

المثقف في رواية جبرا إبراهيم جبرا

«كل شيء يعلن الخيال بأنه جميل فهو حقيقة،
وجد من قبل أو لم يوجد..»

كيتس

د. فيصل دراج

تفرض هذه الدراسة، من البداية، سؤالين: هل في روايات جبرا إبراهيم جبرا ما يسوّغ البحث عن دلالة المثقف؟ وإذا كان الجواب إيجاباً، فما هي خصوصية هذا المثقف، وما الذي يجعله جديراً بدراسة خاصة به؟ يستمد السؤال الأول شرعيته من وضع جبرا بما هو مثقف متعدد الوجوه، جمع بين الرواية والقصة القصيرة والشعر والترجمة والسيرة الذاتية، والنقد الفني، وخلف وراءه مادة مكتوبة واسعة، انطوت على تصوّر محدد للثقافة وللمثقفين. إضافة إلى ذلك، فإن المثقف الذي اقترحه جبرا عبّر عن اتجاه فكري، في الحياة الأدبية العربية في خمسينات القرن الماضي وستيناته، عثر على تجسيده في مجلتي: «شعر» و «حوار»، اللتين كانتا تصدران في بيروت. (١)

يعثر السؤال الثاني على جوابه في مقولة: المثقف الرومانسي، الذي له خصائص لا تلحقه بغيره من المثقفين؛ فهذا المثقف متصل بالمستقبل أكثر من اتصاله بالحاضر، يؤمن بقوة الكلمة، ويطمئن إلى قوة الخيال الخالقة، ويلتبس بشخصية «الرسول»، الذي يقود بشراً لا يملكون بصيرته إلى هدف يراه، ولا يدرك غيره معناه إلا بعد حين. ولعل إيمان هذا المثقف بقوة الكلمة المبدعة، هو الذي يقنعه بأن التاريخ الوحيد هو تاريخ الفنون، الذي يقترح معايير وأخلاقاً جديدة. احتفت هذه المبادئ بعلم جمال الإبداع، الذي يدور حول أفراد لهم من الرؤى ما ليس لغيرهم، وبعلم جمال المستقبل، الذي يتحقق في الفن قبل أن يتجسد في الواقع.

أرادت الرومانسية، التي صاغها عقل شعري يتاخم الفلسفة، أن تكون ثورة على الواقع الثقافي العربي، واحتجاجاً على عقلية موروثية راكدة العناصر. ورفضت إرجاع الإبداع الفني إلى علم هزيل للأخلاق. واجتهدت في التحرر من الواقع والواقعي. ونسبت قوة فاعلة إلى هذه الأساطير والرموز، وتطلعت إلى «إنسان خالق» يؤمن بـ «الخلق الكوني» ويسهم في تجدد. اقتنع الرومانسيون، بأقساط مختلفة، أن الثورة الفنية هي التجسيد الأكمل للثورة الاجتماعية الحقيقية.

اطمأن جبرا في روايات ثلاث إلى البطل الرومانسي، وأقصى الواقع المعيش في رواية رابعة مثل هذا البطل. والروايات الثلاث هي: صراخ في ليل طويل، صيادون في شارع ضيق، والبحث عن وليد مسعود. أما الرابعة، التي لم يجد فيها البطل الرومانسي مكاناً مريحاً، فهي عمله الأكثر كمالاً: «السفينة»، التي تسلل إليها التاريخ، دون أن يستشير كاتبها.

١. المثقف الرومانسي وتثوير الأرواح:

أنهى جبرا إبراهيم جبرا روايته الأولى «صراخ في ليل طويل» في العام ١٩٤٦ وهو مقيم في القدس. يفترض تاريخ كتابة الرواية حديثاً عن مجتمع فلسطيني مهدد بمشروع صهيوني مسلح، يريد اقتلاع أهله وطردهم خارجاً. لكن الرواية تبدأ بفرد مغترب، كما لو كان له عالم خالص مغلق لا يختلط بغيره. بل إن الاكتفاء بالذاتي، المصاغ بمعادلات كتابية مجردة، منع الروائي الشاب، آنذاك، من تحديد المكان والزمان. فلا شيء يشير إلى «البلدة المتمدنة»، التي يتسكع فيها الفرد المغترب، ولا شيء يحدّد هويتها أو يعطيها اسماً يميّزها من غيرها. يصدر عن تغييب هوية المكان تغييب مواز، لا يحدّد الزمان ولا يحفل بتعيينه. تتراقد علاقات الرواية المختلفة وتصب في شخصية مثقف، يعمل في الصحافة ويكتب الرواية. تبدو الشخصية المهيمنة، في هذه الحدود، مركزاً روئياً، يقترح علاقات ثانوية، وتفصح، في اللحظة ذاتها، عن منظور روئياً مأخوذ بالفردية المكتفية بذاتها، ومؤمن بتراتب البشر، الممتدين من قاع اجتماعي يثير الرثاء، إلى ذروة ممتلئة بكيانها، مروراً بمادة وسيطة من أخلاط إنسانية متعددة. (٢)

من أين يأتي اغتراب المثقف، الذي له طلعة تشبه «طلعة المسيح»؟ يأتي الاغتراب من عدم التكيف الفكري والأخلاقي مع مجتمع أخدم عقله وغاص في أمراض خلقية. تدع المجتمع مع طبيعة شوهاء مستقرة، وتترك للمثقف بحثه المرهق عن النقاء والحقيقة. يفرض الفرق على الفعل الروائي اتجاهين متقاطعين، يترجم أحدهما مسار المثقف وإحباطاته المتواترة، ويكشف ثانيهما عن وجوه بشرية سكنها المرض.

يدور البحث، في التصور الرومانسي، عن حقيقة يجب الوصول إليها، وعن بيان ما يحجب الحقيقة وضرورة تدميره. ولأن إصلاح مجتمع سقط في السبات العقلي والخلقي يساوي الثورة ويستلزمها، فإن للمثقف وسائله الرومانسية التي تمهد لولادة مجتمع مرأى من الزيف والرذيلة. بيد أن هذه الوسائل، المشدودة إلى براءة أولى، تغاير وسائل الإصلاح المتعارف عليها مغايرة كاملة، لا تقبل بالجزيء والمنقوص والمتطور، ولا ترضى إلا بالجديد الكلي، مقترحة: الحريق دواء شاملاً للأمراض جميعها. (٣)

اتكاء على مفهوم «الإبداع الخالص»، الذي يأخذ به المثقف الرومانسي، «خلق» جبرا مدينة ذهنية تتسع لمقولاته الجمالية، محددة البداية والنهاية، لها بوابة متوجة بالرذيلة ونهاية مفتوحة على المستقبل، وبينهما فراغ مؤثث بشر أقرب إلى المقولات. وبين البداية والنهاية عين مثقفة بصيرة، تفصل بين الخير والشر، وبين الجميل والقبيح، مساوية بين المثقف والخير والجمال، ودافعة بما تبقى إلى النار المقدسة، التي تستولد الحياة البريئة من بقايا الحريق. اشتق «البطل» اقتراحاته بتجديد العالم من مدينته الذهنية، متوسلاً الأسطورة والرمز، ومؤمناً بأن في اللهب الضروري ما يحرق الموروث المريض ويستتبت أرواحاً نائرة. (٤)

أنتج جبرا في «صراخ في ليل طويل» خطاباً روائياً يواجه فساد العالم بثورة أخلاقية شاملة، تصالح المثقف مع مجتمعه وتصالح المجتمع مع مستقبله، وتبني الصلح متعدد الأبعاد على عقيدة «الجديد»، التي تدفن الماضي دفناً نهائياً. أما العلاقة بين الثورة الأخلاقية وبين مواجهة الخطر الصهيوني، فظل سراً يحتاج إلى التأويل، أو نقطة عمياء تعلوها «السذاجة» ذلك أن فلاح ثورة ١٩٣٦ لم يكن معنياً بجدل الولادة والحريق. اعتقد جبرا، ربما، أن المقاومة تأتي من القيم الجاهزة، أو من منظومة فكرية حدائية تمثل إلى مثقف مفرد ينسى، وهو المثقف الوطني البريء، أن هوية الإنسان المقاوم تتشكل ولا تورث، وأن الهوية عينها تنبني في الحاضر ولا «تستورد» من مستقبل قادم لا ينقصه النقاء. (٥)

