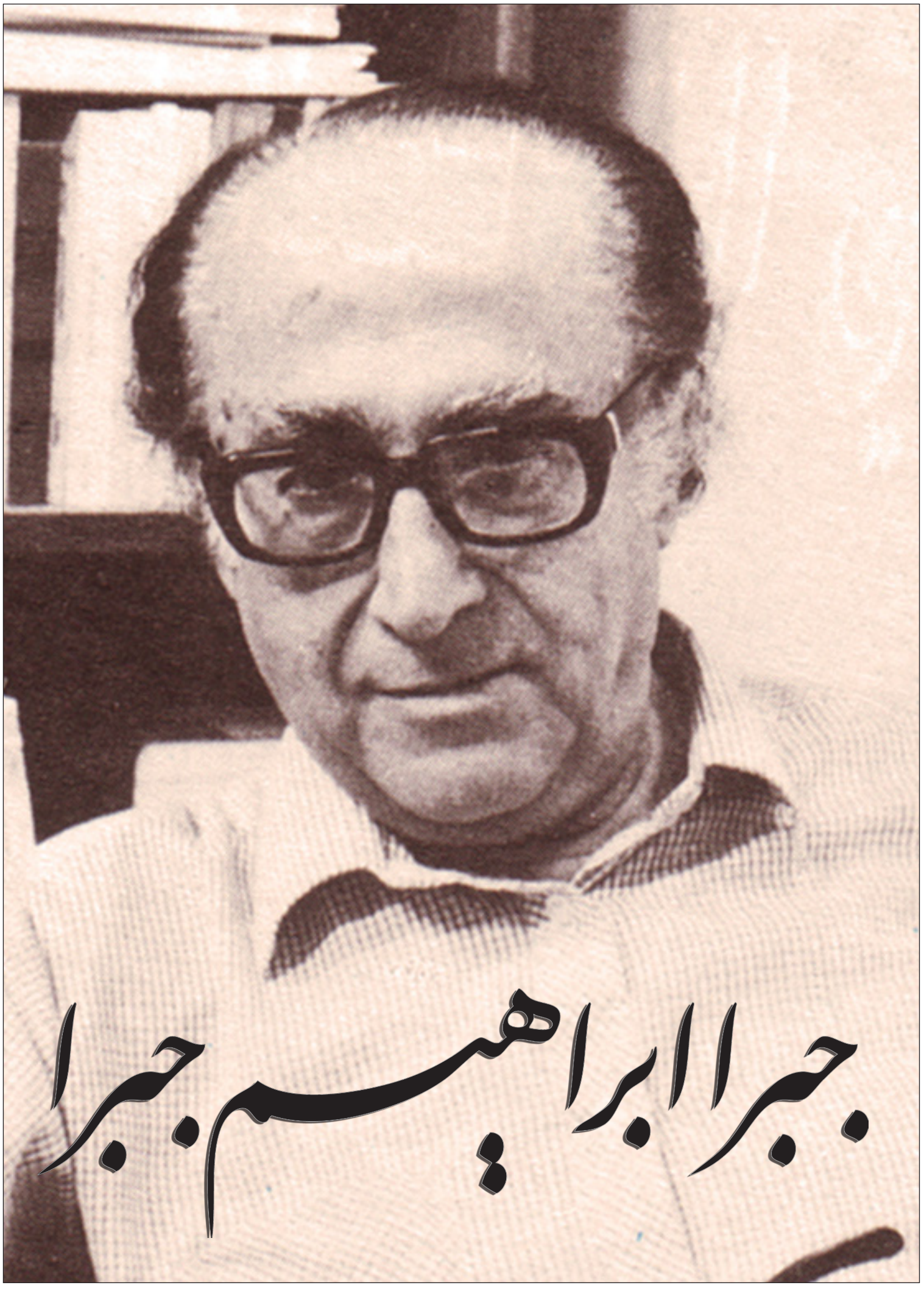
منارات
manarat

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

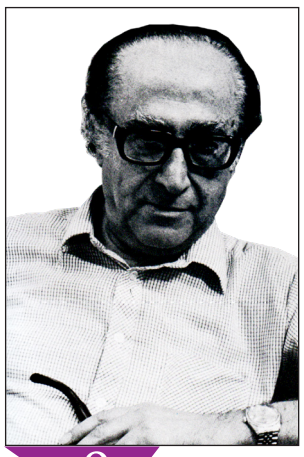
ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (1688)السنة السابعة -السبت (2) كانون الثاني 2010



جبرا ابراهيم جبرا

2
استعادة جبرا
ابراهيم جبرا



8
هكذا تكلم جبرا
ابراهيم جبرا

14
رحلة في سفينة
جبرا

استعادة جبرا ابراهيم جبرا

علي حسن الفواز

هل يمكن ان نستعيد جبرا ابراهيم جبرا بعد خمسة عشر عاما على وفاته؟ نستعيده في الحضور مثلما نستعيده في الذاكرة، هذه الذاكرة القاسية والظالمة احيانا، اذ يبدو جبرا الذي توفي منذ اكثر من اربع وعشرين سنة عند طقوسها المشغولة بحروب صغيرة وكبيرة، ومتاهات اخذت المدن وساكنيها الى نوع من (النهب الكوني) و(شراهة القوة) و(فزع القبح) تلك التي عمل ضدها جبر ابراهيم جبرا طوال اكثر من نصف قرن، اذ اسهم في صياغة الكثير اشكال الثقافة الوقائية، والمعادلات الجمالية في الذائقة العربية، جعلها الاقرب الى الدفاع عن الانسان مثلما هي الاقرب الى روح الحداثة واللذة والاناقة، توغل من اجلها في مجاهيل المغامرة، اقترب من المناطق الساخنة في المعرفة والتاريخ، لم يتحسس من الامكنة، فكان اكثر حميمية في مكوثه فيها، متماهيا مع قدر ثقافي جعله اكثر توهجا في عراقيته وعربيته وكونيته، عاش مع جواد سليم مخاضات(نصب الحرية) وعاش مع بدر شاكر السياب احلامه وفوضاه وايام موته التراجيدي.

ولد جبرا ابراهيم جبرا في مدينة بيت لحم ١٩٢٠، عاش طفولته ودراسته الاولى في القدس، انتقل بعدها الى جامعة كامبردج للدراسة الاكاديمية، وفي عام النكسة ١٩٤٨ انتقل الى العراق ليكمل دورة حياته وموته فيها. في بغداد انكشفت عوالم جبرا الابداعية والفكرية، اذ اصدر هناك روايته الاولى(صراخ في ليل طويل١٩٥٥)ومجموعته الشعرية الاولى(تموز في المدينة ١٩٥٩) ثم اصدر العديد من الكتب في مجالات النقد والرواية والشعر والفن التشكيلي ومنها الروايات (صيادون في شارع ضيق ١٩٦٠، السفينة ١٩٧٠،البحث عن وليد مسعود ١٩٧٨، والرواية المشتركة مع عبد الرحمن منيف- عالم بلا خرائط- ١٩٨٢،والغرف الاخرى ١٩٨٦، يوميات سراب عفان، وسيرته الذاتية__ البئر الاولى ١٩٨٩ وشارع الاميرات ١٩٩٤) وفي القصة القصيرة اصدر(عرق وقصص اخرى ١٩٥٦ والتي كتب الشاعر توفيق صايغ مقدمتها) وفي الشعر اصدر(تموز في المدينة ١٩٥٩، المدار المغلق ١٩٦٤، لوعة الشمس ١٩٧٩، وبعد وفاته نشرت مجموعته الشعرية الاخيرة متواليات شعرية ١٩٩٦) وقدّم جبرا للمكتبة روائع الادب الانساني(مسرحيات هاملت، الملك لير، ماكبث، عطيل، العاصفة، السونيتات الشكسبيرية، برج بابل لاندريه مالرو، الامير السعيد لاوسكار وايلد، في انتظار غودو لصاموئيل بيكت، الصخب والعنف لوليم فوكنر، ما قبل الفلسفة لهنري فرانكفورت، ترجمته الرائدة لفصل من كتاب جيمس فريزر__الغصن الذهبي) فضلا عن كتابته للعديد من المؤلفات في مجالات الفنون منها كتابه المهم(جذور الفن العراقي بالانكليزية)

انشغل جبرا بعوالم الثقافة دون ملل، كتب العديد من السيناريوهات لافلام السينما التسجيلية التي كانت تنتجها وزراة الثقافة، وترأس تحرير العديد من المجلات منها(العاملون في النفط)و(مجلة فنون عربية) كما ترأس رابطة نقاد الفن لسنوات طويلة، وترأس العديد من اللجان التحكيمية في مجال الفنون التشكيلية والسينمائية ومنها لجنة التحكيم للافلام العراقية منذ ١٩٧٦ ولحين وفاته، حصل على منحة(جائزة اوروبا ١٩٨٢)

استعادة جبرا هي استعادة لكل هذا التاريخ المتحشد بروح(العدائين) الذين يركضون نحو قمة التعالي الثقافي، استعادة لروح المكان العراقي الواقف عند الحافة، استعادة للقوة النبيلة التي كانت تحمي العمران الثقافي، والروح السرية للثقافة. وربما كانت هي مواجهة عميقة لهيمنة الغياب، تلك التي اضحت تمارس بشاعة تلصصها ومحوها على رائحة هذه الروح.

ومن هنا نجد ان فكرة الاستعادة تكمن في اعادة انتاج السياق الثقافي الذي كان جبرا ابراهيم جبرا جزءا من شهوده، وجزءا من شهوته الدافقة التي قال فيها انسي الحاج(كان عنده فيض دافق)

فهل ضاع جبرا الشاهد الحي على الحياة وسط هذا الموت الذي اجتاح الذاكره مثلما اجتاح الامكنة؟ وهل ستكون استذكاراته هي اعادة مضادة للروح السردية الفائرة في امكنته وحيواته الضاجة بالتشهي؟ هذه الاسئلة تدفعنا نحو اركيولوجيا الجسد العراقي، جسد النص وجسد المكان المكشوفان على الفراغ، ربما لاحساس يشوبه الكثير من الخوف والرعب بان جبرا قد ضاع اثره وسط فوضى الكراهية، وزحمة الحروب الاحتلالية والطبقية والطائفية، وغرائبية الحداثات العجولة والفاقدة لطعمها وشغبها...

صوته الشكسبيري لم يعد صانعا للحلم، حلم ليلة صيف او شتاء لا فرق. ذهب الكثيرون عن اثره، غاب اصدقاؤه البعيدون، موتى او منفيين، عوالمهم اصبحت فعلا بلا خرائط، او ربما لم تعد تحتمل بطلا تراجيديا بمواصفات وليد مسعود، او هوسا شهوانيا كما كانت تضج به عوالم السفينة او الشوارع الضيقة..

استعادة جبرا ثقافيا وانسانيا هي استعادة لوعي ثقافي عميق، ولأثر مهم من فعلنا الثقافي، ظلت روائحة عالقة على ثيابنا واوراقنا، ولعل غيابه ترك الباب مفتوحا للكثير من اللصوص ومشعلي الحرائق لكي يتلصصوا على عري كلامنا واحلامنا وجنوننا، يشعلون في حقول ارواحنا المزيد من القصب والمزيد من الضجر..

استعادة جبرا الروائي والشاعر والترجمي والتشكيلي والموسيقي والنقدي هو استعادة لجماليات نرجو ان لاتكون غائرة وبعيدة، اذ ان جبرا الجامع للنص والسعادات كان يمنحنا دائما الاحساس بضرورة ان تكون الثقافة جزءا من الحلول دائما، جزءا من الاعتراف دائما، التطهير من خطايا الامكنة والحكومات، خطايا اللغة حين تكون نزقا، او حينما تكون شتيمة، فهذا الجبرا الكبير ترك لنا الكثير من المرايا، ولم يترك لنا الكثير من المراثي، كان يعشق بغداد وشارع الاميرات مثلما يعشق لندن وباريس او رائحة امرأة تدوخ المكان برائحتها، المهم ان مدنه التي يعشقها كانت تضجّ بالانوثة، تتكوم في نوبة عاتية للعشق، تنزّ مثل حائط مبلل بشقوقه الدفينة. لم نتهمه يوما بالارستقراطي، ولم نقل يوما ان ابطاله الطبقيين كانوا يمارسون سردهم الروائي/الطبقي على رؤوسنا المتورطة بالفقر، رغم انه زمنه كان ضاجّا بنقاد الواقعيات النقدية والماركسية والطبقية، فهو صانع جمالي خالص، جمالية صنعته الابداعية تجعل النص الذي نقرأه جسدا يفوح بالنداء، فاية غواية كان يصنعها جبرا، واية مرادوة يدعو لها لانتهاك هذا الجسد الغابيّ، انه كان يمارس بيننا امتياز العاشق والكاشف والرسولي، فما بال الكثيرين الان قد تخلوا عن هذا الامتياز النبيل وانحازوا لحروبهم وقبائلهم، تركونا دون مصول ثقافية، عراة باحزاننا ومخاوفنا الوطنية والقومية، هربوا الى منافيهم او موتهم او صمتهم، تركوا الشوارع مفتوحة لاصحاب الدكاكين والفؤوس والاعلاميات واصحاب فقهيات الموت يمارسوا استعراضهم القاسي بيننا نحن الاولاد الذين كبروا فجاة، وقفوا عند تجاعيد احلامهم، وشيخوخة ارواحهم..

نستعيد جبرا لكي نستعيد اثار متحفنا المسروق من الغزاة، نستعيد انوثة المكان التي اصابتها فحولة المحاربين باليباس، نستعيد مدننا وشوارعنا الخاصة، مقاهينا، زواياانا، ضجيجنا، اناقة لغتنا، سحرية اعترافاتنا، بطولتنا النبيلة.. ربما نحتاج حقا الى مواسم لاستعادة الغياب الهارب منا عنوة.

> ان فكرة الاستعادة تكمن في اعادة انتاج السياق الثقافي الذي كان جبرا ابراهيم جبرا جزءا من شهوده، وجزءا من شهوته الدافقة التي قال فيها انسي الحاج(كان عنده فيض دافق)
> فهل ضاع جبرا الشاهد الحي على الحياة وسط هذا الموت الذي اجتاح الذاكره مثلما اجتاح الامكنة؟ وهل ستكون استذكاراته هي اعادة مضادة للروح السردية الفائرة في امكنته وحيواته الضاجة بالتشهي؟

جبرا ابراهيم جبرا: المثقف رساماً

خالد السلطاني

لا يشك احد بان انجازات العقد الخمسيني في الثقافة العراقية كانت انجازات مهمة ومتشعبة وتجديديةً ، وربما ساهمت انجازات ذلك العقد " البطولي " : الفريد وشديد الثراء في خلق مبدعيه المعبرين عن منجزه المتشعب والمتنوع بصدق وجلاء واضحين ؛ وقد يكون حدث " مصادفة " تواجد العدد الكبير من المبدعين ابان تلك الفترة ، هو الذي اكسب تلك المرحلة الزمنية من تاريخ العراق الثقافي تلك الاهمية الفائقة ؛ الاهمية التى ما برحت تأثيراتها تبدو واضحة وقوية على مسار تطوّر مجمل الاجناس الابداعية العراقية . وايا ً يكن الامر ، فان العقد الخمسيني سيظل يمثل اهمية استثنائية في سجل المعطي الثقافي العراقي ، نظرا لتشعب ذلك المعطى وشموليته ونَفَسَه التجديدي ، .. وأحد الذين عبروا وساهموا وابدعوا في تلك الفترة هو " جبرا ابراهيم جبرا " (١٩٢٠- ١٩٩٤) – " الكاتب الشمولي الموسوعي " ، بحسب وصف " فخري صالح " له ، والذي تحل ذكرى رحيله الحادية عشرة في هذه الايام .

يتعين التأكيد بادئ ذي بدء ، بان جبرا ابراهيم جبرا ، وبحكم مرجعياته الثقافية الرصينة والمتنورة قد وعى بصورة جيدة اهمية الاحداث الدراماتيكية والتجديدية التى كان يمور بها المشهد الثقافي العراقي وقتذاك ، تلك الاحداث التى افضت في النتيجة الى تكريس مفاهيم جديدة وحداثية في مجالات ثقافية عديدة ساهمت ، بالاخير، في تغيير الذائقة الفنية وبدلت من اساليب التعاطي للمنجز الثقافي بتجلياته المتنوعة . كما ان ذلك الوعي اقترن ايضا لدى " جبرا " بممارسة نشطة وجادة ومتنوعة في مجمل المنجز الثقافي العراقي ، فهو بالاضافة الى كونه روائيا وناقدا فنيا ، ومترجما وصحفيا ، فانه ايضا .. رسام ، ساهم بابداعه الفني في ترسيخ مبادئ التجديد والحداثة في الفن العراقي ، جنبا الى جنب اصدقائه وزملائه في " جماعة بغداد للفن الحديث.

قد يجادل المرء في اساليب ونوعية اصطفاءات " جبرا " الثقافية ، ومسعاه في تركيز الانتباه باتجاه جانب محدد ومنتقى من الثقافة العراقية ، ولا سيما في تجلياتها الفنية ، وعدم اكتراثه وحتى تغاضيه عن تناول الجوانب الابداعية الاخرى من تنوعيات الفن العراقي التى اكسبت ذلك الفن ثراء اسلوبيا واسست لاصالته المتميزة . بيد ان الامر الاكيد بان مسعى " جبرا " التنويري والتجديدي كان امرا واضحا ومعترفا به . فقد ظل ، بفضل معرفته الواسعة لاساليب النقد الحديث وتنوع نشاطه الثقافي مرجعاً رصيناً ومعتمداً لانجازات الفن العراقي الحديث وخصوصا في سنينه التأسيسة ، ولم تقتصر متابعته في الشأن الفني فقط ، وانما شملت جميع اجناس الثقافة الاخرى ، بضمنها العمارة العراقية الحديثة ، التي كان " جبرا " احد المعجبين والمتابعين والمروجين لانجازاتها على مدى اكثر من اربعة عقود ، وهي الفترة التى وصل بها الى العراق لاول مرة عام ١٩٤٨ ، قادما من بلده فلسطين ، ولحين وفاته عام ١٩٩٤ . واعد شخصيا روايته " صيادون في شارع ضيق ") التى ظهرت ترجمتها الى العربية سنة ١٩٧٤) بمثابة ايماءة اعجاب الى بيئة بغداد المبنية ومناخها " المتروبوليتاني " من خلال الحضور المميّز لشارعها المهم في الرواية : شارع الرشيد – الجادة الاكثر شهرة وفخامة في فضاء العاصمة العراقية . كما اذكر زيارتي له بالتسعينات في دارته بالمنصور في شارع الاميرات ، الشارع الذي خلده بكتابه "شارع الاميرات " الصادر عام (١٩٩٤) ، للاستفسار منه عن نشاط المصور الفوتوغرافي " جاك برسفيل Jack Persival " ، الذي عمل معه في مجلة " اهل النفط " في الخمسينات ، والذي سجل بعدسته الرائعة منجز العمارة العراقية الحديثة بشكل خاص ، والبيئة المبنية والاجتماعية العراقية بشكل عام ؛ وقدمّ لي ، في حينها ، جميع المعلومات التى اكتنفت حياة ونشاط هذا الفنان الانكليزي ، الذي يعود له الفضل في تأسيس فن " الفوتوغراف " العراقي الحديث .

... امتلك في ارشيفي الخاص مجموعة صور لاربع لوحات مرسومة من قبل " جبرا ابراهيم جبرا " ، تعود الى فترة الخمسينات وتحديدا الى ١٩٥١- ١٩٥٧ . لا اعرف بالتحديد مصير هذه اللوحات ، واين الان مستقرها ؛ وازعم بان الكثيرين من محبي نتاج " جبرا " لا يعرفوا عنها الكثير ، كما انها لم تظهر في غالبية المطبوعات التى تناولت ارث " جبرا " الفني . اقدم هذه اللوحات الى القارئ ، داعيا النقاد المختصين لابداء الرأي فيها ، محاولا هنا ، ابداء تعليقات شخصية وسريعة عنها .

تنتمي جميع اللوحات الاربع الى خصوصية " المناخ " الطليعي والتجديدي الذي كان سائدا في الخطاب الفني العراقي بالخمسينات ، المناخ المتطلع نحو المقاربات الفنية الحداثية ، والتائق الى مجاراتها وتبني اساليبها الفنية بذائقة محلية متشكلة من اجتهادات ذاتية لتفسير تلك المقاربات ومحاولات محض شخصية لفهمها .

ولئن كان اكثر الفنانين العراقين المجايلين له في تلك الفترة ، سعوا وراء ترسيخ " ثيمات " الحياة اليومية ، لابطال " قرويين (!!) يمارسون فعالياتهم في المشهد المديني ، كلوحة فائق حسن " في المطعم " و " الشجرة " لجواد سليم ، و " الرحيل " لاسماعيل الشيخلي ، ومنحوتة " الشرقاوية في ليلة الدخلة " لخالد الرحال ، و " الملايات " لمحمود صبري و " سوق في كربلاء " لحميد العطار و " جاء الرزق " لارداش كاكافيان ، و " سوق الدهانة " لحميد العطار ، و " ام اللبن " للورنا سليم ، و " البناؤون " لكاظم حيدر ،و " الفارس وحصانه " لزيد محمد صالح ، و " الكوفة " لطارق مظلوم ، و " سوق الميدان " لرسول علوان وغيرهم من الفنانين الذين اشتغلوا كثيرا على تكريس موضوعة " النقيضة " المتمثلة بحضور القروي في المشهد الحضري ؛ فان " جبرا " الرسام الذي لم يك بعد " هاضما " بشكل جيد مغزى ذلك الصراع الاجتماعي الذي طبع المجتمع العراقي بطابع خاص ومميزّ ، انتقى " ثيمة " مخالفة تماما لموضوعة اقرانه ، وهي " ثيمة " – كناية ، كما ارى ، في تشبث الرسام في " اميج " الانتماءات الحميمية ؛ التى احسّ ، برهافة الفنان ، بانها معرضة للتلاشي سريعا من الذاكرة ، اثر النكبة التى حلت ببلده مؤخرا وقتذاك ! .

في لوحات " العائلة – ١٩٥٥ " ، و " امرأة وطفلها – ١٩٥٧ " و " النافذة " (١٩٥١) ، يحرص " جبرا " الى جعل موضوعة لوحاته بمثابة مادة قابلة لاستيلاد افكار واستدعاء ذكريات متنوعة ، يمارسها المتلقي الناظر الى شخوص اللوحة والناظرة هي اليه . ومما يسهم في تعزيز هذا الشعور اختيار الفنان للاسلوب التعبيري < بمدرسته الالمانية > ، الاسلوب المثقل بفيض الاحاسيس والمترع بالترميز ! . في لوحة " النافذة " ثمة وجه بورتريتي لامرأة نصفها الايمن يدلل على مرحلة شبابها والنصف الاخر وهي في خريف العمر ، انها تتمعن بالمشاهد بعين مفتوحة وكبيرة في نصفها الايمن ، وبعين متعبة وصغيرة في نصفها الايسر، لكن نظراتها ما فتأت تحمل سمات جمال غابر يؤكد حقيقته النصف الاخر من اللوحة . ثمة نافذة مفتوحة بدون اطارات (او بالاحرى حفرة معمولة بالجدار) تطل على فضاء مغلق ، يغمر شعاعها النصف المسن من الوجه الانثوي المحاط بحيّز نصفه معتم والاخر مضيء ، يتحدد فضاؤه بقسوة من خلال خطوط المنظور الحادة التى تتلاشى نهاياتها في عتمة خلفية اللوحة .

