05-07-2023

المدينة وخرابها وفنونها في أدب خيري الذهبي

قراءة في روايتي «ليالٍ عربية» و«رقصة البهلوان» الأخيرة

علاء رشيدي

يُقدّم هذا النص قراءةً في موضوعات الفنون واستلهام التراث الأدبي والفني والمدينة وأسئلة الكتابة، خصوصاً كتابة السِيَر الذاتية، في روايتي **ليالٍ عربية** (1980) و**رقصة البهلوان الأخيرة** (2008) للروائي خيري الذهبي (1946- 2022).

تَسمحُ المقارنة بين رواية **ليالٍ عربية**؛ إحدى أوائل الروايات التي كتبها الروائي خيري الذهبي، ورواية **رقصة البهلوان الأخيرة**؛ وهي من بين أواخر أعماله الأدبية، باستكشاف الموضوعات والعناصر الأسلوبية التي شكّلت خياراً أدبياً وفنياً للروائي في مسيرته الإبداعية. تحضر موضوعات مثل: الحب والحرب، وأسئلة ونقاشات حول

الفنون والآداب والكتابة نفسها في كلتا الروايتين، وكذلك في أعمال روائية أخرى منها: **فخ الأسماء** (2003)، **والمكتبة السرية والجنرال** (2018)، **والإصبع السادس** (2013).

الفنون، التعبير بها والتفكير فيها في آنٍ معاً

لطالما شكّلت الفنون العالمية والعربية موضوعاً انشغلَ به خيري الذهبي على المستويين الأدبي والفكري، يحضر هذا الانشغال بتحليل الفنون في أعماله الروائية، كما يحضر في كتاباته الفكرية. تُفتتح رواية **ليالٍ عربية** مع شخصية تَمتهن رسم اللوحات وبيعها، وفي المشهد الافتتاحي تُلاحِق الرواية مونولوجات هذه الشخصية الداخلية عن الذائقة الاجتماعية في تعاملها مع فن اللوحة: «إنه يعرف أن هؤلاء ليسوا الجمهور الذي يبحث عنه، إن جمهوره الحقيقي محدود، بعض المثقفين والنقاد الفنيين، وبعض المشترين القلائل جداً، وقد يتسرب بين الحين والآخر أحد التجار، اشترى بيتاً جديداً أو يريد أن يُزيّن جدرانه بلوحة تشبه لوحة الديكور التي رآها في مجلة البيوت السعيدة».

وما تلبثُ الرواية تُناقش فن الملحمة: «إن الزير وعنترة لا يزالان البطلين في وجداننا الشعبي، لقد انتهى عهد الفارس على حصانه، يجب أن نبتكر لأنفسنا أبطالاً جدداً». ويُدخِلُ الروائي آراءه في الثقافة والفنون العربية في السرد الروائي أو في حوارات الشخصيات: «شعبنا شعبٌ ذو ذاكرة وإدراك سمعيين، فأشدُّ الفنون التي عبّر فيها شعبنا عن نفسه هو الشعر، والغنائي منه خاصة، وهو فنٌّ سمعي، ثم الملاحم الشعبية، ولكن لم يستطع، أو لم يُرِد أن يعبر عن نفسه بالفنون البصرية، رسم، نحت، مسرح، إلى آخر تلك الفنون التي تعتمد على إمتاع العين». وفي موضعٍ الآخر من الرواية، تجري عملية تحليلٍ لمَضامين وموضوعات الأعمال الفنية التي ترسمها الشخصية، رسومات تجمعُ بين التعبيرية وقضايا الدفاع عن الضحايا وتجسيد العنف الرمزي: «نبيل: كم رأيتُ من رسومٍ وقرأتُ من أدب، ولكنّي لم أحس أبداً بهذه الوحدة وهذا الخواء وهذا الفراغ الذي أطلَّ عليَّ من رسوماتك. كانت أول لوحة وقفتُ عندها طويلاً، ولست أدري متى رسمتَها، ولكن الغزال الفارَّ من الصيادين واللاجئ إلى بحيرةٍ يقفُ مرفوع الرأس مشدود الرقبة واسع العينين من الذعر، والصيادون يتقدمون منه في بطءٍ بينما وقفت الكلاب عند حافة البحيرة تحاصر أي فكرة للفرار لديه».

