت ترعبه تلك القوة المنبثقة من تفيدة، وتلك العزيمة. وككل مثقف برجوازي كان التردد والحيرة يلازمانه في سلوكه تجاه تلك المرأة. فهي على الرغم من شعبيتها وفحتها لا تعرف التلعثم ولا يعوقها الارتباك، وكل محاولات مصطفى لإبهارها إن بالثقافة أو بمظاهر الحياة الجديدة التي انتقلت إليها تبوء بالفشل، يفضح مصطفى مشاعره المتضاربة حين يتساءل: «هل تحاول هذه المرأة أن تجعله يتزوجها؟ هو يتزوجها... وقد غذى توجّسه تلك الريبة والخوف من الخديعة اللذين يعششان في قلب البرجوازي المصري الصغير تجاه الطبقات الشعبية» (١٩٣).

غير أن موقف تفيدة من الموضوع كان مخالفاً، فهي كانت تستغرب أنها في كل مرة تقيم علاقة مع رجل يبدأ بعد أسابيع قليلة يلح عليها بأن تطلق زوجها وتتزوجه، فهي كانت ترى أن

من مآزق الزواج السأم الذي يدفع بالزوجين إلى تحمل وجودها المشترك على مضض؛ وتعلق تفيدة عن موقف الرجال هذا قائلة: « يتحدثون عن مستقبلي وكأنني عيّلة صغيرة سوف تضل إن لم يحمها رجل » (١٩٣).

غير أن الثقة الراسخة التي تتبدى لمصطفى في شخص تفيدة، تخفي وراءها شفافية وهشاشة يزيدها شراسة ذلك الإحساس العميق بالاستقلال والغربة، ويشدها إلى من تحب ذلك الإحساس المرهف بالآخر والحدسي لموقفه منها. فنحن نرى تفيدة تبكي عندما تشعر مصطفى بعيداً عنها غارقاً في تهويماته الخاصة التي أخذ يرسمها بتعمد حول ظلّ سعاد في محاولة منه للفرار من حضور تفيدة الآسر الشديد. ونراها في مكان آخر تحاول أن تبني علاقتها الخاصة والحميمة بأشياء عالمها الجديد الذي اختارته، عالم مصطفى، وهي من خلال هذه العلاقة التي تقيمها مع الأشياء تستمد قوة وجودها ومبرره:

« غادرت المطبخ... وراحت تتجول في الشقة وتطالعها بعين انتقادية. أصبحت الشقة بالنسبة لها في حالة سيولة دائمة تطالبها دون توقف أن تعيد تشكيلها وفق حس جمالي متجدد... خلال ذلك التفحص نما إحساسها بالقوة، والأشياء التي بدت بعيدة ومعتمة أخذت تشعّ بذلك الإغواء المتأهب للحركة وإعادة التشكيل، كانت بشكل ما نشوى إذ تحب أن تمتلك عالمها وأن تكون سيدة القرار، وتحب أن تقف سعيدة عندما ترى نتيجة عملها: ذلك النصر على عصيان المادة. (ربما كان هذا هو السبب الذي من أجله لم تكن تفيدة تحب الثرثرة، ردها عليها الفعل أمامك فتقدم) » (ص ٢٦٦).

