الأديب

جبرا إبراهيم جبرا

جبرا إبراهيم جبرا بين الرّيادة والإبداع

سمير فوزي حاجّ*

حياته وسيرته

كتب الفيلسوف الفرنسيّ بول فاليري Paul Valery (1871-1945) ما معناه بالعربية "الأسد مجموعة خراف مهضومة" وجبرا الروائيّ والقاصّ والناقد والشّاعر والمترجم والرّسام التلحميّ، هو إكسير عصارة الأجناس الأدبيّة هذه في شخص واحد. إنّه صاحب البناء الروائيّ المرمريّ والهندسيّ الجميل، في **السفينة** (1970)، و**البحث عن وليد مسعود** (1978)، المسكون باللغة الشاعرية المرهفة، والمترع بالهمّ الفلسطينيّ.

أراد جبرا أن يكون جزءا من العالم، وجزءا من العصر. في نظره "أن تعيش في هذا العالم، وفي هذا العصر، يعني أن تكون شموليا بمعرفتك وثقافتك وحسّك. والشمولية تقتضي العمق التاريخي والاتساع الجغرافيّ معا[1]".

وفي قضايا الثقافة، رفض جبرا أن يضع حدودا وفواصل بين الشرق والغرب، بين الشمال والجنوب، مفسّرا ذلك "لأنّني أرى أنّ الحضارة الإنسانية في جوهرها كل لا يتجزأ، مهما تكن الذرائع المزعومة، المعتقد، والعرق أو اللغة. وليست المسألة في خاتمة المطاف إلا المعرفة أو اللامعرفة، واللامعرفة نيل من الإنسان، أينما كان موطنه. هناك يوم أسود أرجو ألا نراه وقد أعاده علينا متسلّطون جهلة، هو اليوم الذي ضرب فيه الطبيب الحكيم أبو بكر الرازيّ على رأسه بكتابه "الحاوي" ضربات عنيفة متكرّرة، إلى أن غشي بصره. . أو ذلك اليوم الذي كفر فيه غاليليو لأنّه قال بدوران الأرض حول الشمس[2]".

ولد جبرا عام 1920 في بيت لحم (فلسطين) لوالدين من المسيحيين السريان، درس في صغره في مدرسة السريان الأرثوذكس والمدرسة الحكومية الوطنيّة في بيت لحم، ثمّ المدرسة الرشيدية والكليّة العربية في القدس التي تخرج فيها عام 1937 بشهادة المترك، ثمّ أنهى فيها

---

* محاضر في كلية بيت بيرل وكلية أورانيم.

[1] جبرا إبراهيم جبرا. **تأملات في بنيان مرمريّ**. رياض الريّس للكتب والنشر: لندن، ص 131.

[2] المصدر نفسه، نفس الصفحة.

عام 1938[1] الصف الخامس (قسم التربية) لتدريب المعلمين. في العام 1939 أرسل في بعثة إلى إنكلترا من قبل دائرة المعارف البريطانية، ودرس في جامعة إكستر ثم كمبردج الأدب الإنكليزيّ، وتخرج العام 1943 بشهادة ماجستير. وعاد إلى القدس، وعمل أستاذا للأدب الإنكليزيّ في الكليّة الرشيديّة. في خريف 1948 ذهب إلى بغداد ليعمل محاضرا في الكليّة التوجيهيّة (كليّة الآداب والعلوم)، وأقام هناك حتى وفاته بتاريخ 12/12/1994.

في مقابلة[2] أجراها كاتب هذه السطور مع يوسف إبراهيم جبرا (1915-2003)، الشقيق الأكبر لجبرا إبراهيم جبرا، في بيت لحم عام 1996، قال فيها إنّ أمّه أي والدة جبرا، كانت متزوّجة من قبل من رجل قتل في مذابح السريان عام 1915، كما قتل معه أخوها يوسف، لذا سُمي هو يوسف إبراهيم جبرا، على اسم خاله يوسف الذي قُتل في المذابح إياها. ويرى أفراد عائلة جبرا أنّ أصلها من تركيا، حيث قال يوسف في هذه المقابلة، بأنّ والده إبراهيم أحضر أمّه على دابّة من تركيا إلى القدس، وسمّي من قبل السريان بـ"حجّي بِرهم"، أي الحاج إبراهيم لأنّه جاء فلسطين حاجّاً.

صوّر جبرا طفولته من الخامسة حتى الثالثة عشرة، بأسلوب مثير وشائق في **البئر الأولى**[3]، بإحدى وعشرين لوحة فنيّة، رسمها فنّان ماهر. كلّ لوحة تستوقفك لاستجلاء خبايا تجربة ذاك الطفل، من بيت لحم، الذي شمخ وأصبح أنموذجا للمبدع العربيّ الموسوعيّ في القرن العشرين.

في هذه السيرة الذاتية لجبرا الطفل، تتراءى صور الفقر وشظف العيش ومعاناة أهله، التي هي صورة لمعاناة المجتمع التلحميّ في الثلاثينيات من القرن العشرين، بأسلوب تراجيكوميديّ، تضحك منه ومعه حتى النخاع، في حكاية "الهيطلية" الأكلة الموعودة عنده،

[1] محمد يوسف نجم، **دار المعلمين والكلية العربية في بيت المقدس**. بيروت: دار صادر، 2007، 253، 259.

[2] نشرت هذه المقابلة في صحيفة **القدس العربي** الصادرة في لندن بتاريخ 15/1/2005، وفي **الاتحاد** الحيفاوية بتاريخ 13/11/2000.

[3] جبرا إبراهيم جبرا، **البئر الأولى فصول في سيرة ذاتية**. لندن: رياض الريّس، 1987.

والتي تعتبر حدثا هامّا في حياة العائلة. فلا قدرة لوالدته على شراء الحليب، إلا في المناسبات وعند الضرورات. وحدث أن طبخت يوما "هيطلية"، وصبّتها في وعاء معدنيّ لتبرد، وتحتفظ بها للعشاء، حين يعود والد جبرا من الشغل. وأوصت جبرا أن يكون "عاقلا"، ريثما تذهب مع جدته إلى السوق لشراء الخضرة. لكنّ جبرا خرج إلى الشارع، وحدّث أترابه بالحدث الهامّ، ودعاهم إلى بيته لتناول الهيطلية. وهناك قعدوا على الأرض في حلقة حول الطبق الأبيض، ثمّ وزع عليهم الملاعق، ولم تبق له ملعقة، فأكل بالمغرفة، "وفي تلك اللحظات الرائعة، وقد كدنا نأتي على ما في القصعة، دخلت أمّي ووراءها جدتي، وصاحت بنا صيحة اهتزّ لها الخان. ورمى الصبية عنهم ملاعقهم، وانقذفوا بسرعة العفاريت من الباب المفتوح، وأطلقوا سيقانهم للريح. وقبل أن تطبق يدا أمي عليّ، وجدتني أنا أيضا أسابق الريح، وقد تشتّت أصدقائي في كل اتجاه. وبقيت أركض حتى وصلت باب كنيسة المهد مبهور النفس، وحيدا لا رفيق لي[1]".

ووالد جبرا يصنع حذاءَ من إطارة مطاطيّة قديمة لأنّه لا يملك ثمنا لحذاء. كما أنّ زوج الأحذية من نوع "البوتين"، هدية الدير الثمينة التي أعطيت لجبرا لأنّه داوم الحضور إلى الكنيسة، بيعت اضطرارا من قبل والديه قبيل عيد الميلاد، لشراء حاجة العيد. وقد تركت هذه الحادثة أثرا عميقا في نفسه، عبّر عنه بتلك الحسرة "لسنوات بعد ذلك، كلما جاء عيد الميلاد، كنت أتذكر ذلك البوتين الذي لم ألبسه، ثمّ ما ألبث أن أنساه، في غمرة أفراح العيد أو في غمرة الأشجان التي كان العيد في بعض السنين يجيء بها قاسيا ودون رحمة[2]".

في هذه السيرة الذاتية، تبرز تنشئة جبرا السريانية، خاصّة في فترة دراسته الابتدائية وأثناء صلاته في الكنيسة، إذ يقول: "نحن أيضاً كنّا نصلّي، فاللغة السريانية التي علّمنا إياها المعلّم جريس، كانت في معظمها أناشيد وتراتيل تعود إلى أزمان سحيقة في القدم. لحّنها آباء الكنيسة الأوائل في أنطاكيا ودمشق والقدس والرها ومدن وادي الرافدين، وفق مقامات كان الشمامسة يتقنونها. وقد لقّننا المعلّم، يساعده في ذلك أحياناً رهبان شباب

[1] **البئر الأولى**، 25.

[2] **ن.م**، 77.

