

«ليالي عربية» (١)

عبد الفتاح قلعه جي

رواية خيرى الذهبى

تعريفية وحالة حصار وخيبة
على فواصل الواقع السياسى والاجتماعى

تنتهي إلى فضح نفوس شخصياتها وتعرية علاقاتها، وتربط علياً خفية بين السقوطين بحيث تتولد قناعة تامة بأن التفسخ الاجتماعى والفساد السياسى ناجمان عن مفارقة قاسية بين التنظير الفكرى الذى يعد بفراديس منتظرة، وبين السلوكية الخاطئة المدانة للمنظرين .

هذه المفارقة لا تقوم في نفوس أفراد عاديين من السواد الأعظم، وإنما تقوم في نفوس أفراد هم من النخبة الثقافية، بعضهم يحتل مراكز قيادية في السلطة، وبعضهم الآخر مراكز مماثلة في المجتمع .

لوحات خليل تعبر عن هذه المفارقة، فهو فنان أصيل خاض الحرب وعاد بتجربة قاسية، رسومه تمتح من معين النفس المختبئة وراء ركام من الألقنة، هي لوحات تشاؤمية كما وصفها نوال، لكنها واقعية حتى الدرجة الحارقة، تمثل إحساساً مريراً بالخيبة وارهاساً بالنهاية المأساوية لشخصيات الرواية . « امرأة تموت عطشاً، أشجار ذات أذرع أخطبوطية تتناول لتعصر شخصاً خائفاً ابتعد عنها في ذعر، شمس حمراء تحرف ولا تير . » وعندما تسأله نوال : أليس هناك من أمل؟ ثم تحكي له عن تصورهما للأمل بأنه ذلك الفارس القادم من بعيد حاملاً سيفه، مطهراً الأرض من الغزاة، زارعاً الحب حيث مشى، يرث خليل في مرارة : سيدتي، إن فارسك لوجاء الآن ومعه ستة من أمثاله لتصدى له وغدٌ صغير مختبئ وراء صخرة، ممسكاً برشاش صغير، ولجندلهم جميعاً، قاتلاً الضحكة على أفواههم » ص ١٣ .

إذن فالحدث يبدأ في صالة الشعب حيث يعرض خليل لوحاته، وهناك يضرب سليمان موعداً للشلة في شقته التي هجرتها زوجته هند فأصبح يعيش فيها مع نوال عشيقته .

شخصيات الرواية الذين اجتمعوا في الدار يمثلون قطاعات مختلفة من النخبة الثقافية في البلد : سليمان صحفى وممن تسلموا مسؤولية سياسية ونوال عشيقته، سعيد الهندي له اطلاع واسع على علم الآثار والتاريخ، خليل رسام، دياب شاعر سجن لأسباب سياسية وزوجته سليمة، نبيل مثقف مرح وزوجته الهام رسامة يغلب عليها الحزن، عبود تحصل على ثقافة أولية دعمها بثناء واسع أهله إلى أن يرتبط مع الشلة بعلاقات غامضة . فجأة تتعرض المدينة لغارة جوية تحطم جزءاً من البناء، وتصبح الشقة منعزلة في الأعلى عن العالم الخارجى . ولتحكم الكاتب الحصار على أبطاله يفترض وجود صراع غامض في المدينة يمنعهم من الوقوف في الشرفة وطلب

ليس من العسير أن تتم تعرية المجتمع وإبراز ما في تكوينه من تناقضات وانحرافات . هذا الأمر يمكن أن يتم في كافة الظروف، ومن مختلف المواقع، سواء أكان المرء يتحدث من موقع المعارضة خارج البنية السياسية الرأسية، أو من موقع المسؤولية داخل هذه البنية . لكن تعرية النفس حتى جوهرها، وحقيقة علاقاتها، وما تخفيه من ضعة وراء غمطيتها السلوكية أمر عسير يحتاج إلى ظرف خاص وإحساس مخيف بانغلاق كافة الأبواب .

