لقاء مع غالب هلسا

أسئلة السؤال

غالب هلسا إسم بات معروفاً جيداً بين أسماء كتاب الرواية العربية الحديثة، إضافة إلى كونه كاتب قصة قصيرة، ساهم في اطلاق موجتها الجديدة في مصر من خلال مجلة «جاليري 68».

يتناول هلسا في أعماله عالماً واقعياً معيشاً وملموسا، مستمداً من تجارب متصلة بالحياة العربية الحديثة أوثق اتصال. روائي معنيٌّ بالهموم المعاصرة، لا يكتب من الذاكرة والدوائر الشخصية الحميمة الضيقة، مثلما هو معنيٌّ بالبحث الفني والتقني عن بنى روائية جديدة.

نشرت له في بيروت طبعة ثانية لبعض رواياته الأولى. كما صدرت له في بيروت أيضاً روايته الجديدة «السؤال» عن دار «ابن رشد». حول هذه الرواية بالذات أجرت الناقدة اللبنانية الدكتورة يمنى العيد الحوار التالي مع المؤلف، وهو حوار لم يأت بصيغة سؤال وجواب بقدر ما جاء سجالاً بين كاتب الرواية وبين قارىء ــ ناقد قرأ الرواية بعناية. وبالتالي فهو حوار قد يتفق فيه الكاتب والناقدة وقد يختلفان، ولكنه يلقي أضواء كشافة على الرواية وعلى ما خلفها من ظلال وهواجس وهوامش.

العيد : نبدأ بطرح نقطة عامة : وهي أن كل عمل أدبي، وبصورة خاصة العمل الروائي يستهدف ــ فيما يستهدف ــ تقديم معرفة ما للقارىء، بأسلوب أو ببناء خاص به كفن. لنحاول معرفة ماذا تريد أن تقدم رواية «السؤال».. أي معرفة تريد أن توصلها أو توصلها. فإذا سمح لي، أستطيع القول إنه قد تهيأ لي من خلال هذه الرواية أنها تقدم موقفاً من فترة تاريخية معينة عاشتها مصر أيام عهد عبد الناصر. هذه المعرفة هي أقرب إلى أن تكون موقفاً منها، أن تكون صورة أو لمحة أو واقعاً اجتماعياً. ولديَّ ما يشبه المؤشرات إلى كون ما تقدمه

الرواية موقفاً ـــ وهذا ليس ضد الرواية بالطبع ـــ يستطيع القارىء أن يحاوره ويتخذ هو أيضاً موقفه في حواره. يتمثل ذلك في الشخصيات التي أوجل النقاش حولها الآن. والموقف هو أن نظام الحكم أو الجهاز الحاكم ـــ وليس بالضرورة عبد الناصر نفسه ـــ كان بصورة عامة فاشلاً في تجربته، وأنت تحاول في عملك التعبير عن هذا الفشل، فشل التجربة الناصرية الذي تحيله إلى أسباب تقولها الرواية وسنذكرها فيما بعد. كما تحاول أن تربط بين هذا الفشل وبين تيارات فكرية أو شعبية معينة، أبرزها التيارات اليسارية، والتيار الشيوعي بخاصة. ثم التيار الآخر الذي كان في علاقة بهذه التجربة التاريخية، أو لنقل : الحضور الشعبي ليس في كونه تياراً فكرياً وإنما في كونه وعياً وأحاسيس ومقدرة معينة على التعامل مع الواقع الاجتماعي وقضايا الشعب. ما رأيك بهذه الرؤية ؟

هلسا : في الحقيقة ينبغي مراجعة النفس قليلاً للتأكد من مسألة أن تكون «السؤال» مجرد رواية سياسية، وبخاصة لدى ابتعادي عنها بحيث استطيع التأمل فيها بقدر ما من الموضوعية. حينما أرى إلى السفاح الذي اتخذ صورة الأب الذي يقوم بالاخصاء، وحينما تتخذ تفيدة صورة الأم كنمط بدئي أصلي Prototype بكل ملامحها الأصلية المتحدرة من العصور السحيقة : ألا يمثل هذا مسألة تتصل بمشكلة القمع الأبوي في علاقته بالأم (وهو ما قد يكون مشلكة خاصة بي)، كبعد من أبعاد الرواية ؟ إذا تحقق هذا البعد، فانه سيكون قد تمَّ في اللاوعي، ولكني متأكد من وجوده، ومادام الانسان يتكلم بكلّيته فلا شك بأنني أريد أن أقول هذا بشكل ما إذ ينبغي أن يتحرر جيل الأبناء والأمهات من جبروت الأب. هناك تجسيد محدد لهذه المسألة في مصر مثلاً. فالسفاح ظهر حقيقة، وقد حوله الحس الشعبي إلى صورة عبد الناصر. ربط بين الاثنين، وكان جوهر هذا الربط كون الاثنين آباء يقومون بدور الأب. حتى أحلام مصطفى كانت تدور حول هذه الدائرة : الأب الذي يقوم بعملية الاخصاء، وجاءت الأم كمنقذة..

تذكرت الآن فقط مجموعة يوسف ادريس القصصية «النداهة»، وقد صاغ هذه المسألة بصورة واضحة محددة كتحديد المعادلات الجبرية : الأب القامع والأم المشتهاة والابن الذي يقيم علاقة مع ما ترمز له الأم. واذا كان ادريس كتب مجموعته بعد 1967، فقد كانت نوعاً من الاحتجاج.