من دير مار مرقس بالقدس، أو من الموصل، التنويعات السبعة لكلّ لحن أساسيّ، أي أنّ النغم الواحد له سبعة ألحان أخرى ينوّع بها، حسب أيام الأسبوع، ومواسم الصيام والأعياد."[1]

وجبرا لم يكتب نتاجاً أدبياً بالسريانيّة، لأنّها لغة طقوس دينيّة محصورة في أقليّة صغيرة، موزّعة في فلسطين والعراق وتركيا والمهاجر الأمريكية وبعض البلدان الأوروبيّة.

في **البئر الأولى** لم يغادر جبرا الطفل بيت لحم والقدس، فعالمه البيت والمدرسة والحارة، إنّها تشكّل ثالثة الأثافيّ لذلك القدر الذي شكّل زاده الأوّل. ويؤكّد جبرا أنّ الحكايات الشعبية، التي كان يرويها له والده الأميّ، ودروس القراءة العربية والمحفوظات في المدرسة الحكومية في بيت لحم، وتعاليم أخيه يوسف، شكّلت المخيّلة الأولى عند ذلك الطفل الصغير.

لقد استقى جبرا في أعماله الشعرية والنثرية، الكثير من ذكريات وحوادث الطفولة، كما يعترف بالأثر الكبير الذي تركته طفولته فيه: " طفولتي ما زالت هي ينبوعي الأغزر. أنت تعلم أنّنا كنّا أيام الصغر في بيت لحم نعتمد في حياتنا على مصدرين للماء "عين القناة" والبئر المحفورة قرب كلّ دار. وفي طفولتي كثيرا ما حملنا الماء من العين، وصعدناه بالدلو من البئر، فكنّا نطمئنّ إلى أنّنا لن نعاني الجفاف. هكذا بالضبط هي طفولتي، بالنسبة إلى الكثير من كتاباتي. إنّها البئر أو العين التي تمدّني بالكثير من النسغ لما يتنامى في ذهني من نبت الخيال، وأرجو أنّها ستستمرّ في منع الجفاف أو العطش"[2].

في كتاب السيرة الذاتية الثاني **شارع الأميرات**[3]، الذي يحمل اسم أحد الشوارع الجميلة، في القسم الغربي من بغداد، مكان مسكنه، والذي يمتاز بالمباني السكنية الأنيقة والمظلّل بأشجار اليوكالبتوس، يتحدّث جبرا عن موضوعات شائكة وشائقة في حياته، بدءا برحلته

[1] **ن.م**، 55-56.

[2] جبرا إبراهيم جبرا، **الفنّ والحلم والفعل**. بيروت: المؤسسة العربية، 1988، 391.

[3] جبرا إبراهيم جبرا، **شارع الأميرات** فصول من سيرة ذاتية. بيروت: المؤسسة العربية، 1999.

الأولى عام 1939، في بعثة دراسية إلى بريطانيا على متن سفينة: "كنت في التاسعة عشرة من عمري يوم وصلت إلى بور سعيد، بعد رحلة ليلية طويلة في القطار من مدينة يافا، وكانت تلك أوّل مرة أخرج فيها من بلدي إلى آفاق العالم العريضة"[1]. فيتناول مرحلة دراسته الأدب الإنكليزيّ في جامعتي إكستر وكمبردج، فترة الحرب العالمية الثانية، وانفتاحه الثقافيّ، وتعرّفه إلى شخصيات تركت أثرا هامّا في حياته، وعشقه لمسرحيات شكسبير، وكما يقول: "كانت مسرحية (هاملت) في تلك الآونة موضع اهتمامي بشكل خاص، وتجعلني أشعر أنّني، كأي شاب في ظروفي تلك، أحمل معي مآسي بلدي أينما ذهبت. ففلسطين لم تكن تغيب عن بالي لحظة واحدة، ولا كانت تغيب عن بالي هموم أسرتي في تلك الفترة العصيبة، ومتى لم نكن منذ يوم ولدت لا نمرّ، أفرادا أو وطنا، في فترة عصيبة، وكأننا كل يوم نقهر قدرا لا يفكّ حصاره عنّا، ولعلّه كان يلذّ لي، كما للكثير من الشباب الذين تعرّفت عليهم آنئذ، والحرب تتصاعد عنفا وتدميرا، أن أرى معاني تهمّني شخصيا في بعض مواقف هاملت ومونولوغاته، كما في قولته المشهورة:

"أأكون أم لا أكون، ذلك هو السؤال" وهو السؤال الذي سأشحن به صدور تلاميذي في الكلية الرشيدية بالقدس، بعد ذلك بأربع سنوات أو خمس. "[2]

كما يسهب بالحديث عن فترة هامّة من حياته بالعراق، سنة 1951 التي أسماها بالسنة العجائبية، لالتقائه بلميعة زوجته، والسنة التي تلتها. كما يتحدث عن حركة الإبداع والتجديد الأدبيّ التي عصفت بالعراق آنذاك.

إنّ جبرا أسوة بالكثيرين من خرّيجي الكلية العربية، ما إن أنهى دراسته الثانوية، وتزوّد بالثقافة الإنكليزية بشكل خاصّ، حتى أرسل في بعثة تعليمية إلى بريطانيا. إنّ هذا التواصل مع الثقافة الإنكليزية، خاصّة في موضوع الأدب، ترك بصمات عميقة في نتاج جبرا. وليس صدفة أنّه كتب الشعر والرواية باللغة الإنكليزية، ومن أهمّ أعماله في هذا المجال، رواية **صيّادون في شارع ضيّق** التي أصدرها عام 1960، تحت عنوان:

[1] **ن.م**، 45.

[2] **ن.م**، 25.

Hunters in a Narrow Street, Heinemann: London, Melbourne, Toronto, 1960 .

في بريطانيا، درس جبرا الأدب الإنكليزي، حيث التحق بجامعة إكستر في السنة الدراسية الأولى 1939-1940 ويذكر جبرا[1] أسماء بعض الشعراء الذين درسهم في بريطانيا، وهم جون درايدن وألكسندر بوب ووليم وردزورث وصموئيل كولردج وبيرسي شيللي وجون كيتس وماثيو آرنولد، وتجدر الإشارة أنّ هؤلاء الشعراء كان قد درسهم جبرا في المرحلة الثانوية إبّان دراسته في الكليّة العربيّة.

جبرا روائيًّا

يعتبر جبرا إبراهيم جبرا من أبرز الروائيين العرب في القرن العشرين، من حيث كتابة روايات ناضجة فنيّا، بقالب معماريّ جديد وجميل، وتوظيف ناجح لتقنيّات الرواية الغربيّة الحديثة.

وتعتبر روايتاه **السفينة** (1970)، و**البحث عن وليد مسعود** (1978)، نموذجين ناجحين للرواية الحديثة فنيّا في الأدب العربيّ الحديث، فقد نجحتا في الإفادة من التقنيات الحديثة للرواية الغربية، وتكسير التابوهات والمسلّمات الفنيّة، وفي الوقت نفسه حافظتا على خصوصيّتهما العربيّة والفلسطينيّة.

في هذين العملين، وظّفت تقنية "وجهات النّظر" أو "الرؤى المتعدّدة" Points of View، التي تضفي على الرواية ميزة الدراما أو ما يسمّى بمسرحة الرواية، حيث تقوم عدّة شخصيات في سرد أحداث الرواية، كلّ من وجهة نظرها. ف**السفينة** تعتمد ثلاثة رواة، و**البحث عن وليد مسعود** تعتمد ثمانية رواة. وهذه التقنية، أي تعدّد الأصوات في الرواية أو ما يسمّى بـ "الرواية البوليفونية" polyphonic Novel، ابتكرها الروائيّ الروسيّ دوستويفسكي Dostoievski (1895-1975)، بناء على نظرية الناقد الروسيّ ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin (1828-1910).

[1] جبرا إبراهيم جبرا، **معايشة النمرة وأوراق أخرى**. بيروت: المؤسسة العربية، 1992، 24.

كما قدّم جبرا شخصياته بطريقة المرايا أو الكلايدسكوب "الأسلوب المراياتي"، إذ تقوم الشخصيات السّاردة بالكشف عن نفسها، وهي تتحدّث عن الشخصيات الأخرى، بينما تظهر الشخصيات الأخرى من خلال وعيها، وهذا ما يسمّى أيضا بالشخصيات العاكسة والمعكوسة.

من خلال ظاهرتي التناص intertextuality والتهجين hybridisation، تعالقت نصوص جبرا الروائيّة، مع نصوص غربيّة، وتلقّحت منها على المستويين الدلاليّ والشكليّ، ممّا ساهم في إثرائها وصبغها بالعولمة globalization، كما اتّسعت لمجالات معرفيّة شتى منها علوم النفس والاجتماع والفلسفة والأديان والأساطير والموسيقى والمسرح والسينما والنحت والرسم، وتداخلت وانصهرت فيها الأجناس الأدبيّة genres من شعر ومسرحية وقصّة ورواية، ضمن ما اصطلح عليه بالكتابة عبر النّوعيّة trans generic writing.