كانت تفيدة تؤمن بالفعل، لذلك حاولت العودة للدراسة وبدأت التحضير للتوجيهية. والمدهش في غالب هلسا أنه لم يكتف برسم صورة تفيدة من خلال مصطفى فقط، وهذا ما يغلب عادة على الصورة الأنثوية في الروايات العربية التي غالباً ما تقدّم من منظور ذكوري قلّما ينجح في إضاءة مختلف الزوايا الخاصة والحميمة للمرأة. وهلسا وإن قصر حديثه حول تفيدة على نواح معينة كان باستطاعته أن يغنيها لما امتازت به هذه الشخصية من الغنى والتشعب، إلا أنه حافظ إلى حد ما على قسط من الاستقلالية في عرضه لجوانب شخص تفيدة، وبهذا استطاع أن يضفي على تناوله الروائي التعدد الشيق والغنى والتوثب. غير أن نجاح الكاتب يكمن في كونه جعل من تفيدة قطعة من الحياة المادية الجزئية التي نحلم بمصادفتها بين وجوه نساء أحيائنا الشعبية عملاقة ماردة حرة، وبين تفيدة الرمز، أو الثقة والأمان، صورة للحياة الفعلية كما تعرّفنا عليها مع مصطفى. والمدهش في تحليل هلسا لصلة تفيدة بمصطفى أنه خرج بهذه العلاقة من النمطية المكررة في أمثال تلك الحالة، فتفيدة ليست تعويضاً عن الأم البعيدة ولا ملجأ من تسلط الأب الصارم (الذي يتخذ في كوابيس مصطفى صورة السفّاح) وإنما هي الاختيار الحرّ والصحي الذي يجسد الرغبة في حياة فعلية وحقيقية. يقول مصطفى: « جاءت تفيدة لتنتشله من هوة الخضوع المدمر لمعطيات الشمولية الأبوية، ومن سعاد شريكته في ابتعات ذلك الماضي الرخو، الدافىء، الذي كان يمتص حيويته وتوهّج ذهنه. وكان سلاح تفيدة هو اليقظة التي تنهي ذلك النكوص للماضي وتجعله يعيش اللحظة الحاضرة بكل توهجها... لما اكتشف مصطفى الصورة الجديدة لتفيدة الحقيقية، ارتبك وقاوم. حاول أن يجعل منها فكرته عنها ولم يكن ذلك ممكناً ولكنه لم يتوقف عن المحاولة. وكان هو خلال ذلك يتغير، كان يستيقظ » (٢٨٥).

ووسط هذه الدوائر المتصلة المتحركة للعلاقة بين تفيدة ومصطفى، وبين كلٍّ منهما تجاه نفسه وفي مواجهته للعالم من حوله، يتركنا غالب هلسا في نهاية روايته. فلا زواج تفيدة من مصطفى يشكل الجواب الأخير والنهائي والكلمة الفصل لأفق تلك العلاقة ولمحاولتها الدؤوبة التساؤل عمّا تقدمه لكلا الطرفين، ولا حملُ تفيدة (وهي التي كانت عقيماً) يجعل المستقبل المتوقع أكثر ضياءً وإن كان يعطيه مدى وزخماً لا قرار لها، ولا اعتقال مصطفى على أيدي رجال المباحث يجعل السواد أو اليأس يغطيان رؤية الأيام القادمة. وإنما يتركنا غالب هلسا مع تساؤلات جديدة وعواطف متعدّدة متلهفة، مع حياة حبلى بالمواجهات والتحديات التي تحمل مذاق العيش الحلو ومرارة الموت، يخلف وراءه عالماً حيّاً يجذبنا ويدعونا إلى مزيد من التأمل والتساؤل.

إن عمل هلسا في هذا النطاق، شاهد على أكثر من مسألة كانت تشغل بال النقّاد وتطرح على أعمال الروائيين.

ما موقع الواقع من العمل الفني، أي دور يلعبه في عملية البناء الروائي الذي طالما اعتبر أكثر أنواع الأدب استقبالاً لصور الواقع وأشدها رغبة في الكشف عن إشكالاته؟.

إن الواقع في عالم هلسا الروائي ليس انعكاساً له، ولا نقلاً محوّراً (Transposition). إنه واقع شخصيات مفتوحة أمام أعين القارىء بأحلامها ورغباتها وإحباطاتها وشهواتها وخوفها وقلقها بلا تحوير، وبدون خضوع صارم لمصداقية واقع خارجي مرجعي. هو واقع نفخ فيه الكاتب روحاً تحمل لزوجة المادي وصفاقته وشفافية اللامرئي وأحياناً جنونه الذي يبدو لصيقاً وما هو إلا الوجه الآخر لجنون الواقع المادي الاجتماعي الخارجي.