غالباً ما تتضمّن روايات خيري الذهبي تناصّاً مع العديد من الأعمال الأدبية في التراث الإنساني والعربي، مما يجعل رواياته مليئة بالإحالات إلى الأعمال الأدبية والفنية من التراث الحضاري الإنساني. تتضمّن رواية **ليالٍ عربية،** على سبيل المثال، فقرات من

شعر مظفر النواب، وفقرات أخرى من الغناء التراثي، في واحدة من المشاهد الروائية التي تُذكِّر بِدَور فن الغناء في الإرث الثقافي العربي:

> *بينما أخذت المغنية تغني:*
> *يا مايلة على الغصن هيني سمرة سبتينا*
> *يحرق قليبه الهوى يما إيش عمل فينا*
> *سموكي ما أنصفوا عيني سموكي عرق الآس*
> *أصيلة بين الشجر مشكولة فوق الراس*
> *الرمل ما ينعجن عيني والشوك ما ينداس*
> *والسر ما ينعطى إلا لناس وناس.*

تندمجُ مشاعرُ الشخصيات الروائية بالفنون أيضاً، عبر حكايات الشخصيات، فيتداخلُ الحب والشعر: «كانت تلك المرة الأولى التي يرتجل فيها شعراً، عيونٌ سود واسعة، ليلٌ مقتطف من ليالي العشق، شَعرٌ طويل كحلم أرّق ما أشد ما يشتهي النوم، تمنّى لمس الشعر، مداعبته، تقبيل العينين، عض الشفة». ويصبحُ الرقص تعبيراً في التواصل مع الآخر: «وهي ترقص وترقص، تهِبُ نفسها كاملة للرقص، وتحليها واحدة من الكاهنات القدامى يقدمن أنفسهن للمعبد ورواده في تعبُّدٍ صوفي دون تدخل شخصي من الجسد، النظرة الجدية في العينين، والانفصال التام عن الجسد، والتضحية التامة بالنفس للمعبود القديم، كانت ترقص دون أن تنظر إلى شريكها، الشريك الحقيقي الوحيد هو الرقص، كانت الذراعان ترقصان في هياج، والخصر يتلوى في عنف غير مكبوت، والساقان، الفخذان، العنقان كلها يرقص في تبتل».

أما في رواية **رقصة البهلوان الأخيرة** فتُناقش الشخصيات، وتروي أيضاً، حكايات عن العشق والحب، مستلهمة من أعمال التراث الأدبي الإنساني: «كانوا يستعرضون قصص العشاق والمعشوقات فرجيني وبول عند المنفلوطي، وجين الجميلة معشوقة طرزان التي كانت تفتنهم، وعبلة التي ضحّى عنترة من أجلها بكل شيء وخاطر حتى بدمه، بل وحريته، وكان واحدٌ منهم قد تثقّف قبل الأوان فحدّثهم عن آلام فارتر، فأحسوا قلوبهم تشقُّ طريقها خارج قلوبهم بحثاً عن معشوقة يكتبون معها قصة الحب الخالدة».