كي يصل الكاتب إلى تعرية كاملة لشخصيات روايته، يفوم بترتيب عزلة تامة لهم عن العالم الخارجى بوضعهم في مصعد توقف فجأة، أو غرفة من غرف الجحيم، أو على مقعد منعزل في حديقة، أو تحت شجرة في مكان أسطوري كالحلم منعزل ينتظرون من لا يأتي، أو شقة علوية سُدت منافذ النجاة فيها بسبب القصف .

وعلى الرغم من أن التعرية كي تتم تحتاج إلى فرض حصار اجتماعى ونفسي على الشخصيات، فإن الكاتب يجد نفسه مرغماً على تأمين إحساس مكاني وزماني، لخلق مبررات، وتأمين مناخ واقعي محسوس، بعيد عن المجردات، تتم فيه تعرية الذات باقناع كبير .

أما الاحساس المكاني فيتجسد في حالة حصار يعيشها المرء داخل مكان سدت فيه منافذ النجاة جميعها .

وأما الاحساس الزماني فيتجسد في حالة حصار يعيشها المرء في زمن مسدود عند جدار الموت القريب نتيجة نفاذ سريع لوسائل الحياة .

ومن المفارقة العجيبة الناشئة عن موازاة يرسمها الكاتب بين السلوك الاجتماعى - السلوك القناع - قبل العزلة، بكل ما فيه من أناقة، وإنسانية زائفة، وسمو خادع، وبين السلوك المعبر عن حقيقة النفس للشخصيات بعد العزلة بكل ما فيه من فظاظة، ووحشية، ودونية .

من هذه المفارقة تبرز كومي - تراجيديا الوجود الانساني المرير .

* * *

« ليالي عربية » رواية خيرى الذهبى^(٢)، تزج شخصياتها في مكان مغلق لتتم التعرية على مستويين : المستوى السياسى الاجتماعى، والمستوى الفردى .

والرواية إذ تفضح السقوط في المستوى الأول من خلال حوارات تدور حول أحداث سياسية واجتماعية تجري تحديداً في بلدة الكاتب، فإنها

الحياة والأشخاص . هذه الخيبة التي تبدأ من علاقة الزوج بزوجه وعلاقته بأصدقائه ، وتنتهي بهزيمة حزيران وفشل تطبيق قوانين التأمين والإصلاح الزراعي . حتى السهرة التي ابتدأت بالخمرة وحكايا الحب أملاً كل من أفرادها أن يكون الآخرون هم المتعة ، تنتهي بالخيبة ، ويصبح الجحيم هو الآخرين .

تبدو الرواية شريطاً طويلاً حافلاً بالذكريات التي تتداخل وتتوالت إلى مساحة البصر من خلال عملية تركيب سينمائية عجيبة ، هناك ذكريات وصور عن الحب ، والنضال ضد الفرنسيين ، والحرب الحزيرية ، والأسر ، والعمل السياسي ، والسجن ، وصور عن التعذيب السياسي الذي يتعرض له السجناء ، وتجربة الإصلاح الزراعي .

زمن الرواية يحدده بعض أحداثها ، إنه الحقبة الممتدة ما بعد نكسة حزيران إلى الآن ، لكن في الرواية زمناً مسترحماً يمتد من النضال ضد الفرنسيين وحتى الخامس من حزيران

ثلاث ليالٍ هي الامتداد الزمني للرواية : ليلة الحب ، ليلة الحرب ، ليلة الخيبة . وفي الرواية أزمنة وأمكنة خيالية تخلع عليها طابع الفانتازيا ، وذلك كالذي نراه في القصتين اللتين يرويهما سعيد ونبييل .

ثمة مزج بين الواقع والخيال ، بل إن بعض القصص التي ترويه الشخصيات تمثل نقاط هروب من منطقة الواقع إلى منطقة حلم رومانسي مفرط ، أو منطقة حلم جنسي حاد .

في القصة التي يحكيها سعيد نتعرف على ذلك الحلم الرومانسي من خلال صور حارة متتابعة .

