

2015

## تداخل الذاتي بالإبداع في روايات جبرا إبراهيم جبرا

بهاء بن نوار  
جامعة محمد الشريف مساعديّة, BenNawaar@yahoo.com

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/albalqa>

### Recommended Citation

"تداخل الذاتي بالإبداع في روايات جبرا إبراهيم جبرا" بن نوار, بهاء (2015) *Al-Balqa Journal for Research and Studies* البلقاء للبحوث والدراسات Vol. 18 : Iss. 2 , Article 5.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/albalqa/vol18/iss2/5>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Al-Balqa Journal for Research and Studies البلقاء للبحوث والدراسات by an authorized editor of Arab Journals Platform.

## تداخل الذاتي بالإبداع في روايات جبرا إبراهيم جبرا

### المخلص

إنّ من يتأمل أعمال الكاتب الفلسطيني الكبير «جبرا إبراهيم جبرا» الروائيّة، ومن يقرأ سيرته الذاتيّة: «البئر الأولى»، و«شارع الأميرات»، ومن يتابع حواراته الصحفيّة، أو حتّى خواطره المبتوثة في مجمل أعماله النقدية، سيلحظ حضوراً طاغياً للأنّ، وتداخلاً عميقاً، وواضحاً بين ما هو نتاج تجربة ذاتية مبكرة أو متأخرة، وما هو نتاج شتطحات الخيال، ودفقات الإبداع. وما تسعى إليه هذه الدراسة هو البحث عن ملامح تداخل الذاتي بالأدبي في كتابات جبرا، من خلال ثلاثة محاور: أولها، البحث عن آراء جبرا النقدية في مثل هذه الظاهرة اللافته. وثانيها، محاولة التعرّف على نماذج منتقاة من أشكال تسرّب ملامح الذات في أعمال جبرا الروائيّة.

وثالثها: البحث عن الغايات الفنيّة أو الموضوعية العميقة لمثل هذا التسرّب، التي من شأنها تأكيد أنّ مثل هذا التداخل والتمازج بين مكونات الذات ومكونات الإبداع لا يمكن أبداً أن يكون اعتباطياً، أو مجانباً، بل هو وليد وعي وفضديّة، لا يتأتيان إلا لقامة إبداعية شامخة، كقامة المبدع الكبير «جبرا».

**الكلمات المفتاحية:** التجربة الذاتية/ والتداخل/ والخيال/ والذات/ وتسرب/ ومكونات الذات/ ومكونات الإبداع

### Abstract

*Reflecting on the works of the prominent Palestinian author Jabra Ibrahim Jabra, reading his two biographies: Al-Bi'r Al-Oula (The First Well) (1987), and Shari' Al-Ameerat (The Princesses' Street) (1994), and following his press dialogues and thoughts in the oeuvre of his critical work, one does not fail to observe a pressing presence of the writer's self and a deep and clear interaction between the product of an early or later personal experience and the product of imagination and creative impulses. The present study aims to explore the features characterizing the interaction between the personal and the literary in Jabra's writings through emphasizing three aspects: First, Jabra's critical opinions.*

*Second, introducing examples from his works that manifest the above interaction. Third, exploring the deep objective and artistic purposes of this interaction to prove that the merge between self-constituents and creativity-constituents can never be arbitrary or spontaneous. Rather, it is conscious and intentional and can be attained only by distinguished and creative authors like Jabra.*

**Keywords:** personal experience; interference; imagination; self; infiltration; self-constituents; creativity components

### د. بهاء بن نوار

أستاذة محاضرة بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الشريف مساعديّة.

العنوان البريدي:

baha2005alex@yahoo.com

## المقدمة

عربية كثيرة، مثل: رواية غادة السمان «فسيفساء دمشقية»، التي تسللت من خلالها أصداً كثيرة من ذكريات طفولتها الأولى، وامتزجت بهيكل السرد، ومثل «طائر الحوم» لحليم بركات، التي رصد من خلالها كثيراً من ذكريات طفولته ومحطات غربته، و«نحب الرافدين» لعبد الرحمن الربيعي، التي احتشدت بكثير من ذكريات شبابه بالعراق، وكثير من أعمال الكاتب الجزائري «واسيني الأعرج» وغيرها من أعمال يضيق المقام عن ذكرها جميعاً.

وبالعودة إلى نموذج الدراسة: «جبرا إبراهيم جبرا» الذي يُعدّ واحداً من أهمّ النقاد والروائيين العرب المعاصرين، بما تركه من أعمال إبداعية كثيرة من حيث العدد، وعميقة من حيث الموضوع والمحتوى؛ تلك الأعمال التي كانت حصيداً قراءات كثيرة ومتنوعة، وحصيداً تجارب ذاتية أيضاً، نهل فيها من مشاهداته، ومن تفاصيل حياته كثيراً من المشاهد السردية التي نقلها من حيادية التجربة اليومية وعاديتها إلى استثنائية التجربة الإبداعية وجماليتها، ممّا يستدعي البحث عن ذلك الرابط الخفي والمتين، الذي يجمع هذين الجانبين، ويوحد بينهما، وهذا من خلال العناصر الآتية:

## 1- حضور الذات من منظور نقدي:

وفي هذا الصدد يمكننا الانطلاق من كون جبرا إبراهيم جبرا قبل أن يكون كاتباً روائياً، فإنّه ناقدٌ من طراز رفيع، ومنظرٌ، حرص في كثير من تأملاته النقدية على تأكيد أهمية التجربة الذاتية، وتكريس دورها في تعميق التجربة السردية، وإعلاء طاقاتها التعبيرية، والرؤيوية، فنجد في كتابه «الفن، والحلم، والفعل» يؤكد هذه الفكرة بقوله: «إنّ الشخصيات التي يخلقها الروائي كالشخصيات التي يخلقها المسرحي، إنّما هي شظايا من نفس خالفها» (2)

