المحور السادس - التفاحة

وكثير ما نلتقي بكلمة تفاحة أو التفاح حاملة دلالة الاستشهاد والأمل

* *... وكل شيء يصير هواء

وتلمع الأرض تفاحةً من زجاج ...

«دفاتر الغيم /ص١١»

الأرض تفاحة الأمل، لكنه أمل قابل للفناء والانكسار ، ولما تحمله التفاحة من دلالة أسطورية قائمة على الإغواء والفتنة القاتلة ، جاءت هذه المقاطع لتؤكد الصلة بين المرأة وتفاحها ...

* *... عبرت

قمرت طلقة التفاح

واشتعلت نوافذنا

وطوقنا الحنين ...

«دفاتر الغيم /ص١٩»

المحور السابع - الشجرة

وتأخذ الشجرة دلالات كثيرة منها ما هو ذو بعد إنساني مثل :-

* *... شجر نافرٌ أو يدان / جمرةٌ حارقة أم جبين / يقرأ الشعر أم يختنق ...

«حيفا تطير إلى الشقيف /ص١٠٢»

وتأخذ الشجرة صورة ما تتركه الحرب من أثار ، الانفجار شجرة ، والدخان شجرة ، النار شجرة ...

* *... المساء يدان مضرجتان بالدم / المساء انفجار على

شجرة ...

«نشيد الحجر /ص٣٥»

ويأتي الشجر المذبوح على إيقاع دلالة الحلم المذبوح ...

* *... شجرٌ مذبوحٌ ورصاصٌ في كل مكان ...

«نشيد الحجر /ص٣٧»

وفي مقطع آخر ...* ونشتهيها كما تشتهي الصحراء المطر

تلك عمان لكنها شجر الفقراء ... *

«نشيد الحجر /ص٥٢»

المحور الثامن - الرؤيا الحدس

ويقدم لنا الشاعر "يوسف عبد العزيز" النموذج الحي لما ينبغي أن يكون عليه الشاعر القادر على قراءة التاريخ ، انه زرقاء يمامة أهله... وهو نافذة المعجزات به أتهجس الفصول (وأرى شجر القادمين ...) هكذا أحس النظر في الحاضر فقدم لنا حدوس المستقبل والتي صدقت إلى حد كبير وان لم يبلغ الشوط مداه بعد ، ان ديوان "نشيد الحجر" والذي صدر عام (١٩٨٤) حمل الينا النبوءة المتقدمة زمنيا لوقائع المستقبل التي نعيش أجواءها وتفاعلاتها الآن ، إنها حدوس ملهمة لا تجدها إلى لدى القلة من الشعراء والمفكرين .. يكفي ان نقرأ اهدا، تلك المجموعة حتى نكتشف حدسه العالي هذا ... "إلى شعبنا الفلسطيني العظيم ، الذي فجر بالحجارة ثورته الشعبية ..." وبدون تعليق نقرأ هذه المقاطع من قصيدة "نشيد الحجر" وأعيد التذكير بأنها كتبت قبل عام ١٩٨٤م ...

قوموا اخلعوا هذه الزنازين الصدئة والسجون

وشاهدوا الأعراس والطقس الملائم للأصابع والحجارة

قوموا فرام الله تنتظر العروبة في المنارة (٥)
قوموا ارفعوا العلم الفلسطيني
فالأطفال في طرق المخيم رفعوه والتصقوا به
من أجله اشتعلوا كأزهار الحديقة ...
وتطايروا في رقصة محمومةٌ مثل العصافير الطليقة
هذا هو الزمن الفلسطيني يزرعه التلاميذ الفدائيون في قلب الحقيقة ...)
«طرق النهر وقال: فلتتسلح الأيدي بآلاف الحجارة
ليس هذا الشعب أعزل ....»
«هذا هو إبراهيم سنبلة أطلت من عيون الحلم (٦)
جسد ألهي "ووجهه لامع" كالنجم
ولدته رام الله في الزمن البخيل
وقدمته لشعبها العربي ...
فلنقرأ عليها سورة الحجر ...
قل أعوذ برب الحجر ... من رصاص الجنود
من طواويس هذي البلاد ... ومن صمت أمتنا العربية
من وجه أمريكا ... قل أعوذ برب الحجر
دمهم راعف كالمطر ... وفلسطين من لحمهم ستعود ...

المحور التاسع - الحجر

وللحجر دلالاته وتجلياته العديدة في شعر يوسف ، فهو حالة نفسية تعادل الكآبة والحزن وفقدان الأمل والجمود ...