بدأ جبرا مساره الروائيّ بكتابة روايات باللغة الإنكليزية، ففي العام 1946 كتب وهو بالقدس رواية تحت عنوان Passage in the Silent Night ثمّ أعاد كتابتها بالعربية في بغداد بعنوان **صراخ في ليل طويل** (1955)، ورواية Hunters in a Narrow Street التي صدرت بالإنكليزية العام 1960، ثمّ قام الدكتور محمّد عصفور بترجمتها إلى العربية، وفي العام 1974 صدرت عن دار الآداب ببيروت، بعنوان **صيّادون في شارع ضيّق**. وهذه الرواية عبارة عن عمل موسّع لقصّة **أصوات الليل** التي كتبها جبرا عام 1953، وضمّنها مجموعته القصصيّة **عرق وقصص أخرى** (1958).

إنّ رواية **صيّادون في شارع ضيّق** أحادية الصوت أي مونوفونية، إذ يقوم جميل فرّان بسرد جميع فصولها السبعة والثلاثين، وإن كان الفصل الثالث يسرده جميل على لسان سلافة. تدور أحداثها في بغداد بعد نكبة الشعب الفلسطينيّ عام 1948، حين يصل الفلسطينيّ جميل فرّان، خرّيج جامعة كامبردج في الأدب الإنكليزيّ للعمل في إحدى كليّاتها، بعد أن قُتلت خطيبته ليلى شاهين من قبل اليهود. وفي بغداد، يتعرّف جميل فرّان على مجموعة أصدقاء-الصيّادين، وهم حسين الشاعر السرياليّ والصحفيّ الفقير، وعدنان المفكّر، وعبد القادر المعروف بالتطرّف اليساريّ، وتوفيق الخلف داعية العودة إلى

الصحراء. كما يتعرّف جميل إلى سلمى الربيضيّ، وهي سيّدة أرستقراطية، وزوجة أحمد الربيضيّ عضو مجلس الأعيان. وتنشأ بينهما علاقات حب، وعن طريقها يعطي دروسا خصوصيّة لابنة أختها سلافة، ابنة عماد باشا الذي يُقتل على يد ابن أخيه عدنان.

وتبدأ علاقة عاطفية بين جميل وسلافة، وحين يقوم جميل بطلب يدها للزواج، يغضب وليّ أمرها زوج خالتها أحمد الربيضيّ، ويهدّد جميل بالطرد من العراق إن لم يعدل عن قراره، وتنتهي أحداث الرواية وجميل ينتظر بلوغ سلافة عامها الحادي والعشرين.

رواية **صيّادون في شارع ضيّق** تخصّ المجتمعين العراقيّ والفلسطينيّ، فليلى شاهين التي قتلها اليهود، والتي بقيت تسكن في ذهن جميل فرّان طوال الوقت، وأثناء علاقاته العاطفية مع سلافة، هي رمز لفلسطين، وطن جميل. وسلافة هي رمز للعراق، فجميل فران يرفض الانصهار في العراق ولا يرى بسلافة بديلا لليلى، كما أنّ العراق يرفض انصهار الفلسطينيّ جميل فيه، فأحمد الربيضيّ يهدّده بالطرد إن خالف أوامره أي أوامر السلطة. ورسالة **صيّادون** إلى القارئ الإنكليزيّ، أنّ لا بديل للفلسطينيّ عن وطنه فلسطين، فصورة ليلى لا تغيب عن جميل فرّان، حتى في آخر مشهد يجمعه بسلافة وأثناء تقبيلها، بعد تهديده بالطرد: "فقبّلت فمّها. قبّلتها قبلة طويلة عنيفة، وأحسست بجسدها رخصا طريا تحت ذراعي. ورغم أنّ القهقهة المخيفة في داخلي كانت ما تزال مجلجلة مجنونة، إلا أنّ يد ليلى التي نسيتها من زمان بدت وكأنّها تسقط فجأة، فوق عيني، كبيرة، ملوية، ميّتة[1]".

والرواية مصبوغة بمسحات رومانسية عاطفية، ومكتوبة بأسلوب السيرذاتيّ، وفيها تماه واضح بين المؤلف والراوي، كما أنّها تسلّط الضوء على المجتمع العراقيّ في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، حيث الظروف الاجتماعيّة والاقتصادية القاسيّة مثل هيمنة القوانين العشائريّة، وظاهرة القتل غسلا للعار، كلّ ذلك من خلال ثرثرة وأفكار هؤلاء الصيّادين المثقّفين، القابعين في مقاهي بغداد، والمتسكّعين في شوارعها.

[1] جبرا إبراهيم جبرا، **صيّادون في شارع ضيّق**، ط4. بيروت: دار الآداب، 2003، 262.

إنّ المهاد الثقافيّ لجبرا مشبع بالثقافة والأدب الإنكليزيين، ممّا أهّله وبجدارة كتابة نتاج شعريّ وروائيّ باللغة الإنكليزيّة. فجبرا إبّان دراسته الثانوية، درس في الكليّة العربيّة في القدس (1918-1948). وهي مدرسة ثانوية عربيّة ذكورية انتقائية، أقامتها حكومة الانتداب البريطانيّ في القدس، واختارت فيها أوائل الطلّاب المتفوّقين من جميع القرى والمدن العربية في فلسطين، بإشراف دائرة معارف بريطانية لتنشئة جيل مشبع بالثقافة الإنكليزية. وفي الكلية العربية، درس جبرا كبار الأدباء والشّعراء الإنكليز، والمذاهب والتيارات الفكرية التي يمثّلونها، وكان منهاجها التعليميّ يكثّف في تدريس اللغة والأدب الإنكليزيّ، وبالذات مسرحيات شكسبير. كما استمر تواصل جبرا مع الأدب الإنكليزيّ بعد تخرّجه من الكلية، إذ أرسل في العام 1939، في بعثة تعليمية، إلى بريطانيا، وهناك درس الأدب ونال شهادة ماجستير، في فترة كانت فيها بريطانيا تعيش قمّة الحداثة الغربية.

في رواية **السفينة** صاغ جبرا بلغة شاعريّة مشحونة باللوحات والصوّر الجمالية، الهمّ الفلسطينيّ والعراقيّ معا، وحاول أن يعطي شخصيات الرواية، ومعظمهم من المثقفين، فرصة الهروب إلى الغرب، لكنّهم يفشلون في الهرب، ويضطرون إلى العودة إلى وطنهم رغم معاناتهم وعذابهم. في **السفينة** يُحرم عصام السلمان المهندس العراقي، من الزواج من حبيبته لمى العراقية التي درس وإياها في بريطانيا، بسبب ثأر قديم بين العائلتين. فتتزوّج من فالح، طبيب الأعصاب الذي يعيش في وحدة وغربة روحية، وحين يشاهدها بأمّ عينه تخونه مع عشيقها عصام على ظهر السفينة، ينتحر ويموت.

تستخدم **السفينة**، كما أشير سابقا، الصور واللوحات الشاعرية والمشاهد المثيرة والمشحونة بالإيحاء الجنسيّ والوصف التفصيليّ لحركات الجسد، هذا ما يحمله وصف رقصة لمى بين ركاب السفينة، على أنغام أغنية أم كلثوم:". . والجميع يحدّقون في هذا الجسد البديع المتفجّر من الفستان الضيّق، وهو يتلوّى ويتماوج ويفعي، مؤكّدا دونما خجل عن الثديين المنتفضين، والخصر الميّاس والردفين يتكوّران ويستويان، ويستديران

ويترجرجان فوق فخذين طويلين مستدقين يميلان وينتصبان، فلا يعرف المرء في أيّ عضو يركّز النّظر[1]."

اتّبعت **السفينة** تقنيّة تعدّد الأصوات، للكشف عن تفاوت المواقف بين الساردين، وبالذات من موضوع الأرض والجذور. فعصام السلمان العراقيّ يرفض الأرض ويهرب منها، ويراها لعنة لأنّها سبب الثأر القديم بين عائلته وعائلة لمى، وبسببها حرم الزواج من لمى. بينما وديع عساف الفلسطينيّ، المنفيّ قسرا والناجح اقتصاديا والمؤثر اجتماعيا، ما زال متعلّقا في الأرض، ويحلم في العودة والهرب إليها.