المدينة بين قصص الخيال وآثار الحرب والجوع

المدينة في رواية **ليالٍ عربية** تعيشُ تحت القصف وحالة من الحرب: «اتضح على صفحة السماء الصافية بضع طائرات تشقُّ الفضاء، وأخذت الصواريخ تُلاحقها قنابل مضيئة، وقنابل متفجرة، وأخذت الطائرات تناور. اشتعلت السماء بقعة نارية رائعة، وشاهدوا جميعاً واحدة من الطائرات تنهار في سرعة غريبة. المدينة كتلة سواد خانقة، أضواء زرقاء، بطاريات تشتعل من لحظة لأخرى، طلقات رصاص بعيدة، رشاشات، وطلقات هاون بعيدة». وتتحوّل المدينة، على طول صفحات الرواية، إلى ذلك المكان الكابوسي الواقع بين اعتداءات الطائرات ومظاهر الحروب وآثار الدمار: «أهو كابوس أسود؟ حلم من الأحلام القاسية، لم تكن هذه هي المدينة التي عرفوها أبداً، حرائق مندلعة في كل مكان، شهبٌ صغيرة ودوي بعيد لطلقات رصاص، شهب متتابعة يتلوها دوي انفجارات ضوئية ثم اصطفاق مدافع الهاون، نيرانٌ تنقذفُ فجأة في الفضاء، شهب صغيرة ملونة لطلقات خطاطة لا تلبثُ أن تُتلى برشّات رشاش سريع، أصوات انفجارات مكتومة وزاعقة». ومع تقدُّم الرواية، تتحوّلُ المدينة إلى الجنون التام: «نظرتُ إلى المدينة، لا يزال الجنون الحاكم الأوحد، شهبٌ صغيرة، طلقات خطاطة، اندلاعات مفاجئة، حرائق صغيرة هنا وهناك، واقيات النوافذ مغلقة جميعاً كمن ترتكب الخطايا أمامه، فيُغمض عينيه تُقى، إنه لا يراها. الأفق البعيد، الجبل العوز يراقب المدينة والانفجارات».

وتحضر أيضاً تلك العلاقة بين المدينة والحرب في رواية **رقصة البهلوان الأخيرة**، لكن هذه المرة مربوطة مع قراءة الحرب في علاقتها مع ظاهرة الجوع: «لم يكن الجوع هذه المرة من صنع السماء، بل كان من صنع الإنسان، جوعٌ لا يمكن التحايل عليه، فقد هاجم الجُندُ المستودعات والمخازن، وحفروا باحات البيوت بحثاً عن قمح مدفون، وهدموا أسواراً ترابية لبساتين كانت مثيرة للريبة في جدتها، يبحثون عن القمح والشعير، والحمّص والفول والدبس والزيتون. كانوا يريدون كل شيء، فالغول الكبير المُسمّى بالحرب كان قد فغر فماً لا قعر له يطلب كل شيء؛ الشبان، والغلة، والخير، وحتى الشمس. مهنٌ جديدة استيقظت في المدينة الجائعة، ليس نادراً فيها القتل والخطف، فجوع المدن هو الجوع الأقسى في العالم».

قصص الحب المفرحة لا يتحدث عنها أحد

تتشكّل رواية **ليالٍ عربية** من ثلاث ليالٍ تُشكّل فصول الرواية، تحمل الليلة الأولى منها عنوان «ليلة الحب»، وفيها تتشكّل الحبكة الأساسية للرواية وتُروى قصصٌ وحكاياتٌ عن الحب والعلاقات العاطفية والعشقية، كما تجري حواراتٌ بين الشخصيات تتمحور حول موضوعة الحب:

> «أغلب قصص الحب حزينة، فالقصص المفرحة لا يتحدث عنها أحد.
> الحب أعقد العلاقات وأبسطها، قالت سليمة.
> الحب قناع تختبئ وراءه مختلف الرغبات والطموحات البشرية، قال دياب.
> الحب، هذا القناع الجميل السمين البريء كم يُخفي تحته من تجار وسماسرة ومغامرين».

أما الليلة الثانية والتي حملت عنوان «ليلة الحرب»، فتسرد حكايات وأفكاراً تدين الحرب، وترسم أساساتها الداخلية باعتبارها قائمة على شبان مسلوبي الإرادة، يُضحَّى بهم على جبهات القتال لأجل أهداف لا يدركون مغزاها ولا يتبنونه: «كانت الحرب ثقيلة جداً على النفس، ينتزعونك فجأة من مرسمك، من أصدقائك، من معارفك، تقدَّم، إنها الحرب، ولكن الشباب وحماسه لا يتركان فرصة للتفكير، وسرعان ما تجد نفسك واحداً من مجموعة كبيرة مشحونة في سيارة نقل ليُقذف بنا إلى الجبهة، وهناك ألحقوني بمجموعة لا أعرف منها أحداً، وقالوا هذا رئيسك، ولم أكن قد تعرفت بعد على مكاني وسريري في الخندق حين انفتحت أبواب الجحيم، واندفع الشباب كالمجانين إلى أسلحتهم، ولأول مرة أرى العدو بأمُّ عيني، كانوا أناساً مثلنا، رجالاً لهم ملامح الناس، لم يكونوا كتلك الصور الخيالية التي رزعت في أذهاننا عنهم».