حجرٌ ومساءٌ من الزرقة الباردة
حجر صار قلبي حجر
وضلوعي شعابا لريح الشتاء
لم يعد حلمنا قبرة ...
«حيفا تطير إلى الشقيف/ ص١٠٨»
وهو في سياق آخر دلالة أمل وقوة ...
كان لا بد من الطعن حتى
تصبح الثورة أقوى
ويضئ الحجر الساكن في أعماق روحي ...
«نشيد الحجر /ص١٧»
وهو مكان لقاء وعلامة حب ...
وسهوا سقطنا في مياه الحب / سهوا كان موعدنا / على حجرين في دغل المساء...
«دفاتر الغيم / ص٨٦»

المحور العاشر - الصحراء

وللصحراء صورة واحدة ، تشي بها قصائد "يوسف عبد العزيز " وهي صورة لا تتجاوز بدلالتها أحاسيس الغربة والفقد والبعد ، وقد جاء حديثة عن الصحراء في موقعين من مجموعتين مختلفتين "نشيد الحجر " ١٩٨٤م و" دفاتر الغيم "١٩٨٩م .وفي المرتين كان ارتباط الصحراء بالحب ارتباطا وثيقا تنتهي إليه وبه حالة الحب المعاش وذلك في جو من المأساوية والخيبة ، وقد جاء سياقه الشعري في كلتا الحالتين متشابه من حيث الآلية الفعلية، ولكنه مختلف بشكل واضح من حيث التعبير الفني والتأثير النفسي ، حتى على المستوى الموسيقي سنجد اختلافاً بينا ، هذان الموقفان أتاحا لنا تتبع حالة شعرية واحدة ، كيف تطورت وكيف نمت ؟!!

دعنا نتأمل المقطع الأول من مجموعته " نشيد الحجر" والمقطع الثاني من «دفاتر الغيم» ثم نترك لأنفسنا حرية التعليق ...

المقطع الأول

هذا جبل النشوة ، تركب مهرين ونركض
في طرقات النار ولا نلمس غير حرير الثلج
ولكن ... من أوقفنا فجأة ورمانا في الصحراء

المقطع الثاني

سهوا دخلنا الغيم مفتونين بالشجر الذي سيضيء
بالمطر الذي سيرن فوق صخورنا البيضاء
سهوا ركضنا باتجاه البحر
لكن قبل أن تصل المراكب
كان صوت ما يصيح بنا ... ويلقي بيننا الصحراء ...

في المقطع الأول جاءت الأفعال على صورة المضارعة "تركب" ، "نركض" ، "نلمس إلى أن تصل ذروة الحدث حيث تتغير صورة الفعل إلى الماضي "أوقفنا" ، "رمانا" ، في حين جاءت الأفعال في المقطع الثاني على صورة الماضي "دخلنا" ، "ركضنا" ، وعند ذروة الحدث تتغير صورة الفعل إلى المضارعة "نصل ، يصيح ، يلقي".

وتشكل الحركة العنصر الأهم في مناخ المقطعين " السفر ، تركب مهرين ، نركض " «ركضنا باتجاه البحر ، المراكب ».

وفي الحالتين يكون الهاجس هو المتعة في الوصول إلى غاية عزيزة أو أمل مرتقب

«حبل النشوة ، طرقات النار ، حرير الثلج ، الغيم ، الشجر الذي سيضيء ، المطر الذي سيرن ، البحر »

وهكذا تتصاعد دراما الحدث إلى نهايتها المأساوية ، إلى الصحراء دلالة الفرقة والغربة وموت الآمال .

الطرح هو الطرح ...والحدث هو الحدث ، لكن الحالة النفسية وإن تشابهت إلا إنها مختلفة على نطاق شدة التأثير والتفاعل ، المقطع الثاني من دفاتر الغيم ملك بالتأكيد أكثر المقومات التي تجعله أكثر فنية وأكثر التصاقا بجوهر الشعر ، إن كلمة (صوت) بسياقها اللفظي تفيض بتأثير نفسي كبير ، جاءت حروف الصاد والواو والتاء إشباعا لدلالة الكلمة القائمة على لفت الانتباه بشدة ، مما ينفي الألفة والأمان . ويزيد من عمق الدلالة استخدامه حرف ما حيث يصبح الصوت أكثر غرابة وأعظم تأثيرا مما يزيد من حدة الصدمة في نفس الشاعر والمتلقي على حد سواء . وتصدق الحدوس عندما تصل الحالة إلى ذروتها ، إلى التيه والغربة إلى الصحراء .

وعلى صعيد الإيقاع الموسيقي سنلمس بالتأكيد ذلك التناغم والانسجام بين الحالة وإيقاعها ، في حين تفتقد الانسجام الإيقاعي في المقطع الأول ،حيث اضطرنا الإيقاع الموسيقي فيها إلى وقف ثقيل في نهاية مقطع "من أوقفنا فجأة "بينما كان الوقوف عند نهاية المقطع "كان صوت "ما يصيح بنا "كان وقوفاً طبيعا زاد من تأثير النهاية الدرامية ، حيث أكاد أسمع تردد الصدى الذي خلقته حروف النون والألف في كلمة (بنا) وكأنها (بناااا...)