يبدو إذن أن هناك تركيبة نفسية معينة تطرح قضية القمع وتتلمس امتداداته في الواقع الاجتماعي. هذه مسألة. ما كنت أريد أن أقوله بالضبط ليس في الحقيقة إدانة الوضع الناصري، بل هو في النهاية وضع حرب 67 التي قالت الكلمة الفاصلة في شتى الأمور : الجيش الذي كان أقوى جيش في المنطقة دُمِّرَ في ساعتين، المثقفون سحقوا، الروح الشعبية قتلت، والموقف والاتجاه العربيين فشلا أيضاً. المسألة التي كانت مطروحة في ذهني بشكل خاص هي علاقة الشيوعيين بالجماهير، في مصر وربما في المنطقة العربية. فقد كانت الجماهير تطرح قضية السلطة على الشيوعيين، والشيوعيون إما كانوا غافلين أو متهربين من السلطة. وكمثال أخير، هناك حوادث 18 و 19 يناير في مصر حين كانت السلطة ملقاة على قارعة

الطريق، ولن كان وجد ثلاثون شخصاً حسموا أمرهم بشأن استلام السلطة لاستلموها. كل السلطات القمعية انتهت، وبقي الجيش الذي كان وطنياً في تركيبه، ولم يكن ليتدخل في صالح السلطة إلا أنها سلطة. لقد تكلمت في الحقيقة عن أزمة الشيوعي التي تكتسب في مصر وضعاً خاصاً من خلال أخذ عبد الناصر طابع الأب بالنسبة للشيوعيين. أصبحت مهمة الشيوعيين هي الدفاع عنه وتكريسه وقمع أي معارضة يسارية له. أذكر أنني اعتقلت في تشرين الأول من عام 1966 مع 400 شخص آخرين كانوا صفوة مثقفي مصر. وذلك بدعوى أننا نحاول إيجاد تيار ماركسي داخل مصر. واذا لم أتحدث عن التعذيب والضرب والاهانات، فإن ما حيرنا جميعاً بالفعل هو وقوع الحكومة في مأزق حقيقي : سارتر كان على أهبة اصدار عدد خاص من «الأزمنة الحديثة» عن وجهة النظر الاسرائيلية في الصراع العربي ــ الاسرائيلي، وعدد آخر عن وجهة النظر العربية في هذا الصراع. وقد تم إصدار العدد الأول، فيما لم يصدر الثاني الذي كان على مصر أن تؤمن مادته، لأن سارتر وضع شرطاً هو أنه لن يجيء إلى مصر ما دام هناك مثقفون يساريون معتقلون. فتبرع بعض اليساريين المصريين، وبعضهم كان معتقلا معنا، باقناع سارتر بأننا مخربون. ثم خرجنا من السجن بتأثير الاحراج أمام الرأي العام الدولي، وعندما سألنا عن هذه القضية قال لنا هؤلاء اليساريون إن الحكومة كلما ضربت اليسار تضرب اليمين أيضاً، ويكون اليسار رابحا بهذا المعنى. ما أريد قوله أن اليسار نفسه كان خاضعاً للأبوة الناصرية التي قمعت جوهر اليسار. واعتقد أن جوهر اليساري هو السعي لاستلام السلطة.

تظل هنالك مسألة ما أردت قوله من خلال تفيدة، غير الجانب النفسي الذي تكلمت عنه. تفيدة تمثل الموقف الشعبي الذي كان باستمرار على يسار اليسار، من حيث تحركها نحو هذا اليسار وبعث الحياة فيه بعد أن كان مستسلماً لاحلام يقظة وانهيار.

العيد : يبدو لي أنك رفضت النقطة التي سبق لي إبداؤها، ثم عدت وأثبتها وأكدت وجودها في الرواية. وذلك حين قلت أنك لم تكتب رواية سياسية، ثم ذكرت من المؤشرات ما يؤكد الحضور السياسي. ويهمني أن أقول إنني لم أحدد «السؤال» كرواية سياسية، ولكن للسياسة حضوراً واضحاً واسعاً فيها. هذه المؤشرات عديدة، منها مثلا قول الرواية إننا في عام 1961 مما يؤدي إلى ربط احداث الرواية بواقع موضوعي اجتماعي معين. وشخصية مصطفى الشيوعي تشي بذلك الحضور السياسي : دخوله إلى السجن والتعذيب الذي تعرض له، وملاحقته من قبل البوليس. ثم استشهد بالقسم الأخير من حديثك الآن عن علاقة الشيوعيين بعبد الناصر كاشارة واضحة إلى القضية السياسية. صحيح أن الرواية ــ كما قلت أنت ــ تتضمن جوانب نفسية تتناولها بوضوح (علاقة مصطفى بالسفاح كما يراه بالحلم ويتجسد له ككابوس في معاناة كابوسية، علاقات الحب والجنس، عجز السفاح). لكن هذه الجوانب النفسية في رأيي لا تلغي الحضور السياسي، بل يمكن القول إن هذه الجوانب قد تكون تعبيراً أو إطاراً يشير إلى قضايا سياسية في دلالة رمزية. بهذا المعنى يمكن القول إن رواية «السؤال» قابلة للنقاش على المستوى السياسي.

هلسا : طبعاً.

العيد : النقطة الثانية التي أود الاشارة إليها هي أنني أرفض مناقشة الرواية من خارجها. على هذا الأساس أرى قولك إن الشيوعيين لم يسعوا إلى استلام السلطة ليس له علاقة بحوارنا إلا بقدر ما تتناوله في الرواية. وعدا ذلك، فإن هذه الفكرة لا تعنيني في هذا الاطار. لنر إلى ما عالجته الرواية وما أشرت أنت إليه في حديثك، ولنبدأ مثلا بتناول الشخصيات.

من هو السفاح ؟ ذكرت في حديثك أنه بالفعل شخصية حقيقية وأن بعض المصريين ربطوا بينه وبين عبد الناصر. وقد لا يهمني هذا كقارئة أو كناقدة، بقدر ما يهمني وجوده كشخصية روائية، وكم هي قادرة على أن تكشف لي من مسائل مطروحة في الواقع.

أحاول أن أنظر في ما يكشفه السفاح :

يبدو لي أن السفاح ليس شخصاً بل هو مؤسسة سلطوية. السفاح، كما يشير اسمه، قاتل كثير القتل، ونحن في القسم الأول من الرواية لا نعرف لماذا يقتل كل هؤلاء الناس، المختلفي الهوية والانتماء الاجتماعي : فهو يقتل السيدة الغنية التي تعيش في حي «جاردن سيتي». يقتل عبد العال، يقتل مني، ولا معنى لهذا القتل، في هذه البدايات من الرواية، سوى التدليل على فعل هذا الرجل الذي يحمل رسما يدل،مسبقا، على فعله. لهذا، وفي هذه البدايات يبدو السفاح، شخصية جاهزة. منذ البداية يظهر قمعيا، ولقمعه طابع جنسي، فهو يقتل ضحاياه في موضع الجنس عندهم.