« أرادت أن تسحب خصرها من ضغطة ذراعه فأفلتها وظل ممسكاً بيدها ، لكنها سرعان ما انزلت ثانية وأسلمت نفسها لذراعه تحملها وتتجه بها إلى الجزيرة ، من عمر صغير بين الصخور انحجها إلى سطح الجزيرة الذي كان فجوة واسعة محمية امتلات رملًا بحرياً ، فكأنها عشب خاص للسعادة » .

أما في القصة التي يحكيها نبييل فإننا نعيش أجواء ألف ليلة وليلة وأمسيات الجنس والرقص والغناء . وإذا كانت القصص التي روتها الشخصيات الأخرى تكشف عن حياة أبطال الرواية لأنها من الواقع الحياتي المعاش لهم ، فهي شعاع أفتق يخترق مسارات خفية وظاهرة من حياتهم ، فإن القصتين السابقتين تمثلان الواقع النفسي الخبيء ، هي شعاع عمودي يخترق مناطق الشهوة والخيال في أعماق النفس .

المازق الذي زج الكاتب نفسه فيه - أقصد انحباس شخصياته في مكان مغلق - دفعه إلى إلغاء أمرين هما : خلق الحدث ، والحركة المادية الخارجية . وقد استعاض الكاتب عنها باستعادة الأحداث عن طريق التذكر ، وبالحركة النفسية الداخلية ، لكن الإلغاء والاستعاضة ليستا تامتين ، فانتحار إلهام يبقى أكثر الأحداث ادهاشاً ومأسافية . ثمة مزج بين الأزمنة والأمكنة والأحداث ، وثمة حركة أخرى تعويضية هي حركة لفظية وشكلية تنطلق من تردد خاص في الأسلوب ، ومن تقسيم القصص والأحداث إلى أقسام تتوزع على الليالي الثلاث بطريقة تعاور رواية الأحداث ، وثمة محاولة من الكاتب للخروج من أسر الشكل عند وليم

النجدة . وتفهم من مسرى الرواية أنه صراع داخلي بين فئات متناحرة على الحكم حيث يسود قانون العنف والدم « إنه زمن العنف والدماء ، زمن الوحش سيطر ، يحكم بالقانون الذي أنكره طويلاً ، أحرقوا مكتباتهم ، أغلقوا جامعاتكم ، مسخفوا معارضكم وتفاهتوا ، الحكم اليوم للعنف » ص ١٧٠ .

إنه إذن قتال الأبناء ، قتال هيات له هذه النخبة المثقفة التي فكرت ، ونظرت ، وشحنت ، وتحاول اليوم أن تتناسى ما يجري في الشارع . وعندما يقول خليل عن الصراع : إننا جزء منه ، يعقب سليمان : كنا ولكنا طردنا ، ويقول دياب وهو شبه محمور : « إنهم أبناؤنا ، نحن الذين شحناهم بما يقتلون من أجله ، أليست مقالاتك ؟ ومحاضراتك ؟ وطالباتك ؟ وكان يشير بأصبعه من واحد إلى آخر » ص ١٧٢ .

الرواية إذن تأخذ بناصية حدث مستقبلي يمسك الكاتب بارهاصاته بكلتا يديه المغروزيين في حما الواقع . إنه يقرأ بخوف على لوحة الآتي ذلك الدمار الرهيب الذي ستعرض له المدينة في يوم ما ، إنه أت لا ريب فيه . . وهو يرى الصراعات في المدينة تتعمق ، والفساد يستشري ، وبهاليل الثقافة ، هذه النخبة ، لا تحيد غير الحديث عن المنشورات والكتب والسجن .

يقول الكهل الأول لدينا هذه النخبة - والعبارات مجتزأة - : « وماذا أنجزت لنا من كل ما حدثنا عنه ؟ أيها المتعلمون ما الذي أنجزتموه ؟ أرهقتمونا بحرويكم المفتعلة مع خيالكم ، لستم أكثر من بهاليل جدد » ص ١٤٨ - ١٥٣ .