المحور الحادي عشر - الأسطورة

وللأسطورة حضورها في شعر "يوسف عبد العزيز" وذلك من خلال أسطورة زرقاء اليمامة " به أتهجى الفصول / وأرى شجر القادمين " . ولأسطورة (سيزيف) حضورها حيث وردت الإشارة إليها من خلال عدد من المقاطع وقد جاءت في سياق دلالي متجانس مع المأثور الأسطوري المعروف ، غير انه وظفها هنا بإسقاط دلالتها القائمة على المعاناة والإصرار والمثابرة ...

* *... حاملا صخرتي
سوف اسأل من أورث الحنجرة
كل هذا البكاء
حاملا رعب هذا الشتاء ...

«دفاتر الغيم / ص١٣٤»

ومن مقطع آخر يقيم الشاعر بناء النصي على أسطورتي " سيزيف وجلجلة المسيح " واللتان تتماثلان من حيث المرجعية الدلالية القائمة على المعاناة والألم أملا في خلاص ما...

* *... وتغربت قدماي يا وطني
حملت الدور والطرقات من صفد إلى النقب
وصرخت حين صعدت جلجلتي ...

« نشيد الحجر /ص٧٥»

المحور الثاني عشر - الصورة الشاعرية

ملامح ودلالات

تقوم الصورة الشعرية لدى " يوسف عبد العزيز " على عنصر الادهاش والغرائبية وإفتضاض مدارات دلالية جديدة ومثيرة ، وذلك من خلال تآلف ألفاظ عادية تأتي في سياق مفارق تماما لعاديتها . على أن صوره هذه لا تلقى بينها وبين متأملها أسداف من الغموض والابهام . إنها تترك بينها وبينه غلالة رقيقة تتيح له بقليل من التأمل أن يكتشف أبعادها الغنية الفاتنة ، والتي تتجاوز إطار الصورة الأول . إنها تعطي للمتلقي مفتاحها ثم تتركه يتحرك في آفاقها وفق ذائقته الخاصة . إنها صور تحتمل الكثير من الدلالات القابلة للانفتاح على آي فهم وآي تأويل . انظر هذه المقاطع ...

* *... وها أنا ألملم من سماء التبغ / قمصان الهواء / .
«نشيد الحجر /ص٥٩»

ما ظل إلا دم القدمين / وشرخ يشق زجاج السماء / وما ظل إلا فضاء ضئيل / نغطي مساحته بالنقط ...
«دفاتر الغيم / ص٧٩»

وكانا يغيبان في دوحة الأفق / والزرقة الفائرة ...
«نشيد الحجر / ص٤٧»

لماذا أراك تعودين من ثورة الضوء خائفة
تدخلين الحواس كحلم تغبر ...
«الخروج من مدينة الرماد /ص٨ »

ثعلبان /لهما في شؤون النساء يدان
وأرنبة تنسل الضوء من كبة الأفق ...
«دفاتر الغيم / ص٦٥ »

سهوا رجفنا مثل قبرتين / صفرنا طويلا لحن أغنية
قمر الزنبق الحيران مزهوا بفتنته ومعتمرا
قلنسوة الهواء ...
«دفاتر الغيم / ص٨٦»

إنها اللبؤة الجميلة فلورا / التي تجعل الوعل يدوخ ، بنظرتها / والحجارة تطير في الفضاء /
ككرات من القطن ...
«دفاتر الغيم / ص١١٠»

يفتح نافذة الصدر للشهوات /فتسقط آثامه
كأرانب مذعورة في الشراك ...
«دفاتر الغيم / ص١٤٧»

من المقطع الأول تتجلى الصورة في فعل (ألملم قمصان الهواء) ، وهي صورة قائمة على تآلف ألفاظ عادية دارجة الاستعمال (قمصان ... الهواء) لكنها عندما جاءت في سياقها الشعري المرتبط بالتبغ وما تحمله العملية التخيلية (محاولة لملمة قمصان الهواء) من إيحاءات ، عندما جاءت بهذه الصورة المكثفة ، استطاعت أن تمتلك ميزتها الخاصة التي ارتفعت بها عن العادي إلى الخاص المحلق والمكثف . وبالطبع فأنا لا أريد أن أخوض في المحتوى المعنوي والنفسي المتولد من هذه الصورة ، لان هذا يستدعي النظر في المقاطع السابقة او اللاحقة لهذه الصورة ، وهذا الامر أتركه للقراء . .

على أن الدلالة الأولى لهذا المقطع تعطي معنى العبث واللاجدوى في بعدها الابتدائي ، وتعطي معنى قدرة الخلق والإبداع من فراغ في بعدها الثاني . وما ينسحب على هذا المقطع الصوري ينسحب على سائر المقاطع المثبتة بعده وعلى أكثر صور مجموعاته الشعرية وذلك من حيث تآلف ألفاظ عادية منتجة سياقا مدهشا وغير عادي . ولك ان تتأمل (زجاج السماء ، فضاء ضئيل نغطي مساحته بالنقط ، دوحة الأفق ، الزرقة الفائرة ، كحلم تغبر ، تنسل الضوء من كبة الأفق ، معتمرا قلنسوة الهواء ، الحجارة تطير في الفضاء ككرات من القطن، فتسقط آثامه كأرانب مذعورة ...) .