في نصوص جبرا الروائية، خصوصيّة فلسطينية مميّزة، فالقدس وبيت لحم حاضرة بحاراتها وشوارعها، وبالطفولة القاسية والمأساة الفلسطينية والمسحات الحزينة لضياع الوطن. والفلسطينيّ التائه في أعماله، والمغترب قسرا هو مثقف ناجح ومؤثر في مجتمعه العربيّ، لكنّه يعاني الغربة "أوجع اللّعنات"، ويحلم بالعودة إلى الجذور، القدس وبيت لحم، هذا ما يقوله جميل فرّان في **صيّادون في شارع ضيّق**: "لقد نسيت أسفاري، وما عدت أستطيع أن أذكر ملامح أية مدينة في العالم سوى مدينة واحدة. مدينة واحدة أذكرها، أذكرها طيلة الوقت. تركت جزءا من حياتي مدفونًا تحت أنقاضها، تحت أشجارها المجرّحة وسقوفها المهدّمة، وقد أتيت إلى بغداد وعيناي ما زالتا تتشبثان بها-القدس[2]".

كان جبرا روائي الأرض، ولم يكن روائي الخيال والكواكب الوهمية، فالسفينة رغم مدلول عنوانها البحريّ هي رواية الأرض والجذور، تتلاحم وتتفاعل فيها الأصوات العراقية والفلسطينية، وتحكي الهمّ والوجع العربيّ الإقليميّ والعام، فعصام السلمان المهندس العراقيّ خرّيج جامعة أكسفورد، بعد أن حُرم الزواج من لمى عبد الغني، زميلته في أكسفورد بسبب نزاع عشائريّ، يقرّر الهرب منها عن طريق رحلة قصيرة يقوم بها لمدّة أسبوع على ظهر (الهركيوليز)، إحدى سفن النزهات البحرية اليونانية التي تسافر من

[1] جبرا إبراهيم جبرا، **السفينة**. ط4. بيروت: دار الآداب، 1990، 95.

[2] **صيّادون في شارع ضيّق**. بيروت: دار الآداب، 1974، 15-16.

بيروت إلى أثينا ومن ثمّ إلى نابولي، حيث سيقلع من هناك في طائرة إلى لندن. وفي السفينة يلتقي عصام من حيث لا يدري، مجموعة من الهاربين أبرزهم لمى عبد الغني، التي خطّطت لهذه الرحلة كي تلتقي عصام، وتعيش معه عواصف جنسية في قمرة السفينة، على مسمع من زوجها فالح عبد الغني، الذي انتحر بشكل مدروس على غرار ما حدث في رواية **الأبالسة** لديستويفسكي، بعد أن عاش مأزومًا ومهزومًا.

رفض جبرا في **السفينة** هجرة المثقفين العرب، رغم غياب الحرية الفكرية في العالم العربيّ ورغم القمع والتعذيب، هذا ما يقوله وديع عسّاف لعصام السلمان في نهاية الرواية، أثناء التحضير لنقل جثمان فالح إلى بغداد: "حريّتك هي في أن ترفض الهرب، حريّتك هي في أن تكون مهندسا في أرضك، مهما ضاقت بك وتفنّنت في إيذائك[1]". لقد حملت **السفينة** الهمّ العربيّ قاطبة، وقدّمته بجماليّة روائيّة مميّزة من خلال اتّباع تشظّي الزمن واعتماد الأصوات المتعدّدة، فمحمود الراشد الأستاذ الجامعيّ الذي تعرّض للاضطهاد والتعذيب بسبب نشاطه السياسي، ينهار حين يشاهد النادل اليونانيّ في السفينة، متوهّماً أنّه نمر العجميّ رجل المخابرات الذي عذّبه في السجن".. نمر العجميّ يا وديع، شهرين كاملين، ستين يوما عذبني بالكرباج، وعلقني بالمروحة، وحبسني في المرحاض، وسقاني بولي... أما رأيته في ثياب ملاح يونانيّ؟[2]".

قال جبرا في موضوع الهروب في **السفينة:** "إنّ الهروب من السفينة عنصر أساسيّ طبعا، فأنا أصوّر أناسا يهربون، ولكنهم في النهاية يكتشفون أنّهم لا يستطيعون الهرب، أو أنّهم يجب ألا يهربوا، أو أنّ خلاصهم يكمن في العودة إلى أرضهم، في العودة إلى الصخر، والصخر هو كلّ شيء، ولذلك وضعتهم في سفينة بعرض البحر، هؤلاء عزلوا أنفسهم وأبحرت بهم هذه السفينة في المياه من مدينة إلى مدينة، فكأنّهم يتصوّرون أنّهم يستطيعون أن ينسوا تجربتهم الحقيقية، تجربتهم التي هي أعماق كيانهم، ولكنهم اكتشفوا أنّهم يحملون تجربة

[1] **السفينة**. بيروت: دار الآداب، 1990، 237.

[2] **ن.م**، 136.

الصخر في أنفسهم، وأنّ خلاصهم في النهاية هو أن يعودوا، وإلّا انتحروا كما انتحر فالح لأنّه لم يستطع أن يعود، وخلاص العربيّ هو في عودته إلى الصخر، في مجابهة قضيته في بلده[1]".

وقد كتب تلميذ وصديق جبرا، الباحث الدكتور عبد الواحد لؤلؤة في تقديمه لكتاب صاحب هذه السّطور **مرايا جبرا إبراهيم جبرا والفنّ الروائيّ: "في السفينة** صورة مجتمع "أرستقراطيّ" بغداديّ، تعجب كيف دخل إليه هذا التلحميّ، الذي نشأ في "أحضان" الفقر! لكن الحق أنّ المجتمع الأرستقراطيّ البغداديّ هو الذي جاء يسعى إلى جبرا، وليس العكس، والسبب قد يستغربه بعض الناس ويعجبون له. كان المجتمع " الأرستقراطيّ" البغداديّ، حتى حلول الظلام في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن الماضي، هو الذي يرعى الثقافة بمعناها الأوسع. وكان جبرا بؤرة ثقافية استقطبت أعدادا كبيرة من أهل العلم والفنّ والأدب، منذ وصوله إلى بغداد.

لا اعرف شاعرا أو كاتبا أو موسيقيا أو رسّاما أو نحّاتا، في بغداد الخمسينات وما بعدها إلا وكان يسعى إلى جبرا ليفيد من توجيهاته ونصائحه. كنت ترى بين أولئك "الأرستقراطيين" كثيرا ممن درس من جوانب الثقافة في الغرب، إلى جانب الطب أو الهندسة أو القانون. هذا طبيب "أرستقراطي" في تخصّص نادر، لكنه رسّام بارز. هذا مهندس معماري من أسرة مشهورة، لكنّه يكتب شعرا بأسلوب جديد. هذا قاض يكتب الرواية. هذا سياسي عريق خبير بالموسيقى والغناء العراقيّ. هؤلاء جميعا كوّنوا المجتمع البغداديّ الذي عرفه جبرا، وعرف كثيرا من مباذله، إلى جانب "محاسنه"، فكتب عنه بمعرفة الخبير، بتلاوين من الخيال[2].

وفي **السفينة** و**البحث عن وليد مسعود** انحاز جبرا إلى الشخصية الفلسطينيّة، وجعلها مركز الدائرة والمحرّك الأساسيّ في المجتمع العربيّ الغريب. هذا ما تجسّده شخصية وديع عسّاف في **السفينة**، ووليد مسعود في **البحث عن وليد مسعود**، المصبوغ بهالة من

[1] جبرا إبراهيم جبرا، **الفنّ والحلم والفعل**. بيروت: المؤسسة العربية، 1988، 488-489.

[2] سمير فوزي حاجّ، **مرايا جبرا إبراهيم جبرا والفنّ الروائيّ**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005، 11-12.

الأسطورية؛ "فوليد إنّما هو ذلك الفلسطينيّ الرافض، الرائد، الباني، الموحّد، (إذا كان لأمّتي أن تتوحّد)، العالم، المهندس، التكنولوجي، المجدّد، المحرّك للضمير العربيّ بعنف[1]". ومن ناحية ثانية، صوّرت **البحث عن وليد مسعود** المآسي والعقبات التي تحول دون تنقّل الفلسطينيّ من بلد إلى آخر: "لقد كانت مصيبة الفلسطينيّ لا النفي عن مسقط رأسه فحسب، بل الصعوبة المفروضة عليه في التنقل من بلد إلى بلد[2]".

في **البحث عن وليد مسعود** اثنا عشر فصلا وثمانية رواة. خمسة فصول يرويها فلسطينيون (وليد مسعود وابنه مروان وقريبه عيسى ناصر)، وسبعة فصول يرويها عراقيون. وتبدأ الرواية من نقطة اختفاء وليد مسعود، ذاك الكاتب الفلسطينيّ والتاجر الثريّ الذي جاء بغداد علم 1949، وأصبح مؤثّرا في حياتها الاجتماعية. يفاجئ أصدقاءه ومعارفه، حين يختفي فجأة، تاركا سيارته على الحدود الأردنية العراقيّة، وفيها شريط سجّله بصوته عن ذكرياته وطفولته.

