

جبرا إبراهيم جبرا

بين جماليات الفن الروائي ورهانات الالتزام السياسي

الكلمات المفتاحية: جبرا إبراهيم جبرا ، الكتابة الروائية ، إبداع

د. طانية حطاب، أستاذة جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم/ الجزائر

thattab@yahoo.fr

المخلص

يعد جبرا إبراهيم جبرا أحد أهم الأصوات الإبداعية في الوطن العربي، فهو روائي وفنان تشكيلي وناقد ومترجم من الطراز الأول. عالج قضايا إنسانية وفكرية شغلت باله لوقت طويل، وعكست رواياته كما هي لوحاته همّه وهم وطنه الجريح، ففلسطين ظلت دوما جرحه الذي لم يندمل، وحبيبته التي لم ينعم بقربها، وأمه التي لم يشبع من حنانها. لقد استطاع جبرا وبجدارة كبيرة أن يزاوج في نصوصه الروائية بين مغامرة الإبداع ونشوتها، وبين ضرورة الالتزام السياسي بالقضية، فرحلة التجريب الروائي التي خاض غمارها لم تنسه حتمية الدفاع عن أرضه بقلمه وفكره معا.

ملخص في هذه الورقة البحثية الكشف عن جماليات الإبداع الروائي لدى جبرا إبراهيم جبرا من جهة، ومدى تمسكه بالدفاع عن أرضه وحرية من خلال ما كتب من جهة أخرى وفق مقارنة بنوية تكوينية تحاول رصد رؤية العالم لدى جبرا ومدى تعبيره عن الوعي الجماعي الذي تبناه.

* الرواية العربية وأسئلتها الكبرى

تعد الرواية إحدى أهم الأشكال السردية الكبرى التي تشكّل المدونة العربية الحديثة والمعاصرة. والمتتبع لمسار نشأتها وتطورها يلمس تضاربا في آراء فريقين من النقاد، بين المحافظين الذين يرجعون أصولها إلى المتون التراثية العربية القديمة، وبين الحداثيين الذين يقولون بأصلها الغربي، وبأنها وردت إلينا من الغرب عن طريق الترجمة والتعريب والتقليد. وبين هذا وذاك، يجد الباحث في السرد الروائي رأيا آخر يجمع بين التراثيين والحداثيين، وهو الرأي الأعدل والأصوب على ما نظن.

ولئن جاءت الرواية العربية إلى الوجود نتيجة تضافر المكوّن التراثي بالمؤثر الغربي، فإن ظروف المجتمع العربي آنذاك كانت ملائمة لميلاد هذا الجنس الأدبي الجديد الذي كتب له أن يحتوي كل التغيرات والتحوّلات التي أصابت الإنسان العربي، كما كتب له أن يكون الشكل الأكثر مناسبة لاحتضان آلام وآمال الملايين من الناس المثقفين منهم والجاهلين، المرموقين منهم والمضطهدين، السعداء منهم والبؤساء. وهذا ما تتبّأ به الكثير من الروائيين والنقاد وعلى رأسهم الروائي السعودي عبد الرحمن منيف الذي أشاد بالدور الكبير الذي ستلعبه الرواية في حياة الناس. «ستكون الرواية تاريخ الذين لا تاريخ لهم» - قال منيف - تاريخ الفقراء والمسحوقين، والذين يحلمون بعالم أفضل. ستكون الرواية حافلة بأسماء الذين لا أسماء كبيرة أو لامعة لهم، وسوف تقول كيف عاشوا وكيف ماتوا وهم يحلمون، وسوف تتكلم الرواية أيضاً، وبجرأة، عن الطغاة والذين باعوا أوطانهم وشعوبهم، وتفضح الجلادين والقتلة والسماسة والمخربة نفوسهم، ولا بدّ أن تقرأ الأجيال القادمة التاريخ الذي نعيشه الآن وغدا ليس من كتب التاريخ المصقولة، وإنما من روايات هذا الجيل والأجيال القادمة.»⁽¹⁾

إنّ إناطة مثل هذا الدور الحضاري في كتابة التاريخ للرواية على الرغم من حداثتها لشرف كبير لها، ولدليل على إمكانياتها السردية والأسلوبية اللا محدودة، وقدرتها العظيمة على تصوير ما تعانيه الشعوب العربية من قهر واضطهاد وظلم واستبداد. وما من شك في أنّ الرواية وحدها هي القادرة على كتابة تاريخ الأجيال، فحاجة العرب لها كانت وما تزال كبيرة لأنها « بحث نوعي في تاريخ هوية مأزومة فقدت ما كان عندها ولم تعثر على ما تريد الحصول عليه، هوية معلقة في الفراغ، ترى إلى ماض لا تستطيع العودة إليه، وترنو إلى مستقبل تعجز عن الوصول إلى أبوابه، هوية كالأحجية مؤجلة الموت ومؤجلة التحقق.»⁽²⁾

فمنذ البدء، فهمت الرواية قضية الإنسان العربي وتبنتها، فلم تكن أبداً جنسا أدبيا ينشد المتعة الفنية بقدر ما كانت فضاء واسعاً لطرح القضية والتعبير عنها، وأداة للتخفيف من آلام الناس وهمومهم الاجتماعية، السياسية، وحتى الدينية أحياناً. وظهر ذلك جلياً في روايات الجيل الثاني من الروائيين الذين عاشوا الهزيمة، وذاقوا مرارة الظلم الاجتماعي، وفقدوا إيمانهم المطلق بالقيم والمثل العليا، فزرع الشك يقينهم، وتسرب كل ذلك إلى أعمالهم الروائية التي كانت قد تمخّضت عن نسق ثقافي متأزم.

