الفصل الرابع

القدس في نصوص جبرا إبراهيم جبرا

حسن هند

تقوم هذه الدراسة على تناول صورة القدس في نصوص الكاتب «جبرا إبراهيم جبرا»، الذي ولِد فيها، في ٢٨/٨/ ١٩٢٠، ودرس في مدرسة طائفة السريان بالقدس، ثم أكمل دراسته في إنجلترا وأمريكا، وعمل أستاذًا للأدب، كماعمل مترجمًا، ومؤلفًا، وروائيًّا، وفنانًا، تشكيليًّا[١].

أول ما يظهر في كتابات جبرا رصده الشامل لنكبة ١٩٤٨، ثم نكسة ١٩٦٧، بعين الفلسطيني، الذي عاش خارج الأرض المحتلة، وذلك خلافًا للرصد الذي قام به غسان كنفاني في روايته «**رجال تحت الشمس**»، الصادرة سنة ١٩٦٣، التي تحكي قصة هروب عدد من الفلسطينيين من البصرة بالعراق إلى الكويت من أجل لقمة العيش، فيتم تهريبهم في صهريج عربة نقل مغلق، وتصهرهم الشمس، ثم يموتون، ويكمل كنفاني مشروعه الروائي في رواية «**ما تبقى لكم**»، سنة ١٩٦٦، و«**أم سعد**»، ١٩٦٩، التي يتناول فيها فصلًا كاملًا بعنوان «**البنادق في المخيم**» النضال الفلسطيني في الأرض المحتلة، و«**عائد إلى حيفا**»، سنة ١٩٦٩، التي يقول فيها على لسان أحد أبطالها «لقد فتحوا الحدود فجأة وفورًا، لم يحدث ذلك في أي حرب في التاريخ، أتعرفين الشيء الفاجع الذي حدث في نيسان ١٩٤٨، والآن بعد لماذا؟ لسواد عينك وعيني؟ لا. ذلك جزء من الحرب. إنهم يقولون لنا: تفضلوا انظروا كيف أننا أحسن منكم، وأكثر رقيًّا. عليكم أن تكونوا خدمًا لنا، معجبين بنا ...»[٢]. وفي تقديم القسم الثاني من الأعمال الكاملة لغسان كنفاني، يتم تناول المجموعات القصصية، وهي «**موت سرير رقم ١٣**»، «**عالم ليس لنا**» ١٩٦١، و«**عن الرجال والبنادق**»، ١٩٦٨، ويقدم لها يوسف إدريس، بعنوان «**عندما تستشهد الكلمات**»، فيقول: قيمة الكاتب الفنية تستمد من مقدار صدقه، فالأصالة هي من أصالة قضيتك...لن تجد عبقريًّا واحدًا إلا وهو مؤمن ومهووس الإيمان»، ويشبّه

كتابة غسان ككلام جيفارا، اللذين استشهدا من لحم ودم، ويعول على أن الكاتب يرصد بطلًا وقضية، لتصل به إلى الحد الذي أصبح القتال عمله من أجل حل قضيته، ونصل بالقضية إلى المدى الذي أصبحت فيه إيديولوجيةً كاملة، وفلسفةً، بل وكل الحياة»[٣]. أما الكاتب الأخير، الذي يتصل ـ بقدر ما ـ بالعالم الروائي لجبرا فهو الروائي الفلسطيني «إميل حبيبي»، في روايته «**الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل**»، الذي يرصد، بأسلوب ساخر، مرحلة نكبة ١٩٤٨، ثم قيام سلطة الاحتلال بإدارة البلاد، وما ينجم عن ذلك من مفارقات، ينسجها الكاتب في كوميديا سوداء.

إذن، يتفق الروائيون الثلاثة في الوجع الخارجي، وهو احتلال فلسطين، والرؤية السياسية، وهي ضرورة النضال ضد المحتل، بصوره، لتحرير الأرض كافة.

أما وجه الاختلاف في الرؤية الأدبية، وإن شئنا القول التقنية، والفنيات، ففي حين كان غسان مناضلًا حتى العظم، تجسَّد عظمًا ولحمًا، حتى استشهد، وكان إميل حبيبي ساخرًا، ويكتب كوميديا سوداء، فإن جبرا استخدم كل تقنيات الرواية الحديثة، باستخدام تيار الوعي الذي ابتدعه جيمس جويس، ورواية الأصوات، كما في «**الصخب والعنف**»، لوليم فوكنر، التي ترجمها جبرا نفسه، وظهرت لغته الشعرية المضفَّرة بأشعار القدامى، والشعراء الغربيين المترجمة، كما لم ينس أنه فنان تشكيلي؛ لذا، في كل عمل كان لا بد أن يتناول على لسان أبطاله شرحًا تفصيليًا للوحةٍ، أو أكثر من لوحات الفنانين التشكيليين العالميين. ونضيف أن فكرة الرحلة ظاهرة في كل الروايات «السفينة / البحث عن وليد مسعود / الغرف الأُخرى». والتي **يظهر فيها المفهوم الغربيّ للرواية، الذي ينبع من منح الروائيّ صفة (الخالق)، وحقوقه وامتيازاته، فيسمح له بانتقاء الحوادث التي يؤمن بقدرتها على تمثيل (الواقع)، والتعبير عنه. كما يسمح له بخلق الشخصيات التي تتفاعل مع هذه الحوادث، وتقود حركتها إلى الخاتمة، حيث الدلالة النهائيّة المعبِّرة عن رؤيا محدَّدة، أو مغزى معيَّن، وتشترط الرواية على هذا الخالق الاتصاف (بالموضوعيّة)، و(الصدق)، في التعبير عن (الواقع). والموضوعية في عرفها لا تعني (الحياد)، أو منع الروائي من طرح رأيه الخاصّ، بل تعني (الصدق) في التعبير، وإشراف الروائي من علٍ على ساحة الرواية، دون تدخُّل مباشر يجعل المتلقي يرى الروائي، أو يشعر بوجوده. ومن ثَمَّ يبقى الروائي، والمتلقّي، معًا، في موقع الملاحظ، والمحلِّل، والحَكَم**[٤].

فراوي جبرا يبدأ رحلة من فلسطين إلى بغداد «**البحث عن وليد مسعود**»، أو يسافر في سفينة «**السفينة**»، أو يختفي من بغداد في رحلة عودة إلى فلسطين للدفاع عن أرضه، أو يسافر لإلقاء محاضرة في بلدٍ آخر، للدفاع عمن يقتلون نساءً وأطفالًا من أهل وطنه.

لذا، نتناول الرؤية السردية في روايات جبرا، ثم السمات المشتركة في التقنيات الروائية في روايات جبرا.

الرؤية السردية في روايات جبرا

أولًا: صراخ في ليل طويل، سنة ١٩٤٦

وهي رواية تحمل، في جوهرها، مشروعًا جديدًا، إذا ما قورنت بتلك المرحلة، ويرصد اكتشافه لصراع المصالح في المدينة، وعلاقاتها الاجتماعية، بضمير الراوي، الصوت الواحد «أمين» الكاتب والصحفي، الذي يرصد علاقات المدينة، الجديدة عليه، المتشابكة من علاقات السلطة، والزواج، والفوارق الاجتماعية، وكأنه يؤسس لثورة، وتعد مفتتحًا لكل روايات جبرا التالية.

ثانيا: صيادون في شارعٍ ضيق

يتناول بطل الرواية «جميل فران» حياته منذ هجرته من فلسطين إبان النكبة، سنة ١٩٤٨، والتي تعيش المخاض السياسي في العراق، وقد استخدم صوت الراوي «جميل» في معظم الرواية، مما مكّن رصده للواقع الفلسطيني، وتطور البنية الاجتماعية في عائلة حبيبته سلافة، وعائلتها، وسلمى، عمتها الهاربة من سلطة زوجها كبير السن، ذي السلطة، العنين، في إشارة لتساقط سلطة الملكية في العراق، ويرصد جيل الشتات الفلسطيني الأول. فيقول «قليلة هي البهجة التي شعرت بها، وأقل منها الآثام التي انتابتني، في ذلك اليوم، من قريته، سنة ١٩٤٨، حين وصلت إلى القرار، لقد تشتتت أسفاري، وما عدت أستطيع أن أذكر ملامح أية مدينة في العالم، سوى مدينة واحدة، أذكرها أذكرها طيلة الوقت، تركت جزءًا من حياتي تحت أنقاضها المهدمة، وقد أتيت إلى بغداد، وعيناي ما زالتا تتشبثان بالقدس».

ثالثا: السفينة

انتهج جبرا في رواية «**السفينة**» فكرة رواية الأصوات، أو الشخصيات، فكل شخصية تتحدث عن نفسها، والآخرين، في أحداث يحكيها كلٌ منهم من وجهة نظره، وتتبدى رؤية الفلسطيني في كل منها، عبر أكثر من شخص في الرواية، فلسطيني يحكي تجربته التي تتبدى في الشتات والحنين للأرض. أول الشخوص «عصام السلمان»، الفلسطيني المقيم بالعراق الذي يحب «لمى» ـ وهو بحث عن أنثى أخرى، غير فتيات القدس ـ التي تزوجت بالدكتور «فالح»، وتسافر معه على ذات السفينة، وللغرابة تأتي قمرتها بجوار قمرته، فيشعر بحركاتها الأنثوية مع زوجها، وفي كل حركة يزداد غيرة. يلجأ «عصام» إلى تقنية الرحلة في السفينة، ليتخلص من آلامه، فيقول: «البحر جسر الخلاص»[٥].

ولا يكتفي بالبحث عن وطنه في «لمى»، بل يلجأ حتى للإيطالية «إيمليا»، التي تقول: «أتفهم؟ الذكرى ذكرى منظر، لا ذكرى عاطفة، ذكرى بلد، لا ذكرى إنسان»»[٦].

هنا تتبدى عتبات النص، إنها رحلة في سفينةٍ للخلاص ـ وكأنها سفينة نوح ـ من ذكرى بلد، هي أجمل البلدان، كما قال الراحل العظيم محمود درويش «فلسطين».

«بغيابها كوَّنت صورتها: من الأرضي يبتدئ السماوي الخفي»[٧] ـ وكما يقول في القدس، أعني داخل السور القديم، أسير من زمنٍ إلى زمن، بلا ذكرى تصوبني، فإن الأنبياء، هنا، يقتسمون تاريخ المقدس»[٨] ـ هي البلد التي تناديها في صحوك، ونومك، «بلاد حين تنبذنا إلى المجهول ... تكبر، يكبر الصفصاف، والأوصاف، يكبر عشبها، وجبالها الزرقاء، تتسع البحيرة في شمال الروح»[٩].

وفي هروبه عبر رحلته، عندما يشعر أو يتخيل عصام أن «لمى» تتطارح الغرام مع زوجها «فالح» في القمرة المجاورة، وبنظرية المثير والاستجابة، أو نظرية بافلوف، يستدعي جرحه القديم، فيهرب لسطح السفينة، ليقول:

«بعض التجارب يحملها المرء في إهابه كالمرض. كقرحة لا تميت، ولا تندمل، ويجابه المر، الأيام، والتجارب الجديدة في أحشائه تستكين، وتهيج، وإذا هاجت، فلا بد من الدواء المخدر، الذي لا يقضي إلا على الألم المؤقت، ولكنه لا يقضي على إمكانية الألم، وتهديده المستمر، ويصبح الألم جزءًا من الكيان، يعايش القلب، والذهن، ويبدو أحيانًا على نحو يناقض المنطق، والعقل، كأنه فرح مقيم، كلنا عرضة لهذه الماسوكية العاطفية. ما دمنا نحمل التجربة، كالمرض على الإهاب، فلم لا نتحايل عليها، ونجعلها مصدرًا لأحلام اليقظة، مصدرًا للقصائد غير المنظومة، التي تهدر في النفس، على غير انتظار؟»[١٠].

وهذه العبارة مفتتح آخر لفهم النص، فهي هواية تعذيب النفس، أو الماسوكية، التي تحيل الشخص إلى مريض نفسي، يمارس أحلام اليقظة، في محاولة خلق حلم، يعادل موضوعيًّا ما يمور داخله من تعذيب للنفس، للفقد الدائم للحبيب، أو الواقع الأليم بفقد الوطن، فيحاول أن يستعيض عنه بنساء العالم، ولا يستطيع، فيستدعي «عصام السلمان» محاولته ممارسة الحب مع «لمى» التي أحبها حال دراستهما في إنجلترا، ثم يستكمل محاولة الحب في بغداد، فيصطحبها لجولة بالسيارة في الحقول، ليلًا، ولكن تفشل المحاولة، لسقوط السيارة في ساقية، وينقذهما عامل الحراسة، وبالطبع تفشل المحاولة، وتفشل علاقتهما، وتتزوج «لمى» بالطبيب «فالح». وفي محاولة أخرى مع «جاكلين» الفرنسية، التي تقص شعرها مثل «آلاغرسون»، وفي رحلته على السفينة يعاود الهرب، فيدور بينهما حوار غرائبي: «قالت: أتريد الصدق؟ قلت: الصدق أبدًا؟ قالت: كفى مزاحًا، فقلت لها: لا أريد الصدق أبدًا. أريدك أن تكذبي عليّ، اكذبي عليّ باستمرار. في هذه السفينة الصدق شحاذ، ناسك، كافر»[١١].

هنا لا بد أن يعيش في حالة كذب دائم، وسفر دائم، للهروب من حقيقة فَقْد الوطن، رغم عمله الكثير كتاجر في الكويت، وكسبه الدائم للمال، إلا أنه لا يستطيع الخلاص من محنته فيقول: «هذه سفرتي الثالثة إلى أوروبا، وسأمتص منها كل قطرة. في الليل، تنتابني ذكرياتٌ أليمة، أليمةٌ جدًّا، وتنتابني رغباتٌ أليمة، أيضًا، كنت فيما مضى أجد متنفسًا في تدوين الأفكار في كتابة الشعر. الفلسطينيون كلهم شعراء بالفطرة، قد لا يكتبون شعرًا، ولكنهم شعراء لأنهم عرفوا شيئين اثنين هامين، جمال الطبيعة، والمأساة، ومن يجمع بين هذين لا بد أن يكون شاعرًا»»[١٢].

ثم يعرج لوصف أجمل بقاع الدنيا، من وجهة نظره «القدس أجمل مدن الدنيا على الإطلاق، قيل إنها بنيت على سبعة تلال. لست أدري إن كانت تلالها سبعة، ولكنني ارتقيت كل ما فيها من تلال، وهبطت كل ما فيها من منحدرات، بين بيوتٍ من حجرٍ أبيض، وحجرٍ وردي، وحجرٍ أحمر، بيوتٌ كالقلاع، كأنها جواهر منثورة على ثوب الله، والجواهر تذكّرني بزهور وديانها، فأذكر الربيع، وأذكر التماع زرقة السماء، بعد أمطار الربيع، والربيع في القدس تراه يحل في البلد كأنه مشهد غيَّره المخرج على خشبة المسرح، فالجبل البلقع في الشتاء قد اخضوضر، فجأة، أمام عينيك، يحس الربيع؛ لأن زهورًا كعيون الأطفال قد نبتت بين الحجارة نفسها؛ ولذا فإن الليالي قد تأتيني بذكرياتٍ من القدس، فأحزن وأغضب، وأبكي. كنت مرةً في فندقٍ في الشام، عندما فوجئت بمثل هذه الذكريات، فبكيت، ورآني رجلٌ أعرفه، فجاء يسألني ما الخبر؟ فقلت أبكي على أبي وأمي، وإخوتي، وما عدت أعرف الخجل»[١٣]، وكما يقول درويش: «أنا رجع الكمان، ولست عازفه، أنا في حضرة الذكرى صدى الأشياء، تنطق بي فأنطق»[١٤].

الشخصية الثانية في رواية «**السفينة**»، هي «وديع عساف»، فلسطيني، يبدأ الكلام عن نفسه بعبارة كتبت على باب

الجحيم، كما يروي دانتي: «عن كل أمل تخلُّوا أيها الداخلون هنا»، أعتقد أنه كان يقصد أن الحياة خارج فلسطين، في الشتات، هي الجحيم؛ لأنه يقول: «ليتني كنت ذاهبًا إلى بلدي، الذي لم يشطر أجزاؤه سيفٌ أحمق، وفي جيبي حصيلة أسفاري، فأحط الرحال في البلدة، وآخذ الكمان، وأبحث عن صديقين، أو ثلاثة، يعزفون على آلاتٍ أخرى، ونؤلف جوقة موسيقية، فنعزف، ويرقص الناس، ونرقص مع آلاتنا، وهم يرقصون مع نسائهم»[١٥].

إنه حلم الحنين والعودة إلى فلسطين، حيث يعود بنا، بالفلاش باك، أو الاسترجاع، عن حكايته مع أمه فلسطين، فيقول: «لم أقبل إخراجي من القدس بالرصاص والديناميت، رؤية فايز يتضرج بدمه بين يدي. لم أقبل رؤية الخيام تتشبث بجوانب التلال فوق رؤوس أهلي. لم أقبل التنقل من بلدٍ إلى بلد، بحثًا عن لقمة عيشٍ مزريةٍ، عن سقفٍ أُقيم تحته، لم أقبل أن ينظر إليَّ أحدٌ نظرة الشفقة أو التأفف ـ خساراتٍ كثيرة قامرت، وأقامر دائمًا، للتعويض عنها»[١٦].

تتبدى فلسطين دينا، فيحكي حكايته مع فايز، في حربها ضد عصابات اليهود... كالصخر، لقد جعلنا من الصخر سرًّا نتقاسمه فيما بيننا، قلنا إن الصخر يرمز إلى القدس: شكلها شكل الصخر، تضاريسها تضاريس الصخر، والصخر على حافة كل طريق في المدينة. أينما ذهبنا رأينا أناسًا يكسرون الصخر ـ أرصف الطريق، أو البناء مقالع الصخر حول المدينة. فلسطين صخرة تبنى عليها الحضارات؛ لأنها صلدة، عميقة الجذور، تتصل بمركز الأرض، والذين يصمدون كالصخر يبنون القدس، يبنون فلسطين كلها. والمسيح، من اختار من الناس ليكون خليفة له؟ سمعان الصخرة. والعرب، ما الذي ابتنوه، ليكون من أجمل ما ابتنى الإنسان من عمارة؟ قبّة الصخرة. وهؤلاء المزارعون المزروعون في المنحدر؟ في الليلة المقمرة ترى رؤوسهم وأكتافهم ناتئة من حفرها، وإذا هي صخر، وبركة السلطان، ما الذي نهواه فيها؟ الصخر الذي يحيط به الماء، كلما كان هناك ماء... فلنتغزل بالصخر»[١٧]. ويستطرد في حكايته مع صديقه فايز المناضل، واكتشافهم كهفًا «هل ثمة في العالم كهف يتفجر ماءً محببًا، أقدم من كهفنا هذا؟ قلنا ذلك وكأننا اكتشفنا قارةً جديدة، من تلك العين في ذلك الكهف، شرب أول بناة القدس في فجر التاريخ، واستمدوا حياة للمدينة، التي أقاموها على صخورها المتصاعدة تصاعد سلم حجري إلى ذرى الرابية التي أضحت قلبًا للقدس»[١٨].

هاتان الشخصيتان الرئيستان تبحثان عن الأم «الوطن»، في كل أنثى «عصام السلمان» مع «لمى»، و«وديع عساف»، مع صديقته الأجنبية، هو بحث عن الوطن، أو الأنثى الوطن المفقود، التي هي القدس، ففلسطين بالنسبة لهم دين، فيقول عصام السلمان: «كان يوحنا، كما تعلم، يعيش في البادية، عند البحر الميت، يعيش على الجراد، والعسل. شبه عارٍ، وجهه ضامر، برزت فيه العظام، عيناه في اتساع الصحراء، يرى رؤى، ويتحدث بالرموز، عن معمودية الماء، ومعمودية الروح القدس، ... أحيانًا أراني مثله، وجسده ينصهر بالنار التي تستعر في قلبه»[١٩].

رابعًا: البحث عن وليد مسعود

بالطريقة نفسها، وباستخدام تقنية الأصوات، وبطريقة ألف ليلة وليله، حيث الحكي الدائري، تبدأ الرواية بفقد بطلها «وليد مسعود»، ولا شك أن للاسم دلالة، إنهم يبحثون عن البراءة في داخلهم، عن حلم النضال، الذي يحرر الأرض، ويجلب السعادة، الشخص الذي يعمل في البنك، ويمسك في يده بالملايين، ولا يربح، بل يساعد أصدقاءه ليربحوا، رجل يبحث عن أمه، التي كانت فتاة، ثم سيدة، من القدس، يبحث في كل النساء عن صورتها، حتى يجد

«شهد». وذلك يبرهن على أنه من خصائص السرد في عملية تحوله مقدرته الفذة على التصدي لمعضلات الواقع، سواء جاءت الصيغة بصورة واقعية مباشرة، أو رمزية، أو تعميم الثورية الفنية/ الجمالية، فلا مفر للسرد من التصدي لهذا الواقع، ولا مهرب للسارد من معالجة ما يجري أمام عينيه .. وذلك يتطلب وقتًا لكي يسترد السارد الجاد أنفاسه، بل حتى الإنسان العادي ... إننا في البحث عن «وليد مسعود» أمام نص يتطلب أن نقرأ الواقع المروي، وتحولاته، وفق ما تقتضية الضرورات الفنية الفكرية معًا.

في اثني عشر فصلًا، تتناول كل شخصية حكايتها مع «وليد مسعود»، الفلسطيني المشتت، قبل فقده. فيبدأ د. جواد حسني، صديق وليد الصدوق، وهو يتسلم تركة صعبة، وهي شريط كاسيت سجَّله وليد، وتركه في سيارته، يحكي فيه شذرات عن حياته، وفي النهاية يذكر «شهد» حبيبته التي رأى فيها أمه، ووطنه، ويحاول د. جواد حسني أن يبحث بين كل المدعوات عن «شهد»؛ لأنه، بالطبع، اسم مستعار.

يرسم «جواد حسني» صورة مبدئية عن «وليد مسعود»، صورة جسدية، تتمثل في البنية المتينة القوية، وكأنه بدأ حياته بأعمال يدوية، وفي بُعد الشخصية النفسي، وصل إلى مرحلة التوازن «كيف؟ على أية نقطة من نقاط الخط المتعرج الرجراج بقيمه وعالمه زلق مقلق في صعود وهبوط مستمرين يتخطيان العقل والمنطق؟ كان يقول، أحيانًا، إنه لو عاش في عصر مضى لربما استطاع أن يتحدث عن إمكانية إيجاد التوازن في الفن، في الدين، في التوحد بالجمال، مثلًا، على طريقة بعض قدامى المتصوفين. التوحد بالجمال، بعبادته المبالغة في العبارة، يقول: «تبدو مضحكة أعبادة هو لا يعرفها حتي في الدين؟»[٢٠].

بالطبع، يبحث «وليد مسعود» عن التوازن بعيدًا عن معشوقته حتى الثمالة، فلسطين، وقلبها القدس، وشجاعته الوحيدة هي شجاعة مقابلة الموت «الشجاعة الوحيدة التي تستحق الممارسة هي مجابهة الموت بالعضل. بالفعل العنيف حيث يكون الموت نفسه غلبة على الموت. موت الفدائي مثلًا ...»[٢١].

وكأنه يكرر عبارة درويش «لا تكتب الشعر شعرًا، فالسلاح هو المؤرخ... والتاريخ يوميات أسلحة مدونة على أجسادنا. إن الذكي هو القوي»[٢٢].

يريد وليد أن يحرر أرضه، وكأنه ينطح في الصخر؛ لذلك رصد صديقه جواد فعل العنف فيقول: «في الآونة الأخيرة كان عنفه في اشتداد ظاهر، لم أشك في شهوته، ونهمه للحياة والمستقبل، غير أني لحظت أنه غدا أميل إلى الصمت إزاء كلام الآخرين، وجعلت أحس أن البلوغ إليه، إلى جوهره، وسريرته غدا أمرًا عسيرًا: لقد جعل يمترس نفسه وراء جدار من الأسمنت كأنه يتمتع هناك بمعاقرة شرابٍ سري غامضٍ يرفض أن يشاركه فيه أحد»[٢٣].

هذا الشراب، فيما أعتقد، هو خمر حب الوطن، وقد وصل، فيما يبدو، لمعادلة سرية هي النضال السري، وإن أعلن أنه تاجر يربح، ويساعد كل من حوله، أو دنجوان، يكون على علاقة بأكثر من سيدة، في آنٍ واحد.

وقد كان فَقْد وليد مسعود أشبه بالكابوس، لم يصدقه الكثيرون، واعتبرها البعض خدعة، وقال عنها صديقه إبراهيم الحاج نوفل «وليد ضحية خدعة رهيبة».

في الشريط الذي سجله وليد يحكي حكايته «كيس للكتب الأخضر بلون الزيتون يمتلئ بالكتب، والدفاتر، والأقلام الرصاص، والأقلام الملون... بأسراره الطفلية، كتاب سير الأبطال أسماء غريبة: هرقل، ويولسيس، وأخيل

..... ورحنا، أنا وسليمان، وعبد، نقفز في الحواكير إلى أشجار الزيتون جداد .....الغدا لأبوي صرة صغيرة، فيها رغيف من خبز الطابون وبيضة مسلوقة، وزيتون، وخيار مخلل... أبي الذي قبل أن يموت كان ملقى على أرض الغرفة، كسنديانة ضخمة، أسقطتها الريح»[٢٤].

ثم يستعرض بعضًا من حياته، وينتهي في شريط التسجيل، بشهد «وهذا جوابي على سؤالك القديم، لم الحب يملأه الحزن كأنه بداية الفراق، وجاءتني رسالتها الطويلة، التقيت بابنك مروان، ما أجمل عينيه وهما تلتمعان، من خلال الكوفية الملتفَّة حول رأسه، وقلت له خذوني معكم، وعلموني ضرب النار، يبدأ الحب، وتتكرر البداية، والنهاية، في الأفق البعيد، حيث السماء تنطبق على الأرض، في الأيام الصباحية، والشمس كنار منهمرة، وأنا أبحث عن ظل، أريد أن أقرأ، أن أفكر، أن أبكي، لأحزانٍ أعرفها، ولا أعرفها، وكلها سأعرفها، يوم الأعزاء وتملأ البيوت بالضجيج... وشهد، تمر بي في سيارتها، وتعود، لتخطف أمني، واطمئناني، وتهدد بأنها لن تعيدهما إليَّ إلا إذا نقدتها ألف كلمة، تضعها في عبِّها، بين نهديها، أنا الغني، وأموالي الكلمات»[٢٥].

ولنا أن نتساءل: مَنْ الأنثى التي يريدها على وجه الدقة؟ «كيف تنقذين أولادك هذه المرة إلا بكبريائك، كان مملكتك الرائعة التي وزعتها عليهم جزافًا، لا تخشين الإسراف؛ لأن الكبرياء كان مملكتك الوحيدة، وعنادك يفتت الحجارة، ويجفف البحار، ويملأ الجبال ينابيع، مهما قلت، وكما قلته، وجواد يكتم دهشته، لكثرة ما عرفت من النساء، باحثًا عن تلك التي لها عناد أمي وكبرياؤها»[٢٦]. إنها الفكرة التقليدية عن عشق وليد مسعود لأرضه وأمه وهو ما سيجعل د. جواد يتناول فكرة أن وليد مصاب بعقدة الأم، التي وصفها يونج بأن هذه العقدة تحيل الشخص إلى دنجوان، وهو التحليل النفسي الذي قام به د. طارق رؤوف مع مريم الصفار إحدى عشيقات وليد مسعود، وهو يستعرض التحليل النفسي لشخصية وليد مسعود من خلال تركيبة برجه الجدي، وعقدته كدنجوان، ويمكننا القول إنه استخدم التحليل النفسي للبحث عن الروح، وروح وليد هي وطنه «فلسطين». .

وفي الفصل الثاني د. جواد حسني يبدأ البحث مستدلًا بشيء من منظور كاظم إسماعيل وإبراهيم الحاج نوفل، في هذا الفصل يقيم تأصيلًا لعمل وليد مسعود في مهنة المال ـ الصيرفة، جعله على اطلاع بأساليب التنمية الرقمية، ومن الناحية الأخرى هو مؤلف كتب، ومنها كتاب «الإنسان والحضارة»، فهو مفكر، بصورة ما يكفي ألا تؤمن بالإنسان، بما فيه من كوامن عقلية وإبداعية، وحس لضرورة الحرية، لأن تسمح لنفسك بتسليط أشنع ضروب الإرهاب عليه، بحجة أو بأخرى، أو لا تتهادن مع من يسلطها عليه، والعكس صحيح. تسليط الإرهاب أو التهادن مع من يسلطه دليل على عدم «إيمانك بالإنسان مهما ادعيت العكس»[٢٧].

حاول البعض من أصدقائه رؤيته من الخارج «برجوازيًا يجعل من الإنسانية قناعًا يخفي به خوف طبقته من الانهيار، نشأ في أحضان النعمة، ويرى الحضارة من منظور غائم، يخشى فيه على الحرية خشية أهل الترف، وينسى أن ضرورة الخبز تفوق كل الضرورات الأخرى»[٢٨].

وفي الفصل الثالث، عيسى ناصر يشهد موت مسعود الفرحان، بعد أن عاصر بعضًا من حياته، في هذا الفصل يبدأ السرد من الأب مسعود الذي كان يعمل حوذيًّا، ينقل السيدات من القرى إلى المدن الفلسطينية، يستعرض بنيته الجسدية، ويستعرض القدس وبيت لحم «كانت بيت لحم تبدو لي أنها اجتزئت من الفردوس، ولكننا ما عدنا نسمع فيها، تلك الأيام، إلا أخبار الوفيات. القديسين والموتى، وإذا جاء عيد الميلاد، بنواقيسه، وترانيمه الفرحة، لم يكن

أكثر من زخة مطر وجيزة فيها بضع بذور للحياة في شتاءٍ قاحلٍ أجر، يدوم طوال السنة، مليئًا بأناشيد الجنائز ـ في لغات عديدة، ومراسيم مختلفة»[٢٩].

أما عن تقنية الزمن، فقد بدأ بالنكبة سنة ١٩٤٨، ثم عرض لفترة مهمة من تاريخ النضال القومي العربي سنة ١٩٥٧، وكان العراق فيها ضمن «حلف بغداد»، وهي الفترة الزمنية التي توفي فيها الأب مسعود فرحان، ثم سافر ابنه وليد إلى إيطاليا ليلتحق بمدرسة الرهبان، ليكون راهبًا، لكن بالطبع لا يحدث ويبدأ في اكتشاف العالم، المرأة، الحلم، الوطن، فيصطحبه صديقه الإيطالي إلى إحدى علب الليل، فتفجعه صورة جسد المرأة، فيرد عليه صديقه الإيطالي «وليد أنت تريد مريم، ومريم صعدت للسماء».

كان الجيل الأول مسعود فرحان الذي عاصر النكبة، وعمل عملًا يدويًّا، وربى وليد، وإخوته «الجيل الثاني».

ويبدو وليد رومانسيًّا طوباويًّا في الشعر والفن، وحتى في نظرته للمرأة، حتى سافر للعراق، وأقام ببغداد، حال رغدها، وسقوط «حلف بغداد»، وانضوائها تحت مظلة التيار القومي، فعمل في مصرف، وترقى حتى صار مديرًا له، يقوم بخدمة كل من حوله، ويجعلهم يربحون، ويربحون، ولا يكتفي بذلك، بل يكون، أيضًا، مفكرًا له كتب في الفكر والسياسة، ويختلف مع أعز أصدقائه بصدد هذا الكتاب.

هنا تتبدى فكرة الجيل، فالجيل الأول هو جيل مسعود فرحان، أما وليد فكان بدينًا، رجلًا قويًّا، له عضلات، لم تهن حتى عندما أدرك الخمسين...»، يحكي عنه صديقه: «كنا نسبح في النادي معًا، فيدهشني ببناء جسمه المشدود ـ ولو أن شيئا من الكرش كان قد أخذ يشوه قوامه. وكثيرًا ما ألمح إلى أنه (جاء على أبيه)، الذي كان يحمل على ظهره كيسًا من الطحين من فئة المائة كيلو غرام، ويصعد به طابقين من الدرج، ولا يشكو، كان وليد من أهل الجبال في فلسطين، وكلهم على ما يبدو فلاحون أقوياء، يقارعون الأرض، فتمدهم الأرض بصلابتها ومقاومتها، وكان هو يتباهى بذلك، غير أن هذه القوة العضلية لم تكن إلا غلافًا لقوة من ضرب آخر، تجوهرت في دخيلته. لم أكن أعرف في الأيام الأولى لصداقتنا ما هي بالضبط تلك القوة حسبتها قوته العقلية، أو عناده الجبلي الذي يجذبك وينفرد في وقتٍ واحد، كأنه هو المحق دائمًا والآخرين على ضلال، غير أنني اكتشفت فيما بعد أنها قوته تلك التي كنت أود لو أنني لم أكتشفها، ولولا أنه هو الذي نبهني إليها: قوته الجنسية، لقد رضي لنفسه بعزيمة الكبش، وكأنه يقول إنها هبة من الله، وهو لن يرفض ما وهبه الخالق!»[٣٠].

أما عن المرأة فهي بحث دائم، تُجسِّد المعادل الموضوعي للوطن، من مريم الصفار وانتهاءً بشهد، وهو الاسم الرمزي لوصال، أخت الدكتور رؤوف، التي تسافر معه لبنان، وتزور مخيمات الفرنسيين، وتتعرف على ابنه مروان، المناضل الفلسطيني الذي يحارب المحتل ويقوم بعمليات فدائية داخل فلسطين.

يصفها صديقه الطبيب النفسي بأنها عقدة الأم فيقول: «لقد جازفت وسميت هذا يومًا بعقدة الأم، التي يقول كارل يونغ إنها تبدو في وجهها السلبي في الدنجوانية. وهي عقدة غريبة؛ لأنها تحمل أضدادًا مهمة. أصحاب الفعل الكبار في التاريخ هم أيضًا في الغالب عشاق نساء كثيرات. ويبدو أن هذا العشق اللحوح يزود أحيانًا الوجة الإيجابي من عقدة الأم هذه فتتبدى العقدة في أشكال من الرجولة، والعزم، والطموح، ومحاربة الظلم، والرغبة في التضحية بالنفس في سبيل الحق لدرجة البطولة، فهذه العقدة إذن التي يتمثل وجهها السلبي بحب امرأة بعد أخرى وجهها الإيجابي يتمثل في شهوة في استطلاع ألغاز الكون مشفوعة بتلك الروح الثورية التي تكافح لكي تعطي العالم وجهًا جديدًا»[٣١].

هوامش الفصل الرابع:

(١) في مجال الترجمة ترجم «جاتسبي العظيم»: تأليف سكوت فتزجرالد، سنة ٢٠٠٦. وترجم لشكسبير «هاملت» و«ماكبث»، و«الملك لير»، و«العاصفة والصخب والعنف»، لوليم فوكنر. و«في مجال التجربة» ـ الناشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر سنة ٢٠٠١ ـ «شارع الأميرات»، سنة ١٩٩٩ ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ للدراسات والنشر، سنة ١٩٩٢ ـ «عالم بلا خرائط» ـ بالاشتراك مع عبد الرحمن منيف ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ «عرق وبدايات من حرف الباء» ـ دار الآداب ـ ١٩٨٩، ويعتبر جبرا أستاذ الأدب، والفنان التشكيلي، والمترجم، وقبل وبعد، الروائي الكبير، الذي تناول، عن كثب، لرؤية الفلسطيني في مرحلة الشتات، التي تبدأ من نكبة عام ١٩٤٨، وقد بدأت برواية «صراخ في ليل طويل»، سنة ١٩٤٦، «صيادون في شارع ضيّق»، التي كتبها باللغة الإنجليزية، ثم ترجمت إلى اللغة العربية، سنة ١٩٦٠، ثم رواية «السفينة» التي نشرت، لأول مرة، سنة ١٩٧٠، ثم سنة ١٩٩٨، دار الآداب بيروت، ثم «سلسلة آفاق عربية» الهيئة العامة للثقافة سنة ٢٠٠٢، ورواية «البحث عن وليد مسعود»، التي نشرت، لأول مرة، سنة ١٩٧٨، دار الثقافة الجديدة، ١٩٨٩، وأخيرًا «الغرف الأخرى»، سلسلة مختارات فصول، يوليو/ تموز ١٩٨٨. وقد قمت بترتيب هذه الروايات بترتيب غير تاريخي، يعتمد بصورة أساسية على تطور فنيات الكتابة عند جبرا.

(٢) غسان كنفاني، **الأعمال الكاملة**، الدار الوطنية للنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠٠١، ص ١٢٩.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٩٨.

(٤) راجع كتاب **الرواية العربية البناء والرُّؤيا**، د.سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠٣.

(٥) رواية السفينة، ص٥.

(٦) رواية **السفينة**، ص٦.

(٧) **بغيابها كونت صورتها ـ لا تعتذر عما فعلت** ـ رياض الريس،٢٠٠٤، ص٤٩.

(٨) **في القدس** ـ المرجع السابق، ص ٤٧.

(٩) ولنا بلاد، **المرجع السابق**، ص ٤١.

(١٠) رواية السفينة، ص ١١.

(١١) رواية **السفينة**، ص ١٦.

(١٢) رواية السفينة، ص١٧.

(١٣) رواية **السفينة**، ص١٨.

(١٤) **محمود درويش، مرجع سبق ذكره**، ص ١٥.

(١٥) **السفينة**، ص ٤٣.

(١٦) **المصدر نفسه**، ٤٥.

(١٧) **السفينة**، ص ٥٧.

(١٨) **السفينة**، ص ٥٨.

(١٩) **السفينة**، ص ٥٣.

(٢٠) **البحث عن وليد مسعود**، ص ١٢.

(٢١) **البحث عن وليد مسعود**، ص ١٣.

(٢٢) درويش ـ لا تكتب التاريخ شعرًا، **المرجع السابق**، ص ٩٧.

(٢٣) **البحث عن وليد مسعود**، ص ١٣.

(٢٤) **البحث عن وليد مسعود**، ص ٢٤.

(٢٥) **البحث عن وليد مسعود**، ص ٢٥.

(٢٦) **البحث عن وليد مسعود**، ص ٣٠.

(٢٧) **البحث عن وليد مسعود**، ص ٣٩.

(٢٨) **البحث عن وليد مسعود**، ص ٥٢.

(٢٩) **البحث عن وليد مسعود**، ص ٨١.

(٣٠) **البحث عن وليد مسعود**، ص ١٢١.

(٣١) **البحث عن وليد مسعود**، ص ١٢٣.