رحلة الالتباس

الياس خوري

في «الروائيون»، آخر أعمال غالب هلسا، يختفي البطل خلف ثلاثة أقنعة: الجنس، السلطة والموت. ومن خلال لعبة الأقنعة المتوالية، يتحول العالم الروائي، إلى مسار للرؤى المتداخلة، والعلاقات الملتبسة، والانتحار.

لن نسأل لماذا ينتحر ايهاب امام المرأة ورجل الشرطة؟ بل سنسأل لماذا كان هذا المسار متداخلاً إلى حدود الانتحار؟ هل كتب غالب هلسا سيرة الثقافة العربية في مرحلة اختلاط الثقافة الحديثة بالسلطة الحديثة؟ أم كتب سيرة بحث الكتابة عن نفسها، سيرة البحث الروائي عن الرواية التي لم تكتب؟ أم كان شهادة على مرحلة الانتقال من رواية التحديث إلى أدب الحداثة؟ الأسئلة التي تطرحها مسيرة غالب هلسا الروائية، كثيرة ومعقدة الدلالات. كثيرة: لأن هذا الكاتب جسّد في نصوصه حكاية الكاتب المسافر من تجربة القاهرة في أغلب اعماله: «الضحك»، «الخماسين» «البكاء على الاطلال» «السؤال» و«الروائيون»، إلى تجربة العراق: «ثلاثة وجوه لبغداد»، إلى تجربة الاردن: «سلطانة»، إلى بيروت وفلسطين، في مناخ الأسئلة التي طرحتها التجربة الفلسطينية اللبنانية.

كاتب يرحل من لهجة إلى لهجة، يحمل بطله الواحد ويرحل به من مناخ إلى مناخ، ليطرح السؤال نفسه تقريباً في جميع الأمكنة واللهجات التي تعرف إليها. وفي هذا الرحيل تحتل التجربة المصرية الحيّز الاكبر. وهي تجربة في الكتابة وفي علاقة الثقافة بالسلطة. أي في تاريخ اليسار المصري الذي يبدو في مأساويته، وكأنه يجسد أكثر الحالات عنفاً ومأساوية في المسار العربي. ومعقدة، لأن هذا الرحيل كان سؤالاً حول علاقة الملتبس بالواضح. المنطلق الثابت في ادب هلسا، هو كيف يتحول المثقف إلى جزء من الفئات الشعبية. هذا المنطلق الواضح يتلون بالتباسين:

التباس اللاوعي، الذي يعبر عنه هذا المقترب من الجنس، الذي يكشف مشكلات اللاوعي في المجتمعات العربية، وتحول الجنس إلى اداة لقمع الذات وقمع الآخر. وهذا يظهر جلياً في روايتي «ثلاثة وجوه لبغداد» و«الروائيون». في الرواية الأولى يكشف الجنس العلاقات القمعية السلطوية، بينما يتحول في الرواية الثانية إلى مؤشر للانتحار، حين تحتل السلطة هذا الحيّز، وتحوله إلى لعبة مجنونة تقود إلى الموت، بدل أن تقود إلى اكتشاف الذات.

والتباس الموقع، حيث تتحول العلاقة بين المثقف والسلطة إلى علاقة الذات بالمرآة. والمراة تنكسر كما في «السؤال»، أو تصمت، كما سكتت تفيدة بطلة «السؤال» في «الروائيون». لكن علاقة المرايا هذه تكشف رفض التماهي من جهة، وحدود هذا الرفض من جهة ثانية. وفي علاقة الحدود الخطرة، يكشف غالب هلسا، هاجس الكتابة عند أدباء المرحلة الايديولوجية القومية، القادمة من الخيبة. خيبة الكاتب، هي خيبة العجز عن الكتابة، كما يضيف في «الخماسين»، حكاية الاستحالة والعلاقة بين يكتب ويكذب. أما خيبة الواقع، فهي أيضاً مرتبطة، بالعجز عن كتابته. كيف تكون الأشياء دون اسمائها، وكيف تكون الحكايات حين لا تحكى؟ هذا البحث عن الاسم والحكاية قاد غالب إلى أن يتحول إلى بطل وكاتب في آن، وقاده إلى لف الكلمات كحبل حول عنقه، كأن العلاقة بالكلمات، كانت اقتراباً من هاجس الانتحار، أو كأنها كانت بحثاً عن تسجيل مرحلة، اهميتها انها كانت انتقالاً من الشكل الجاهز إلى البحث عن الاشكال، أي انتقالاً من الحكاية الناجزة إلى الحكاية التي تبقى ناقصة حتى عندما تكتب.