ومن ناحية أخرى فإن المتأمل لصور " يوسف عبد العزيز " الشعرية يتلمس الحضور القوى لأفعال المضارعة (أتلم ، نغطي ، يغيبان ، تعودين ، تدخلين ، تنسل ، يدوخ ، تطير ، تسقط ... الخ) .وهذا الميل يعطي دلالة لتعلق الشاعر بالقادم وشوقه إلى الأمل المتعلق بالغيب المنتظر .

كما أن للضوء (نار ونور وجوده الذي لا ينكر التبغ ، يحتمل الإضاءة ، فضاء أفق ، زرقة، ثورة الضوء ، نافذة) . وأكثر صوره مفتوحة إلى الفضاء والهواء والغيوم ، وهي كذلك زاخرة بالحركة النشطة العنيفة . ومع سوداوية بعض الحالات الشعرية إلا أن إيقاع الأمل لا يفارقها إلا قليل . ويكاد المتأمل أن يتلمس حضور المرأة في أكثر صوره الجميلة . ولك ان تنظر إلى النماذج السابقة لتكتشف ذلك بسهولة .

المحور الثالث عشر - البنية العروضية

لا تخلو مجموعات الشاعر " يوسف عبد العزيز " من قصائد نثرية ، إلا انه يلتزم بشكل واضح بوحدة التفعيلة في أكثر القصائد . على أن هذا الالتزام لا يكون تاما في كثير من الأحيان ، حيث أنه يأتي بأوزان لا تمت إلى البحر الذي ينسج على منواله - ومثال ذلك قصيدة " خطوط " حيث التزم الشاعر خليطا من مخبون ومقطوع ومجزوء البسيط لكنه في بعض المقاطع يفارق ذلك ويأتي بتفاعيل غير مثبته في سائر تصاريف هذا البحر ، مثل المقطع الرابع من نفس القصيدة (وتهبط /مفاعلة) أو المقطع الخامس (في المدينة /فاعلن فعو) أو المقطع الثامن (وصف / فعول) . وفي بعض الأحيان تأتي قصائده وقد غلب عليها إيقاع بحر ما إلا إنها لا تحتفظ إلا بالحد الأدنى من خصائص هذا الإيقاع ، وهذا يخرج القصيدة إلى أجواء قصيدة النثر ، ومثال على ذلك قصيدة (دعوة) . وهنالك بعض القصائد المعتمدة على إيقاع بعض بحور المولدين مثل قصيدة (النشيد الأخير) والمعتمدة على(المتوافر). على أن هذا الاعتماد يبدو مترخصا إلى الحد الذي يخرج فيه الشاعر من إيقاع إلى إيقاع آخر خارج تصاريف البحر الواحد . إن هذا الخروج الإيقاعي سمة تكاد تغلب على أكثر الشعراء شهرة وأعظمهم مكانة ، وهو خروج مبرر يوافق الحالة النفسية للشاعر أحيانا ، ويستجيب لمطلب فني خاص أكبر المنظرين من كتاب ونقاد وشعراء . لذلك لا غرابة ولا شذوذ أن نلمس بعض هذا في شعر "يوسف عبد العزيز" ، وهو خروج لا ينتقص من القيمة الفنية العالية لشاعريته المرهفة .

هوامش :

(١) مجموعة "حيفا تطير إلى الشفيف" - صادر عن رابطة الكتاب الأردنيين /١٩٨٢م.

(٢) "نشيد الحجر" . دار المهد . عمان /١٩٨٤م .

(٣) "دفاتر الغيم" . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت /١٩٨٩م .

(٤) "بيت اعنان" قرية فلسطينية تقع شمال غرب القدس ومنها استشهد أحد أبطال الشفيف .

(٥) دوار طهير في وسط مدينة رام الله .

(٦) الشهيد إبراهيم درويش استشهد في مدينة رام الله عام ١٩٨٢م .

جبرا إبراهيم جبرا والمدينة

القدس- بغداد - القدس :بحثا عن الزمان المجسّد

ماجد السامرائي

(1)

حين نتكلم عن علاقة جبرا ابراهيم جبرا بالمكان ، نجد ثلاث مدن لعبت دورا أساسياً ومهماً في حياته ، هي على التوالي: بيت لحم ، والقدس ، وبغداد ...

فهو من مواليد بيت لحم العام ١٩٢٠ ، وفيها نشأ نشأته الأولى التي أطلعنا على ما حفلت به تلك النشأة من تفاصيل غنية ، ومثيرة لذهن ذلك الصبي ، وشاحذة لخياله - وذلك في ما سجله عنها في كتابه : " البئر الأولى" .

اما القدس فكان أن انتقل اليها في السنة الثالثة عشرة من عمره : طالبا في المدرسة الرشيدية ، ثم في الكلية العربية ... ليكون لها التأثير المهم في تكوين فكرته عن المدينة وما يمكن ان تضطلع به من دور حضاري - كان يريد لمدينته العربية أن تستأنفه .

وأما بغداد ، فقد جاءها العام ١٩٤٨: شابا مليئا بعنفوان الحياة والفكر ، ليؤدي ، تلقائيا ، ذلك الدور المتبادل بينه وبينها : بما كان له من أفكار يسعى إلى تحقيقها ، وربما وجد فيها من فوران الحياة والتجربة - ليلتقي فيها النبع الخلاق ، وتجد هي في عطائه تجربة رائدة ، وقد ساعدته كثيرا على تفجيرها في مجالها الحقيقي (١) .

وفي كل من القدس وبغداد سيتحرك الزمان عنده حركته التاريخية المبدعة ، لنجده فيهما /ومن خلالهما : يربط بين الزمان والمكان ، في كتاباته ،على نحو يشعرنا بأن الحياة في عصرنا هذا ينبغي أن تكون (أو نجعلها) حياة كبيرة وعظيمة ، بكل ما لنا من قدرة على الخلق والفعل المحقق للتواصل ...

ويربط بين الوجودين / والمكانين : القدس وبغداد ، في تجربة الخلق والابداع عنده ، بصفة أن المدينتين ، في نظرته اليهما وفي علاقته الروحية بهما ، قد امتلكتا قوة الفعل المحرك للطاقة الانسانية الجديدة ، وهي القوة ذاتها التي ستجعل للمكان عنده - كما تمثله من خلالهما - معنى زمانيا مجسدا (٢).

واستطرادا أقول :

ان المدينة في رؤية جبرا لها ، وتفكيره به هي : بؤرة حياة وثقافة ... لا تكون الحياة حياة ، في علاقتها المتداخلة ، والمزدحمة بالصراعات ، والحب والموت إلا فيها/ ومن خلالها. وفي المحصلة لا تكون الثقافة عصرية ومجددة إلا في مدينة قادرة على استيعاب روح التجديد ، والتفاعل ، وعلى نحو خلاق ، معها .

(2)

يقيم جبرا نظرته إلى المدينة من كونها : صانعة رمز ، وفضاء ، تحولات في الحياة كما في الفكر والفنون والآداب .ومن هنا فهي تتمثل عنده ، وتعبر عن وجودها في ثلاث صور :

١- فهي الموسوعة ، بما لحياتها / وللحياة فيها من تعدد الرؤى ، وغنى مجالات الفكر ، وآفاق الإبداع ، بما تقدم للانسان ، ويقدم لها الإنسان من معارف ، وعلوم ، وفنون وآداب تفتح المجال رحبا أمام عقل العصر ... وبما يشيد ، هذا الإنسان ، فيها من بنا ءات تغذي ، وتمكن ما

تقوم عليه حياتها من أساس روحي .

٢- وهي مسرح بما يكون للانسان فيها من "أدوار" في الحياة ، ومن تعدد وجوه العطاء الانساني .

٣- وهي متاهة ، لا مخرج منها للانسان ، ولا نجاة ، إذا ما دخلها وانغمر في حياتها . فللمدينة ، في كتابات جبرا ، حضوران : واقعي ، ورمزي . وهي ، في كلا الحضورين ، تعيش التطور وتمر بالتغيير الواقعي الذي يتوازى وحضورها الابداعي - الرمزي . وهنا نجد ، في كتاباته الابداعية تحديدا ، صورتين للمدينة ، هما : المدينة التي يرفضها ، والاخرى التي يتبناها ، أو يعمل على بنائها ...

فهناك المدينة المتشائبه، بفعل الخمول والكسل والعطالة (وهي ما يرصد بعضا من أجوائها ويشخص حالاتها في قصصه القصيرة ...) .

وهناك المدينة التي تجسد صورة الانبعاث التموزي بما تطلق من رموز الحياة والحيوية والتجديد (٢) .

(3)

هنا ، أمام مثل هذا الموضوع - الجوهر في حياة جبرا الفكرية وفي بنا، رؤيته الابداعية ، نحاول استقصا، كينونة واحدة ، نجدها تتنامى عنده ، على الأيام : وعياً ، ومعرفة ، وعاطفة ... هي كينونة الوجود ذاتا ابداعية ورؤيا خلاقة في/ بين مدينتين ، وجد فيهما ، وقثيلهما في حدين زمانيين مثلا ، في ما مثلاه ، ذلك العالم المتسع والكبير الذي عاشه جبرا الانسان والفنان ، وتمثله ، وعبر عنه : قيما جديدة ، واكتشافات كانت مصدرا دائما للدهشة . وقد تم له هذا كله من خلال هذه العلاقة التي نجدها قائمة في جميع ما كتب - وأعني بها : علاقة الذات بالموضوع. فاذا كانت الذات هنا هي المكان في وجوده الزماني ، فإن الموضوع يتشكل عنده ، دائما ، من هذه العلاقة التي لا تنفصم ، بحيث تغدو الذات والموضوع في كتاباته ، في أعلى حالات الكثافة الرمزية .

فهو يرى الذات في مدى قدراتها عل الوجود ، عاجلا من المدينة مكانا ومحيطا انسانيا لهذه الذات ، باعتبار المدينة هي الاساس لكل وجود تاريخي يولد

فيه الفكر المغير ، ويطلق طاقات الحياة والتفكير في مسارها الحضاري الفاعل (٤).

هنا نجد المدينة تتعين عند جبرا ، وتتحدد في اطارين ، هما : التفكير ، والتخيل - وكثيرا ما نجدهما يلتقيان

موقفا ، ويتداخلان وعيا ليصبح وعي المكان ، بفعل ذلك ، " أشبه بشاعرية بصرية يستسلم لها المر، عفويا ، دونما تفحص أو نقد ، ربما لانها تزيد من حدة الملاحظة وحدة المتعة الحسية بشكل يمكن تعيينه قياسا الى متعة وعي الزمان التي تتخطى الحواس والتعيين المباشر " (٥) . فهو هنا انما يحمل المكان عمق الرؤيا وأبعادها ، اذ يجد أنه - أي المكان - " يستجيب لنا بقدر ما نستجيب له ، ويسكننا بقدر ما نسكنه ، فيغدو ادراكنا للمكان تأكيدا على وجودنا بأبعاد يستحيل قياسها ، في منطقة قد تقع بين الوعي والحلم ، ولكنها تقع حتما في القلب مما نسميه بالحياة ، او الكينونة البشرية كما أنها في القلب من التجربة التاريخية نفسها ، وهي التجربة الزمانية الماورائية التي يفيض بها كل ما يحط عليه البصر ، أو ترتفع معه العين " (٦).

أما بحثه في فضاء المدينة ، الحياتي والتاريخي ، فهو بحث في تلك القرائن الأسطورية التي تجعل المدينة فضاء رؤيا ، لا مجرد "مكان" محدد بحدود طبيعية . فالمدينة ،

في رؤيته لها ، هي في ما لها من "تعددية متناغمة تؤلف تلك التجربة المركبة للمكان ، التجربة المولدة للجزء الأهم من الخيال الابداعي " (٧) .

لذلك لم يكن يحب المجرد ، أو يتعاطف معه ، لا في الحياة ،ولا في الفكر والفن والأدب والفن ، ولا في الطرز المعمارية ،بل أنه لا يجد نفسه في " مدينة مجردة "ولم يكتب الا عن المدن التي التقاها لقاء الذات للذات ،والفن لدوافع الخلق ، والرؤيا لفضاء التحقق من خلال ما يمكن اعتباره " جذورا " تحكم هذا التواصل . فجاءت كتاباته مشبعة بروح الحلم وعناصر الخيال ، وهي كتابة لا يستطيعها إلا انسان عميق الجذور(حتى لو كانت هذه الجذور في رأسه ، لا في قدميه ...) .

(4)

يؤكد جبرا ، في مستهل كتابه : " البئر الأولى " ، أنه حين انتهى من دراسته في انكلترا ، عاد "إلى القدس مليئا بالافكار ومحموما بها ، وممزقا بين ضروب متناقضة من الوعي "(٨) ،واضعا أمامنا ، بهذه الاشارة الدالة ، مشروع حياته الذي سيحمله ، مبدعا ومفكرا، على مدى خمسين عاما ، وهو مشروع يمثل ، من حيث الجوهر ، رؤية للحياة متنامية ، يتركز فيها المغزى الفعلي لكل ما كتب ...

ويتكلم على القدس من زاوية رؤيته لها - أي في ما يراها فيه : زمانا مجسدا . فهي "ليست مجرد مكان : إنها زمان أيضا ". وهي ، في رؤياه لها ، " مدينة الحلم والتوق وتطلع النفس البشرية إلى الله ... "(٩).

فاذا ما عدنا حياته فيها ، وصلته بها هي المنطلق لحركة الذات في عالم كان يتماوج أمامه بالأمل واليأس معا ... فإن حياته التي استأنفها في بغداد كانت ، منذ أن جاءها العام ١٩٤٨، المنطلق لحركة في الزمن أراد لها أن تبقى،وبقيت دائما- بعبارته هو - على حقافي العجيب والمدهش : كتابة ، وإبداعا ، وعلاقات كانت من أغنى ما يعرفه ، أو يتمنى أن يعرفه إنسان ويعيشه . فقد غدا إسهامه في الحياة الثقافية ببغداد -كما يقول -" جزءا ، ولو صغيرا ، من طاقاتها المستقبلية "التي وجد نفسه مؤمنا بها (١٠) .فقد دخل الحياة فيها إذ دخلها بتواصل مع ناسها ، وانغمار في همومها واستجابة وإسهام في تحولاتها... تلك التحولات التي يصفها فيقول :

« أي فوران ثقافي كان يتصاعد في المدينة يومئذ ، فوران تختلط فيه الأوراق ، وتتخذ فيه الحماسات مسارات سياسة واجتماعية مثيرة ودائبة الحركة ، وجدت نفسي في خضمها ، ربما في اللحظة التاريخية المناسبة »(١١) .