والسؤال هو: ما الذي جعل مثقفاً وطنياً حاسماً يسترشد بأفكار الشاعر الإنجليزي بيرسي شلي، ولا يلتفت إلى تجربة الفلاح الفلسطيني المقاتل؟ ولماذا أقصى منظوره السياسي والتاريخي عن «مدينة» محاصرة بالسياسة والتاريخ؟ يستدعي السؤال دور «الجهاز المدرسي» في بناء منظور المثقف، ذلك أن جبرا حظي، بفضل اجتهاده، بمنحة دراسية مكنته من متابعة تحصيله العالي في جامعة إكستر البريطانية، حيث انشده إلى الشعراء الرومانسيين واعتنق أفكارهم. ويقود السؤال الثاني إلى المناهج الدراسية الإنجليزية في فلسطين، إبان الاحتلال، التي كانت تعتبر «التسييس» بقاء، يجدر بالطلاب «الحقيقيين» أن يحذروه، كما حكى الراحل الكريم د. إحسان عباس ذات مرة.

تمكن إضاءة منظور جبرا الشاب بالعودة إلى حالة د. إسحاق موسى الحسيني، الذي تعلم بدوره في جامعة إنجليزية وكتب، لاحقاً، روايته: «يوميات دجاجة»، التي نشرها في القاهرة عام ١٩٤٣، أي بعد أربع سنوات من إخفاق الثورة الوطنية الكبرى ١٩٣٦ - ١٩٣٩، التي شكّلت جسراً إلى هزيمة ١٩٤٨. فقد وضع د. الحسيني في روايته خطاباً أخلاقياً، بعيداً عن السياق ومغترباً عنه، رأى في «مكارم الأخلاق» حلاً نموذجياً لأمراض البشرية كلها. يتمثل الفرق بين جبرا، وهو المثقف اللامع متعدد المواهب وبين د. الحسيني، وهو الأستاذ الجامعي التقليدي، في ركون الأول إلى أفكار حديثة رومانسية تروم التجديد الاجتماعي، وفي انغلاق الثاني في خطاب يحرض على الزهد والقبول بالمتاح. غير أن الفرق بين الطرفين لا يحجب غياب «الوعي السياسي»، أو تغييبه، الذي كانت تحض عليه المناهج التربوية الإنجليزية في فلسطين. (٦)

٢. المثقف الرسولي وإعادة بناء العام:

في روايته «صيادون في شارع ضيق»، التي نشرها بالإنجليزية عام ١٩٦٠ ثم ترجمت إلى العربية بعد أربعة عشر عاماً، استأنف جبرا ما قال به في روايته الأولى، وقد أضاف إليها سقوط فلسطين بعداً جديداً. كان الروائي قد وصل إلى بغداد في خريف ١٩٤٨، وعثر على عمل في مجال التعليم العالي، بدعم حميم من المؤرخ الراحل د. عبد العزيز الدوري، بعد أن التقى به في دمشق. ولأن جبرا مزج، في رواياته جميعاً، بين المتخيل الروائي والسيرة الذاتية، فقد سرد في «صيادون في شارع ضيق»، أشياء من أحوال بغداد في ذلك الزمان ومن تجربته الذاتية فيه. (٧)

انطوت الرواية على «حكاية» مركزية، تبدأ بالفلسطيني المثقف وتنتهي به، وعلى قول روائي متضافر العناصر، يعين دور المثقف وماهيته، ويحدّد المهام الموكولة إليه. والحكاية تقليدية، أو شبه تقليدية، تؤالف بين العزيمة والانتصار، وتسوق قصة حب محاصرة بعقبات متعددة، تذللها عزيمة الذات المنتصرة. ذلك أن أحد الطرفين العاشقين فلسطيني وفقير ومسيحي وبعيد عن المحافظة، على خلاف عائلة الطرف الآخر، التي تنتسب إلى اليسر والوجاهة الاجتماعية وإلى محافظة مغلقة عثمانية الأصول. ومع أن الحكاية، في وجه منها، آية على الحب الذي لا يهزم، فهي في بعدها المسيطر تعبير عن «بطل رومانسي»، يزرع التمرد في نفوس مقيدة ويهزم العادات المتوارثة، مذكراً بالبطل اليوناني الأسطوري بروميثيوس، الذي سرق نار الآلهة وأضاء بها سبل المقموعين. التبس بطل جبرا الروائي بالمعرفة والمغامرة وبشهوة إصلاح العالم، وأوحى بأن من يحزر إنساناً من قيود الجمود والمحافظة قادر على تحرير المجتمع بأسره.

يتعيّن البطل المثقف، الذي هو مرآة ذاته، بصفات تضعه بين البشر وخارجهم، وتنسب إليه من الإمكانيات ما يضيق به غيره. فهذا المثقف يبني ذاته بمواد مشتقة من ذاته، ولا يحتاج إلى آخرين يحتاجونه، كما لو كان في كيانه ما يوحد بين الوسيلة والهدف، وما يرفع الهدف إلى مقام يقصر عنه الآخرون. ولعل تقصير المسافة «العابرة» بين الرغبة وتحققها، هو الذي يجعل حاضر المثقف الرومانسي مستقبلاً، إن لم يُمحَ الزمان معاً بزمن جمالي عنوانه: الانتصار. يقول بطل الرواية جميل فران: «عندما وصلت إلى بغداد كان لديّ ستة عشر ديناراً» (٨). بيد أن المفرد الرومانسي، الغيور على فرديته، يهزم اختبار الغربة، موحداً بين القدس وبغداد، وموكلّاً إلى انتصاره الفردي تحرير المدينتين معاً. لذا ينتقل الغريب، سريعاً، من هامش المدينة إلى مركز المجتمع. وسواء اتفق جبرا مع الشخصية الروائية التي صاغها، أم أخذ مسافة عنها، فقد أرادها تجسيدا للبطل الرومانسي في حقل الثقافة، حيث الثقافة قوة وشكل فريد من أشكال البطولة.

يساوي المثقف الرومانسي فرديته، وتساوي فرديته بطولته الثقافية (٩). يصدر عن الثقافة - القوة تصور: الهالة الثقافية، التي تنقل المثقف من مركز اجتماعي إلى آخر، موحدة بين رغبة إصلاح العالم وبين رغبة مضمرة، في التسيّد عليه. لذا ينتقل بطل جبرا بيسر من حياة هامشية إلى مواقع النخبة، ومن الشعور بالغربة إلى اندماج دافئ أنيق الأطراف. يقول بطل الرواية جميل فران: «ودارت بي سلمى لتعرفني بضيوفها الآخرين: إنكليزيين اثنين، وأميريكي من سفارة الولايات المتحدة وزوجته، وفتاتين شديدي الحماس عادتا للتو من الدراسة في إحدى الجامعات الأميركية» (١٠)، يؤكد المثقف الرومانسي ميله إلى العزلة وينفيه معاً، فهو يلتحق بفئة ضيقة من خارج المجتمع، لا من داخله، كاشفاً، في الحالين، عن حدائه «نخبوية»، تهاجم الأعراف والتقاليد ولا تتعرّف على المجتمع الذي ينتجها. وواقع الأمر أن في مثقف جبرا، المشدود إلى الفنون وخريجي الجامعات الأجنبية، ملمح من ملامح المثقف الطقوسي، المنتسب إلى ما قبل الأزمنة الحديثة، ذلك أنه يرى في الثقافة احتكاراً نخبوياً، ويضع بين الثقافة و «العوام» مسافة شاسعة لا تقبل بالتجسير. ومع أن في الفرق الثقافي الكيفي ما يستدعي مفهوم الاغتراب، الذي يردّ إلى إنسان لا يتكيّف مع بيئته، فإن هذا الفرق محتشد بتصور المنزلة، الذي يقسم البشر إلى أعلى وأدنى وإلى قائد ومقود. يفصح «جميل فران» عن دلالة الفرق وهو يتحدث عن صديقه: «لقد رأيت الفقيرات يفرضن زرافات من أحيائهن الشعثاء ويجلسن على الأرض وأكوام الروث. أما أمثال سلافة فلربما تجمعن في حدائق بيوتهن لسماع الراديو أو للعزف على آلات موسيقية» (١١).