والسفاح قاتل تواطأ مع السلطة، وذلك حين تقبل ادعاءه بأن مصطلح اجتماعي، وحين ينشر كلامه الذي يقول فيه بأنه يحب الشعب، وحين يبرر فعله بالحفاظ على الأخلاق والدين، وذلك على صفحات الجرائد أي تحت مرأى ومسمع السلطة. السفاح يتصل بالصحف وهذه تنشر له والسلطة لا تقول أو لا تفعل شيئاً، ولا يعقل هنا أن تكون السلطة عاجزة عن القبض على السفاح ووضع حد لجرائمه بل من السهل جدا أن يفهم القارىء تواطؤ السلطة معه. ليس هذا وحسب بل ربما ألمحت الرواية إلى أمر جعلنا نرى أن السفاح هو الذي يقوم، كمؤسسة، بعمليات التعذيب التي يتعرض لها الشيوعي. مصطفى. بهذا المعنى نلمس أن السفاح يمثل جهازا سلطوياً مخصياً وأن القتل الذي يمارسه والذي يتخذ طابعا جنسيا له يحمل معنى الترميز إلى القمع السياسي.

غير أن السفاح القادر على القتل عاجز جنسيا. وكأن عجزه الجنسي هو حقيقته أو عجزه الحقيقي بحيث تأتي مقدرته القمعية (القتل) تعبيرا عن هذا العجز الذي يكشف وهم أو خرافة مقولاته الاصلاحية أو مواقفه الاصلاحية من قضايا الشعب.

استنتج من ذلك أن للسفاح صفتين : الأولى : مؤسسية تظهر في الموقف المسؤول من الشعب. الثانية : سياسية تظهر في علاقة العجز بالقدرة. أو العجز بالقمع الذي هو في الحقيقة وجه آخر للقمع.

بهذا المعنى نقول إن الرواية تعالج مسألة سياسية.

أمر آخر في الرواية هو شخصية مصطفى الشيوعي، المناضل الذي يتوجه بأهداف معينة وبعاني من علاقة محددة بالسفاح. حضور مصطفى كشيوعي هو حضور سياسي، كذلك علاقته بالسفاح وبمنظمات يسارية (ماوية)، ومعاناته في السجن.. كل هذا له طابع سياسي. وهو وإن اتخذ له إطاراً نفسيا يبقى موظفا للتعبير عن هذا المعنى السياسي للشخصيات ولأفعالها. أذكر على سبيل المثال معاناة مصطفى الكابوسية التي هي في الحقيقة تعبير عن عجزه أو عجز وعيه السياسي عن مواجهة السفاح (السلطة) والتحرر منه أو الرؤية الواضحة له. كذلك عجز السفاح الجنسي لعله يريد أن يقول أيضاً عجزه السياسي. وهو يخفي هذا العجز السياسي خلف ظاهرة الحرص على مصالح الشعب ورعايتها، عبر هذه الواجهة الاعلامية الصحافية.

هلسا : اتفق معك في هذا، ولكنني اريد ايضاح بعض النقاط بشأن السفاح. الحقيقة أن شخصية السفاح ليست جاهزة تماماً ؛ بل أننا نشهد من خلال الرواية عملية بناء شخصيته من خلال آراء الناس عنه، ومن خلال الصحافة وأجهزة الاعلام. ما أعنيه أن النظام الديكتاتوري يصيغ الناس، والناس أنفسهم يعيدون انتاج هذه الصياغة لقد لمس السفاح النقاط الحساسة في التكوين النفسي للانسان الذي يعيش تحت ظل نظام قمعي : الاخصاء، الرمز الأبوي، الشعارات التي تتحول الى مقدسات الخ... وعندما أعاد الناس إنتاج هذه الرموز ليخلقوا من السفاح بطلا وأباً استجاب السفاح وأخذ يعدل من تكوينه ليلبس هذا النمط الأبوي. وكانت استجابته غير واعية، ثم اصبحت متقصدة. الناس، بعبارة أخرى، ربّوا السفاح واعادوا تكوينه وجعلوه يتعلم كيف يستجيب ويبرر أعماله لنفسه وللآخرين. اذن هناك بناء لشخصيته من خلال تفاعله مع الرأي العام. وقد بدأ بالكلام كسلطة حينما نظر الناس إليه كبطل آت من فوق. يقول إنه لن يتعرض للمومسات لأنَّهُنَّ يأتين بالعملة الصعبة، لكنه ضد العلاقات الحرة بين النساء والرجال. وكان يهاجم الشيوعية من منطلق الاسلام. هكذا ابتدأت اشاعات الناس تصنعه ثم يعيد هو انتاجها من خلاله، وهذا ما يبين عمقاً تاريخياً للسفاح.إذا أخذنا من الناحية الثانية أنماط الذين يمارسون التعذيب في السجون — وقد عانيت من بعضها ولاحظت بعضها — نلم بالفعل أنها تصل إلى حد الانهيار التام أحياناً. اذكر واحداً منهم في سجن القلعة في مصر اسمه (عبد المنعم)، كان خاملًا وذليلًا، ولكن حين يعود إلى ممارسة التعذيب يتوهج وتلمع عيونه ويحس بالجوع. في أثناء أداء عمله يأتونه بكميات كبيرة من الحليب واللحم المسلوق. انه نوع من التشويه الذي يحصل لمثل هؤلاء الناس، كأن الذي يعذب يرتد عليه التعذيب. بهذا المعنى أخالفك الرأي في كون بعض الشخصيات في روايتي جاهزة، وفي مقدمتها شخصية السفاح الذي أوضحت ما يملكه من عمق تاريخي. وقد وصل تركيب هذه الشخصية إلى حد أن يقول الرأي العام الشعبي، حينما يرتكب السفاح خطأً ما أو عملا غير منطقي، أن هناك سفاحاً آخر يدعي أنه السفاح الأصلي.

بالنسبة لمصطفى، لابد من تفسيره من خارج الرواية أيضاً. الواضح أنه خرج من المعتقل بإفراج صحي، ولم يبق من الحركة الشيوعية التي ضربت إلا حركة صغيرة تملك آلة رونية صغيرة. لم يكن أمام مصطفى في هذا الوضع إلا حالة الانهيار والسكونية المطلقة. وقد نقول إن الشعب مارس مع الشيوعيين نفس الممارسة مع السفاح : طريقة الاشاعة، وإن كانت ممارسة ايجابية مع مصطفى. لقد رأى مصطفى أن هناك حالة ترقب لما يعمله الشيوعي، يجب أن ينفّذ. وربما كان هذا بالنسبة للشخصيتين...