وفي تتبعه لمسار الرواية العربية وظروف نشأتها، يقسم الباحث عبد الله إبراهيم الروائيين إلى أنموذجين^(*) مختلفين ثقافيا، أيديولوجيا وحتى إبداعيا حيث «ظهر النموذج الأول في حاضنة ثقافية مشبعة بالقيم المطلقة الصواب، والتي تستند إلى نسق ثقافي منسجم من العلاقات الاجتماعية مع العالم، بما في ذلك التصورات الدينية والاجتماعية والأيدولوجية، فيما تشكل النموذج الثاني وسط عالم شبه مفكك، يفتقر إلى القيم الكلية، وقد ضربه الشك في صميمه، وأقام علاقة نسبية مع العالم، علاقة نقدية-رفضية توجهها في بعض الأحيان موجهاً أيديولوجية لا توقّر شيئاً، ولا تقدّس قيماً، ولا تتعبد في محراب فكرة، إلى ذلك فالنموذج الأول هو نتاج تجربة ثقافية محدودة المشارب، لم تثر فيها أسئلة الشك الكبرى، فيما تشعبت المصادر الثقافية للنموذج الثاني، وعاشت على الحدود الملتبسة بين عصرين وثقافتين ورؤيتين، (...) فنظرة روائي الانموذج الأول للعالم، وموقفهم منه، وحساسيتهم تجاهه، غير نظرة روائي النموذج الثاني، وموقفهم، وحساسيتهم الفنية، ولا يمكن إهمال أثر ذلك في صوغ ذائقة الروائي ومنظوره، وتقنيات السرد التي يستعين بها. فالرواية في نهاية المطاف ظاهرة ثقافية أدبية متصلة بالعالم عبر التمثيل السردية، ومنفصلة عنه بالتعبير الذاتي عن المؤلف كمنتج للنص وخالق للعوالم المتخيلة فيه.»⁽³⁾

فإذا كانت روايات الانموذج الأول تصوّر العالم كما هو، وتعكس قيم أصحابها المطلقة، ومثلهم العليا التي يؤمنون بها بيقين واطمئنان، فإن روايات النموذج الثاني قد طرحت أسئلة الشك الكبرى لأصحابها الذين لم يعودوا يؤمنون بشيء ولا يطمنون لشيء. أسئلة حول الحياة والوجود والموت، حول الحب والعدل والجنس والدين، حول السياسة والتاريخ، حول مصير الإنسان في عالم تتصارع فيه القيم وتتضارب. روايات أراد كتابها أن يعيدوا كتابة تاريخ العالم لا بهدف التأريخ، وإنما بغية إحداث التغيير، التغيير إلى الأحسن والأفضل لمستقبل يسوده الحب والسلم والسلام.

*جماليات الإبداع الروائي لدى جبرا

على الرغم من ريادة جبرا لفن الرواية في فلسطين، إلا أنه عرف منذ البداية كيف يوازن بين ما يريد طرحه من قضايا ومضامين في رواياته، وبين ما يستدعيه هذا الفن من تقنيات وجماليات تضمن له البقاء والتميّز.

لقد كان جبرا إبراهيم جبرا كاتبا وروائيا ملتزما بقضايا وطنه وشعبه وجيله من المثقفين الذين خابت آمالهم بعد الهزيمة. والمعروف عن الأدب الملتزم أنه « يقف إلى جانب الإنسان لا فردا منعزلا، وإنما ممثلا للإنسانية كلها، في تاريخها الطويل في كل زمان ومكان ليجسم صراعه الرهيب ضد الاستغلال والعبودية، للوصول إلى الحرية الكاملة الشاملة في ظل مجتمع عادل، انعدم فيه تمايز الناس حسب الطبقات، وتخلص فيه الإنسان من استغلاله وظلمه. وبهذا يمكن للإنسانية أن تحافظ على كيانها ووجودها واستمرارها في أحسن الظروف شريطة ألاّ يبتعد بذاك عن أصالته وطبيعتها فنه، في سبر غور النفس البشرية، واستنباط ما بكنهها من عوالم غامضة وأسرار تحمل في طياتها معنى السعادة أو الشقاء.»⁽⁴⁾

ولئن كان جبرا قد تعرض لبعض النقد والملاحظات حول نوعية شخصياته كونها شخصيات مثقفة نخبوية تنتمي إلى فئة أو طبقة معينة ذات نوازع بورجوازية أو أرستقراطية أحيانا إلاّ أنه أثبت من خلال كتاباته أنه روائي ملتزم عمل طول حياته على حب فلسطين، وتصوير فلسطين، والمجاهدة بقلمه وفكره من أجل فلسطين. فلا أحد يشك في وطنيته ولا أحد له أن يشكك في عشقه للقدس، بئره الأولى ومنبعه.