يجتمع أصدقاؤه أمثال د. جواد حسني، إبراهيم الحاج نوفل، كاظم إسماعيل، مريم الصفّار، جنان التامر، رباح كامل، إحسان البصريّ، الطبيب طارق رؤوف وأخته وصال رؤوف، في بيت المقاول العراقيّ الثريّ عامر عبد الحميد الذي كان بيته منتدى لشخصيات الرواية، أصدقاء وليد للاستماع إلى الشريط ومحاولة العثور على وليد. وتبدأ كلّ شخصية بالحديث عن وليد من منظورها الخاص، ومعرفتها به ومعلّلات اختفائه. ويقرّر صديقه د. جواد حسني إعداد كتاب عن حياة وليد.

في هذه الرواية يوظّف جبرا، من خلال استرجاع وليد مسعود المسجّل على شريط آلة التسجيل في سيارته، مونولوغ Monologue تصل سعته ثماني صفحات ونصف[3]، ويصل مداه خمسة وأربعين عاما، من العام 1927 إلى بداية السبعينات.

لجبرا روايات أخرى، **الغرف الأخرى** (1986)، و **يوميات سراب عفّان** (1992).

---

[1] **البحث عن وليد مسعود**. بيروت: دار الآداب، 1978، 322.

[2] **ن.م**، 110.

[3] جبرا إبراهيم جبرا، **البحث عن وليد مسعود**. بيروت: دار الآداب، د.ت، 26-34.

إنّ **السفينة والبحث عن وليد مسعود**، في نظر كاتب هذه السطور، هما الهويّة الروائيّة لجبرا، لأنّهما قمّة ما كتب من رواية. آمن جبرا بفكرة "الإنسان الكونيّ" رافضا مقولة هاملت الرهيبة -على حدّ تعبيره- "إنّي والله لأستطيع أن أحصر في قشرة جوزة، وأعدّ نفسي ملك الرحاب التي لا تحدّ، لولا أنّني أرى أحلاما مزعجة [1]".

جبرا قاصّا

لجبرا مجموعة قصصية واحدة وهي **عرق وقصص أخرى** (1956). في العام 1981 صدرت هذه المجموعة تحت عنوان **عرق وبدايات من حرف الياء**، بعد أن أضاف إليها جبرا قصّة جديدة كتبها عام 1978 هي "بدايات من حرف الياء".[2] تشمل المجموعة اثنتي عشرة قصّة. ما يميّز هذه المجموعة توظيف الموسيقى فيها بكثافة، فقد استخدمت بثماني قصص، لكن بتفاوت. وفيها ثلاث قصص تحمل عناوين ذات دلالات موسيقية، وهي **المغنّون في الظلال، الغرامفون، والرجل الذي كان يعشق الموسيقى.**

في **المغنّون في الظلال** يستخدم الغناء الشعبيّ وبالذات أغنية "على دلعونة وعلى دلعونة"، ومكان القصّة مدينة بيت لحم. وتوضح قصّة **الغراموفون** أنّ عشق الموسيقى لا علاقة له بالفقر أو الغنى، فيوسف الفقير الذي يعمل في سبك الزنك، ويسكن في كوخ خشبيّ لا يليق بالكلاب،[3] يملك غراموفون وكومة من الأسطوانات، هذا ما رآه يعقوب حين أرسله صاحب الشّغل حنّا المواسيريّ إلى بيت يوسف لاستدعائه.

"ولكنّ عينيّ تسمّرتا فجأة بكومة من الأسطوانات قرب صندوق أزرق أدركت في الحال أنّه غرامفون، لم يبد كأنّ هناك أية علاقة بين الشخص الملفّع بالرقع وبين الأسطوانات والغرامفون[4]"، ويصل توظيف الموسيقى ذروته في قصّة **الرجل الذي كان يعشق**

---

[1] جبرا إبراهيم جبرا، **تأملات في بنيان مرمريّ**. لندن: رياض الريّس، 1989، 131.

[2] جبرا إبراهيم جبرا، **عرق وبدايات من حرف الياء**. بيروت: دار الآداب، 1989 (المقدّمة).

[3] **ن.م**، 53.

[4] **ن.م**، 53.

الموسيقى[1]، حيث تحكي قصّة رجل عاشق للموسيقى، اغتنى فبنى دارا على رأس قمّة شاهقة، ونقل إليها رزم أسطواناته التي لا تحصى، وأحضر مولّدا للكهرباء لاستعمال غرامفون آليّ. وفي أحد الأيام، وضع في الغرامفون الآليّ أسطوانات كثيرة للموسيقار يوهان سباستيان باخ، وأعمل المكبّرات الصوتية كلّها على أعنف ما يكون، وراح يركض بين الحجارة، ثمّ ألقى بنفسه في أخدود عميق ومات، كما ترك رسالة كتب فيها أنّه مزّق جميع أمواله، كي لا يُشقي بها أحدا.

إنّ الموسيقى في هذه القصّة خالدة لا تموت، فقد مات الرجل، وبقيت الموسيقى تعزف مدّة طويلة. والموسيقى في هذه القصّة صاخبة ومقرونة بالجبال والأخاديد والصخور والحجارة، أي بالطبيعة. كما تلعب دورا مهمّا في موت الرجل واتحاده مع الطبيعة، مجسّدة مبدأ وحدة الوجود pantheism، الذي يشير إلى فلسفة دينية تقرن وجود الآلهة بالطبيعة، وحسب هذا المعتقد فإنّ الذات الإلهية كائنة في كلّ الأشياء، خاصّة مظاهر الطبيعة، مثل الأشجار والصخور، ويرتبط هذا المعتقد بشكل عام بالديانات الوثنية. ويعتبر الشّعراء الرومانتيكيون في أوروبا من أصحاب هذا المذهب، حيث اتّخذوا الطبيعة موضوعا للتأمّل في شعرهم.

والموسيقى في هذه القصّة هي الباعث على التمرّد ورفض حياة المدينة الماديّة، فالرجل بتمزيقه الأموال تمرّد وثار على المادة، ولجأ إلى الصخور البعيدة عن الطمع الإنسانيّ، "وحالما أنتهي من تمزيقها سأخرج مع أنغام "باخ" إلى الصخور التي لم يلطّخها طمع البشر، ولن أعود، لأنّي سأقدّم نفسي طعاما للنّسور[2]. "

إنّ اختيار موسيقى باخ المعروفة بطابعها الدينيّ يشكّل إحالة إلى مرجعية دينية، تدلّ على خلفية الرجل المسيحية. كما أنّ كتابة الرجل في رسالته جملة "سأقدّم نفسي طعاما للنّسور" هي إحالة إلى قول السيّد المسيح في إنجيل متّى (24:28)، "لأنّه حيثما تكن الجثّة

[1] **ن.م**، 198.

[2] **ن.م**، 201.

فهناك تجتمع النّسور"، إجابة عن سؤال تلاميذه عن موعد مجيئه وعلامات ذلك. في هذه القصّة العامّة، التي لا تحوي مكانا أو زمانا سوى أنّ الرجل عاش في فترة الموسيقار باخ أو بعده، كما أنّ هوية الرجل غير معروفة، تتجلّى ريادة جبرا ونجاحه في توظيف الموسيقى في القصّة العربيّة الحديثة، حيث أنّ هذه القصّة نشرت عام 1956، وهي تشكّل بدايات الكتابة والنشر عنده. فيها تجاوز دور الموسيقى الوصف الخارجيّ المتمثّل بقطعة أثاث أو مشهد وصفيّ للغناء، وتعدّاه إلى انسياب داخل الوعي والنفس، وبعث القلق، ثمّ وصل الذروة في الاتحاد مع الطبيعة والخلود.

جبرا شاعراً

أصدر جبرا ثلاث مجموعات شعرية هي **تموز في المدينة** (بيروت، مجلة شعر 1959)، **المدار المغلق** (بيروت، المؤسسة الوطنية، 1964)، **لوعة الشمس** (بغداد، 1979). كما نشر عام 1989 **سبع قصائد** في مجلة **الناقد** (عدد تشرين الأول). وقد صدرت أعماله الشعرية المكتوبة بالعربية تحت عنوان: **المجموعات الشعرية الكاملة** (لندن، رياض الريّس، 1990). كما كتب جبرا في بداية نتاجه الشّعريّ أشعارًا بالإنكليزية، إبّان دراسته الثانوية في الكليّة العربيّة في القدس، وأثناء دراسته الأكاديمية في جامعة كامبردج، لكنّها لم تنشر في كتاب، وقد أشار إلى ذلك في مقدّمة **المجموعات الشعرية الكاملة**.

وقد قام الباحث الفلسطينيّ محمّد عصفور، تلميذ جبرا، بجمع أشعار جبرا المكتوبة بالإنكليزية[1]، وأعدّها للنشر، وكتب عنها دراسة، لكنّها لم تنشر حتى اليوم.