وتحمل الليلة الثالثة عنوان «ليلة الخيبة»، وتُجدّد في موضوعات الرواية حضور موضوعة الاعتقال، فبعد أن قدّمت الرواية في الفصل الثاني تجربة الاعتقال بعالمها النفسي والذهني: «إنه يريد الحديث مع إنسان، ليكن مع جلاده، ليكن مع المحقق، ولكن، إنه يريد الحديث إلى إنسان، لا يمكن، لقد مضى عليه شهران في زنزانته هذه. شهران؟ ليس متأكداً، ولكن لا شكَّ أنه دهرٌ طويلٌ منذ أن تركوه في هذه الزنزانة ودون أن يُمكّنوه من رؤية إنسان، لقد انتهى التحقيق معه، وجراحه الجسدية شُفيَت تقريباً، ولكنه سيجنُّ، سيجنُّ حتماً لو أبقوا عليه في زنزانته هذه». تتابع «ليلة الخيبة» كشف الأسئلة الذهنية والنفسية التي تتزامن مع تجربة الاعتقال والخيبة من النضال السياسي في الآن عينه: «كانت الأسئلة نفسها تهاجمني طيلة إقامتي في السجن، ولم أتوصّل إلى قناعة داخل السجن أبداً، كنت أرفض أن أصدق أن نقطة سوداء يمكن أن تصيب الرداء الأبيض العظيم، ولكن، وحينما عدت إليهم اكتشفت أن الطفل لم تُتَح له الفرصة ليكبر، لينضج، وليغدو رجلاً يستطيع اتخاذ قرارات حكيمة ومناسبة بنفسه، فانشقت جماعات وجماعات، واستغلت بعض

الأنظمة جماعات ضد جماعات حتى أصبح الشقاق في بعض الأحيان أكبر من العمل، واستخدمت في تلك الصراعات كافة الأسلحة».

تحضر الحرب أيضاً في رواية **رقصة البهلوان الأخيرة**، وذلك في وصف المدينة التي تعاني من شدة الجوع والحصار. ومن بين معالجات الحرب في الرواية، تلك العلاقة بينهما وبين الرغبة الجنسية: «كانا جائعين إلى إنسانية لم يعرفاها، فشبعا، مشتاقين إلى حنان حرمتهما منه الحرب والجوع، فإذا بكل شيء يتهاوى وإذا بالمواضعات الاجتماعية والدينية والأخلاقية تسقط بضربة، الحرب، وكانت الحرب لهما جنة، وربما كانا الثنائي الوحيد في العالم اللذين استطاعا انتزاع جنّتهما من رعب الحرب والموت والجوع والكوليرا».

الكتابة وأسئلتها وتجربة كتابة السيرة الذاتية

تحضر الكتابة كموضوعة في عدة أعمال روائية للكاتب خيري الذهبي، ليس أبرزها ذلك الحضور في رواية **ليالٍ عربية**، لكن رواية **رقصة البهلوان الأخيرة** تتمركز حول سؤال كيفية كتابة السيرة الذاتية تحديداً. بدايةً، في رواية **ليالٍ عربية** يأخذنا السرد القصصي الكوميدي إلى رواية حكاية تصبح الكتابة فيه ابتلاءاً: «سأحدثكم أنا، قال سليمان، أعرف صديقاً موظفاً كبيراً، ابتُلي بالكتابة أحياناً، مثقفاً؟ إلى حد ما، كانت حياته متعة، تسلية، زوجة، وبيت وكتاب ومسرح وسينما وكأس وأصدقاء إلى أن دخلت حياته فجأة موظفة جميلة، انتقلت إلى مكتبه بريئة عذبة متمردة».