وهو وإن كان قد اختار شخصيات أقل ما يقال عنها أنها مثقفة، فقد أراد أن تغير هذه الشخصيات بعضا من سلبيات المجتمع من حوله بوعيتها وثقافتها وإرادتها وإيجابيتها وتفاؤلها. كما حاول أن يثبت للآخرين أن هناك ثورتان: ثورة السلاح وثورة الفكر، وأنّ الثانية أكثر تأثيرا في الشعوب والعدو معا.

إنّ التزام جبرا بقضايا شعبه لم يمنعه من أن يقدم لنا روايات مميّزة في أسلوبها ولغتها وتقنياتها. والباحث عن جماليات الإبداع الروائي عنده يلحظ ذلك بوضوح من أول قراءة لرواياته. ويمكن هنا أن نحيل على بعض تجليات هذا الإبداع من خلال:

١ - اللغة

اللغة عند جبرا أداة طبيعة يفعل فيها ما يشاء لأنه يملك ناصيتها، وهو يؤكد بأنه « لا يمكن أن يقال شيء مهم إذا لم نملك القدرة على وضعه في صيغة لغوية مطلقة الجمال، ومثيرة للانتباه في وقت واحد، أي من يريد اجتذاب الآخر إلى الفكرة التي تشغله، فإنه لن يستطيع إلا إذا وضعها في صيغة جميلة تلفت النظر إليها.»⁽⁵⁾

والملاحظ لدى جبرا أن لغته راقية يصعب فهمها إلا على القارئ الذي له رصيد ثقافي ومرجعيات مختلفة، خاصة وأنها تعجّ بالرموز التي يعسر الوصول إلى دلالاتها. وهو يصرّ على أن الرمز «إذا تحقق يستبطن الحدث ويبقيه في حالة توهج هي جزء من سر الكتابة وسحرها.»⁽⁶⁾ فأقل ما يمكن أن يقال عن لغة جبرا الروائية أنها لغة رومانسية تحملك إلى عوالم الحب والجمال، لغة متوهجة متّقدة باستمرار، تلائم شخصياته ومنطقها. لغة تشعرك بأنك تشاهد لوحة مرسومة أمامك بكل تفاصيلها الدقيقة وتبعثك على الحلم. ولنا أن نتأمل ذلك في هذا المقطع من حديث وصال رؤوف عن وليد مسعود، نقول فيه: «كنت أعني نفسي كشيء منفصل، كشيء يفعل بقوى خارجة عنه ولا يندمج فيها. أمّا مع وليد فقد جاءني ذلك الكشف الغريب بأنني أندمج، أصير، أتدخل، وأعود، وأنا غير ما كنته قبل ذلك. أحسست وهو يتكلم ويناقش، يحاورني ويغازلني، أنني نفذت إلى بواطن إنسان آخر، كأن أحدا سمح لي بدخول بيت كبير مظلم عجيب الغرف، وييدي شمعة، أجول بين الأثاث والتحف.. عرفته من الداخل، أدور في مداراته الذهبية، في مداراته النفسية والعاطفية، جعلت أعرفه وأحبه، وأغار عليه، وساورني وهم ألح علي بأنّ وليد هو..أنا. جعلت أعرفه وأحبه كما أعرف وأحب نفسي، فإذا لم أراه، كنت في حديث مستمر معه-مع نفسي.»⁽⁷⁾

ولغة جبرا لغة موحية، فكل كلمة من كلماته توحى لك بأشياء كثيرة تشعر بها في داخلك ولا تعرف كيف تقولها. لغة رمزية صعبة الفهم رغم بساطة مفرداتها، ولكنها تعبر بشكل واضح عمّا يعتلج كوامن كاتبها ومغاليق قلبه. يقول على لسان عصام السلطان أحد أبطال السفينة: «.. وأعود إلى آلام كآلام الصليب، في مأساة تتجدد، فيقولون عني: انحطاطي ماكر، يناقض نفسه، يعبد القرش، ما عادت أرضه تعني له شيئاً. كأنهم يريدونني أن أحمل حفنة من ترابها في كيس من ورق في جيبى دليلاً على ألمي، وأنا أحمل صخورها البركانية الزرقاء كلها في دمي، في العلبة الصغرى التي في قلب العلب كلها، مع وحدتي ووحشتي، كلنا وحيدون، كلنا نضمّ هذه الجوهرة بين الجوانح بعيداً عن العيون. نضمها مع شيء أو شيئين، ربما. والعيون التي نحبها، ونتغزل بها، ونموت من أجلها، نخشاها: فهي العيون التي تنفذ كالأسعة السينية إلى خفايانا. نضم بين الجوانح الحب والوحدة ولا نريد أن يعرف محبّونا بالذي نضم.»⁽⁸⁾

٢- تداخل الشعر والرواية

يعد جبرا إبراهيم جبرا فنانا متعدّد مجالات الإبداع، فبالإضافة إلى كونه قاصا وروائيا مميزا، فهو شاعر أيضا. وقد حاول عبر رواياته أن يمزج بين الجنسين الشعر والرواية كمظهر من مظاهر التجريب الفني، وقد نجح في ذلك إلى حد بعيد، إذ يصعب إيجاد حاجز فاصل بين ما هو شعري وما هو روائي داخل نصوصه الروائية.