أي أنّ ثمة وحدةً خفيةً ورباطاً كلياً يجمع بين شخوص الكاتب، وخيالاته، أيّاً كانت درجة تعددها

يُعدّ فنّ السيرة الذاتية واحداً من أعرق الفنون الإنسانية، فبدأ من كتاب: «الاعترافات» [Les Confessions] للقديس أوغستين [Augustin] المتوفى سنة 430 م، الذي يُعدّ أول سيرة ذاتية/ فكرية في تاريخ الغرب، وانتهاءً بما تتالي بعد ذلك من نماذج غربية أو عربية، شهد هذا النوع الأدبي إقبالا متزايداً من الأدباء والمفكرين والفنانين، الذين توخّوه سبيلاً لرصد تجاربهم الحياتية، وكذا لمحاولة تحقيق نوع من الحميمية الإبداعية والتصالح الذاتي اللذين ينبعان ممّا تحقّقه السير الذاتية لكاتبها من توافق واتزان، «إذ تسرّ له أن يعيش حياته الداخلية والخارجية والعليا من خلال ذكرياته، والكشف عن أسرار حياته الباطنية، وتأمّل ذاته العميقة، بما فيها من ثراء داخلي، يمثل عالماً أصغر» (1)

وبتأمّل راهن هذا الفنّ في أدبنا العربيّ نلاحظ بجلاء ما وصل إليه من نجاح يشهد عليه تدقّق الأعمال المندرجة ضمنه، وكثرتها المطردة؛ بدءاً من أشهر العناوين كالأيام لطف حسين، و«حياتي» لأحمد أمين، و«أنا» للعقاد، و«سبعون» لنعيمة، ومرورا بما تلا حقبة هؤلاء الرواد من أعمال بلغت حدّها الأعلى من الغزارة والجرأة، مثل: «رحلة جبلية رحلة صعبة» لهدوى طوقان، و«سيرة حياتي» لعبد الرحمن بدوي، و«أوراق حياتي» لنوال السعداوي، و«أية حياة هي؟» لعبد الرحمن الربيعي، وغيرها.

ولئن كانت هذه العناوين مندرجة ضمن السيرة الذاتية بمعناها المخصوص بكونها حواراً خاصاً مع الذات، واستبطاناً لأغوارها ومنغلقاتها، فقد اتسع معناها إلى أنماط أخرى أكثر اتساعاً، وأشدّ مروعةً، وهي التي يمكننا أن ندرجها ضمن ما نلاحظه من تسرّب التجارب الذاتية إلى متون الكتابات الروائية، وتداخل السردية/ الإبداعية فيها بالسردية/ الذاتي، ممّا تبدّى في تجارب

وإقليميتها لتؤكد حضورها العالمي، وخلودها، الذي لم يكرسه أمرٌ قدر ما كرسه ذلك التناغم الحي بين حرارة التجربة الذاتية، وعمق التجربة الجمعية؛ بين الجزء الحميمي الخاص، والكل الشمولي العام. وبالعودة إلى تجربة جبرا في هذا السياق،

نجده يستمر في تأكيد هذه النقطة، وتكريسها في بقية أعماله النقدية، وشهاداته الإبداعية؛ ففي «ينابيع الرؤيا» أيضا نجد يعترف بمفصلية تجاربه الذاتية، وأهميتها: «لم أكن بحاجة إلى أن أستعير تجارب الآخرين مادةً لأحلامي، إذ كنت كثيرا ما أرى تجاربي بواقعها أشد عنفا، أشد ألما، أشد بهجة وفرحا من أحلام الآخرين...» (4).

وفي «الحرية والطوفان» يقول: «أما أنا، فإنني دائما موجودٌ في ثنايا المتاهات التي أبتدعها في كتاباتي، ولست أجد عن ذلك ندحة، فالكتابة عندي ضربٌ من الاعتراف... (5)، ويقول أيضا: «إنني في الكتابة أو الرسم أناني، شديد الأثرة، أشعر بأنني مركزُ الحياة، وأن كل ما حولي ليس إلا ظلالا، ولست له إلا حقيقة الظلال» (6). ويكرر الاعتراف نفسه - وإن بشكل أقل تصريحاً - في «معايشة النمر»: «أعرف أنني بدأت عملا جديدا، وأنا لا أعرف بالضبط إلى أين أنا سائرٌ. في كل رواياتي كانت البداية من هذا النوع [...] لكن طبعا هو اجسي موجودة، وموجودة بشدة...» (7).

وبالعودة إلى حواراته الشهيرة مع الناقد «ماجد السامرائي» نجد لا يخرج عن هذا الإطار، فيؤكد هذا التداخل الحميمي عنده بين ما هو إبداع صميم وما هو ذاتي صميم أيضا: «وجدت أنني مهما حاولت أن أخرج عن ذاتي في اتجاه الآخرين فإن ذاتي تبقى، ولا ترافقني فقط، وإنما تلاقني في أثناء اتصالاتي الفكرية، أو الخيالية، أو العاطفية بالآخرين...» (8).

وباستعراض هذه الشهادات المنبثقة في أغلب كتابات جبرا النقدية وشهاداته الإبداعية، يمثل

واختلافها، وانفصامها عن عالم الكاتب الظاهر، وسيرته الحياتية المعلنة، لأن منطق الإبداع - إن جاز لنا أن نعتبر له منطقاً - يفرض حالة تماهٍ مطلق بين ما

ينبجس عن الذات من أحلام وتطلعات، أو هو اجس وتوجّسات، وما ينطبع فعلا على أديم الورق من تحقيقات فعلية لهذه الانفعالات والخواطر الذاتية، حيث يستحيل على الكاتب مهما كانت درجة تجرّده وحياده أن يكتب عمّا لم يعايشه، أو يتفاعل معه من قريب أو من بعيد، وهو ما يؤكده جبرا في مقولته هذه، وما يضيف تأكيدا آخر عليه في «ينابيع الرؤيا» حيث يستمر على الشأن نفسه من تأكيد ضرورة حضور ذات الكاتب في إبداعاته، غير أنه يضيف إلى هذا ضرورة عدم التقوقع على أحزان الذات أو تطلعاتها الجزئية الضيقة والأناية، بل لا بد من صهرها في عموم التجربة والهَمّ الإنسانيين: «لئن يكن معظم ما كتبت من رواية أو قصة في قرارته تجربة ذاتية، فإنما المهم هو ربط هذه التجربة بالتجربة العامة الشاملة للفترة التي نمرّ بها، والتي هي من أهم فترات تاريخنا الطويل. فالتجربة الذاتية هي جزءٌ من التجربة التاريخية الكبيرة التي يصبح فيها كل إنسان رمزا...» (3)، ويبدو من خلال هذا الرأي بعد ثمان من أبعاد توظيف التجربة الذاتية، التي ينبغي بأي حال ألا تكون مجرد ظل باهت أو قوي حياة الكاتب الذي أيا كانت درجة أهميته أو شهرته فإنه ليس سوى مخلوق طيني كبقية المخلوقات، يتألق، ويشع، ثم يذبل، ويموت، ممّا يعني نسبية تجربته، وضحالتها ما لم تعانق المعاناة الإنسانية بعمومها، وشموليتها، ولهذا نجد تراجيديات الإغريق ومآسيهم حيّة، ومؤثرة أكثر من ملاحمهم وغنائياتهم، وما هذا إلا لعلو النزعة الإنسانية فيها، وانفتاحها على أعماق التجربة الكونية وتخومها، وكذلك الأمر فيما يخص تراجيديات شكسبير وحتى كوميدياته، التي تغوص بدورها في صميم الظلام النفسي، ومتاهات أعماقه الغائرة، وغير ذلك من أعمالٍ فرضت نفسها، وتجاوزت حدود أزميتها

والتطلعات الإنسانيّة بمختلف أشكالها وأنماطها، تلك التطلعات التي تصبّ دائما في دائرة الممكن وتخومه، وتتخذ لنفسها تجليات شتى، يأتي العمل الإبداعيّ في قمتها، وتأتي ذات صاحبه، بما يعترها من انتفاضات تحدّ أو نوبات انكسار، المحرك الأول لذلك العالم الخصب، والمترع بما لا يكاد يتناهى من إشكالات الواقع، وأسئلة الذات، ودوامات الوجود. وهو الأمر الذي تحقّق بامتياز في أدب جبرا، الذي

لم يبق أسيرَ التنظيرات الخارجيّة المحايدة، بل شقّ لنفسه طريقا جادا ومميّزا، بقدر ما يحضر الموضوع فيه بقوة تحضر الذات أيضا، وتستأثر لنفسها بموقع مؤثر، ومفصليّ، ممّا يمكن استجلاؤه فيما يأتي:

## 2- نماذج منتقاة من تداخل السيرِّي بالإبداعيّ:

وفي هذا الصدد، ونظرا لتعدّد أعمال جبرا، وغزارة حضور الذات فيها، فسأعتمد أسلوب الانتقاء والتخير، ويمكننا هنا الانطلاق من روايته الذائعة الصيت: «صيّادون في شارع ضيق»:

كتبها باللغة الإنجليزيّة، وترجمها تلميذه د. محمد عصفور إلى العربيّة ترجمة ممتازة، وفي هذا العمل تبدو ذات الكاتب طاغية الحضور، فوجد البطل «جميل قران» فلسطينيا، ومسيحيا تماما مثل الكاتب، يقصد بغداد لغرض العمل مدرّسا للغة الإنجليزيّة، ويحتك هناك بالطبقة المخمليّة فيها، تماما مثلما هو الحال مع الكاتب. وبغضّ النظر عن التفاصيل السردية في هذا العمل، فإننا وبالعودة إلى سيرته الذاتية «شارع الأميرات» سنجد تعالقا كبيرا بين أشخاص عرفهم جبرا في الحياة، ووظف بعض أوجههم أو ظلال شخصياتهم في روايته هذه؛ فكل من «عدنان طالب» و«حسين عبد الأمير» مثلا بشخصيتيها البوهيميّة، وانفلاتهما من قيود المجتمع وقوانينه، وانتماء أولهما إلى الطبقة الأرستقراطيّة، وثانيهما إلى الطبقة البسيطة، يُذكر بشخصيتين حقيقيّتين، تحملان الصفات نفسها، هما شخصيتا الشعريّن المعروفين: «بلند الحيدري»

أمامنا حسّ إبداعيّ، يعي تماما مساريه الفنيّة، وغاياته التأثيريّة، التي تنبع من الذات لتنتفح على الآخر، أو بالأحرى على الذات الكونيّة/ الجمعيّة، وتغدو فسحة لهواجسها، وانشغالاتها، التي تنبسط في فضاءات الإبداع بجميع أنواعه، وتشكلاته، لا على نحو مرآتيّ، مسطح، ومباشر،

بل على نحو تفاعليّ، معقّد، ومتشابك، تندمج فيه الأفكار، وتتغام الرؤى، ويغدو العمل الإبداعيّ عموما، والسردية/ الروائيّ خصوصا، بناءً فنياً متكاملا، ومتعدّد النواحي، وزوايا النظر؛ فمن جهة يمكن اعتباره انعكاسا مباشرا أو غير مباشر لذات صاحبه، ومن جهة ثانية هو انعكاس لأصداء بيئته ومجتمعه المحليّين، ومن جهة ثالثة هو أوسع من هذا بكثير، وهو انعكاس لأصداء العصر كله، وتحولاته الاجتماعيّة، والحضاريّة. وهو الأمر الذي تنبّه إليه جبرا، وعبر عنه بطريقة أكثر عمقا، حيث يقرّر في رحلته الثامنة أن أيّ عملٍ روائيّ لا يمكن أبدا أن يخلو من بعدين ومستويين متضافرين، 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 شكل متنام متكامل، قد لا يتحقّق بنجاح نفسيّا، إلاّ بتحقيق المستوى الأسطوريّ المضمن» (9).

ويتبدّى من خلال هذه الفكرة مدى تعقّد عمليّة الإبداع، وتداخل طبقاتها، فما يبدو ظاهريا من كونها مجرد انعكاس لمجريات الخارج ومرجعياته ليس سوى سطح التباسيّ، يشير إلى ما هو أبعد، وأعمق، وهو أنّ عناصرها على بساطتها الظاهريّة ليست سوى إيحاء إلى بعد أسطوريّ كامن، لا بوصفه مكمنًا للخوارق والأعاجيب، والاستيهامات السحريّة الموغلة في القدم، كما شاعت النظرة إليه دائما، بل باعتباره فسحةً لاحتضان الأحلام،

في قفص»، يزورها شلي أثيري، سرعان ما يجد في بؤسها فضلا عن رقتها وجمالها، سببا للحب، روحيا كان أم غير روحي» (13). ولنلاحظ التقاطع والتطابق التوأمي بينها وبين إحدى طالبات جبرا الأرسطقيات، التي يقول عنها في «شارع الأميرات»: «يأتي بها السائق كل صباح إلى الكلية في سيارة فخمة، ثم يعود بها في نهاية الدوام، لئلا تركب السيارات العامة وتخالط الناس العاديين، وقد أعادت إلي ذكريات الشاعر الذي عشقته في مطلع شبلي، وبقي لشعره أثرٌ دائمٌ في نفسي: برسي بيش شلي، الشاعر الإنجليزي الذي تعلق بفتاة أرسطراطية إيطالية

في جنوى، أوحى إليه بأنها سجينه أهلها، فتخيل أنه يريد إنقاذها من سجنها، وتحريرها...» (14) فضلا عن هذه الشخصيات الروائية المتداخلة مع شخص الحياة وأبطالها، فإن في هذا العمل تفاصيل أخرى كثيرة تحيل إلى حياة الكاتب وسيرته الأولى في بغداد، ومن ذلك إقامته في أحد فنادق شارع الرشيد المتواضعة، ثم انتقاله إلى نزل صغير تمتلكه إحدى السيدات الأجنيات، وإشارته إلى محاضرة ألقاها البطل عن النزعة الشيطانية، التمردية في شعر «بايرون» Byron، التي كانت محاضرة كتبها جبرا نفسه سنة 1952، ونشرها في كتابه «الحرية والطوفان»، بعنوان: «بايرون والشيطانية» (15). وأشار إليها أيضا في «شارع الأميرات» (16). وهو ما نجده مثبتا بشكل صارخ في هذا العمل الروائي، ومنذ أول فصوله الذي يرصد أول لقاء بالبطل/ الكاتب بمدينة بغداد من خلال قلبها النابض: شارع الرشيد (17). وهكذا، يتبدى لنا مدى حضور التجربة الذاتية في هذا العمل المبكر من أعمال الكاتب، فماذا عن بقية أعماله القادمة؟

السفينة:

وفي هذا العمل، الصادر سنة 1970، الذي يعد

«حسين مردان» اللذين كانا صديقين حميمين للكاتب، وعُرف ثانيهما بلقب «بودلير العراق» نظرا لقصائده المتمردة، التي تعرض للمحاكمة بسببه (10). وهو ما تأكد بامتياز من خلال الأوصاف نفسها التي أسبغها جبرا، ولكن ليس على شخصية «حسين عبد الأمير» المعادل الحبري لمردان، بل على شخصية «عدنان طالب» معادل شخصية بلند، وهو ما يمكن تفسيره بحرص الكاتب على تمويه مصادره الواقعية، وتغطية تفاصيلها، ومرجعياتها، كي لا تغدو الكتابة عنده مجرد انعكاس واضح وصريح للحياة.

وإلى جانب هذين البطلين الحبريين/ الواقعيين، نجد شخصية أخرى مؤثرة جدا وفاعلة في هذه الرواية، هي شخصية «توفيق ياسين» الذي بدأ شخصية مأخوذة بالبداوة والتراث، إلى حد التطرف، ورفض جميع مظاهر المدنية، وملاحمها، وهو ما يذكرنا بشخصية «فهد الرماوي»، الفلسطيني وخرّيج أداب القاهرة، الذي كان يحمل الفكر نفسه، والذي يعترف جبرا نفسه بأنه استلهم ملامح شخصيته في روايته هذه: «كان فهد موضع إعجاب زميلنا دزموند ستوارت الذي استوحاه في تصوير البطل في روايته الأولى «فهد بين الأعشاب»، كما استوحيته أنا بعد ذلك بمدة قصيرة، وعلى نحو مغاير، في رسم إحدى شخصياتي المهمة في «صيادون في شارع ضيق» (11).

أما شخصية «يعقوب» الأخ الأكبر للبطل، فبدت من حيث الملامح العامة مشابهة لشخصية «يوسف» أخي جبرا الأكبر، الذي ضحى بتعليمه، واتجه نحو الحياة العملية كي يضمن قوت الأسرة، ومستقبل أخيه الأصغر جبرا، والذي نجد ملامح كثيرة له في السيرة الذاتية الأولى: «البئر الأولى» (12).

أما «سلافة» طالبة الأرسطراطية التي وقع «جميل» في غرامها، والتي يقول عنها: «لقد تصوّرتها تشبه إميليا فيفياني مسجونة» كالطير



تزوج هناك فتاةً بغداديةً، ومسلمةً، واكتفى بزيارتها في الإجازات مخفياً عنها هذا الخبر الخطير. (21) وهو الفرق الوحيد هنا بينه وبين وليد، الذي لم يتمرد كثيراً على وصايا والدته، التي اختارت ابنة أحد الجيران «ريمة»، ليتزوجها، ويرحلا معاً إلى بغداد. أمّا ما جاء في متن العمل، ولا سيما في تلك الأوصاف المكاتبة لحي المنصور، وأشجار اليوكالبتوس، وطقوس المشي اليومية، فكلها مستوحاة من الأجواء التي عاشها جبراً نفسه، في ذلك الحي، وبالتحديد في شارع الأميرات منه.

### عالم بلا خرائط:

وفي هذا العمل بالذات يبدو النزوع الذاتي متخفياً أشد التخفي، وهذا لأنّ جبراً لم يكتب هذه الرواية بمفرده، بل بالاشتراك مع «عبد الرحمن منيف» الذي

يُعدّ مثله تماماً: أستاذاً في فنّ الرواية، وواحداً من أبرز أعلامها، ورؤادها، هذا من جهة، ومن جهة ثانية، نلمس ما عمد إليه الكاتبان من جعل المكان، الذي يُعدّ واحداً من أهمّ عناصر التجربة الروائية ومكوّناتها، هلاميّاً، غامضاً، يحيل إلى جميع المدن العربية، ولا يحيل إليها في الوقت نفسه: «عمورية»، المدينة الغامضة، التي هي بغداد، بقدر ما هي بيروت، بقدر ما هي دمشق، أو عمان، أو تونس، أو الجزائر، أو غيرها، وإن كان من المستبعد جداً إدراج الأخيرتين ضمن القائمة، لأنّ أيّاً من الكاتبين لم يعيش فيهما فترةً طويلةً، تكفي لمعرفة خفاياهما. ولهذين السببين، من الصعب جداً تبيين الحسّ الذاتي في هذا العمل، لولا التماعات عابرة، تذكرنا بأخرى صادفناها في إحدى سيرتي الكاتب، كما جاء في أحد مقاطع العمل من حوار عاطفيّ دافئ بين البطل «علاء نجيب» وحبيبته «نجوى» لدى حديثهما عن وعاء الريحان العطر، يقول علاء: «ولكي يبقى هذا الريحان حيّاً أبداً، عاطراً أبداً، سأسقيه كل يوم .. -ولكن، لا بالماء.

-طبعا لا بالماء.. بدموعي.

قمةً نضج أدوات الكاتب وتوهّجها، تبدو ذاته حاضرةً أيضاً، ومشعةً، فنجد البطل الرئيس فيها - وإن كان أبطالها متعدّدين، وأصواتها متشابكة - «وديع عساف» فلسطينياً، مسيحياً، مثل جبراً، ومفعماً بهواجس الإبداع، والأرض، والتجديد، وهو الذي أتى بشكل عفويّ، وغير مرسوم، كما يحدثنا جبراً نفسه، في أحد الحوارات عن كَيْفِيَّةِ تخلق هذه الرواية في ذهنه، والتي أتت ثمرة أسفاره ومشاهداته البحرية الطويلة: «أُتيتُ بمونولوج آخر لشخص آخر، وقلتُ لنفسي إنَّ الشخص الآخر سأجعله أقرب إلى نفسي، وسأسميه «وديع»، فجاء المونولوج الآخر... ومن الصفحات الأولى هذه، تقرّر مسار السفينة...» (18). ويؤكد في السياق نفسه أنه لو يخض حقاً رحلةً بحريةً من بيروت إلى نابولي لما تمكّن من كتابة هذا العمل بمثل تلك الدقة والحرارة، يقول: «ولو كنتُ قد زرتُ تطوان أيامئذٍ، أوكد لك لجلعتُ السفرَ يتمّ من بيروت إلى تطوان، لكنني أنا أصرّ فقط على الحديث عن الأشياء التي جرّبتها بنفسي... فالأماكن التي أذكرها في السفينة هي أماكن زرتها، وعرفتها، وأحببتها...» (19).

### البحث عن وليد مسعود:

في هذه الرواية التي تعدّ أنضج أعمال الكاتب وأخصبها يبدو البعد الذاتي مانلاً أيضاً، وإن بشكل أكثر غموضاً، وتميزاً، فكما عودنا جبراً يأتي البطل هذه المرة أيضاً فلسطينياً، ومسيحياً، ومتقفاً، ومستقراً في بغداد، ويوحي الفصلان المختصان بطفولته وسيرة أبيه «مسعود فرحان» بتعالق كبير، وإن كان غير مباشر، مع طفولة جبراً نفسه، وملامح أبيه؛ القروي البسيط، الذي رغم أميته فإنه بذل كل جهده في سبيل تعليم ابنه، وتحسين مستقبله، وكذلك أم وليد التي تذكرنا بأم جبراً، حيث أنّ كلتا المرأتين كانت تخشى أن يتركها ابنها، ويستقرّ بعيداً، فأم وليد «في خشية دائمة من أن يتزوج ابنها امرأةً من خارج العائلة، فينأى عنها إلى الأبد...» (20) وكذلك أم جبراً كانت تعاني الهاجس نفسه حين رحل ابنها للعمل في بغداد، حتّى أنه لم يجرؤ على إخبارها أنه

-مصحوبةً بالتنهّدات؟

-مصحوبةً بالتنهّدات... (22).

وهو تقريباً الحوار نفسه الذي يدور بين جبرا العاشق وخطيبته «لميعة العسكري»، حول نبتة الحبّ النادر في بغداد، يقول جبرا: «هذه نبتة العُشّاق، ولن تنتعش إلا بالتنهّدات.. هل نسقيها كل يوم؟ -طبعاً.

-لن يفيدنا أن نسقيها بالماء، يجب أن نسقيها بالدموع...

-طيب، سأسقيها بالدموع.

-وضمّي إليها أيضاً دموعي وتنهّداتي، هه؟» (23).

وإلى جانب هذا، يمكن إضافة ما بدا على هذا البطل من براعة في إعداد القهوة وغلبيها، وهي البراعة نفسها التي عُرف بها جبرا، فضلاً عن حضور الهمّ الفلسطيني من خلال شخصيّة «أدهم» أخي البطل، الذي اختار طريق الكفاح

المسلّح، وانضمّ إلى صفوف المقاومة في لبنان. ويبدو جلياً من خلال هذه النقاط مدى تسرّب تجربة جبرا الذاتية في صميم سرده وإبداعه، وإن بطريقةٍ غامضة، ومتخفية.

### الغرف الأخرى:

وفي هذا العمل يصعب كثيراً تلمّس بصمات واضحة من سيرة جبرا، وذاته الظاهرة، وهذا نظراً لطابعه التجريديّ العالي، وبنيته الفنيّة الغامضة، والكابوسية، التي تتشظى فيها ومن خلالها تجربة الكاتب الحميمة، وتتوزّع على مختلف المشاهد والمقاطع الإلغازيّة، التي يحار المتلقي في تأويلها، أو محاولة ربطها بملابس الخارج وإحالاته، وما هذا إلا لأنّها وليدة حلم غامض، راود الكاتب أكثر من ليلة، واستحوذ على شقّ كبير من بدايات هذا العمل الإشكالي، وهو ما يعترف به جبرا في أحد الحوارات قائلا: «لخمس أو ستّ ليالٍ جاءني هذا الحلم.. وهو الحلم الذي أصفه في بداية رواية «الغرف

الأخرى»... الجماعة في الحافلة والرجل واقفٌ ينتظر، لا يعرف ماذا ينتظر، وامرأةٌ تصرّ على أن يركب معهم في الحافلة، وتدير ظهرها إليه...» (24).

أي أنّ هذه الرواية هي وليدة لاشعور الكاتب، ونتاج أحلامه أو كوابيسه الخفيّة، ممّا يجعل الملامح السيريّة فيها متواريةً خلف جدار محاولات التفكير والتأويل، غير أننا وبالعودة إلى عمله البكر «صراخ في ليل طويل» نجد تعالفاً نصيّاً عميقاً جداً، ومتشابكاً بينه وبين هذا العمل؛ «فالبنية الزمنيّة في الروايتين واحدة، والحداث في كليهما يبدأ عند غروب الشمس، وينتهي مع شروقها، ولذلك - إضافة إلى دلالتها الرمزيّة - تأتي النهاية في الروايتين متشابهة» (25)، وهو ما يوحي بما يضطرم في أعماق الكاتب من إشكالات تداعت منذ عمله الروائيّ الأوّل الأنف ذكره «صراخ في ليل طويل» الصادر عام (1955)، واستمرّت إلى عمله ما قبل الأخير هذا، الصادر عام (1986)، أي أنّ الكاتب هنا يرتدّ فكرياً إلى مرحلة البدايات الإبداعية الأولى، ممّا يوحي بحيويّة أسئلته الكتابيّة، وقابليّتها المطلقة للتجدد، والاستعادة، والانسكاب في أكثر من شكل، وقالبٍ إبداعيّ.

### يوميات سراب عفان:

وهي آخر ما ختم به الكاتب مسيرته الإبداعية، وصدرت في طبعتها الأولى سنة 1992، أي قبل سنتين فقط من وفاته، ويبدو البعد الذاتيّ فيها من خلال ذلك الإلحاح على إدراج القضية الفلسطينيّة ضمن واحد من أهمّ أسئلة هذا العمل وإشكالاته؛ فالبطلّة «سراب» ورغم أنها ليست فلسطينيّة، إلا أنّ الكاتب يفاجئنا بأن يجعل لها جدّة فلسطينيّة، مسيحيّة، ويجعلها تهجر فجأةً حبيبها «نائل عمران»، لتلتحق في باريس بإحدى خلايا التنظيم السريّ للمقاومة!



وتعدّديّة الأصوات، التي تأتي خيراً ما يعمّق حضور الأنا ويؤكد استبدالها بمجالات السرد وتحوّلاته، فيبدو الراوي هو نفسه الكاتب، وهو نفسه المتلقي الذي سرعان ما سيتأثر ويتماهى مع أجواء العمل بعد ذلك. وهو ما أكدّه جبرا في أحد حواراته قائلا: «إنني دائماً أستعمل «صيغة المتكلم»، لأنني أدخل القارئ معي رأساً في الحدث، فأجعله يتوحد معي، لأنّه عندما يستمرّ بقراءة الأحداث مرويةً بصيغة المتكلم، يشعر بعد عدّة صفحات، كأنّه هو الذي يتحدّث عن نفسه...» (29). وهو ما يؤكد حرص الكاتب على تحقيق أكبر قدر من التوازن بين المضامين الفكرية والانفعالية والذاتية التي يحفل بها إبداعه وبين الأفتعة الخارجية التي يتبدى من خلالها هذا الإبداع ويطل على القارئ.

#### الخاتمة:

وختاماً، وبعد التعرّف إلى أبرز بصمات حضور ذات جبرا الإنسان وملاحمها في أعماله الروائية الإبداعية، يمكن ملاحظة ما تزخر به حياة هذا الكاتب الكبير من تفاصيل خصبة، وحركات غنية، استطاع بحسّه الفنيّ ووعيه الأدبيّ إذابتها في خضمّ تجربته الكتابية، ولم يكتف بذلك بل أذابها أيضاً في عموم التجربة الإنسانية كلها، غير أنّه لا ينبغي أبداً أن نظنّ أنّ جبرا يقحم تجاربه الشخصية، ومشاهداته اليومية إقحاما تعسّفيّاً، أو يحشرها حشراً في صميم أعماله، فهو «لا يدع هذا الجانب من الذات يهيمن على شخصيّاته الروائية، أو يصادر حرّياتها. بل كثيراً ما نجده يترك لها باب التمرد مفتوحاً، حتّى عليه هو صانعها [...] ومهما حاول الابتعاد بغير شخصيّة من شخصيّاته، وفي غير رواية من رواياته، عن حدوده الشخصية، فإنّها تبقى أقرب إلى الشريك الذي يقاسمه الرؤية والموقف» (30)

ويمكن تلخيص أهمّ النتائج المتوصّل إليها فيما يأتي:

- تعدّد دراسات جبرا إبراهيم جبرا النقدية وسيرتاته الذاتيتان: «البئر الأولى»، و«شارع الأميرات»،

كما تذكّرنا هذه البطلّة الزنيقيّة، التي تختفي فجأة دون أي إنذار، أو إشارة، ببطل سابق لجبرا هو «وليد مسعود» الذي اخفى أيضاً في ظُروف مشابهة، وأثار اختفاؤه أو غيبته أغلب إشكالات تلك الرواية وهو اجسها، ممّا يحيل - كما لاحظنا مع «صراخ في ليل طويل» و«العرف الأخرى» - إلى وحدة أسئلة الكاتب، وامتدادها الزمنيّ، وعدم اكتفائها بالانسكاب في فسحة إبداعية واحدة، بل توسّعها وانتشارها وتفرّقها على عديد أعماله، وإبداعاته.

هذا من جهة، ومن جهة ثانية، نجد في هذه الرواية شخصيّة واقعيّة، استعّار لها جبرا اسم «الطيب الهادي»، الذي ليس في الحقيقة سوى الصحفيّ المغربيّ المقيم في باريس «محمد الباهي»، الذي أفرد له «عبد الرحمن منيف» فصلاً من كتابه «لوعة الغياب»، وخصّص له أيضاً كتاباً بأكمله هو «عروة الزمن الباهي». هذا الكاتب المعروف بحافظته القويّة، وسمرته الجنوبية، وشهامته، وعشقه طقوس المشي الطويل، كما جاء - على سبيل المثال - في شهادة منيف: «رغم وجود بطاقة المترو الشهريّة في جيبه، كان الباهي يؤثر المشي، كان أحد كبار المشائين في باريس، فقد تعود أن ينتقل من مكان إلى آخر، رغم بعد المسافة على قدميه، خاصّة إذاً كان الطقس مواتياً» (26). وعين ما جاء في وصف جبرا له على لسان قناعه الحبري «الطيب»، حيث يقول هذا مخاطباً صديقه «نائل»: «لو أنّي استطعت أن أضع الأفكار كلها التي تسترسل وتتداعى في ذهني وأنا أمشي في هذه الطرقات، ملأت مجلدات» (27). ويقول أيضاً: «إنّها حياتي... حياتي قضيتها ماشياً على قدمي منذ أن فتحت عيني في الصحراء الجنوبية» (28). ممّا يوحي بمدى استفادة جبرا من ملامح شخصيّات أصدقائه، وتطويعه أوجههم في أعماله الإبداعية.

ومّا يلفت الانتباه في جميع هذه الأعمال المنتقاة انبناء التشكيل اللغويّ فيها على صيغة المتكلم

الهوامش:

- 1 (شرف، 1992، ص 7)
  - 2 (جبرا، 1988، ص 349)
  - 3 (جبرا، 1979، ص 83-84)
  - 4 (جبرا، 1979، ص 82)
  - 5 (جبرا، 1982، ص 124)
  - 6 (جبرا، 1982، ص 126)
  - 7 (جبرا، معاشة النمرة وأوراق أخرى، 1982، ص 27)
  - 8 (السامرائي، 2006، ص 142)
  - 9 (جبرا، الرحلة الثامنة، ص 75)
  - 10 (مردان، 2007، ص 9)
  - 11 (جبرا، 2007، ص 202)
  - 12 (جبرا، 2009، ص 121)
  - 13 (جبرا، 1980، ص 85)
- \* فتاة إيطالية جميلة، ومُبعدة من قبل أهلها في دير، التقاها الشاعر الرومانسي «شلي» Shelly ووقع في غرامها.
- 14 (جبرا، 2007، ص 123)
  - 15 (جبرا، 1982، ص 89)
  - 16 (جبرا، 2007، ص 129)
  - 17 (جبرا، 1980، ص 9 وما بعدها)
  - 18 (جبرا، معاشة النمرة، 1982، ص 277)
  - 19 (جبرا، معاشة النمرة، 1982، ص 277)
  - 20 (جبرا، البحث عن وليد مسعود، 2007، ص 110)
  - 21 (جبرا، 2007، ص 245-246)
  - 22 (جبرا ومنيف، 1992، ص 198)
  - 23 (جبرا، 2007، ص 159)
  - 24 (جبرا، معاشة النمرة، 1982، ص 279)
  - 25 (محمد، 2007، ص 373)
- تنبّهت إلى هذه النقطة الدكتورة «خالدة سعيد» في كتابها: «يوتوبيا المدينة المثقفة»، دار الساقي: بيروت، ط1، 2012.

وكذا حواراته الصحفية ولا سيما مع الناقد العراقي المعروف «ماجد صالح السامرائي» مرجعا توثيقيا مهما لأعماله الروائية، ولظروف كتابة أغلبها وملابساتها.

-تبدو سيرة الكاتب الذاتية في أوج حضورها في عمله الروائي الثاني المكتوب أصلا بالإنجليزية: «صيّادون في شارع ضيق»، لتستمر في الحضور في بقية الأعمال، بدرجات متفاوتة، يبدو أخفتها من خلال عمله الأخير: «يوميات سراب عفان».

-يمكن تحليل درجات القوة أو الخفوت بعوامل نفسية أو بملاسات معقدة يعيشها الكاتب، وقد يعيها أو لا يعيها، غير أنها تلعب دورا توجيهيا كبيرا في رؤيته الإبداعية، وفي مساراته الكتابية.

-تسحب درجة حضور الكاتب في أعماله على مستويات كثيرة، بعضها شخصي خالص، يخص حياته الحميمة، وجميع ما عاشه على مدارات أيامه، وذكرياته الشخصية، وبعضها الآخر جمعي، يضم همومه القومية من جهة، وهواجس هويته الفلسطينية، وذكريات طفولته البعيدة في بيت لحم، وفي القدس، إلى جانب ذكريات دراسته أيام شبابه الأول في جامعة كمبردج، وذكريات إقامته في بغداد، واختياره إياها موطنًا ومقامًا، وما تخلل ذلك من رحلات كثيرة، حضرت هي أيضا في أعماله، وكان لها دورها الذي لا ينكر في إثراء تجربته الذاتية، وتعميقها.

-وعلى المستوى الفني يمكن ملاحظة أن أبرز سبيل فني ساعده على تكريس هذا الكيان الإبداعي المتكامل والمرن هو ضمير المتكلم، الذي نجده ماثلا في جميع أعماله، دون استثناء، بما يحققه هذا من تمه قوي بين ذاتي السارد والبطل، وبما يتيح أيضا من إمكانيّة تجزيء أسئلة الكتابة وهواجسها على عديد الشخصيات والأوجه، التي بقدر ما تنشق عن ذات جبرا وتمرد عليه، بقدر ما تتصلح معه، وتحيل إليه.

- 26 (منيف، 2007، ص 157) - جبرا إبراهيم جبرا، (1979) بناييع الرؤيا، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
- 27 (جبرا، 2006، ص 237)
- 28 (جبرا، 2006، ص 237)
- 29 (السامرائي، 2006، ص 113)
- 30 «السامرائي، أشتات من سيرة الأيام والكتابة جبرا إبراهيم جبرا: الأدب إذا لم يكن إنسانيا فمن العسير أن نتصور ما هو، 2013، www.nizwa.com
- قائمة المصادر والمراجع:
- جبرا، إبراهيم جبرا. (2009) البئر الأولى؛ فصول من سيرة ذاتية، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان.
- جبرا، إبراهيم جبرا، (2007) البحث عن وليد مسعود، ط5، دار الآداب، بيروت، لبنان.
- جبرا، إبراهيم جبرا، (1982) الحرية والطفوان، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
- جبرا، إبراهيم جبرا، (1979) الرحلة الثامنة، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
- جبرا، إبراهيم جبرا، (2007) شارع الأميرات؛ فصول من سيرة ذاتية، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان.
- جبرا، إبراهيم جبرا، (1980) صيادون في شارع ضيق، ترجمة: د. محمد عصفور، ط2، دار الآداب، بيروت، لبنان.
- جبرا، إبراهيم جبرا، (1992) عالم بلا خرائط، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
- جبرا، إبراهيم جبرا، (1988) الفن والحلم والفعل، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
- جبرا، إبراهيم جبرا، (1982) معايشة النمرة وأوراق أخرى، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
- جبرا إبراهيم جبرا، (1979) بناييع الرؤيا، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
- جبرا، إبراهيم جبرا، (2006) يوميات سراب عفان، ط2، دار الآداب، بيروت، لبنان.
- السامرائي، ماجد، 2013، «أشتات من سيرة الأيام والكتابة جبرا إبراهيم جبرا: الأدب إذا لم يكن إنسانيا فمن العسير أن نتصور ما هو»، نزوى: مستقط، ع73. www.nizwa.com
- السامرائي، ماجد صالح، 2006 الاكتشاف والدهشة؛ حوار في دوافع الإبداع مع جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دار التمير: دمشق، سوريا.
- شرف، عبد العزيز، 1992 أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان ناشرون: بيروت، لبنان.
- محمد، ولات، (2007) دلالات النص الآخر في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا.
- مردان، حسين، (2007) قصائد عارية، ط1، دار الجديد، بيروت، لبنان.
- منيف، عبد الرحمن، (2007) عروة الزمن الباهي، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، المغرب، لبنان.