العيد : السفاح دخل الرواية سفاحاً.. ومع هذا يمكن أن نوافق على أنه كان للشعب دور في تكوينه وبنائه. تبقى نقطة هي أن الفشل الذي حكم السفاح كشخصية يتضمن الحضور السياسي. هل يرجع هذا الفشل فقط إلى الموقف الشعبي، أم أن في الجهاز السلطوي أسباباً أخرى لم تبرز في الرواية ؟ بمعنى آخر : الفشل في التجربة الناصرية، أو الفشل — إذا شئنا أن نقول — الذي يتجسد في العلاقة الأبوية بين عبد الناصر والشعب... هل سبب هذا الفشل أو مردّه هذا التعامل الشعبي ؟ كأننا في حلقة مفرغة. فإذا قلنا أن هذه العلاقة الأبوية سببها التعامل الشعبي كما وصفناه، نسأل من أين بدأ هذا التعامل : من طرف عبد الناصر تجاه الشعب حينما عامله كأب ؟ أم من طرف الشعب في نظرته إلى عبد الناصر كأب ؟ أم أن هناك أسباباً ثانية **مفهومية** ليست في التعامل اليومي الحسي، قائمة في التجربة السياسية نفسها. هذه الأشياء المفهومية ليس لها تناول ما في الرواية. بالطبع لا أريدك أن تفهم أنني أريد من الرواية أن تكون معالجة سياسية، ولكن كان يمكن لهذه المفهومات أن تكون حاضرة حضور المفهوم الأبوي النفسي، سواء كان بشكل غير مباشر أم بأي طريقة أخرى. هنا يخرج القارىء من الرواية بانطباع أن الأشياء انهارت بسبب وضع ناشيء عن علاقة نفسية معينة. فهل من المعقول أن تكون الأسباب مقتصرة على هذه العلاقة ؟ هناك تركيز شديد على الجانب النفسي، في حين أن المعالجة في حقيقتها سياسية. أنا أميل إلى أن يكون النفسي نتيجة.

هلسا : لا أعتقد أن هدفي كان توضيح أزمة الناصرية في مسارها التاريخي. التقطت لحظة معينة وصلت فيها الأمور إلى حد التأزم، بالنسبة للشيوعي الذي دخل السجن وحل نفسه كتنظيم، وتحول إلى ناصري تحت ضغط الارهاب، وبالنسبة للناصرية نفسها التي ابتدأت تقمع فئات اجتماعية متعددة للمحافظة على ذاتها. التقاط هذه اللحظة كان على أساس أنها لحظة سيكولوجية مادام الاطار العام ليس قضية الرواية نفسها وهو إطار يضم تحليل الأسباب الاجتماعية. هذه الأسباب السيكولوجية هي محصلة مختلف العوامل الاجتماعية، وهنا إشارة للقهر وإشارة إلى إضطهاد الشيوعيين، واشارة إلى أن مصطفى في حالة سكون ولا يعمل شيئاً ولكنه يأخذ مرتباً منتظماً على الطريقة الناصرية. كما أن هنا اشارة الى الحي الشعبي وكيفية جريان الحياة فيه. وكلها تصب في معنى واحد هو أنه لم يتغير شيء في العهد الجديد، وفي النظام البوليسي القمعي الذي لا يملك أي منطق (يتكلم الناس في المقهى عن السفاح

الذي يشغل بال الجميع فيعتقلون) السيكولوجية أضعها هنا كدلالة أو كمحصلة للقوى الاجتماعية، فهذا الربط بين السفاح وبين رئيس الدولة له دلالة في عمق الناس، لأن حقيقة الدولة هي هكذا. وهذا حكم سياسي لا سيكولوجي.

العيد : هنا نستطيع أن نلمس النقطة التالية : المقموع لدى مصطفى هو السياسي وهو يمارس الجنس بمقدرة، في حين أن المقموع لدى السفاح هو الجنسي وهو يمارس السياسي بمقدرة. نلاحظ علاقة تناقض عند الشخصيتين، فما هي علاقة السياسة بالجنس ؟ ولماذا هذا التناقض ؟

هلسا : ربما لا توجد علاقة مطلقة، ولكنها علاقة بكل شخص على حدة. بالنسبة لمصطفى كان الجنس في هذه اللحظة هزيمة، بمعنى الاسترخاء ويساعده على الاسترخاء نمط الفتاة التي أقام معها العلاقة، وهي سعاد التي تتذكر الماضي وتحكي الحكايات. كلاهما يبحثان حول مشكلة قضاء الوقت دون ملل. كذلك مارس مصطفى الجنس مع تفيدة، لكن تفيدة كانت يقظة، وهكذا تغير الجنس نفسه. بالنسبة للسفاح كان للجنس دلالة أخرى، وهي أن عملية التعذيب (تذكرني عبد المنعم) كانت نفسها الجنس، لأن هذه العملية تلغي وظيفة الجنس الانسانية، وتنحصر المتعة في التعذيب نفسه.

العيد : يبدو لي أن ما كان السفاح عاجزا عن الاستمتاع به سياسيا يستمتع به جنسيا، وكأنها عملية تعويض. أو لعله العكس هو الأصح.

هلسا : لو قرأنا مذكرات المعتقلين الشيوعيين في مصر، نجد نكاتاً شائعة عن الذين يقومون بالتعذيب، منها الحاحهم على طلب العقاقير المقوية للمقدرة الجنسية من أطباء المعتقل

العيد : ما اقترحه هو علاقة بين الجنس والسياسة.

هلسا : في التعذيب.

العيد : السياسة بوجهها القمعي.

هلسا : المسألة أبعد من هذا. فنحن أمام إنسان حصل على تكيف معين، أصبحت متعته التعذيب، ويبدو أن أنماطاً من الناس، عندما تقوم بالتعذيب تشعر بالاكتفاء الجنسي. أذكر في هذا الشأن رواية «ليلة الجنرال» عن ضابط في الجيش النازي كانت متعته الوحيدة أن يقتل المرأة ويقطع جسمها كله. يرتاح ويرتوي بعدها شهراً كاملاً. ولا يمكن أن ينشأ هذا التكوين إلا في نظام ذي خصائص معينة. يمكن للجنس أن يعني أي فعل اجتماعي آخر يتراوح بين السمو والجريمة.