رأى جبرا[2] في الشعر قضيّة مركزية في الحياة العربيّة، ووسيلة من وسائل إنعاش المخيّلة القوميّة على مستوى العصر، كما رأى فيه قوة من قوى التغيير في المجتمع كلّه. إنّ جبرا في أشعاره ينحو منحى الحداثة من حيث التحرّر من الوزن والقافية، والاكتفاء باعتماد

[1] محمد عصفور، **نرجس والمرايا** دراسة لكتابات جبرا إبراهيم جبرا الإبداعية. بيروت: المؤسسة العربية، 2009، 174.

[2] جبرا إبراهيم جبرا، **المجموعات الشعرية الكاملة**، لندن: رياض الريّس، 1990، 9.

الموسيقى في القصيدة. يقول مثلا في قصيدة **ألعينيك أغنّي؟** من ديوان **تموز في المدينة** (1959)،[1] الحافلة بالشواهد الفلسطينيّة خاصّة المقدسيّة:

ألعينيكِ أغنّي؟ أجل،/ ولعشاق الدّنى اجتمعوا/ في محجريك وفي/ محجريك الأغاني/ لودياني/ في فلسطين وشطآنها./ ألست أنا قاطفَ الزيتون/ في وادي الجمل،/ صائدَ الأسماك في يافا/ حاديَ الإبل الظاعنات/ في متاهات النقب؟/ من محاجر القدس اقتلعتُ

وقد بيّن ذلك في مقدّمة **المجموعات الشعرية الكاملة**، حيث كتب: "وقد سمّيت هذا الشعر منذ البداية شعرًا حرًّا، وفق مفهومي للشعر الحرّ، وهو مفهوم اختلفت فيه مع العديدين ممن تصدّوا له من نقّاد ودارسين، وما زلت معهم على خلاف. وقد رأيت فيه بعد ركود الكثير من الحوافز النهضوية والإحيائية التي عرفناها منذ منتصف القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين، توسيعا لطاقات اللغة وأشكال القول، ومؤشّرا لطاقات ما زالت كامنة في اللغة والقول سيكون مستقبلنا، كأمّة وحضارة، قادرا على تفجير المزيد منها بعد أن مهّدنا لذلك بعناد المحبّ، وإصرار المؤمن بحيوية العقل العربيّ، إزاء المصرّين على النكوص بهذا العقل والانكفاء به إصرار ملؤه الضجيج والجهل."[2]

في أشعار جبرا يبرز استخدام الأساطير والرموز المسيحيّة، فهو يوظّف تناصّات من صلوات وترنيمات ورموز لتصوير معاناة شعبه الفلسطينيّ، ففي قصيدة **يوميات من عام الوباء**[3] استخدم نصوصا من ترنيمة **أبانا الذي في السموات:**

"أعطنا خبزنا كفافنا كلّ يوم"،/ رباه، ما الذي نلناه غير ذلك، سوى-/ سوى النشوة الكبرى،/ نشوة الآفاق العاريات المترعات/ بالباكيات والراقصين تحت أفنان الشجر؟[4]

---

[1] **ن.م**، 19.

[2] **ن.م**، 9-10.

[3] **ن.م**، 110.

[4] **ن.م**، 121.

وفي قصيدة Agnus Dei[1] التي تعني باللاتينية حمل الله رمز السيّد المسيح، يوظّف صلاة "يا حمل الله، الحامل خطايا العالم"، لوصف ضياع جيله وغربته القاسية. وفي ديوانه قصيدة تحمل عنوان **مار جيروم في بيت لحم** [2]، إشارة إلى القدّيس التلحميّ جيروم (347-420م)، الذي قام بترجمة الكتاب المقدّس في بيت لحم، يخاطبه جبرا مستحضرا دوره الرياديّ في الكتابة والترجمة، ومكان إقامته القريب من مغارة المهد، التي ولد فيها السيّد المسيح.

يربط جبرا الرموز المسيحيّة بالحاضر لتصوير الواقع المرّ والقاسيّ الذي يعيشه شعبه الفلسطينيّ، ولإعطاء بعد تاريخيّ للمسيحيّة في بيت لحم، مهد السيّد المسيح. لقد أهمل الباحثون جبرا الشاعر، لطغيان جبرا الروائيّ والمترجم والباحث، وإن كان الباحث الفلسطينيّ الدكتور محمّد عصفور، يرى فيه ممثّلا لتيار أحدث هزةً مهمّةً في تطوّر الشعر العربيّ الحديث مع بدايات حركة الشّعر الحرّ في أواخر الأربعينات وبداية الخمسينات: "ويمكن في هذا السياق تبيّن تيارين مختلفين: أحدهما تيار نازك الملائكة وبدر شاكر السيّاب، وهو التيار الذي غلب في المرحلة التالية وظلّ يحافظ على الوزن ويحتفظ بصلات قويّة مع لغة الشعر العربيّ المألوفة، وثانيهما هو تيار جبرا وتوفيق صايغ الذي احتاج إلى وقت طويل ليفرض نفسه، وفيه تخلّى الشعراء عن الوزن، وكادت الصلة بين لغته ولغة الشعر العربيّ المألوفة أن تنقطع تمامًا، ولذا كانت المقاومة التي لقيها أعند وأشرس[3] " .

كما يرى محمد عصفور[4]، أنّ اهتمام جبرا بالأسطورة في الأدب سبق ظهور حركة الشّعر الحرّ وظهور من دُعوا، بتعبيره هو، بالشّعراء التموزيين. ويعلّل ذلك بأنّ شعر جبرا المكتوب بالإنكليزية في فترة الحرب العالمية الثانية وما بعدها مليء بالاستخدامات الناضجة

---

[1] **ن.م**، 138.

[2] **ن.م**، 157

[3] محمّد عصفور. **نرجس والمرايا** دراسة لكتابات جبرا إبراهيم جبرا الإبداعية. بيروت: المؤسسة العربية، 2009، 175-176.

[4] **ن.م**، 208.

للأسطورة. رفض جبرا تسمية هذا النوع من الشعر بـ "المنثور"، وأصرّ على تسميته بـ "الشعر الحرّ[1]".

ويكتب الباحث الفلسطينيّ عيسى بلاطه حول المجموعة الشعرية الثانية لجبرا **المدار المغلق**: "في مجموعته هذه الثانية يكتب جبرا الشعر كما في مجموعته الأولى، حرّا من كلّ أوزان العروض التقليدية، ولا يتقيّد حتى بالتفعيلة التي كتب بها كثيرًا من الشعر الجديد منذ الخمسينات، ولم يتحوّل إليه كما تحوّل إليه أدونيس مثلا بعد مدّة من كتابة الشعر المنظوم على الطريقة الخليليّة. وهذا يدلّ على إيمان جبرا المستمر بهذا الشكل، فهو يراه مناسبا للمضمون المتفجّر الذي يودّ التعبير عنه. واستمراره على هذا الشكل من الكتابة الشعرية في مجموعاته اللاحقة يؤيّد هذا القول[2]."

كما أنّ ترجمة جبرا للجزء الأوّل من المجلّد الرابع لكتاب **الغصن الذهبيّ The Golden Bough** للعالم الأنثروبولجيّ الأسكتلنديّ جيمس جورج فريزر (1854-1941)، تحت عنوان **أدونيس أو تموز**، وهو في القدس في أواسط أربعينيات[3] القرن العشرين، وإصداره في بيروت عام 1957، لعبت دورا مهمّا في توظيف الأساطير والرموز الدينية والقصص التراثية في الشعر العربيّ الحديث، إذ مدّ الشعراء العرب المحدثين بثروة رمزية وأسطورية كبيرة، فالكتاب يتحدّث عن أسطورة أدونيس إله الإغريق أو تموز إله البابليين والفينيقيين، حول البعث بعد الموت، والذي أصبح عند الشّعراء العرب في نظر بروفيسور شموئيل موريه[4]، رمزاً لإحياء الحضارة العربيّة ويقظتها من سباتها الطويل. وتقول هذه الأسطورة، إنّ تموز يموت[5] كلّ سنة منتقلا من أرض المسرّات إلى العالم السفليّ المظلم تحت الأرض، فتقوم

[1] جبرا إبراهيم جبرا، **المجموعات الشعرية الكاملة**. لندن: رياض الرّيس، 1990، 9.

[2] عيسى بلاطه، "جبرا والخروج من المدار المغلق" من كتاب **القلق وتمجيد الحياة** كتاب تكريم جبرا إبراهيم جبرا. بيروت: المؤسسة العربية، 1995، 49.

[3] **أدونيس أو تموز**، بيروت: المؤسسة العربية، 1982، 9.

[4] شموئيل موريه، **أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربيّ الحديث 1800-1970**، (راجعت الترجمة ونقحتها: لبنى صفدي- عباسي). حيفا: كل شيء، 2004، 303.

[5] جيمس فريزر، **أدونيس أو تموز** (ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا). بيروت: المؤسسة العربية، 1982، 20.