« إن معظم الشعر المستخدم هو من النمط الحديث الذي كتبه جبرا بنفسه، لذلك يبتدع في شخصياته جانبا شعريا، يمكّن هذه الشخصيات من كتابة القصائد، وكأن الشاعر في شخصية جبرا لم يجد في دواوين الشعر التي كتبها ما يكفي لقول ما يريد، وبالطريقة التي يريد. لذلك جاءت رواياته شاهدا على مدى استفادة الرواية من الشعر، خاصة أن جبرا يوحد في أسلوبه بين ما هو روائي وبين ما هو شعري، ليقوم بين الاثنين انسجاما تفقده معظم النصوص التي استخدمت الشعر في الرواية.»⁽⁹⁾

وليس أدل على ذلك من تلك المقاطع الشعرية التي كانت تكتبها وصال رؤوف لوليد، تقول:

ولكن فيم سؤالي

حسبي أن أرى بعيني

وجهك

ولو غمامة في الظلام

ولو طيفا في أعماق مرآتي

أو سرايا في وضوح نهاري

لأدرك أن حبك هو مرآتي

ظلمة ليلي، وشمس نهاري فأكفّ عن السؤال.⁽¹⁰⁾

وكتب هو لها يقول:

سيدتي، في أرضنا

ما نبتت يوما شجرة

بأغصان كذراعيك

أو فاكهة تتحدى كنهديك

أنت أنت الشجرة
وأنا النهار أضيئني
ببريق عينيك
أنا الريح أهبّ عليك

غاديا رائحا أملاً الدنيا بشذى من ذراعيك ونهديك. (11)

وحتى يبزر جبرا وجود الشعر في الرواية للقارئ، فقد جعل من بعض شخصياته شعراء، وبصرح بذلك على لسان بطله عصام السلطان في روايته السفينة حيث يقول: « الفلسطينيين كلهم شعراء، بالفطرة. قد لا يكتبون شعرا، ولكنهم شعراء، لأنهم عرفوا شيئين هامين: جمال الطبيعة، والمأساة.» (12)

٣- افتتاحية الرواية

قليل من الكتاب من يوفق في وضع افتتاحيات مناسبة لرواياته، ولعل جبرا يعد من القلائل الذين نجحوا في ذلك، إذ كان يختار لنصوصه ما يلائمها من افتتاحيات تختزل ما فيها من قضايا ومسائل هامة، فبمجرد أن يقرأ القارئ الجملة الأولى للرواية يفهم مضمونها العام الذي يريد الكاتب إيصاله لمتلقيه. فحين « يزداد الروائي إدراكا لفنه، تصبح الافتتاحية جزءا من الرؤية المتكاملة للعمل الفني، إذ يلاحظ المرء في رواية السفينة لجبرا إبراهيم جبرا مثالا متميزا لتلك الافتتاحيات التي تفجر دلالتها منذ الجملة الأولى: " البحر جسر الخلاص ". إنه البحر المنفى الدائم للفلسطيني الراحل، الهارب من مصيره أبدا، وليس أدل على أهمية فكرة الخلاص بما تشكله من أرق للفلسطينيين، ولجبرا بشكل خاص من أن جبرا يكرر هذه المقولة في افتتاحية روايته (يوميات سراب عفان) .» (13)

فهو بهذا يختزل الفكرة الأهم في الرواية ويقدمها للقارئ جاهزة من خلال افتتاحيته ١، وذلك ما نلمسه أيضا في رواية " البحث عن وليد مسعود ": « تمنيت لو أن للذاكرة إكسيراً يعيد إليها كل ما حدث في تسلسله الزمني، واقعة واقعة، ويجسدها ألفاظا تنهال على الورق.» (14) فعبرة كهذه توحى للقارئ مباشرة أن كل ما سيقال في الرواية وما يروى فيها سيعتمد على الذاكرة التي سجلت ما قاله وفعله وليد مسعود، البطل المختفي، الغائب في المكان، الحاضر في الذاكرة.

٤ - التناص

مما لا ريب فيه أن نصوصاً روائية مميزة كنصوص جبرا لم تأت من العدم، إنما هي نتيجة تضافر كل النصوص التي قرأها جبرا وخزنتها ذاكرته، سواء أكانت نصوصاً عربية أم غربية، شعرية كانت أم نثرية.

وتتباين تناصات جبرا وتختلف بين تناصات واضحة توحى مباشرة بمصدرها، وبين تناصات خفية صعبة تستدعي مرجعية ثقافية واسعة النطاق، خاصة وأن جبرا كاتب موسوعي الثقافة، متعدد مجالات الإبداع. من تناصاته الجميلة ما ورد في بداية الفصل ١١ من رواية البحث عن وليد مسعود: « أيا شجر الخابور، يا شجر دجلة والفرات، يا شجر أنهار العالم قاطبة، ما لي أراك مورقا، كأنك لم تحزن علي - لا، لن تحزن يا شجر، البشر لا يحزنون، فكيف تحزن أنت؟»⁽¹⁵⁾

يتقاطع هذا المقطع مع بيت الفازعة بيت طريف عندما رثت أباها قائلة:

أيا شجر الخابور مالك مورقا كأنك لم تجزع على ابن طريف؟

فيمكن هنا المقارنة ذهنيا بين حالة جبرا وابن طريف الفقيد، وبين الأشجار ذوات القلوب الرقيقة، والبشر ذوي القلوب القاسية.

