الروائي السوري خيري الذهبي لـ (المدى):

مع (ألف ليلة وليلة) اكتشفت سحر الجمال

الكتابة الحقيقية هي كتابة مأساة الإنسان

ابراهيم حاج عبدي
دمشق

لعل اللافت في تجربة الروائي السوري خيري الذهبي هو ارتباطه العميق بمدينته دمشق التي ولد فيها العام ١٩٤٦ في حي القنوات القديم، فاستطاع أن يرتقي بهذا المكان جماليا وفنيا، إذ وثق لسحر المكان ومعماره وتجلياته ونقوشه وزخارفه، وراح ينفذ منه إلى نفوس شخصياته وعلاقاتها الاجتماعية، وتحولاتها، وهزائمها...مستعينا، بالسرد، في صنع جمالية مغايرة عما يمليه الواقع عليه.

وهو يقر بان كتاباته، كما هي حال الأعمال الكبيرة، احتفاء بعجز الإنسان، وأحزانه، ومآسيه غير انه يترك، دائما، أملا يلوح في الأفق. ومثل شخصياته المؤمنة بالأمل، فان الذهبي يواصل تجربته الكتابية ساعيا للبحث عن أنماط كتابية جديدة لعلها تسهم، ولو قليلا، في جعل العالم أكثر جمالا وألفة.

دخل الذهبي معترك الكتابة مطلع السبعينيات، فأصدر، منذ ذاك، ما يربو على العشرين كتابا، ومن أهمها، في الرواية: "ملكوت البسطاء"، "طائر الأيام العجيبة"، "المدينة الأخرى" وغيرها، وتعتبر ثلاثيته الروائية: "حسيبة"، وفياض"، و"هشام أو الدوران في المكان" من الأعمال البارزة التي لاقت صدى واسعا على الصعيدين النقدي والجماهيري، واتبعها في السنوات الأخيرة بروايات لم تقل تميزا، ومنها "فخ الأسماء"، "لو لم يكن اسمها فاطمة"، "صبوات ياسين"، وله قيد الطبع "رقصة البهلوان الأخيرة".

في الحوار معه تتشعب أطراف الحديث، وتتشابك المواضيع، فلا يستطيع المحاور، حيال غزارة ثقافة المحاور، أن يضبط إيقاع الحديث، لكن كل ما تجود به قريحة الذهبي يصلح لأن يدرج في الحديث. في منزله العامر بالكتب واللوحات التشكيلية، والمخطوطات، جرى هذا الحوار:

❖من الطبيعي أن يبدأ حوار مع كاتب مثلك قال الكثير عن دمشق، بدمشق. كيف تصف لنا علاقتك بهذه المدينة، وحبذا لو عدت بنا، قليلا، إلى مراحل الطفولة والصبا؟

- حين اذكر دمشق، وهي تستيقظ في أحلامي كثيرا، لا أذكر المدينة المعاصرة التي أعيش فيها الآن، وقد تحولت، تقريبا، إلى مدينة كوسموبوليتية تشبه كل المدن المتوسطية، بل ربما كل المدن الثانوية في العالم. حين أذكر دمشق اذكر مدينة قروسطية عشت فيها طفولتي ومراهقتي الأولى في حي القنوات، و هو حي قديم، ربما، يمتد إلى العصر الروماني. كان خارج السور، وكان حيا مخصصا للوجهاء والموسرين في العصر المملوكي والعثماني. لكني عندما عشت فيه كان حيا تعيش فيه الطبقة المتوسطة، لان العائلات الكبيرة في الأيام التي اذكرها هجرت هذه البيوت القديمة سعيا وراء البنايات الراقية.