هذا الأدب الملتبس، يطرح مجموعة من الأسئلة:

السؤال الأول، هو سؤال المرحلة. هل صار باستطاعتنا أن ندرس نتاج تجربة ما اصطلح عليه باسم جيل الستينات في مصر. أي أن ندرس تجربة جاليري ٦٨، وما نتج عنها وحولها وبعدها، في أعمال يحيى الطاهر عبد الله وعبد الحكيم قاسم وغالب هلسا، وصنع الله ابراهيم، وابراهيم اصلان، وادوار الخراط الخ... هل اكتملت عتبة الانتقال إلى رواية عربية جديدة، مع اصوات عربية أخرى كحيدر حيدر واميل حبيبي وهاني الراهب وعبد الرحمن منيف ومحمد برادة والطاهر وطار ويوسف حبشي الاشقر الخ.. وهل هذه المرحلة الجديدة في الكتابة العربية أسست لملامح اطر ومقتربات، تتوالد في الزمن، وتفتح التجربة الروائية العربية على جديدها الاحتمالي؟

الجواب يبدو بديهياً، لأن أي تصنيف نقدي للاعمال الروائية

العربية، سوف يكتشف أن الذاتية الآلية التي طبعت أعمال هذه التجربة الجديدة في بداياتها، تتحول إلى اقتراب فسيح من العالم، ومن تشققات الواقع وتناقضاته. من «تلك الرائحة» أو «الخماسين» إلى «مالك الحزين» أو «ترابها زعفران»، أو «الوباء» أو «المهدي»... نجد هذا الاقتراب الجديد من العالم، وهو يتشكل في ملامح التجربة، وفي الغوص داخل خصائصها وخصوصياتها، وفي البحث عن النص الجديد الذي تتجدد اشكاله، بتجدد مقترباته. هكذا تتحول الرؤية إلى رؤى، والكتابة إلى معالجة متعددة، والواقع إلى أحشائه الممزقة، ويتم اختراق المسبق، على قاعدة اللااكتمال، واللايقين.

السؤال الثاني، هو سؤال العلاقة بين الكلام والصمت، بين الكتابة والمحو، بين النص والسلطة، وبين النص والمجتمع.

إذا كان غالب هلسا، أسهم في بلورة ملامح الجواب على السؤال الأول، فإنه قدم طرحاً كاملاً للسؤال الثاني. فبين الرمز في «السؤال» (تفيدة والسفاح)، وبين كوميديا الاسماء في «ثلاثة وجوه لبغداد»، وصولاً إلى الكتابة في زمن الكتابة: «الخماسين»، وانتهاء بانتحار «الروائيون»، صاغ هلسا سؤال العلاقة بأشكال مختلفة، كأنه كان هاجسه الوحيد.

اليس غريباً أن تسكت تفيدة في «الروائيون» وتتوقف عن ممارسة الجنس، لأنها تريد أن تتحول إلى كاتبة، بينما ينغمس الكاتب في الكلام وفي الجنس لأنه عاجز عن الكتابة؟

اليس مفارقاً، أن يتحول غالب (بطل الرواية ـ الروايات) إلى ضحية النص الذي يحاول أن يكتبه، فلا يجد امامه بطلاً سوى مرآته، ولا يجد أمامه حيلة سوى تكسير هذه المرآة؟

اليس لافتاً، أن يتحقق هاجس «ثلاثة وجوه» في «السؤال»، هاجس المثقف الذي يعيش مع الناس، ثم تنقلب المعادلة، فيسكت الناس (تفيدة) عندما يصيرون كالمثقفين، ويموت المثقف عندما يكتشف أن السلطة تبتلعه بواسطة لعبته هو: الكلام والجنس، كما في «الروائيون».