٥ - الخيال

إنّ الخيال عنصر هام من عناصر الفن الروائي، فقد تعدّد مصادر الكاتب وتتنوّع بين تجارب ذاتية مرّ بها، وواقع معيش محيط به، وبين كتب قرأها، وأخبار سمع عنها، ولكن يبقى الجمع بين هذه العناصر كلها مرتبطا بمدى قوة الخيال لدى الكاتب. فالكاتب الذي لا يملك خيالا واسعا لا يمكنه أبدا أن يكتب رواية التي هي بالأساس فن تخيلي.

ويدرك جبرا هذا تماما حين يعترف بأنّ « الفنان مجابه بجمهور ليس من السهل إرضاءه، وخاصة إذا كان جمهورا مثقفا، وهو الذي يهمننا في مجال الإبداع، كما أنه مجابه بالضرورة الذاتية التي تطالبه بالإخلاص لنفسه وأصالته. وبين هذين الطرفين لن يستطيع البقاء من دون أن يتمزق إلاّ إذا أثبت دائما أن خياله ليس في سبات، وأن تحفزه الأسلوب ما زال قادرا على الإتيان بالسكر والإثارة والدهشة والأفلاق.»⁽¹⁶⁾

إنّ ما يميز جبرا هو خياله الوقاد المتوهج على الدوام. هذا الخيال الذي ضمن له مكانة مرموقة بين مجموع الفنانين والمبدعين، إضافة إلى أسلوبه المميز الراقى وذكائه

الواضح في حبكة قصصه ورواياته هذا عدا لغته الشاعرية التي كلها حميمية تصل إلى القلب قبل العقل، وتحلّق بنا في عوالم سحرية لا نريد أبدا الخروج منها.

كما نلمح ملمحين آخرين يشكلان ميزة أساسية في الإبداع الروائي لدى جبرا هما: اللعب بالزمن، وتعدّد الأصوات في الرواية. وهما تقنيتان مأخوذتان عن الرواية الغربية التي كان جبرا شغوفا بها، عاشقا لكتابه من أمثال كافكا وبروست وبيكيت...، وقد تمكّن من تطبيقهما على الرواية العربية بإتقان وحرفية تتّمان عن إدراك واسع لتقنيات الفن الروائي، وعن عبقرية فذة لدى جبرا، حتى عدّت رواياته " البحث عن وليد مسعود " و " السفينة " من النماذج الروائية القليلة التي توصف بهاتين التقنيتين.

وغير خاف أننا لن نستطيع تقصّي جماليات الإبداع الروائي كلها لدى جبرا، إلا إذا أخذناها في كليتها، يكمل كل جزء فيها الأجزاء الأخرى.

*جبرا إبراهيم جبرا والدفاع عن فلسطين

ظهرت الرواية الفلسطينية في القرن الماضي على يد خليل بيدس في روايته الوارث ١٩٢٠، والتي كانت محاولة لكتابة رواية على غرار الروايات الروسية التي قام بترجمتها من مثل رواية أهوال الاستبداد لتولستوي، ورواية ابنة القبطان لبوشكين.

ولئن كان تاريخ الرواية الفلسطينية ليس بطويل مثله مثل الرواية العربية، إلا أنّ ما أثارته من قضايا إنسانية كبرى تتعلق بالأرض والوطن والحرية، وما قدّمه لها كتابها من مثل جبرا إبراهيم جبرا، غسان كنفاني، سحر خليفة، صنع الله إبراهيم..، قد قفز بها إلى مصاف الروايات العالمية.

يعدّ جبرا إبراهيم جبرا من أوائل كتاب الرواية ومبديها في فلسطين والوطن العربي. ولأنه كان موسوعي الثقافة، متعدد أشكال الإبداع الفني، فقد استطاع أن يقمّم للكتابة الروائية الكثير والكثير خاصة وأنه كان مطلعاً بشكل واسع وعميق على ما أنتجه كبار الروائيين الغربيين. فكونه مترجماً سمح له بترجمة بعض الروايات العالمية ونقلها إلى العربية والتعرف على تقنيات السرد فيها، إضافة إلى ترجمته لأضخم الكتب النقدية العالمية، التي أفادته في بلورة رؤاه وأفكاره النقدية(*) .

جاءت روايته الأولى " صراخ في ليل طويل " ١٩٥٥، ثم تلتها روايات عديدة وهامة منها: صيادون في شارع ضيق ١٩٦٠، السفينة ١٩٧٠، البحث عن وليد مسعود ١٩٧٨، عالم بلا

خرائط (مع عبد الرحمن منيف) ١٩٨٢، الغرف الأخرى ١٩٨٦، ويوميات سراب عفان ١٩٩٢.

