الهاجس الفلسطينيّ
في روايات جبرا إبراهيم جبرا *

د. بهاء بن نوار **

* تاريخ التسليم: 25/ 6/ 2014م، تاريخ القبول: 14/ 9/ 2014م.
** دكتور/ جامعة سوق أهراس/ الجزائر.

ملخص:

إنّ من يتأمّل أعمال الكاتب الفلسطينيّ الكبير "جبرا إبراهيم جبرا" الروائيّة، ومَنْ يقرأ سيرته الذاتيّة بشقّيْها: "البئر الأولى"، و"شارع الأميرات"، ومَن يتابع حواراته الصحفيّة، أو حتّى خواطره المبثوثة في مجمل أعماله النقديّة، سيلحظ حضورا طاغيا للأنا، وتداخلا عميقا، وواضحا بين ما هو نتاج تجربة ذاتيّة مبكرة أو متأخرة، وما هو نتاج شطحات الخيال، ودفقات الإبداع.

ويمكن اختصار حضور هذه الأنا في الهاجس الفلسطينيّ، والهمّ الوطنيّ الذي يحضر بغزارة في إبداع جبرا، وإنْ بطريقة فذة ومختلفة، لا تنشد حشد الشعارات والعبارات التقليديّة الجاهزة، بقدر ما تنشد الغوص في العمق، وصهر الهمّ الفرديّ أو القوميّ في عموم التجربة الإنسانيّة وحميميّاتها.

فمنذ أعماله الروائيّة الأولى: "صيّادون في شارع ضيّق" تبدو بصمة الذات الفلسطينيّة ناتئة، وبارزة، إلى الحدّ الذي جعل أغلب النقاد يكادون يجمعون على أنّ بطل هذا العمل "جميل فرّان" ليس سوى قناع رئيسيّ من بين أقنعة أخرى فرعيّة لذات الكاتب، الذي رغم أنه كان مقيما حينها في مدينة بغداد، يدرّس في معاهدها وجامعتها، فإنّه لم يتنصّل أبدا من هويّته الفلسطينيّة، وقدّم لنا نموذجا روائيّا فذا ومميّزا، يختصر كثيرا من سيرة شباب الكاتب نفسه، وتفاصيلها.

ويطالعنا هذا الهاجس أيضا في بقيّة أعماله، كما هو الحال في "السفينة"، التي أتت فيها ومن خلالها شخصيّة "وديع عسّاف" خير حاملٍ لتفاصيل القضية وتحوّلاتها، وكذلك في "البحث عن وليد مسعود"، التي لو اكتفينا فيها بمقاربة بطلها الرئيسيّ "وليد مسعود" لبدا امتدادا لسابقه "وديع عساف" وإن بكثير من التوثب والحميّة.

وحتى في روايته قليلة الحظ من الشيوع: "الغرف الأخرى" يتجلّى البعد الفلسطينيّ فيها بقوة، وإنْ بشكل إلماحيّ شديد الغموض والإلغاز. والأمر نفسه يصدق على "يوميات سراب عفان" التي رغم أنّ بطلتها ليست فلسطينيّة إلا أنّ جبرا يبتكر لها جدةً فلسطينيّة، ويصرّ على تغييبها لغرض الكفاح، والنضال الوطنيّيْن.

وبعد، فإنّ أبرز أسئلة هذه الدراسة وإشكالاتها هي البحث عن أهمّ تجليات وتحدّدات الهاجس الفلسطيني في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائيّة، وتتبّع ثوابت هذا الموضوع ومتغيّراته.

إلى جانب الاستعانة بسيرته الذاتيّة التي ترصد محطات بالغة المفصليّة في حياة هذا الكاتب ومساراته الإبداعيّة. مع الاستعانة بما تيسّر من حواراته الصحفيّة الكثيرة، التي كثيرا ما يضيء أغلبها هذا الإشكال الملحّ عن مدى حضور فلسطين والقدس في أعماله الإبداعيّة عموما، والروائيّة على وجه الخصوص.

The Palestinian Case in Djabra Ibrahim Djabra's novels

Abstract:

When we read the great Palestinian writer Jabra Ibrahim Jabra's novels, autobiographies such as "The First Well" and "The Street of Princesses" and interviews, we will notice the great presence of the "self" and a mixture of the "real and "imagined" experiences.

The presence of the self can be manifested in the Palestinian obsession and national concerns which appear constantly and differently in Jbara's works that do not look for slogans and traditional expressions but tend to delve deeply into the individual and human concerns

Since his first work "Hunters in Narrow Street" the presence of the "self was so notable that the critics accord that "Jamil Farran" is no more than the writer himself who never denied his Palestinian identity although he was residing in Baghdad and had taught in one of its universities.

We can say the same thing with "The Ship" and "In Research of Walid Messaoud" whose heroes "Wadie Assaf " and "Walid Messaoud" respectively are obsessed with Palestinian concerns.

The Palestinian case enjoys prominence mysteriously in some less famous novels such as " The Other Rooms" and "The Diaries of Sarab Affan"

Thus, the main purpose of this paper is to clarify the presence of the Palestinian concerns, trace the constants and the varieties of this topic, and justify the reasons of this shift thematically and aesthetically.

We focus on Jibra's autobiographical novels, "The First Well" and "The Street of Princesses," in addition to his interviews.

إشكاليّة الدراسة وأهدافها:

تسعى هذه الدراسة إلى البحث عن أبرز تجليات الهاجس الفلسطينيّ في كتابات جبرا إبراهيم جبرا السرديّة، وهذا بتتبّع أهمّ ملامح هذا الهاجس من خلال كتاباته النقديّة وحواراته الصحفيّة، على مستوى أول، ثم الانتقال إلى مستوى ثانٍ هو تتبّع أبرز تجليات هذا الحسّ في شتى أعماله الروائيّة، التي ستكون النماذج التطبيقيّة، مع الإشارة بدءًا إلى أهمّ الأدبيّات الفلسطينيّة التي تناولت هذا الموضوع.

ولعلّ أبرز إشكالٍ يمكن أن يثيره هذا الموضوع هو عن مدى قوة حضور القضيّة الفلسطينيّة في إبداعات جبرا الروائيّة، ومدى متانة إجراءاته الكتابيّة في مقاربتها، أو بمعنى أدقّ مدى بروز سمة التجدّد والاختلاف في تعبيره عن هذه القضيّة المصيريّة التي شغلت وما تزال تشغل أغلب مثقفينا وكتّابنا العرب.

١ـ فلسطين الهاجس والقضيّة:

قبل تناول هذه النقطة المفصليّة في أدب جبرا وفكره، فإنّ من المهمّ جدّا الإلماح إلى مدى حضور هذه القضيّة الوطنيّة والقوميّة في إبداعات غيره من الكتّاب الفلسطينيّين، الذين كثيرا ما بدا خطابهم السرديّ منقسما إلى شقّيْن، متناقضيْن؛ يضمّ أولهما الشخصيّة الفلسطينيّة ببطولتها وكفاحها، وعزمها واصطبارها، كما هو الحال – على سبيل المثال – في عمَليْ الكاتبة "فتحيّة محمود الباتع": "وداع مع الأصيل" و"نبتة في البيداء"، اللذيْن يبدو من خلالهما البطلان: "خالد" و"عصام" نموذجيْن مشرقيْن للبطولة الفرديّة، التي تمتدّ بانعكاساتها وتأثيراتها لتنفتح على الشخصيّة الفلسطينيّة عموما، وتفيض ببطولاتها الملحميّة، التي لا مكان فيها لمشاعر الخوف أو التخاذل، أو الاستسلام.

كما يضمّ أيضا هذه الشخصيّة بألمها الوجوديّ وتأمّلاتها الفكريّة كما هو الحال مع: "غسان كنفاني" في: "عائد إلى حيفا" التي احتشدت بطابع حواريّ فكريّ، يميل إلى المناظرة، ويناور في أغلبه مفاهيم الأبوّة والبنوّة والوطن الذي "لا يمكن أن يختزل إلى مجرد صورة تذكاريّة أو مزهريّة أو ريشات طاووس، ولا يمكن أن يُعاد بالتمنّي أو الدموع أو الابتهالات أو المفاوضات، بل بالمقاومة المسلحة التي هي الحلّ الوحيد لفضّ الصراع العربيّ– الإسرائيليّ. "[1]

وإلى جانب هذا يبدو وجهٌ ثالثٌ لهذه الشخصيّة الفلسطينيّة، يميل إلى تمثّل ملامح القهر والانسحاق الذي تعانيه، كما نجده لدى "إميل حبيبي" في روايته المميّزة: "الوقائع الغريبة في اختفاء أبي النحس المتشائل"، التي "تتحدّث عن تهجير الفلسطينيّين من قراهم التي سرعان ما أبيدت، وسوّيت بالأرض، وعن سياسات إسرائيل العنصريّة إزاء "عرب فلسطين" التي تتكشّف في مصادرة الأراضي والممتلكات، والمحاصرة المستمرّة للقرى العربيّة، وتحويل الحياة الفلسطينيّة إلى سجنٍ كبير. " [2] وبدا نموذجُ البطل فيها معبّرا عن "شاهد فلسطينيّ من نوعٍ خاص، عاش المأساة الفلسطينيّة في ظروفٍ خاصة، لم يعشها الفلسطينيّون جميعا... صادق ونزيه في شهادته، سرد العذابَ الفلسطينيّ بدون زيادة أو نقصان. " [3] وبكثيرٍ من ضروب السخرية المريرة، وألعاب الأسماء، ومفارقات اللغة وتناقضاتها.

وفي جميع هذه العيّنات بدت الشخصيّة اليهوديّة/ الإسرائيليّة بارزةً أيضا، ونظيرا للشخصيّة الوطنيّة الفلسطينيّة، متراوحةً في حضورها بين كونها الخصمَ والعدوّ البغيض، الذي لا خير يُرتجى منه، ولا سبيل أبدا إلى مهادنته، أو محاورته، وهي الصورة النمطيّة التي تكرّست أيضا في الوسائط الإعلاميّة، والنتاجات السينمائيّة والتلفزيونيّة، وفي وعينا الجمعيّ على اختلاف بلداننا، ومستوياتنا الثقافيّة، وتجاربنا الحياتيّة. وبين كونها كيانا إنسانيّا، يحمل في أعماقه من الألم والحزن والهموم قدر ما تحمله الشخصيّة الوطنيّة، أو يفيض عنها في ذلك، كما هو الحال مع شخصيتيْ "ميريام" و"دوف" بطليْ "عائد إلى حيفا" اللذيْن لم يختر أيٌّ منهما قدَره أو مصيره، بل الظروف وحدها هي التي وجّهته ودفعته دفعا إلى ما هو عليه.

وإلى جانب هذا الضرب من الروايات ذي الحسّ الوطنيّ الجهوريّ والواضح، فثمّة نوعٌ ثانٍ يتخذ السبيلَ الترميزيّ، الذي تتخفى من خلاله الآراء الإيديولوجيّة، والمواقف السياسيّة، وهذا على سبيل المثال في رواية "إسحاق موسى الحسيني": "مذكرات دجاجة"، التي تدور كلّها على لسان دجاجة عاقلة، منشغلة بمسائل الخير والشرّ، والصلاح والفساد، ومنقبة عن النبل أينما كان، لتوَاجه هي وبقيّة أفراد خنِّها ذات يوم بمجموعة بائسة من بني جنسها، أشفقت هي ورفاقها عليها، فكان جزاؤهم الطردُ والأذَى من أولئك الدخلاء، ومع ذلك لم تفقد شيئا من إرادة الخير والحياة في أعماقها، شأنها في ذلك شأن الذات الفلسطينيّة، التي تضافرت ضدّها جميعُ قوى الشرّ والعدوان، ومع ذلك ما تزال محتفظةً أبدا بخيرها الخالص ونقائها.

وعليه يمكن اعتبارُ ما سبق عيّنةً مختصرةً عن أبرز الأدبيّات الفلسطينيّة المرتبطة بقضايا الوطن وهمومه، والمتراوحة في ارتباطها هذا بين التصريح والتلميح، والانفعاليّة

والهدوء، ممّا يدفعنا إلى البحث عن أبرز تجليات هذا الاتجاه لدى الأديب الفلسطينيّ "جبرا إبراهيم جبرا" بوصفه واحدا من أهمّ الأصوات الروائيّة لا في فلسطين فحسب، بل في عالمنا العربيّ كلّه. ممّا يمكن تفصيله فيما يأتي:

٢ـ جبرا الإنسان، ومفصليّة الهويّة الفلسطينيّة:

المعروف عن جبرا إبراهيم جبرا الإنسان أنّه وُلد سنة 1920، في بيت لحم، وأتيحت له فرصة الدراسة في إنجلترا، ليسافر بعدها إلى بغداد، ويعمل هناك مدرّسا للغة الإنجليزيّة، ليلتقي فيها سنة 1952 – كما يذكر في سيرته الذاتيّة: شارع الأميرات – بلميعة العسكريّ، التي ستكون شريكة حياته فيما بعد [4] ، ويستقرّ بقيّة حياته في العراق، متفرّغا، لنشاطه الأكاديميّ، ومشروعه الثقافيّ، الخصب، الموزع بين الإبداعات الروائيّة والقصصيّة، والدراسات النقديّة، والفنيّة، والترجمات، والأعمال التشكيليّة، وغيرها.

وعلى الرغم ممّا يبدو – ظاهريّا – من ابتعاده الجغرافيّ عن أهله، وبلده، إلا أنّ هويّته الفلسطينيّة حاضرةٌ بقوة، ووجعه الفلسطينيّ حارٌّ دائما ودافقٌ، يشهد على هذا أعماله الروائيّة، التي لا بدّ أن يطلّ فيها ومن خلالها بطلٌ واحدٌ أو أبطالٌ كثيرون، فلسطينيّو الهويّة، ومناضلون غالبا في صفوف القضيّة، فضلا عن شهاداته الإبداعيّة التي تبدو فيها غالبا بصمة الحنين إلى الوطن، واللهفة إليه وإلى ذكرياته، وحميميّاته، وهو ما يمكن أن نلمسه في الجزء الأول من سيرته الذاتيّة: "البئر الأولى" التي نذرها كلّها لاستذكار أيام طفولته الأولى، في بيت لحم، والقدس، ووقف طويلا أمام جميع أفراد أسرته، ومعلّميه، وأصدقائه، وجيرانه، ممّا يرصد بحقّ مدى ولع هذا الكاتب الكبير ببيئته الأولى ووطنه، هذا الولع الذي نجده منبثا أيضا في كثير من شهاداته، وكتاباته النقديّة، فنجده – على سبيل المثال – يحدّثنا في أحد تأمّلاته عن "المكان" فضاءً وجوديّا، ومجال خبرة وتجربة إنسانيّة عن حسّه الغامض بأنّ "البحارَ كلّها تبدأ من الساحل الفلسطينيّ، وتتصايح بلسانٍ عربيّ. " [5]

هذا الحسّ الغامض بمركزيّة "فلسطين" ومفصليّة مكانتها هو نفسه الذي دفع الكاتب لأنْ ينذر قلمه – وإنْ بشكلٍ غير مباشر – للتعبير عن فلسطين، وصقل ملامح أبطالٍ فلسطينيّين، لا يشغلهم همٌّ أو طموحٌ قدْرَ همّ وطموح تحرير بلدهم، والعودة إليه، وهو ما يعبّر عنه في أحد الحوارات قائلا: "كتاباتي كلّها عن فلسطين، وعن الدور الإنسانيّ لفلسطين. في الغرب يصوّروننا أحيانا نحن الفلسطينيّين بوصفنا إرهابيّين، وهذا جنونٌ، فليقرأونا، نحن في الواقع نأتي إلى الحياة ونحكي إلى الناس وأيدينا مملوءةٌ بالحب، ولكن هذا لا يعني أنّنا مستعدّون لأنْ نطأطئ رؤوسَنا أمام أيّ إنسان، فنحن نجمع ما بين الصلابة التي لا بدّ منها لقضيّتنا، وبين الحب الذي نعطيه لكلّ مَنْ هو في مستواه. " [6]

وتبدو من خلال هذه الشهادة النزعة الإنسانيّة التي تتلبّس بها قضية الوطن والأرض في منظور جبرا ورؤيته، فهو لا يحصرها ضمن المقولات الإيديولوجيّة والسياسيّة الضيّقة بقدر ما يسعى إلى تفعيلها وفتحها على عموم التجربة الإنسانيّة، حيث لا يغدو النضال السياسيّ والقوميّ مطيّةً للعنف، والإرهاب، بل يصبح رسالة خير، وأسلوب حب، يتحصّن فيه أصحابه بالفنّ العميق، والذوق الراقي، والثقافة أولا، ويلجأون فيه لدى الضرورة إلى السلاح، والكفاح المنظم ثانيا، ممّا يؤكد مراهنة جبرا على طاقات الفكر، واعتداده العنيد بقدراتها غير المحدودة على الفعل والتغيير، هذا الاعتداد الذي نلمسه من خلال إصراره على جعل جميع أبطاله – الفلسطينيّين وحتى غير الفلسطينيّين – منتمين إلى طبقة المثقفين، الذين تفيض خواطرهم أسئلةً وهواجس مفصليّةً، تصبّ في الصميم من حضورنا وكينونتنا الإنسانيّة، التي تحيى وتتحرّك في أتون تلك الأسئلة والإشكالات، التي لا تفيض إلا من أعماق نفس متألمة وحساسة، تعي جيدا فاجعة الفقد، وحرقة النفي ومرارة الإقصاء، التي تحققت جميعها بامتياز في نموذج "البطل الفلسطيني" الذي يمثل بجلاء نموذج البطل "التراجيدي" النبيل، لا بشكله الدراميّ الدارج والمبسط، بل بشكله السرديّ الاستثنائيّ، والعميق، الذي يعيش محنة الفقد من جهة، وحرقة الحنين من جهة ثانية، مضافا إليهما جرعاتٌ خافتة أو عالية من الأمل، والاستشراف، هي وحدها العزاء والبلسم المرتجى، وهو ما يعبّر عنه جبرا في أحد حواراته الشهيرة مع الناقد العراقيّ المعروف الأستاذ "ماجد السامرائي" قائلا: "تجربتي الفلسطينيّة كانت تجربة مَنْ خرج من الجنة فتذكرها.. هذا الشيء لا أستطيع التغلب عليه... كلّما تذكرتُ طفولتي في القدس وددتُ لو أنّي جعلتُ منها قصيدةً أو قصّةً. أنا أقول دائما: إنّ هنا براءةً فقدناها. فترة البراءة هذه قليلٌ منّا كتب عنها... وقد حاولتُ الكتابة عنها على طريقتي المحدودة.. " (7)

وطريقة جبرا التي يصفها – بكلّ تواضع – بالمحدودة، كانت طريقةً خصبةً جدّا، واستثنائيّةً، تجاوزت المستوى الظاهريّ المسطح من القضية؛ المستوى الخطابيّ، ذي النبرة الإنشائيّة المستجدية مشاعرَ القراء وتفاعلهم الطارئ، لتنفتح على المستوى التكوينيّ الغائر، الذي ينشد العمقَ ويتوخّاه بأقوى الوسائل، وأمضاها. ولا أمضى من سلاح الفكر، أو أعمق من أسئلة الوعي، وإشكالات الفنّ، ولهذا نجد "جبرا" يحرص أشدَّ الحرص على الارتقاء بمستوى أبطاله إلى مستوى الأبطال الرؤيويّين، الذين لا يكتفون باستراق النظر نحو الفاجعة، وملامسة ملابساتها سطحيّا، بل يقتحمونها اقتحاما، ويقدمون للعالم بأسره درسا آسرا في الصدق، والثبات، والوعي، يعبّر عنه جبرا بإصراره على أنّ "الإبداع والكتابة الجيّدة هي نضالٌ قد لا يقلّ أهميّةً عن أيّ نوع آخر من النضال، [...] إنّ النضال في سبيل أيّة قضيّة لا يمكنه سوى أن يكون مزوّدا بهذا النوع من الفكر المتوالد باستمرار،

والمؤكد على التفاعل بين الفرد والحياة، [...] لأنّ حقنا نحن الفلسطينيّين في الحياة هو حقّنا في أن نرى هذه الأشياءَ كلّها على طريقتنا، ونؤكد بذلك حضورنا إنسانيّا. وهذا في الحقيقة هو الذي حاولتُ أن أفعله بالذات. كتاباتي كلّها عن فلسطين، وعن الدور الإنسانيّ لفلسطين. " [8]

وتبدو من خلال هذه الشهادة رؤية جبرا وأسلوبه الذي اختاره في التعبير عن هموم نفسه التي هي نفسها هموم وطنه وقومه؛ أسلوب النضال من فوق، أو أسلوب الفكر والتأمل، وصقل طاقات الذات، والتركيز على إعلاء جوهرها المشعّ، الذي هو في النهاية عيّنة مقصودةٌ، ومتوخّاةٌ عن جوهر الجماعة، ووجهها الحميميّ البعيد عن أيّة أقنعة أو مصادرات.

ولعلّ في مثل هذا النزوع النخبويّ، المتوخي أسلوب النضال الفوقيّ، والرؤية من أعلى ما أثار نقد بعض المتحفظين على هذه الطريقة، فنجد – على سبيل المثال – "غالب هلسا" يعلّق على هذه النقطة في سياق تحليله لرواية: "البحث عن وليد مسعود"، قائلا: "إنّ ما لم يخطر ببال وليد مسعود أنّ الثورة عملٌ كاملٌ، وليست مجرد هامشٍ ضئيلٍ من حياة ثريّ، مستمتعٍ بحياته، كما أنّ الكتابة عن تجربةٍ كالثورة، والكفاح المسلّح تحتاج إلى معايشة، من الواضح أنّ وليد مسعود يفتقد أوليّاتها العمَليّة، أو خلفيّاتها السياسيّة. هل نتصوّر همنغواي يكتب "لمَنْ تقرَع الأجراس" أو مالرو يكتب "أيام الأمل" لو لم يشاركا مشاركةً فعليّةً في الحرب الأهليّة الإسبانيّة؟ " [9]

غير أنّه لا ينبغي أن ندمغ الكاتب بهذه القسوة، فحسبنا صدق تجربته، وحرارة موقفه، النابع من إيمانٍ عميق، لم يجد الفرصة ليتحقّق فعليّا، باعتبار أنّ الكاتب لم يعش داخل وطنه، ولم يعايش جزءا كبيرا من مآسي أبناء جلدته، غير أنّ هذا لا يدمغه أبدا بالتخاذل أو الهروبيّة، لأنّ ما قدّمه لنا من نماذج روائيّة، يصلح أن يكون – ودون مبالغة – نماذج أسطوريّة، لا عن الذات الفلسطينيّة فحسب، بل عن الذات العربيّة ككلّ، والذات الإنسانيّة الكونيّة أيضا.

ولعلّ هذا ما تنبّه إليه في حوار له مع الكاتب الكبير "إلياس خوري"، فقال معلّقا على هذا الإشكال: "أنا أكتب عن تجربتي الشخصيّة، وربما كان من سوء حظي أنّني قضيتُ معظم حياتي خارج فلسطين. فكانت تجاربي في الأغلب مع غير الفلسطينيّين، أمّا الناحية الأساسيّة في كلِّ تفكيري فكانت أنّ فلسطين هي الأهم، وهي المغيّر، وأنّها ستبقى دائما لا الضمير المتحرك فقط، بل القوة التي تحرّك الضمائر كلّها في الوطن العربيّ.. كتبتُ

رواياتي وأنا متأثرٌ بتجربتي الشخصيّة خارج فلسطين، فكان عليّ أن أرى القضيّة من الناحيتين"[10] أي من ناحية كونها ذاكرةً وحنينا أزليّا، معرّشا في أعماق النفس، ومن ناحية كونها عرضا ثقافيّا أيضا، يتقصّى ملامح التاريخ، ويلاحق تضاريس الأمكنة، وآثار الأزمنة. ممّا تبدّى بجلاء في نماذج الأبطال، الذين انتقاهم الكاتب بعناية، وأمعن في شحذ هويتهم وهمّهم الفلسطينيّيْن، **ممّا يمكن استجلاؤه فيما يأتي**:

٣ـ تجليّات الهاجس الفلسطينيّ في نماذج من أدب جبرا:

وفي هذا السياق يمكن ملاحظة أنّ حضور القضيّة الفلسطينيّة يتفاوت في أعمال جبرا حدّةً وخفوتا، وتوضّحا وخفاءً، فنجده – وعلى المستوى التاريخيّ البحت، وحسب ما يراه الأستاذ "ولات محمد" – ذا "حضور واضح وفعّال في روايتيْ "صيّادون" و"السفينة" يبدأ بالانحسار إلى حدّ التلاشي في الروايات التي تلي الروايتيْن السابقتيْن. "[11]

وقد لا أوافق الأستاذ "ولات" الرأي فيما يخصّ فكرة تلاشي البعد الفلسطينيّ في أعمال جبرا، فهو همٌّ وهاجسٌ حاضرٌ بقوة، وإنْ بأشكال مختلفة، وملامح متعدّدة، فبدا جهوريّا صاخبا في أعماله الأولى، ثمّ اتخذ لنفسه الحضور التأويليّ الملتبس. وهو ما يمكن توضيحه فيما يأتي، **وضمن خطيْن متوازييْن، هما**:

أ. الهاجس الفلسطينيّ بشكله المباشر:

ويبدو هذا النوع بشكل واضح من خلال أعمال جبرا الأولى، التي يحضر فيها البعد التاريخيّ بشكله المباشر، والجهوريّ، وهذا على وجه الخصوص في عمله الشهير: "صيّادون في شارع ضيّق" (1960) ، الذي فضلا عن التقاطعات الكثيرة بين سيرة بطله "جميل فران" وسيرة المبدع "جبرا" من حيث أنّ كلا منهما فلسطينيّ، مسيحيّ، يقصد بغداد لغرض تدريس اللغة الإنجليزيّة فيها، ويحتكّ بطبقة الأغنياء فيها، وبطبقة المثقفين الكادحين، ويكتب، ويحاضر، ويعشق، ويغامر، ويعيش حياته الإنسانيّة بكلّ تفجّر وامتلاء.

رغم هذا الخط الإنسانيّ العميق، الذي شحن به جبرا شخصيّة بطله المثقف هذا، فإنه لم ينس أبدا شحنه بكثير من هواجس قضيّة وطنه وهمومها، فنجد نفسه تطفح حنينا وشوقا إلى القدس ومباهجها، هو الحنين نفسه الذي يعصف بذات الكاتب، ويثير حزنه وشجونه: "ما عدتُ أستطيع أن أذكر ملامح أيّة مدينة في العالم سوى مدينة واحدة، مدينة واحدة أذكرها، أذكرها طيلة الوقت، تركتُ جزءا من حياتي مدفونا تحت أنقاضها، تحت أشجارها المجرّحة وسقوفها المهدّمة، وقد أتيتُ إلى بغداد وعيناي ما زالتا تتشبّثان بها: القدس. "[12]

هذا النزوع الحنينيّ لم يقف عند حدود الاستحضار والذكرى، بل امتدّ ليشمل نقل كثيرٍ من الأحداث التي عرفتها فلسطين، وذاقت أهوالها بدءا من نكبة سنة 1948، وانتهاءً إلى ما تخللها وأتى بعدها من جرائم ارتكبها الإرهابيّون الصهاينة، وجعل الكاتب من حادثة مقتل "ليلى" خطيبة البطل وحبيبته مطيّةً للإحالة إلى مثل هذا الهاجس الوطنيّ، الذي لم يشغل الفلسطينيّين وحدهم، بل امتدّ إلى عموم أبناء الوطن العربيّ الآخرين، مع ملاحظة أنّ جبرا كان شديدَ العناية بصقل هذه الهواجس والانشغالات، والخروج بها من دائرة التسجيليّة والتقريريّة، فنجد البعدَ الدراميّ فيها يتغلّب على البعد التاريخيّ، "لينصهر الثاني في الأول، ويقدّم في قالبٍ تراجيديّ لتعميق الإحساس بالمأساة، فالراوي لا يسرد النصَّ التاريخيّ من وجهة نظرٍ تاريخيّة بحتة، بل يستدعيه للدلالة على تأثير الأحداث في حياته، وحياة الآخرين. " (13)

وهو ما نجده حريصا عليه أيضا في ملحمته الروائيّة القادمة: "السفينة" (1970) ، التي يطلّ من خلالها الهمّ الفلسطينيّ حارا أيضا، ودافقا، من خلال شخصيّة البطل المحوريّ فيها "وديع عسّاف" الذي تنشال أغلبُ خواطره، وتأمّلاته الذاتيّة في مناجاة الوطن البعيد، والحنين إليه، بل إنّ مشروع زواجه من الطبيبة اللبنانيّة الناجحة "مها" يكاد أن يتعثّر بسبب حنينه الدائم إلى فلسطين، وإصراره على العودة إليها، وأتى سفره البحريّ الطويل لفتةً بارعةً من الكاتب تذكرنا بأوديسيوس الأسطوريّ في متاهاته البحريّة ومكابداته في سبيل العودة إلى وطنه ومهده الأموميّ الأول: "إيثاكى"، فتستحيل في هذه الرواية "فلسطين" إلى "إيثاكى" جديدة، أو إلى فردوس أزليّ مفقود، يعاني بطلنا هنا، شأن بقيّة أبطال جبرا الآخرين في سبيل استعادته، والعودة إليه.

ولنستمع إليه يعبّر عن هذا الشوق والحنين في قوله في أحد المواضع من تأمّلاته:

"أضعتُ أرضي في القدس، واكتسبتُ مكتبا للاستيراد في الكويت! نفيتُ عن جذوري وكوفئتُ عن نفيي بالبيع والشراء! " (14)

أو قوله في موضع آخر: "ليتني كنتُ كفرناندو، ذاهبا إلى بلدي الذي لم يشطر أجزاءه سيفٌ أحمق. ليتني كنتُ مثله ذاهبا إلى بلدتي، قادما من بلد غريب، وفي جيبي حصيلة أسفاري، فأحطّ الرحالَ في البلدة، وآخذ الكمانَ مثله، وأبحث عن صديقيْن أو ثلاثة يعزفون على آلات أخرى، ونؤلف جوقةً موسيقيّةً، فنعزف، ويرقص الناس، ونرقص مع آلاتنا، وهم يرقصون مع نسائهم... " (15)

ويبدو من خلال هذا الاقتباس الموجز مدى مفصليّة قضيّة الوطن، وإلحاحها على ذهن هذا البطل ووجدانه، لا بشكلٍ غنائيّ، وشاعريّ فقط، بل بشكلٍ عمَليّ أيضا، تجلّى في

النشاط النضاليّ الذي خاضه "عسّاف"، وكاد أن يلقى من خلاله حتفه أكثر من مرة، وكم كان الكاتب بارعا في تصوير جهده المستميت في سبيل حمل صديقه ورفيقه في السلاح "فايز" الذي أصيب إصابةً قاتلةً، لم تجد معها جهود البطل شيئا.

وفي رواية جبرا الذائعة الصيت، والمثيرة للجدل: "البحث عن وليد مسعود" (1978) ، يبدو الهاجس الفلسطينيّ ماثلا بقوة أيضا، إن لم نقل بجموح، فكان بطل هذا العمل الإشكاليّ "وليد مسعود"، الذي اجتمعت فيه صفاتٌ أو بالأحرى هويّاتٌ كثيرةٌ – كصفة الرّاهب المتزهّد من جهة، والفيلسوف المفكر من جهة ثانية، والعاشق الدونجوانيّ من جهةٍ ثالثة، ورجل الأعمال الناجح من جهةٍ رابعة، وغير ذلك – نموذجا للمناضل الوطنيّ بامتياز، قدّم جزءا كبيرا من شبابه فداءَ القضيّة، ودخل سجونَ العدوّ، ولقي فيها ما لقي من عذاب، ثمّ قدّم ابنه اليافع "مروان" شهيدا، ليعود بعدها إلى القضيّة من جديد، وينبذ أمواله وأملاكه في بغداد، ويغيب غيبته الغامضة، التي لم يشرح الكاتبُ خفاياها لنا، ولكنّه ألمح بذكاء شديد ومكر إلى أنّها مرتبطةٌ حتما بالقضيّة، وعودةٌ ارتداديّةٌ إلى أجوائها المحتدمة، الحامية. وهو ما يجعل من هذا البطل "وليد" نموذجا عن "الشخصيّة الفلسطينيّة الجمعيّة، المغيّرة، أو الطامحة إلى تغيير العالم. " [16] ويبدو هذا من خلال نقاط كثيرة، أهمّها ما سبق ذكره من استماتة وليد في الانخراط في صفوف المقاومة، وانضمامه السريّ إلى منظمة "فتح"، وسجنه، ونضاله وما إلى ذلك، إلى جانب ما استفاض فيه قلم الكاتب من وصف معاناة الفلسطينيّ ولعنة شتاته التي تحاصره، وتفرض عليه الضياع والنفي بين أكثر من دولة وإقليم، قد يلقى فيها شيئا من النجاح المستحَقّ، والنابع من خلاصة جهوده، وكدّه، وشقائه، ولكنّه لن يجد فيها أبدا الراحة، والأمان، والدفء، الذي لا يعوّضه شيءٌ سوى دفء الوطن وحميميّة ملامحه، وأجوائه. وهو ما تجسّد بوضوح من خلال شخصيّة "وليد" الذي كان ناجحا تماما في جميع محطات حياته، ولكنّ نجاحه ذلك لم يعوّضه أبدا عمّا يفتقده من هاجس العودة، ونداء الوطن المغتصَب البعيد، فنجد الكاتب يسقط من خلال هذا الكائن الحبريّ كثيرا من هواجسه الشخصيّة وهواجس أبناء وطنه بشأن الهوية والانتماء، ولنستمعْ إليه يردّد شقّا من هذه المعاناة الجمعيّة على لسان بطل فلسطينيّ آخر هو "عيسى ناصر" في سياق حديثه عن وفاة "مسعود فرحان"؛ والد "وليد"، وعدم قدرة أغلب أبنائه على الالتحاق بجنازته إلا بعد ثلاثة أيام أو أربعة، لا لجحودٍ منهم، أو بردٍ في عواطفهم، بل لسبب آخر يوجزه في قوله: "لقد كانت مصيبة الفلسطينيّ لا النفي عن مسقط رأسه فحسب، بل الصعوبة المفروضة عليه في التنقّل من بلدٍ إلى بلدٍ، ورصده رصدَ المجرمين من أجهزة أمنٍ لا تُحصى أنواعُها، وما من حكومة عربيّةٍ إلا وتصرخ بالوحدة وتضع في الوقت نفسه ألفَ حاجز بين قطرها والقطر العربيّ الآخر. أمرنا لله! " [17]

ولئنْ أتت هذه الزفرة الجَمعيّة على لسانِ بطلٍ فلسطينيّ غير محوريّ في سيرورة الأحداث وتلاحقها، فإنّها ترصد وبتركيز شديد جزءاً مهمّا جدّا من معاناة الفلسطينيّ، في متاهاته أو بالأحرى في تيهه المفروض، وفي عزمه الموازي على تحدّي هذا التيه، وعلى ضرورة تلمّس طريق النور، ودروب اليقين، التي لا تتحقّق إلا بحلّيْن، أحدهما الاقتحام والمواجهة المسلّحة – وهو ما أدّاه وليد مسعود بامتياز – وثانيهما التميّز والنجاح في بلدان الإقامة الثانية، وهو أيضا ما نجح فيه وليد نجاحا باهرا، جعل بقيّة الشخصيّات غير الفلسطينيّة تكاد تضمحلّ إلى جواره، وتتهاوى. "وهكذا يصبح وليد مسعود هو فلسطين، وهو المجتمع العراقيّ، لأنّه المفكر، والمناضل، والفقير – الغنيّ، والجسد – الروح، والشهوانيّ – القدّيس... إلخ. إنّ جمع الأضداد في كيان وليد مسعود ليس تقديما للكون الإنسانيّ المعقد، بل هو محاولةٌ لخلق شخصيّة نموذجيّةٍ، تمثل كلَّ شيء، وترمز إلى كلّ شيء. " (18)

وعليه يمكننا أن نستنتج العلاقة الوثيقة بين هذا النموذج السرديّ/ الاستثنائيّ في تجربة الكاتب، ورؤياه، وبين ما قرّره في واحدٍ من أهمّ دراساته النقديّة وأرصنها؛ كتابه: "الرحلة الثامنة"، من ضرورة تضافر شقّيْن أو مستوييْن متكامليْن في أية تجربة روائيّة، **تروم التميّز والاختلاف، هما**:

- مستوى الواقع.

- مستوى الأسطورة. "والمستوى الثاني في غاية الخطورة، ولا يتحقّق بيسر، بل إنّ المستوى الأول (الظاهر) حيث يحاول الروائيّ إعادة خلق الواقع في شكلٍ متنامٍ متكامل، قد لا يتحقق بنجاح نفسيّا، إلا بتحقيق المستوى الأسطوريّ المضمن. " (19)

وقد تحقّق المستوى الأسطوريّ هنا بامتياز من خلال براعة جبرا في صقل ملامح بطله المميّز هذا، ونجاحه في دمج ملامحه البشريّة المكرورة بملامح أخرى أسطوريّة، واستثنائيّة، ارتفع من خلالها هذا البطل وما يمثله من هويّة، وذاتٍ، وحضورٍ فلسطينيّ إلى مرتبةٍ عليا ترتفع فوق مستوى البشر الطينيّين، وتعانق استثنائيّة حضور الأبطال الأسطوريّين، ومفصليّة دورهم الوجوديّ، لا على مستواهم الفرديّ فحسب، بل على المستوى الجمعيّ، المنسحب عليهم، وعلى بقيّة أفراد مجموعتهم.

ويبدو من خلال هذه النماذج ما سبق أن ألمحنا إليه من قوة حضور البعد التاريخيّ أو بالأحرى التسجيليّ في أعمال هذه المرحلة من مراحل إبداعات جبرا، حيث يبدو حرصه الشديد على توثيق جميع الأحداث، والتغيّرات، فنجده يحدثنا بالتفصيل عن فاجعة الاحتلال، ونكبة الاجتياح، ويستفيض أيضا في رصد وتسجيل ما تلاها من محن وكوارث، كسلسلة

الأعمال الإرهابيّة التي تفنّن فيها الصهاينة، وسلسلة المذابح والمحارق التي تتفجّر من حين إلى آخر، ولا يروح ضحيّتها سوى الأبرياء، والعزّل، من أبناء الوطن الغالي، البعيد.

وهو في رصده المفصّل لمحن الوطن وأعبائه لا يني يستحضر جغرافيّته، وأسماء الأمكنة والقرى فيه، معتصرا إيّاها من فيض ذاكرته، وأيّام طفولته الأولى في كلٍّ من بيت لحم والقدس، وغيرها، ممّا يؤكد البعدَ "النوستالجيّ" في هذه التجربة، ويكرّس حضوره وتأثيره.

وهو ما يقودنا إلى محاولة البحث عن الوجه الثاني من أوجه تجلي الهاجس الفلسطينيّ في بقيّة أعمال جبرا، والذي يمكن إبرازه فيما يأتي:

ب. الهاجس الفلسطينيّ بشكله المراوغ:

وهنا يمكن أن نلمس هذا البعد في بقيّة أعمال جبرا اللاحقة، التي ربما لم تحظ بمثل قوة انتشار الأولى، وشهرتها، وقد يكون هذا بسبب بعدها التجريديّ الواضح، وتقنيّاتها السرديّة المختلفة في فنيّاتها عن تقنيات أعماله الأولى، ومساربها، أو قد يكون بسبب النجاح الكاسح الذي حققته الأولى – ولا سيما رائعته "البحث عن وليد مسعود" – التي غطى نجاحُها على نجاح بقيّة الأعمال، وصادر إلى حدٍّ غير قليل انتشارها. وأيّا كان الأمر، ففي أعماله الأخيرة تبدو البصمة الفلسطينيّة وهواجس الوطن والهوية ماثلةً، ولكنْ بكثير من المراوغة، والمداورة، نلمس أبرز تجلياتها من خلال روايته الإشكاليّة: "الغرف الأخرى" (1986) ، التي كثيرا ما تتراءى بشكلٍ ملغز، ممعن في الترميز، والتجريد، ممّا يجعلنا نصفها – ودون مبالغة – بالنصّ المتاهة، الذي تبدو فيه ملامح كثيرةٌ من هواجس الكاتب وكوابيسه متلبّسةً بقراءاته، ومطالعاته، ولا سيما بقراءاته لعـــــوالم الكاتب التشيكيّ الكابوسيّ النزعة: "فرانز كافكا" (F. Kafka) الذي بدت بصمته في غاية الوضوح، من خلال غموض ملامح المكان، وما بدا على البطل من ضياعٍ، وتشظ، وفقدانٍ لأبسط ملامح ذاته وهويّته: اسمه، ووجهه، ومهنته، وما إلى ذلك؛ فالعلاقةُ هنا على أشدّها بين عالم هذا العمل الكابوسيّ، وعوالم "كافكا" في روايته "المحاكمة" التي تعدّ مرجعه الأول في ذلك، من حيث "معالجة موضوعة (السلطة/ والمطاردة/ والبطل المطارَد) وما تستتبعه من وقوع الفرد ضحيّة الجور، والظلم، والقمع [...] وكما يُقاد بطلُ كافكا في متاهة الحلقات الإداريّة والبيروقراطيّة، غير الواقعيّة [...] فإنّ بطل جبرا يُقاد بدوره في متاهاتٍ من أروقة الأبنية والقاعات، وتتالي الموظفين، ويغرق بين الأوراق والملفات... " (20)

فالبطل في هذه الرواية نموذجٌ ممتازٌ للذات العربيّة عموما/ الفلسطينيّة خصوصا، المصادَرة الطاقات، والمقموعة، والمعرّضة دائما لقوى خارجيّة مجهولة، تفرض عليها

هيمنتها، ووصايتها، وتعدّ عليها أنفاسَها وحركاتها، فنجده – أي البطل – مجهول الاسم لا بالنسبة لنا فحسب، بل بالنسبة لنفسه أيضا، تقتاده فتاةٌ جميلةٌ إلى بناءٍ مجهول على مشارف الصحراء، وتتمادى هي ورفاقها في تعذيبه نفسيّا، وإرهاق أعصابه، بشكلٍ سرياليّ ممعن في العبثيّة، والغموض؛ ذلك الغموض الذي ينفلت فيه الكاتب من أسر التسميات وقيودها، فلا نعرف لهذا البطل اسما ولا هوية، ولا نعرف أيضا اسما لبلده، ولا لهذه المدينة التي هو فيها، نراه يتعذب فحسب، دون أن يعلم هو ولا نحن، لماذا، وكيف.

ولعلّ في هذا الأسلوب التجريديّ/ الكابوسيّ، المختلف كثيرا عن بقيّة أعمال جبرا السابقة واللاحقة، ما قد يصم هذا العمل بشيء من التعمية والإلغاز، أو حتى "التقية" والتخفي وراء الكنايات والتوريات، التي يتصدّى هو نفسه لها، ويوجه نقدا لاذعا لأصحابها، حيث يرى أنّ الكاتب العربيّ ما زال "يخشى أن يقول كلَّ ما لديه، وأن يخلص في قوله إلى نفسه، ورأيه. ما زلنا نرهب الطغامَ، ومركوبي الخرافات، ما زالت "إنسانيّتنا" إنسانيّة التغاضي وغضّ النظر، ولن تكون قصصنا إلا مرآةً لهذه "الإنسانيّة" التي تخشى الجهرَ، والتورّط: إنسانيّة ناقصة، لأنّ من شيمها البارزة: الجبن. " [21]

ولا شكّ أنّ جبرا بفكرته هذه لا يقصد جميعَ الإبداعات التي تتوخّى شيئا من الترميز، والبعد عن تسطّحات الخطاب التسجيليّ، وبرودة التقارير الإحصائيّة البحتة، التي تفتقد حرارة الخيال، وروحَه المتوهّجة، الوثّابة، حيث لا بدّ في أيِّ عملٍ إبداعيٍّ جادٍّ أن يتحدّى المبدع واقعَه ومجتمعَه، وأن يرصد جميعَ تغيّراته، وتحوّلاته على مستويَيْها: الظاهريّ، والخفيّ، ملاحقا إيّاها "كما يراها هو، لا كما يريده المجتمعُ أن يراها، لأنّ مهمّته الكبرى هي الإخلاص لعينه، وإحساسه، بينما يؤثر المجتمعُ التمويهَ عن قصد أو غير قصد، فيحاول تغطية علله، أو تبريرها بشتّى الأساليب، التي لا تنطلي على الكاتب. " [22]

أي أنّ "الترميز" و"التقنّع" و"الإيماء" هي من أهمّ ضرورات الفنّ بشكله العام، والفنّ الروائيّ بشكلٍ خاصّ، ولكنْ لا بسبب الجبن، والعجز عن التصريح، ولا لغرض التقيّة، والتخفّي، والاحتماء وراء ضبابيّة الرموز، وغموضها، بل لغاية الارتقاء بالفنّ، وصقل أساليبه، وتحريض ذكاء متلقّيه، وتدريب ذهنه على عدم الاكتفاء بظاهر الإشارات، وضحلها، بل العمل على التقاط خفيِّها، والارتقاء بمضامينها، وهو ما يحرص "جبرا" نفسه على تقديمه في عمله هذا، فنجده رغم ما يوحي به ظاهرُ نصِّه من أجواء كابوسيّة عامة، ومن تحرّرٍ مطلقٍ من جميع مرجعيّات الخارج السياسيّ، والاجتماعيّ، والقوميّ، لا يلبث أن يفاجئنا في إحدى صفحات عمله هذا بفقراتٍ تكاد تكون تصريحا بحقيقة الوضع العربيّ في فترة بداية الثمانينيّات، التي كانت بؤرتها المتفجّرة ما يحدث في بيروت من حربٍ أهليّةٍ بدأت قبل سنوات طويلة، وما تبعها من حصارٍ، واجتياحٍ إسرائيليٍّ، فهذه

الرواية "التي كتبت بعد "مجزرة أيلول" و"حصار بيروت"، و"مذبحة تلّ الزعتر" [ما هي] إلا تجسيد الروائيّ لحصار الأنظمة للفلسطينيّ، وقد عملت على تجريده من هويّته، وسلبه إرادته، محاولةً تسييره وفقا لمشيئتها، وهواها، بعد أن حاصرته من جميع الجهات" (23) وهو الخطاب الإيديولوجيّ، الذي عبّر عنه الكاتب بترميزٍ، وإيماءٍ شديديْن، ومع ذلك نجده في موضعٍ وحيدٍ من العمل يكاد يصرّح بما آثر إبطانه، والتكنية عليه، كما ورد في قوله على لسانِ بطله/ الراوي:

"لياليا الآن، أيّها السادة، تخنقها الدماء. وراء بابكم الكبير هذا، وراء مصراعيْه السامقيْن، تتراكم الجثثُ... آباؤنا، أبناؤنا، أطفالنا، نساؤنا، يُقتلون في كلِّ لحظةٍ، بوحشيّةٍ منظمة، في كلِّ لحظةٍ، بيوتنا تُنسَف، ومدننا تُحرَق... " (24)

أي أنّ خطاب جبرا الروائيّ في عمله هذا خطابٌ ترميزيٌّ بامتياز، تحتضن معانيه الخاصّة معاناة الفرد الفلسطينيّ وتشرذماته، وتنسحب على معاناة الفرد العربيّ وازدواجاته، لتنفتح على هموم الإنسان العالميّ، الذي إن اختلفت ظروفُه عن هذيْن الأخيريْن، فإنّه يلتقي معهما في معاناة هشاشة الوجود، ونسبيّة جميع القيَم، والمعايير.

وفضلا عن هذا الخطاب الترميزيّ المومئ إلى محنة الفلسطينيّ خصوصا/ العربيّ عموما، من خلال الإلماح إلى جملة المذابح والجرائم التي ارتكبت في حق هذه الذات، المنتهكة الهوية، والحضور، فإنّ ثمة إلماحا آخر إلى مفصليّة مثل هذه الهواجس وإلحاحها، بدا ترميزيّا أيضا، وهذا من خلال خصوصيّة المكان، وما يحفل به من أبعادٍ تأويليّة، يفسّرها الدكتور "إبراهيم السعافين" بأنها نتاج التعارض بين حميميّة المكان الأمومي المنشود، ووحشة المكان الأبويّ البطريركي المفروض، فلئن "كانت الشخصية تشعر بالأمان في منزل الطفولة الذي يقدّم المعرفة الأولى بإنارة الوعي، ويمثل العلاقة الإيجابيّة بين المكان والشخصيّة، فإنّ هذه الأماكن تقع في الاتجاه المناقض للمكان الأموميّ، إنّها رحلة الذات خارج هذا المكان بحثا عن وعي يبدو شبه مستحيل. إنّ هذه الأماكن تقدّم تشويها للوعي، وتمزيقا له. " (25)

ونستنتج من خلال هذه المقاربة أنّ المكان الأموميّ هو "فلسطين" الوطن الغائب/ الحاضر، وإن لم يسمّه الكاتب، في حين أنّ المكان الأبويّ الذي تجلّى من خلال ذلك البناء العجيب الذي احتجز فيه الكاتب هو أي مكانٍ آخر عدا فلسطين، وهو أيّ مكانٍ تصادَر فيه حريّة الفلسطينيّ، وتقمع طاقاته.

أما في الرواية الأخيرة للكاتب: "يوميات سراب عفان" (1992) ، فيبدو الهاجس الفلسطينيّ متخفيا، ولكنه حاضرٌ بأيّة حال، فعلى الرغم من أنّ الكاتب يختار هذه المرة

أبطالا غير فلسطينيّين، وغير مشغولين بغير هواجس الفكر، وإشكالات الفن، فإنّه لا يني يفاجئنا بأنّ هويّته الفلسطينيّة حاضرةٌ وملحّة، فيبتكر لبطلته البغداديّة – فيما يبدو – "سراب عفان" عرقا فلسطينيّا بعيدا، ولكن حارّا، ويجعل لها جدّةً فلسطينيّة/ مسيحيّة، تماما مثله هو، ويدفعها دفعا – قد لا يبدو مقنعا – نحو هجر حبيبها "نائل عمران"، والانخراط في إحدى خلايا النضال السريّ في باريس!

ولئنْ بدت هذه الخاتمة مفتعلةً بعض الشيء، أو في الأقلّ غير مقنعة تماما، فإنها تعكس فيما تعكسه مدى قوة حضور هوية الكاتب، واستبدادها الملحّ بفنّه، وبأغلب مشاهده السرديّة، والإبداعيّة.

وبغضّ النظر عن كون هذه الخاتمة مقنعةً أم لا، فإنّها بغموضها، وانفتاحها تحيل إلى شخصيّة استثنائيّة سابقة من شخصيّات جبرا الروائيّة؛ هي شخصيّة "وليد مسعود"، الذي اختفى بدوره طيلة فصول الرواية، وغاب غيبةً غامضةً طويلة، ألمح الكاتبُ باقتضاب إلى تعلّقها بضرورات الكفاح والنضال المسلّح، مضحّيا في سبيل هذا بثروته، ومركزه الاجتماعيّ، وحظوته المحسود عليها بين النساء، مثله مثل "سراب" التي تخلّت بطيب خاطر عن أهلها، ووطنها، وحبيبها، لتنغمر بدورها في قضيّة الكفاح وانشغالاته. وهو ما تنبّهت إليه الناقدة: "خالدة سعيد" في كتابها القيّم: "يوتوبيا المدينة المثقفة" ووقفت عنده طويلا.

وقبل الختام لا بدّ من الوقوف أيضا مع: "عالم بلا خرائط" عمله المشترك مع "عبد الرحمن منيف" التي أرجأتها – رغم أسبقيّتها الزمنيّة (1982) – بسبب التباس هويّة جبرا فيها، وصعوبة تمييز الفصول التي كتبها هو عن فصول زميله "منيف" إلى جانب غموض هوية المكان، وضبابيّة اسم المدينة المحتضنة الأحداثَ: "عموريّة" المدينة الغامضة، التي هي بغداد، بقدر ما هي بيروت، بقدر ما هي دمشق، أو عمان، أو تونس، أو حتى القدس. ومع ذلك يمكن تلمّس حضور قضيّة فلسطين من خلال شخصيّة "أدهم" أخي البطل "علاء" الذي لم يكن مجرد شاعرٍ تسكره الكلمات، وتأسره، بل كان مناضلا همّه الفعل وهاجسه التغيير، ولهذا نجده في أحد مقاطع الرواية يجترئ على إخفاء رشاش في دولاب غرفة نومه، مع ما يجرّه هذا عليه من نقمة الأهل، وغضب الأب. [26] ولا يكاد يحضر في بقيّة الفصول سوى حضورٍ غامض، ومتقطّع، لأنّه يغيب أيضا اختياريّا في سبيل قضيّته التي يؤمن بها، ونضاله، كما جاء في شهادة أخيه "علاء" حوله: "في ربيع عام 1968 بدأتُ ألاحظ تغيّرا كبيرا على أدهم، إذ إضافةً إلى سفراته الطويلة أصبح اكثر غموضا وصمتا. وذات يوم، بعد غيبةٍ طويلة في لبنان، أسرّ لي، دون توضيح كثير، أنّه التحق بمنظمة مسلّحة لتحرير فلسطين، وأنّ عليه مهمّاتٍ لم يشأ يومئذٍ أن يطلعني عليها... " [27] وهو ما يؤكد مدى إلحاح

الهاجس الفلسطينيّ واستبداده المطلق بهواجس هذا المبدع، وأسئلته، التي كان وفيّا فيها لفنّه، ولنفسه، ولقضايا وطنه، وشعبه، وأمّته.

الخاتمة:

ختاما وبعد الإلمام بأبرز أعمال جبرا ذات الحسّ الفلسطينيّ الغائر، والمؤثر، يمكن القولُ إنّ أبرز سمة تميّز مسارَ هذا الكاتب العربيّ الكبير هي سمة الالتزام التام بقضايا وطنه أولا، وأمته العربيّة ثانيا، هذا الالتزام الذي لم يتخذ لنفسه طابع الخطابيّة أو الطوباويّة العاليّة، بقدر ما اتخذ لنفسه رصانة الفنّ، وعمق الفكر سبيلا ومهادا، تبدّى في جميع الأعمال، وانعكس بجلاء من خلال عمق ثقافة أبطاله، وثقتهم العالية بأنفسهم، وبقدرتهم غير المحدودة على الفعل والتغيير، وتلقين العالم كله وخصوصا الشقّ الغربيّ منه درسا لا ينسى في الإرادة والصبر والتحدّي، ممّا يجعل منهم في هذا السياق أبطالا مستقلّين عن كاتبهم من جهة بوعيهم وثقافتهم وإرادتهم الفاعلة، متماهين معه في الوقت نفسه باشتراكهم جميعا في حمل القضية نفسها التي يحملها، والذود في سبيلها بجميع السبل والوسائل، التي يتخذ بعضها الفنَّ مهادا، ويتخذ بعضٌ آخر حركيّة الفعل وجموحَه، الذي لا يمكن أبدا أن ينفصل عن عمق الأول، وقوة تأثيره.

ويمكن استصفاء أبرز نتائج هذه الدراسة فيما يأتي:

- تبدو تجربة الكاتب الإبداعية مع هواجسه الوطنية متلبّسة ببعد انفتاحي يستوعب عمومَ التجربة الإنسانيّة كلّها ولا ينكفئ على الهمّ الفرديّ وحده.

- لم يخلُ أيّ عملٍ روائيّ لجبرا من أبطالٍ فلسطينيّي الهويّة، أو في الأقلّ ذوي أصول فلسطينيّة، كما هو الحال مع: "وديع عسّاف" في السفينة، و"وليد مسعود" في "البحث عن وليد مسعود"، و"سراب عفان" في "يوميّات سراب عفان" التي رغم كونها غير فلسطينيّة الهوية إلا أن لها جدةً فلسطينيّة، وفي أعماق نفسها يغتلي هاجس النضال والكفاح في سبيل القضيّة.

- يبدو الهاجس الفلسطينيّ ماثلا في جميع أعمال الكاتب، أيّا كانت الأجناس المنتمية إليها، فنجده ماثلا في الشعر بقدر ما هو ماثلٌ في الرواية أو السيرة أو القصة، أو حتى النقد، والحوارات أيضا.

- يراهن جبرا في تجربته الإبداعيّة على مستوى وعي أبطاله وعلى ثقافتهم وثقافة القارئ، ولم يشذّ عن هذا في سياق تعبيره عن قضيّة بلاده، فنجد أبطاله الفلسطينيّين أو ذوي الهوى الفلسطينيّ مثقفين دائما ومشبعين بروح التجدّد والإبداع.

♦ اتخذ البعد الفلسطينيّ في أعمال جبرا الروائيّة شكليْن إبداعيّيْن، أوّلهما مباشرٌ وصريحٌ، لم يشذّ عن تجارب غيره من الكتاب العرب أو الفلسطينيّين، والثاني مراوغٌ وإلماحيّ بدت من خلاله تجربة هذا الكاتب الكبير بكامل فرادتها وتميّزها.

♦ تغيب في جميع أعمال "جبرا" شخصيّة العدوّ الإسرائيليّ، فلا نجد أيّا من شخصيّات رواياته ذا هويّة يهوديّة/ صهيونيّة، وهذا لا يدمغ هذه الأعمال بالأحاديّة، أو ضيق أفق الصراع، بقدر ما يحيل إلى طابع التركيز الشديد، والعناية الفائقة التي يضفيها على الذات الفلسطينيّة؛ فوحدها العنصرُ الفاعلُ والمؤثرُ، ووحدها محكُّ التجربة، وبؤرة الصراع، وإن حضر الآخر/ العدوُّ فلن يكون حضوره سوى ظلٍّ باهت، يتضاءل صاغرا أمام قوة حضور الفلسطينيّ، وعمق تأثيره، وروحه المتوثبة المتحدّية العالمَ كلّه، لا عدوّها التاريخيّ وحده.

الهوامش:

1. مديحة عتيق، فصول في الأدب المقارن، دار ميم: الجزائر، ط1، 2011، ص: 55.
2. فيصل دراج، "عالم إميل حبيبي الروائي"، ضمن موسوعة: الثقافة العربيّة في القرن العشرين؛ حصيلة أوّليّة، مجموعة من الباحثين، مركز دراسات الوحدة العربيّة: بيروت، ط1، 2011، ص: 962.
3. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
4. ينظر: الفصل السادس: "لميعة والسنة العجائبيّة"، من: شارع الأميرات؛ فصول من سيرة ذاتيّة، دار الآداب: بيروت، ط1، 2007، ص: 105، وما بعدها.
5. جبرا إبراهيم جبرا، تأملات في بنيان مرمري، دار رياض الريس: لندن، (د. ت) ، ص: 94.
6. جبرا إبراهيم جبرا، معايشة النمرة وأوراق أخرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ط1، 1992، ص: 268.
7. ماجد صالح السامرائي، الاكتشاف والدهشة؛ حوار في دوافع الإبداع مع جبرا إبراهيم جبرا، دار النمير: دمشق، ط1، 2006، ص: 87.
8. معايشة النمرة، ص: 268.
9. غالب هلسا، فصول في النقد، دار الحداثة: بيروت، ط1، 1984، ص: 67-68.
10. جبرا إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ط1، 1979، ص: 136.
11. ولات محمد، دلالات النص الآخر في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، وزارة الثقافة: دمشق، 2007، ص: 325.
12. جبرا إبراهيم جبرا، صيادون في شارع ضيق، ترجمة: محمد عصفور، دار الآداب: بيروت، ط2، 1980، ص: 15-16.
13. دلالات النص الآخر في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، ص: 326.
14. جبرا إبراهيم جبرا، السفينة، دار الآداب: بيروت، ط5، 2008، ص: 39-40.

15. المصدر نفسه، ص: 43.

16. فخري صالح، في الرواية العربيّة الجديدة، الدار العربيّة للعلوم: بيروت، ومنشورات الاختلاف: الجزائر، ط1، 2009، ص: 47.

17. جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، دار الآداب: بيروت، ط5، 2007، ص: 110.

18. في الرواية العربيّة الجديدة، ص: 55–56.

19. جبرا إبراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ط2، 1979، ص: 75.

20. نجم عبد الله كاظم، الرواية العربيّة والآخر؛ دراسة أدبيّة مقارنة، عالم الكتب الحديث، وجدارا للكتاب العالمي: إربد، الأردن، ط1، 2007، ص: 124–1123.

21. جبرا إبراهيم جبرا، الحريّة والطوفان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ط3، 1982، ص: 51.

22. المرجع نفسه، ص: 156.

23. ماجد السامرائيّ، "عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائيّ"، الثقافة العربيّة في القرن العشرين؛ حصيلة أوّليّة، مجموعة من الباحثين، ص: 955.

24. جبرا إبراهيم جبرا، الغرف الأخرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ط1، 1986، ص: 78.

25. إبراهيم السعافين، "الغرف الأخرى وإشكاليّة الوعي"، فصول: القاهرة، مج12، ع1، ربيع 1993، ص: 31

26. جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف، عالم بلا خرائط، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر: بيروت، ط2، 1992، ص: 150.

27. المصدر نفسه، ص: 167.

المصادر والمراجع:

أولاً ـ المصادر:

1. جبرا إبراهيم جبرا.
2. البحث عن وليد مسعود، دار الآداب: بيروت، ط5، 2007.
3. تأملات في بنيان مرمري، دار رياض الريس: لندن، (د. ت) .
4. الحريّة والطوفان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ط3، 1982.
5. الرحلة الثامنة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ط2، 1979.
6. السفينة، دار الآداب: بيروت، ط5، 2008.
7. شارع الأميرات؛ فصول من سيرة ذاتيّة، دار الآداب: بيروت، ط1، 2007.
8. صيادون في شارع ضيق، ترجمة: محمد عصفور، دار الآداب: بيروت، ط2، 1980.
9. عالم بلا خرائط، بالاشتراك مع: عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر: بيروت، ط2، 1992
10. الغرف الأخرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ط1، 1986.
11. معايشة النمرة وأوراق أخرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ط1، 1992.
12. ينابيع الرؤيا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ط1، 1979.

ثانياً ـ المراجع:

1. إبراهيم السعافين، "الغرف الأخرى وإشكاليّة الوعي"، فصول: القاهرة، مج12، ع1، ربيع 1993.
2. غالب هلسا، فصول في النقد، دار الحداثة: بيروت، ط1، 1984.
3. فخري صالح، في الرواية العربيّة الجديدة، الدار العربيّة للعلوم: بيروت، ومنشورات الاختلاف: الجزائر، ط1، 2009.

4. فيصل دراج، "عالم إميل حبيبي الروائي"، ضمن موسوعة: الثقافة العربيّة في القرن العشرين؛ حصيلة أوّليّة، مجموعة من الباحثين، مركز دراسات الوحدة العربيّة: بيروت، ط1، 2011.

5. ماجد صالح السامرائي:

6. الاكتشاف والدهشة؛ حوار في دوافع الإبداع مع جبرا إبراهيم جبرا، دار النمير: دمشق، ط1، 2006.

7. "عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائيّ"، ضمن موسوعة: الثقافة العربيّة في القرن العشرين؛ حصيلة أوّليّة، مجموعة من الباحثين، مركز دراسات الوحدة العربيّة: بيروت، ط1، 2011.

8. مديحة عتيق، فصول في الأدب المقارن، دار ميم: الجزائر، ط1، 2011.

9. نجم عبد الله كاظم، الرواية العربيّة والآخر؛ دراسة أدبيّة مقارنة، عالم الكتب الحديث، وجدارا للكتاب العالمي: إربد، الأردن، ط1، 2007.

10. ولات محمد، دلالات النص الآخر في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، وزارة الثقافة: دمشق، 2007.