قرينته أفروديت phrodite أو عشتار بالبحث عنه، حتّى تعيده إلى الأرض العليا، مع بداية الربيع، حيث تنتعش الطبيعة من جديد.

ويقول جبرا إنّ بدر شاكر السيّاب استعار منه مخطوطة كتاب **أدونيس** أو **تموز** قبل إصداره، وبهذا يكون السيّاب قد قرأ واطّلع على هذه الأساطير والرموز، واستفاد منها ليوظّفها في أشعاره، صاهرا إياها في ثقافته الشعريّة والفكريّة، كما اقتدى بها الشعراء العرب فيما بعد. وقد أثار هذا الادّعاء جدلا كبيرا في العراق، فالباحث العراقي سامي مهدي ينفي[1] أن يكون السيّاب في استخدامه الأساطير في أشعاره، خاصّة أسطورة تموز، قد تأثّر بترجمة جبرا لكتاب **تموز أو أدونيس**، ويعلّل ذلك: "ومن يطّلع على ديوان السيّاب **أساطير** يجد أنّ قصائده الجديدة قد كتبت كلّها عام 1948، وبتواريخ تسبق مجيء جبرا إلى العراق[2]"، وجبرا جاء بغداد أواخر عام 1948. [3]

ويفسّر الناقد اللبنانيّ أسعد رزوق (1935-2007) السبب الذي جعله ينعت كلّا من خليل حاوي، يوسف الخال، أدونيس، بدر شاكر السيّاب، وجبرا إبراهيم جبرا بالشعراء التموزيين "للدلالة على أولئك الشعراء الذين يشتركون في استعمال الأسطورة التموزيّة وفكرة التعبير عن البعث والتجدّد التي تتضمّنها، لكي يتسنّى لهم تخطّي "الأرض الخراب"، والجدب والجفاف والعبث واستدرار أمطار الخصب والحياة، والتيمّن بعودة الاخضرار وانتعاش الجذور، وارتفاع شجرة الحضارة من جديد[4] ".

إنّ هذه التسمية "الشعراء التموزيون"، ابتكرها جبرا في مقالة نقدية كتبها حول ديوان **"البئر المهجورة"** ليوسف الخال، ونشرها عام 1958[5] في مجلة **شعر**.

---

[1] سامي مهدي، "جبرا إبراهيم جبرا وريادة الشعر الجديد"، **الأقلام**، ع5، مايو 1985، 24-32.

[2] **ن.م**، 26.

[3] جبرا إبراهيم جبرا، **ينابيع الرؤيا**، بيروت: المؤسسة العربية، 1979، 108.

[4] رزوق، أسعد، **الأسطورة في الشعر المعاصر**، بيروت: منشورات مجلة آفاق، 1959، 9.

[5] جبرا إبراهيم جبرا "المفازة والبئر والله: حول البئر المهجورة ليوسف الخال"، **شعر**، العدد المزدوج 7-8، صيف وخريف 1958، 57- 67.

جبرا مترجمًا

قام جبرا بترجمة أعمال كبار الأدباء الإنكليز والأمريكان بشكل خاصّ، ممّا ساهم في نقل الحداثة الغربية إلى الأدب العربيّ الحديث. رأى جبرا في الترجمة إلى العربية أساس النهضة الحديثة، وعاملا لتقدّم المجتمع العربيّ الحديث "ذلك لأنّنا نرى في النقل إلى العربية نشاطاً جوهريّا يمسّ هيكليّة القيم التي يتغذّى ويتقدّم بها المجتمع العربيّ بأوجهه كلّها، ممّا يجعل للترجمة والمترجمين في عصرنا أهميّة لا تقلّ عن الأهميّة التي عرفتها الترجمة وعرفها المترجمون إلى العربيّة في عصر هارون الرشيد والمأمون"[1].

ترجم جبرا من الإنكليزية إلى العربية، ستّة وعشرين كتابا، عرّف فيها بأبرز الكتاب الغربيين والمدارس الأدبية الحديثة. وقد أثّرت ترجمات جبرا والمقدّمات والدراسات التي وضعها لها في تطوير الشعر العربيّ الحديث والرواية العربية الحديثة، من حيث التقنيّة والأسلوب، كما كان لها أثر كبير على الحياة الفكريّة والثقافيّة والأدبيّة، وخاصّة الشعريّة، في العالم العربيّ، من حيث استخدام الرموز الوثنيّة واليونانيّة والمسيحيّة وكذلك الأساطير، وإن كانت ترجمته لأ**دونيس أو تمّوز** قد أثّرت في الشعر العربيّ الحديث وأثرته بكمّ هائل من الرموز والأساطير، فإنّ ترجمته لرواية **الصّخب والعنف The Sound and the Fury (1929)**، للكاتب الأمريكيّ وليام فوكنر (1897-1962) William Faulkner، وكتابة دراسة مطوّلة عنها ونشرها بكتاب عام 1963، بعد أن نشر دراسة عنها بمجلة **الآداب** اللبنانية عام 1954، قد أحدثت ثورة فنّيّة في الرواية العربية المعاصرة ؛ فالرواية اتّبعت الطريقة البوليفونية polyphonic Novel أي تعدّد الأصوات، حيث يسمح الكاتب لمختلف الشخصيات بالتعبير عن وجهات نظرها المتباينة.

أثّرت رواية فوكنر هذه، من حيث البناء والتكنيك، في أعمال روائية كثيرة أهمّها **الرجل الذي فقد ظلّه** (1962) للروائيّ المصريّ فتحي غانم (1924-1999)، و**رجال في الشّمس** (1963)، و**ما تبقّى لكم** (1966) للروائيّ الفلسطينيّ غسّان كنفانيّ (1936-1972)، و**النخلة والجيران** (1965)، و**خمسة أصوات** (1967) للروائيّ العراقيّ غائب طعمة فرمان (1927-

[1] **معايشة النمرة وأوراق أخرى**، 58.

1990)، **وموسم الهجرة إلى الشمال** (1966) للروائيّ السودانيّ الطيّب صالح (1929-2009)، **وميرامار** (1967) للروائيّ المصريّ نجيب محفوظ (1911-2006).

كما أنّ جبرا نفسه أفاد من تقنيات رواية فوكنر، بكتابته رواية عربية ناضجة ومتكاملة فنيّا. وقد برز هذا في **السفينة** (1970)، التي نجحت في استخدام الأصوات المتعدّدة، وتشظّي الزمن، حيث القفز من زمن إلى آخر وكتابة مونولوغ متدفّق. وفي **البحث عن وليد مسعود** (1978)، امتاز جبرا بكتابة مونولوغ طويل مؤلّف من ثماني صفحات ونصف[1] وخالٍ من الترقيم، وقد اعتبره الباحث العراقيّ شجاع العاني[2] المونولوغ الأطول في الرواية العربية عامّة. وقد استخدم جبرا في هذه الرواية الوسائل الميكانيكيّة التي استخدمها فوكنر في **الصّخب والعنف**، مثل المسافات الفاصلة البيضاء في مستهل كلّ فصل من الفصول الإثني عشر، للدلالة على التحوّلات في البؤر، واستخدام الحروف الغامقة في كتابة المونولوغ الذي سجّله وليد مسعود في شريط مسجّل السيّارة قبل اختفائه.

ومن أبرز ترجمات جبرا الأخرى، مسرحية **في انتظار غودو** للكاتب الإيرلنديّ الأصل الفرنسي الموطن صموئيل بيكيت Samuel beckett (1906-1989). قام جبرا بترجمة هذه المسرحية إلى العربية وإصدارها عام 1967. وتعتبر هذه المسرحية نقطة تحوّل في المسرح الأوروبيّ الغربيّ، لأنّها تنتمي إلى ما اصطلح عليه مسرح العبث أو اللا معقول theatre of the absurd، الذي يصف عزلة الإنسان، في عالم غير مبال وغير مفهوم. فـ "غودو" غائب ينتظره الجميع ولا يأتي، والمسرحية تعطي رسالة مفادها أنّ مصير الإنسانية غير معروف، والإنسان يعيش في غربة وعزلة وضياع. كما ترجم بعضا من سونيتات ومسرحيات شكسبير، منها **مأساة هملت ملك الدنمارك، الملك لير، كريولانس، العاصفة، مأساة مكبث، ومأساة عطيل والليلة الثانية عشرة.** كما يتضح اهتم جبرا بترجمة مسرحيات شكسبير التراجيدية، وكذلك ترجم دراسات وأبحاثا هامّة في أعمال شكسبير، منها **شكسبير معاصرنا، وما الذي يحدث في هاملت، وشكسبير والإنسان المستوحد: دراسة في**

[1] **البحث عن وليد مسعود**، 26-34.

[2] شجاع العاني، **البناء الفنيّ في الرواية العربية في العراق**، بغداد: دار الكتب والوثائق: ، 1994، ص132.