لقد عمل جبرا من خلال رواياته كلها على طرح قضية الوطن والمنفى، وتقديم نموذج مختلف للبطل الفلسطيني الذي ينشد الحرية، ويحنّ إلى الأرض المقدّسة التي أخرج منها غصبا وقمعا واستبدادا على يد الصهاينة. فقد « واجه الفلسطينيون منذ أن بدأت المؤامرة الصهيونية على الأرض العربية محاولات الاقتلاع من الجذور، والنفي والتشتيت، والتذويب في الكيانات الأخرى، من هنا شكلت قضية الانتماء هاجسا من هواجس الرواية الفلسطينية التي صوّرت الفلسطيني مستهدفا، مضطهدا، جاء إلى بلاد الله في زورق أو غادرها في سفينة، أو كان وجوده بمجرد خطأ. لذلك كثر سخط الفلسطيني على هذا الوضع، ولم ينج من هذا الشعور إلا المناضلون الذين حققوا فلسطينيتهم، وخاصة أبطال جبرا، من خلال انتمائهم للإنسانية عامة.»⁽¹⁷⁾

ففي رواية " البحث عن وليد مسعود" مثلا يعطي جبرا نموذجا مختلفا ومميّزا لشاب فلسطيني " وليد مسعود " يشكّل الشخصية المركزية في الرواية. هذا الرجل الذي قرّر فجأة ودون سابق إنذار الرحيل بعيدا بطريقة غامضة وسرية تاركا خلفه ألف علامة استفهام تنتظر الجواب، لتأتي شخصيات كثيرة كانت تربطها به علاقات صداقة وحب وجنس، وتحاول حل اللغز، من هو وليد؟ أين اختفى؟ هل سيعود أم لا؟ لماذا رحل بهذه الطريقة المريبة؟.. ويقدر ما يثير وليد مسعود من تساؤلات، فإن الشخصيات الأخرى تحاول الإجابة والبحث بصراحة مذهلة تجعلنا نتساءل: هؤلاء الرجال والنساء، عمّن هم يتحدثون؟ هل هم المرأة ووليد مسعود هو الوجه الذي يطلّ من أعماقها؟ أم أنه هو المرأة ووجوههم تتصاعد من أعماقها كما هم أنفسهم لا يعرفونها؟.

تتميّز شخصيات الرواية بأنها شخصيات مثقفة، فهناك د.جواد حسني أستاذ جامعي، مريم الصفار أستاذة جامعية، د.طارق رؤوف طبيب نفساني، وكاظم اسماعيل محامي وكاتب. وهي كلها من نخبة المجتمع، إضافة إلى فاعليتها، فهي تعبّر عبر الرواية عن آلامها وأوجاعها، وتكشف عن سرّ تعلّقها ببطل الرواية وليد مسعود، هذا الفلسطيني الغائب الحاضر، المقتلع من جذوره، كما يعبّر هو نفسه عن بعض تطلّعاته وطموحاته وخيالاته.

لقد حاول جبرا من خلال بطله وليد مسعود أن يطرح قضية المنفى والبعد عن الوطن، وأن يعبر عن وجعه الإنساني لأنه يشعر بالغربة والاختراب بمنأى عن القدس التي عشقها حتى النخاع. فوليد مسعود ليس إلا صورة عن جبرا في وجه أو أكثر من وجوهه. والتزام جبرا بالقضية الفلسطينية التزام طبيعي وضروري، وهو نفسه يصرح بذلك قائلا: « أصبحت أرى كل شيء من خلال المنظور الفلسطيني، أو من خلال التجربة الفيزيائية للطبيعة الفلسطينية، بكل ما يتصل بفلسطين من معان قد تكون، في البدء، معاني الفضيلة والحب.. معاني الآلام والصليب، ثم المعاني السياسية اللاحقة التي يعرفها كل فلسطيني.. وبعد ذلك معاني المنفى الفلسطيني.. فهذه كلها سواء أردت أم لم ترد عناصر تفعل فعلها الدائم في النفس وفي الذاكرة، وتكتب وأنت متأثر بها دون أن تعي.»⁽¹⁸⁾

إنّ ثنائية (البيت/المنفى) أو (الوطن/المنفى) من الثنائيات التي تحظى باهتمام كبير لدى جبرا في متونه الروائية، فالبيت بما فيه من هدوء وسكينة واستقرار وحميمية يشكّل هاجسا لدى أي فلسطيني مغترب عن وطنه، فما بالنّا إن كان هذا المغترب مبدعا حساسا مثل جبرا. لطالما حاول جبرا أن يعبر عن فقدته لتلك السكينة وذلك الاستقرار والأمان من خلال بطله وليد مسعود الذي ذاق مرارة المنفى مثلما ذاقها جبرا نفسه. تقول سميرة أخت كاظم إحدى شخصيات الرواية في حوار جرى بينهما حول وليد: « مهما يكن فإنه - أي وليد - ليس بقايا الأرسقراطية المنقرضة التي تتخيلها يا كاظم. أنت تتشاطر في ذلك أكثر مما يجب. وليد مقتلع، وهذا أمر لا يحتاج إلى نكاء كثير لرؤيته. وهو يحاول أن يجد الأرض يعيد فيها غرس جذوره. وإلا فإنه لن يستطيع أن يفكر، أن يكتب، أن يحقق شيئا. ولكن هل استطعت أن تكتنه ما في دخيلته؟ لا أظن، ماذا تعرف عن حياته أنت؟.»⁽¹⁹⁾

إنّ الوطن عند جبرا هو فلسطين، وأهم ما فيها القدس، والقدس عنده ليست حدودا جغرافية إنما هي عزة وكبرياء وأمان وسلام يحنّ إليهم. « مدينة القدس ليست مجرد مكان، إنها زمان أيضا، فهي لا يمكن أن ترى بوضوح ضمن نطاقها الجغرافي المحدود وحسب، لأنها لم تكن يوما مجرد مدينة مكانية من حجر وطين وتجارة وسياسة. ولقد كانت دوما مدينة اللحم والتوق وتطلع النفس البشرية إلى الله.»⁽²⁰⁾