لقد استقرت المدينة، بعد طول فوضى عاشتها خلال القرون الفائتة وحتى النصف الأول من القرن العشرين. كانت، آنذاك، تحتفظ بكل سمات المدن الوسيطية: البيوت الكبيرة التي بدا أن التاريخ الاجتماعي يتجاوزها، فتلك البيوت كانت مصممة للعائلات الكبيرة، فهي بباحاتها الواسعة، وغرفها الكثيرة تحتاج إلى عدد كبير من النساء والخدم للاهتمام بها، ولم نكن نملك خدما أو حشما، فكان البيت اكبر من طاقتنا، خاصة بعد هجرة بعض أقربائنا إلى أحياء جديدة، لكن كانت، ولحسن حظي، عشا عشت فيه اجمل الأيام، ولا أزال احتفظ بذكرياتها والتي يمكن لك أن تراها في معظم رواياتي.

❖في هذه الأجواء الغارقة في الجمال والهدوء، ماذا كنت تقرأ؟ وكيف ظهر لديك هذا الفضول في الانتقال من سحر المكان إلى سحر الكتاب؟

- إن قراءاتي الأولى تكاد لا تختلف عن قراءات الكتاب من جيلي، كما تتبين لي من خلال قراءتي لأحاديثهم الصحفية، فأنا الآن أكتشف أن كل مبدعي العالم العربي ترعرعوا في ظل ثقافة متشابهة، وكأننا كنا تلاميذ في مدرسة واحدة. بدأ الجميع بقراءة الروايات البوليسية السهلة التي كانت تتداول في الأسواق: موريس لوبلان، آرثر كولوندايل، إدغار والاس...ثم الانتقال إلى قراءة كتب التراث. فحينما غضب أبي عندما اكتشف أني كنت أتعلم اللصوصية من خلال قراءاتي للص الظريف أرسين لوبين، فتح لي مكتبته العامرة بالكتب، وتمنى أن اغرق فيها، لكني كنت أخاف منها. كانت كتبا شديدة الوجوم، والوقار، مغلفة بجلود حيوانات، مذهبة، أنيقة، دسمة اكثر مما يجب، رغم ذلك وبإلحاح من والدي بدأت قراءة "الأغاني" للأصفهاني، وكتب الجاحظ وسواها، وكان يتمنى أن أقرأ كتب التفسير والسيرة والنحو والصرف، والتي اعتاد مثقفو القرون الفائتة على الغرق فيها، لكني اخترت الكتب الأدبية، لسبب أجهله.

❖كتبت أربع روايات في تلك السنوات ولم تنشرها، ما سبب ذلك؟ وكيف تنظر إلى تلك المرحلة، وإلى أية قناعات قادتك تجربة الكتابة الطويلة؟

. أنا، الآن، لي موقف سياسي متوتر ساقنا إليه حزب "البعث"، لكن حينما أعود إلى سنواتي المبكرة الأولى أدرك أن الجيل كله كان يفكر بطريقة "بعثية"، فالمسألة لم تكن حزبية بقدر ما كانت قراءة حياة. لم نستطع، حينها، مجابهة الحاضر فقرأنا الحاضر بعين الماضي، وكان هذا قدر جيل كامل أن يعيش هذه الحالة. سأشرح لك الأمر بتفصيل: أذكر أن روايتي الأولى كان اسمها مهولاً، وجليلاً "أملي، لماذا قتلوك؟" (لم تطبع إلى جانب ثلاث روايات أخرى)، كتبت بهذه الروح التعبوية الجليلة التي تريد أن تغير العالم من خلال الكلمة.