يحزّر المثقف الرومانسي الثقافة من شروطها الاجتماعية، فالفقيرات فقيرات الثقافة لأنهن يجهلن معناها، ويحررها من خصوصيتها التاريخية ما دامت «أسطوانات التانغو» تتوزّع على حي في

بغداد ومواقع من أميركا اللاتينية. تتكشف الثقافة، والحال هذه، إبداعاً إنسانياً له تاريخ خاص به، منعزلاً عن تواريخ المجتمعات، إن لم تكن هي التاريخ الحقيقي الوحيد، وما غيره زمن نافل لا معنى له. (١٢)

يحوّل التصوّر الرومانسي العلاقات الاجتماعية إلى علاقات جمالية، ويفصل بين الجميل والقيح، بين المثقفين المرتبطين بزمن جمالي كوني وغير المثقفين المشدودين إلى أزمنة اجتماعية محلية فقيرة. لا يتحدد الجمال والثقافة، بهذا المعنى، ببشر لهم شروط اجتماعية، بل بتاريخ جمالي أنجزته فئات مبدعة. ولذلك تحيل «سلافة»، الأنتى الجميلة الميسورة التي تعشق الموسيقى، على الشاعرة الإنجليزية «باريت»، أو على صورة إميليا فيفاني، الفتاة الإيطالية التي التقى بها الشاعر الإنجليزي شلي، وتستحضر عينا "سلافة" «عيون المنحوتات والجداريات الأشورية» (١٣). يلغي الفن المسافة بين «المجتمعات المختلفة»، ويتيح للبشر المثقفين تبادلية المواقع، التي تتجاوز الجغرافيا والتاريخ، فتصبح العراقية صورة عن شاعرة إنجليزية، ويغدو عالم الآثار الإنجليزي عربياً مثقفاً؛ «أما براين، فبعد أن أصبح طلق اللسان بالعربية، بدأ يتعلم العزف على (المطبخ)، تلك الآلة أصيلة العروبة المصنوعة من زوج من القصب...». تخبر الرواية، في صفحاتها المتتابعة، عن منظور المثقف الفلسطيني جميل فران، كاشفة عن دلالات الرسم والموسيقا والأشعار والتماثيل، كما لو كان في الفن ما يقيم الحدود بين الوجود الإنساني العارض وبين الوجود الأصيل. تبدو الثقافة حالة نوعية ترفع الذي يتمتع بها، وتسوغ له السيطرة على من هم أقل ثقافة. فبالثقافة يتحرر الإنسان الخاضع من قيوده، ويغدو الإنجليزي عربياً والعربي إنجليزياً، وبالثقافة يستعيد الفلسطيني أرضه المغتصبة. تضع الثقافة المرتبة مسافة بين المثقف الفلسطيني الرومانسي وبين المتعلمين العراقيين: «ما كان يستمني أن أراهم يثورون ويتشاجرون جراء أفكار أولية. وكدت في شيء من إرهاب الإرادة أن أضع نفسي مكانهم لأذوق نشوة اكتشاف أفكار مهزوزة كتلك لأول مرة. فقد كانوا كمن ينظر إلى نهر دجلة ثم يهتف فجأة: «انظروا إنه يتحرك، وفيه سمك يعوم». لا غرابة في أن يتحول «الشرق»، في منظور مسكون بأطياف شلي واللورد بايرون إلى متحف للمخلوقات الغريبة الطريفة: «كان ثمة رجل عاري الجذع يتدلئ ثدياه السمينان كأثداء الزنجيات»، و «تأملت قدمي شاب، وتذكرت تماثيل ميكيل أنجلو». تتحوّل الثقافة، إلى دين نخبوي يختزل التاريخ إلى علم الجمال، ويحرر الجمالي من شروطه الاجتماعية فاصلاً بين بشر «الأنداء السمينية» وبشر صدورهم من رخام صقيل، ومختصراً البشر إلى ظلالهم الفنية. فالفتاة العراقية «تشبه إليزابيت باريت، بل إنها مثلها شاعرة»، وصدر عامل الحمّام الأسود «يصلح أن يكون صدراً لأبوللو». يساوي كل موضوع اجتماعي ملموس ظلّه الجمالي، ويساوي المجتمع كله ظلّاله الجمالية. (١٤)

تحتضن مقولات الرومانسية المتطرفة مفارقة صاخبة، فهي تقول بتحرير المجتمع الذي فاتته التربية الجمالية، وهي في اللحظة عينها تختزل المجتمع إلى ظلاله الفنية. يقول جبرا: «لقد أعطتني الثورة الرومانسية فكرة إمكانية قيامنا بثورة مشابهة». (١٥) لكن الثوري الرومانسي لا يقبل إلا بأفراد يوازونه أفكاره الجمالية، أفراد - ظلال، منتهياً إلى ثورة رمزية، قوامها بشر من الرموز والإشارات الفنية، يخلقهم ويرسل بهم إلى مدار ثوري مخلوق. لا غرابة أن يحرّر جبرا المجتمع العراقي التقليدي بشكل رمزي، مستلهماً حكاية رمزية لبرسي شلي، عن الأقفاص والأجنحة المتمردة. تأخذ العراقية «سلافة» موقع الطير الأسير، ويأخذ بيتها العثماني التقليدي موقع القفص، ويأخذ الروائي جبرا مكان الشاعر الرومانسي، الذي يخلق الأقفاص والأجنحة والطيّان. بعد اختصار التاريخ إلى علاقات جمالية، يختزل التحرر الاجتماعي في إشارات حكاية، ويترسب التاريخ والتحرر في بنية قصيدة متسقة، تنتظر التأويل. غير أن الخطاب الروائي، عند جبرا، لا يلبث أن يوسّع فضاء الاختزال، حين يساوي، رمزياً، بين العراقية المحرّرة وأنثى فلسطينية «سابقة»، دفنها الإرهاب الصهيوني لحظة سقوط فلسطين. كل شيء يتحرر ولا يتحرّر في معادلات الموت والانبعاث، ولا يتبقى إلا المخلص الرمزي، المطمئن إلى أصداء الكتابة المبدعة.

من أين جاء جبرا بمواده الروائية التي اشتق منها مثقفاً فلسطينياً رسولياً؟ جاء بها من ثقافته الشعرية الإنجليزية الرومانسية. يقول في كتابه شارع الأميرات: «برسي بيش شلي، الشاعر الإنجليزي الذي، وهو متزوج بماري غودين، تعلّق بفتاة أرستقراطية إيطالية في جنوى، أوحى إليه بأنها سجينه أهلها، فتخيل أنه يريد إنقاذها من سجنها، وتحريرها..» (١٦). حاكى جميل فران في «صيادون في شارع ضيق» الشاعر الإنجليزي، وساوى بين فتاة من جنوى والفتاة العراقية الأرستقراطية، وحوّل السجن إلى عملة مرنة تصرف في عراق منتصف العشرين وفي إيطاليا مطلع القرن التاسع عشر. تنفي القرابة الشكلاية، التي تدور حول العشق وكسر الأقفاص، القرابة التاريخية، ذلك أن إيطاليا لم تكن تابعة للسيطرة الإنجليزية. ولعل الاحتكام إلى تاريخ الفن، الذي يهّمش التواريخ، هو الذي سمح بتبادلية المواقع بين الواقعي والحكائي، وأسبغ على مثقف فلسطيني لجأ إلى بغداد ملامح شاعر إنجليزي. يتمثل العنصر الثاني بمنظور رومانسي يعطف «الإنسان الخير» على السيد المسيح، ويعطيه قدرة فائقة، تسحب المستقبل إلى الحاضر، على مقربة من «البطل البايروني»، الذي يعيش على الأرض وتخفق أجنحته في السماوات.

