مغامرة الكتابة في

"البحث عن وليد مسعود"

أبو يوسف طه

«تمنيت لو أن للذاكرة إكسيراً يعيد إليها كل ما حدث في تسلسله الزمني، واقعة واقعة، ويجسدها ألفاظاً تنهال على الورق».. هكذا تبدأ رواية «البحث عن وليد مسعود لجبرا ابراهيم جبرا ٢١ (★) على لسان د. جواد حسني، وهي أصلاً فكرة وليد، المحور المركزي. ليس صدفة أن يُبدأ بالإلحاح القلق على علاقة الكتابة بالإستذكار، لأن الكتابة استرجاع يغتصب أثناء القراءة صفة الآنية، وبقدر ما يطرح هذا الإشكال قضية متعلقة بالأداء يمتد إلى المحتوى، فالشريط المسجل، وهو انسيابي في شكله ومحتواه، يُبيح لنفسه خصيصة التداخل وتهديم الفروق، فتشابكه ككرة الصوف وتخلل الومضات إياه يعكس المادة الروائية في خامتها الأصلية، في فوضويتها، وعلى امتداد الرواية يتم تأثيث فوضى الإستذكار من خلال تفريع النواة = محتوى الشريط. فآلية الذاكرة في اشتغالها تقارب الحلم، حيث تكثر الفجوات، غير أن الومض الأساس يبقى مُشعاً، يكون مطلوباً من الكتابة أن تعيد الجزء الضائع وتوحده بالجزء ليكمل بناء صورة الخلق الروائي. «وعندما عزفت هذا الشريط وجدت أنه ينقل، أولاً، الموسيقى التي كانت تصل الميكرفون من

(★) منشورات دار الآداب - بيروت.

المسجلة الأخرى المثبتة، وهي - متواليات الهاربيسكورد - لهنري بورسيل - كان اقتناها في الآونة الأخيرة ويكثر من عزفها - ثم يبدأ الكلام، وهو ليس دائماً كثير الوضوح لأنه مشوب لا بالموسيقى فحسب، بل بهدير السيارة، أي أن وليد كان يسجل، وهو يسوق، على الأرجح بسرعة فائقة، ولكن الكلام يسترسل. يتقطع أحياناً، ويتواتر أخرى. إنه صوت وليد، دونماريب». إن الكتابة الروائية مغامرة، مغامرة تُنشيء زمنها ونظامها ومنطقها الخاص، وهي بعيدة عن الواقع، قريبة منه، تحتضنه وتتجاوزه؛ ورواية «البحث عن وليد مسعود» بقدر حرصها على تكوين حقول دلالية متفرعة عن النواة وفق تصميم هندسي فيه توال وتقاطع وتقابل، فهي بالإضمار والتضمين تستوعب اهتمامات شرائح عديدة في النظر إلى الزمن العربي في مصائره. وإذا كان النجاح تاماً في تحريك دينامية الجدال بين البنى الأساسية، فإن القراءة ممكنة في خطين متوازيين ولكنهما يتعاكسان: الرِّواية - الواقع - الرواية. قد يوهم تحسس العلائق الإرجاعية بأن مهمة الروائي مشدودة إلى الرغبة في توليف خطاب أو تحقيق بنية نَصِّية تستقطب أنماطاً فكرية تتحرك على الواقع العربي وتفعل فيه تأثيرها، أو أن الرواية ترصيف وترتيب للظواهر، ولكن الأمر في الحالتين معاً لم يتم، وإلا لأدى بالرواية إلى أن تكون اختزالاً يملك قابلية الإفتراض والتأويل ووضع الرغبة الشخصية مكان المسار التاريخي. وفي ذلك انفلات للاتجاه وإمضاء إلى الخداع لما في الظواهر المنعزلة من قوة على الإيهام والمراوغة..وعلى خلافه فرواية جبرا ابراهيم جبرا، يتدامج فيها الظاهري والجوهري تدامجاً جدلياً، لذلك تنعدم نية الإستباق لوضع الأشياء داخل الشرط المفضل، الناجز بشكل قَبْلِي، وينبثق الإتجاه من عنفوان الطبيعة الحارة للأشياء، لا نتيجة تحوير أو تأويل. العنوان نفسه يوحي بالرؤية الحياتية، فوليد الذي يختفي ويترك جهاز تسجيل معبأ بصوته في سيارة مهجورة، بؤرة الرواية، بيد أن ارتباطه بشخصيات عديدة ارتباطاً متفاوت الدلالة هو ما يجعل قامة الرواية تقنياً تنهض على توليد الإيهام والغموض حول الشخصية الغائبة الحاضرة. غائبة حكائياً، لكنها حاضرة في السرد، في الوعي المتعدد كمرآة، الأمر أشبه بحكاية بوليسية مع الفارق، وعبر السرد أيضاً يغيم ويتوهج بشكل متوال، والشخصيات الأخرى منفردة أو مجتمعة تغيم وتتوهج بمقابلة بعضها مع بعض أو تقابلها أفراداً أو زمراً بالمرآة الأساسية: وليد. هذا الترائي أو التناظر يتم بطريق التوازي لإيضاح السمة الفكرية لطرف أو أطراف، ويمكن تجزئة عنوان الرواية على النحو التالي:

البحث = المغامرة الروائية

عن وليد = بداية المغامرة «د. جواد حسني يتسلم تركة صعبة».

مسعود = النهاية المضيئة «د. جواد يعد بالمزيد».

الرواية تضم اثني عشر مقطعاً أو إيقاعاً أو حركة إذا شئت، بناء متشابك، بوابات وغرف عديدة، ولا ينطوي الأمر هنا على أي استعمال للمعمار بمعناه المجازي، بالإطلالة من أية بؤرة - شخصية تهب القدرة على الإحاطة البانورامية بالعالم الروائي مصطبغاً بوجهة نظرها، لذلك نملك حرية نسبية في تحديد المدخل الملائم، إننا نستطيع وفي كل مرة استحداث تقطيع مغاير للرواية ودون المس بالمعمار الفني في دوالّه الأساسية. ويمكن رؤية عين الانعكاسات على المرايا، ذلك يذكرنا على نحو ما بنظرية بيراندييللو حول نسبية الحقيقة. ولكننا هنا لسنا إزاء حقيقة مجردة، إننا بصدد واقع متحرك، يحمل نورانيته وطينيته، وليد مسعود يحفر حضوره متألقاً من خلال تعاريج الواقع وتقعراته، يتراءى من مواقف متباينه بتباين منابتها الاجتماعية، نحن أمام عجين من الحيوية والوهم والحقائق. فبقدر ما يعبر وليد عن براءته كإنسان مسكون بالرغبة في التغيير، مملوء بالعشق، ينهض كرمز شعب يحمل تناقض مجال أوسع ويستوعبه ليتجاوزه، ينهض كجوهر وبؤرة تتحدد من خلالها جميع الفصائل مثلما تتحدد هي من خلال تلك الفصائل نفسها، كل فصيل يكتسب هويته من تماسّة مع وليد. تماسّ الرفض والكراهية أو التعاطف والإندماج: وليد المجرى الحقيقي للتاريخ، الرؤية الجديدة النابعة من التمزق والمعاناة، معاناة اليومي فكرة وممارسة، وبقدر ما يعظم عمق الرؤية الخلابة تنكمش وراءها إرادة الوهن والخوف من الاتي. يقول د. جواد حسني «بعد أن يقول الأشخاص ما يقولونه، بعد أن يبرزوا عن تصميم أو غير تصميم ما يبرزونه، ويخفوا عن تصميم أو غير تصميم ما يخفونه، يبقى لنا أن نتساءل، عمن هم في الحقيقة يتحدثون؟ عن رجل شغل في وقت ما عواطفهم وأذهانهم، أم عن أنفسهم، عن أوهامهم وإحباطاتهم وإشكالات حياتهم؟ هل هم المرآة وهو الوجه الذي يطل من أعماقها، أم أنه هو المرآة ووجوههم تتصاعد من أعماقها كما ربما هم لا يعرفونها؟» ما يقوله د. جواد الذي يبدو أكثر تجرداً وميلاً للتعبير عن الكاتب، يلخص بتركيز الرواية من حيث شكلها ومضمونها، حيث المضمون يحدد الشكل الذي يبرره. «قال - أي وليد -: «جواد، أنا مسافر اليوم بسيارتي.

- اليوم؟ هكذا فجأة؟

- نعم، أريد أن أودعك، آسف لأنني أيقظتك مبكراً، ولكن أردت أن أضمن وجودك في المنزل، قبل خروجك إلى الكلية

- ومتى تعود

- أعود؟ لا أدري (،،،،) قد أغيب طويلاً هذه المرة».

إن ما أوردناه طريق مفتوح إلى ما تقرره وصال:

«طبعاً لا، إنه في الأرض المحتلة باسم آخر، ربما بشكل آخر، ولا أظن أحداً يعرف أين هو بالضبط».. فالدكتور جواد ووصال يعكسان وجهتي النظر الناقصتين - المتكاملتين، فبواسطتهما، بواسطة اقترانهما تتم استدارة البناء الروائي، وقبل ذلك، بين التشظّي - حيث الخيط الرابط بين الوجهتين

مفقود - يجري السياق الروائي لملء الفراغ وفق منطق التقابلات التي ترفد الإيقاع الأساس وتُنمي الدلالة العامة في الرواية. يقول د. جواد «كان حاصل الأجزاء معاً أكثر من مجموعها بكثير، وهل كان وليد إلا حاصل زمانه الخاص وزماننا العام في وقت واحد؟ وأي زمان كان كلاهما، زمانه وزماننا!». وهذا تشخيص لوليد كقمة للتدامج بين الجزئي والكلي في جدليتها، بينه وبين شخصيات الرواية، وهذا حكم يمتد إلى المستوى الأدائي حيث المغامرة الروائية التقاط لجدلية الخاص والعام، الظاهرة والجوهر، وحيث يمكن تميز وليد كإنسان يحتضن في عمقه الجدلية العامة وتحتضنه فيكون التأثر والتأثير ويتم تبعاً لذلك - على صعيد الإنجاز الروائي - تلمّس نمّو الجانب الحكائي المحض موازياً للجانب السردي المتنامي تنامياً نوعياً. ولعل د. جواد حسني - من شخصيات الرواية - يدرك ذلك جيداً.

فالسيرورة الروائية انتهت إلى تحديد وجهة نظر في الفن الروائي ووظيفة الكتابة عامة وإلى تحديد مكانيزم التطور التاريخي، فيغدو الفن الروائي احتضاناً لجدلية الصراع ومعبراً نحو الواقع «فلأعد إلى الغابة، ولأعد إلى البحر» في هذه اللمسة الأخيرة إيقاظ للقارىء من الوهم الذي راكمته اللغة في الرواية وهي تمارس نموها الخاص، للعودة إلى الواقع المضاء، وبهذا تكون «البحث عن وليد مسعود» الوهم المؤقت الذي صاغته الرموز ليدفع بالقارىء إلى الإمساك بما هو جوهري خارج شروط الكتابة، ومشكلة الكتابة مصاغة في القصة الفرعية الايحائية التي تضيء الدلالة الكلية - المزيج المر - التي كتبها كاظم اسماعيل، و د. جواد يحدد الفوارق على النحو التالي: «كان وليد يبحث دائماً عن ذلك التوازن الذي تحدث عنه طوال حياته، ولم يجده قط (،،،،) المهم هو أن وليد لم تكن تطول به تلك الأزمات إلى حد تلك البلادة تجاه الحياة وتقلباتها التي ما هي إلا وجه من وجوه اليأس المكتوم الذي يعيشه معظم الناس».

بَحْثٌ عن التوازن من خلال الدين، من خلال محاورة الأنساق الفكرية، والعثورُ عليه بعد قلب معادلة المرأة إلى رمز والتأمل إلى إرادة، في بعث فضيلة البطولة.. وبصرف النظر عن دلالة الجهنميّات التي تذكر بدستويفسكي كرمز وكوة حسب تفسير بوتور وريتشارد يتس، يكون الحديث عن تجريبية وليد ضرورياً «منذ أن وعيت كانت المعركة أبداً هي نفسها، بيني وبين نفسي وبين الآخرين، بيني وبين العالم. معركة حب أردته لكل شيء، لكل إنسان، فإذا أردت تغيير العالم للحب - يا للغرور! -، وجب علي أن اغيّر الآخرين، وإذا اردت تغيير الآخرين، وجب علي أن أغير نفسي..» هذا بالذات ما يعطي الصبغة الاشكالية لوليد لأنه في تماس مع جميع المحاور، معركة نحو الداخل واخارج عن طريق المعاناة والإحتراق في اتون التجربة.

ويتحدد قصور الإتجاهات الأخرى من النظرة المكيّفة المنبهرة بالفكر الجاهزي، المستورد غالباً، المقنّع في الأغلب، وتمازج وليد بالتربة والأشجار والتاريخ، يجعله يُقارب مستوى احتواء العادي الأسطوري: الشرق في نقطة التقاطع الحضاري حيث تتحدد الحلول بمنازعها الطبقية فيبحث وليد عن الوجه الآخر الضائع الذي توهّجه الذاكرة، وهذا مستوى واحد من الفهم، هناك السلفي والليبرالي والتقني حسب تسميات العروي، وهناك في المقابل وليد (والاسم ذو إيحاء كما سلَف) الذي يحتوي كل التناقض ويتجاوزه. يقول في كتابه - الإنسان والحضارة -: «يكفي ألا تؤمن بالإنسان، بما فيه من كوامن عقلية وإبداعية وحسّ لضرورة الحرية، لأن تسمح لنفسك بتسليط أشنع ضروب الإرهاب عليه، بحجة أو بأخرى، أو لأن تتهادن مع من يسلطها عليه، والعكس صحيح، تسليط الإرهاب أو التهادن مع من يسلطه دليل على عدم إيمانك بالإنسان مهما ادعيت العكس.»

إن الرواية توضّح، سواء بتضمين الشعر أو الرسالة أو المذكرة أو في الجانب الوصفي أو السردي، النمو المتواتر للروح الشعري ككلية مهيمنة، ولا أحد يزعم أن الرواية تستقيم دون أن يغذيها روح الشعر. إن سوسن حينما ترسم الخط المتصاعد في الرواية وتلتقط من خلاله جدلية التاريخ تقدم كشفياً صحيحاً لوظيفة الفن. ويذكّر ذلك على نحو من الأنحاء بقصة حب لناظم حكمت. وهذا ما فعلته الرواية أيضاً. لقد شغل حيزاً من فكري، نظراً لأهمية الرواية عربي - وعربياً لأن جل فتوحاتها التقنية ملموسة في الرواية الغربية - ولسوف أتجنب الإحالات.. ميل إلى تفكيك مداليل الأساطير والخرافات واللون والنباتات ومظاهر الطبيعة وخصائص البناء اللغوي المشحون المليء بالضوء، إلا أن ذلك يحتاج إلى أناة أكبر. ما يهم الآن هو تحديد وطبيعة المرأة والجنس كموضوعين في تطوير البناء الروائي ومضمراته. لقد طُرحا بمفهومين متعارضين: مفهوم عادي، وآخر يسمو إلى مستوى الرمز، ووليد يجاوز في حياته التي مرت من أنساق فكرية عديدة وثرة الاستعمال الوضيع للعلاقة الجسدية «رأيت أمامي جثة ضخمة، ذات فخذين أبيضين منفرجين عن شق أجرد كأنه شق بقرة (،،،) إن كانت هذه هي المرأة فلتحرم عليّ النساء،،،). إن هذا الإقرار يحجّم رؤية بعض الشخصيات للجنس كأداة إشباع وللمرأة كتمثال بارد من المرمر، ويحفر في تضاريس الرواية مجرى رمزياً وأسطورياً للمرأة والجنس معاً حيث يصبح الاثنان معاً دلالة للتوحد بالآخر، بالأرض، بالتاريخ. فوصال (= شهد) التي قالت: «خذوني معكم، علّموني ضرب النار» تحدد نفسها كرمز كثيف طهراني يجاوز حدود العادي، ومن وجهة نظر وليد تكون دلالة مؤسطرة، دلالة الفناء الكلي بغية الوصول إلى خصب روحي، فجنون أم مروان والتباس الأسماء وقت استشهاده يوحي بالكثير، ومن جملة ما يوحي به.. الاستمرار في البحث عن الإنسان، عن التوازن.. ويتخلق هذا الإنسان من وحل الأرض مثلما تتخلق اللؤلؤة في الصدفة.

مراكش (المغرب)