وكما لخص بهلول للرشيده المشكلة في عبارتين : « الروم على ثغورنا ، والظلم بين نحورنا » وضمن تفسيره لحلم الرشيده المطالب الشعبية وهي : العدل في الملك ، الحزم ، العودة إلى الشعب ، القضاء على البؤس الاقتصادي ، كما فعل بهلول الأمس ذلك ، فعلت نخبة اليوم الثقافية . . ولكنها لم يصنع شيئاً ، لأنها لم يتجاوزا التفسير والتنظير إلى تقديم حلول عملية مدعومة بالتطبيق .

منذ بداية نسج الأحداث يضعنا الكاتب وبشكل قسري في مواجهة سياسية مباشرة : صوت مظفر النواب يرتفع باكياً ثائراً مهيناً متحدياً ، وخليل ينظر في الوجوه ، يحدث نفسه : ترى هل يحسون بالاهانة ، إنه يشتمهم بوضوح ! وما عدا خليل وإلهام التي أخذت ترتجف وتبكي كانت علائم لذة غريبة منتشية على الوجوه ، وفجأة تحدث الغارة فيستيقظ الجميع على جالة حصار .

* * *

حركة الشخصيات على المحورين الاجتماعي والسياسي في الرواية قوية حارة بالذكريات والحوارات ، إنها حركة تلملم فيها الشخصيات جزئيات كثيرة من الواقع السياسي والاجتماعي ، خاصة عند المنعطفين الكبيرين اللذين تعود إليهما كافة المتغيرات وهما : حيب حزيران ، وقانون التأمين والإصلاح الزراعي .

لا شيء في الرواية أقسى من ذلك الشعور العميق بالخيبة الذي يغلف

روايته . تسأل نوال ديابا كبطل فدائي وقع في قبضة العدو الاسرائيلي :
أعذبوك كثيراً؟ فيجيب : « لم يكن التعذيب هناك ، لأنه كان متوقفاً ،
وكان مفترضاً ، وكان محتملاً ، ولكن التعذيب كان بعد العودة ، بعد
الفرحة ، بعد طنطنة البطولة . . . ! » ص ٢٠٩ . أما سليمان فقد كان في
موقع السلطة في يوم ما ، وكان منوطاً إليه تطبيق قانون الإصلاح الزراعي ،
ورأى بعينه كيف انتهى كل شيء إلى عكس المتصورات . حتى عبود يبدو
أنه دخل السجن في ظروف غامضة ، وعذب ثمانية أشهر ، ثم انتهى الأمر
بأن اعتذروا منه وأطلقوا سراحه .

هذه الفئة المثقفة التي فشلت وهزمت ، حتى قبل أن تقود ثورة ، أو
حكمت وسقطت أو زحزحت ، هذه الفئة التي حملت عذاباتها وآمالها
ونضالاتها جرحاً مميتاً لم تكن فارس الأمل للأمة للسبب الذي صورته خليل
في ص ١٣ . هذه الفئة بقدر ما يؤلمها فشلها ، وتحنقها عزلتها ، بقدر ما
تبحث لها عن مثيل في أعماق التاريخ ، هذا المثيل يجده سعيد الهندي في
نص أثري يتحدث عن ثورة المثقفين في التاريخ .

يقول سعيد ص ٢١٨ : « كانت شيئاً غريباً ، تحدثت عن ثورة
غامضة ، عن حركة شعبية قادها مجموعة من المثقفين كما يبدو ضد الملك
رصين ملك ديون ، ولكنها لسبب ما فشلت ، فهربوا كما أعتقد إلى قمة
جبل حوصورا فيه ، وقاموا طويلاً ، ولكن الملك تعاون أخيراً حتى مع
عدوهم يهوشافاط ملك السامرة ، فاستطاع كما يبدو أن يهزمهم حتى في
مقلهم ، فقتل من قتل ، وفر من فر ، وأسر من أسر » .
وقديماً تحدث أفلاطون عن سقوط الجمهورية بسقوط النخبة المثقفة
- الفلاسفة - وسيطرة التيموكراسية والأوليغارشية والأوتوقراطية في الحكم .