ويرسم تفاصيل الموقف ، جامعا ، في رؤيته له بين الحرية في بعدها الاجتماعي والتعبير عن الذات بأساليب الخلق الجديد والفكر النقدي البديل التي سعى وجيله إلى إحلالها في واقع هذه المدينة بغداد فيقول :

« كانت هناك النساء الشابات وقد تململن طلبا لحريتهن ، وعرفت العديد منهن . وكان هناك الشعراء والقصاصون يبغون خلق الأشكال الجديدة في كل ما يكتبون . وكان هناك الرسامون الذين عادوا من دراساتهم في الخارج ، وعلى قلتهم النسبية استطاعوا أن يجعلوا التعبير عن تجربتهم بالخط واللون نظريات جديدة للفن العربي أينما وجد . كما كان هناك اصحاب الفكر الاقتصادي ، والاجتماعي ، والسياسي ، والفلسفي ، والتاريخي ، من أقصى اليمين إلى اقصى اليسار، وقد تمثلوا في عدد من الاساتذة البارزين في كلياتهم . وكلهم لا يقلون شأنا عن رفاقهم من الأدباء والفنانين في زعزعة القديم والتبشير بحداثة ستغير الوطن العربي برمته ، ليس (في ما

] يخص المواقف السياسية والاجتماعية وحدها ، بل [في ما » يختلج في دواخل الافراد رجالاً ونساء من تطلع ورؤية، وتأكيد على الحرية في كل أشكالها »(١٢).

وسترتبط هذه البداية بأحداث ثقافية مهمة يكون لجبرا دوره البارز فيها ، لعل أهمها : تكوين " جماعة بغداد للفن الحديث "(١٣) التي ضمت مجموعة من الفنانين المتميزين بأساليبهم الجديدة ، وقد التفت حول الفنان جواد سليم ، لتمثل في معرضها الاول الذي افتتح في ٢١نيسان ١٩٥١ (وكان جبرا أحد فناني " الجماعة "الذين شاركوا في هذا المعرض برسومات زيتية) "البداية من مرحلة جديدة في تاريخ الفن العراقي ... " ولم يكن هذا المعرض - الحدث ، بكلمة جواد سليم في حفل افتتاحه ، إلا المنطلق للحداثة التي ستبدأ من بغداد " لا في الرسم والنحت فقط، وما رافقهما من كتابات وتنظير حول الفنون التشكيلية ، بل في المواقف الفكرية والاسلوبية التي راحت تعم فنون القول أيضا ، في العراق ، ثم في الوطن العربي بأجمعه ... " (١٤) فالمخيلة العربية - كما صورها جبرا ولم يكن متحدثا إلا عن نفسه وجيله في ما لهم من مشروع الحداثة - كانت " يومئذ في توثب رائع تريد تحقيق الجديد والاصيل ، وكل ما يعطي الامة أملا في مستقبل لا يتخطى فقط الموت الذي ابتليت به لأكثر من سبعمئة سنة ، بل يتخطى حتى ما أنجزته النهضة التي جاءنا بها التنوير منذ أواسط القرن التاسع عشر حتى الحرب العالمية الثانية "(١٥).

(5)

وتبتعد القدس مكانا ، وتقترب زمانا ، فإذا بأيامها وهو يستعيدها - في ما يسميه بـ "التأمل المستعاد " -تتراءى له " وكأنها أصبحت من ذكريات جنة لن تطأها أقدام البشر مرة أخرى "(١٦) .

وسنلتقي القدس وبغداد ، في كتاباته ، وهما تتقاسمان حياته العاطفية والفكرية . فهما ، كما يصورهما في كتابه " شارع الاميرات " - الذي هو آخر ما صدر له من كتب في حياته - ملتقى ذكريات مكتظة بعواطفها وتداخلاتها . وقد اكتشف -كما يقول - انه إذا كتب قصة فمعظم ما يكتبه يتصل بتجاربه التي سبقت مجيئه " الى بغداد ، لانها أضحت محددة الخطوط ، محددة البدايات والنهايات " . ويضيف : " أما تجربتي البغدادية فتأتيني بشكل قصائد أكاد أفزع من استيضاحها لنفسي ، أو بشكل لوحات أرسم معظمها على نحو ألحرر فيه نفسيا باستخدامي رموزا لم أكن أعي معانيها إلا إيحاءً ، كأنني أقيم لنفسي أحاجي أخشى جوابها ، أو لا أرى بي حاجة إلى جوابها "(١٧) .