جاء العنصر الثالث من قلق اللاجئ الفلسطيني وحلمه بالعودة. غير أن جبرا، الذي آمن ببطولة النخبة الثقافية، لن يشق «الحلم الفلسطيني» من حياة اللاجئ، كما فعل غسان كنفاني، بل من قول سمعه، صدفة، من المؤرخ البريطاني أرنولد توينبي: «ذكرت قبل مده لأحد أصدقائي ما قال لي

توينبي في الخمسينات عندما التقينا في بغداد. قال «أنتم الفلسطينيون خرجتم من فلسطين كما خرج العلماء الإغريق من القسطنطينية بعد أن احتلها الأتراك سنة ١٤٥٣. أنتم تلعبون بنفس الدور الحضاري الهائل في الأمة العربية، هذا هو مصيركم أم حتفكم، لا أعرف» (١٧). يأخذ الفلسطيني بعداً رسولياً تحوُّطه المأساة، لأن الموت لا يتجنَّب حامل الرسالة إلا في ظروف محدودة.

استعار جبرا مفهوم المثقف المنقذ من الشاعر الإنجليزي شلي، واعتنق فكرة المؤرخ الإنجليزي توينبي عن المثقف الفلسطيني الذي يحرر أمته. طُبِّقَ الفكرتين تطبيقاً لا انزياح فيه، إذ المثقف العاشق يجد معشوقة حبسية، وإذ المثقف الفلسطيني يهزم التقاليد العراقية المحافظة. والسؤال: ما الذي جعل جبرا يأخذ على محمل الجد فكرة ملتبسة؟ تتوزع الإجابة على فكر رغبي يحذف المسافة بين الرغبة وإمكانية تحقيقها، وعلى نزوع تعويضي يقنع اللاجئ الفلسطيني بتفوقه على غيره حتى لو كان منفيًا، وعلى تصوّر ميتافيزيقي يعيّن الفلسطيني «بطلاً للقدر»، كما لو كان في خسران الفلسطينيين لوطنهم حكمة غامضة، تشتق من مآساتهم انتصاراً عربياً شاملاً... والاحتمالات في وجوهها المتعددة مسكونة بوعي تاريخي منقوص، على الأقل، ذلك أن اللاجئ الفلسطيني كانوا، بعد النكبة وحتى اليوم، يحتاجون إلى من ينصرهم، وجزءاً من واقع عربي موروث، بعيد عن «علماء الإغريق». وإذا كانت «النكبة قد كشفت للعرب أن تاريخهم لم يجعل منهم أمة بعد»، كما يقول قسطنطين زريق في كتابه «معنى النكبة» (١٨)، فما الذي يمكّن الفلسطينيين، الذين وقعت عليهم النكبة، من أن ينجزوا ما لم ينجزه بعد تاريخ أمتهم؟

يقول إدوارد سعيد في كتابه «تأملات في المنفى»: «ما طرحه ١٩٤٨ هو أحجية باقية، طفرة وجودية لم يكن التاريخ العربي مهيناً لها» (١٩). وما قال به توينبي أحجية رمزية أفتتحت الفلسطيني جبرا، بأن قوة الأمل تخلق التاريخ الذي تريد. آمن جبرا بقوة الخير والأشعار، وانطلق سعيد من وحدة السياسة والتاريخ. يقول إدوارد: «فالقومية العربية، والتقليدية الإسلامية، والعقائد المنطقية، وضروب التضامن الطائفي أو القروي الضيق، جميعها، فوجئت بالنتيجة العامة المتمثلة بالنجاح الصهيوني والتجربة الخاصة المتمثلة بالهزيمة العربية» (٢٠).

انجذب جبرا، الذي درس في جامعتي إكستر في بريطانيا وهارفرد في أمريكا، إلى كلمات توينبي، ملبياً فكرة: المثقف الرسولي. يصدر المثقف الرسولي، خارج الرواية، عن أيديولوجيا الفضيلة، ويصدر في «صيادون في شارع ضيق» عن أيديولوجيا الإبداع القائلة بإمكانية الخلق من عدم. يطرح بطل جبرا سؤال المعرفة الروائية التي تنفذ، نظرياً، من ظاهر الواقع إلى جوهره، منتجة معرفة بالواقع متحررة من الوعي الزائف، لا تأتلف مع معادلات البطل الرسولي. ولعل الفرق بين النخبة الممكنة، التي لا تلغي ممارسات البشر بإبداع مفترض، والنخبة الرومانسية المتعالية، هو الذي

يقسم رواية جبرا إلى قسمين غير متجانسين: أحدهما يتكئ على المتخيّل ويرصد نخبة بغدادية في أوائل خمسينات القرن الماضي، ويستند ثانيهما إلى رواييّ يعيّن المبدع خالقاً للوقائع. لذا تبدو الرواية متسقة وهي تنسج حواراً شائقاً بين شخصيات بغدادية مختلفة، ومكسورة مفتتة العلاقات وهي تختصر التاريخ إلى قفص يضغط على الأجنحة.

يتبقّى سؤالان: ما هو السياق العربي الذي دفع بمثقف لامع حدائث الثقافة، إلى معادلات ذهنية تعالج الهزيمة والانتصار؟ أليس المثقف الرسولي الرومانسي استتباعاً للنزوعات التقليدية التي فوجئت بالنجاح الصهيوني، كما ذكر سعيد؟ أكثر من ذلك: إذا كانت النخبة الثقافية المفترضة جزءاً من الواقع المهزوم، فما معنى النخبة وما هو دور الثقافة؟ بعد عشرات السنوات، وفي عمله الروائي الكبير «السفينة»، سيقوم جبرا بحل «الأحجية الباقية»، متأملاً الاستبداد السلطوي، ومدركاً أن الثقافة علاقة اجتماعية وأن المثقفين لا دور لهم في شروط طاردة للإبداع والثقافة معاً.

٣. شارع الأميرات والنخبة الثقافية المؤودة:

أصدر جبرا في العام ١٩٩٤ كتابه «شارع الأميرات» - فصول من سيرة ذاتية، أخذ الكتاب عنوانه من شارع بغدادي شهير، سكن فيه المؤلف وعاش نخبة ثقافية متعددة الاختصاصات انتظرها، لاحقاً، مآل غير سعيد مرّ عليه جبرا، بأسى شفيف، في روايته: «السفينة».

قرأ جبرا، في سيرته الذاتية المنقوصة، بغداد خمسينات القرن الماضي، مستعيداً سيرة «شارعه» الأثير، الذي توزعت على بيوته نخبة ثقافية تلقت معارفها في جامعات غربية متعددة. ومع أن في النخبة المحملة بثقافة أوروبية وأميركية ما يوحي بـ «اغتراب ثقافي»، كما يقال، يضع بينها وبين شعبها مسافة غير حميدة، فقد كان هاجسها، كما يؤكد جبرا، توليد «عراق جديد»: «كانت المخيلة العربية يومئذ في توثب رائع تريد تحقيق الجدي والأصيل، وكل ما يعطي الأمة أملاً في مستقبل لا يتخطى فقط الموت، الذي ابتليت به لأكثر من سعمئة سنة، بل يتخطى، أيضاً، حتى ما أنجزته النهضة التي جاء بها التنوير منذ أواسط القرن التاسع عشر حتى الحرب العالمية الأولى. "شارع الأميرات- ص ١٢٠". (٢١)

كان في عراق الخمسينات، كما في غيره من البلدان العربية، «نهضة في النهضة»، تحتفي بالجديد والنقدي و «المعاصر»، رداً على ثقافة «قرون بائدة»، وإدراكاً من حملة النهضة، أي المثقفين، أن أمتهم مهددة بثقافة فات أوانها، ومهددة أكثر بالقوى الخارجية الطامعة فيها. ولعل هذا الطموح الوطني - الثقافي هو الذي أطلق في بغداد مدارس أدبية وفنية متعددة، وأعطى المرأة المتعلمة دوراً