إنّ المطلع على ما أنتجه جبرا وخلفه من قصص وروايات وحوارات ودراسات نقدية، يجده - أي جبرا - دائم الحنين إلى الوطن، إلى القدس هذه المدينة المقدسة التي حرم منها

وحرمت هي منه، فمنذ أن خرج من فلسطين لم يكتب له الرجوع إلى أحضانها. ولهذا فهو يصمم في كل ما يكتب على أن يصورها للقارئ أحسن تصوير دون أن يكون في ذلك مبالغة أو مغالاة. يقول على لسان إحدى شخصياته في السفينة: « القدس أجمل مدينة في الدنيا على الإطلاق، قيل إنها بنيت على سبعة تلال، لست أدري إن كانت تلالها سبعة، ولكنني ارتقيت كل ما فيها من تلال، وهبطت كل ما فيها من منحدرات، بين بيوت من حجر أبيض وحجر وردي وحجر أحمر، بيوت كالقلاع تعلو وتتخفض مع الطرق الصاعدة النازلة كأنها جواهر منثورة على ثوب الله.»⁽²¹⁾

ولطالما ربط جبرا بين القدس والصخرة، رمز القوة والصلابة، يقول في إحدى حواراته: « الوطن صخرة، والصخرة لا تتفتت رغم عوائد الزمان، بل تظل حلما متوهجا في الذاكرة، يدفع راكب البحر وهو يخوض في عرضه وفي عمقه لأن يتذكر ولا يحلم، فيتوهج الحلم ويتألق حنيئا وتوقا إلى الوطن.»⁽²²⁾ فلا الزمن ولا المحتل بقادرين على كسر القدس، فهي صخرة صلبة صامدة عبر تاريخها العريق، وستظل كذلك حتى تعود إلى أهلها الفلسطينيين.

لقد سعت رواية البحث عن وليد مسعود إلى « هدم القيم السائدة التي أدت إلى ضياع فلسطين وهزيمة العرب، وإعادة صياغة مشروع بديل يبتغي التغيير المنشود عن طريق الوعي والنقد الذاتي والمساهمة في تأسيس مجتمع الحرية.»⁽²³⁾

ولهذا، فقد جعل جبرا من أبطاله سواء في روايته " البحث عن وليد مسعود " أم في رواية " السفينة " أم في غيرهما، أبطالاً نموذجيين مثاليين إلى حد بعيد، متعلقين بالقيم الإنسانية العامة، متقنين، تتجاذبهم نوازع داخلية خاصة بطموحاتهم وآمالهم، ونوازع خارجية خاصة بما يعيشونه في الواقع. الواقع الذي فرض عليهم وضعا غير مريح، وضعا متأزما يسوده الظلم والقهر والاضطهاد، مما جعلهم يهاجرون أو يقبلون بالمنفى، ولكن دون يأس منهم في العودة إلى الوطن، إلى الأرض والجذور.

ما يميز وليد مسعود أو غيره من أبطال جبرا هو إيمانهم بالإنسان، بالقوة الكامنة فيه، بالإرادة التي جعلت منهم هم أنفسهم من نخبة المجتمع كي لا يداوسوا بالأقدام، شخصيات لها رصيد ثقافي معتبر، شخصيات فاعلة لها دورها في المجتمع، تنتشد الحرية وتعمل على تحقيقها عبر وسائل متعددة، ولكن تحقيق العدالة والوصول إلى الحرية يبتغي وعيا وإدراكا

عميقين لكل ما يحيط بها، ويستلزم كذلك إرادة وصدودا كبيرين في سبيل تحقيق ذواتها تحقيقا يمكنها من التأثير في الآخر ومعرفة كيفية التعامل معه عدوا كان أم صديقا.

لقد حظي جبرا إبراهيم جبرا وما زال بدرجة عالية من المقروئية العربية والغربية لأنه تمكن من المزوجة الحسنة بين طرحه لقضايا شعبه والشعوب العربية وإعطائها بعدا إنسانيا، وبين إتقانه لفنه الروائي وتجديده المستمر في لغته وأسلوبه وتقنياته، لكي يواكب ما وصلت إليه الرواية العالمية، فكان بحق خير من يمثل الرواية العربية عند العرب والغرب على السواء. لقد استطاع وباحترافية أصيلة أن يجعل من أعماله الروائية أعمالا عظيمة تعبر عن رؤيته للعالم ووعيه التام بالواقع والتاريخ، وعيا أخرجه من مجرد مؤلف فردي لتلك الأعمال إلى معبر عن وعي الجماعة والمجتمع الذي ينتمي إليه، فنال لقب روائي الأرض والفكر والقضية بجدارة واستحقاق.

Abstract

Jabra Ibrahim Jabra between Aesthetics of Narrative Arts and Beddings of Political Commitment

keywords: Jabra Ibrahim Jabra, novel writing, political

By

Dr. Tania Hatab (Adjunct Professor)

Abdel Hamid Ben Badis University

Mostaganem – Algeria

Jabra Ibrahim Jabra is considered one of the most creative voices in the Arabic Homeland. He is a novelist, plastic art artist, critic, and translator of first class. He managed many human and intellectual cases that kept his mind busy for a long time. His novels reflected as in his paintings his worries and the worries of his wounded country. Palestine has been always his unhealed wound and his beloved that he did not see comfort near her.