تفيدة تتحول في السؤال إلى رمز. تبدأ الرواية بتفيدة كامرأة تتعارك مع الرمز الذي هو السفاح، ثم تنتهي بها إلى ما يشبه الرمز، إلى ما يشبه «أم» غوركي، ثم تعود في الرواية الأخيرة، ولكنها صامتة. كأن الكلام والفعل لا يلتقيان، الكلام هو عكس الفعل، وصمت الفعل هو في النهاية شبه استسلام. التجربة تنحل وتتلاشى، السلطة تبتلع معارضتها وتقتلها، والكلام يفلت من قاتليه ويدخل في ثنايا الصمت.

هنا، تقع المفارقة الكبرى لتجربة هلسا. إن الكاتب الاكثر انكتاباً، والأكثر شفافية لهذا الواقع الذي يجعل من الكتابة، جزءاً من علاقة ملتبسة بالسلطة وبالمجتمع، التباس العلاقة بالسلطة، قادم من واقع المعارضة في مجتمعات الدولة القومية الانقلابية، حيث يقمع اليسار من جهة، ويستتبع من جهة أخرى. أليس هذا ما تشير إليه التجربة الناصرية في مصر، علاقة المعارضة ـ الاستتباع. ومحاولة صياغة لغة المسافة، تقع الكتابة في الالتباس. والتباس هلسا قادم من موقفه الواضح، ففي رواياته نجد نقداً واضحاً وعنيفاً لهذه العلاقة، لكنه نقد لا يقود إلى مكان. اليس هذا هو معنى صمت تفيدة وانتحار ايهاب ودعارة زينب وعمالتها، وغياب مصطفى؟

أما التباس العلاقة بالمجتمع، فهو أكثر تعقيداً. فهلسا مخلص لمقولة دور المثقف في التغيير. وهو في اخلاصه يصل إلى حدود استحالة الكتابة «الخماسين»، أو إلى الرمز «السؤال»، أو إلى الانتحار «الروائيون». وهو في تلاوين هذا الاخلاص لا يتخلى عن النص، حتى وإن أفلت النص منه. أي أنه يحاول أن يصيغ معادلة القضاء بين المثقف والمجتمع التي يريد تحويلها إلى علاقة تناغم، هكذا يبدأ في ثلاثة وجوه لينتهي إلى المثقف المحترف الذي ينوء بعلاقتين: سهام وليلى، وبقمعين.

في هذين الالتباسين، تقدم التجربة الروائية لهلسا شهادة نادرة عن مرحلة في الكتابة الروائية العربية. قد تكون المرحلة تحمل في داخلها أكثر من اتجاه، غير أن هلسا بقي محافظاً على ايقاع البداية، ايقاع البحث عن التطابق بين الصورة والمرآة، وبين الكتابة والحياة.

السؤال الثالث، هو سؤال الكتابة ـ الحياة. الكتابة ليست تعبيراً عن الحياة، إنها شكل لها. لذلك تبدو مسألة الزمن عند هلسا،

مسألة محورية. الحيلة الروائية لا تريد اخبار الحدث، بل تريد كتابته لحظة حدوثه. أي تريد الايحاء بأن الاشياء تنكتب لحظة حدوثها، وأن الكتابة في زمن الفعل، وليست استعادة له. هذا الهوس بحاضر الكتابة هو هوس بتكونها. كأن غالب وهو يضع المسافة بين أن نحيا وأن نكتب، يحاول مزج الايحاء بالحيلة، فيحول نفسه (الراوي) إلى مختبر نفسه (الكاتب)، ويبحث في الزمن الكتابي عن زمن انبثاق لغة الحياة. لعل هذا ما يعطي حواراته العامية هذه الفرادة. اللغة تخرج طازجة وملتصقة بالسرد، كأنها تتداعى منه وتعيد خلق ايقاع السرد الفصيح بواسطة الحوار العامي.