فاعلاً في أكثر من مجال، كما يذكر جبرا، وجعل العراقيين يستضيفون كفاءات علمية من بلدان عربية متعددة: «كانت المؤسسات العراقية ميالة دوماً لاستخدام مثقفين عرب من ذوي الخبرة والكفاءة حيثما وجدتهم، مع أن الرواتب لم تكن كبيرة، والاعتماد أصلاً على حماس المتقدم للوظيفة. وفي الفلسطينيين ميل قديم إلى العراق تزايد منذ أواسط الثلاثينات، لإيمانهم بالدور القومي الأساسي الذي يلعبه العراق في حياة الأمة العربية: شارع الأميرات ص: ١٦٨». أكدت فلسطينية جبرا انتسابه إلى العراق، ووطّدت ثقافته العراقية انتسابه إلى فلسطين، في انتظار زمن أربك الانتساب في شكله. اعتنق مثقفو بغداد، في «عصرنا الذهبي» الحديث، مقولات الكفاءة والمعاصرة وفاعلية المعرفة، من وجهة نظر وطنية. ولذلك يمر جبرا على الاختصاصات الحديثة، وعلى الجامعات الأجنبية التي تخرّج منها العراقيون، ويتوقف أمام «الوظيفة الوطنية للمعرفة»، في تجديد أجهزة الدولة بعامه، كأن يكتب وهو يتذكّر حيدر الركابي: «فهو خريج الدبلوماسية العراقية التي كانت في الأربعينات والخمسينات والتي تجمع عدداً من ألمع الشخصيات الثقافية التي لأي بلد ناهض أن يفاخر بذكائها وخبرتها ووطنيتها». "شارع الأميرات- ص : ١٨٠". عايش جبرا، الذي اختبر العراق واختبرته العراق، المخاض الثقافي العراقي الخصب، وساوى بين الوطني والجديد، أكان ذلك في بغداد أم في عواصم عربية أخرى. فهو يكتب: «كأن ثمة إحساس في مطلع الخمسينات عند شباب الأدباء في بغداد، وكذلك، في بيروت ودمشق والقاهرة، بأن الجديد الذي بات عليهم أن يأتوا به إنعاشاً لروح أمة مهددة من كل صوب، يعطيهم الحق في أن يفرضوا نزواتهم الفكرية الانقلابية، "شارع الأميرات- ص : ١٢٩". بنى المثقفون العراقيون مشاريعهم على شعار: الجديد الوطني، الذي يقرأ أغراض الثقافة بمعايير وطنية.

قدّم جبرا في «شارع الأميرات» شهادة دقيقة التفاصيل، عن البيئة الثقافية البغدادية في خمسينات القرن الماضي، ونظر إليها بعد خمسين عاماً بحنين وأسى، لا تأييداً منه للنظام الملكي، بل احتفالاً بأطياف وعد كبير، بدا صاحباً مظفراً، ثم انطفأ. فقد رأى في تلك البيئة، التي لن تتكرر، ربما، تحالفاً بين «روح العصر»، المندفعة إلى جديد غير مسبوق، و«الروح القومية المتوثبة»، التي تعيد تخليق العروبة وتمدّها بالقوة والأمل والتحدى. ولذلك لم ينظر إليها بمعايير «الطبقة» و «الصراع الطبقي»، و «الثورة القومية»، بل بمعيار «الحدأة الاجتماعية» التي «استولدها مثقفون نقديون انتموا إلى فئات اجتماعية مختلفة. ولعل العلاقة المتجانسة بين المواضيع الثقافية والأساليب المثقفة التي طبقت عليها هو الذي وضع على لسان جبرا تعبير: أرستقراطية الثقافة التي تعين الثقافة قيمة وأسلوباً في الحياة. عبّرت «أرستقراطية الثقافة»، في منظور الأديب الفلسطيني، عن الفضول المعرفي الباحث عن إجابات جديدة لأسئلة قديمة، وعن الرغبة في تحويل الثقافة إلى حاجة يومية وضرورة

أخلاقية، وعن قناعة حاسمة بوحدة الثقافة والقيم الوطنية والقومية الراقية. لم يفت جبرا الإشارة إلى أن المجتمع كان أبطاً حركة من أولئك المثقفين الثائرين. وإلى أن «الهجرة من الريف إلى المدينة لا تعني دائماً التحضر والتحلّي بروح المدينة العصرية بين عشية وضحاها، "شارع الأميرات ص : ١١١". غير أن توقفه أمام الفروق الاجتماعية، التي كانت تجعل التعليم العالي من نصيب الأسر الغنية، لم يخفف من انبهاره بالوثبة الثقافية العراقية الكبرى: «أي فوران ثقافي كان يتصاعد في المدينة يومئذ!»، أو أن يقول: «كما كان هناك أصحاب الفكر الاقتصادي، والاجتماعي، والسياسي، والفلسفي، والتاريخي، من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، وكلهم لا يقلون شأنًا عن رفاقهم من الأدباء والفنانين في زعزعة القديم والتبشير بحدائث ستغيّر الوطن العربي برمته، ليس فيما يخص المواقف السياسية والاجتماعية وحدها، بل فيما يختلج في دواخل الأفراد رجالاً ونساءً من تطلع ورؤية، وتأكيد على الحرية في كل أشكالها. "شارع الأميرات ص : ١١٣».

رسم جبرا في «شارع الأميرات» عوالم بغداد، «الفائرة الثائرة»، وعوالم بغداد لاحقة لا تشبه الأولى. دفعت حرارة التجربة ومآلاتها إلى كتابة روايته «السفينة»، التي هي ترجمة فنية «دقيقة» لصعود المثقفين وانكسارهم. يستطيع القارئ أن يقارن بين ما جاء في الفصل الخامس من «شارع الأميرات»، الذي مرّ على عالم المثقفين واهتماماتهم وأسمائهم ومآلهم، وبين شخصيات الرواية التي هي مראيا فنية لشخصيات حقيقية، عاشت في بغداد، أو غيرها، ذات مرة. يقول جبرا في سيرته المنقوصة: «ولا يقل عن هذا أهمية ما راحت الأيام والليالي، منذ أواخر الخمسينات، تتقاذفه من أحداث في حيوات بعض المقيمين في منازل هذا الحي، بشارعيه المتوازيين، منها المفرح، وهو كثير، ومنها المأساوي المززعج، ولعله الأعم والأعمق فعلاً في النفس. هناك من استشهد في الحرب. وهناك من تحطمت حياته الزوجية، ومن هاجر يأساً، ومن جُنّ، ومن قُتل، ومن انتحر، ص : ٨٧، المذكرات، ١٩٩٤.

كتب جبرا رواية السفينة عام ١٩٧٠، وكتب مذكراته عام ١٩٩٤، مارس في الكتابة الأولى «الإيهام بالحقيقة»، وأكد في الثانية أنه لا يتوهم بل يقول الحقيقة. وكما هو حال الحقيقة دائماً، تولد مرة أولى ولا ينتبه إليها أحد، وتولد مرة ثانية وتحظى بالاعتراف، لكن بعد فوات الأوان، (٢٢)

٤. السفينة: المثقف الحديث وطبقات الاغتراب

أحالت الرواية بلغة هامسة على عراق ما بعد الحكم الملكي، وساءلت مصائر مثقفين ينتمون إلى أكثر من بلد عربي، وانتهت إلى «رؤيا» قائمة، تقيم حدّاً بين مرحلتين متغايرتين. أوجزت قولها، وهي تراثي مثقفاً دمّره السياق الجديد، بكلمات إحدى شخصياتها: «بانتحاره، يخيل لي أن فئة كاملة من

المجتمع تنزاح عن مسرح حياتنا، ... تلك الفئة المفكرة التي تتحدى سيف الظلم بصدورها. إنها في زوال سريع. "السفينة- ص : ٢٩". لم يكن المثقف المنتحر، أو الذي سيق إلى انتحاره، إلا المنظور الثقافي العربي الذي يوائم بين المعرفة والحداثة الاجتماعية والديمقراطية، ولم تكن الفئة المفكرة إلا الصوت الأخير لـ «حقة نهضوية» عربية، لعب المثفون المستنبرون فيها دوراً حاسماً. يشير تعبير : «تتحدى سيف الظلم بصدورها» إلى معركة ميؤوس منها. أقامت الرواية قولها على التضاد بين الحرية والطغيان، بين الشرط الطبيعي الذي يستولد المثقف ويحمّله أحلاماً واسعة والشرط السلطوي الذي يدفع المثقفين إلى المنفى والانتحار. صرّحت، في الحالين، ببصيرة ثاقبة، تراثي زمنياً وتنتظر إلى «الرب القادم»، كما تقول إحدى شخصيات الرواية.