لا يبدو " جبرا " الرسام ، قادرا على النأي بعيدا عن تأثيرات مجايليه حتى النهاية ؛ ففي لوحة " الصفّار – ١٩٥٥ " ، نشعر بنزوع الفنان نحو السعي الى تناغم " ثيموي " مع موضوعة فناني البيئة البغدادية اليومية ، الموضوعة العزيزة على قلب الفنان العراقي الخمسيني. اذ تمثل اللوحة دكانا لبيع ادوات منزلية مصنوعة من النحاس / الصفر . تمور اللوحة بكثافة عارمة من اقواس لخطوط منحنية ، ترسم تقاطعاتها اشكال تلك الادوات المنزلية البسيطة من اوانٍ وقدور و " تنك " لحفظ المياه ، مرصوفة على شكل خطوط شاقولية متوازية تقسم سطح اللوحة الى تقسيمات عمودية متوازية في جزئها الوسطي ، وتنتهي ، كما بدأت بخطوط افقية في اعلاها وفي اسفلها . وتلوح هيئة الشخص البائع الجالس بين تلك الاواني ، وكأنها جزء من خضم الاشكال المنحية الحافلة بها اللوحة ؛ انها تعبير عن ما يريد الرسام ايصاله لنا عن تماه شديد وتآلف حميمي بين " الصانع " و " المصنوع " ! .

قد تمنح اللوحات المشار اليها في هذا المقال مع بقية نظيراتها التى انجزها " جبرا ابراهيم جبرا " ، صورة واضحة عن ثراء وغنى المنجز الثقافي " للكاتب الشمولي الموسوعي " . وليس المهم ، في اعتقادي ، هنا البحث عن مهارة تكوين اللوحات المرسومة وحذاقة الخطوط فيها ، بقدر ما تفصح تلك اللوحات الفنية مقدار عمق واتساع شخصية المثقف " الرسولي " واهتماماته الجمالية ، وتبين في الوقت ذاته ، فداحة الخسارة التى فقدتها الثقافة العربية بوفاته .

لا يبدو " جبرا " الرسام ، قادرا على النأي بعيدا عن تأثيرات مجايليه حتى النهاية ؛ ففي لوحة " الصفّار – ١٩٥٥ " ، نشعر بنزوع الفنان نحو السعي الى تناغم " ثيموي " مع موضوعة فناني البيئة البغدادية اليومية ، الموضوعة العزيزة على قلب الفنان العراقي الخمسيني. اذ تمثل اللوحة دكانا لبيع ادوات منزلية مصنوعة من النحاس / الصفر . تمور اللوحة بكثافة عارمة من اقواس لخطوط منحنية ، ترسم تقاطعاتها اشكال تلك الادوات المنزلية البسيطة من اوانٍ وقدور و " تنك " لحفظ المياه

جبرا مع نوري الراوي

الأصوات المتكلمة في روايات جبرا ابراهيم جبرا .. الدلالة الايديولوجية

أ. د. ابراهيم جنداري

يحكم كل منظور موقعاً ايديولوجياً، ويسعى انطلاقاً منه الى الدفاع عن وجهة نظره، وهي منظورات تتفاوت بتفاوت درجة علاقتها بالواقع القائم، وطبيعة ارتباطها بالقضايا المطروحة فهناك الاصوات التي تكرس الوضع القائم باعتبارها المستفيدة منه عملياً، وهناك المتمردة التي تعيش التذبذب في وسائل المواجهة، فضلاً عن المنظور المتصالح مع الواقع، نتيجة عدم تجذر ما كان يتبناه من مواقف وافكار في وعيه، فكان التراجع والتصالح مع الواقع اسهل الطرق هكذا نصنف هذه المنظورات في اربعة توجهات حسب كل نص من نصوص جبرا الروائية:

١)الأصوات المكرسة: تعد بنية هذه الأصوات المستفيدة الاولى من الوضع العام، لذلك فانها تعمل على تكريسه بكل السبل المتاحة وتستعين بلغة آمرة ذات تقنيات تسعفها على اداء وظيفتها القمعية، ولعل الوقوف عند الشفرات اللغوية لخطابها من شأنه ان يقرب توجهها الايديولوجي. حضرت هذه البنية في نص "صيادون.." من خلال ايديولوجيتين تخدمان الواقع المطروح، وتدخلان معه في مهادنة للمحافظة على مصالحهما، كما تسعيان الى انتاج ايديولوجية الطبقة السائدة.

فمن موقع انسجامهما مع الوضع تحافظان على صيغته حتى لا يطرأ عليه أي تغيير من شأنه ان يدمر مكتسباتها. لقد مثل هذه البنية من جهة "عماد الدين النفوي" و "احمد الربيضي" اللذان يكرسان الواقع من موقع وظيفتهما الرسمية، وينتقلان بحكم علاقاتهما بالوضع، الى مرحلة انتاج ايديولوجي للنظام السائد. يتضح هذا، من خطاباتهما التي عبرها يساهمان في تمرير مشروع السلطة، عبر وسائل القمع والاضطهاد والرقابة. يتضح ذلك، من اقتراح "النفوي" بضرورة بناء مراكز الشرطة والمساجد لحماية صوت السلطة، ومن اجل تدعيم مشروعها، فان هذه الايديولوجية في حاجة الى مثقفين ينشرون تصوراتها، هكذا نجد "توفيق خلف" يمثل هذا الجانب الايديولوجي عبر المساهمة في استمرارية مشروعية السلطة من زاويتي "الدين" والماضي رابطاً وضعية العرب المتخلفة بابتعادهم عن تراثهم وانغراسهم في المدينة، ومن هنا يرى كجواب عن سؤال النهضة "انحطاط العرب امام تقدم الغرب" هو العودة الى الصحراء، العودة الى خشونة الصحراء وسنتها الاخلاقية، العودة الى فكرتين اوليتين "كذا": الشرف والشجاعة. العودة الى الصراع القديم بين القبيلة والقبيلة لكي نبقي على صحتنا ويقظتنا ان في هذا الطرح ترسيخا للمأزق التاريخي للعالم العربي، اذ كيف يمكن لهذه الثقافة ان تواجه التحديات الداخلية والخارجية بمقاييس ماضية؟ يشكل اذن النفوي والربيضي، وخلف ادوات تعبر من خلال خطاباتها عن البرنامج السياسي للطبقة السائدة بوسائل متعددة يتولد عنها فئة رافضة لميكانيزمات هذه الطبقة، ومعبرة عن احتجاجها وسخطها على الوضع، تمثلها الاصوات الرافضة. ٢) الاصوات الرافضة تضم هذه البنية الرافضة للواقع في رواية "صيادون في شارع ضيق" عناصر غير متجانسة: هناك عناصر تنتمي اصلا من حيث الموقع الاقتصادي والاجتماعي الى الطبقة الارستقراطية "عدنان" ، ولكنها تحولت نتيجة للضغوط التي تمارسها

هذه الطبقة حتى على ابنائها الى فئة معارضة. وهناك عناصر من الفئة الدنيا "حسين"، والتي تعاني وطأة برنامج الطبقة السائدة و الطبقات التابعة لها، بالاضافة الى طلبة الكلية "كلية الحقوق اساسا". توجد امام شرائح اجتماعية متعددة، ولكنها تلتقي حول عنصر مشترك واحد هو الرفض. كيف عبرت هذه البنية عن موقفها؟ شكلت هذه البنية الايديولوجية الرافضة للواقع المسير وفق نظام شكلته آليات السلطة من قمع واختناق وتوتر. ولعل اهم مقومات هذه البنية تتجلى في شخصية "عدنان" لانه من خلاله، اتضحت معالم استراتيجية النضال. ولعل الوقوف عند خطاب "عدنان" من شأنه ان يوضح مستوى الوعي بهذا الواقع يقول: "الحرية تعني الانطلاق، نحن استيقظنا على خبطة قوية، واكتشفنا تقدم الغرب المادي وايديولوجياته، ونظرياته السياسية وانتابنا الرعب من ركودنا، لهذا اردنا الانطلاق، الجريان، الحركة". ان كل ما يرغب فيه عدنان واتباعه هو الانطلاق والجريان. "لو تدري ما اتمناه لشوارعنا التي اعشقها، لو تدري قط، اتمنى لو اراها وقد انقلبت رأساً على عقب (...) والدم يجري حتى الركب، لا صحراء ولا مدن، ولا فن للشعب، ولا سياسة ولا مباغي، ولا حفلات عشاء، لا شيء سوى فوضى صارخة". تتضح صورة وعي "عدنان" من خلال هذا المقطع الكلامي، انه يتمرد ولا يثور. ليس له تنظيم لما يريده. لذلك، فانه لم ينجح في زعزعة الخطاب الايديولوجي للاصوات المكرسة، لانه اكتفى بالتمرد على مستوى التحركات. وبذلك، يدخل سلوكه في اطار التمرد وليس الثورة التي لا تعني فقط هذا الجانب الاحادي الذي يراه فيها "عدنان" وجماعته من رفع الشعارات، والدخول مع السلطة في معارك دموية، ثم الوصول الى السجن. وقد خلق "عدنان" تابعين له لا سيما "حسين" الذي يعيد انتاج خطابه "عدنان" في غياب اساس نظري يخطط لمشروع التغيير، بل حتى ان قد وجدنا بعض الشخصيات "عبدالقادر ياسين" التي تستند في مواقفها على مرجعية ماركسية فانها لم تتمكن من امتلاك الادوات التحليلية لهذه المرجعية، والتي تسعى الى هدم معيقات الواقع. ان اقتصار رفض هذه البنية على التمرد، وعدم فضح الخطابات التكريسية، وتعرية ابعادها، قد جعلها في موقع التصالح مع الواقع، انها كرؤية تعد تياراً من الوعي، ولكن لا يمكن جعل "عدنان" تعبيرا عن طبقة بعينها، لانه اقتصر في طموحه على التغيير على مستوى البنية التحتية، ولم يصل الى مستوى ادراك كيفية التعبير عن هذه البنية. كما يمكن ادراج ضمن هذه البنية شخصية "جميل فران" (الفلسطيني)، الذي يدخل رفضه ضمن مشروع خطط له بعد العمليات الفاشلة ردا على نكبة "٤٨"، ولكن فلسطين تحولت الى سطوة الواقع الجديد "بغداد" على فكر "جميل" الى لحظة للتأمل والذكرى (٣)

الاصوات المتصالحة: تشمل الاصوات المتصالحة العناصر التي كان لها موقف من الطبقة السائدة، بل ناضلت، اما نظرياً او عملياً في سبيل تغيير الوضع، ثم سرعان ما تراجعت عن هذا الموقف نتيجة تحولات سياسية. لقد حصل هذا الانتقال الايديولوجي خاصة في نص "البحث وليد مسعود" من خلال "عامر عبدالحميد" و "كاظم اسماعيل" اللذين انتقلا من موقع رافض وطامح للتغيير عبر متكأ ماركسي قبل ثورة "٥٨" الى موقع مصالح للواقع، الاول من خلال التراجع عن التوجه الشيوعي الى الايمان بالتكنولوجيا كحل لتغيير المجتمع العربي "بدأ جماهيريا، بروليتارياً، ككثير من ابناء

"الاصوات المتصالحة: تشمل الاصوات المتصالحة العناصر التي كان لها موقف من الطبقة السائدة، بل ناضلت، اما نظرياً او عملياً في سبيل تغيير الوضع، ثم سرعان ما تراجعت عن هذا الموقف نتيجة تحولات سياسية. لقد حصل هذا الانتقال الايديولوجي خاصة في نص "البحث وليد مسعود" من خلال "عامر عبدالحميد" و "كاظم اسماعيل" اللذين انتقلا من موقع رافض وطامح للتغيير"

الطبقة المرفهة، الذين فتحوا اعينهم المدللة على ما حولهم من فقر، فذهلوا لما رأوا، وانتهوا الى الايمان بشيء واحد: التكنولوجيا". وهو ايمان يخدم مصالحه الطبقية، باعتباره دخل في مشاريع البناء والتفريخ "انا اعمل فقط، اعمل باستمرار، وارتب علاقات عمل، ابني عمارات، اقيم مباني حكم، مباني برلمانات – زائفة او غير زائفة لا يهمني. اخطط مزارع لتفريخ الدجاج، او تناسل الابقار". يتحدد من كلامه موقعه الطبقي البورجوازي "مقاول.." والذي يفسر هذا الانتقال الايديولوجي وعدم تجذر الماركسية في تفكيره. اما "كاظم اسماعيل" فانه يتراجع عن مواقفه ما قبل الثورة ويندمج وظيفياً في مؤسسات السلطة التي يعتبرها البعض شواهد تاريخية على الانتقال الايديولوجي، فتغيير الموقع الايديولوجي قد يستتبعه تغيير الموقف "الوعي".

(٤)

الاصوات الطامحة للتغيير وهي الاصوات التي تطمح الى تغيير وضع ما، الا ان عدم تبلور وعيها لمحاورة بنية الواقع، تجعل طموحها الى التغيير يظل محاصراً في التفكير والتأمل دون ان يعرف طريقه الى الممارسة. تطرح "السفينة" بشكل واضح هذا النموذج من الاصوات من خلال "عصام السلمان" و "وديع عساف" و "فالح حسيب". تحدد طموح "عصام" الى التغيير قبل ثورة "٥٨" فقد اصبح يعيش مدعماً بتوجهات ماركسية، غير ان الماركسية لم تكن عنده كمشروع نظري لبرنامج سياسي، ولكن فقط مجرد اعتناق مجموعة من الافكار "اما انا فلم تكن عندي أي خطط، افكار فقط"، كما كشف خطابه اللغوي عن رغبته الاكيدة في التسلق الطبقي عبر وساطة "لمى"، اما "فالح" المنتمي اصلا الى موقع طبقي كان هدف مشروع ثورة "٥٨" فقد اصبح يعيش ازمة طبقته المنسجمة نتيجة لبعض مكتسبات الثورة، ونتيجة لمشروع الواقع الجديدة التي ابانت له عن فقدان طبقته لموقعها الاجتماعي. ويتكسر الطموح الى التغيير عند "وديع" مع شكل تصوره للعودة الى الوطن المحتل. انه ينظر الى فلسطين في ارتباطها بعودته "كفرد" دون النظر الى العدوان الصهيوني كقوة ضاربة في كل بقاع العالم العربي. فمشروع التغيير عنده يحمل في اساسه سبب فشله.

(٥)

الاصوات السائرة نحو التغيير يتعلق الامر بالاصوات التي تتجاوز النظري الى التجريبي من خلال الممارسة النضالية كطريق نحو تغيير الوضع. لقد مثل هذا الجانب – على الخصوص – بعض شخصيات رواية "البحث عن وليد مسعود" "ك" و "وليد مسعود ومروان وليد" و "وصال رؤوف". اعلن "وليد" عن تواجده النضالي منذ المواجهات الاولى ابان نكبة "٤٨" فقد انخرط لفترة قصيرة عام "٤٨" في جيش الانقاذ بدمشق، الى ان سرح الجيش"، كما تمثل حضوره في كل التحولات التاريخية التي عرفتها القضية، حتى اخذ اسمه يتردد "اواخر الاربعينيات ثم الخمسينيات، اعوام التشتت الفلسطيني الاولى"، وما تلى ذلك، من هزائم كشفت عن خلل الايديولوجية القومية العربية، عكستها – اساسا – هزيمة "٦٧" وما لحق بالفلسطينيين على اثر المجزرة البشعة مع ايلول "١٩٧٠" تأتي هذه الهزائم المتوالية لتكشف لـ "وليد" عن فشل الخيار القومي العربي كأسلوب اساسي في تحرير فلسطين ولتؤكد "الهزائم" على ضرورة اعادة صياغة استراتيجية النضال الفلسطيني المسلح. مع العلم ان "وليد" عبر عن هذا الخيار القومي داخل النص باكثر من صيغة، فهو لا يتحدث عن تغيير الوضعية الاستعمارية في فلسطين فحسب ، بل يشمل افقه الوضع العربي بصفة عامة. وهو موقف يختلف عن موقف "وديع عساف" الذي حصر مشروع التغيير في ضرورة العودة الى فلسطين دون تحديد شروط هذه العودة. اما "وليد" فـ "الثورة" لديه ليست مجرد تغيير طبقي في نظام الحكم، او مجرد وضع اليسار مكان اليمين، او بالعكس. الثورة لديه وضع عربي في خضم العالم الكبير، واثبات قدرته على الصمود من جهة، وعلى العطاء من جهة اخرى". بناء على هذه المعطيات، هل يمكن اعتبار اختفاء "وليد" اعلانا عن الخيار الفلسطيني المسلح المعتمد على اسلوب المواجهات الفدائية، ما دام قد اكتشف زيف الخيار القومي العربي؟ قد يصطدم هذا التفسير مع التحاق "وصال" العراقية بالفدائيين، بلبنان، واصرارها على العمل المسلح على امل اللقاء بوليد. وهذا يشير الى مسألتين: الاولى ان التواجد الفلسطيني "وليد" خارج الارض المحتلة قد اثر في الشباب العربي "وصال" الذي آمن بعروبة القضية، وبدأ يخطو نحو التغيير عبر الممارسة الفدائية، والمسألة الثانية، ان تكتل الجهود العربية هو السبيل الصحيح لتأمين طريق النضال الى فلسطين. أما "مروان وليد" فأنه يمثل الجانب النضالي الذي تفترضه المرحلة التاريخية الحاسمة للقضية استمراره بموازاة البحث عن طريق واساليب المواجهة. يشكل "مروان" الممارسة الفدائية المستمرة كاحدى الوسائل الفعالة في زعزعة الكيان الصهيوني، واحباط مشاريع الامبريالية – الصهيونية، وكصوت معبر عن هويته، وتواجده الدائم في المواجهة في مقابل ذلك يمثل "وليد مسعود" جانب التفكير في وسائل التخطيط، وذلك بحجم التجربة النضالية الممتدة في زمن النكبة.

ترجمات جبرا إبراهيم جبرا
إدانة للديكتاتورية وجبروتها

حسين علاوي

يؤكد اكثر من ناقد ان جبرا ابراهيم جبرا شخصية غير ملتزمة ايديولوجياً.. الا انه يرفض الفردية.. ويميل الى التمرد وحب الحرية، وجبرا يقيس جدارة الكاتب بانسانيته وغزارة ابتكاره وابداعه وكونيته معاً..

وقد ترجم لشكسبير ست مسرحيات هي: هاملت، والملك لير، وكريولانس، وعطيل، والعاصفة، ومكبث. اضافة الى كتاب جانيت ديلون "شكسبير والانسان المستوحد".. وقد أحب جبرا هذه المسرحيات وعدها رئته الاخرى التي يتنفس بها.. وعدها جزءاً من صوره وهواجسه.. وعد خصائص الشعر الدرامي فيها وما تحتويه من عناصر فنية مركبة.. تجسيداً لإحساس الشاعر بمأساوية الحياة وصراع الخير والشر الذي يزداد مع ازدياد تقدم الانسان ونضجه العقلي والفكري.. ويرى: "ان الاهتمام المفرط بالمصلحة الشخصية الخاصة.. يفسد دوماً المصلحة العامة.. اما الاهتمام المعتدل المناسب فيبقى الاثنين .. ". (١).

وينقل عن شكسبير المراحل الاخيرة لسقوط ريتشارد الثالث، فيقول:

هل من قاتل هنا..؟ لا.. نعم، انا..
اذن اهرب..! أمن نفسي..؟ والسبب..
لئلا انتقم، ماذا، أبنفسي من نفسي..؟
وا أسفاه، اني أحب نفسي.. لماذا..؟
ألأي خبر جاءت به نفسي الى نفسي..؟
آه، لا.. واحسرتاه..! إني أكره نفسي
لأفعال مقيتة اقترفها بنفسي..!
لسوف أيأس، ما من مخلوق يحبني..
واذا متُّ فلم يرحمني أحد!
ولماذا يرحموني وانا نفسي
لا أجد في نفسي رحمة على نفسي..! (٢)

ويعلق جبرا على مسرحية "مكبث" بالقول: انها أعمق رؤية للشر وأنضجها عند شكسبير.. وبالامكان ايجاز المسرحية كلها بأنها صراع الهدم.. فمكبث لا يشك مطلقاً في الفرق بين الخير والشر.. ولا الليدي مكبث، حتى في ما تقوله عندما تختار الشر عامدة كواسطة لتحقيق الخير الذي هو التاج.. (٣).

ويرى ان هذه الأبيات ملائمة ومجسدة لـ "مكبث":

وهذه الابيات مأخوذة من مسرحية اوديب، ليسنيين.. فيقول:

من يلعب دور الطاغية العاتي،
ويضرب الاناس الابرياء، يخف
كل الذين يخافونه..
وهكذا يحط الخوف أولاً
على المسبب الاول: نعم
الانتقام اخيراً من الوالغ في الدم..(٤).

لأن الملك الصالح بعد حكم سعيد شهير يموت في سلام..
مبكياً من رعاياه.. وموضع الاعجاب من جيرانه.. وهو اذ يخلّف وراءه سمعة محترمة في الارض.. ويحظى بتاج السعادة الابدية في السماء..
وعن الاحلام المريعة التي تقض مضجع مكبث وزوجته بعد قتل دنكن.. يستشهد جبرا بقول الناقد بلوتارك.. فيقول:

ان الشر اذا يولد في داخله.. والسخط والعقاب.. لا بعد ارتكاب الجريمة.. بل حتى في لحظة ارتكابه، يبدأ بمقاساة الالم بسبب الجرم.. في حين ان الشر المؤذي يكون لنفسه آلات عذابه.. والعديد من المخاوف الرهيبة.. واضطراب ولوعات الروح المفزعة.. وتقريع الضمير والندم اليائس.. والقلق والمتاعب المستمرة..(٥).

ومن مسرحية "ريتشارد الثالث" ينقل لنا جبرا هذا الحوار بين آنه وريتشارد قبل ان يخدعها..

أيها الشيطان الزنيم،
من أجل الله ابتعد..
اخجل.. اخجل..
يا كتلةً من عاهات رميمة..
لأن حضورك هو الذي ينفث هذا الدم
من شرايين باردة خالية لا دم يسكنها..
وافعالك اللا انسانية واللا طبيعية
تستنزف هذا الفيض المنافي للطبيعة..
ايها النذل، لا شريعة الله ولا الانسان تعرفها:
وما من وحش، مهما استشرس، الا ويعرف
مسحة من الشفقة..