الاغتراب. وتعتبر ترجمات جبرا لمسرحيات شكسبير من أنجح الترجمات العربية. كما أن ترجماته متنوّعة، فهي تعنى بالفلسفة والفنّ والأدب.

ويرى الدكتور عبد الواحد لؤلؤة[1]، أنّ الترجمة عند جبرا هي عملية إبداع، لا تقلّ في هذا المجال عن التأليف، وقد حرص جبرا على الدقّة، [2] في ترجمة المصطلح الإنكليزيّ. بينما يرى بروفيسور روجر آلن[3]، أنّ جبرا من خلال كتابته رواية بالإنكليزية، تمكّن من إثبات سيطرته التّامة، ليس فقط على الثقافتين العربية والإنكليزية معا، بل على المدى الثقافيّ بينهما.

بقي جبرا يترجم زهاء ثلاثين عاما، بدءا من أواسط خمسينيات القرن العشرين، حتى عام 1984. وينضوي مشروعه الترجميّ تحت راية التنوير والتثقيف، لنجاحه في اختيار نصوص إبداعية رائدة لكتّاب عالميين.

بكلمات موجزة، يعتبرا جبرا كاتبًا فريدًا ومميّزًا بثقافته الواسعة خاصّة بالأدب والفكر والفنّ الغربيّ، والتي تتجلى من خلال سرد شخصياته الروائيّة، كما أنّه متمكّن من نظريات الفنّ الروائيّ، واللغة الشاعريّة المرهفة، وقد برز ذلك في **السفينة** و**البحث عن وليد مسعود**، اللتين تمثّلان أنموذجًا رائعًا للرواية العربيّة المتكاملة فنيّا . كما أنّ جبرا انفرد عن غيره من الروائيين العرب، بطرحه قضية المثقّف العربيّ، ومعاناته وغربته داخل مجتمعه، ومن ناحيّة ثانية رفضه للهجرة إلى الغرب، وتمسّكه بالأرض والجذور، هذا ما قدّمته **السفينة** بفنيّة رائعة، كما جسّدت أعمال جبرا تمزّق وغربة ووجع الفلسطينيّ المثقّف ممثّلاً بجبرا نفسه، فشخصياته الروائيّة هي انشطارات لشخصيته الفلسطينية المغتربة قسرًا، والمسكونة بالقلق والغربة الروحيّة والوجع وحلم العودة إلى الوطن الأرض والجذور. وكما كتب عنه الروائيّ والباحث حليم بركات: "كما لا تنفصل الكتابة عن الكاتب (والعكس صحيح)، كذلك الرواة في أعمال جبرا لا يستقلّون عنه، فنجد دون جهد كبير بصماته في

---

[1] عبد الواحد لؤلؤة، **شواطئ الضياع**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1995، 172.

[2] **ن.م**، 178.

[3] **القلق وتمجيد الحياة، كتاب تكريم جبرا إبراهيم جبرا**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1995، 59.

كلّ مكان من جسد المرويات. المؤلّف هو الراوي، وعندما يتعدّد الرواة في العمل الروائيّ يكون المؤلف راوي الرواة دون منازع فارضا ظلّه على كلّ من حوله. لذلك، من هنا تنبع صعوبة الفصل بين الكاتب والكتاب، والمؤلّف والراوي أو الرواة، والمعاناة والكلمة."[1]

مؤلفات جبرا إبراهيم جبرا

رواية وقصّة قصيرة:

* **صراخ في ليل طويل**، بغداد: مطبعة العاني، 1955. (كتبت بالإنكليزية عام 1946).
* **عرق وبدايات من حرف الياء**. بيروت: دار الآداب، 1956.
* **صيّادون في شارع ضيّق**. بيروت: دار الآداب، 1974 . (صدرت باللغة الإنكليزية عام 1960).
* **السفينة**. بيروت: دار الآداب، 1970.
* **البحث عن وليد مسعود**. بيروت: دار الآداب، 1978.
* **الغرف الأخرى**. بيروت: المؤسسة العربية، 1986.
* **يوميات سراب عفّان**. بيروت: المؤسسة العربية، 1992.

شعر:

- **تموز في المدينة**. بيروت: دار مجلة شعر، 1959.
- **المدار المغلق**. بيروت: المؤسسة الوطنية، 1964.
- **لوعة الشمس**. بغداد: مؤسسة رمزي، 1978.
- **المجموعات الشعرية الكاملة**. لندن: رياض الريّس، 1990.

سيرة ذاتية:

- **البئر الأولى**. لندن: رياض الريّس للكتب والنشر، 1987.
- **شارع الأميرات**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994.

نقد ومقالات:

- **الحرية والطوفان**. بيروت: دار مجلة شعر، 1960.

[1] حليم بركات، **غربة الكاتب**. بيروت: دار الساقي، 2011، 66.

- **جواد سليم ونصب الحرية**. بغداد: وزارة الأعلام، 1974.
- **النار والجوهر**. بيروت: دار القدس، 1975.
- **ينابيع الرؤيا**. بيروت: المؤسسة العربية، 1979.
- **جذور الفن العراقيّ**. بيروت: الدار العربية للطباعة والنشر، 1980.
- **الفنّ والحلم والفعل**. بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1985.
- **بغداد بين الأمس واليوم** (بالاشتراك مع إحسان فتحي)، بغداد: أمانة العاصمة، 1987.
- **الرحلة الثامنة**. صيدا-بيروت: المكتبة العصرية، 1989.
- **A Celebration of Life**: Essays on Literature and Art. Baghdad: Dar Al-Ma'mun for translation and publishing.
- **تأملات في بنيان مرمريّ**. لندن: رياض الريّس، 1989.
- **أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1992.
- **معايشة النمرة وأوراق أخرى**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1992.

ترجمة:

- فريزر، جيمس. **أدونيس أو تموز**. بغداد، 1957.
- أوكونور، وليام فان. **وليم فوكنر**. بيروت: المكتبة الأهلية، 1960.
- شكسبير، وليام. **مأساة هملت أمير الدانمارك**. بيروت: دار مجلة شعر، 1960.
- طومبسون، روجر لورنس. **روبرت فروست**. بيروت: المكتبة الأهلية، 1960.
- فرانكفورت هنري وآخرون. **ما قبل الفلسفة**. بغداد: دار مكتبة الحياة، 1960.
- كاودن، روي (محرّر). **الأديب وصناعته**. بيروت: مكتبة منيمنة، 1960.
- فوكنر، وليم. **الصّخب والعنف**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1963.
- إليوت، ألكسندر. **آفاق الفنّ**. بيروت: دار الكاتب العربي، 1964.
- فورستر، نورمان وفوك روبرت (مُشرفان). **ثلاثة قرون من الأدب**. بيروت: دار مكتبة الحياة، 1966.
- بيكيت، صموئيل. **في انتظار غودو**. بغداد: 1967.

- بري، جرمين. **ألبير كامو**. بيروت: دار الثقافة، 1968.
- بنتلي، أريك. **الحياة في الدراما**. بيروت: المكتبة العصرية، 1968.
- شكسبير، وليم. **الملك لير**. بيروت: دار النهار، 1968.
- سلوت، برنيس (محرّرة). **الأسطورة والرمز**. بغداد: وزارة الإعلام، 1973.
- شكسبير، وليام. **كريولانس**. الكويت: وزارة الإعلام، 1974.
- ولسون، إدموند. قلعة إكسل: دراسة في الأدب الإبداعي الذي ظهر بين عامي 1870-1930. بغداد: وزارة الإعلام، 1976.
- شكسبير، وليم. **العاصفة**. الكويت: وزارة الإعلام، 1976.
- يان، كوت. **شكسبير معاصرنا**. بغداد: د.ن، 1979.
- شكسبير، وليام. **مأساة مكبث**. الكويت: وزارة الإعلام، 1980.
- ولسون، جون دوفر. **ما الذي يحدث في هاملت**. بغداد: دار الرشيد للنشر، 1981.
- كوكس، سي بي (محرّرة). **ديلان توماس: مجموعة مقالات نقدية**. بغداد: دار الرشيد، 1982.
- شكسبير، وليم. **السونيتات**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1983.
- ديلون، جانيت. **شكسبير والإنسان المستوحد: دراسة في الاغتراب**. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1986.
- شكسبير، وليم. **مأساة عطيل**. بغداد: دار المأمون، 1986.
- **أيلول بلا مطر وقصص أخرى**. (اختارها وترجمها وقدّم لها جبرا إبراهيم جبرا). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1986.
- **حكايات من لافونتين** (اختارها وترجمها وقدّم لها جبرا إبراهيم جبرا)، بغداد: وزارة الثقافة، 1987.
- وايلد، أوسكار. الأمير السعيد وحكايات أخرى. د.م: د.ن، د.ت.