* * *

هذه الفواصل السياسية والاجتماعية ، المنتزعة من الواقع الذي يصوره
خيرى الذهبي تبدو كثوابت مقبلة رغم كل المتحركات في الرواية ، تحمل
إلى النفس الحزن واليأس .

حلب

فوكز ، فالرواية تأخذ طابع الحوار المستمر ، والتقفز ، وخروج الراوي من
القصة ليحل محله راوٍ آخر يأخذ زاوية مغايرة في عرض الحدث ، هناك
حركة مستمرة ، وليس من توقف ، لكنها حركة مجهدة لمتبعها القارىء .

القصص في ليلة الحب يروها الرجال ، وهي تحكي مغامرات واقعية
ومتخيلة ، عاطفية ، لأبطال الرواية . فإذا كانت الليلة الثانية ، قامت
النساء بتقديم الوجه الآخر للحقيقة في هذه القصص ، وتبدأ الأفعنة
بالتكشف عن وجوه شخصيات الرواية القبيحة . حتى إذا كانت الليلة
الثالثة وقف الجميع عراة أمام الحقيقة القاسية ، وانتهت الرواية بانتحار
إلهام ، ودمار شامل للعلاقات بين الشخصيات . لكن الدمار الحقيقي قائم
في الذات التي مزقتها الفشل ، مزقتها المفارقة بين الحلم والواقع ، بين
النظرية والسلوك ، حتى استحال الجميع إلى مجرد دمي فاشلة مذعورة .

يحدث خليل نفسه بعد أن ألقت الهام نفسها من التراس إلى الأرض وهو
ينظر إلى وجوه رفاقه القلقة الخائفة المعذبة ذات الملامح المسوحة والظلال
الرمادية والأنوف الضخمة : « أهؤلاء هم ؟ أيعقل هذا ؟ أهؤلاء من
حلموا الدهر بتغيير العالم ، فلما اتصلوا به حولهم إلى هذه الدمى الفاشلة
المذعورة ؟ » ص ٢٥٨ .

شيء ما ساق حوهم إلى هذه الدمى الفاشلة ، ظلمة قائمة تركتهم على
الدرب المؤدي إلى التاريخ نخبة ثقافية مشلولة حائرة . خليل لا يستطيع أن

ينسى تجربة الحرب الحزيرانية ، وسعيد دخل السجن بسبب مواقفه
السياسية ، عذب بما يكفي لاماته كل حس وطني فيه ، فإذا سمع بنشوب

الحرب مع العدو الاسرائيلي لم يشغله ذلك عن مواعده الغرامي : « لقد
جعلوه يقسم على ترك السياسة ، وقد تركها ، ولن يتوقف ليسمع مدياعاً »

ص ١٣٧ ، يقول لسائق التاكسي عندما توقف : « امض يا شيخ ، ما
دخلنا نحن ؟ ماذا نستطيع أن نصنع ؟ امض فلدي موعد هام »
ص ١٣٧ .

دياب أيضاً تدخله قصائده السياسية الشريرة السجن ! دياب الحمود
الذي عرف سجون العدو يوم كان فدائياً ، ولم يستطع العدو أن ينتزع منه

كلمة واحدة ، يجد نفسه تحت التعذيب ثانية في الوطن ، وضابط السجن
يقول في سخرية وتباه : « كنت أتمنى لو أعلمهم بعض التقنيات التي تجعل
الحجر يعترف بأنه فيل » ص ٢١٠ .

(١) « ليالي عربية » هكذا جاء العنوان والصحيح « ليالٍ » والرواية إصدار دار
الكلمة .
(٢) خيرى الذهبي روائي سوري له « طائر الأيام العجيبة » .