غير أن حدود هذا السؤال، ترتسم في سؤال علاقة المثقف بالناس. من هنا فإن هلسا يضع حدوداً لتجربته، حدوداً لعلاقة الكتابة بالكذب، وينسى بشكل متعمد أن لعبة الكذب هي لعبة المتخيل الذي يستطيع وحده أن يقوم باحداث انقلاب جذري في رؤية الكتابة نفسها. فالكتابة حين تكون جزءاً من رحلة البحث عن المعرفة وعن الذات، تتحوَّل إلى حقل اختباري بلا حدود.

غير أن محاولة هلسا للقبض على الحاضر قادته إلى مزج غرائبي لعلاقة الحاضر بذاكرته. فالذاكرة لم تكن في أدبه استحضاراً للماضي، بل كانت بحثاً عنه. وفي البحث يكتشف الكاتب حدود الكتابة، ويكتشف البطل أن الموت هو البطل الوحيد، حين يكون البحث عن البطولة، بحثاً عن سياسة يخنقها القمع، ويصادرها الانقلاب.

لكن بعيداً عن أسئلته وكتابته: أريد أن أشير إلى مسألتين:

المسألة الأولى، في الكتابة، الشهادة، فهلسا في رواياته قدم شهادة نادرة عن ثقافة تولد رغم الموت الذي يحاصرها. تولد في اتجاهاتها المتعددة، لكنها تتمحور حول مناقشة الكتابة لنفسها. الكاتب يناقش جدواه، ويسقط على ضفاف كلماته، ويذهب ضحية هوسه بكشف اللاوعي، في زحمة وعيه بضرورة التغيير.

المسألة الثانية، هي عن «سلطانة»، أذكر، أنه في أحد لقاءاتنا الأخيرة، روى لي عن «سلطانة». وكيف عادت إليه ذاكرة الطفولة دفعة واحدة. عادت إليه قرى الاردن وملامحها، كأنها تولد من جديد. تحدث طويلاً عن الذاكرة التي تستعاد، وعن هذه الرواية التي ستكون الأقرب إليه. وفي «سلطانه» سافرنا مع الراوي ـ البطل إلى الاردن، واكتشفنا ملامح من الريف، واستعدنا صورة المرأة ـ الشامخة، هذا المزيج من الأم والمومس، التي احتلت الحيّز الأكبر في عالم هلسا الروائي، والتي لا بد من التوقف عندها طويلاً، لاكتشاف المفاتيح الداخلية لعالمه الروائي.

اذكر انني، بعد نكبة بيروت، التقيت بغالب هلسا مرات قليلة. كانت الخطوات تفترق، ومرارة ما بعد الاجتياح تفترس كل شيء. وكان هو دائم الحديث عن اكتئابه النفسي وحزنه ووحدته. لم يكن النقاش السياسي ممكناً، كنا نجلس في المقهى، ونحكي قليلاً، ثم يسألني عن بيروت. لم أكن يومها أملك أجوبة، كنت أشعر اننا نعبر الصحراء. صحراء يطفو عليها الحزن واليأس. صحراء الذهاب إلى نهايات الأشياء، يسألني عن الكتابة، فلا أعرف، هل يمكن أن نقتل كل هذه الأساطير التي تحيط بنا كي نكتب؟ هل يمكن أن ينهار الرمز وتنهار المشاريع، كي تجد الكتابة نفسها أمام عريها الفادح، وأمام تجربتها هي، في صحراء اللغة وأشواك العزلة؟

كان غالب هلسا أيامها يكتب «الروائيون»، كان يحلم بأن يوحّد في ذاته مصطفى وايهاب، كان يريد لتجربته أن تكتمل. وحين قرأت انتحار ايهاب في نهاية «الروائيون»، تساءلت برعب عن علاقة الكاتب بمصائر ابطاله، وخفت من هذه التلاوين التي ذكرتني بتيسير سبّول في تجربته، وبهلسا حين استولى عليه متخيله الروائي، فقاده إلى مصير شبيه بمصائر ابطاله، وترك للصحراء أن تسألنا، كيف نكتب الحكايات التي تأخذ مصائرنا إليها.