أنا اعتقد أن هنالك ثلاث ثورات عظيمة غيرت العالم، الأولى عندما استطاع الإنسان أن يدجن حيوانات الجر كالحصان والحمار والجمل والفيل...فخرج، بذلك، من إسار الأرض وحدثت الانزياحات الكبرى، فلم يكن ممكنا للمغول أن ينتقلوا هذه الانتقالات الكبرى لو لم يكن الحصان والجمل التركي..ليغزوا العالم و يغيروا صورته، ولم يكن ممكنا للعرب أن يخرجوا من شبه الجزيرة العربية ويفتحوا كل هذه المساحات وينقلوا الثقافات والعادات والأفكار إلا عبر الانتقال الجغرافي. الثورة الثانية تمثلت في اكتشاف الإنسان السفن الشراعية العملاقة التي اخترق بها المحيط الأطلسي ووصل العالم الجديد. لكن الثورة الأكبر والتي حدثت في القرن العشرين، هي ثورة "التعليم المجاني" التي أخرجت ملايين البشر من عبودية الأرض التي اعتادوا عليها منذ آلاف السنين، ففي القرن العشرين جاءهم التعليم المجاني وهذا طبعا له أسبابه: سهولة الطباعة، سهولة انتشار الكتاب، وسائل النقل..هذا التعليم خلق جيلا من أنصاف المتعلمين الذين خرجوا من عبودية الأرض لكنهم لم يدخلوا في الحداثة.

❖في روايتك الأخيرة "صبوات ياسين" تظهر ازدواجية المثقف السوري. ما الذي أردت قوله في هذا العمل؟، وهل المشهد الثقافي السوري قاتم إلى هذا الحد الذي تصوره، سواء في هذا العمل، أو في حواراتك الصحفية؟

- أنا لي رأي معلن بحركة الثقافة السورية، فقد حدثت كارثة في سوريا، وهي انه في أوائل الستينيات صدر قانون بطرد عدد كبير من مثقفي سوريا من الحياة الثقافية والأكاديمية والإعلامية، والمجيء بجيل جديد من المثقفين من أبناء النظام الجديد، كانوا من حملة الثانوية ومن ذوي الثقافة الضحلة ممن يضعون الساق على الساق ويتساءلون: من هو الجاحظ؟ من هو المتنبي؟ ويقولون بان "هذه الكتب الصفراء سنلغيها من الذاكرة، وسنبدأ من جديد"، فظهر جيل قطع مع التراث، ولما كانت المناهج التعليمية اضعف من أن تعلم لغة أجنبية كافية لوصل المهتمين مع التيارات الأدبية المعاصرة، ظهر جيل لا علاقة له لا بالتراث ولا بالمعاصرة. فعلامَ سيتزود؟، للأسف عاش هذا الجيل على ترجمات من الدرجة الثانية تتسرب من القاهرة أو بيروت، إذ لم تكن السوق السورية، يوما، مفتوحة على الكتاب لا العربي ولا العالمي، كان دائما يجب أن تمر بفلاتر قاسية.

❖ما هي العوامل التي أدت إلى هذا "الخواء الثقافي"، حسب تعبير لك في حوار سابق؟

- اعتقد أن جزءاً كبيرا من المسؤولية يتحملها رئيس اتحاد الكتاب العرب السابق علي عقلة عرسان عراب البروكستية في سوريا، (والبروكستية هي نسبة إلى أسطورة "بروكست" وهو اسم لقاطع طريق يأتي بالمارة ليضعهم على سرير عرف باسمه، فمن كان أطول من السرير يقطع له رجله، ومن كان اقصر من السرير يمطه حتى يصبح على قدر السرير). عرسان أوجد شيئا سماه "أهداف الاتحاد" أي سرير بروكست العرساني، وقدم للكتاب الخيار. هو لم يجبر أحدا، لكنه قال للكتاب "اكتبوا حسب أهداف الاتحاد (الشبيه بسرير بروكست)، وإلا لن ننشر لكم". وكان مصير الكتاب في اغلب الأحيان هو مستودعات الاتحاد التي يوجد فيها الآن ما يساوي ٢٥٠ مليون ليرة من الكتب، أي ما يقارب ٣٠ طنا من الكتب. وكان عرسان، وخلال ثلاثة عقود، هو الرقيب الوحيد. ليس هناك كتاب أدبي يصدر في سوريا إلا ويمر على عرسان، وهذا انتج كتابا رديئا، باهتا. يجب ألا ننسى، بالطبع، وجود متمردين أنتجوا إبداعهم الخاص المتفوق، وقرروا الخروج على الرقابة السورية كاملة. وكان لعرسان فضل علي حينما اصطدمت معه في نهاية التسعينيات فقررت إلا انشر عنده وحينها تفتق شيء خاص ميزني كروائي، عبر كتابة لا تنتمي إلى النمط السوري من الكتابة. وعلينا أن نتذكر أن عرسان اصطدم مع أدونيس، وهاني الراهب، وسعد الله ونوس، ونزار قباني، ونبيل سليمان، وحسيب كيالي، وعلي الجندي وسواهم.