وعلى الرغم من أنه يعد بغداد ومجيئه اليها المنعطف الأكبر في حياته " بكل معانيها ، الخاصة والعامة في آن معا " (١٨) ، فإنه ظل يذكر القدس " كآدم يذكر الجنة " كما كتب ذات يوم من الستينات عن "القدس : الزمان المجسد " -" فالصبي إذ ينمو تنمو المدينة في كل زاوية من زوايا نفسه ، وصباه إنما هو إنعكاس لمئات الطرقات والبيوت والحوانيت والأزقة والأشجار والبقاع المزروعة إلى تخضر في الربيع وتصفر في الشتاء ، والصخور المنتشرة في كل مكان ، التي تؤلف المدينة ". وأمام هذا يقف التساؤل : " أين تنتهي الذات ويبدأ الموضوع ؟ "(١٩).

وفي تأمله المستعاد هذا يقف عند ناصية شارع من شوارع القدس عرفته خطواته الأولى على دروب المدينة ، بكل ماله فيه من ذكريات ،وبكل ما حملت منه ذاكرته من صور الحياة ليتساءل ويؤكد :

«مثل هذا الشارع هل يمكن أن يبقى امتدادا هندسيا موضوعيا مجردا ؟ وإذا ما جاء العدو وحطم الأرصفة بصفحاته ، ونسف البيوت على من فيها ، واجتث الأهل والصحب من جذورهم ، وألقى بالفتى ، وقد أصبح شابا، عبر الوديان ، عبر الصحارى ، إلى طرق أخرى ومنازل أخرى ، هل له إلا ان يرى في ذلك محاولة جائزة لفصم الذات ، والذات يجب ألا تنفصم ؟ ومن هنا شعور كل فلسطيني أن لا بد له من العودة : والعودة هي أكثر من استرداد أرض سلبها العدو : إنها استرداد القسم الآخر من الذات . إنها استرداد للنفس بكاملها »(٢٠) .

(6)

هاتان المدينتان : بغداد والقدس ، في حياة جبرا وفي تكوين ذاته الإبداعية ... في تشكيل وعيه وبناء رؤياه الزمانية - المكانية ، هما أكثر من " مجرد مدينة " إن الواحدة منهما ، بالنسبة له ، مملكة ذات بها يتواصل وجود ففي القدس تمثل ما هو قائم على أرضها ، فإذا هي بوجودها التاريخي، أو بما لتاريخها من عمق الوجود في حياة الانسان . إنها "الزمان المجسد " في عمق ما يجده قد عقد من صلة بين الأرض والسماء: فهي تؤلف ما تؤلفه في مشهد داخلي مكتنز حياة ورؤى ، ومتمثل تاريخا بما لها من حقائق التاريخ . لذلك كان يراها " رؤيا مجسدة " بعد أن "غابت" أمامه مكانا . إنها زمان لا ينتهي ، وذاكرة لا تغيب .

أما بغداد فهي الوجود المؤسس ، وقد التقى فيها زمانا يكشف عن حضوره كل لحظة.لقد وجد الصلة فيها معقودة على نحو فريد : بين الأسطورة والواقع ، وبين التاريخ وأزمنة المستقبل ... وبين الرؤية والرؤيا ، في آفاقها المتجددة ، المتجلية للذات الابداعية لانسان وادي الرافدين . وقد ظل ، ما يقرب من نصف قرن من الحياة فيها / ومعها ، قبسا من شعلة اللهب في حياتها التي أقبل عليها باصرار لم يكن ليقبل عليه بهذه القوة لولا فتنة أسرارها التي راحت تتفتح له - وهو ما يتجلى في لغته الزاخرة بالمعاني وصور التعبير الفذة في ما كتب عنها ، أو جسد من مشاهد ، ومواقف ، وحالات . لقد وجد فيها مدينة غنية بالحياة ، غنية بالرموز ، متوهجة الفكر والقلب والوجدان (٢١) .

هذا من جانب . ومن جانب آخر : فان سنوات جبرا الست والاربعين التي عاشها في بغداد لا يمكن ، بحال من الأحوال ، فصلها عن تطورت الحياة الثقافية والادبية والفنية لهذه المدينة التي عاشت نصف القرن الأخير هذا من حياتها متمثلة تجربة تاريخية فريدة من نوعها... وإن ما أنجزه جبرا خلال حياته هذه في بغداد ، من قصة قصيرة ، ورواية ، وشعر ، ونقد ، ودراسات ، وترجمات تمتد في حقول كتاباته الشخصية جميعا ... هو المنجز الأكبر ، الأهم والأبقى ، الذي حدد به جبرا شخصيته في عصره / عصرنا هذا - شخصية المبدع الكبير .