فيرد عليها ريتشارد بالكلمات التي من شأن شخص الرذيلة والاجرام ان يجيب عنها:

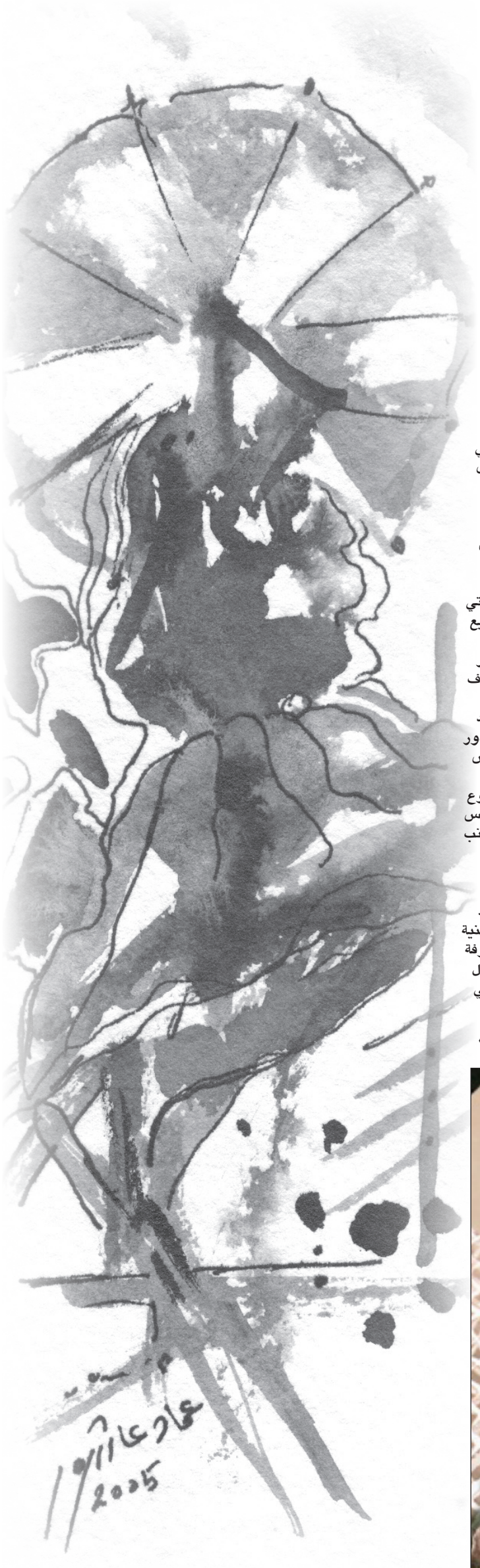
ولكنني لا اعرف اية شفقة..

فتجيب بمرارة:

ما أروع الأمر، عندما تقول الصدق الشياطين..! (٦).

المصادر:

١- شكسبير والانسان المستوحد، ص٣١.
٢- المصدر نفسه، ص ٨٩، ٩٠.
٣- مأساة مكبث، ص٣٦.
٤- المصدر نفسه، ص٤٤.
٥- المصدر نفسه، ص٤٧.
٦- شكسبير والانسان المستوحد، ص٨٥.



في رواية البحث عن وليد مسعود للكاتب المبدع جبرا ابراهيم جبرا نجد او نقف عند ملاحظة حيث ان النثر عموماً يفتقر الى هارمونية" التركيب الصوتي" التي تعتمدها الموسيقى في التعميق والتكثيف.
لهذا نجد الرواية تستعيض عن الهارمونية بالاتساع الافقي المتمثل بجوهر الاسلوب "البولفوني" رغم ان هذا الاسلوب يتشكل بالتعاقب ويستعيض ايضاً بفن التحاور اللحني "رغم عدم تركيبته الآنية في النثر"

البحث عن وليد مسعود

اسعد محمد علي

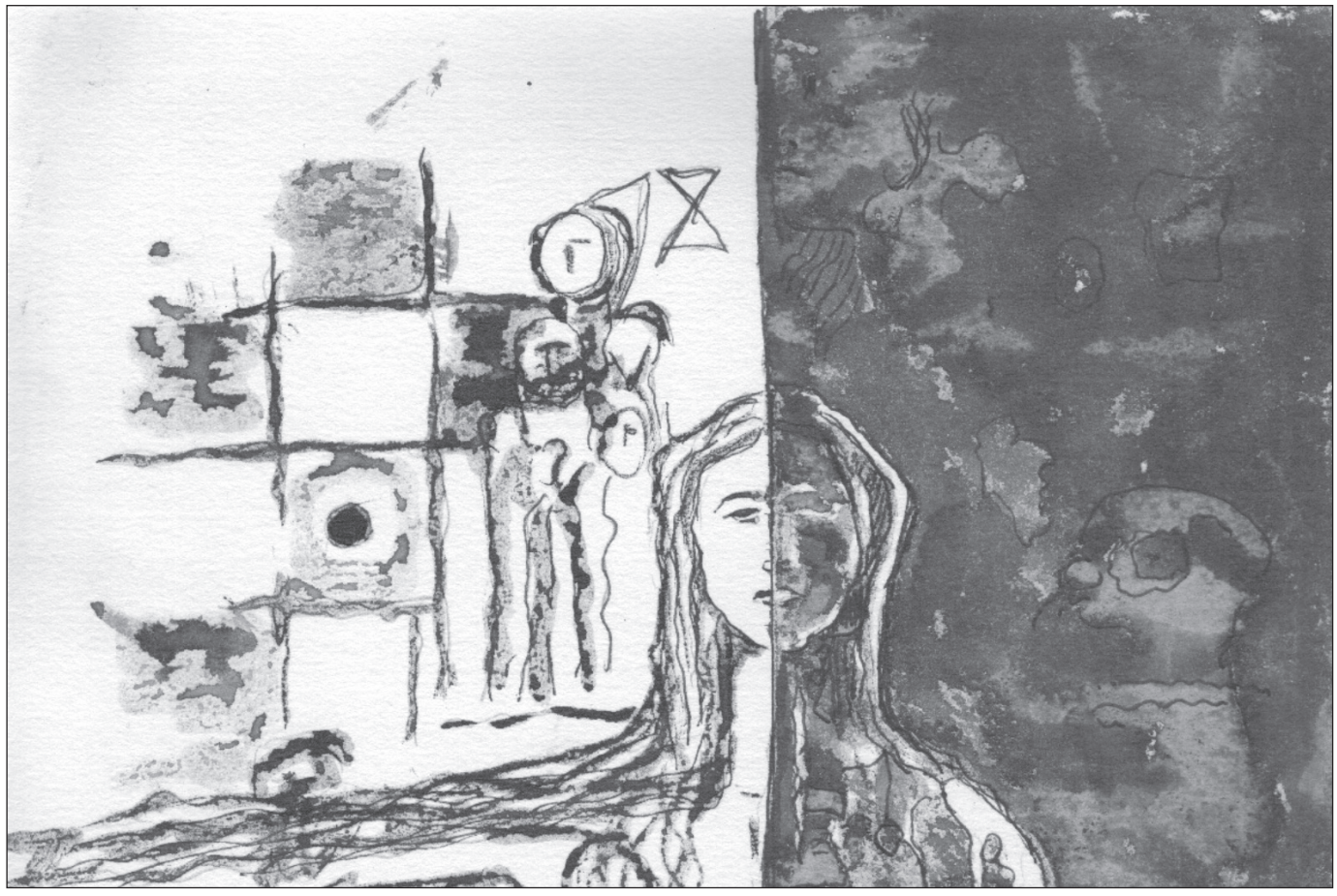
وكلا الاسلوبين البولفوني والتحاور يكونان البديل عن الهارمونية، وقد اتخذ كل من هرمان هيسه واندريه جيد هذا البديل في بناء روايتيهما، لعبة الكريات الزجاجية والمزيفون، رغم ان اندريه جيد كاد يجعل من التحاور هارمونية نثرية، ان صح التعبير لكن محاولته، مع ذلك جاءت بتعاقب زمني "توالي" ذي ايقاع متسلسل، اي انه عرض حدثاً الى جانب حدث آخر متباين، او فكرة الى جانب فكرة مختلفة عبر تسلسل واضح وليس عبر تركيبة "جامعة" لأبعاد الحدثين والفكرتين في آن واحد، مع تحقيق تأثير الحدث الاول بالذي يليه من حيث العلاقة الروائية، وفي رواية البحث عن وليد مسعود يتضح البديل نفسه: الامتداد الافقي، عرض ابعاد الموضوع عبر اصوات وايقاعات متباينة، متوالية، متداخلة، حيث استعاض الروائي عن الهارمونية بالايقاعات المتغيرة عبر الفصول من جهة، وبتعدد الاصوات "الشخوص" من جهة ثانية، فكان المحور "وليد مسعود" صوتاً بارزاً في الرواية ساعد على "تعميق" الموضوع من خلال استعادة الماضي: الولادة، ذكريات الكهف البعيد، الصفحات الاولى من سيرة وليد مسعود، اختراق امطار تتجدد، فيما كانت الاصوات الاخرى بمنزلة خطوط "بولفونية" تداخلت بوشائج "فنية" ببعض وامتزجت بالحدث الرئيس مضيفة عليه الوسع "الافقي" رغم ان مهمتها كانت تحقيق "التنويعات" من خلال الايقاعات المتباينة ومسارات العرض، واخيراً استنفاد الابعاد وتجسيد البناء العام للرواية، فذلك العمق الحدثي- الزماني كان بديلاً للهارمونية،وهذا الوسع الافقي- الاصوات والايقاعات- كان بمنزلة التوزيع: توزيع الآلات كل حسب مهمتها ومداها ولونها.

وليد مسعود واثنان من زملائه يتركون الدير ويتوجهون الى كهف عظيم هيأه الله للنساك في العصور الغابرة في هذه التنويعةيقدم المؤلف المبدع جبرا ابراهيم جبرا تحليلا لجانب الموضوع المرحلة والتطلعات والتأثيرات الروحية على الشخصية تماما كما المؤلف الموسيقي حين يحلل اجزاء من اللحن الدوار" وهو هنا وليد مسعود"

وذلك باعادة نغمة منه حينا وابراز النبرة المسيطرة حينا اخر وتقديم تحوير معين حينا ثالثا ان التفاصيل المطروحة في هذه التنويعة عن الصبا والدير مختزلة، كما الحال بالنسبة الى التنويعات الاخرى بحملة هناك واخرى هناك خلال مرحلة العرض" الشريط" والكاهن بلحيته البيضاء الكبيرة المنتشرة على جبته السوداء اللامعه.." آه يامسكين ياجاهل الى متى تبقى تحلم بالعبور الى عوالم اخرى وما لديك الا هذا العالم القاسي العنيد ". ان مهمة الكاتب والمؤلف الموسيقي تتركز في الكشف عن تفاصيل هذه الجملة وتلك النبرة وذلك الكوردو استنفادها حد الممكن دون ان يؤدي ذلك الى تحديد نهائي او انغلاق ما دام المؤلف والكاتب سيعود مرة اخرى لتصعيد وتطوير اجزاء اخرى في الموضوع واذا كانت هذه التنويعة تفاصيل عن مرحلة صبا وليد مسعود وتطلعاته نحو العوالم الاخرى حيث المثال فان تنويعة" وليد مسعود يخترق امطارا تتجدد " تكشف البعد النفسي التأزم الناتج عن الوعي والاصطدام بالواقع" من انا من انت ما الذي افعله هنا؟ من هم هؤلاء الذين حولك يضحكون في وجه الموت والمدينة يلتهمها الوحش عضوا فعضوا".ص ٢٤٢." هكذا يقدم المؤلف عناصر موضوعة عبر نسيج من مراحل متباينة يفرزها الزمن" الطبيعي والنفسي" في فن الرواية" الوزن والايقاع" في فن الموسيقى وتحددها التقنية الصرفة المنبثقة من طبيعة العمل. التقنية التي يعتمدها المؤلف الموسيقي في توسيع الشكل ومد الجسور بين ابعاده تحقيقا لوحده الموضوع. والجسور في الرواية تتمثل بالشخوص معارف واصدقاء وليد مسعود اضافة الى تاريخه الشخصي فيما وليد مسعود نفسه لحن عميق يبرز ويختفي ويدور حول الموضوعات الاخرى او العكس اي ان الشخوص" التنويعات" تدور كل حسب دورها حول الموضوع الرئيس وكل تنويعة تنمو على اساس جزء من الموضوع العام جزء او جانب كان قد طرح عبر جملة او اشارة او حتى لون في" الشريط " وكما ان اللحن الرئيس الذي يعرضه بالحد الاقصى للحن فان مضمون الشريط هو الاخر يعكس نبرة الذروة الضمنية من خلال اندماج الموضوعات المعروفة وتداخلها وبروز مشهد المرأة كمعادل للحياة ازاء الموت: الفكرة الثابتة في الرواية.

جريدة الجمهورية ١٩٨٦

جبرا إبراهيم جبرا .. السنوات لي ما كانت لغيري



قيس مجيد المولى

تشير الدراسات إلى أن المرحلة الأولى للمؤسسين والمنضويين بإتجاه الظاهرة الجديدة(قصيدة النثر) والمتمثلة برواد (مجلة شعر) في مرحلتها الأولية تشير الى أن هناك وجهات نظر مختلفة تتصل بمعطيات هذه الحركة وأبعادها التطبيقية ،ولعل فترةالإستحضارات تلك كانت بمثابة التوجه صوب عموميات الشعر لكن المخاض اللاحق كان السعي لتفجير طاقات اللغة ومغادرة الشكل القديم والعديد من أبوابه ، ولكي يكون بمقدورنا تصور ذلك الهاجس لدى رواد الحداثة الشعرية لا من خلال تنظير اتهم الشعرية بل بالإطلاع على نماذجهم الشعرية التي لازموا بها مجلة (شعر)لإكتشاف ذلك الخلط مابين قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر ،لذلك وجدنا بـ (جبرا إبراهيم جبرا)ذلك المبتغى لكشف تلك الهواجس

ففي مطلع الخمسينيات بدا (جبرا إبراهيم جبرا)بنشر قصائده التي أسماها أنذاك (بالشعر الحر)لكنها في الشكل وفي المضمون تختلف إختلافا جذريا مع قصيدة نازك وبدر والبياتي سواء موقفها من التعامل مع اللغة أو الأسطورة أو حتى بطريقة كيفية التعامل مع الذات على ضوء الإتجاهات العالمية الجديدة في الفكر والأدب ،

كان جبرا يرى أنه لابد من إيضاح مفردات القاموس الجديد وأثار قضايا جوهرية في حركة الشعر ولكنه كان عضوا رئيسا في هذه الحركة رغم أنه لم يكن عضوا مؤسسا كحال أدونيس أو يوسف الخال وخليل حاوي ونذير عظمة ،

كان حراك جبرا يقع بين وترين الوتر الذي يرى بأن العقل لم يتغير فهو يقع في مدارات الرومانسية المبتذلة وأن القصيدة العربية تقدم نفسها بتنظيم بنائي تناظري وأن تطورت ففيها روح البناء القديم ووتر التراث العربي وضرورة الحفاظ على مقوماته وكذلك الإنفتاح على الأنماط الغربية من دون المساس بمقومات الأمة وحاجة اللغة لموجودات الصراع النفسي لدى الفرد العربي.

لقد رأى جبرا إبراهيم جبرا أن هناك توازيا لافتا للنظر بين معطيات القصيدة العربية ونمطها الغربي وهو يوعز ذلك إلى أن هناك تواصلا مابين الحضارات الحية يصل أحيانا حد التشابه في الصور والمخرجات الأخرى ومنها المخرجات المعرفية الكونية.

أن لقاء جبرا المشترك مع مؤسسي حركة شعر مكن جبرا من تقبله كون هذه الحركة لاتنفي أهمية التراث العربي رغم أنها أدارت فيمابعد ظهرها له لكنها دعت وضمن بيانها التأسيسي إلى (أن التراث الشعري العربي ، وكذلك التراث الثقافي يمثلان كلا تاريخيا لذا وجب فهم هذا التراث فهما عميقا للتمكن من تطويره ، وأعتقد أن مفهوم تلك المقولة في بداية مرحلة التأسيس تدل على شيء ما وفي المرحلة اللاحقة دلت على أشياء أخرى منافية تماما لما كان يجول في تراث جبرا التنظيري عن التجديد في الشعر العربي ،إذ أن الأولوية الأن وبحسب ماعبر عنها يوسف الخال هي بالتعامل مع التراث الإنساني والإنطلاق من هذا التراث لرسم الأبعاد الشعرية المطلوبة ذات المناخات المتعددة ،وقبله أشار أدونيس إلى ذلك (أن الشاعر العربي المعاصر يعرف أن موروثه العربي ليس إلا جزءا من موروث أخر) وأن الدخول الى الموروث الأخر هو الذي سيساعده على مواجهة الموت ،

إن جبرا يرى أن الحضارة العربية لها خصوصية في النشاة والتكوين وهي حضارة ليست مكتسبة من حضارات أخرى بل كونها رافدا مهما للحضارات وهو بنفس الوقت لاينكر أهمية الحضارات الأخرى وما أفرزت من ثقافات وبنى فكرية وأقتصادية وأجتماعية وسياسية بما في ذلك كل مايتعلق بالأنظمة والتشريعات ،

أن البيان التأسيسي (بيان يوسف الخال)قد وضع أسس الشعرية الجديدة (التعبير عن التجربة الحياتية – الصور الحية – إبدال التعابير القديمة – تطوير الإيقاع – أولوية الإنسان في الصراع – وعي التراث الروحي – الإفادة من التجارب العالمية)لقد وضع جبرا إبراهيم جبرا رؤيته الشعرية لتلك المرحلة حين رأى ومقدما لمجموعته الشعرية (تموز في المدينة) بقوله (أن حصيلة الشعرهي إغناء البشرية روحا وخيالا وتجديد قدراتها للمزيد من غزارة الحياة وللمزيد من التأمل تأكيدا لوعي الإنسان.

لقد قدم جبرا خصوصيته الشعرية والتي بلا شك كانت ضمن أحد روافد المساهمات الجادة في الحركة الشعرية الجديدة

ولاعجب حين يقول الشاعر توفيق صايغ عما كتبه جبرا (لو فرضت علي الإقامة في جزيرة صحراوية ومسموحا لي بعشرة كتب فقط لجعلت أحد هذه الكتب (تموز في المدينة) .

عند قدومه الى بغداد كان يرى فيه الأدباء والمثقفون العراقيون كونه الإنعطافة الحقيقية في الشعر والرسم والنقد وهم يرون جديته لتخطي واقع الأدب العربي إذ يقول جبرا ضمن سجالات نواة الحداثة أنذاك (إن إدخال نغمة جديدة على فن قديم يعتمد موسيقى تقليدية ، أمر يحتاج إلى جرأة وقدر كبير من القدرة والبراعة) ولاشك بأن موجوداته المتنوعة والتي حملت بيئات مختلفة (فلسطين – العراق – بريطانيا – أمريكا) وكذلك موجوداته الإستكشافية في الرسم والنقد والقصة والرواية والترجمة منحت شاعريته وكما وصفها هوبأنها(ذلك الرعب الشعري) حيث عجت مفردات قاموسه الشعري بنقائض كثيرة للخلاص ،

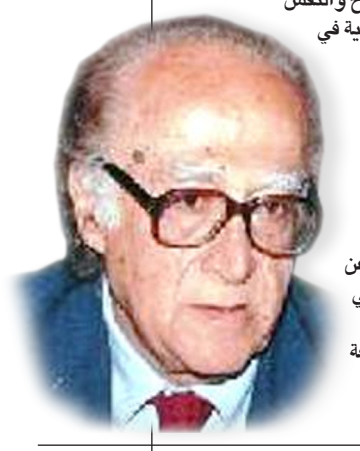
إن فكرة التكامل في أشكاله الأدبية والفنية تلك بلغت أقصاها إذ إستطاع أن ينقل مايريد من خطابات بمستوى واحد وببعدين سواء متعاكسين بين الحضور المادي والروحانية المجردة ولعل ذلك أحد أسباب شعوره بغياب الحرية وتلافي السقوط في عبودية الذات فجبرا يرى بأن الأزمة قائمة ومن الصعب الفصل بين محركاتها المادية الجوهرية ،

كانت أسئلته تجاه ذلك هو ماشكل نوعا من الإرتباط بالبنى الروحية العميقة ويقينه بإستخلاص الجوانب الإيجابية للتراث والإلتصاق باللحظة المحركة للفعل الجديد فالإشكاليات قائمة على المستويات الإدارية والسياسية والإجتماعية والإقتصادية ولازال قائما الرضوخ الى العقلية الإقطاعية وتقبلها ولكن جبرا قد رأى أن هذه المسببات قد قدمت جانبا إيجابيا للفكر العربي إذ عمقت ذلك التناقض مابين الرؤية للقديم والجديد بعد أن شملت هذه الأزمات العالم العربي برمته يقابل ذلك التطورات السريعة في النظريات الفكرية والأدبية والإجتماعية في الغرب وتوقع دخولها ميادين التطبيق في العالم العربي ،

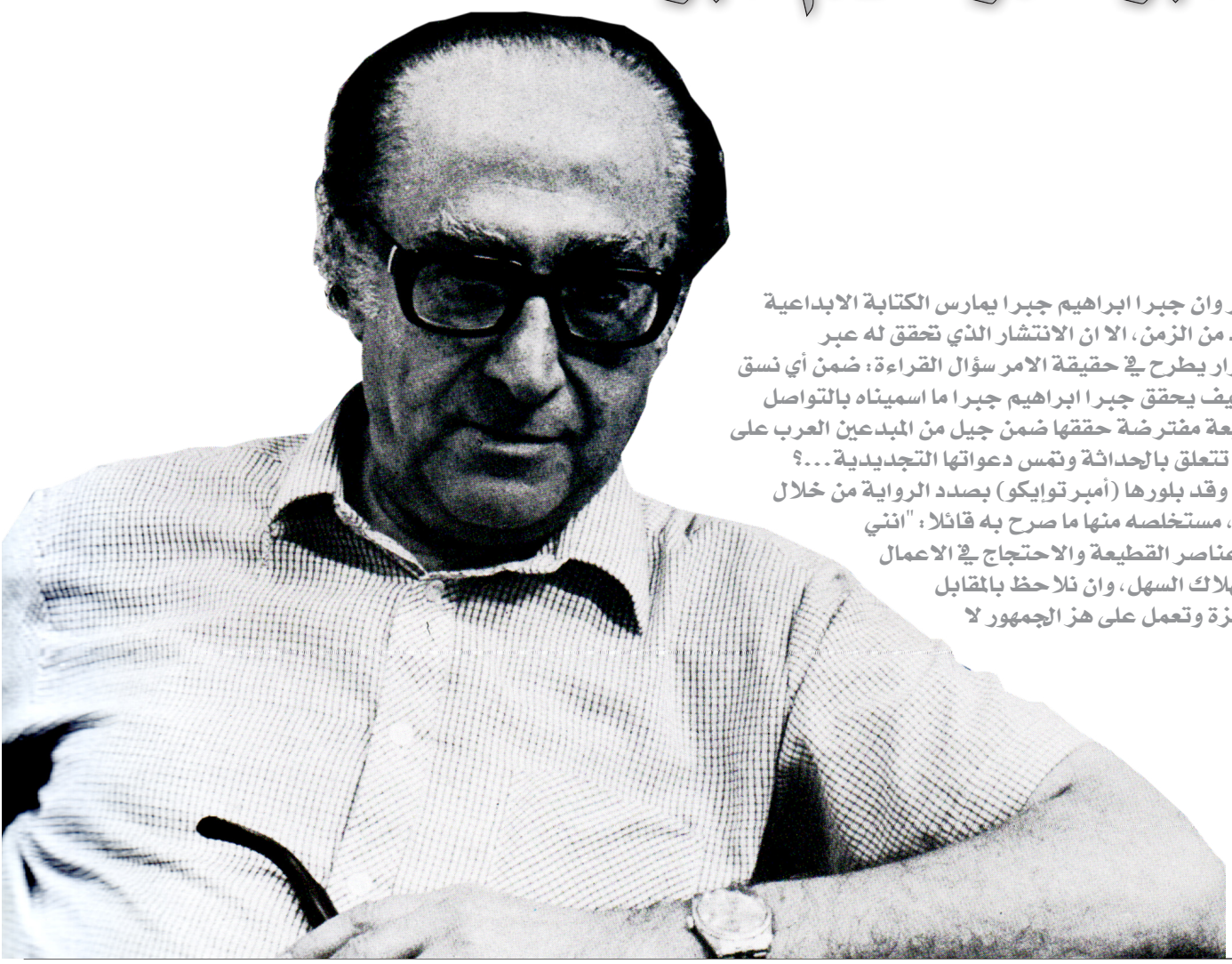
أدت هذه المفاهيم التي أتت بها المتغيرات المتلاحقة والتي هي الأخرى مست بنيوية اللغة إلى الإستجابة لذلك المتغير بقدر أو بأخر مع دعوته للحفاظ على الهوية الإجتماعية(المنجز الإجتماعي في كل ميادينه)