العيد : لدى مصطفى كان الجنس نوعا من السمو....

هلسا : في المرحلة الثانية مع تفيدة. فقد علمته هذه الفتاة أن يدرك ضرورة التحرك.

العيد : أين هو السؤال ؟ هل هو السؤال المطروح على معتقل في السجن تحت التعذيب ليدلي بالمعلومات المطلوبة منه ؟

هلسا : لا. ما قصدته في الحقيقة هو ما طرحته تفيدة على مصطفى : «ما هي الشيوعية» . وأدرك مصطفى أنه لا يستطيع الاجابة على السؤال إلا إذا باشر باقامة التنظيم، إن هذا السؤال، وما وراءه من توقع، هو الذي أعاد صياغة مصطفى.

العيد : بالنسبة لعلاقة مصطفى بتفيدة وبسعاد نلاحظ ما يلي : لم يستطع مصطفى أن يصل إلى وعي هذه الضرورة بإقامة التنظيم وممارسة الشيوعية وعدم الاكتفاء بالعيش النظري مع الأفكار إلا مع تفيدة، وهي رمز شعبي. هي الأم ولكنها أيضا ابنة الطبقة الشعبية. سعاد لا تختلف اطلاقا عن تفيدة من حيث انتماؤها الطبقي. فإذا كان الشيوعي مصطفى بحاجة إلى لقاء بينه وبين الطبقة الشعبية ليصبح قادراً على تجسيد أفكاره بشكل أفضل، لماذا تم هذا اللقاء مع تفيدة وليس مع سعاد، مع علمنا بانتمائهما لطبقة اجتماعية واحدة ؟ هل يعود الأمر إلى مميزات تفيدة الشخصية ومكوناتها، وهل تم الأمر انطلاقا من مكونات ومقومات شخصية فقط ؟.

هلسا : صحيح أن هذين النمطين ينتميان إلى حي واحد وربما طبقة اجتماعية واحدة، لكن لكل منهما تركيبة مختلفة عن الأخرى، كما فصلت في إجابة سابقة. سعاد يدور بحثها الأساسي عن الأمان وليس عن التميز، ومتطلباتها هي إراحة الآخرين، فهي المرأة السلبية. وقد رأت فرصة ما في مصطفى حين لاحظت فيه رجلا يرتاح لها وينام ويمارس معها جنسا هادئا. تفيدة تركيبة أخرى وموجودة في الأحياء الشعبية. متمردة على القيم الاجتماعية من منطلق الشجاعة والتحدي وعدم الاكتراث. هي نموذج يمتلك قوة خاصة، لم تتورع عن الاشتراك في تجارة الحشيش، وكان لديها في فترة من حياتها بعض المشروعات الاقتصادية، غير مؤمنة بمؤسسة الزواج، واحتفاظها بالزوج نابع من قدرتها على إزالته في أي لحظة. هذه التركيبة بطولية وتبحث عن البطولة، وقد رأت في الشيوعي المثال الذي تريد. إن فكرة الشجاعة و «الجدعنة» والشهامة والكرم في الحي الشعبي تضفي على الشخص هالة من القوة. وفي مصر بصورة خاصة تمتلك شخصية الشيوعي طابعاً شعبياً.

إذن فسعاد وتفيدة تمتلكان تكوينين مختلفين : ظروفهما الاجتماعية وبناؤهما النفسي..

العيد : هذا البناء النفسي المختلف هو ما جعل تفيدة تقوم بدور لم تقم به سعاد، وليس اختلافهما الاجتماعي !! بمعنى آخر، تعطي الرواية الثقة بتفيدة، بالشعب. وكما قلت أنت فإن تفيدة تملك التحرر الجسدي والمكان.. لكن انتماء الفتاتين إلى الوسط الشعبي هو واحد، وليس من تمايز على مستوى واقعهما الاجتماعي. وهكذا فإن فاعلية تفيدة تقوم على الفرق في الوضع النفسي أو التركيبة الشخصية وليس على الشروط الاجتماعية. هذا يعني أن الرواية تعطي أهمية للناحية الميتافيزيقية أكثر من أهمية الناحية الاجتماعية، وهذا — في رأيي — يشكل نوعا

من التناقض : تفيدة التي ترمز إلى الشعب هي من اعاد إلى مصطفى توازن النظرية والممارسة. وبالتالي فإن تفيدة ليست الانسان الفرد، لكنها تقوم بدورها كانسان متفرّد.

هلسا : أعتقد بأنه ليس في العمل الروائي من شخص إلا ويجمع بين جدل كونه شخصاً محددا وبين كونه يمتلك سمات واقع معين. عملية النمذجة في الفن تجعل الأبطال يكونون ذاتهم وفي نفس الوقت يمثلون الملامح الجوهرية لفئة معينة في عصرهم. هذا ما تفرضه العملية الفنية نفسها، ولا يمكن أن نأتي بتفصيل أو بشيء عن حياة إنسان خاص جداً بهذا الانسان وحده، دون أن يكون لهذا التفصيل دلالته الأوسع. وفي النهاية تبقى الشخصية الروائية أقل ثراءً من الشخصية الواقعية، لكن دلالتها أعمق من دلالة الشخصية الواقعية. هذه قضية فنية بحتة...

العيد : ولأنها قضية فنية اعتقد أن تفيدة في تمثيلها المسار الشعبي الذي يقوم بالدرجة الأولى على الشيء اليومي والممارسة والحس والتجريب، أرى أن القارىء ربما كان بحاجة لأن يرى الفارق بينها ــ من هذه الناحية ــ وبين سعاد، وذلك من أجل أن تحتفظ تفيدة بدورها الترميزي أو دورها النموذجي. الفرق كما نراه يتجلى في العامل الذاتي والشخصي الفردي..

هلسا : وفي الممارسة الاجتماعية أيضاً...

العيد : في شأن الممارسة الاجتماعية كلتاهما تجاوزت التقاليد ومارست تحررها الجنسي.

هلسا : أرى الفرق كبيراً بين فتاة عادية وسيدة متزوجة.. بين سعاد الباحثة عن الراحة والاستقرار، وتفيدة التي تمارس حريتها تعبيراً عن ثقتها بنفسها، وبخاصة إذا قرنّا هذا بمهنة تفيدة، تاجرة الحشيش، وهذا في الحي الشعبي رمز للانسان الشجاع الذي يقاوم السلطة والبوليس. هنا اختلاف كبير بين التكوينين والتفاصيل الصغيرة، وهذا ما يؤدي إلى الاختلاف في الأساسيات بين إنسانة سوف تنتهي إلى زوجة طيبة، وأخرى سوف تنتهي إلى التحدي والانتصار. كان ممكنا أن تتحول تفيدة إلى «معلمة» لديها عشرون صبياً يعملون معها في تجارة الحشيش، وعدد من المسلحين الذين يأتون بالحشيش من الاسماعيلية أو السويس والذين قد يقتلون رجال الشرطة ممن لا يعملون معها. هناك نساء من هذه النوعية، وقد يتحول بعض هاته النساء إلى شيوعيات مناضلات مع احتفاظهن بقيم التحدي الأصلية. وقد قدمت الشيوعيات من هذا النوع نماذج رعب للسجانين بدفاعهن عن رفاقهن وعن المظلومين، وبقدرتهن على فرض إرادتهن: بل لقد برز منهن عدد اقتحم ميدان الابداع الفني بنجاح وتجاوز الذين علموه إنه منذ البداية نمط رافض لقدر المرأة التقليدي ومتمرد، وباحث عن طريقه. وهو نمط قادر على التخلي عن كل شيء في حال عثوره على ما يعجبه من أساليب الحياة الجديدة.

العيد : نعود إلى ما طرحناه في البداية حول الشخصيات الجاهزة. يبدو مصطفى، في تعاملك معه، كشخصية متهمة بتقصيرها في ميدان الممارسة. يتصرف ويسلك ويعمل

كسياسي على المستوى النظري، على تغليب هذا المستوى على الممارسة. وقد عرفنا دور تفيدة في اعادة التوازن بين المستويين. هل يعني هذا اتهاماً أو نقداً للشيوعيين المصريين في تلك الفترة بما يعنيه تقصير مصطفى، مما أدى إلى ما أدى إليه من الفشل التاريخي في التجربة الناصرية ؟

هلسا : يشكل الشيوعيون المصريون ظاهرة غريبة. الشارع يكاد يناديهم ويعلن عن حاجته إليهم. في عام 1946، أيام معاهدة صدقي ــ بيفن، عندما تكونت لجان الطلبة والعمال، كان الشيوعيون يقودون الشارع المصري فعلا. ثم انتهت هذه اللجان. وفي عام 1951 ــ 1952 كان الشيوعيون يقاتلون الانكليز في القنال. وقبيل ثورة يوليو 1952 كان المد الشيوعي يكتسح الشارع. عام 1956 وفي أثناء العدوان الثلاثي يمكن القول ــ وهذا ما رأيته بعينيّ عندما كنت في أحد معسكرات الشيوعيين ــ إن مقاومة بور سعيد البطولية قامت على أكتاف الشيوعيين، وكثير من عمليات المقاومة كانت تنطلق من معسكرنا بالذات. كذلك المقاومة في الداخل كانت مقاومة شيوعية. لكن مشكلة الشيوعيين في مصر هي أن قيادتهم لم تكن مصرية ــ دون تعصب ضد الأجانب ــ وكانوا من كبار الأغنياء، مما أضفى على الحركة الشيوعية طابعاً صالونياً، فيما كانت التحركات الأساسية بين الجماهير على عاتق الكوادر الصغيرة هذه المسألة الصالونية والتقوقع الداخلي كانا يزدادن في مصر باستمرار كلما ضربت الحركة الشيوعية وكان للشيوعيين مقاهيهم الخاصة يلتقون دون إزعاج من السلطات لأنهم هم لم يكونوا مزعجين للسلطات وما أسميته أنت في حديثك نقداً يشمل هذه الظاهرة. شيء آخر هو الحاجز بين المثقفين وبين العمال والشعب. لا أذكر يوماً أن مثقفا شيوعياً حاول أن يجند عاملاً، المثقفون يجندون بعضهم دون صلة بالحي الشعبي، وكأن هذه الصلة مجلبة للريبة. أعتقد أن هذا الهاجس متوفر في معظم أعمالي : العلاقة بالشعب غير وافية وقائمة على الريبة والتوجس. بمعنى أن الشعب لن يفهمنا وسوف يخدعنا ويسخر منا، ولن يرتقي إلى مستوانا. هذه القضية أعتبرها خطيرة، وقد اخترقت في الوقت الحاضر في بعض مناطق مصر الآن، حيث توجد مناطق شبه مغلقة على الشيوعيين.. مناطق شبه ريفية أو مدنية وفي انتخابات العمال الأخيرة نال الشيوعيون 75 % من أصوات العمال. لكنني أؤكد على هذه المسألة في مرحلة معينة عندما كان الشيوعيون منعزلين ومتقوقعين...

العيد : الرواية تحصر زمنها في عام 1961...

هلسا : في هذه المرحلة بالذات.

العيد : يبدو لي أن هناك تغييباً لعامل مهم جداً يعاني منه الشيوعيون ليس في مصر وحدها، بل أيضاً في مختلف الأقطار العربية، حيث يتبلور موقف عام ضد أي نوع من النمو للأحزاب الشيوعية، بل يجري ضربها حتى في فترات متعددة من عهد عبد الناصر. هناك إغفال لهذا العامل الذي اعتبره مهماً من حيث أنه قد يكون مسؤولاً عن انحسار الحركة الشيوعية وضعف العلاقة بينها وبين الشعب. فلماذا لا نأخذ بعين الاعتبار هذا القمع من قبل السلطة ؟

هلسا : لا أعتقد أن القمع كان يوماً فعالاً. الشيوعيون يضعفون حينما يدخلون في لعبة السلطة الوطنية، ويكونون في وضع عدم الأخذ بالحسبان قضية أخذ السلطة. لذلك مهما كانت السلطة رجعية ومكشوفة، فإن الحركة اليسارية تنمو بسرعة بالرغم من القمع. وحين لا يكون الشيوعيون مع السلطة ولا ضدها، فإن السلطة قادرة على قمعهم. (استشهد شهدي عطية وهو يهتف لعبد الناصر). هذه المفارقة هي التي تهز مواقع الشيوعيين وتزعزعها.

العيد : ولكن لكي يكون الشيوعيون في السلطة، فذلك يقتضي أن يكونوا جماهيريين. فكيف تطلب منهم أن يطرحوا أنفسهم للسلطة في الوقت الذي تتهمهم فيه بأنهم غير جماهيريين ؟ إذا كانوا بالفعل ليسوا جماهيريين، فمعنى ذلك أنهم غير قادرين على أن يكونوا في السلطة، وتصبح مطالبتهم بأن يكونوا فيها مطالبة بشيء غير واقعي وغير موضوعي. ألا ترى في هذا نوعاً من التناقض ؟ تبقى قضية المثقفين، وهي أيضاً تحتاج إلى مزيد من المناقشة. فعلاقة المثقفين بالجماهير الشعبية تطرح على مستوى أعم من تيار أو حركة سياسية معينة، وينبغي أن تطرح على المستوى الثقافي ككل أو مستوى المثقفين ككل.

هلسا : بالنسبة للمسألة الأولى فإن الشيوعيين العرب لم يكونوا فقط جماهيريين، بل أيضاً كانت السلطة بين أيديهم وتخلوا عنها، المسألة أنها لم تكن موضوعة لديهم كهدف. وبالنسبة لمسألة المثقفين، فإن المثقف الشيوعي يفقد الكثير من خصائص المثقف حينما يلتزم ومن تجربتي في مصر أعرف أن الكثير من القادة العماليين هم إما محامون، أو موظفون داخل المصانع أو داخل الطبقة العاملة. إن انخراط المثقفين في حركة سياسية مثل الحزب الشيوعي ينبغي أن يجعل علاقتهم بالجماهير عميقة وحقيقية. أما تربية الصالونات الأجنبية فرهيبة في آثارها. وأذكر أن النبيل عباس حليم دخل في اللعبة، فجعل من نفسه قائداً عمالياً، وتدعو ابنته ما يقرب من ثلاثين عاملاً إلى صالونها الفخم وتعزف لهم نشيد الأممية على البيانو، في مناخات غريبة عنهم تماماً. وإذا كنت لم أطرح مسألة المثقفين على المستوى العام، فذلك لأنني مهتم بصورة خاصة بمثقف انضم إلى الحزب، بحيث ينبغي أن يصبح قادراً على الاتصال بالناس والتواصل معهم.

العيد : دون أن أناقش هذه الأشياء التي ربما صارت مناقشتها خارج الرواية التي نحن بصددها، يبدو من النقاش الذي أسهبنا فيه أنك قدمت شخصية مصطفى من هذا الموقع، شخصية تعبر عن موقف واضح أكثر من أن يكون مصطفى شخصية تنمو بعلاقات معينة بعيدة عن هذا الموقف. هذا ما يتهيأ لي. أرى أن ننقل الحوار إلى نواحي أخرى، إلى بناء الرواية، تركيبتها، أسلوبها، أقسامها، شخصياتها من حيث هي أسماء تقوم بينها موازنات، وذلك لكي نستكمل الصورة. أبدأ بالأسماء. نلاحظ في الرواية ثلاثة أسماء رئيسية : السفاح ومصطفى وفيدة.. رجلان وامرأة. ثلاثة أسماء وثلاثة محاور، تكون بينها فيدة المحور الذي هو على علاقة بالسفاح وبمصطفى. هنا تظهر دعائم بناء العمل. فيدة تتحرك على مستوى الجنس مع السفاح الذي ترفضه وتنتصر عليه، السفاح الذي يقتل الرجال والنساء، ويمارس

الجنس أو يحاول أن يمارسه مع النساء (الراقصة) ويأتي في الحلم إلى مصطفى وسعاد، لكن تبقى تفيدة هي المحصنة الوحيدة ضد السفاح.. على مستوى الجنس، وعلى مستوى العلاقة مع الماضي ككابوس وهاجس. وبالتالي فإن علاقة تفيدة بالسفاح تتحدد كعلاقة انتصار وقوة ووعي لا يملكه حتى مصطفى الشيوعي. وهنا تبرز تفيدة في وعيها على مصطفى، بسبب قوتها تجاه السفاح. أما علاقتها مع مصطفى فتتحدد كعلاقة تحرر ؛ هي التي تصلح مصطفى وإن كانت تحاول أن تتعلم وتتثقف في إطاره. لكنها تبقى صاحبة المبادرة على مستوى الجنس ومستوى الوعي. هذا يعني أن الشخصية الرئيسية في الرواية أو محورها الرئيسي هو تفيدة وبالتالي الشعب. والرواية بالفعل تقدم تركيباً متماسكاً من هذه الناحية، بمعنى أنها استطاعت أن تذهب نحو هدفها من خلال هذا المحور، لأن تفيدة في آخر الرواية هي التي تبقى. مصطفى يذهب إلى السجن، والسفاح تطاله الهزيمة والفضيحة. هنا أيضاً على مستوى الأسماء نلاحظ أن تفيدة هو الاسم المؤنث الوحيد. إذن إضافة إلى تمثيلها الأم والشعب، فإن هذا التمثيل وهذا الترميز ظاهران في الاسم المؤنث الوحيد، حتى إذا كان هذا غير مقصود. هناك تركيب وانسجام بين ما تحمله الرواية من أسماء.

هلسا : هذه المسائل لم تكن مطروحة في ذهني، ولا أقدر على الاجابة عليها. كما لا أعرف إن كانت لتفيدة هذه الحصانة ضد السفاح، سوى أن الحي الشعبي هو الذي يملك هذه الحصانة. فحينما يقول مصطفى لسعاد «ما تخافوش من السفاح؟» تجيبه : «موش ممكن يجي لأنو كل البيوت مفتوحة على بعض». وبالتالي لا يمكن ارتكاب جريمة داخل الحي الشعبي.

العيد : لماذا الشعب أنثى، ولماذا السياسية رجل والشيوعية رجل ؟ إضافة إلى أن السفاح عرف وحده بإسمه الرمزي، وليس باسم مثل باقي أسماء الناس.

هلسا : في مجموعة يوسف إدريس «النداهة» يكون رمز الشعب امرأة وهي الأم. الأب يأخذ شكل الشخص الفظ الذي يحاول تدمير العلاقة بين الأم والأبن، وربما بين الفنان والشعب كما يعني يوسف إدريس. والطريف في هذا المجال أن نجيب محفوظ كتب رواية «اللص والكلاب»، وإن كان قد أعطاها دلالات أخرى فرفعها إلى مستوى الرومانسية وعمل من السفاح اللص الشريف وقدم نموذج المومس الفاضلة.

العيد : لكن سفاح نجيب محفوظ لا يتضمن ترميزاً سلطوياً قمعيا.

هلسا : هو ضد المثقفين الثوريين الذين خانوا. خرج من السجن ليقتل الشخص الذي علمه الثورة ثم ارتد عليها.

العيد : إذن الرمز مختلف بين السفاحين في الروايتين.

هلسا : طبعاً. وكل منا عبأ الحادثة الواقعية بمنظور روائي مختلف تمام الاختلاف. بالنسبة للأسماء فإن الأمر مجرد صدفة. تبقى مسألة المحاور الثلاثة التي تحدثت عنها أنت لدى تحليلك

بناء الرواية. في الحقيقة هذه الرواية كتبتها بطريقة غريبة. خلال أربعة شهور كنت قد انتهيت من كتابتها وتبييضها، أي كتبتها بسرعة كبيرة جداً. ولم يكن في داخلي معرفة بما يحصل.

العيد : نلاحظ أن زمن الرواية قصير، فالمؤشرات تقول أنها تحدث في غضون عام واحد، وفي خلال صيف وشتاء في حوالي عام 1961 وبالتالي فإن حركة الأحداث ذات مدّ زمني قصير أيضاً. الفصل يتحرك في فضاء زمني ضيق، ومن هنا دلالات الرواية الواسعة التي تحملها مما تحدثنا عنه، وكأنها دلالات تأتي إلى الرواية من خارج الزمن الذي تتحرك فيه.

هلسا : ربما كان زمن نوعاً من المحصلة، محصلة الرواية..

العيد : صحيح، ويبدو أن هناك نوعاً من الضغط على زمن الفعل الروائي. هنا يمكن القول إن استخدامك الأسلوب المشهدي في البداية كان تكتيكاً فنياً للتعويض عن المدّ الزمني في الرواية. في الفصول الأولى نشاهد صورة مرئية يراها النظر أكثر مما تروى على الأذن أو على الذاكرة، كأنما تستعين بالمشهدية السينمائية. نلاحظ في القسم الأول صورة المرأة على الكنبة مقتولة، تأتي زكية الخادمة وتبدأ في اكتشاف هذا المشهد الحاصل كحدث انتهى. والشيء نفسه بالنسبة لمقتل عبد العليم ومنى وكل أحداث هذا القسم، كلها تقدم كأشياء منجزة في زمن قصير وكعملية اكتشاف. هنا يبدو الاسلوب المعتمد بوليسياً كمدخل لتقديم شخصية السفاح لتقول لنا أن السفاح سفاح فقط. في القسم الثاني يغير الأسلوب، يعود إلى عملية القص والسرد والحوار والرواية وإلى عملية الاعتماد على الذاكرة ومرور زمن معين، وانتقال الأشخاص في المكان، وتحرك في فضاء معين. الاسلوب في القسم الأول أدى دوره في الامساك بالقارىء عند علامة استفهام : «من هو القاتل؟»، بشكل يوهم القارىء أنه أمام رواية بوليسية، والسؤال المطروح هو سؤال حول القاتل. إن استكمال القراءة يهدف أن يكشف عن إسمه. اللعبة هنا كانت موفقة جداً فنياً، بمعنى أن القارىء حينما يعود إلى السؤال الأول ينشأ لديه سؤال آخر : هل صحيح أنا أبحث عن القاتل الذي بتُّ أعرفه الآن ؟ وهكذا يستعيد البحث عن السؤال التالي : من هو هذا السفاح ؟ الفصول الباقية تأتي لايضاح **هوية السفاح السياسية**، ولذلك قلت في البداية أن الرواية تتناول وضعاً سياسياً. كل الفصول اللاحقة في ما يتعلق بالمحور الأول الذي هو السفاح تقوم على تعريف الهوية السياسية أو الاجتماعية لشخصية السفاح، أكثر مما تقول لنا من هو القاتل. لقد سمعت من بعض الاصدقاء ممن قرأوا الرواية أن قراءة القسم الأول مملة بعض الشيء. سبب هذا الملل هو أن القارىء وضع نفسه في أفق البحث عن القاتل، وهو ليس أفق الرواية الفعلي. الرواية تتحرك في اتجاه آخر، وبالتالي اصيب هذا القارىء بشيء من الخيبة، وهي بالطبع خيبة مؤقتة لمن خرجوا بمثل انطباع الملل.

هلسا : هناك قضية أود توضيحها. الشكل البوليسي هو نوع من التقليد الساخر Parody للرواية البوليسية، نبحث عن القاتل وهو معروف. وكلما ازداد القاتل ابهاماً اتضحت هويته، وأنه هو السلطة رمز القمع. في الرواية البوليسية نبحث عن القاتل بين

عشرين شخصاً يحتمل أن يكونه أي واحد منهم في البداية. لكن لا وجود لرواية بوليسية تبحث عن قاتل لا نعرف إسمه ولا نعرفه مسبقاً. هنا اللعبة. في «السؤال» القاتل معروف منذ البداية وهنا أيضاً يكمن عنصر السخرية من الشكل البوليسي للرواية.

العيد : القاتل معروف بصفته وفعله، بكونه قاتلاً. ومن هنا ما ذكرته عن كون شخصية القاتل تقدم كشخصية جاهزة، تقدم كسفاح. وبالتالي معروف بهذا الفعل. أما هويته الأخرى فهي غير معروفة، والرواية تنبني كلها فيما بعد على كشف هذه الهوية الثانية. وربما يكون هنا الحق للقارىء في أن يرى السؤال مطروحاً حول هذه الهوية، وليس حول من هو القاتل.