قرأ جبرا مآل المثقف السائر إلى نهايته بمجاز الانتقال الذي يقوده مكانياً من الوطن إلى المنفى، ويردّه زمنياً من مرحلة الصعود الاجتماعي إلى مرحلة الصعود السلطوي، الذي يعيد تعريف المجتمع والثقافة. وسّع الروائي المجاز بمعادل جمالي عنوانه: السفينة، التي هي واسطة نقل وموضوع يوقظ الذاكرة، وموقع لقاء بين زمن واضح مضى وزمن قادم غادره اليقين. تقول الرواية: «السفينة تشعرك جسدياً بانسبابك خلال الزمان والمكان معاً». ولعل الاختلاف بين رحلة الجسد وبين رحلات الروح هو الذي يضع في الرواية حواراً بين جماليات البحر وقلق النفس البشرية المخذولة والهاربة. أثت جبرا روايته بإشارات فنية ترسم أحوال المثقف الديمقراطي المغترب، مستدعياً رائحة الموت وصرخات الغرق وعاصفة بحرية مرعبة ترهق الأرواح والأجساد.

تستهل الرواية بجملة سعيدة: «البحر جسر الخلاص»، تعد براحة قادمة. والخلص الذي ينشده المثقف المغترب، الذي أطاحت «الشرعية الثورية» بأحلامه، قائم في «أوروبا»، وفي «جامعات أوروبية» زوّدت المثقف بمعارف حديثة، لم يتح له الاستفادة منها في بلده إلا في لحظات سعيدة. بيد أن الاستهلال، الذي يعد بالخلص، يتلوه استهلال آخر، يكشف أن الخلاص المشتهى يفضي إلى الجحيم: «عن كل أمل تخلوا أيها الداخلون هنا». تستعيد الجملة ما قاله الإيطالي دانتي في «الكوميديا الإلهية»، فاصلة الأمل عن أفقه، مؤكدة أن المثقفين الذين خسروا في الوطن تنتظرهم خسارة فادحة خارجه. صاغت الرواية مأساة المثقف الديمقراطي المهزوم بثنائيات متعددة: العقاب والخلص، العشق والحرمان، الوطن والمنفى، السلطة والثقافة، الماضي والحاضر، .. تكشف الثنائيات، عن اغتراب يقترّب من الموت مترجمة جملة المراقب الفلسطيني: "إن فنة كاملة من المجتمع تنزاح عن مسرح حياتنا،..". أبصر الروائي مستقبل المثقف المستنبر، متوسلاً لغة الحوار ولغة الإشارات الفنية التي ترى «البحر الهائج» في مكانه وفي مكان آخر. أضاف إلى اللغتين أطياف فلسطين المحتلة التي تعلم المثقف الفلسطيني النزيه الفرق بين الوطن والمنفى، بين جحيم التنقل ونعمة الاستقرار.

واجهت الرواية رخاوة المنفى بقوة الوطن والأمل، وسأوت بين الوطن ودفء المرأة. يفتح مرجعاً الاستقرار، في علاقتهما بالمتقف المغترب، عن مصير أقرب إلى اللعنة، فلم يسمح له «الصعود الثوري» بوطن سعيد ولا بوصول مريح مع المرأة المعشوقة، كما لو كان في المتقف عطب

وجودي، تستكملة السلطة بأدوات الرقابة والمراقبة. لذا يبدو المتقف، منذ البداية، موضوعاً لأكثر من اغتراب: فهو موزع على ثقافتين لا تنتميان إلى زمن تاريخي واحد، وعلى لغتين بينهما فرق ومسافة، ومشدود إلى «آخر أوروبي» يحتفي به ولا يتعايش معه، ففتنة جان بول سارتر لا تحجب جرائم الاستعمار، وهو معجب بالدساتير الأوربية ونافر من عشائرية فظة دستورها عشائريتها، لكن اغتراب المتقف لا يبلغ ذروته إلا بانتصار سلطة تصادر حرية التعبير، وتعتبر الثقافة، كما المتقفين، مرضاً يستقدم الخراب، يصير «إزاحة المتقفين عن مسرح الحياة» عملاً وطنياً.

يستدعي مفهوم المتقف مفهوم السلطة، فلا وجود للمتقف إلا في موقفه من السلطة، ويستدعي شكل الوصول إلى السلطة سؤال الثقافة، ذلك أن الوصول المؤسس على «شرعية العنف» يختلف عن وصول تأسس على تعاليم الدستور. استولدت الرواية موضوعها من الفرق بين معادلات القلم ومنطق السلطة القائمة منتجة «رواية سياسية» بامتياز، تخفف قولها بأسلوب يجمع بين النثر والشعر والفلسفة. لا غرابة أن تفتش سطورها مفردات واضحة الهوية: الحرية، والطغيان، القانون، التعذيب، حقوق الإنسان، السجن، الظلم والقيم والخير والشر،.... قارب الحوار في الرواية المواضيع السياسية، المتمحورة حول الإنسان وحقوقه الأولية، هذه التي تختصر، في أزمنة الطغيان إلى حقوق بيولوجية منقوصة.

أخذ جبرا بوجهة نظر المتقف النهضوي العربي، الذي شكّلت وحدة الثقافة والحرية مرجعاً لأحلامه، والذي واجه ثقافة تقليدية متكلسة، و«جهازاً ثورياً» يعيد إنتاج العلاقات التقليدية بلغة جديد. وصفت الرواية أحوال المتقفين وأشواقهم بأشكال مختلفة: «التعطش إلى الثقافة تعطش استقرائي»، «الكتب الجيدة وحدها لا تكذب»، و «إيثار الموت على العبودية». يصف الفلسطيني المتقف العراقي التنويري المهزوم فيقول: «يذكرني بتلك الفئة الارستقراطية التي إذ ترى، بذكائها المفرط. مصيرها المظلم، تحاول اقتحام الموت قبل أن يقتحمها الموت: "السفينة- ص ١٢٩". ليس الطبيب المنتحر ارستقراطي الثقافة إلا الوجه النقيض «لشرعية الثورة» التي تفتقر إلى قيم الحدائة الثقافية وإلى «الذكاء المفرط»، ذلك أن المتقف وضع فكرة النظام فوق الثورة والثقافة معاً، وأكد النظام شرط التحقق الإنساني. وسواء كان المنتحر ليبرالياً أم لم يكنه، فهو كبقية المتقفين «لا يستطيعون الحياة إلا في جو من الليبرالية التي تتيح لهم الكتب، واللقاءات والدراسة والتنظيم، "السفينة- ص ١٣٢».

إذا كان المثقف لا يستطيع الحياة إلا في مجتمع حر فإن وجوده في مجتمع طرد الديمقراطية مضمون الخسارة. تدفعه المفارقة إلى اغتراب أفقه المنفى، ويدفعه حب الوطن إلى بقاء خاسر، متحولاً إلى «وجود معطوب» لا خلاص له في الوطن ولا خلاص له في المنفى. ولعل الوقوف أمام الخلاص المستحيل هو الذي جعل رواية السفينة تذكّر برواية ديستوفسكي «الأبالسة»، التي عالجت ضياع اليقين بالانتحار وكتاب البير كامو: «أسطورة سيزيف»، الذي قرأ عذابات الإنسان في تحدي ما لا يمكن تحديّه (٢٣)، استعار جبرا من رواية «الأبالسة» فحيح الانتحار ورؤيا الرعب القادم، واستعان بكامو ليضع على لسان أبطاله هو ما يضيء قوله الروائي: «التحدي الأهم هو السلطة. أين الحد الفاصل بين السلطة والاستبداد، السلطة كفتح طريق مسدود أم السلطة كمقصلة؟ التاريخ كما يقول البعض هو قصة صراع الحرية مع الطغيان. "السفينة- ص ١٢٣".