وفق تلك المفاهيم ومتطلبات التغيير ووعيه وفي الرواية قدم جبرا للقارئ العربي (البحث عن وليد مسعود– ١٩٧٨)ومع عبد الرحمن منيف وفي العام ١٩٨٢أي في بدايات أواخر المد القومي قدما عملهما الروائي المشترك (عالم بلا خرائط) في هذه الفتره ترجم جبرا إبراهيم جبرا العديد من المختارات العالمية ولعل أهم تراجمه (هاملت –ماكبث – الملك لير – عطيل وكذلك سونيتات شكسبير) بعد أن درس الإنكليزية في إنكلترا وأجادها ترجمة وتخيلا وقام أيضا بترجمة أهم الاعمال الأدبية (لأوسكار وايلد – فوكنر – بكت) كما قدم أهم عملين نقديين(الحرية والطوفان – الأسطورة والرمز)وفي الشعر أنجز جبرا في العام ١٩٥٩ مجموعته الشعرية(تموز في المدينة)أي بعد إثني عشر عاما من نشر بدر شاكر السياب لمجموعته الشعرية (أزهار ذابلة) وقد كان جبرا في تلك الفترة جزءا من حراك قصيدة التفعلية وقد قرأ وناقش مع زميله عبد الوهاب البياتي كتاب نازك الملائكة (قظايا الشعر العربي المعاصر) وأحتفيا به سواء في النقاشات العامة أو في اللقاءات التي كانت تجمعهم مع السياب رغم أن جبرا كان يثير في هذه المناقشات رأيه الشخصي عن مفهوم قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر(الأوروبية) وتوقعاته لمستقبل القصيدة العربية كونها لن تبقى كشريعة ثابتة ،

إن ملاحظات جبرا عن قصيدة الشعر الحر بأنها نقلة من الشكل العمودي إلى شكل أخر جديد لكنها لم تلغ القافية بشكل كلي وبأن قصيدة النثر تمنح الشاعر حرية أوسع للتصرف باللغة كما أن مستوياتها التغريبية تكون باستخدامات غير تقليدية ، المهم في ذلك أن جبرا يرى أن حركة الحداثة سواء تلك التي قدمت على يد بدر ونازك أو تلك التي هبت فيما بعد رياحها من فرنسا لابد أن يكون لها موقف من الحضارة الإنسانية والوجود وتحديا لقضايا مساندة الإنسان ودعمه روحيا لتعزيز قنوات الإنفلات الواعي فيه أي تحرير الروح والنفس من التصورات البالية في ظل تعددية المفاهيم والتحديات ،وقد يكون هناك تناقض ما في مفاهيم يوردها جبرا عن العبث والإنحلال والرفض الثوري لكنها ليست بعزلة عن ذلك التكيف التكاملي الذي أوجد به جبرا تلك المصالحة الهادفة مع حاجات النفس الكبيرة والكثيرة.



هكذا تكلم جبرا ابراهيم جبرا



مع ان اجيال القراء في تبدل مستمر وان جبرا ابراهيم جبرا يمارس الكتابة الابداعية والادبية ما يزيد على خمسة عقود من الزمن، الا ان الانتشار الذي تحقق له عبر السنوات في اطار التواصل والاستمرار يطرح في حقيقة الامر سؤال القراءة: ضمن أي نسق ثقافي، وبأية حساسية يقرأ: بل وكيف يحقق جبرا ابراهيم جبرا ما اسميناه بالتواصل والاستمرار تميز ادبي وفني؟ لقطيعة مفترضة حققها ضمن جيل من المبدعين العرب على صعيد الابداع الروائي؟ لاعتبارات تتعلق بالحداثة وتمس دعواتها التجديدية...؟ في الامر اشكالية قديمة مطروحة، وقد بلورها (أمبرتوايكو) بصدد الرواية من خلال معادلة: المقبولية = القيمة السلبية، مستخلصه منها ما صرح به قائلا: "انني اعتقد انه من الممكن ان نعثر على عناصر القطيعة والاحتجاج في الاعمال التي تبدو ظاهريا من اعمال الاستهلاك السهل، وان نلاحظ بالمقابل بان بعض الاعمال التي تبدو مستفزة وتعمل على هز الجمهور لا تحتج نهائيا على أي شيء".

فاين يقف جبرا ابراهيم جبرا من ذلك؟ ما معادلة انتشاره؟ ليس من المفيد استباق الاجوبة التي يعرضها جبرا على القارىء في هذا الحوار، ولكننا نتصور مبدئيا ان الحضور المؤثر الذي حققه جبرا على صعيد الرواية، وربما بنفس الدرجة في غيرها من الاجناس والميادين التي ابدع وانتج فيها، له ارتباط مباشر بثلاثة جوانب اساسية برزته بصورة لها، في تقديرنا، اهمية خاصة في دراسة منحى وتطور الرواية العربية: جانب يتعلق ببناء الشخصية الروائية واستخلاص السردي لافعالها ووظائفها والعالم المحيط بها، بل ووجودها الطبيعي في معمار النص الروائي كلا. ذلك ان الرواية العربية درجت منذ زمن البداية الى زمن التاسيس على استلهام النموذج "الشعبوي" وتركيز صورته "الواقعية" او المتخيلة في مختلف المواقف المجسدة له نصيا ضمن خريطة مفترضة للصراع والتطور. ويمكن الافتراض مبدئيا ان جبرا، في اطار حساسية جديدية بلورها جيله من كتاب الرواية العربية ايضا، حول هذا النموذج، على مستوى التخييل، الى "مثقف"، ورسم له صورة ذهنية في مختلف رواياته. وهو تحويل لساني لانه تم على مستوى اللغة الساردة ايضا كما انه تحويل في الوظائف والافعال المرتبطة بوجوده النصي في العمل الروائي.. فرضية مبدئية يمكن ان تصلح منطلقا لدراسة خاصة.

جانب متعلق بالفرضية كمجال للتنظيم الدرامي للاحداث.

ولعل خصيصة جبرا على هذا المستوى انه وسع من فضاء الرواية طردا مع توسيعه لبناء الاحداث والشخوص. فليس الفضاء في رواياته (قاهرا) كما عند نجيب محفوظ مثلا، ولا (اقليميا) كما في الكثير من تجارب الرواية العربية، بل انبسط مداره – في نطاق الوجود الحضري والعمراني وما يؤثثه من علامات ودلالات – لكي يشمل الوجود المدني العربي بامتياز. يمكن اعتبار هذا التوسيع من متطلبات "العالم الذهني" الذي يؤسس عليه جبرا رواياته.

جانب يتعلق بالشكل "كتعبير لفظي عن علاقة ذاتية وفاعلة مع المضمون" كما يقول باختين، ويمكن الاكتفاء، في هذا الجانب، بذكر ما اصاب ابنيته الحكائية في رواياته المختلف من تعدد وتنوع، وذلك في مقابل البناء السردي الهرمي المؤسس الذي بلوره نجيب محفوظ، على سبيل المثال، في بعض رواياته الاولى.

ويعود هذا كله لارتباط الشكل عند جبرا اصلا بالتجريد الذي مس تعامله مع مفهومي الشخصية والفضاء في الرواية... الخ.

اشارات عامة لا تغني، بطبيعة الحال، عن الدراسة المعمقة "للبنيان المرمري" الذي شيده جبرا ابراهيم جبرا طوال عقود خمسة او يزيد روائيا وشاعرا وناقدا ادبيا وفنيا ودارسا وصاحب دعوات شرعت للتجديد والحداثة.

وفي الحوار التالي بعض المؤشرات التي امكن لنا ان نبلورها معه تلقائيا:

آفاق:

نود ان ننهي هذا الجانب الانطباعي من الحديث بسؤال اخير عن الكتابات التي ألفت حول اعمالك الروائية، وبالخصوص منها تلك التي ألفت بالمغرب في سياق الاطروحات الجامعية.

جبرا:

قرأت رسائل جامعية كثيرة كتبها دارسون في اقطار عربية وغير عربية مختلفة، والحق ان ما قرأته للدارسين في جامعات المغرب هو اعمقها واشدها وعيا واكثرها براعة، واكثر كشفا لامور لم تخطر ببالي. واذ أقرأ هذه الرسائل، اندهش لما كشفه الباحث من نواح لم تكن في بالي غير انها مضمرة في النص ومتضمنة فيه. وهذا يؤكد على قيمة العملية النقدية التي انخرطوا فيها وجندوا تظرياتهم من اجلها. واضيف، انني احيانا لا افهمهم، ومن حقي الا افهم ما يقولونه.

أفاق:

لكن، الا يزعجك قليلا باعتبارك مبدعا وقارئا متنوقا للابداع، حجم الاصطلاحات التي تدرس من خلالها اعمالهم وبالخصوص من لدن النقاد الذين يتبنون المناهج الجديدة؟

جبرا:

صحيح، هذا الامر كان يقلقني فيما مضى، في بداية الامر، وخصوصا اذا لم اكن راضيا على هذا النوع من المصطلح. لكنني في الفترة الاخيرة لا اتسامح فقط، وانما اخذت ارى الناحية الايجابية في الامر. فالنقد شيء يتجدد باستمرار، وتجدده يعني تجدد مصطلحه، وفي تجدد مصطلحه اضافة الى الرؤية القديمة وانفتاح لها على الجديد من المعارف والطرائق. وصرت هكذا اشعر ان من حق هؤلاء ان يروا كتاباتي على طريقتهم ما داموا بالفعل يرون هذا الشيء الذي امامهم، لانه كثيرا ما تقرأ نقدا ويخيل اليك ان الناقد لا يرى ما يتحدث عنه، يتحدث عن شيء موجود في ذهنه فقط.

اما النقود في هذه الدراسات فتدل على ان شباب المغرب يبحثون عن هذا المصطلح الصعب، ويطبقونه بشكل او بآخر. قد لا يكونون موفقين دائما مائة بالمائة، لكنهم يرون ما يدرسونه بعين ثاقبة ولا ينافقون ابدا فهم يأتون احيانا باحكام مزعجة، وقد غضبت اكثر من مرة على ما قرأت. غير انني عندما اعيد النظر ارى انهم على أرضهم التي اختاروها لانفسهم، فلم لا يرون الامر كذلك؟

آفاق:

هذا يعني ان مفاهيمهم واصطلاحاتهم هي التي قادتهم الى تلك النتائج؟

جبرا:

وهذا مهم جدا فقد كنت اقول دائما ان العمل الفني لهو بمثابة ارض مفتوحة للكشف المستمر.. فاذا كان هذا العمل يوحي بهذه الكشوف فاهلا وسهلا لانه يدل على حيوية العمل المنقود..

آفاق:

هذا عن الدراسات الجامعية فماذا عن كتابات النقاد؟

جبرا:

في الحقيقة كتابات النقاد اجمالا تفرحني وتندرج هي بدورها في هذا السياق، لان كثيرا من الكتابات التي قرأتها في الصحف المغربية تبدو اما امتدادا للاطروحات او مجتزءات من الدراسة الجامعية، وانا اؤكد ايضا ان فيها اثرا من اراء الاساتذة الذين اشرفوا عليها. فالعملية النقدية اجمالا بعبارة اخرى عملية مدروسة ومحكمة... كل ما هناك هو انني احاول ان اتوقع ما الذي سيفعل النقاد في المستقبل؟ واي نوع ما الكتابة سينجز؟ واي نوع من الكتاب سيدرس ليكتب؟. لكننا لا نستطيع ان نتكهن بهذا، وليس من الضروري ان نتكهن به.. ما دام هو على هذه الحيوية راهنا.

أفاق:

هذه الخلاصة توصلنا الى صلب اعمالك، والروائية اساسا، لدي سؤال يحاول ان يجمع بين طرفي موضوعين مختلفين.. بين جبرا الكاتب المبدع وجبرا الفلسطيني. فالملاحظ ان السؤال الفلسطيني في اعمالك الروائية يطرح بالحاح... وهو موجود وحاضر باستمرار.. (سؤال قارص وحارق ومتودد: الدوام في اعمالك، في "السفينة" وفي "صيادون في شارع ضيق" وفي "البحث عن وليد مسعود"..

جبرا:

انه موجود حتى في دراستي النقدية، وفي شعري طبعا.

آفاق:

لكن، بالرغم من هذا الاهتمام الكبير بالسؤال الفلسطيني، فالملاحظ ان جبرا السياسي اقل حضورا في الجدل الفلسطيني، اقصد في مستوى الكتابة السجالية المباشرة والانخراط اليومي في العمل السياسي. واستحضر بهذا الصدد الملاحظة الدقيقة التي ابداها خيري منصور بالمركز الثقافي الفلسطيني معلقا على ما راج من نقاش. تقول الملاحظة ان جبرا كان الاول الذي اخل بالمعادلة السائدة التي ترى ان الكاتب الفلسطيني مناضل بالاساس ومبدع في الدرجة الثانية. فهل هذا يعني انه بوسع الكاتب ان يكون مبدعا كبيرا من دون يافطة الفلسطيني؟

جبرا:

مع ان خيري لم يقصد هذا بالضبط فكلامك صحيح. لقد اخذ يبدو واضحا ان الابداع نفسه يمثل نوعا من النضال بالنسبة للفلسطيني. فتجربة محمود درويش، وابداعات كل هؤلاء الشباب الدين يكتبون، وانا من اوائلهم وقد بدأت مع الرواد في فترة جد صعبة، وبعد عشرين سنة من الكتابة والابداع المتواصل ومجابهة الصم والبكم والعميان، بعد هذا كله اخذ يتبين ان الابداع والكتابة الجيدة هي نضال قد لايقل اهمية عن أي نوع آخر من النضال. وهذا شيء نؤكد عليه الان نحن الادباء الفلسطينيين. ان النضال في سبيل اية قضية لا يمكنه سوى ان يكون مزودا بهذا النوع من الفكر المتوالد باستمرار، والمؤكد على التفاعل بين الفرد والحياة. نحن لن نصور الفلسطينيين بوصفهم اناسا لا يعرفون ما معنى ان ينظر الى شجرة، او ما معنى ان ننظر الى

الافق فنراه بشكل ما، ما معنى ان ننظر الى الصخرة فنرى الظل الازرق الذي تلقيه على العشب الاخضر، وما معنى ان يجب الانسان، او ان تحب المرأة لدرجة الجنون. هذه كلها اجزاء من الحياة التي نقول نحن عنها انها بعض ما نحارب من اجله، لان حقنا نحن الفلسطينيين في الحياة هو حقنا في ان نرى هذه الاشياء كلها على طريقتنا، فنبدع على طريقتنا، ونؤكد بذلك حضوريا انسانيا. وهذا في الحقيقة هو الذي حاولت ان افعله بالذات. كتاباتي كلها عن فلسطين، وعن الدور الانساني لفلسطين. في الغرب يصورننا احيانا نحن الفلسطينيين بوصفنا ارهابيين، وهذا جنون. فليقراونا، نحن في الواقع نأتي الى الحياة ونحكي الى الناس وايدينا مملوءة بالحب.

ولكن هذا لا يعني اننا مستعدون لان نطأطئ رؤوسنا امام أي انسان. فنحن نجمع ما بين الصلابة التي لابد منها لقضيتنا، وبين الحب الذي نعطيه لكل من هو في مستواه. وعلاقات ابداعاتنا هي اكبر دليل على السؤال. انا مجرد واحد من المبدعين الكثيرين الذين اثبتوا هذا الشيء ومحمود درويش في المقدمة من هذا النوع من العطاء الرائع الذي بات الان ليس عطاء عربيا فقط، ولا فلسطينيا فقط، وانما عطاء للعالم..

آفاق:

باعتبارك احد الذين تمرسوا بالكتابة باللغة الانكليزية... هل شعرت او تشعر بغربة داخل هذه اللغة.. قصدي هل هناك تأثير او معاناة معينة اثناء الكتابة او اثناء تلقي العمل الادبي بلغة اخرى، وبعبارة، هل يمكن ان نتحدث بوجه من الوجوه عن الانجلوفونية اسوة بالفرانكوفونية؟

جبرا:

انت تستطيع ان تتحدث عن الانجلوفونية بنفس المقدار الذي تتحدث به عن الفرانكوفونية.. ولكن بالنسبة لي وبالنسبة لكثير من الفلسطينيين بشكل خاص ومن العرب اجمالا.. الانجلوفونية ام تكن مشكلة للعرب ابدا.. الفرانكوفونية كانت وما تزال مشكلة بالنسبة للعرب الذين يكتبون بالفرنسية.. ادرس الموضوع تجد ان الذين يكتبون باللغة الفرنسية يجدون انفسهم مضطرين للكتابة بها ويعبرون عن انفسهم لا نقديا.. ودراسيا فقط.. وانما ابداعيا.. روائيا.. وشعرا... وهكذا، اما الذين يكتبون باللغة الانجليزية من العرب... وهم قلة اصلا.. اكثرهم يكتبون دراسات وابحاثا.. وابحاثهم ودراساتهم من احسن ما يكتب باللغة الانجليزية واكثرها يتصلب القضايا العربية.. اما دراساتهم النقدية.. كدراسات ادوار سعيد بوجه خاص فلا تجارى في دقتها وقوتها وذكائها.. لكن الذين منهم يكتبون شعرا او رواية من العرب... قلة نادرة جدا.. وانا واحد من هذه القلة... فلم اكتب بالانكليزية لانني عجزت عن الكتابة بالعربية ولم اكن في يوم من الايام منفيا عن لغتي... انا كتبت باللغة الانجليزية تحديا ومتحديا اهلها.. كتبت لهم ما اردت ان اوصله لهم من عملي انا... سواء كرواية او كشعر او كنقد... وقد كتبت كثيرا من النقد الفني باللغة الانجليزية... ولم ارد ان اترك الكتابة بالانكليزية وانما ارواح بين الكتابة بالانكليزية والكتابة بالعربية، بسهولة كبيرة... احيانا اشعر ان لا مبرر لامر ما ان اكتبه باللغة الانجليزية، لم اكتبه بالانكليزية وانا استطيع ان اعبر عن نفسي بالعربية ولي من القراء الكثيرون؟. لكن الفرانكوفونية باتت كأنها نوع من المرض ابتلي به بعض العرب.. فيجدون انفسهم مضطرين لكي يعبروا عن انفسهم، ان ينطقوا او يكتبوا باللغة الفرنسية.. ونعرف منهم بعض الشعراء والروائيين بالضبط كبعض الفرانكوفونيين مثلا في القارة الافريقية.. وانا اقول اذا شعروا بشيء من الاثم لانهم يفعلون ذلك.. فهم محقون في ان يشعروا بالاثم لان لديهم لغة كالعربية.. قوة التعبير... كثيرة الحيلة... غنية الموارد.. وعليهم ان يعودوا الى لغتهم.. ولكن اذا ارادوا ان يوصلوهما عربيا للآخرين عن طريق اللغة الفرنسية فعلى عيني ورأس، لم لا، شيء رائع جدا.. لكن يجب الا يشتكوا فيقولون انهم منفيون في لغة الآخر... لماذا ينفون انفسهم في لغة الآخر وهم اصلا من تبة هذا البلد...؟ لماذا؟

آفاق:

بم ترد على تساؤلك اذن؟

جبرا:

انا اعتقد لكسل ما، انك تنصرف عن لغتك الى لغة الآخر... وانا متأكد ان الذين يكتبون بالانكليزية من العرب ليسوا ابدا كالهنود والباكستانيين الذين يكتبون بالانكليزية.. فمشكلتهم كمشكلة الافريقيين الذين يكتبون بالفرنسية او الانكليزية.. يقولون ان لغاتهم المحلية لم تتطور بما يكفي للتعبير عن تجربتهم الابداعية.. فالقضية حضارية بالنسبة لهم.. اما نحن الذين نكتب بالانكليزية عندما نريد نكتب ذلك لاننا نتحدى اصحاب هذه اللغة ونوصل اليهم ما نريد ان نوصله مباشرة.

آفاق:

اذن الموقف مختلف عن التركة الاستعمارية وسوى ذلك..؟

جبرا:

نهائيا.. نهائيا.. وانا درست الموضوع.. وأقول هذا عن تأمل.. وكتبت عنه بالانكليزية.. وعندي كتاب اسمه "تمجيد للحياة" A celebration of the life ابحث هذا الموضوع في مقدمته...

آفاق:

طبعا.. علاقتي بشكسبير مثلها مثل علاقة أي مفكر بقضية فكرية... كعلاقة أي شاعر بقضية شعرية... انا درست شكسبير لاسباب اكاديمية كي آخذ شهادتي في الادب الانجليزي.. وكنت محظوظا لان اساتذتي كانوا من اهم النقاد الانكليز في القرن العشرين.. وانا اذكر اسماءهم في بعض دراساتي او في كتاباتي الاتوبيوغرافية... وبما انني شعرت منذ اليوم الاول ان شكسبير هو ملك للانسانية فلم لا اكتب عنه بالانكليزية او بالعربية ولم لا اترجم وادرس واجعل هذا الشيء ممكنا باللغة العربية، فاللغة العربية هائلة جدا وتستطيع ان تستوعب اكثر الامور تعقيدا في الادب... انا لا اتحدث عن الطب... او الفيزياء او الكومبيوتر... انا اتحدث عن الادب.. والشعر.. شكسبير فيه تعقيد من حيث اللغة والصورة والشحنة العاطفية.. قد يبدو لبعض الناس ان اللغة العربية لا تستطيع ان تستوعب ذلك. وانا اقول ان اللغة العربية تستطيع ان تستوعب هذا كله.. وان المترجم البارع هو الذي يستطيع ان يجعل ذلك ممكنا.. وهذا بالضبط ما حاولت ان افعله في سبع من مسرحيات شكسبير الكبرى. ويخيل الي انني وصلت الى مكان ما من نفس قرائي.