بينما تتمركز حكاية رواية **رقصة البلهوان الأخيرة** حول فكرة ضابط متقاعد يحاول التساؤل عن أهمية كتابة سيرته الذاتية، مذكراته، وحولَ الاحتمالات القصصية التي يمكن أن تتضمنها: «لماذا يكتب هؤلاء، الآثمون مذكراتهم. ما الذي يغريهم بهذه الكتابة؟ أهو الربح؟ هه. ليس من يشتري مثل هذه الكتب إلا الملحقون العسكريون بالسفارات، وبعض المهتمين بتاريخ المرحلة يريدون مقابلة المذكرات بعضها ببعض لمحاولة الحصول على بعض الحقائق ضمن هذا الكم من تسويغ الذات وتضخيم الأدوار، وبخس الآخرين. لماذا يكتب هؤلاء الناس مذكراتهم، وكتابة المذكرات ليس عادة إسلامية، فالنصيحة الإسلامية واضحة: إذا ابتليتم بالمعاصي فاستتروا. أتراهم يريدون تقديم شهادتهم على زمنهم مبيّضين صفحاتهم قبل أن يقدمها الآخرون».

ويمكن اعتبار رواية **رقصة البهلوان الأخيرة** تساؤل الذهبي نفسه حول النوع المعروف بالسيرة الذاتية وتاريخه: «وحتى البروتستانتية حين انشقت عن الكاثوليكية ورأت هذا الحنين إلى الاعتراف والغفران عند أعضائها على الأرض، وفي هذه الحياة الفنية قدمت لهم المحلل النفسي، هذا الاختراع الأميركي البروتستانتي الذي يقدم للناس

الحل الكهنوتي السابق بشكل أرضي علماني. اعترف. تحلل من ذنبك. عرّ نفسك أمام الكاهن الجديد المحلل النفسي، وهو سيقدم لك الكفارة التي يرى، ثم يحلّك من ذنبك، فتعود البريء، كمن ولدته أمه بالأمس. التاريخ العربي لم يعرف كتابة المذكرات، فقد كانوا حريصين على الاستتار، وما عدا ابن خلدون، وربما أسامة بن منقذ، والغزالي، فلم يعرف التاريخ الإسلامي، أو العربي، من يعري نفسه أمام المستقبل، القارئ، الغافر، المعرف».

يرتبط التساؤل عن النوع الأدبي، وهنا الحديث عن نوع السيرة الذاتية، مع السؤال السياسي حول أهمية أو الغاية من كتابة المذكرات للمسؤولين السابقين ورجالات السياسة والسلطة: «فلماذا يكتب هؤلاء الجنرالات والوزراء السابقون مذكراتهم. أتراهم يريدون القول إنا لم نكن الأصفار والظلال، بل كنا الفاعلين المؤثرين، ولكن أعوذ بالله، إنها ليست الاعترافات فهي لا تقدم إلا الوجه البريء النظيف الطاهر لكاتبها، فلم أقرأ لواحد منهم أنه كتب عن إدمانه، ولا عن شذوذه، ولا عن اغتصابه، ولا عن الخوازيق التي أحسن إعدادها للآخرين، لا، إنه لا يعترف بالذنب، ويطلب الغفران، بل يقدم شهادته المغفورة أصلاً للمستقبل. نظر إلى المكتبة. رفٌّ كاملٌ من كتب المذكرات، كتبوها، أصدقاؤه، زملاؤه، وهو من يعرف البير وغطاه كما يقولون. رفٌّ كاملٌ لجنرالات، ووزراء، وسفراء سابقون، لماذا يُصرُّ الوجهاء والمتنفذون على كتابة احتجاجهم». ويظهر ذلك بوضوح في الفقرة السابقة التي تناقش العلاقة بين الإدارة السياسية والقانون: «سرق قانون التقاعد الإلزامي منهم الفرح فجأة، هذا القانون، هذا القانون اللعين من فكر فيه؟ من اختار إصداره؟ الآن فقط حين لم أمض في الخدمة إلا سنتين فقط بعد الستين؟ كيف قرروا التخلي عن خبرتي، وخبرة الجنرال سعيد وكفاءاتنا؟ إنه عمر قضيناه نختزن الخبرات، وفجأة انتهينا. يكفي، يلا إلى البيت، لم نعد في حاجة إليكم».