❖المفارقة أن من ذكرتهم هم الأكثر تميزا؟

- طبعا هو لم يصطدم إلا مع البارزين، أما من يكتب مثله فلا يصطدم معه.

الروائي السوري خيري الذهبي

الجماعات الفنية التشكيلية العراقية

الرؤية الجماعية..والحرية الفردية

خالد خضير الصالحي

لقد أدت سيادة نمط من فهم الفن التشكيلي مرتبط بالمعنى، إلى هيمنة متلازمة الإيديولوجية والعناصر الخارج بصرية بما تحتويه من موجهات ولزوميات مسبقة هيمنت على عملية انجاز العمل الفني، ما أدى إلى تراجع حرية الفنان ومن ثم الافتقار إلى الإحساس بأهمية (القطيعة) واعتبارها متلازمة للإبداع، وانحسار التفرد الأسلوبي، وهو ما وقعت فيه أجيال ما قبل الستينيات والجماعات التي تمخضت عنها بما كانت تهدف إليه حينما كرست ممارسة العمل الفني التشكيلي العراقي في خمسينيات القرن الماضي إلى ضرب من الرؤية الجماعية التي تهتم (بالمعنى) في اللوحة، فكانت (تمثل رسوخ الوعي الاجتماعي في العمل والفن) فطرحت جماعة بغداد للفن الحديث، وهي الجماعة الخمسينية الأكثر نمطية في جماعات الخمسينيات، رؤية أسلوبية جماعية ضاع فيها جزء ضخم من شخصية المبدعين لصالح لزوميات خارج بصرية.

لقد خلقت روح التجمع لدى جيل الخمسينيات، بفعل إشاعة نمط من التماثل الأسلوبي، (متتابعات شكلية) وهي أمر مهم في حقبة تالية هي الستينيات بفورانها الثقافي والأسلوبي وفردانيتها، ومن أهمها: تجربة كاظم حيدر التي (كان حافزها معرض (ملحمة الشهيد)من اجل البحث عن رؤيات جديدة) فشكلت بداية الردة الكبرى في الستينيات بينما ظل أسلوب فائق حسن وإتباعه اسلوباً لا ينتمي إلى الرسم (العراقي)، بموجب فهم جماعة بغداد للفن الحديث، فهو أسلوب انطباعي استمر بفعل أستاذية فائق حسن في التقنية اللونية نقله أسلوبه هذا إلى طلبة في أكاديمية الفنون الجميلة - بغداد كجزء من متطلبات الدراسة الأكاديمية، بينما جاءت المتتابعة (الأخيرة) عندما أسس مرتكزاتها أربعة من الرسامين الأكاديميين: محمد عارف، وماهود احمد وفيصل لعيبي، وبدرجة طفيفة عفيفة لعيبي، وحاول تطويع قواعد الفن الأكاديمي للروح المحلية. وحالما انتهت متتابعة جواد سليم بوفاته المبكرة والتي جاءت بوقت مهم بالنسبة للتطور اللاحق للفن التشكيلي العراقي لتفتح صفحة جديدة حينما نهض بمهمة التأسيس (الجديد) فنانون متفردون لا مقلدين لهم، وهو ما كان يفرضه الوضع في الستينيات، والذي لم يعد يحتمل تقليد تجربة كارزمية تحت أية ذريعة، فكان شاكر حسن آل سعيد ابرز منظري جيل الخمسينيات قد انتقلت على عقبيه بتأكيده ان (العمل الفني يظل بالأساس فردياً) ويمثل (في الأصل استقلال الفنان الشخصي في التعبير عن رؤيته الخاصة به)، ووصف أهداف الجماعات الفنية في الستينيات (البحث عن التقنية والأسلوب المعاصر في العمل الفني) و (سبب الظهور في السابق سبباً لتقديم رؤية ما)، كان نزوع الفنان الخمسيني يتقبل المسبقات القبلية بينما كان الفنان الستيني مندفعاً إلى التقاطع مع كل محاولة للحد من حريته فهو يطمح إلى البدء من جديد في كل مرة يواجه فيها اللوحة البيضاء.

إن ظهور جماعات الستينيات، وأهمها جماعة المجددين (تمثل ولادة الفكر التقني والرؤيوي الذاتي المعاصر) وصار المجدد يهدف إلى التعبير عن حريته في ممارسة التجربة الذاتية باتجاه التحول الثوري لجيل الستينيات وهو (فهم العمل الفني، وأي عمل فني، من خلال (بنية) نفسها)، وقد وصف احد رسامي الستينيات في البصرة، هدف الجماعات الستينية، وأهمها (المجددون): (يجعل الفن العراقي أكثر صلة بالتكنولوجيا وأكثر تعبيراً عن معنى الحرية والخلاص).

ظهور الجماعات الفنية في العراق في الخمسينيات، وذلك بسبب بساطة المشكلات التي قامت عليها تلك الجماعات وهو التعبير عن الروح المحلية من خلال المزاوجة بين التراث والمعاصرة والاهم من ذلك شيوع (نسخ) التجارب الأخرى التي تلقى قبولاً بمعايير الخمسينيات، بينما بدأت (المتتابعات الشكلية) تختفي حال ظهور الأجيال التي أعقبت خمسينيات القرن الماضي، حينما طغت الفردانية، وتمجيد الأسلوب الشخصي الذي يشكل (قطيعة مضافة) مما يجعل من الصعب اكتشاف أنماط من تلك المتتابعات المتماسكة، كما وجدت في تجارب الخمسينيين. لقد ساد تيار الفردية في الستينيات من خلال عاملين مهمين: عامل داخلي تمثل بخواء الواقع الاجتماعي والاقتصادي، وأضواء التجربة السياسية القومية العربية، وهزيمتها في حرب حزيران، وعامل خارجي تمثل بهيمنة الفلسفة الوجودية والعددية التي كرست الفردية، فكانت العملية الفنية تحاول ان تبدأ في كل مرة بداية جديدة، منقطعة عن المنجز السابق، ومضافة إليه، في الوقت ذاته (فالفنان كان يرضى ان تكون له ذرية تتلوه، ولكنه يرفض وجود أسلاف له سبقوه) كما يقول (ا.ل.سمث).

لم يتميز جيل الخمسينيات الذي رزح تحت هيمنة (التعبير عن الروح المحلية) بالتنوع ولا بالجرأة في استخدام مادة الرسم، فلم تنتج قضية (التعبير عن الروح المحلية) متتابعة مهمة سوى تجربة جواد سليم وجمهرة من مقلديه، بينما انتمت التجارب المهمة الأخرى التي ظهرت من قبل أهم الخمسينيين إلى

لوحة الفنان جواد سليم

من اعمال الفنان ضياء العزاوي

أنسنة الشعر

تأليف :حسن ناظم

ناسفاً مُقتربات الحداثة العربية شعراً ونقداً ورافضاً ادعاءاتها الشكلانية ونماذجها النمطية يمضي الناقد العراقي حسن ناظم في تأسيس مُقترح نقدي مغاير يشدد على الالتفات إلى تجليات (الأنسنة) وهو مقترح استبعدته الحداثة العربية من برامجها التي رماها المؤلف ضمناً بالتقليدية والتخلف؛ لأنها جسدت عبودية للثقافة المنغلقة والمغلقة وتورطت في الاستجابة العمياء لمجددات الحداثة الغربية فكانت النتيجة أن أنتجت نسخةَ حداثة شوهاء.

ضمن هذا المدخل النقدي يحاول حسن ناظم تجلية المشهد الإبداعي العراقي شعراً ونقداً خلال العقود الثلاثة الأخيرة في انحياز واضح للتاريخ وما يحيل عليه من دلالات. وحسب حسن ناظم فإن الإبداع العراقي، في عقوده الثلاثة الأخيرة، قد عاش اغتراباً ثقافياً حاداً إذ إنه ظل حبيس أنظمة مُغلقة وضعت الإنسان خارج حدودها وراحت تُدافع عن نموذجين فاسدين، نموذج الطاغية المتجسد في تمجيد الحزب والقائد، ونموذج الشكلانية المتمثل في النصوص الرمزية التي أعلت من شأن الغموض والانزياح بحثاً عن الفرادة والجدة. إن هذه الحالة كانت سمة غالبة على عموم المشهد العراقي، مما يعني أن المبدع العراقي كان متورطاً بشكل أو آخر في تشكيل حالتي الخراب والاغتراب اللتين صاغتا الإبداع العراقي.

الإنسان الحرام

تأليف :المنصف المرزوقي

اوراب (باريس) - الأهالي (دمشق) و اللجنة العربية لحقوق الإنسان (باريس) ٢٠٠٦

يأتي كتاب (الانسان الحرام) لمؤلفه المنصف المرزوقي، وهو طبيب وكاتب سياسي من تونس، وناشط في اللجنة العربية لحقوق الإنسان، بعد آخر كتبه (هل نحن أهل للديمقراطية)، و (من الخراب إلى التأسيس)، و(عن أية ديمقراطية يتحدثون)، ليقدم رؤية نقدية لأهم نص في القرن العشرين وهو (الاعلان العالمي لحقوق الانسان) وقد اكتسب الاعلان موقع الصدارة بين النصوص الكبرى التي تقارب المقدس منذ صدوره عام ١٩٤٨، وذلك بتوجهه للانسانية كلها، وتعبيره عن حقوقها بمفردات بسيطة ومختصرة (١٣٥٦ كلمة شكلت ثلاثين مادة) وتبدأ كل مادة بكلمة (لكل إنسان الحق في..) أو (لا يجوز..) أو (لا يعرض).

أزمة الفكر العربي

تأليف :فضل عبد الكريم المحمد

الناشر: دار اليمامة

فضل عبد الكريم المحمد باحث سوري، مجاز في التاريخ، يتناول في دراساته القضايا التاريخية والسياسية والفكرية، يحاضر في المراكز الثقافية. له مجموعة من المقالات المنشورة في الصحف والدوريات. من أعماله: (مدينة حلفايا عبر التطور التاريخي)، (تراث الأمويين المعماري والفني)، (التاريخ الفلسطيني والتحرر من الدراسات التاريخية)، (الفكر والثقافة في المفهوم العربي)، (المعالم الأثرية في محافظة حماه)، (المختصر في المفاهيم الاقتصادية). وفي كتابه الجديد (أزمة الفكر العربي) يعتبر الباحث إن من أهم الأسباب التي تشكل أزمة في البنية الثقافية في المنطقة العربية بعد المثقف العربي عن السلطة، حيث نجد تناقضاً في موقف المثقف من نظام السلطة، إذ يتأرجح الموقف بين التأييد والمعارضة، وبين الاقتراب من السلطة والابتعاد عنها، وبين التبرير لسياسة النخبة والدعم الفكري لسياسات أخرى مغايرة، وكذلك بعده عن القضية الاجتماعية التي يتأرجح فيها موقف المثقف العربي تجاه قضايا المجتمع العربي مثل التبعية والاستغلال، التجزئة والتخلف والأمية في المجتمع العربي، إضافة إلى البُعد عن الثقافة ذات المضمون التقدمي المتطور المقاوم لكل ثقافات الهيمنة.