أفاق:

بودي ان اعود بك قليلا الى عالمك الخاص لاسأل عن طبيعة الاحساس الذي يخامرك وانت تشرع في كتابة رواية ما وانت تضع الحرف الاخير منها، وهل هو ذات الاحساس الذي يغمرك عند الكتابة في اللغتين؟

جبرا:

عندما افرغ من عمل ما... يشتد بي القلق من جديد... وهذا القلق يلازمني وهو الذي يدفعني ربما الى انواع اخرى من الكتابة.. فاكتب نقدا او اكتب دراسة فنية او اترجم شيئا قمت بها لانني كنت اعوض عن الكتابة الابداعية التي كانت تملأني بالقلق ولا تتحقق كما اريد.. انا مثلا ترجمت "الملك لير" اثناء كتابة رواية "السفينة".. وترجمتي لشكسبير اطلقت في نفسي كوامن كان يجب ان تطلق لكي تنفيني فاستطيع ان اعود الى "السفينة" بالشكل الذي كنت اريده... وكان احساسي بالمأساة احساسا غريبا خصوصا بعد ١٩٦٧،... وشعرت بان شكسبير قد ساعدني في التغلب على هذا الحس الماحق لكي اجعل منه شيئا يقارب الفن.. اذن انا اعود فانشحن وتبدأ الفكرة تخامرني بان هناك ربما قصة ما استطيع ان اتحدث عنها،- ان اكتبها، وانا اتحدث هنا عن الفن الروائي طبعا- واذا بفكرة مبهمة وشخصيات على شيء من الوضوح ترتسم في الذهن حتى وهي.. لا تزال اقرب الى الابهام. وتأتيني هذه الافكار وانا امشي.. وانا احب المشي لمسافات طويلة.. اشعر انني اقتربت من شيء قد يتحول الى رواية... اذا استمررت بكتابته.. لكن الكلمات الاولى لا تأتي، مشكلتي هي الاسطر الاولى.

> **علاقتي بشكسبير مثلها مثل علاقة أي مفكر بقضية فكرية... كعلاقة أي شاعر بقضية شعرية... انا درست شكسبير لاسباب اكاديمية كي آخذ شهادتي في الادب الانجليزي.. وكنت محظوظا لان اساتذتي كانوا من اهم النقاد الانكليز في القرن العشرين.. وانا اذكر اسماءهم في بعض دراساتي او في كتاباتي الاتوبيوغرافية... وبما انني شعرت منذ اليوم الاول ان شكسبير هو ملك للانسانية**

آفاق:

مصاعب البداية تقصد؟

جبرا:

مصاعب البداية طبعا مع ان الشحنة بدأت تشتد بداخلي وباتت تأتيني هواجس تقلقني في النوم... وتقلقني وانا اتمشى.. هواجس تفاجئني وانا اتحدث الى الناس.. وانا اقرأ.. لكنها لا تتحول الى اسطر اولى لكن فجأة، بينما قد اكون اقرأ شيئا علميا.. وقد اكون اسمع موسيقى.. او اكون في حديث مع البعض في موضوع لا علاقة له بهواجسي.. اشعر باندفاع فظيع.. كالانفجار في ذهني.. في خيالي.. يدفعني رأسا الى القلم والورقة واقعد واكتب.. واكتب صفحة صفحتين.. ثلاثا اربع صفحات... واعرف انني بدأت عملا جديدا.. وانا لا اعرف بالضبط الى اين انا سائر. في كل رواياتي كانت البداية من هذا النوع... بدأت وانا لا اعرف الى اين. انا سائر... لكن طبعا هواجسي موجودة.. وموجودة بشدة.. ومتداخلة واذ اعيش مع هذه الهواجس.. تكون الكتابات الاولى هذه.. هي المهدة للمزيد من الهواجس... اترك ما كتبت، دون ان اعيد قراءته احيانا، واذا جاءني بالليل انام... واقوم بالصدفة واراه مرة اخرى.. فاشعر ان المزيد يأتيني... الى ان اصل نقطة في الكتابة تنغلق الامور مرة اخرى امامي... فاتركها واحيلها كلها الى ما اسميه باللاوعي... لانني الان اقتنعت عبر هذه السنين كلها بان الطباخ الامهر عندي هو هذا الاوعي، الذي احيل اليه كل ما يصعب علي ان اعطيه شكله النهائي انه مستودع عجيب وشغال وهناك صناعون يعملون.

واذا بي مع المدة اشعر بان هذا اللاوعي يقذف الى السطح من الوعي باشياء يجب ان اعود الى كتاباتها... فالقضية سيكولوجية... وطبعا هذه العملية تستمر عندي احيانا ثلاث سنوات الى اربع سنوات. واحيانا اكثر من ذلك...

آفاق:

في كل ابداع خيالي من الواقع المعيش وخلف كل حلم روائي تجربة تغذيه وقلما ينفصل الواقع عن اللاواقع والرؤيا عن التجربة في رواياتك. فكيف يتحول لديك المعيش والحلم الى عمل فني يمتلك مسافته وخصوصيته؟

جبرا:

عندما كتبت "السفينة" لم افكر انني بلساني، وانما كنت اريد ان ابدأ بالرواية.. وكان يقلقني وكانت فكرة تصوير تجربتي مع البحر تلازمني من مدة... (القصص) مع البحر متنوعة لانني ركبت السفن بالفعل في فترة من حياتي باشكال مختلفة... فانا تصورت انني سأتحدث عن البحر... وهكذا بدأت السفينة ولذا سميتها السفينة فانا تحدثت في الواقع بلساني في اول الامر.. لكنني ما كدت ابدا حتى شعرت بان هذا الذي اقوله هو بالضبط ما يمكن ان يحدث لشخص مر بتجربة كالتي مررت بها... ولكنه سيستمر بها الى تجربة من النوع الذي قد لا اريده.. فما الذي يمكن ان يفعله شخص كهذا...؟ فاستمر المونولوج على طريقتي.. اريد الحديث عن البحر.. اريد ان اتحدث عن بعض النساء اللواتي عرفتهن عن طريق البحر.. واذا بالفكرة الاولى لفعل درامي روائي تتخلق عندي.. فاستمررت... ثم اتيت بمونولوج آخر لشخص آخر، وقلت لنفسي ان الشخص الآخر ساجعله اقرب الى نفسي وسأسميه "وديع". فجأة المونولوج الآخر.. ومن الصفحات الاولى هذه تقرر مسار السفينة، وهذا المسار جاء بعدد من الافكار الاخرى والهواجس الاخرى... واخذ يقولبها ضمن هذه السفينة التي بالفعل كانت تمخر عباب البحر المتوسط من بيروت الى نابولي.. ولقد كنت قد زرت الى تطوان ايامئذ اؤكد لك لجعلت السفر يتم من بيروت الى تطوان لكنني انا اصر فقط على الحديث عن الاشياء التي جربتها بنفسي.. فالاماكن التي اذكرها في السفينة هي اماكن زرتها وعرفتها واحببتها وقرأت عنها... الخ فانا من ناحية انتشبث بتجربتي ومن ناحية اخرى اجعل هذه التجربة اوسع كثيرا، فتتداخل وتتعارض.. وتتقاطع.. وتأتي النتيجة التي تكون مرجوة..

"صيادون في شارع ضيق" لما بداتها كنت قد تركت بغداد حيث كنت ادرس في كلية الآداب، وقصدت هارفرد حيث رحت ادرس فوكنز تلك الايام.. وقرأت همنجواي.. وكثيرا من الكتاب الاميركيين الذين لم يكن قد اتيح لي ان ادرسهم قبل ذلك. وبما ان دراستي كانت في النقد فقد كانت مطالعتي تتصل ليس فقط بمسألة التمتع بما اقرا ولكن بدراسته دراسة نقدية. لكن في الوقت نفسه، كانت تجربتي البغدادية متمازجة مع تجربتي الفلسطينية تلح علي بقوة.. وكنت قد تزوجت حديثا وفي ظروف صعبة ومرت علي ليال لا اعرف النوم.. لان شيئا ما يلح علي ان اكتب عن هذه التجربة.. فانا ادرس الرواية الاميركية... واعيش كامبردج وهي من اجمل المدن الجامعية في العالم..و حياتي في فترة قصيرة خلت من الاشكالات الصعبة، فلها مسار معين على الاقل لسنة، اعرف ان دربي معه. لكن الحاح الذاكرة كان عنيدا ومقلقا ويمنع عني النوم خصوصا وان زوجتي اضطرت الى العودة الى بغداد والى ان تتركني لظروف قاهرة وانا في اول الزواج فوجدت ان الطريقة الوحيدة لكي اريح نفسي هي ان اكتب عن هذه التجربة.. فجلست وكتبت الصفحات الاولى.. وكتبت.. وكتبت صفحات كثيرة جدا لانني اريد ان افرغ ما في نفسي دون ان اعي انني ساجعل مما كتبت رواية كاملة.. وكانت النتيجة ان ما كتبته اخذ في النهاية شكل رواية. وواقع الامر ان روايتي لم تبدأ عندما كتبتها كما هي. في "صيادون في شارع ضيق" لان الكثير مما كتبته حذفته لانه لم يكن منسجما مع الفكرة الروائية التي تبلورت فيما بعد... فقد اصبح الغرض شيئا آخر اصلا...

فحذفت ما كان شخصيا جدا عندي وابيت على التفصيلات التي تتراكم لكي تخلق الخط الروائي.. وهكذا نفس الشئ حتى في رواية "الغرف الاخرى"، روايتي الاخيرة.. انا لست من الذين يرون الحلم الواحد عدة مرات.. اعرف ان هناك اناسا يحدثوني عن انهم رأوا حلما ثم رأوه مرة اخرى واخرى، انا لست منهم لكنني بالفعل رأيت حلما وكان واضحا جدا.. وفي الليلة الثانية رأيت الحلم نفسه... وفي الليلة الثالثة او الرابعة رأيت الحلم مرة اخرى، لخمس او ست ليال جاءني هذا الحلم.. وهو الحلم الذي اصفه في بداية رواية "الغرف الاخرى"... الجماعة في الحافلة والرجل واقف ينتظر لا يعرف ماذا ينتظر وامراة تصر على ان يركب معهم في الحافلة وتدير ظهرها اليه الانضمام اليهم الى الان لا اعرف ما الذي كان يقذف بهذه الصورة بتقنياتها التشكيلية الجميلة في ذهني لكنني شعرت ان هذه بداية شيء يجب ان اقوله ولما بدأت اصف هذه التجربة بدات الرواية عندي وعرفت ما الذي كنت اريد ان اقوله؟ منذ عشرين سنة او ثلاثين سنة كانت هناك اشياء كثيرة اريد ان اقولها وكنت ادفعها الى الظل.. اذا بها تأتي... حالما بدأت اكتب ذلك ما عاد الحلم يعود الي.

آفاق:

ولكنك كتبت بطريقة موارية ما كنت تريد ان تكتبه او ما كان يجب ان تكتبه بطريقة اخرى.

جبرا:

لا... انا اعتقد انني حولت الحلم الى حقيقة.. فاذا كان كابوسا فانا حولته الى كابوس آخر...

مجلة افاق عربية تموز ١٩٨٨

جبرا ابراهيم جبرا والرواية العراقية

سامي البدري

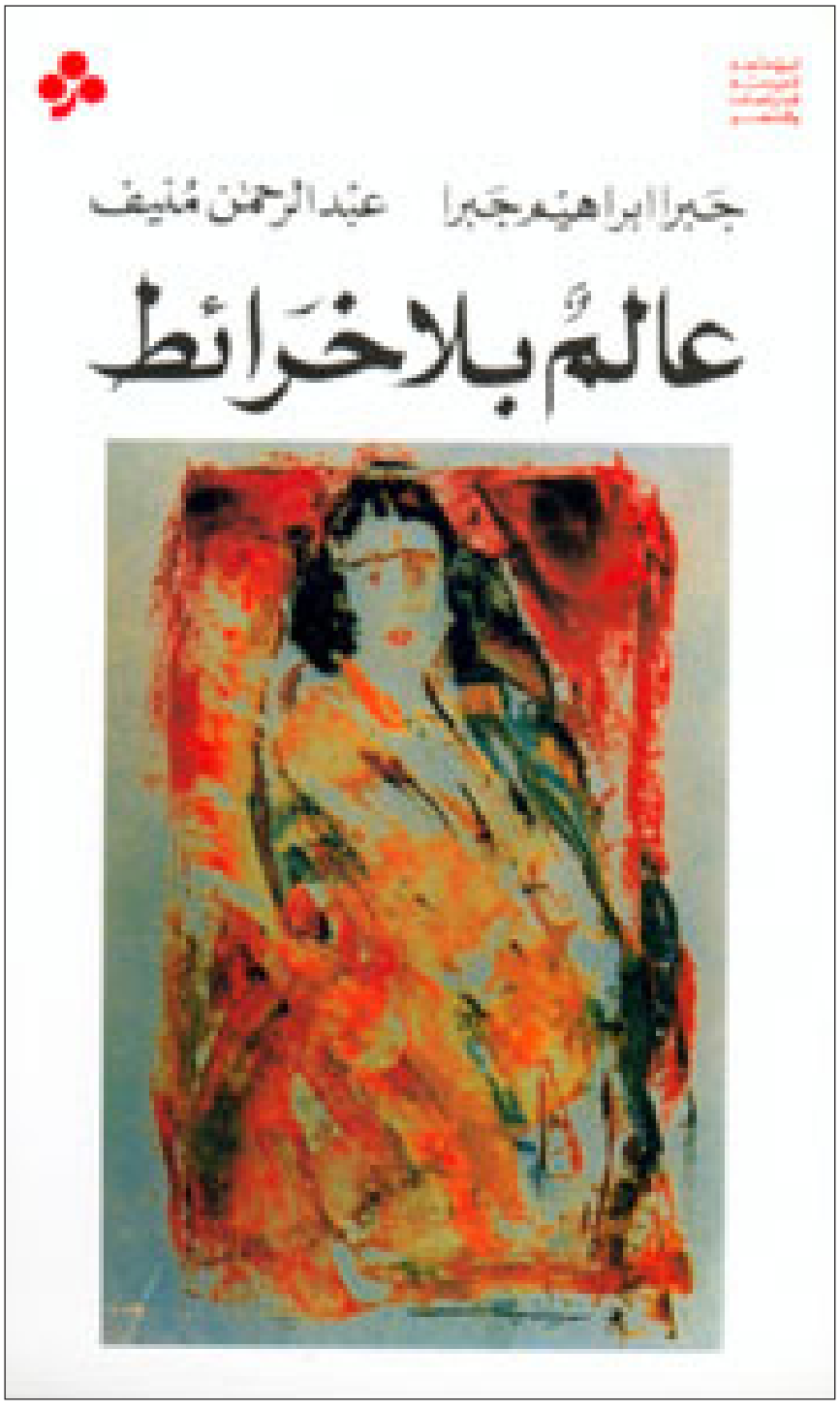
نحى الروائي جبرا ابراهيم جبرا منحى متفردا في دراسة البنية الثقافية والثقافة الاجتماعية للمجتمع العراقي من خلال تشريح ودراسة طبقته الارستقراطية .. وكان هذا المنحى بمثابة (اقتراح) على المثقف العراقي لدراسة البنية الاجتماعية والثقافية لمجتمعه من خلال دراسة أحوال وثقافة وطرق تفكير الطبقة المتنفذة في المجتمع ،وهذا على الضد مما درج عليه . ومازال . المثقف العراقي (شاعرا وناثرا) في دراسة المجتمع وبنيته الثقافية وتشخيص علله من خلال عرض اوجاع طبقات المجتمع المسحوقة او الطبقة المتوسطة . في البداية ،لابد من الاشارة الى ان الادب العراقي عام ١٩٤٨ (عام وصول جبرا الاديب الفلسطيني الى العراق) لم تكن حصيلته الروائية والقصصية تستحق الذكر،في المعيار النوعي والكمي على حد سواء. فقد كانت الرواية العراقية ماتزال في اولى خطواتها الخجلة والقائمة على فكرة التسلية ومخاطبة المشاعر ؛من دون الالتفات الى زاوية (مسؤولية) الفن القصصي في عملية التأثير الثقافي ،واقتراح واعادة النظر في البنية الثقافية والفكرية للمجتمع ؛وبالتالي الاسهام في اعادة تشكيل البنية الاجتماعية والثقافية لعموم المجتمع والتنظير (فكريا) لمستقبله ككل . دخل جبرا المسلح بالثقافة الحديثة .خريج الجامعات البريطانية . الى المجتمع العراقي (غازيا) طبقته الارستقراطية لعدة اسباب ،لعل اولها رؤيته الخاصة القائمة على تفضيل دراسة المجتمع من خلال مادته (الغنية) و(الدسمة) ،الطبقة الارستقراطية ،لما تنطوي عليه حياة هذه الطبقة من غزارة في (البنية التحتية) ماديا وثقافيا وسلوكيا ،وكمرآة عاكسة لبنية المجتمع ككل . ،ولحفاوة هذه الطبقة بجبرا وما جاء به من ثقافة واجواء الجضارة الحديثة من حياة المجتمع البريطاني وجامعتي اكسفورد وكامبرج اللتين درس فيهما ثانيا .،وبسبب نرجسية او التركيبة السايكيولوجية لجبرا الانسان والاديب ثالثا . بدءا، لابد من لفت نظر القارئ الى ذوبان جبرا في الحياة والثقافة العراقيتين ،قبل الاشارة الى سعيه للتأسيس لرواية عراقية تستوفي شروط العمل الروائي . الابداعي ،شكلا ومضمونا . ورغم ان جبرا طرح ابطاله . كانوا نسخا كاربونية لشخصه في اغلب الاحيان . على نمط البطل الاعجوبة الذي حظي باعجاب وتدليل الطبقة الارستقراطية العراقية ككل ،وحب وتدله نسائها بشخص الاعجوبة الحضارية (المثقفة) في قاعات واروقة وحدائق واجواء لندن وجامعاتها . الا انه ،وبالمقابل ،وضع يده على الكثير من اشكالات ومشاكل المجتمع العراقي ، وشخص معوقات نهضته الثقافية ،من خلال تشريح ما اطلق عليه العلامة علي الوردي : (الثقافة الاجتماعية) . لم يهضم طرح المرحوم جبرا من مجايليه العراقيين ،بدراسة المجتمع العراقي من خلال دراسة او تشريح طبقته الارستقراطية التي كانت متنفذة في اغلب مناحي حياة المجتمع ،وهذا ربما بسبب محدودية عدد من تصدوا لكتابة هذا الفن الجديد ،او ربما بسبب عدم امتلاكهم لجرأة جبرا ،الذي حمته جنسيته الفلسطينية من انتقام من رجالات تلك الطبقة ،المتنفذين سياسيا واقتصاديا ،جراء فضحه لحقيقة نماذجهم وسلوكياتها الملتوية وتهتك حياتهم داخل قصورهم الفخمة ،وربما بسبب جهل كتاب الرواية والقصة ،ذوي الاصول الطبقية العمالية والمتوسطة ،بحياة تلك الطبقة المنعزلة نسبيا عن حياة ووا قع باقي شرائح المجتمع ،بحكم الغنى المادي والجاه الاجتماعي والسطوة السياسية، وربما ،ولاسباب سياسية ورقابية ،لم يقترب الاديب العراقي من تناول الاخذ بالطرح (الجبروي) ذاك ،حتى في عقدي السبعينيات والثمانينيات ،باعتبارهما مثلا . من الناحية التكنيكية . مرحلة نضج نسبية لفن الرواية العراقية ،مثلما مثلا مرحلة ازاحة وتذويب هيمنة تلك الطبقة ،لاسباب سياسية صرف ،باعتبارها كانت ترمز لعهد الاقطاع والاحتكار والتسلط والتحكم الجائر بمصير عموم ابناء الشعب من الفقراء ،وخاصة اذا ما اخذنا بنظر الاعتبار ،الاصول البرولتارية والفلاحية لعموم ضباط الانقلابات العسكرية التي اطاحت بالحكم الملكي والطبقة الارستقراطية ،نتاج نظام وظروف فترة حكمه . اميل في ارجاع سبب رفض الطرح الجبروي من قبل الادباء العراقيين ،واستنادا الى نتائج بحوث العلامة علي الوردي في حقل علم الاجتماع ،والتي اتخذت من تشريح ودراسة طبيعة المجتمع والفرد العراقي مادة لها ،الى كره الاديب العراقي ،وهو من اصول عمالية ومتوسطة في اغلب المراحل ، للطبقة الارستقراطية ،باعتبارها مثلت وجه حالة القهر والحرمان لعموم المجتمع ،في المراحل التي سبقت انقلاب ١٤ تموز ١٩٥٨ . ولذا فان الاديب راى في الكتابة عن الطبقات المسحوقة واستعراض معاناتها ،جزءا من واجب الوفاء الوطني وتعجيلا بنهاية تلك الطبقة التي قهرت وتنفذت واستمتعت لعقود طويلة .. وبالتالي ،تحميلها مسؤولية تخلف وحرمان الشريحة الاعظم من ابناء المجتمع . ورغم تحجيم دور ونفوذ وثروة تلك الطبقة بعد انقلاب ١٩٥٨ من خلال قانون الاصلاح الزراعي وعملية تأميم بعض ثروات تلك الطبقة ،تحت شعار ،من اين لك هذا ؟ الذي رفعه قادة ذلك الانقلاب ،فان تجاوز واهمال الاديب العراقي لـ (تراث) و(ثقافة) ودور تلك الطبقة لايعني القضاء على دورها ونفوذها الاجتماعي والاقتصادي واثرها في الحياة العامة ومفاعيلها ،وانما هو كان اهمالا سلبيا ،لم يكن له الا الاثر النفسي على دهاقنة تلك الطبقة . وفي ظني ،فان التجاوز الاعتباطي لتراث وارث تلك الطبقة (الثقافي) لم يحد من اثرها . ان لم يكن قد دعمه . حتى في سنوات تجربة التطبيق الاشتراكي في سبعينيات القرن الماضي ،التي سرعان ما افرزت (ارستقراطية)بديلة من خاصة النظام الجديد ومن اصول قروية ،هذه المرة ،ومن عناصر لم تتوفر على وعي وثقافة . العلمية على الاقل . الارستقراطية القديمة .. ،وبالتالي خسارة المجتمع (لارث) الارستقراطية (الاصيلة) كاحد طرق . ان لم تكن اهمها . دراسة المجتمع وبنيته الاجتماعية ،كوسيلة للنهوض به من خلال اصوله الثقافية التي شكلتها عملية حراكه التاريخي وتراثها الحديث التي بدأت بتأسيس دولته الحديثة عام ١٩٢١ .. ، باعتبار ان اعادة بناء المجتمع والارتقاء بنوع ومستوى حياته وثقافته ،تقوم على اساس تغيير وتحسين ظروف المجتمع ،لا بالتجاوز والاهمال الجائر لاحدى طبقاته او مكوناته . وبالنسبة للادب القصصي والروائي ،فان هذا الفن يحتاج الى غنى وتنوع في الحدث وتعقيد او تركيب في بنى شخوصه ليستوفي عناصر الشد والجذب والتشويق ،وليوفر بالتالي عنصري (الدسامة) والعمق التي تكفل نجاح العمل الروائي واقناع المتلقي بطروحاته . وفي ظني فان حياة شريحة الفقراء لم تكن تتوفر على جميع عناصر الجذب ،لفقرها على مستوى عناصر التشويق ودسامة الحدث ،لبساطة مفردات حياة هذه الطبقة ومعهوديتها اولا ،ولما تمثله عملية تجاوز دور الطبقة الارستقراطية ،مع بقاء اثره الفعلي في الحياة العامة ونسقها الاجتماعي ، من اجتزاء وابتسار لواقع وحياة المجتمع . لابد من الاشارة هنا الى ان التجربة المماثلة الوحيدة للروائي عبد الرحمن منيف التي اقتربت من الاقتراح (الجبروي) هذا لايمكن الاخذ بها او حسابها . وهي رواية عالم بلا خرائط . لانها كانت تجربة مشتركة مع جبرا ابراهيم جبرا من ناحية ،ولانها كانت بطرح ونفس . ان لم نقل بهوية . (جبروي) خالص ،ويتضح هذا من خلال جو وطريقة بناء وثيمة وحبكة وهويات شخوص الرواية ،وسيطرة نوع معالجة وذائقة وطروحات جبرا (التي الفناها في جميع رواياته وصارت سمة لها) على هوية و مسيرة الرواية من الفها الى يائها . هذا اضافة الى ان تلك التجربة كانت كالنزوة العابرة في مسيرة المبدع منيف وخارج حدود خطه الروائي ،لانه لم يكرر طرح طريقتها او نفسها او معالجاتها في رواياته اللاحقة . لقد اضاء اقتراح جبرا هذا الكثير من زوايا العتمة التي اكتنفت . بسبب الاهمال الجائر . في حياة المجتمع العراقي ،الا ان مساهمته لم تنل استحقاقها في البحث والدراسة والاستيعاب من قبل علماء الاجتماع والنفس العراقيين ،بل ولا حتى مجرد التنويه من قبل الادباء ونقادهم ، رغم انها كانت مساهمة ذكية ومتميزة لمدخل جديد الى حياة وطبيعة تطور المجتمع العراقي وعناصر تكوينه وبنائه .