قرأت رواية جبرا المعوّقات الاجتماعية والسلطوية التي تقوّض أحلام المثقف وأعطتها صفة: العطب الوجودي، كما لو كان المثقف المتمرد غير قابل للحياة، بسبب «نقص ما» يلزمه منذ البداية، أو يقع عليه في منتصف الطريق. فقد ورثت الشخصية الروائية الأولى شيئاً من الجنون وحملت نزوعاً انتحارياً وتشبعاً بفكرة الإنسان المستقل وبفكرة النظام. وبالرغم من وجهة وضعه الاجتماعي الذي انتزعه بجدارة، فهو الطبيب الناجح الذي درس في جامعة أدنبره، فقد كان مخفياً في زواجه وغير مقبل على الحياة. ولم يكن الخلل في حياة زوجته أقل عنفاً، فهذه الفيلسوفة التي درست في جامعة أكسفورد لم تستطع أن تقترب بالإنسان الذي أحبته، ولم تستطع، وهي المثقفة اللامعة، أن تتحرر من موروث عشائري لا يقبل بفكرة القانون. لذا يحتشد حديثها عن برجسون وتوما الإكويني والإيمان الشعري بسخرية سوداء، لا يضعها في المجتمع الذي ولدت فيه ولا يدعها في المجتمع الإنجليزي الذي اقتربت من عاداته، أما المثقف الثالث، الذي درس في فرنسا وعاد إليها منفيّاً، فدفع ثمن هوسه السياسي القائل بالحزب والثورة والنظرية العلمية، وعرف السجن والتعذيب، و «هاجر» ملاحقاً بأطياف الجلادين، الذين زرعوها في روحه شيئاً من الجنون.

جاء المثقفون في رواية جبرا من أوساط اجتماعية ميسورة، ودرسوا في بلاد الأحلام - أوروبا - وشكلوا نخبة اجتماعية مشغولة بالقيم والتحرر والآداب والفنون وانتهوا جميعاً إلى البوار، مترجمين مآسي ذاتية ومفصحين عن مأساة تاريخية في آن. فقد تميّز المثقف الحدائي العربي بدعوة إلى تحديث المجتمع ونقله إلى «التاريخ الكوني»، وتميز مجتمعه، لأسباب مختلفة، بركود موروث لا يعرف الفرق بين الماضي والتاريخ. يتكشّف استبداد الماضي في وعي متوارث لم يتعوّد على فكرة القانون، وفي سلطة هجينة الحدأة تعتقل البشر والقانون معاً. جاء في الرواية: «رجل استبد به الغضب بسبب أرض في قضاء مغمور في جنوب العراق نسيته الجغرافية، فقتل رجلاً آخر. "السفينة- ص

٦٣". يعين القاتل نفسه بدلاً عن القانون، مشخصاً القانون والأحكام. ليس القاتل الغاضب إلا صورة مصغرة عن سلطة غاضبة، تطلب ولاء مجتمع لا تعترف به. بيد أن جبرا بحسه النقدي الساخر أوصل فردين من عائلتي القاتل والقتيل إلى جامعتي لندن وأكسفورد، سائلاً «دور الثقافة» في زمن اجتماعي تحكمه «الأجساد» وينفر من العقول.

أقام جبرا روايته على خطاب ليبرالي، عالج به نخبة فكرية بغدادية ضيقة، يعرفها وتعرفه، وأبصر نهايتها. غير أنه همش نقطتين أساسيتين: واجه النخبة بسطوة «العامة»، دون أن يدرك أن الطرفين ضحية لاستبداد الماضي ولموروث استعماري اختصر الثقافة إلى «ضرورة إدارية»، منقطعة عن دلالة الحدأة والتحديث. ولعل هذا التهميش، وهنا النقطة الثانية، هو الذي منعه عن رؤية «تناقضات الثورة» في ستينات القرن الماضي التي لا يمكن ان تختصر، وهي صاحبة «المشاريع الكبيرة»، إلى الطغيان والاستبداد وتدمير العقول. وعلى الرغم من هاتين النقطتين تظل رواية «السفينة» وثيقة فريدة عن مأساة المثقفين الحدائين العرب، الذين حملوا قيماً وطنية ليبرالية في سياق ساوى فيه الشعب العربي بين الليبرالية والاستعمار وسيطرت عليه نزوعات وطنية شعبية، لم يتح لها حظاً كبيراً من الثقافة والمعرفة.

أعطى جبرا في روايته متعددة الأصوات مساحة خاصة لمثقف فلسطيني، يقف إلى جانب غيره من المثقفين العرب، يحاورهم ويحاورونه ويغايروهم جميعاً، اعتماداً على فكرة: جمالية التوازن (٢٤). فعلى خلاف غيره من المثقفين المغتربين، يبدو الفلسطيني متكاملًا ولا انقسام فيه، متصالحاً مع ذاته ومع غيره، يقدر الوطن ولا يهجر بالمنفى. والفلسطيني في تكامله مبرأ من النقص، يساوي بين القدس والصخر، ويرى في ذاته صخرة من صخورها، حال تلامذة السيد المسيح الذين أخلصوا لرسالته، وهو مشبع بقضيته، يحمل معاناتها في ذاكرته، ويجعل من ذاكرته كتاباً يسرد أحزان ١٩٤٨.

تضيء شخصية المثقف الديمقراطي العربي المنتحر شخصية المثقف الفلسطيني البصير وتملي عليه، معتمداً على التجربة، أن ينتبه إلى حقيقة أولى وأن يعيش حقيقة ثانية: فهو الذي رأى أن «فئة مفكرة تنزاح عن مسرح حياتنا»، هاجساً بالتخلف العربي وسقوط فلسطين، وهو الذي أدرك، أن عليه أن يعتمد على ذاته وأن يدافع عن «قدسه»، في انتظار زمن عربي لا يدمر العقول المفكرة. لذا يتسع الحوار الروائي المتشعب لمواضيع فلسفية وجمالية وسياسية دون أن يهر، ولو من بعيد، على أسئلة الوحدة العربية وأفاق العروبة، مكتفياً بالإشارة إلى ما يعطّلها من أعراف الاستبداد والبدواة والبادية والأخذ بالثأر، و «قتل إنسان من أجل قطعة أرض مهجورة في مكان نسيته الجغرافية». قرأ الفلسطيني «عروبه المخذولة» في أقدار المثقفين، الذين أرادوا وطناً عربياً جديداً

ونزل عليهم الانتقام، وقرأ في مصائرهم خسراناً ذاتياً. فقد كان بينهم وهم يدخلون إلى سفينة «غادرها الأمل»، وكان مع ذاته وهو يتمسك بأحلامه الشاقة.

احتفى النقد الأدبي، غير مرة، برواية جبرا اتكأ على مبدأ: «تعددية الأصوات الروائية»، وقرأ بعضهم فيها تقنية «حكاية في حكاية»، إذ كل صوت يسرد حكايته وهو يسرد حكاية أخرى، وتوقف بعض أمام مجاز السفينة الذي يختصر العالم كله في ركاب لهم جنسيات مختلفة. مع أن في رواية جبرا ما يحيل على هذا كله، إضافة إلى تقنية رواية وليم فوكز «الصخب والعنف»، التي ترجمها الروائي الفلسطيني وتأثر بها، فإن قيمتها تقوم في بصيرتها، التي استشرفت «الرعب القادم»، قبل قدومه.

٥. حلم البطل الذي لا يخذل الأحلام:

قاد تصوّر المثقف الرومانسي إلى نص منقسم، يعالج جزؤه الأول واقعاً معيشياً يعلوه الغبار، وينصرف الثاني إلى توصيف مثقف متعال، له عالم مفارق. ظهر هذا في روايتي جبرا، الأولى والثانية، وتراجع في «السفينة» حيث المؤلف أراد رواية، وثيقة، سرد فيها سير مثقفين لهم «بطولة عادية». عاد الروائي إلى مثقفه الأثير في «البحث عن وليد مسعود» ١٩٧٨، الذي هو صورة ذهنية عن الفلسطيني، كما يجب أن يكون، وعن «السوبرمان الرومانسي»، الذي «ترفعه صفاته الفائقة إلى علو يرفعه إلى السماء». (٢٥)

يقول الشاعر الرومانسي جون كيتس: «كل شيء يعلن الخيال بأنه جميل فهو حقيقة، وجد من قبل أم لم يوجد... وأشبه شيء بالخيال حلم آدم إذ أفاق فوجد حلمه حقيقة واقعة» (٢٦). أخذ جبرا بقول الشاعر وتخيّل فلسطينياً مرغوباً، له من الجمال والثقافة والإبداع ما لا يحاكى، مؤمناً بوحدة الخيال والحقيقة، وبأن ما ينسبه الخيال «الخالق» إلى الفلسطيني يتجسد حقيقة. لا غرابة في أن يتمتع «وليد مسعود» بالصفات التالية: «أصالته في دخيلة ذهنه، في خلایا دماغه، كأنه وهج حديد مصهور في بوتقة ذكاء ونفاذ وبصيرة واتزان، رجل عبر الماء ولم يغرق، عبر النار ولم يحترق...» (٢٧).

تكتفي الصفات التي صنع الروائي بطله منها، بمراجع الكتابة الداخلية، ولا تلتفت إلى ما خارج الكتابة، مساوية، ضمناً، بين البطل الذهني وبين صورة القدس المقدسة، أو بينه وبين القداسة الغامضة التي تحوم فوق فلسطين. ترفع هذه الصفات المنظور الرومانسي إلى حدوده العليا، وتحتفي بقوة الخيال التي تستولد من الواقع ما تشاء. يلبي هذا الخيال، بدهة، أشواق مثقف فلسطيني يحن إلى أرضه المغتصبة، ولا يرى السبل «الواقعية» التي تفضي إليها، ويوكل إلى الخيال واجب استعادتها، مؤكداً فكرتين: الخيال قوة خلّاقة فاعلة، والمستقبل يحقق ما يعد به الخيال.

آمن جبراً بقوة الثقافة والخيال، وفصلهما عن الواقع فصلاً كاملاً، معتبراً أن في إمكانياتهما ما يفوق إمكانيات الواقع المعيش وما يعيد خلقه وتشكيله. لم يكن هذا الإيمان منعزلاً عن أسطورة «الإنسان الأعلى، الذي تحتاجه فلسطين، التي انتمى إليها جبراً وكتب عن بطلها «الموعود»، وألغى المسافة بين البطل الروائي وبين خالقه، مؤكداً المثقف بطلاً، داخل الكتابة وخارجها. وهذا الانتماء الصوفي إلى فلسطين، هو الذي أملى على الروائي أن يصوغ فلسطينياً ضمان انتصاره في داخله، ولا يحتاج إلى ظهير خارجي. غير أن جبراً، الذي واءم بين الرومانسية وبين عشقه الفلسطيني، بالغ في «بناء الضمان»، حتى بدا أن الانتصار ينتظر الفلسطيني، قبل أن يذهب إلى المعركة (٢٨).

جمع جبراً بين الحدائث والصوفية، وبين القدس وبغداد، وبين الثقافة والميتافيزيقا، محاولاً أن ينتج قولاً روائياً يتداخل فيه التحريض وهندسة العلاقات الجمالية. ومع أن في رواية «البحث عن وليد مسعود» ما يحتاج إلى دراسة جديرة بجمالياتها، فالسؤال الأكبر الصادر عنها هو : لماذا يقاتل الفلسطيني إن كانت فلسطينيته ضمان انتصاره؟ ولماذا خسر أرضه إن كان تجسيدا لكل ما هو خير وجميل؟ أراد جبراً، ربما، أن ينتج نصاً تحريضياً، يكشف للفلسطيني «إمكانياته الضرورية الخارقة»، وقولاً تعويضياً يخبر المغلوبين أنهم قادرون على الانتصار، وأراد أيضاً أن يجد الإنسان، الذي يليق بالحياة وتليق به الحياة. والمحصلة كتابة نوعية، توحد بين سيرة القدس وبين سيرة فلسطيني مات خارجها، ودعوة طليقة إلى الأمل، الذي يتطلع إليه مغلوبون خابت آمالهم، وروايات - ذاكرة، تحتفظ بأطباف فلسطين، كما كانت قبل اغتصابها، وبأطباف فلسطينيين، طردوا من أرضهم، وجعلوا من فلسطين فكرة لا تعرف الأفول.

المراجع

١. يمكن الرجوع إلى كتاب: عبد الرحمن منيف (اعداد وتقديم)، القلق وتمجيد الحياة، بيروت كتاب تكريم جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٥.
٢. Manfred Frank: le dieu a venire, ٧١.٢, actes Sud, paris, ١٩٩٠, p.p: ١١ - ٢٦.
٣. جبرا إبراهيم جبرا صراخ في ليل طويل، بيروت: دار الآداب، ١٩٧٩.
٤. في ما يخص المزاج الرومانسي يمكن الرجوع إلى: Mario praz: The romantic agony, oxford university press, ١٩٧٩.
٥. جبرا إبراهيم جبرا: الفن والحلم والفعل، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، طبعة أولى، ١٩٩٢، ص: ٢٣، بتصرف.
٦. انظر حوار، العدد ٢٣، السنة الرابعة، تموز، آب ١٩٦٦.
٧. فيصل درّاج : ذاكرة المغلوبين، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢، ص ١١٧ - ١٣٨.
٨. جبرا إبراهيم جبرا : صيادون في شارع ضيق، بيروت: دار الآداب، ١٩٧٤.
٩. المصدر ذاته، ص ١٣.
١٠. انظر جبرا إبراهيم جبرا: الحرية والطوفان، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٩، ص ١٤٣.
١١. جبرا، صيادون في شارع ضيق مصدر سبق ذكره، ص ١٤.
١٢. المصدر ذاته، ص ٢٠٤.
١٣. جبرا إبراهيم جبرا: ينابيع الرؤيا، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٨، ص ٧١.
١٤. جبرا، صيادون في شارع ضيق، ص ٤٣.
١٥. انظر روبرت بارت: الخيال الرمزي، بيروت: معهد الإغناء العربي، ١٩٩٢، ص ٧١.
١٦. شؤون فلسطينية، العدد: ٧٧، ص ١٧٨.
١٧. جبرا إبراهيم جبرا: شارع الأميرات، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٤، ص ١٠٩.
١٨. شؤون فلسطينية، مرجع سبق ذكره، ص ١٨٩.
١٩. إدوارد سعيد: تأملات حول المثقف، بيروت: دار الآداب، ٢٠٠٧، ص ٦٢.
٢٠. المصدر ذاته، ص ٦١.
٢١. المصدر ذاته، ص ٦١.
٢٢. جبرا، شارع الأميرات، مرجع سبق ذكره.
٢٣. جبرا إبراهيم جبرا: السفينة، بيروت: دار الآداب، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٨.
٢٤. انظر دراسة د. أحمد الزعبي في «القلق وتمجيد الحياة، مرجع سبق ذكره.
25. Umberto eco: art et beaute dans l'esthetique medievale, Grasset, Paris, 1997, p. 37.
26. Umberto Eco: de Superman au surhomme, Grasset, Paris, 1993, p:7
٢٧. جبرا، الحرية والطوفان، مرجع سبق ذكره، ص ٨٤.
٢٨. جبرا إبراهيم جبرا البحث عن وليد مسعود، بيروت: دار الآداب، ١٩٨٧.