يقول ميلان كُنْدِرا[٢] محاولاً تعريف الكتابة الروائية: « يقوم الفن الروائي على خلق للشخصيات، حيث تتم المقابلة بين أنظمة متعددة للقيم وبين رؤى مختلفة للعالم. وهو استعادة للنسبية الجوهرية للعالم الإنساني، وهي نسبية، غنية، ومبهمة، ومدهشة، الأمر الذي ينفيه دائماً الذهن الإيديولوجي المؤمن

(٢) روائي تشكي، برك براغ عام ١٩٧٥، ويعيش حالياً في باريس من أبرز مؤلفاته التي صدرت أخيراً ونقلت إلى اللغة الفرنسية «Le Livre du rire et de d'oubli» والكلام المستشهد به مأخوذ من مقابلة أجرتها.

★ معه مجلة الأكسبريس الفرنسية في عددها الصادر في ٢٥ حزيران ١٩٨٠ ص ٩٣.

بالحقيقة الواحدة ».

من خلال هذا التحديد تبرز معايير جديدة للاحتكام عند التساؤل عن دور الواقع في العمل الروائي ألا وهي: التعدد، النسبية في تمثل جوهر العالم الإنساني الواقعي.

فالتعدد في المقابلة وفي الطرح ينقذ العمل الروائيّ من الخطابية الدعاوية، ومن ظلّ المنبرية التي يطغى عليها الوعظ ويسودها الحديث التنظيري ويسلخ عنها بالتالي غناها وتنوعها ويجعلها أسيرة الصوت الواحد، أسيرة العجز والفقر والإجداب (وهذا حال طائفة غير قليلة من الكتابات الروائية الملتزمة مع الأسف).

كما أن القدرة على استعادة الواقع وحدها لا تفي بالغرض وإنما تلازمها ضرورة التمثل النسبي لهذه الاستعادة التي يكمن فيها جوهر المقدرة الفنية الحقّة القادرة على خلق عوالم تتمرد على مادية الواقع، وتتحرر من تعنت الفكر وصرامته، فاتحة الباب أمام القول الحرّ الذي لا يبغي لا الإحاطة ولا الشمول ولا إبراز الحد، وإنما يحمل بين طياته نوى ملوّنة صاخبة ملأى بالمدهشات.

في هذا المنظور، أراد هلسا أن يلعب لعبة « الإدهاش » غير أنه أخطأه، فاستخدامه لشخص السفّاح يأتي في أكثر الأحيان تقيلاً، ثرثاراً، تائهاً. أما على صعيد محاولته تمثل الواقع الخارجي من خلال تجارب شخصيات مختلفة فلقد استطاع أن يحقق بعض النجاح، فأعطى لشخصيات روايته غنى وتعدداً لا بأس بهما.

غير أن السبق الذي يجعل لعمل هلسا مكانته، هو ذلك الحس اليقظ والخاص الذي أهّله لبناء عالم حيّ في « سؤاله » يسكننا في هواجسه، ويحرّك الكثير من لواعج تساؤلنا نحن أيضاً، في وقت طال فيه انتظارنا واشتد ظمأنا إلى جديد يحدث في الرواية العربية. ترى هل يكون هلسا فاتحة الجديد؟ أم يظل « سؤاله » معلقاً يحمل انتظاراً آخر؟.

رندة حيدر

عن دار الآفاق الجديدة
صدر حديثًا

المجلّد الأول في موسوعة الحرب العالميّة الثانية. الموسوعة التي اشرف عليها قسم البحوث والدّراسات التاريخيّة في الدّار، وتتناول تاريخ الحرب الثانية بكل دقائقها وخفاياها في حقائق لم تقرأ من قبل، تحمل إلينا وقائع هذه الحرب المدمّرة في طباعة ملوّنة مزدانة بالصور الشيّقة، وفي مجلّدات انيقة شهريّة تجعلنا نعيش أجواء الحرب بشوقٍ ومتعة وإعجاب

سعر المجلد ٢٠ ل.ل.

تصدر تباعًا