ان الاديب راى في الكتابة عن الطبقات المسحوقة واستعراض معاناتها ،جزءا من واجب الوفاء الوطني وتعجيلا بنهاية تلك الطبقة التي قهرت وتنفذت واستمتعت لعقود طويلة .. وبالتالي ،تحميلها مسؤولية تخلف وحرمان الشريحة الاعظم من ابناء المجتمع . ورغم تحجيم دور ونفوذ وثروة تلك الطبقة بعد انقلاب ١٩٥٨ من خلال قانون الاصلاح الزراعي وعملية تأميم بعض ثروات تلك الطبقة

(عالم بلا خرائط)!

جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف ..شراكة روائية في (عالم بلا خرائط)!

أحمد فاضل



عندما تُعرض هذه التجربة ألأدبية ألفريدة والغريبة على ألوسط ألثقافي كأنما هو ولوج غيبي لمرات مبهمة عاشتها مرحلة أشبه بالإعجاز عرفها ألوسط ألثقافي لحظة ولادتها وتلقفها بشيء من ألريبة والخوف لكنها تمخضت عن فرادة أدبية معمقة إبتدعها إثنان من كبار ألروائيين ألعرب ، أحدهما جاء حاملا غصن ألزيتون من بيت لحم عام ١٩٤٨ مكبلا بسلسلة طويلة من الآلام ألتي إجترحتها عليه نكبة كبيرة هي ضياع فلسطين ، والثاني أطل من نجد وزحف حبوا إلى بغداد مارا بكل هموم أمته حتى إذا ما إستقرفي ربوعها وجد نفسه طريد (حلف بغداد) عام ١٩٥٥ فرحل بعيدا إلى ألقاهرة يجر خلفه جبلا من ألهموم .

جبرا إبراهيم جبرا وعبد ألرحمن منيف إثنان عبرا ألحدود بحثا عن ألحرية ، عن ألأمان ، عن هواء نقي يتنفسانه ، لكنهما وجدا سلسلة طويلة من ألملاءات تعترض سبيلهما فعادا يتلمسان طريقا آخرا لحياتهما.

جبرا إبراهيم جبرا ألمولود في بيت لحم عام ١٩١٩ عاش ذل الإحتلال ألبريطاني لبلاده وعندما شاهد ألبهود يقتلعون أشجار ألزيتون ليقيموا عليها مستعمراتهم أيقن أن تراب فلسطين اصبح مأسورا كما هو أسير ، فحمل نفسه ألمقهورة صوب ألعراق . وصل جبرا بغداد عام ١٩٤٨وهو عام ألنكبة ، ولما كان يحمل مؤهلا عاليا وفكرا نيرا لذا وجد نفسه منخرطا في ألحياة ألثقافية ألبغدادية ، يدفعه ذلك ألتوقد ألفكري ألوهاج وتلك ألطاقة ألجبارة ، ومن يتأمل سيرته وحياته يلاحظ أن كل لحظة من لحظاته تلك هي بمثابة تعويض لما فاته وهو رهين الإحتلال . في عام ١٩٤٩ يكتب عن (ألذروة في ألأدب والفن). ويتتبع فكرة ألذروة وجوهر معناها في ألرواية والموسيقى والقصيدة والقصة ألقصيرة والمسرحية واللوحة ، يقول ألفنان ألتشكيلي ألراحل شاكر حسن آل سعيد في كتابه (ألقلق وتمجيد ألحياة) ألصادر عام ١٩٥٩ : (وأصبحنا نحن ألشباب ألخمسيني ألمثقف وقتئذ نجد في جبرا مصدرا من مصادر الإشعاع ألثقافي ألذي لم يألفه ألمثقفون من ذي قبل وقد عرفنا أيضا أنه كان من خلال ثقافته ألعميقة ألجذور وفكره ألنيّر ، يرسم صورة مثالية عليا لطلابه أيضا) .

كان جبرا يُدرّس ألأدب الإنكليزي في إحدى ألجامعات ألعراقية وهناك تعرف على ألحياة ألفكرية والأدبية ألتي كانت بغداد ألخمسينات من ألقرن ألمنصرم مشغولة بها بسبب مجموعة من ألمثقفين والفنانين ألذين أنهوا دراساتهم ألعليا في أوربا وأمريكا ، وحاولوا أن ينقلوا تلك ألثقافات إليها ، فتعرف على ألفنان ألكبير ألراحل جواد سليم وأنشأ معه(جماعة بغداد للفن ألحديث) عام ١٩٥١ وكتب مقدمة ألمجموعة ألشعرية ألمبكرة (أغاني ألمدينة ألميتة) للشاعر بلند ألحيدري ، وأثرت صداقته للشاعر ألكبير ألراحل بدر شاكر ألسياب في تأثرهما ببعضهما وانعكس ذلك على رحلتهما ألشعرية والرسائل ألمتبادلة بينهما ، وإلى ذلك كان لنتاج جبرا نفسه من رواية وقصة قصيرة ورسوم وترجمة أثر كبير في ألأجيال ألعربية ألالحقة .

لكن ألحدث ألمهم والأهم في ألساحة ألثقافية ألعربية هو لقائه بالروائي ألعربي ألكبير عبد ألرحمن منيف ومن حُسن حظ هذه ألثقافة أن يجتمعا في قمة أدبية لن تتكرر ثانية فكانت رواية (عالم بلا خرائط) هديتهما إلى ألقارئ والمثقف ألعربي ، وأعجب ما في هذه ألقمة أنهما كانا يتقاسمان سوية همّ وعذابات ألمنفى إضافة لتقارب أفكارهما وحياتهما ، فقد ولد منيف في ألأردن عام ١٩٣٣ من أب سعودي وأم عراقية وقد كشف في كتاباته عاهات ألأمة وآفاتها وفضح ألتخلف والفساد وإهدار ألثروات ألهائلة ألتي ينعم بها ألعرب فانتزعت جنسيته ألسعودية لتقاطعه ألمعلن مع ألفكر ألماركسي وقد لخص تلك ألمآسي في خماسيته ألملحمية (مدن ألملح) ثم (ألأشجار وإغتيال مرزوق) ألتي أصدرها ببيروت عام ١٩٧٣ و (ألكاتب والمنفى) و (أرض ألسواد) وهي ثلاثة أجزاء ملحمية عن ألعراق وكتاب (ألديمقراطية أولا والديمقراطية دائما) .

كان لتواجده في ألعراق بعد إلتحاقه بكلية ألحقوق عام ١٩٥٢ وإطلاعه على ألحركة ألثقافية ألتي كانت تمور بها بغداد بألوان ألمعارف ألأدبية والفنية وإقترابه من أسياد ألكلمة وإعجابه بهم خاصة ألذين كانوا يشغلون ذلك ألوسط بآرائهم وأفكارهم وكتبهم ومنهم جبرا إبراهيم جبرا ألذي أعجب به أيما إعجاب ، لكنه بعد عامين من إنتقاله للعراق طرد مع عدد كبير من ألطلاب ألعرب بسبب مواقفه وآرائه فواصل دراسته في جامعة ألقاهرة ثم تابع دراسته ألعليا منذ عام ١٩٥٨ في جامعة بلغراد والطريف أنه حصل منها في عام ١٩٦١ على درجة ألدكتوراه في ألعلوم الإقتصادية وبالذات إقتصاديات ألنفط وهو ألتخصص ألبعيد جدا عما كان يحمله من مهارات أدبية لكنها ألعبقرية حينما تتجسد لتجتمع حولها كل ألعلوم .

كان لقاؤه ألثاني بجبرا في بيروت حيث تحقق حلمهما بكتابة رواية مشتركة أصبحت شيئا فريدا في عالم ألثقافة والأدب ، فقد شهد ألعام ١٩٧٣ إجتماع ألقمة بينهما فتمخض ذلك ألالقاء ظهور رواية (عالم بلا خرائط) وهي ألرواية ألتي رسمت لنا عالما خياليا بالكامل ولكنه عالم فريد وثري مشحون بإسقاطات سياسية وفنية تجعله في قلب هذا ألعصر ألنابض بالتحولات والإضطرابات .

في مقدمة لناشر ألرواية يقول : (تتداخل ألأسئلة والأجوبة قي هذه ألرواية ، بحيث يصعب ألقول أحيانا أيها هي ألأسئلة ، وأيها هي ألأجوبة ، وفي متابعة ألجدلية ألقائمة في فصولها ، يبقى ألشك مثارا ، ومثيرا ، وباستمرار لماذا تبقى عمورية عالما بلا خرائط ، وعلاء ألدين نجيب (بطل ألرواية) هل له من طريق للخلاص من متاهاتها في إعترافاته ألحارة ، ألمضطربة ، ألمتناقظة ، عن موضوع مصرع نجوى ألعامرية (بطلة ألرواية) ألتي عشقها علاء ألدين ألمرأة ألمدهشة ألتي تجمع بين هوج ألسوالمة وشبقهم ، وبين حسابات ألربح والخسارة ألتي نشأت عليها في أسرتها ومجتمعها ، وأين ذلك كله من قصته مع ماضيه ، مع أخويه صفاء وأدهم ، وخاله حسام ألرعد ، وعمته نصرت ، وأسلافه ألقرويين والعشائريين من قصته ألأخرى ، قصته مع ألمستحيل والجنون ، ألكامنين في نجوى ألعامرية ، في نفسه هو ، في عصرهن في عمورية كلها ؟

روائيان كبيران ، جبرا إبراهيم جبرا وعبد ألرحمن منيف ، تضافرت مواهبهما تضافرا مذهلا في عمل إبداعي متفرد ، جو عابق بالحيرة والسخط ، بالرعب والنشوة ، في خلق هذه ألمدينة ، عمورية ، ألتي لم يزرها ألقارئ يوما من قبل ، والتي بعد أن يزورها ستسكنه تهاويلها إلى وقت طويل) .

بعد أن قدما هذا الإنجاز ألروائي ألرائع لقصة أشخاص يتحركون داخل مدينة أسطورية ، لكنها حقيقية إذا ما قيست بمدن هذه ألأيام ، رحلا إلى عالم آخر خال من تلك ألهواجس والهموم ، وبقي أن يأتي من يكتب لنا رواية أخرى قد تكون هي ألأخرى لروائيين يفتحان بابا للأمل بدل ذلك ألنكوص ؟.

الرحلة التاسعة حيث الغياب الأبدي

كيف لي ان اعرف وانا في الحافلة المتجهة الى عمان اواخر تموز ١٩٩٤ ان هذه الرحلة ستكون آخر رحلات جبرا ابراهيم جبرا؟ على مدى اربع عشرة ساعة استغرقها الطريق البري كان جبرا متعبا يردد انا لن أسافر ثانية ، ما دام السفر بالطائرة غير ممكن بسبب الحصار واضاف انه سيعتذر عن دعوته لمهرجان اصلية بالمغرب ، وكذلك عن دعوات مماثلة في تونس والقاهرة . كنا -الصديق فاضل ثامر وأنا - نجاذبه الحديث ، وقلقنا يزداد كان وجهه يتخذ سمتا شمعيا، وعيناه تزدادان ذبولا واعياء. ولكننا حين وصلنا الى عمان ، واستراح في الفندق عادت الى جبرا حيويته. كنت استمع اليه في حلقة "جرش" الدراسية محاضرا ومناقشا بحماس وجدية مسترسلا متدفقا وكأنه شخص آخر.

حاتم الصكر

لقد بدت على جبرا علامات الوهن والمرض منذ فقد زوجته في الصيف الماضي كان واقفا يتلقى عزاء الاصدقاء ، وقد بدا عليه الهرم والتعب ولم تمهله النوبات القلبية المتكررة حتى فاجأنا بغيابه الابدي صباح يوم الاثنين ١٢ /١٢ / ١٩٩٤.. نصف ساعة فقط كانت فترة نزعه الاخير، حتى ان ابنه البكر «سدير» لم يستطع الوصول اليه ، كان قد غادرنا في رحلة تاسعة الى حيث اصدقاء سبقوه : جواد سليم ، والسياب (الذي من عجب وصدفة قدر غريبة ان يكون قد مر على موته في الشهر نفسه ثلاثون عاما).

× ××

كثيرون لم يستوعبوا الخبر... ولم اول الامر ... كان جبرا يتحامل على نفسه ويلبي دعوات كثيرة ، فقبل ايام قليلة ظهر في حفل افتتاح معرض شامل للرسم اقامة الانطباعيون العراقيون كان يبتسم ويتحدث ويعلق بحيوية وذكاء ويستعيد ذكرياته مع ابرز رسامي العراق من اصدقائه قبلها كان يتحدث في لقاء مفتوح عن فن الرسام المعروف شاكر حسن آل سعيد لمناسبة معرضه الاستعادي الشامل ... لكننا لاحظنا فيما قال مؤخرا وما كتب انه يستنفر ذاكرة . كل شيء عنده محال الى الذاكرة والذكرى.. لكنه احس بالنهاية فراح يستجمع قواه ليقول ويسترجع ويتأمل .

هكذا وجدناه عاكفا على نشر سيرته الذاتية : شارع الاميرات وقبلها «البئر الاولى"

وما شارع الاميرات الا الشارع الوارف الذي يقع في احد فروع بيت جبرا في حي المنصور بقلب بغداد، من منا كان يرى اسراب العشاق -كما قال لنا ذات مرة يتهادون في هذا الشارع الشاعري، ثم راح يتخيلهم ازواجا يسري عليهم قانون القدر والضرورة.

× × ×

حين تزور جبرا في بيته ، تحس بكينونته التذكارية ايضا.

وهذا ما عبر عنه اصدقائي العرب من زوار بغداد، حين كنت اصحبهم لزيارة جبرا في بيته . كنت امازحه بالقول : لقد غدا بيتك معلما يزوره السياح ! كآثار بغداد واماكنها التاريخية وكنت اعني ما اقول فمنذ ان يفتح لك جبرا الباب الداخلي للبيت ، وتسير في ممر ضيق يؤدى الى صالة واسعة مفتوحة على غرفة أخرى الى اليسار حتى تحس انك في متحف .

اللوحات الزيتية والمنحوتات جزء من ذاكرة الرسمين العراقي والعربي.

لوحات رسمها افضل فناني قرننا جواد سليم وشاكر حسن آل سعيد وفائق حسن وحافظ الدروبي وعطا صبري ومنحوتات وتماثيل لمحمد غني وخالد الجادر واسماعيل فتاح وخالد الرحال .

ثم على يمينك حيث سرت رفوف الكتب كلها اهداءات بخطوط اصحابها: السياب والبياتي واحسان عباس وسهيل ادريس... وصور لابرز اصدقائه "ومعهم " كعبدالرحمن منيف والخال والصايغ ... والمهم من ذلك اعمال جبرا نفسه . فثمة رسوم في فترات مختلفة ورفوف خاصة بمؤلفاته كان يمازحنا بالقول انها وحدها تحتاج الى مكتبة خاصة وليس في الامر مبالغة فلقد تعددت اهتمامات جبرا، فكان مثقفا موسوعيا يفتقد عصرنا الى امثاله ...

فهو يرسم ويكتب عن الرسم

– وهو شاعر... وقاص .. وروائي... وكاتب سيناريو وهو مترجم ودارس وناقد يكتب بالانكليزية الى جانب لغته الام .

وهو يكتب عن الثقافة والشعر والأدب والحضارة والفلسفة ...

واذ يعمل تجد له اسما في التعليم والصحافة الثقافية ... وفي المنظمات والاتحادات الثقافية ... مؤسسا وعاملا: في اتحاد الادباء والكتاب ، ورابطة نقاد الادب ، ورابطة نقاد الفن العالمية.

–ومسهم نشيط في موجات الحداثة : واكب حركة الريادة في الشعر الحر في سنواتها الأولى –وفي حركة الحداثة الثانية التي بدات بصدور مجلة "الشعر" التي كان جبرا من ابرز اركانها.

– وكان فاعلا في الحياة الثقافية : تجده في الندوات آت والحلقات الدراسية وفي معارض الرسم وعروض المسرح وامسيات الشعر والنقد... في لجان التحكيم... والهيئات الاستثمارية .. والمشروعات الثقافية الكبرى... لقد كان جبرا فريقا من الكتاب في رجل واحد، و لم يكن ليمنعه اي شيء عن الوفاء بالتزام او المساهمة في نشاط..

لذا نقول انه مثقف شامل ، ليس لانه جمع اجناسا ادبية وفنية عدة في شخصه بل لانه حاول من خلال ذلك ان يكون له "موقف" في عصر تهمش فيه المثقف ، وتراجع دور الكتاب والادباء.

لكن العجيب في حالة جبرا ابراهيم جبرا انه حافظ بموازنة دقيقة بين حضوره الثقافي ورعايته للحداثة والابداع ، وبين جماهيرية كتابته فهو مقروء بشكل واسع من قبل اوساط القراء والمهتمين من اجيال واعمار وبيئات وثقافات متباينة ، ولا يحظى – إلا قليل من الكتاب بمثل المتابعة والقراءة التي تحظى بها كتبه.

× × ×

لقد كان ذا دور تأسيسي دائما :

حين جاء الى بغداد بعد تقسيم فلسطين عام ١٩٤٨ لم يكن وجوده طارئا بل سرعان ما اشاع حوله جوا ثقافيا مؤثرا تبلور عبر صلته بالادباء والفنانين

والشعراء لاسيما بدر شاكر السياب الذي تشهد مراسلاته معه، على اهمية ما قدمه له من مساعدة، سواء في القراءة او النشر. وكذلك صلته بجواد سليم الذي اسس معه .. وعدد من الرسامين... "جماعة بغداد للفن الحديث" عام ١٩٥١.

وحين اختار العراق وطنا ومستقرا بعد النكبة ، فانه كان متفاعلا ومشعا باتجاه الثقافة العربية .

وهذا واضح في دوره التأسيسي لجماعة مجلة (شعر) رغم اختلافه مع طراز القصيدة النثرية التي كتبها ادونيس وانسي الحاج وابو شقرا وسواهم.. فقد كان جبرا يعد –نفسه وبعض الشعراء التموزين كما يسميهم – من شعراء «الشعر الحره" بمفهومه الانكلوسكسوني وهو الشعر المتحرر من الوزن والقافية ، ولكن القائم على الترابط المنطقي والدلالي بين جمله وابياته .. كان "تموز في المدينة " هو اول دواوينه ١٩٥٩ و(لوعة الشمس) ١٩٧٩ هو أخرها ولم يتغير منظوره الشعري خلال ذلك.

فيما كانت رواياته تعمق نهجه الاستبطاني فهو يدرس شخصياته بدقة ويعريها دون رحمة ويقدمها دون تجميل او تصنع هكذا فعل في " صراخ في ليل طويل " أولى رواياته ١٩٥٥ وفي اشهر رواياته من بعد: صيادون في شارع ضيق /السفينة / البعث عن وليد مسعود الغرف الاخرى / يوميات سراب عفان ...

لقد قدم جبرا بشرا وامكنة واحداثا لايمكن ان تخطئهم الذاكرة ولايهملهم تاريخ القراءة ، فأخذ مكانته اللائقة في سجل الريادة الفنية والاتجاهات الجمالية الجديدة في كتابة الرواية العربية الحديثة.

وفي نقده ، لم يكن جبرا، لينطق من منهج نقدي مسمى، رغم دراسته الاكاديمية المعمقة . ومعرفته بالادب الاجنبي وتياراته ... انه يحتكم الى حسه الفني والجمال ، تفرده خطي الحداثة التي يرى فيها مستقبل الادب العربي وانسان هذا الوطن .

هكذا كتب (الحمرية والطوفان) ١٩٦٠. و(الرحلة الثامنة) ١٩٦٠، و(النار والجوهر) و(ينابيع الرؤيا) و(الفن والحلم والفعل) وغيرها..

×××

– لقد عاش جبرا حياة ثقافية حافلة لم تكن له سواها حياة .. هكذا تجده يكتب في الفن التشكيلي «الفن العراقي المعاصر» و"جذور الفن العراقي " و"جواد سليم ونصب الحرية " .

– وفي الترجمة لا يتعامل مع ما ينقل الى العربية إلا عبر اعجاب ودراسة معمقة، فهو يهتم اصلا بشكسبير والدراسات الشكسبيرية فترجم عددا كبيرا من السونيتات ، وسبع مسرحيات مهمة لشكسبير، ونقل من المكتبة النقدية عن شكسبير عدة كتب مهمة– منها "شكسبير معاصرنا" و" ما الذي يحدث في هاملت " و"شكسبير والأنسان المستوحد"... وله اجتهادات واضحة قى تفسير شخصيات مسرحياته ..

– واختار جانبا أخر يكمل اهتماماته الفنية والأدبية ذلك هو التاريخ الفني والحضاري فترجم جزءا مهما من الغصن الذهبي لفريزر عن " ادونيس أو تموز" و" أفاق الفن " لالكسندر اليوت (وقد صرح لى شخصيا بعد ان ابلغته إعجابي بلغة الكاتب الشعرية وهو يتجول في مدينة الفن ، بأنه يحب هذا الكتاب كثيرا للسبب نفسه) كما ترجم دراسات عدة "برج بابل" و" الاسطورة والرمز" وفي العمارة والفن الحديث . . ولايمكن ان ننسى ترجمته لـ " الصخب والعنف " لفولكز التي كانت تحديدا لصعوبة هذا العمل وتعقيد اسلوبه . . وغالبا ما كان يقرن ترجماته بمقدمات مهمة ذات قيمة وثائقية كمقدمته لكتاب مترجم عن الشاعر ديلان توماس حكى جبرا فيها عن معرفته ومعاصرته لتوماس ايام دراسته .

– لقد كان حقا كما قال له السياب في احدى رسائله " اوسع نشاطا من ان تحده الترجمة عن كتابة الشر او القصة او النقد".

×××

لقد رحل جبرا عن اربعة وسبعين عاما "ولد في بيت لحم بفلسطين عام ١٩٣٠ " وترك ما يربو على الأربعة والستين كتابا، يقول جبرا في أخر مقابلة موسعة اجراها معه الزميل ماجد السامرائي لمناسبة محور خاص عن جبرا في مجلة "الجديد في عالم الكتب"

"لعلني دون ان ادري منذ اول ما انطلقت في الكتابة، كنت مهما كتبت ، انما اشرح واعلق على تلك القصة الرمزية التي هى حياتى" .

كما يتحدث عن " الحداثة " التي اوقف جهده في حقلها،ومن اجلها فيقول " الحداثة العربية التي نشدتها، وعشت بها، لم تكن يوما هدفا لمسعى، تبلغه فتستريح ، الحداثة تطلع مستمر، وأهميته في استمراره الذي لا ينتهى إلا حين يطبق الظلام على الكون وا لانسان ".

وعن منهجه النقدي يقول في مذكراته " اقنعة الحقيقة، وأقنعة الخيال ". " النقد عندي عملية استغوار وكشف وأنا بالطبع لا استطيع استغوار ما لاغور له ، كما لا يهمني ان اكشف ارضا يطرقها كل غاد ورائح . . " ولكن ابدأ بالاستغوار والكشف، يجب بعد الاطلاع الاول السريع على الارض التي انا عليها ان اعود فأمسحها من جديد بدقة، لانني افترض ان الشكل الفنى قائم على هيكل محجوب له هندسته وتعقيده وكوامنه التي تنطلق منها دينامية الشكل...

والناقد – كما اراه يجب ان يتناول العمل الفني كشيء بحد ذاته ، له كيانه الخاص المحدود اي انه يجب ألا يخلط بينه وبين صاحبه. النقد يجب ان يعالج النص نفسه، ويستخرج الكوامن من النص، لا من اي مصدر أخر" . ويقول عن عالم رواياته "عالمي هو المدينة، المدينة العربية الجديدة، بكل ما فيها من متناقضات وتيارات وأمال ومخاوف المدينة اليوم ليست مجرد "قصبة" فيها دار للحكومة: المدينة بوتقة هائلة لم تنصهر فيها العناصر انصهارا تاما بعد.. المدينة مازالت تسحرني وتستحثني على الكتابة وتصوير الشخصيات الناهشة المنهوشة فيها كما تسحر البدوى القادم اليها من الصحراء لاول مرة ولكني قد ابكي عليها، كما بكى المسيح على القدس، لانني اريد لها الخصب والصحة لا الجدب والمرض".

ويكتب رسالة الى شاعر ناشيء فيقول له فيها مذكرا بقول الشاعر "شلي" بأن الشعراء كهنة الوحى الذي لايدرك ومرايا الظلال الهائلة التي يلقيها المستقبل على الحاضر – وانهم مشرعو العالم غير المعترف بهم يقول جبرا " لا لن تكون شاعرا إلا اذا صدرت الغاظك من اعماق جسدك وكتبت عما احست به يداك ، وذاقته شفتاك ، ورأته عيناك .

عليك ان تستقي الالفاظ من عضلاتك من انسجة لحمك ، من احشائك ، وتنسى عشرات العبارات التقليدية التي حشوت بها حافظتك ، لانها قد عفنت وأنظر الى الحياة من جديد انك في عالم غير عالم الامس ، اولا ينبغي ان تتجدد اللغة بتجدد الحياة " .

وفي دراسة مهمة لجبرا عن شخصية "هاملت" بين العبث وضرورة الفعل يخلص الى ان "هاملت الغامض المعقد المكنون، العديد النواحي، المدرك العبث، اذ يدنو من قضائه المحتوم يكشف لنا رويدا رويدا عن اتساع زاخر في النفس ومغلقات من الحياة التي تحيط بنا.

واذا ما شارف النهاية، تفجر في قلوبنا فيض الحب دمعا لهذا الذي يبدو كأنما راح فداء لنا وكأنه قد احبنا كما احب اوفيليا وكما احب صديقه هوراشيو" .

كذلك كان جبرا... واحساسنا وهو ينزلق الى هوة العدم بجسده.. بينما يظل لكلماته حضورها الرائع البهي.

جبرا والشعر الحر

د.عبد الواحد لؤلؤة

من افضل امثلة الشعر الحر مانجده في اعمال جبرا ابراهيم جبرا (١٩٢٠– ١٩٩٤) هذا الفلسطيني – العراقي الذي علمنا الكثير عن الاداب والفنون العالمية.انكر انني سمعت عبارة (الشعر الحر) لاول مرة منه في حدود عام ١٩٥٠ وكنت ممن اسعده الحظ بالتلمذة عليه..في العام ١٩٥٩ نشر جبرا في بغداد اول مجموعة له من الشعر الحر بعنوان تموز في المدينة . وفي عام ١٩٦٤ نشر في بيروت مجموعة المدار المغلق وفي عام ١٩٧٩ نشر في بغداد مجموعة لوعة الشمس في طبعة محدودة فاخرة ورسوم فذة بريشة اركان دبدوب، ثم اصدر الاعمال الشعرية الكاملة عام ١٩٩٠ ببيروت . وبعد وفاته صدرت له عام ١٩٩٦ ببيروت مجموعة متواليات شعرية ، في هذه المجموعات تتضح لك صورة الانسان المثقف المطلع على كثير من الاداب العربية والاجنبية ، لذلك لا تجد هزالا في كتاباته ، وقد تلمس غموضا سببه في الغالب الاشارة الى شاعر او اديب لا تقع في حدود ثقافة القارئ .

ولان جبرا قد درس الادب الانكليزي في كمبردج وهارفرد ، واطلع على كثير من اعمال الشعراء الامريكان والاوروبيين تجد شعره الحر غير مالوف، فهو لم يكتب قصيدة واحدة ذات وزن وقافية، لان قصيدة تفعيليه ولاقصيدة تراثية بشطرين ، فتحس ان مايكتب اشبه بالسعر المترجم . في شعر جبرا تجد صفات الشعر الحر التي حددها (باوند) و (اليوت) و(وتمن) من قبلهما .هنا اسطر يتراوح طولها حسب الصورة او الفكرة .وقد تجد ان بنية الجملة لا تتبع قواعد النحو العربي ، وقد تجد اشتقاقا غير مالوف ، او كلمة عامية او عبارة دارجة .كل هذا تقرره الصورة او الفكرة ، او احساس الشاعر بالتوتر الذي يتطلبه الحال .

هذه قصيدة من مجموعة متواليات شعرية ، التي تحمل عنوانا فرعيا يقول : بعضها للطيف وبعضها للجسد والطيف هو طيف لميعة التي وقع في حبها منذ ان جاءنا الى بغداد بعد النكبة الاولى بفلسطين وكانت تدرس معه في دار المعلمين العالية فتزوج منها وعاشا بنعمة الحب اكثر من اربعين سنة ثم اختطفها الموت منه عام ١٩٩٢ ولم يعش بعدها اكثر من سنتين في قصيدة (اللغز) ص٩١ نقرأ:

سأبقى فريسة ذلك اللغز الذي
ألقاه علي ابو هول
مصنوع من قهوة وعتمة ،
وانا خارج من مدينة "طيبة"
وهدد حياتي بالوباء إن أنا
لم اعرف الجواب:
"وجه مرمري شاحبٍ ن حزنه
يزيد غموضه سحراً وحيرة،
مسكون بهم داخل همّ–
وجه امرأة كأنها للتوّ
انبثقت من قلب ظلام سحيق
في دثار أصفر باهر، كضياءٍ
مقتطع من شمس ضحى
أطلت خطأ من بين الغيوم،
فجاءها رسول من قتام الدخان
وجرها من يدها صاغرة،
دونما التفاتة واحدة الى الوراء،
واختفى بروعتها الذهبية
في حلكة ظلام آخر، ينتظر.
اجنبي ، وانت الذي احببتها:
من أي ظلام خرجتْ
وفي أي ظلام أقحمت؟"

ثم سؤال ابي الهول ، الذي يتكرر مع الزمن ، لكن السؤال الان ليس عن "الانسان" بل عن " الموت" وهو موضوع القصيدة:

رأيتها ساعتئذ ، واخذت
وما زلت مأخوذا بما رأيت
ولا اعرف الجواب،
وابو الهول ما زال يسألني،
وأنا على عتبات "طيبة" ،
ويهددني كل مرة بالوباء.

بعد وفاة "لميعة" غدا الموت موضوعاً رئيساً في تفكير جبرا، الى جانب الحب، وهذه القصيدة تستند الى اسطورة (أويد يبوس) المعروفة في الاساطير الاغريقية، أو كما صورها (سوفو كليس) (القرن الرابع ق.م) في مسرحية أوديب ملكا، عندما اقبل (اوديب) على ابواب "طيبة" الاغريقية ، المضروبة بالوباء ، كان عليه ان يفسر اللغز الذي القاه عليه ابو الهول ، الذي كان يحرس بوابة المدينة: من هو المخلوق الذي يمشي على اربع في الفجر، وعلى اثنتين عند الظهيرة، وعلى ثلاث في المساء؟ والجواب هو الانسان، الذي يحبو على اربع في فجر حياته، وعلى قدمين عند اكتمال بنيته، وعلى قدمين وعكاز في أواخر عمره. ومعرفة (اوديب) بالجواب رفع الوباء عن مدينة طيبة. وابو الهول في قصيدة جبرا "مصنوع من قهوة وعتمة" كلاهما معتم عتمة ايامه ولياليه بعد غياب (لميعة) عن هذا العاشق الابدي ، لياليه اكواب قهوة متلاحقة ، وعالمه عالم "طيبة" ولنلاحظ ايحاء "الطيبين" دون "الاموات" لكنها صورة عالم مضروب بالوباء.

> **كان الشاعر في هذا الحلم/ الكابوس "خارجاً) من "طيبة" بعد ان كان قد دخلها كما دخل الشاعر/ المغني الاسطوري (أورفيوس) الى العالم السفلي، عالم الاموات في الاساطير الاغريقية، بحثا عن زوجته المعشوقة الحورية، (يوريديكه) .استطاع الشاعر /المغني ان يستميل (برسيفونه) حارسة عالم الموتى ، ليعود مع الحبيبة الى عالم الحياة**

كان الشاعر في هذا الحلم/ الكابوس "خارجاً) من "طيبة" بعد ان كان قد دخلها كما دخل الشاعر/ المغني الاسطوري (أورفيوس) الى العالم السفلي، عالم الاموات في الاساطير الاغريقية، بحثا عن زوجته المعشوقة الحورية، (يوريديكه) .استطاع الشاعر /المغني ان يستميل (برسيفونه) حارسة عالم الموتى ، ليعود مع الحبيبة الى عالم الحياة، شريطة ان يسير امامها ولا يلتفت الى الوراء لكي ينظر إليها، والا اعيدت (يوريديكه) الى عالم الموتى. لكن (أورفيوس)لم يطق صبراً، فأختلس نظرة الى الوراء ليلمح الحبيبة ، فاختطفها عالم الموت من جديد، وبقي (أورفيوس) ينتظر، ويغني ، وليس من امل بعودة الحبيبة.

سؤال "ابو هول العتمة" هذا يشبه سؤال ابي الهول الاسطوري الذي يلقي باللغز ليكون الجواب الصحيح سبباً لرفع الوباء عن "طيبة" عالم الاحياء – الاموات ، لكن السؤال هنا عن صاحبة الوجه المرمري ، الشاحب ، المسكون بهم داخل هم: من أي ظلام خرجت، وفي أي ظلام أقحمت؟ كيف ظهرت للمحبة طيفاً "أطلت خطأ من بين الغيوم" ثم "جاءها رسول من قتام الدخان" هو ملك الموت الذي استعادها الى مملكة الموت من جديد؟ لكن العاشق لايعرف الجواب، لذا بقي مهددا بالوباء، ما معنى الموت؟ سؤال اشد صعوبة من سؤال أوديب. قال ارتفع الوباء وهنا ما زال يهدد بالموت.

الشعر هنا لايعتمد في إيصال أثره على وزن وقافية وبلاغة ألفاظ ومحسنات بلاغية، إنه شعر من "صنف آخر" يتطلب عدة تختلف عن العدة البلاغية اللغوية، على جمال هذه وجاذبيتها. الثقافة واتساع الافق المعرفي ضرورتان للتمتع بهذا الشعر. اما رصف الكلمات من دون معنى وتشكيل الاسطر كيفما اتفق، من أجل الإدهاش والاختلاف فهو إجراء لا يتصل بالشعر ولا بالثقافة بحال من الاحوال ، إفادة المعنى جوهر الشعر.

رحلة في سفينة
جبرا ابراهيم جبرا

في حوار مع الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا حول تجربته الروائية قال: (اخذنا الفكرة التقليدية التي تعتبر الان من افكار القرن التاسع عشر وهي فكرة السرد وفكرة ما يسمى احيانا "اخبار" فانت تخبر وحتى حوارك يبقى جزءا من عملية الاخبار لكننا الان نحاول ان نري القارىء لا ان نخبره..) وبديهي ان يستتبع هذا التغير في الهدف تغييرا في الاشكال والاساليب الروائية فاذا كان السرد المتقن بصوت واحد يفي بغرض الاخبار فان محاولة الروائي الحديث ان يرى التجربة ويشرك القارئ فيها حتمت جملة متغيرات في التقنية الروائية فجرتها ثورة التيار الانطباعي على رؤية الموضوعية الكلاسيكية يجملها "البيريس" بقوله: (ان الحساسية الانطباعية المشوشة الملتمعة قد هدمت في الرواية "امتياز الروائي" وادخلت اليها بواسطة نهج فني جديد أشكالا متعددة من النسبية . ويستحيل ان نحكم على الاحداث والاشخاص حين تنتقل باستمرار من ضمير الى اخر دون راحة ولا يقين . ان المؤلف ليرفض ان يلقي اضواء كاشفة فلا بد من احترام ابهام الحياة وان الروائي ليحترس من ان يتدخل في ذلك كما لا ينبغي ان ينظر الى الشخصيات او تفسر طبعا الا من خلال افكار الشخصيات الاخرى وردود افعالها .

عبد الجبار عباس

انه تبادل في امكنة الشهود الذين قد يخطئون بنية حسنة ويستبعد حضورهم كل شك في اعداد مسبق يفرضه خالق ادبي من الخارج) و(السفينة) رواية جبرا ابراهيم جبرا الثالثة تندرج في هذه المحاولات الروائية العربية الجديدة لتمثل انجازاتهم هذه النقلة في فلسفة الرواية الادبية ما دامت الرواية العربية لا تستطيع الا ان تكون استمرارا للرواية الاوروبية وما دام (تعقيد التقنية هو العامل الكبير في بناء الرواية المثلى) وما دام المؤلف (لا تعجبه من التصاميم الا تلك التصاميم الطليعية).

واذا كانت علاقة الحقيقة الروائية بالحقيقة الواقعية كما يقول "ميشال بوتور" هي التي تحدد ما يسمونه مبحث الرواية او موضوعها الذي لا يمكن ان ينفصل عن الطريقة التي يعرض بها وعن الشكل الذي يعبر عنه فان ضرورة الشكل الروائي في (السفينة) تنبع من قناعة رسختها تيارات الفلسفة الحديثة بان الحقيقة لم تعد ذات جوهر ثابت او وجه واحد ينفرد المؤلف بمعرفته واضاءته فللواقع الف وجه تدهمنا كل مرة على نحو جديد .. واذا كان امتياز الروائي المبدع ان يسخر منه للتحكم ولو ببعض هذا الواقع وبلورته في (مصغر تشع منه المعاني) فان كل شخصية في الرواية وان تكن ماخوذة بهذا الواقع لن تستطيع ان ترى الا ما يدهمنا منه رؤية الاضطراب والتشتيت وحين تتولى شخصيات الرواية او بعضها تأليف العمل نيابة عن الروائي الذي يقف وراءها كما هو الحال في (السفينة) يمسي طبيعيا ان تخسر الحقيقة الكلية النهائية ازاء عدد من الرؤى والانعكاسات المختلفة يحاول المؤلف تنظيمها في وجهات نظر متعددة تتشابك في حوار ينقطع ثم يستأنف .

ربما كانت البذرة الاولى لتعرف جبرا ابراهيم جبرا على هذا النهج الفني الجديد تكمن في معايشته للرباعيات الروائية في الادب الغربي الحديث وفي طليعتها (الصخب والعنف) لفولكنز وقد لفت اهتمامه في تقنيتها تعدد الرواة بتعدد الاجزاء وتكرار الاشارات الى الحوادث نفسها كان جهد المؤلف ينحصر في استقصاء آثارها المتباينة على شخوص عمله. ولا ننسى ان جبرا لمس تاثير هذا الشكل الروائي وامتداده في رباعيات روائية عربية مثل (رجال في الشمس) و(الرجل الذي فقد ظله) و(ميرامار) وحلم ان تجسده اصوات (وديع عساف) و(عصام السلمان) و(اميليا فرنيزي) و(الدكتور فالح)، ولكنه اختار ان يتولى صوتا "وديع" و"عصام" صياغة التجربة لانهما اقرب الى الذات ومشاغلها المتعددة بحيث لم يبق من اثار التقنية الرباعية سوى انفراد "اميليا" بصوت وحيد قبيل النهاية و"فلتة لسان" عابرة من عصام السلمان تشي بحنين المؤلف الى هذه التقنية التي تستعيد فيها كل شخصية التجربة كاملة بكل احداثها فهو يقول حين لاحظ الدكتور فالح يشرب ويعلق ساخرا ويكتب:

(ما الذي كان يكتبه في تلك الساعات لم ادر الا فيما بعد في النهاية عندما قرأت بعض ما كتب) فهذه الاشارة في الفصل الاول توحي بان الشكل سيكون قائما على فلسفة الرباعية أي ان تبدأ كل شخصية السرد حين تكون الاحداث قد اكتملت وختمت دورتها ولكن انفراد عصام ووديع بتقديم التجربة في تناوب مستمر يرجح الاعتقاد بان المؤلف كان ميالا الى ان تروى التجربة من منظور ذاتي غنائي فقد توزعت تجربة المؤلف واحلامه بينهما واستبقى اطرافا من نقمته وقنوطه للدكتور فالح.. ولكن هذا الايثار لصوتي وديع وعصام لا ينفي ان (السفينة) تشترك مع الرباعيات المعروفة في مبدأ نسبية الحقيقة وتعدد الوان التعامل معها والتعرف عليها بحيث تمسي طريقة (وجهة نظر) انسب السبل الى تجسيد هذا المبدأ .. فهي تنويع جديد على فلسفة الرباعيات قدر ما هي تطوير لتقاليد الرواية الواقعية الكلاسيكية وقد استبدلت الرؤية الوحيدة الشاملة رؤية المؤلف الراوي المحايد المنشئ لكل التفاصيل بزاويتي رصد اساسيتين تضمان في تناولهما حرية الشخصيات الاخرى في الحركة والبوح.

وما اكثر ما تناثر في (السفينة) من شارات وافكار تجعل هذا الايثار لوجهة نظر ضرورة حتمية لا تغني عنها طريقة اخرى.. فهي الثمرة الطيبة لتجربة تعيشها (عوالم صغيرة تؤكد على فرديتها وتناقضاتها) وعلى حق الانسان الاولي في ان يكون انسانا وان يرى الحياة كما يشتهي : (ارى الحياة ارى حياتي) بطريقة متفردة : (لعل الذي عرفته لم يعرفه سواي) هاه الزمن السيال الهارب ابدا بعد حفر الاخاديد في الضمير انه لن ينزل النهر مرتين (فما عرفته قبل يومين وما تعرفه اليوم ليس واحدا الحياة تسيل تجري تسابق البشر وهي كل يوم تغيرك وكل يوم تضيف اليك ومن قبل رأى (هكسلي) ان (الطريقة الجديدة للنظر هي التعدد) وان هذه الطريقة في النظر تشجعنا على رؤية كل شيء بوصفه جريانا لا معنى له فلا عجب ان يقترن بناء (السفينة) على أساس من وجهات النظر بفكرة جريان الزمن المستمر وغياب المعنى الثابت للحقيقة ان (الحقيقة الواحدة) تقترن دائماً في ذلك (السأم الأخير) وان (الحقيقة في الواقع مملة) وهل ثمة من حقيقة ينفرد بمعرفتها احد لا تستطيع فرز الحقائق عن الشطحات فيما يقوله: "كل من يدعي أنه يقول لك الحقيقة واحد من أثنين: اما أنه واهم لا يعرف أو أنه كاذب على كل حال وما هي الحقيقة أليس الحدس هو البديل والسبيل اليها لو وجدت: (كفرد ما عدت أكترث لما يقوله احد لا يهمني الا احساسي وحدسي) وهل من سبيل آخر في زمن الكذابين المنافقين: الكل يعلم أنه يكذب اكذب عليك وتكذب عليّ والشاطر من يجعل كذبته أروع): لا اصدق أحداً ولا ادعي الصدق لأحد) ولا يعود التشبث بوجهة النظر الخاصة محض نتيجة لطغيان الكذب والتشكيك بل يمسي تأكيدا

ربما كانت البذرة الاولى لتعرف جبرا ابراهيم جبرا على هذا النهج الفني الجديد تكمن في معايشته للرباعيات الروائية في الادب الغربي الحديث وفي طليعتها (الصخب والعنف) لفولكنز وقد لفت اهتمامه في تقنيتها تعدد الرواة بتعدد الاجزاء وتكرار الاشارات الى الحوادث نفسها كان جهد المؤلف ينحصر في استقصاء آثارها المتباينة على شخوص عمله. ولا ننسى ان جبرا لمس تاثير هذا الشكل الروائي وامتداده في رباعيات روائية عربية مثل (رجال في الشمس) و(الرجل الذي فقد ظله) و(ميرامار).

لحرية الخيار والارادة فلا يعود ما يدهمنا به الزمن (طفائف تعرض لك دون ارادة منك) فحسب بل ويمسي سبيلا الى (تلك التجربة الضخمة العنيدة) التي هي نتيجة الخيار والارادة) وثمرة لرفض البقاء السالب المنفعل فهي ذات صلة بفكرتي الوحدة والاختيار المسؤول في الفسلفة الوجودية التي تبدأ من الاحساس اليقيني باننا (في الصميم وحيدون) ولا يهمها ان تصحح الخطأ بل لم يكن ثمة خطأ) فذاك هو قانونها الاخلاقي المنسجم مع الوحدة الفطرية والعزلة بين البشر : (انها تريد مني اهتماما ما عدت استطيع مثله مع احد) ومع دعوتها الى الاختيار الفردي الحر: (الحياة من صنع يديك انت لا من صنع غيرك) وانى لشلة الضائعين المبحرين في سفينة يستقبلها نداء (دانتي) اليائس في كل ميناء ان يكونوا بمنأى عما اكتظ به جو الثقافة العربية سني الستينيات من اصداء الفلسفة الوجودية ولكن زوبعة الرعب تضطرها الى ان تنسحب من الواقع المزري الى(عالم خبئ بكل ما نشتهي ربما كان اعمق حقيقة من عالم الواقع) ويدفعها الهرب من احباطات الماضي الى التشبث بذخيرتها الخاصة من الذكرى : (انما الشيء الحقيقي هو ذكراي له . الذكرى تتحول الى ما يشبه الموسيقى تبتعد الوقائع عنك في دهاليز الزمن وتخلف امواج النغم في ذهنك) فلا يبقى لك سوى (ان تتمتع باي وهم تشاء ما دمت تعلم انه وهم ولكن حالما تبدأ الظن بان وهمك حقيقة فانت في خطر).

ليس ثمة حقيقة نهائية معدة سلفا يوزعها المؤلف الذي ينفرد بمعرفتها على مراحل ، فحقيقة (السفينة) لا ندركها الا حين نطوي الصفحة الاخيرة منها انها تنكشف وتجمع وتتناسق من خلال دفقات الضوء الذي تسكبه الشخصية الروائية على ما تراه من احداث تستعيده من ذكريات او ما يهمها ان تحلله ، من زاويتها الخاصة، من احداث الرحلة.

ان هذه المراجعة التي تقدمها كل شخصية للاحداث السابقة ليست مجرد تعليق او صدى لكنها اعادة اكتشاف او اعادة تخصب الحركة الدرامية المتنامية ويضعنا بها "جبرا" امام طريقته الاثيرة في اكتشاف الحقيقة .

تختلف (السفينة) عن الرواية الرباعية في ان الاستعادة ليست لكل احداث العمل بل تتجزا الى ما تعرفه الشخصية وما يهمها مباشرة فهي تتنامى في العمل مع تنامي السرد اللبق الرشيق وان اثقلته المناقشات المستفيضة على طريقة "الدوس هكسلي" ولعل في هذا النهج الفني اقترابا من الواقعية الحقة يدل على خبرة طويلة مع تعقيدات الحياة وكشو فها الفكرية حول تطور معنى الحقيقة. فنحن اذ ندخل في علاقة مع الاخرين لايهمنا ان نعرف او نستعيد من هذه العلاقة الا ما أتيح لنا ان نعرفه ويهمنا ان نستعيده. ان الشكل الرباعي التقليدي اذ تستعيد فيه كل شخصية (كل) الاحداث تقع في الخطأ الواقعي الموروث: خطأ إدعاء المعرفة الكلية الشاملة، وهي ليست الا صورة جديدة من معرفة الروائي الواقعي الكلاسيكي وقد توزعت على اربع مرايا. "جبرا" في (السفينة) لايقدم مرايا تتشابه حجماً واهمية و(نصوعا) ، بل انعكاسات مرايا تتداخل وتتقاطع في مسار تضيئه حركة متصلة من الاستنارة المتبادلة على صعيد تجربة مشتركة تهم (الغالب والمغلوب) على سفينة (تترنح بين الحلم والحقيقة).

وهكذا فان طريقة وجهة النظر تمكن المؤلف من تقويم وتذوق تسلسل حوادث معينة، وتتركز براعة المؤلف الفنان في تجنب التكرار الممل والتشابه في الرؤى والتفسيرات بحيث تعود استعادة جوانب من التجربة الكبيرة ضرورة فنية، وهي في الوقت ذاته تجنب المؤلف وطأة التدخل المباشر في كل شيء مع احتفاظه بامتيازه الاساس: انه الرجل الذي يعرف كل شيء ويتولى بنفسه ابتكار كل شيء..ولكن بدلاً من "سفور" هذا الامتياز في إعلان "ثقيل" موصول على مدى الزمن الروائي، فأنه يتخذ طابعاً ديمقراطياً يتيح لأبطال العمل ما تتيحه لهم الحياة أصلاً من مشاركة في رؤية التجربة وروايتها: كل من زاوية اسهامه فيها وصلته بالاخرين خلالها وتفسيره الخاص لتجربة تتناوب فيها الاضواء من زوايا مختلفة فيكون ذلك البديل الانضج للتفسيرات المختلفة التي كان الروائي، وفق الطريقة الكلاسيكية القديمة، يتطوع لتقديمها اولا بأول نيابة عن الشخصيات في كل تفصيل من تفاصيل التجربة كما هو الحال في ثلاثية "نجيب محفوظ" لذا يأتي هذا التركيب الفني الناضج أدل على واقعية الحياة اليومية المعاشة ونسبية الحقيقة في العمل الروائي وابلغ ايحاء بموضوعية ذلك العمل أي بالاستقلال الظاهري النسبي للرؤى والتحليلات عن المؤلف الذي صنعها، فهي موضوعة جديدة تنبض بألوان من الشعور والغنائية حيث تتضافر مجموعة من الحقائق النسبية لتكون حقيقة كلية لايدعيها المؤلف ولا شخصياته، ولكن للقارئ ان يستخلصها من ظفر مجموعة الالوان والاطياف في التجربة الواحدة المشتركة، فهذا الضرب من التعامل اذن منهج في التوزيع والايقاع يتطابق مع الاعجاب بالديمقراطية، امتياز الرواية الاول – و(الحياة في جو من الليبرالية – ص١٣٦) ويتيح للمؤلف ان يحقق اهدافه الخاصة والعامة في توازن طبيعي يبديه طوال السياق مثل "محمود" : باقيا (على هدوئه وترويه كأنه يبغي ملاحقة تسلسل افكاره رغم الاستطراد – ص ١٢٧) أو مثل الدكتور فالح: له من الذكاء ما يجعل للفكرة الواحدة او العاطفة الواحدة أوجها عديدة ومعاني كثيرة (ص١٢٠) وهكذا، فأن التقنية الروائية في (السفينة) تجعل الشخصيات هي التي تؤلف التجربة وفق خطة التكرار اللبق والتناوب الذكي بحيث يتكرر الوصف على طريقة كافكا في مذكراته لبلوغ الوصف الاكمل الذي لاتحققه محاولة واحدة (ص١٢٧– ٢١٨) اذ تتغير الطريقة فيتغير المحتوى وتبقى لكل محاولة فذاتها فنرى ما عملته الشخصية اليوم وما عملته من قبل.. (فيبقى الماضي والحاضر ملتفين متداخلين فيها: كلاهما حي يشير الى الاخر..) وكل ذكرى مستعادة في هذا السياق المتقدم الى امام والمتلف على ذاته وفق الفهم الفلسفي العربي للزمن اللوبي الدائري تأخذ مكانها (شيئا فشيئا من هذا التداخل والالتفاف في كل ما أحب ص٢٢٧) . وبدلا من الصوت الواحد الذي يحكي ويصف ويدبر العقدة والنمو والحل يأتي دور المؤلف الغائب الحاضر يرى بعيون ابطاله ويوزع (وقد النفس وقطارة النشوة) فيها باقدار مناسبة دون عسف أو اقحام في الاغلب. ولذا كانت الموضوعية المعهودة في البناء الروائي ممتزجة بالوان من الغنائية الذاتية: غنائية الشخصيات التي تنفعل بما ترى وتشارك فيه فلا تحول الذاتية دون الاحساس "الضروري" بوشائج الهموم المشتركة : هموم العصر والمجتمع، الامر الذي وفر للايقاع هذا التوازن الحي بين الدفقات الشعرية وصلابة الصورة الموضوعية .. ان اولوية الغرض الغنائي في الترويج والبوح لم تحل دون ان يكون لكل شخصية حضورها ومكانها الحقيقي في خطة رسمها كاتب فنان يتلذذ برؤية النسب والعلاقات والتقابل بين الخطوط والاجسام ص٨١) وبهذا التوازن بين الرؤية الشعرية والغنائية ووضوح الصورة الموضوعية الشاملة ضمت السفينة مزايا القصيدة الطويلة وطابع الشهادة التاريخية عن زماننا المكتظ بالصخب والعنف وتكررت الاستعانة بالمونلوج الدرامي باعتباره الوسيلة المثلى لاستعادة الاحداث كذكريات وخواطر بدلا من تقديمها الكامل في حضورها الاني وبدلا من الصوت الواحد ذي النبرة الثابتة يطالعنا في كل فصل (صوت اخذت الالفاظ تتلون تدريجيا كما بحيلة بارعة –ص١١٨) بسبب ان المرء (قد يبالغ في بعض مشاعره بفعل الظروف المحيطة بما يرى –ص٩٩). ولولا هذه القدرة على استثمار "الصغائر" وهي السبيل لبناء الحدث والشخصية من الداخل لما بقي من (السفينة) سوى هيكلها العظمي المتمثل في قصة حب صغيرة، ولما وفق جبرا الى ان يجعل من تكثيف التفاصيل المنتقاة سبيله الامثل الى ان يجعل هذه القصة بؤرة ومنطلقا لتصوير ومناقشة أزمات الانسان المعاصر في بحثه عن الحرية والتحقق والكرامة.

ان الذكريات والاحلام والتأملات منسوجة بحذق على نول من قصة حب وموزعة بين نثار من تفاصيل رحلة بحرية يمتد بها الايقاع رخيا وئيدا متمهلا قبل ان تبلغ ذروتها المأساوية المتمثلة في انتحار فالح لتؤكد صدق ظن المؤلف بان الموضوع الكبير ينبثق من حس الانسان المأساوي بالحياة..

ولكن براعة المؤلف تتجلى في ان الحصيلة الكلية لهذه العملية مشهد بليغ من زماننا، حسن التوزيع على ما في التفاصيل من فورة وأكتظاظ تختلط فيه الحدود بين ما هو ضروري وما هو حشو، واضح الوحدة على ما في عناصره من تنافر او تضاد يمنح الرواية صفتها الدرامية ويدل على الانقسام الداخلي في العصر والذات معا.. وبفضل ذلك تجنبت الرواية خطر (تهويل أمور تبدو من توافه الرحلات ص٢٠٥) ليكون النسيج الروائي (قماشة عريضة والسواد فيها كثير والبقع قليلة متباعدة ص٢٨) وقد أختص الدكتور فالح في مذكراته بالنصيب الاوفى والاعمق من هذا السواد الملتهب في ليل كوني اضاءته (شمس مظلمة) كأنها مستلة من كتابات باسكال المرتاعة من الوحدة والشر ومن شذرات "رامبو" في سفينته السكرى بنشوة الرؤيا ونثار اقمارها لتشهد بان لجبرا ابراهيم جبرا ان يفخر بهذه الجرأة الرائدة على ان يلج في استقصاء غاية الحياة قواها الشيطانية المتربصة فاضاف الى ادبنا الحديث في هذه النظرات الاصلية صفحات ليست لأحد.

ولكن ما كسبته الرواية بهذه الموضوعية الغنائية الجديدة يقابله غياب التلوين والتنويع من اللغة والاسلوب في احاديث الشخصيات ، اذ تتباين الرؤى والصور المتتابعة امام زوايا الرؤية المختلفة ويبقى اسلوب الرواية واحدا هو اسلوب المؤلف الذي كان قريباً من الموضوعية في رؤية التجربة بعيون مختلفة وتفسيرها بوجهات نظر متباينة، وغنائيا، في روايتها باسلوبه الخاص نيابة عن الاساليب المتنوعة وكما هو الحال في كل تقنية روائية ناضجة، فان وجهة النظر في (السفينة) وقد اقتربت بنسبية الحقيقة لم تكن مجرد وسيلة للكشف لتنظيم اشتات المشهد المرئي فحسب، فكانت مرونة الحساسية الروائية في هذا الاسلوب مدعاة الى توظيف جملة من الرموز والتضمينات التاريخية والاسطورة يتصدرها رمز السفينة المركزي تنساب خلال الزمان المكان معا لتضم رحلة الحياة واللا حياة الى ما لانهاية (ص١٩٨) في بحر هو المتاهة والخلاص، تتحرك فوق تاريخ مليء بالحب والخيانة والفجيعة (ص١٦٢) فهو التاريخ الذي يجعل قصة الحب بين عصام ولمى شبيهة بقصة روميو وجوليت وقد فرقهما دم الاقارب المهدور دون ذنب قدرته اقدار ظلت تطالب بالانتقام ما يذكرنا بفعل "همنغواي" في روايته (وداعا للسلاح) وقد بدت في مرآة النقد قصة الحب الاعمق نبضا لدى همنغواي حين نظر الى بطليها على انهما روميو وجوليت وقد فرق بينهما بواسطة ثار دموي وحشي كما هو التاريخ الذي جعل يوسف ومحمود تحويرا ساخرا لفروسية دون كيخوتي وسانكوبانزا ، ولكن في زمن خلا من نبالة الفرسان الرومانتيكيين ليخلو فيه الجو الكالح لنباح كلاب تظهر مرتين: في رحلة حب ورحلة نجدة حالة خطرة ، فكأن الكلاب هنا اشارة الى كلب سربروس الجحيمي: يهدد المحبة والواصل بالمحق ولكن ارادة الخير اقوى تدمغه بالنجدة من الانسان، هذا المنقذ المجهول (ص١٧) وان عصفت به حيرة هملت وسؤاله الخالد (ص٨٢) وهذه التضمينات والاشارت تأتي خفية لمحة حيناً ومستدعاة على هيئة تشبيه او مفارقة حينا آخر. ولكنها في الحالتين توفر للتجربة الواقعية بعدها الاسطوري المضمن وتتيح للمؤلف التنقيب عن وحدة الجذور، او عن أوجه التشابه والاختلاف والتكرار بين تجارب الانسان في عصور متباعدة تصل بينها تناقضات الشرط الانساني الباقية كما تصل رؤيا المؤلف الى ان ١٠ الفروق الظاهرة تغلغلت في طواياها بشكلٍ اعمق ، وبذلك تنتحل الرواية عمقا خصيباً من القوة البدائية يغتني به بعدها الاسطوري).

ولئن اتاحت طريقة وجهة النظر للمؤلف ان يتقن لعبة التوزيع والتخفي وراء الاقنعة في موضوعية لابد منها للعمل الروائي، فأن المؤلف كانت تسري اليه عدوى من وديع عساف الذي (يفيض بالكلام من كل جانب كأنه يرد ، افراغ ما تجمع في ذهنه على دفعات كبيرة ص٣٥) ينسى القسمة العادلة لخواطره بين شخصياته : كل حسب طبيعة تكوينها ووجهة نظرها.. وهكذا فان سحابة من الكوابيس وزوبعة الرعب (ص٨٢–٨٣) تزحف من عتمة الدكتور فالح الى وديع عساف(المتفائل كبير ص١٣٠) ، كما تنتقل الى عصام السلمان نظرة متشائمة رافضة حول النضال السياسي (ص١٥٣) وهو الذي كان يترقب الثورة ويتوق في بنائها الجديد. بينما كان الدكتور فالح باشمئزازه الكوني ورفضه المستمر لعالم الدود المتناحر اجدر بأن يدعي لنفسه غياب التعاطف مع معاناة محمود والتشكيك في استقامة المناضل المضطهد اخلاقيا لو نهض وتحكم وأسس ، فهذا الادعاء ينسجم مع قناعاته اليائسة بان كل انسان (مسيح ويهوذا معاً، كل واحد منكم يخان ويصلب ويسقى العلقم ويفعلها لغيره، دودة تلتهم دودة – ص١١٦) فلا مفر في رواية مثل (السفينة) بدفقاتها الغنائية الموصولة من ان تتداخل فيها الاقنعة بين الحين والاخر ما دامت الشخصيات الهاربة تؤمن ١٠ ان للهرب اشكالاً لاتحصى –١٣٤) وما الذي يحول دون القناعة بأن بين وديع عساف وعصام السله من اسباب التواصل والتكامل اكثر من بينهما من وجوه التمايز والاستقلال الفني الواضح اذ ترفد تجربة وديع عصام فتمنحها الحكمة والنضج حد شعور عصام بالهيمنة و(السيطرة التي بدا لي انه يحققها علي –ص١٠٤).

ويمكن القول ان حلم جبرا في انشاء رواية كبيرة من موضوع كبير ذي مستويين واقعي واسطوري كان يمكن ان يتحقق لو ان شخوص (السفينة) دخلوا جميعا (جب الاسود) وعانوا تجربة الروح. لقد دخل الدكتور فالح وحده هذا الجب ولم يخرج من اشداق ظلمته، وأما الاخرون فظلوا على هامش هذه التجربة الضخمة لان جبرا كان مشغولا بان يروي لنا تجربته الاثيرة : تجربة الفقد والظفر ، او الاملاق والامتلاك، فلمسنا شرخا بين ما كان يحلم وما تحقق في (السفينة) فعلا ولعل هذا هو السبب في ان المناقشات والتأملات تأتي دائماً على هامش هذه التجربة كانها تلحق بها الحاقا، وبدا الخلاص ممثلاً في الانتماء الى الصخر الفلسطيني حلماً ينفرد به وديع عساف وليس مرفأ آمناً تأوي اليه سفينة الضائعين الهاربين.

لقد صانت موهبة جبرا الحاذقة العمل عن ان يكون محض ذريعة للترويج عما (يعتمل في داخلي من تناقضات ولهفة ومرارة –ص١٦١) فكانت ٠السفينة) عملا روائياً استوفى مقومات النضج تجربة وبناء فكان له من الحيوية ما يجعله قمة في نضج الحياة والحس والنزعة وعنفها جميعاً، وكانت تجربة الرحلة في (السفينة) واحدة من تلك التي تحدث عنها مارلو راوي قصة (الشباب) لجوزيف كونراد: تلك الرحلات التي تبدو وكأنها خلقت لتشح الحياة.. تلك الرحلات التي تكاد ان تكون رمزاً للوجود.

مجلة الاقلام
اذار١٩٨٥

> **ان حلم جبرا في انشاء رواية كبيرة من موضوع كبير ذي مستويين واقعي واسطوري كان يمكن ان يتحقق لو ان شخوص (السفينة) دخلوا جميعا (جب الاسود) وعانوا تجربة الروح. لقد دخل الدكتور فالح وحده هذا الجب ولم يخرج من اشداق ظلمته، وأما الاخرون فظلوا على هامش هذه التجربة الضخمة لان جبرا كان مشغولا بان يروي لنا تجربته الاثيرة : تجربة الفقد والظفر**

جبرا إبراهيم جبرا

ترجم الاستاذ جبـرا إبراهيم جبـرا ما يؤلف (ذخـيرة ثقافية) تعد نادرة قياساً الى الكثير المترجم .. هذا الصنيع الادبي يقودنا الى تقدير الجهد ومباركتـه .. سوف يـزداد تقديرنا للرجل اذا علمنا ان اختياره لما يترجمه لايخضـع لـدواعي الاستهـلاك ولا لنـواميس الاعـلان ، بـل يـأتي منسجماً مع تكوينه الادبي ، وتذوقه الفني . هذا ما كان حين قدّر لـه ان يدخلنـا معه الى مـذبح (وليم شكسبـير) التراجيدي والى صخب (وليم فوكنر) وعنفه . ولم يربدّاً من دعوتنا ، بعد ذلك ، بسنوات للدخـول الى (قلعة أكسـل) للناقد الامريكي (ادموند ولسون) ومعرفة ما تقوله الناقدة الفرنسية (جرمين بري) عن فلسفة البيركامو وادبه . لقد قيل إن الترجمة ليست مجرد نقل (امين) بل هي ابداع . لكنَّ المترجم جبرا على شغفه لترجماته التي بلغت اكثر من (٢٠) لم يكن هذا ليشبع فيه نزعته في التعبير عن كينونته بوسيلة المخيلة المبدعة فبادر الى ممارسة عملية (النقد الادبي) في دراسات بلغت اكثر من (٩٠) وتوزعت على (ستة) كتب .

لقد رافقت هذه العملية معظم ترجمـاته وكـاد يتوقف عندها غير ان هاجس الابداع الشخصي الذي ما ينى يومض كل حين في داخلـه افضى به لارتيـاد ما هـو اشد خطـورة واصعب . لكنه الابقى والأشد التصاقاً بديمومـة الحياة ونبضها . ذلكم هو عالم الرواية .. فقد انفتحت أبوابه بعد ان كـانت موصـدة فتدفق (صراخ في ليـل طويـل) ومـرق (صيادون في شارع ضيق) ومخرت (السفينة) وانفـرجت كوّة في سماء تجربة (البحث عن وليد مسعود) وانكفأ الحلم في (الغرف الاخرى) لكن جبرا لم ينكفيء بل ظل يمتح من (البئر) التي لم تجف ينابيعها بعد ..

قيـل إن جبـرا في منجـزاتـه الابـداعيـة ليس سـوى مستعرض (لعضلات) ثقافية سترتخي بعد حين .. واقول إن رواياته في مجملها تربة ، غنية تضيف جديداً الى الرواية العربية ، وتفتح افقاً في عالمها ، وتضيء وعياً وتؤكد ان الكاتب في كل ذلك لم يكن متكلفاً ولا مدعياً .

هذا ما كان من حالة الرجل في اتصافه بصفات المترجم والناقد والروائي اما كونه شاعراً فهل كانت مجمـوعاتـه الشعرية الثلاث قادرة على ان توجد من يعترف به شاعراً عبر (ساحة) عزّ فيها الشعر .؟ وهل سلم من السنة دهاقنة (الفن التشكيلي) حين عـرض بعضاً من لـوحاتـه ؟ ثم ان الاستاذ جبرا اعلن بـالملموس مـرتين او اكثـر انه كـاتب سيناريو أيضاً فهل نال اعترافاً .؟ وبغض النظر عما يكونه (الجـواب) اقول : [ليس للنخلـة الشغول وقت للحـزن] واحسب ان ليس لجبرا ابراهيم جبـرا وقت للبحث عمن يعترف به■

عن مجلة الف باء كانون الاول١٩٨٦

التحرير: على حسين
التصميم: مصطفى محمد
الاشراف اللغوي: محمد السعدي