Jabra with eligibility was able to copulate in his novel texts between creativity and thrill of adventure and the necessity of political commitment of the case. His experimental novel journey that he went through did not make him forget the necessity of defending his country by using his pen and mind together.

The researcher will try to discover the creative aesthetics of novel in Jabra Ibrahim Jabra and on the other hand, how he is eager to defend his homeland and freedom by his writings according to a constitutional structural approach trying to detect the vision of the

world that Jabra has and his expression about social consciousness that he adopted.

الهوامش

- ١- عبد الرحمن منيف: الكاتب والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٤، ص٤٣
- ٢- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ-نظرية الرواية والرواية العربية-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٤، ص٣٦٩
- (*)- روائيو النموذج الأول مثل: سليم البستاني، جورجى زيدان، توفيق الحكيم، نجيب محفوظ، يحيى حقي، حنا مينة، عبد الكريم غلاب.. وروائيو النموذج الثاني مثل: جبرا إبراهيم جبرا، الطيب صالح، محمود المسعدي، إميل حبيبي، إبراهيم الكوني، صنع الله إبراهيم، نوال السعداوي..
- ٣- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ص٥٣٩-٥٤٠.
- ٤- أحمد مطلوب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين ١٩٣١-١٩٧٦، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٦، ص٢٣.
- ٥- ماجدة حمود: الإبداع والنقد لدى جبرا إبراهيم جبرا، ضمن كتاب القلق وتمجيد الحياة، منيف وآخرون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص ١٦٠
- ٦- جبرا إبراهيم جبرا: ينابيع الرؤيا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٨، ص ٨٩
- ٧- جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٧٨، ص ٢٦
- ٨- جبرا إبراهيم جبرا: السفينة، دار الآداب، بيروت، ط٤، ١٩٩٠، ص ٢٤
- ٩- يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩، ص ١٩٩-٢٠٠
- ١٠- البحث عن وليد مسعود، ص ٢٦٩
- ١١- المصدر نفسه، ص ٢٧٠-٢٧١
- ١٢- السفينة، ص ١٧
- ١٣- يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص ١٤٣
- ١٤- البحث عن وليد مسعود، ص ١١
- ١٥- البحث عن وليد مسعود، ص ٣٠٧
- ١٦- جبرا إبراهيم جبرا: الرحلة الثامنة- دراسة نقدية-، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٦٧، ص ١١٣

- (*)- قام جبرا بترجمة رواية الصخب والعنف لفوكنر، وعدة كتب مثل: الأديب والرمز لادموند ولسون، شكسبير والإنسان المستوح لجانيت ديلون، في انتظار غودو لصموئيل بيكيت، حكايات من لافنتين، الأمير السعيد وحكايات أخرى لأوسكار وايلد، آفاق الفن لالكسندر اليوت، أدونيس لجيمز فريزر، شكسبير معاصرنا ليان كوت، ألبير كامو لجرمين بري، كما =
- =ترجم سبعا من أهم مسرحيات شكسبير ووضع لها مقدمات ودراسات نقدية، منها هاملت، العاصفة، الملك لير، عطيل، مكبث، الليلة الثانية عشرة، كوريولانس.
- ١٧- يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص ٢٤٢
- ١٨- جبرا إبراهيم جبرا: معايشة النمرة وأوراق أخرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ص ٢٣٥-٢٣٦
- ١٩- البحث عن وليد مسعود، ص ٦٨
- ٢٠- جبرا إبراهيم جبرا: الرحلة الثامنة، ص ١١٥
- ٢١- السفينة، ص ١٧-١٨
- ٢٢- جبرا إبراهيم جبرا: الفن والحلم والفعل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٨، ص ٤٨١
- ٢٣- أحمد البيوري: فن الرواية العربية- التكون والاشتغال-، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠، ص ١٣٣

المصادر والمراجع

- إبراهيم (عبد الله): موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.
- جبرا (إبراهيم جبرا): الرحلة الثامنة- دراسة نقدية-، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٦٧
- جبرا (إبراهيم جبرا): والحلم والفعل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٨
- جبرا (إبراهيم جبرا): البحث عن وليد مسعود، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٧٨.
- جبرا (إبراهيم جبرا): ينابيع الرؤيا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٨.
- جبرا (إبراهيم جبرا): السفينة، دار الآداب، بيروت، ط٤، ١٩٩٠.

- جبرا (إبراهيم جبرا): معايشة النمرة وأوراق أخرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٢.
- حطيني (يوسف): مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩
- حمود (ماجدة): الإبداع والنقد لدى جبرا إبراهيم جبرا، ضمن كتاب القلق وتمجيد الحياة، منيف وآخرون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٥.
- دراج (فيصل): الرواية وتأويل التاريخ-نظرية الرواية والرواية العربية-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٤.
- مطلوب (أحمد): الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين ١٩٣١-١٩٧٦، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٦.
- منيف (عبد الرحمن): الكاتب والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٤.
- اليبوري (أحمد): فن الرواية العربية- التكون والاشتغال-، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠.