مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية ٢٠٠٨، المجلد ١٠، العدد ٢ -B ص١٢٩-١٧٠

صورة القدس في روايات جبرا ابراهيم جبرا
The Image of Jerusalem in Jabbra Irahim Jabbra's Novels

نادر جمعة قاسم

كلية الآداب – جامعة الخليل – الخليل

تاريخ الاستلام ٢٠٠٨/٤/١٤ تاريخ القبول ٢٠٠٨/٥/٢٦

الملخص: تهدف هذه الدراسة إلى بحث صورة القدس في روايات جبرا ابراهيم جبرا، تلك الصورة التي ضمّنها جبرا كل أدوات مواهبه الفنية مازجاً الوصف بالفكر والشعور في رواياته:- صيادون في شارع ضيق، السفينة، البحث عن وليد مسعود، يوميات سراب عفّان، يُعبّر جبرا عن عشقه لمدينة القدس التي حفظها في الذاكرة وفي لاوعيه واجترّها في أعماله الروائية مؤكداً أن المكان البعيد (القد س) يتمدد في داخله ويكبر من خلال أبطال رواياته متحدياً محاولات التهويد الصهيونية لمدينة القدس (مكاناً وزماناً).

Abstract: The study aims to examine the image of Jerusalem in novels of Jabbra Ibrahim Jabra. The image used by Jabbra including all art tools mixing the description of moods and feelings in his novels: Hunters in a Narrow Street, The Ship, Search of Waleed Massood, The Days of Sarab Affan. Jabbra expressed his love of Jerusalem city who kept in memory and subconscious. He used it in his novel works insuring that the far place (Jerussalem) is extended in his deep and grow through the champions of his novels defying the attempts to Zionist Judaization of Jerusalem city (as a place and time).

المقدمة

يحاول هذا البحث عن صورة القدس في روايات جبرا ابراهيم جبرا أن يجيب عن عدة أسئلة من أهمها:

١- لماذا يركّز جبرا كثيراً في رواياته على تصوير مدينة القدس مادياً وروحياً ونفسياً؟

٢- هل لذكريات الطفولة والشباب عند جبرا علاقة ممتدة في استعادة المكان (القد س)؟
٣- كيف يتحدد المكان (القد س) في الزمان والشخصية واللغة في روايات جبرا؟
٤- كيف أقام جبرا من خلال رواياته صداماً مع الآخر في استحضار مدينة القدس وإبقائها حيّة متجددة لا تموت؟

مدخل:

تُعدّ المدينة ظاهرة مكانية عميقة باعتبارها المكان البارز في المجتمع الإنساني الحديث، يرتبط بها الإنسان بعلاقة جدلية، ويلجأ للعيش فيها، إنّها وجود مكاني عميق يتعدى حدوده الجغرافية الواقعية ليكون مكاناً ذا وجهين، فالوجه الأول هو الإطار الخارجي لظواهره المادية، وأما الوجه الثاني فهو الجانب الروحي العميق للمدنية الذي يجعلها مكاناً زمانياً، إذ أن عراقة المدنية وأصالتها الممتدة عبرَ التاريخ تجعلها مكاناً يمسك بالزمن ويجسّده.(١)

يُعدّ البعد التاريخي والجغرافي عاملين أساسيين في تشكيل بنية المدينة ووجودها، إذ إن صورة المدينة اتخذت أبعاداً جديدة لدى الأديب العربي المعاصر، نتجت عن التدرج في عمق التجربة وتجذّرها. تبعاً لتعمق الأسباب المؤدية إليها، حيث تحضر صورة المدينة العربية في الأدب الحديث من عهد الإحياء إلى اليوم كأنها قناة لصراع الذات مع نفسها ومع الآخر، معاناة لخلل بنيوي صميمي في الواقع العربي، لا يستقيم نموذجه الحضاري في محاولة تأصيل الحاضر المستلب باسترجاع الماضي المنتهي، واستحضار المستقبل الهارب، ومن هنا تبدو المدينة مفهوماً مضطرباً يحمل التعارض إلى حدّ التناقض من الرفض إلى القبول، لم تكن النهايات غير دموع الخلاص المرتقب أو أحزان الحلم المستحيل.(٢)

إنّ المدنية عند أدباء الحداثة هي الرمز الأغنى لحقيقة التوتر المتأجج في الأعماق، فشعراء الحداثة مثلاً لم يتحدثوا عن المدنية باعتبارها من صنع الإنسان، بقدر ما تحدثوا عن المدنية رمزاً لخضوع الإنسان وانسحاقه وكفره وزمنه المغتصب لبراءة فطرته، لقد قدّمت المدنية إحساس الأديب المعاصر بالحزن والنفي والاغتراب، وهي الصورة النفسيّة التي أشاعها عالم المدنية في وجدان الأديب العربي المعاصر، فقدّم انسانه حزيناً وهو يحيا منفياً غريباً في واقع لم يستطع أن يألفه.(٣)

إنّ المكان لم يعد يُشكّل بعداً مادياً فحسب، وإنما آلة كشف فني لأعماق النفس ((فالمكان لا يتوقف حضوره على المستوى الحسّي، وإنما يتغلغل عميقاً في الكائن الإنساني، حافراً مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة... من خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر))[٤] وإذا قُدّر للمكان أن يَسِمَ ويصوغ الأشخاص والأحداث فإنه بذات الدرجة يكون هو أيضاً من صياغتهما.[٥]

إنّ المكان بالمعنى الفيزيقي أكثر التصاقاً بحياة البشر من حيث أنّ خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان، فبينما يدرك الزمان إدراكاً غير مباشر من خلال فعله في الأشياء فإن المكان يدرك إدراكاً حسياً مباشراً[٦] لقد ارتبط المكان والزمان بعلاقة جدلية قبل وجود الإنسان، فالمكان بثباته والزمان باستمراريته وفعله في المكان، فلا يمكن تجسيد لحظة زمانية إلاّ من خلال وضعها في اطار مكاني، لذلك يمكن القول إنّ الزمان مصدر الحركة والمكان محلها[٧] وفي وصفنا للمكان بالثبات لا يعني السكون والجمود، إذ أن سكونيته المستمدة من ديمومته تعني نوعاً من الحركية نتيجة لارتباط المكان بالزمان، والزمان مصدر الحركة.

تبرز العلاقة بالمكان كمؤشر مادي طاغ يحول دون إحالة معنى الزمانية إلى مجرد، أو النزوح بها إلى المطلق، وإذ يجد في الحلولية أو التقمص حلاً، فإنه يمنح معنى الزمانية بُعداً مادياً يتمثل في تاريخيتها، "يحترق المكان أو تهدمه الحروب أو يمحوه الزمن، لكنّ الذاكرة تستعيده متأملة ما تراكم وشكّل طبقات عبر الأزمنة، كأن الزمانية ترى إلى زمكانيتها، لكنها تعجز عن التحرر من نزوعها التأملي ومن سؤالها عن معنى الوجود".[٨]

إنّ تقديم الصورة المكانية في العمل الروائي بجمالية علاقتها وتشكيلها مع سائر الأبعاد تشكيلاً فنّياً يعمل على خلق متعة لدى القارئ من خلال رؤيته للمكان المكتوب، مما يقود بالتالي إلى تعميق الصلة بين النص والمتلقي ويجعل القارئ يشارك الكاتب في رؤية شبيهة برؤيته.[٩]

إنّ حضور المكان ووجوديته في العمل الروائي، يختلف عن تمثيل الزمان وحضوره "فالمكان يمثّل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أمّا الزمن فيتمثل في هذه الأحداث

نفسها وتطورها، وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه".[١٠]

من البديهي أن المكان ركن أساسي في بناء الرواية، لأن الأحداث تجري على أرض ذات خصوصية مُحددة، وإذا استطاع الروائي أن يوائم بين شكل المكان ومجريات الأحداث، فيكون قد حقق بذلك ملمحاً من ملامح الشعرية، وفضلاً عن ذلك فإن المكان ليس خلفيّة للأحداث فحسب، وإنما هو معنىً ولا سيما في الرواية ذات السمات الشعرية، فمن ناحية يقوم المكان بتقديم وظائف حيوية في بناء النص من ايهام بالواقع إلى تفسير للنفس البشرية (فنياً) إلى عرض للقيم والعادات والثقافات، كما أنه يقوم بدور بارز في تأجيج الصراع ويربط بنيات النص ويعمل على نمو العمل القصصي وتطوره.

ومن الجلي أن الرواية التي تخلو من لوحات مكانية أو وصفيّة فنيّة لا تحظى بالقبول الدائم لأنها تستحيل إلى أداة تسلية وترفيه، بينما يستدعي التصوير المكاني بالضرورة امتاع القارئ عن طريق تذوقه لبلاغة النص، وقد تحدّث النقّاد عن التصوير في المكان، وأشاروا إلى صورتين: الأولى (وصفيّة) حيث يكون التركيز على الحدود المادية للمسائل الموصوفة مكاناً أو شخصية، وحيث يكون الالتفات إلى الحجوم والمساحات والحواس والارتفاعات والأطوال والألوان والجهات مطلباً للوصف، والثانية (سردية) حيث يمتزج الزمن بالوصف، ويرتبط به ارتباطاً عضوياً، ولا يمكن عندها الاستغناء عن هذا النمط من الصورة، لأنها تعمل على خلخلة البناء الفني.[١١]

وبما أنّ الرواية فن نثري يعتمد على الأحداث المتخيلة في زمن معين، ومكان معين وأشخاص معينين فلا مندوحة له عن اختيار فضاء تتحقق فيه الخبرة التي تمتلئ بها حياة كل شخصية من شخصيات الرواية من ترحّل وإقامة، ومن استقرار أو اغتراب أو نفي، وذلك كلّه مما يجعل الرواية– من حيث هي شكل فنّي– صورة وهمية للحياة.[١٢] وفي هذه الصورة التي يصطنعها الروائي لا بدّ من أن يكون للمكان دوره، وهنا تتفاوت الأدوار تفاوتاً يتوقف على قدرة كاتب الرواية وبراعته في التخطيط ورسم المناطق وتصوير المدن والأرياف على نحو ما يجد الباحث في روايات ديكنز أو هاردي أو كافكا وغيرهم[١٣]. أمّا الرواية الحديثة فقد عزفت عن مثل هذا الافراط في تصوير الأماكن واستعاضت عن الإسهاب في ذلك

بالرموز والايماءات متخذة من البيئات التي تظهر في الكتابة الروائية تعبيرات مجازية يلجأ إليها الكاتب للتعبير عن الشخصية، يُضاف إلى ذلك أن التركيز والإلحاح على المكان في الرواية يُضفي على نسيجها السردي مذاقاً خاصاً ولوناً محلياً يجعلها تمتاز على أي عمل روائي آخر سواء من حيث الشكل التعبيري واللغة السردية والأسلوب أو من حيث المحتوى[١٤] ولا شك أن استحضار المؤلف للفضاء الذي هاجر منه وتركه مقابل المكان الذي هاجر إليه واستقرّ فيه، يُجسّد الطابع الخاص لهذه الرواية وهو التشبث بالأصول والرغبة في العودة إلى الجذور.[١٥]

لقد عني كثير من الباحثين بأدب جبرا ابراهيم جبرا، إلاّ أنني لم أجد أحداً تناول (المكان) مدينة القدس في أدبه بدراسة مستقلّة مستفيضة، وإن لم تخلُ بعض الدراسات من إشارات متفرقة مثل دراسة ابراهيم السعافين عن رواية (صيادون في شارع ضيق) مُبرزاً دور الكاتب من المدينة وذلك في دراسته الموسومة بـ(الأقنعة والمرايا) وما نوّه إليه أحمد محمد عطية في كتابه (أدب البحر) وإشارة غالب هلسا إلى السفينة وعلاقتها بالمكان، وما كتبه خليل محمد الشيخ عن سيرة جبرا الذاتية وتجلياتها في أعماله الروائية، وما كتبه وليد أبو بكر عن فطام الذاكرة في روايات جبرا ابراهيم جبرا، وما نشره محمد عصفور عن رواية صيادون في شارع ضيق وما تعرض له ابراهيم خليل في كتابه جبرا ابراهيم جبرا الأديب الناقد وما نشره علي عودة في كتابه (الفن الروائي عند جبرا) وما تعرض له عبدالله الخباص في رسالته بعنوان (القد سـ في الأد بـ العربي الحديث في فلسطين والأردن من عام ١٩٠٠–١٩٨٤) وعلي الفزاع في كتابه (جبرا ابراهيم جبرا دراسة في فنه القصصي) وغيرهم الكثير إلاّ أنه لم يقع بين أيدينا بحث أو ما أشبه تصدى لموضوع القدس في أدب جبرا ابراهيم جبرا يسفر عن تلك الرؤية الشمولية المتماسكة للمكان في أدب جبرا، لا سيّما وأنّ المؤلف عُني بهذا اللون من التعبير عناية مضاعفة يكمن وراءها باعثان:–

"الأول منهما:– هجرته القسرية من فلسطين بعد عام ١٩٨٤ التي جعلته دائم الحنين والشوق إلى مراتع الطفولة والصّبا في بيت لحم والقدس وهو شيء يبرز واضحاً في أعماله جلّها، والثاني منهما:– انشغاله الموصول بالتعبير البصري من خلال الرسم والنحت وهما فنّان شغلاه إمّا بمزاولة الرسم أو الكتابة عنه والاندماج في عالم الشكل والتشكيليين مما طبع

رؤيته للأشياء بالطابع التشكيلي البعدي مثلما انطبع بالطابع الحركي الزمني الذي اختبره وأتقن وسائله من خلال السرد القصصي"[١٦]

وبناءً على ما سبق يقوم هذا البحث على فكرة السعي للتحقق من أنَّ جبرا اتكأ على المشاهد الوصفية المكانية (القد س) في التعبير عن عالمه الذاتي مثلما عبّر بها عن عالم الشخصيات، مثلما نلحظ ذلك في رواياته:- "صيادون في شارع ضيق" و"البحث عن وليد مسعود" و"السفينة" و"يوميات سراب عفّان".

ترتبط القدس في الذاكرة الجماعية العربية عامة والفلسطينية خاصة بعدد من الدلالات والايحاءات، فهي مدينة تاريخية تعبق بالحضارة والتراث الأصيل، وتشع من مآذنها قبسات روحية تلقي بظلالها على هذا المكان وتجعله بقعة ذات بعد ديني وروحي [١٧] فإن للفلسطيني مسلماً كان أو مسيحياً مقدّساته التي ارتبط بها عقديّاً وانغمس فيها تاريخياً، فهي بالنسبة له أماكن عبادة، وتاريخ متسلسل مع جغرافية المنطقة بشكل عام[١٨]، وتنطلق هذه البقعة الجغرافية من حدودها المكانية وتتسع وتمتد لتصبح مكاناً مميّزاً في وجود الإنسان العربي، فهي الأرضية الصلبة التي يقف عليها المواطن الفلسطيني ليثبت وجوده وكيانه أمام قوة غاشمة تُصرّ على سحقه وإلغاء وجوده، فالقدس هي الهوية وهي الانتماء وهي الأرض، وتتمدد هذه المدينة لتصبح قضية متنازعاً عليها، فتدخل حيّزاً جديداً، ويصبح لها وجه لم يكن مألوفاً من قبل، وهو الوجه السياسي، وتصبح القدس جزءاً من قضية وطن وأمّة.

فقد خصّ الله تعالى القدس بمنزلة عظيمة وباركها على كل بقاع الأرض بعد مكة والمدينة، فهي مهد الرسالات السماوية، وهي أولى القبلتين ومسرى الرسول عليه السلام وموطن آثار الأنبياء ومقرّ الأئمة والمحدثين، والمتتبع لتاريخ القدس يلاحظ أنّه ما من مدينة في تاريخ العالم تمتعت بقدسية دائمة مثل مدينة القدس، ولعلّ هذه الأهمية الدينية كانت من أبرز العوامل التي ساعدت على بقاء القدس قائمة في هذا الوجود، متصدّرة طليعة المدن والبلدان على الرغم من أنها كانت مطمعاً للغزاة منذ قديم الزمان، وقد ظلت القدس محط أنظار المسلمين والمسيحيين في جميع أنحاء الأرض، يأتونها من كل حدب وصوب مؤكدين أنها المسيح ورمز الطهارة والقداسة بالنسبة للجميع.

إنّ مدنية القدس ليست مجرد مكان، إنما زمان أيضاً، فهي لا يمكن أن ترى بوضوح

ضمن نطاقها الجغرافي وحسب، لأنها حينئذ لن تفهم، إنها يجب أن ترى من منظورها التاريخي، وترى كأن التاريخ تاريخ أربعة آلاف من السنين أصبح في لحظة واحدة هي اللحظة التي يراها المرء فيها في هذه المدينة، التاريخ حي ينطق به كل حجر، إنّه تاريخ مليء بالتناقض، مليء بالفجيعة، ولكنه أيضاً تاريخ مدينة عشقتها البشرية جمعاء، لأنها لم تكن يوماً مجرد مدينة مكانية من حجر وطين وتجارة وسياسة، لقد كانت دوماً مدينة الحلم والتوق وتطلع النفس البشرية إلى الله، لقد وقفت شامخة تنظر البحر من جهة وإلى البادية من جهة أخرى، وبين جدرانها جمعت بين معاني البحر ومعاني البادية قوتين حضاريتين في تفاعل أبدي، وفي هذا التفاعل سرّ مأساتها وسرّ عظمتها معاً.(١٩)

"صيادون في شارع ضيق"

لقد وصف جبرا القدس وهو يتحدث عن تجربة المكان في إبداعه:– "لم تكن المدينة القديمة مبنيّة كلها من حجر فقط، بل كان الترابط في مبانيها والتعاقد فيما بينها تجربة مستمرة، فالقادم إلى القدس يأتيها من أبواب أسوارها التي ترتصف حجارتها الضخمة صفّاً فوق صف، منبثقة من السفح الصخري للتلال التي بنيت عليها في الأصل، أبراجها تُذكّر بماضٍ يعود إلى بضعة قرون، ولكن حجارتها السفلى وأسسها تُذكّر بالعهود الأولى التي تعود إلى أربعين قرناً، وأكثر من زمن يضج بالتاريخ والداخل إنما يتغلغل في طرقات معقودة وأزمة مقنطرة تتخللها الفضاءات بين حين وحين ليؤكد شعاعها العتمات المتعاقبة"(٢٠) وهكذا تشكل مدينة القدس بؤرة الحركة في معظم روايات جبرا، وهي المكان الغالب لأنها مجال الصراع، منها ينبثق وفي تعاريجها يشتد ويحلّ.(٢١)

إنّ جبرا في روايته "صيادون في شارع ضيق "يرصد النكبة رصداً مباشراً عبر تجربته الشخصية في مدينة القدس على وجه التحديد بعد أن كانت أسرته قد انتقلت إليها "مدينة واحدة أذكرها، أذكرها طيلة الوقت، تركت جزءاً من حياتي مدفوناً تحت أنقاضها، تحت أشجارها المجرّحة وسقوفها المهدّمة لقد أتيت إلى بغداد وعيناي ما زالتا تتشبثان بها... مدينة القد س"(٢٢)

غادر جبرا أو لنقل "جميل فرّان" مدينته المقدّسة إلى بغداد، كان في بيت لحم ثم في

القدس، حيث البيت الجديد الذي بناه والده على جبل القطمون ثم المنفى، لتبدأ الذاكرة في التنقيب عبر الأرض والتاريخ والتراث.(٢٣)

الأرض هي الأرض المقدّسة، وهي بالنسبة إلى جبرا الذي كان قد سافر إلى انجلترا وتعلم فيها، وعاد إلى بغداد، كانت تحتاج إلى "إعادة صياغة" في التاريخ والتراث داخل العقل الأوروبي الذي يريد أن يصل إليه جبرا "إنّ المسيح جزء من هذا المكان، ولكن أتعرف كيف يفكرون به في الغرب؟ هل تظن أن مسيحيتنا تشبه مسيحيتهم؟ وحين ينشدون المزامير عن القدس، هل تظنهم يقصدون شوارعنا بسقوفها المعقودة وأزقتنا المرصوفة بالحجارة، وتلالنا المدرّجة؟ أبداً، لقد أمسَ المسيح عند الغرب فكرة، فكرة مجردة ضمن مشهد، غير أن المشهد فاق كل معناه الجغرافي، والأرض المقدّسة عندهم أرض في عالم الجن، أمّا بالنسبة لنا، فإن الجغرافية حقيقية ولا مفرّ منها".(٢٤)

إنّ الرجوع إلى الماضي إلى بيت لحم والقدس يساعد على ايجاد الجسور والعلاقات بين الواقعين، واقع الناس في العراق وواقعهم في فلسطين، فإذا كان الجو متوتراً في بغداد، قلقاً مضطرباً أوحى له بالكثير من الحوادث التي جرت في فلسطين فيدفعه ذلك تلقائياً إلى تذكّر الماضي "تذكّرت أياماً مشابهات في القدس أياماً من الاضطرابات والمظاهرات... أياماً من الغضب والألم... تذكرت سني حياتي في القدس، لأنها مرّت من خلال ذلك الجو نفسه، تحت بنادق الشرطة والجنود والظلال الناهبة، ولكن هنا في هذه المدينة الصراع داخلي، مدينة تتحسس طريقها في الظلام، وتتعثر على الحواف الجارحة".(٢٥)

يكشف الكاتب الفلسطيني عن علاقة المدينة الفلسطينية بأبنائها العائدين إليها بعد غياب طويل وتنكرها لعودتهم المهزومة، فتشعر الشخصية العائدة بالخزي والعار، والمدينة تنظر بحزن وألم وأمل بالخلاص من الاحتلال، وقد بلوَر الكاتب الفلسطيني في روايته موقف الشخصية الروائية الفلسطينية التي تعيش في المنفى من مدينته المفقودة والتي ظلت تُلح على ذاكرته، رغم النأي لأنها تعيش في ذاته ويتصل بها روحياً، ففي روايته "صيادون في شارع ضيق" تظل القدس مدينته المفقودة، الإطار المكاني الداخلي الذي عاشه من خلال ارتداده إلى الماضي ونبش صور الذاكرة ليعبّر عن عشقه لمدينته البعيدة المحتلة، والتي ما والت تعيش في أعماقه، فعلى الرغم من جمال بغداد إلاّ أنها لم تُثره وتُحرّك مشاعر البهجة

في ذاته يقول:– "لقد نسيت أسفاري، وما عدت أستطيع أن أذكر ملامح أي مدينة في العالم سوى مدينة واحدة، مدينة واحدة أذكرها طيلة الوقت، تركت جزءاً من حياتي مدفوناً تحت أنقاضها، تحت أشجارها المجرّحة وسقوفها المهدّمة، وقد أتيت إلى بغداد وعيناي ما زالتا تتشبثان بها– القد سـ".(٢٦)

يعيش جميل فرّان بجسده في بغداد، أمّا روحه فكان قد تركها هناك في مدينته التي توَحّد معها فيصفها بقوله:– "قد سـ الفضة، يا قدس الذهب... قدس الزمرد والبنفسج... يا قدساً سماؤها ياقوتةً لا تنتهي، صَدَفةً غسلتها مياه البحر... وراحت شوارع القدس تنسرح كلها معاً أمام عيني صاعدةً نازلة، منعطفة، وبناياتها بحجرها الأبيض تذرذر الأشعة، وتكسب وهج الفضة والذهب الذي يتلألأ في خيال العُشّاق جميعاً".(٢٧)

إنّ قدس جميل هي قدس الذهب والفضة والزمرد والبنفسج والياقوت والمعادن الثمينة الأخرى، عملات كونية، والكوني لا يتحدد بمكان أو زمان، بل يتحقق بمعزل عنهما.(٢٨)

لقد ارتقت مدينة القدس في ذهن جميل فرّان متجاوزةً حدود الزمان والمكان، لكنها أضحت للاجئين "مدينة أحلام تتراءى لهم عبر وادٍ هو وادي الموت".(٢٩)

لقد ظلّ جميل فرّان يعتبر أن بعده عن مدينة القدس غربة حتى أثناء اقامته في بيت جالا التي لا تبعد سوى بضع كيلومترات عن مدينة القدس، لقد أحبَّ جميل مدينته كثيراً وهو لا يريد أن يتذكر شيئاً آخر سوى مدينته(٣٠) "كانوت يتسلقون جبل بيت جالا لينظروا إلى المدينة التي يحبونها وهي تنتشر على الأفق الشمالي في هالة من البنفسج الشاحب، لا تبعد عنهم أكثر من ستة أميال، وكأنها على بعد مائة ميل، مدينة أحلام تتراءى لهم عبر وادي هو وادي الموت".(٣١)

إنّ جميل فرّان يحمل القدس في جوانحه ولا ينظر إليها، فتكون القدس حاضرة كذكرى في ذاكرة، وحاضرة كنموذج للجمال، وهي حاضرة في روح البطل وكيانه، وحضورها الأخير تكثيف لكل حضور سبق وتجاوز له، القدس حاضرة في كيان الإنسان الذي ينتسب إليها غائبة في وجودها الجغرافي حاضرة في آثارها.(٣٢)

أمّا سلمى إحدى شخصيات الرواية فتقول:– "قبل ثلاث سنوات قضيت هناك أسبوعاً

رائعاً، لم أرَ في حياتي مدينة أجمل منها".(٣٣)

يستعيد جميل فرّان ما تغنّى به وكتبه عن مدينته المقدّسة أيام دراسته الجامعية "قد سـ الزمرد والبنفسج، يا قُدساً سماؤها ياقوتةً لا تنتهي، صَدَفةً غسلتها مياه البحر ورفعتها لتولد فيها كل صباح افروديت جديدة... يا أرض التربة الحمراء والحجارة بلون الورد، أرض الزيتون بخضرته التي منذ الطوفان ما حالت، والشقائق بحمرة الدم، ألم يسق ترابك دم تموز والمسيح...".(٣٤)

والقدس إلى كونها مكاناً مقدّساً عند جميل فرّان، فهي تحمل في ترابها وتحت أنقاضها أجزاءً منه، أي:- حبيبته ليلى شاهين التي قُتلت بعد أن نسف اليهود بيتها، فالقدس بالنسبة لجميل هي جزء مبتور من حياته، ما زال يعيش الفراغ الذي تركه هذا الجزء، وهي ليست مكاناً جسدياً فحسب إنها رمزٌ للحبيبة القتيلة ليلى شاهين التي تعيش في ذاكرته بصورتها القتيلة، كما أن تصوير المكان الخارجي ووصفه "تحت أشجارها المُجرّحة وسقوفها المهدّمة"(٣٥) يعكس نفسية السارد المصدّعة والحزينة.(٣٦)

ومن خلال هذا الاسترجاع يتضح ماضي شخصية فرّان من حيث دراسته في كمبردج وعودته إلى القدس وموقع بيتهم في جبل القطمون في القدس الجديدة، وعلاقته بليلى شاهين التي تعرّف إليها بعد انتقال عائلته إلى بيتهم الجديد الذي بنوه على جبل القطمون قبل ثمانية عشر شهراً من مقتلها، ويوظّف الاسترجاع لإعطاء وثيقة تاريخية "وتذكرت أياماً مشابهة لهذه في القدس، أياماً من الاضطرابات والتظاهرات، أياماً من الغضب والألم كما تذكرت الأيام المائة والثمانين من سنة ١٩٣٦، حين تمّ الاحتجاج الساخط، فلم تفتح دكّان واحدة، ولم تسر سيارة لا بل دراجة واحدة في الشوارع والطرقات، وتذكرت أياماً من عام ١٩٤٦ حين أزيحت الأجسام المهشّمة لمائة رجل وامرأة من تحت أنقاض جناح من أجنحة فندق الملك داود عندما نسفه الصهاينة، وسارت الجنائز في موكب تلو موكب عبر الشوارع الحزينة في المدن المنتهكة".(٣٧)

كما أنّ المظاهرات والاضرابات التي رآها جميل في بغداد، جعلته يسترجع اضرابات وتظاهرات القدس "كما تذكرت الأيام المئة والثمانين من سنة ١٩٣٦ حين عمّ الاحتجاج الساخط فلم تُفتح دكّان واحدة"(٣٨) يسترجع مراحل من تاريخ القدس جعلها تتشابك في

أحداث اللحظة الحاضرة (تظاهرات بغداد).(٣٩)

ولعل وصف جميل فرّان لبيته على جبل القطمون في القدس أطول وصف للبيت في روايته صيادون في شارع ضيق، تحضر فيه الرموز الشخصية المميزة له عن غيره، فالبيت فضائي عريق يشير إلى العلاقة الحميمة بينه وبين (أنا) الراوي، إذ يظل هذا البيت مجالاً للأسرار العميقة وتيقظ اللذّة، بل يظل المملكة الضائعة إلى الأبد عند جبرا، وهو رمز للأصل والجذور والمنبع، وحين يتم تذكّره شأنه في ذلك شأن مدينة القدس التي تتكرر في روايات جبرا، فإن ذلك محاولة لإعادة رؤية الذات من جديد من خلال استنطاق عناصر تكونها المكانية الأصلية: "انتقلنا إلى بيتنا الذي بنيناه على جبل القطمون في القدس الجديدة، كان البيت تحقيقاً لحلم أبي وحصيلة حياة كاملة من الكد والتوفير، وعندما عدت من انجلترا بعد الحرب العالمية الثانية، اخترت المكان بنفسي فوق مرتفع يطلّ من أحد الجوانب على التلال التي هي أول الريف، ومن الجانب الآخر، على الطريق الجميل الذي يتلوّى حتى يصل قلب المدينة... أزواجاً من الفتيان والفتيات يصعدون إلى بابنا ويدقون الجرس، كانوا يقولون أنهم انجذبوا بقنطرة المدخل وأزهار الجيرانيوم التي تكسو الدرج الحجري الأبيض والنوافذ العالية بأعمدتها الثلاثية في الطابق الثاني...".(٤٠)

ويظل المكان يفوح بعبق التاريخ فيه رائحة القرون والأجيال التي ينتمي إليها جبرا، ولهذا يوصف المكان بأنه تاريخي "المكان الذي يستحضر لارتباطه بعهد معين أو لكونه علاقة في سياق الزمن".(٤١)

وتظل تجربة المكان أبان الطفولة وسنوات المراهقة تؤثر تأثيراً بالغاً في تكوين الإنسان بغض النظر عن تغيّرات الظروف فيما بعد، من هنا فإن القدس تظل المكان الذي يغور في ذاكرة شخصيات جبرا الرئيسية "لم تكن المدينة القديمة مبنية كلها من حجر فقط، بل كان الترابط في مبانيها والتعاقد فيما بينها تجربة مستمرة، فالقادم إلى القدس يأتيها من أبواب أسوارها التي ترتصف حجارتها الضخمة صفاً فوق صف، منبثقة من السفح الصخري للتلال التي بنيت عليها في الأصل، أبراجها تُذكّر بماضٍ يعود إلى بضعة قرون، ولكن حجارتها السفلى وأسسها تُذكّر بالعهود الأولى التي تعود إلى أربعين قرناً أو أكثر من زمن يضج بالتاريخ، والداخل فيها إنما يتغلغل في طرقات معقودة وأزمة مقنطرة، تتخللها الفضاءات بين

حين وحين ليؤكد شعاعها العتمات المتعاقبة، ويكون السير على الأرضية المبلّطة يومئذ بالحجارة الصقليّة كالسير من خلال رقرقة الحرير وحفيف الزخرفة التي ترسمها الأضواء والظلال، إلى أن يبلغ المرء ساحة قبة الصخرة، وإذا النور الغامر والفضاء الفسيح تؤكده أقواس وقباب صغيرة تناثرت هنا وهناك ويتربع في وسطه مبنى ثماني الأوجه من أجمل ما أبدع الإنسان تمجيداً لربه وتأكيداً على علاقته بالماوراء الذي يصبو إليه، وحين يصعد المرء درجات المرتقى العريض إلى مبنى القُبّة يُدرك أنه يشاطر الموقع اتسّاعه وعلوّه، وحين يدخل من إحدى البوابات الرخامية، من خلال الزخارف المزججة، إلى الأعمدة الداخلية والجدران الفسيفسائية والسقوف العربسكية المُذهّبة، لينزل إلى الغامض إلى ذلك الذي يلخص تجربة الإنسان الأصلية الأولى بالمأوى- حس دخوله المغارة تعودة إلى رحم الأمن والطمأنينة، لكيما يعاوده الشعور عند خروجه، بأنه أضحى في الملتقى بين المكان كعراء لا يحد يثيره بضيائه ووهجه، والمكان ككهف يحميه بعتمته وطراوته".(٤٢)

إنّ هذا النص على طوله له أهمية كبيرة، فالقدس تظل المكان ذا الامتداد التاريخي، ووصفها بهذه الدقة وعرض تفاصيلها يدل على وجودها في ذهنية الكاتب وذاكرته، لذا فإنها تظل عبر امتدادات شخصياته، فجميل فرّان لا يستطيع أن يتذكر ملامح أي مدينة في العالم سوى مدينة واحدة "مدينة واحدة أذكرها، أذكرها طيلة الوقت، تركت جزءاً من حياتي مدفوناً تحت أنقاضها، تحت أشجارها المجرّحة وسقوفها المهدّمة، وقد أتيت إلى بغداد وعيناي ما زالتا تتشبثان بها- القد س".(٤٣)

أي أنّ المكان في هذه الرواية استحال إلى أداة من أدوات الربط بين ماضي البطل وحاضره، ماضيه في القدس وبيت لحم ينعكس في حاضره ببغداد، فكلما شاهد مشهداً أعجبه، ولفت نظره، أو ساءه فازوّر عنه ازوراراً، تذكّر ما يقابله أو يناقضه في القدس، ففي منزل آل الربيضي حيث الذكريات هي موضوع الحديث بين أفراد الأسرة، يتذكر جميل فرّان شوارع بيت المقدس وهي تنسرح أمام عينيه هابطة، صاعدة أو مستقيمة متعرجة ببناياتها ذات الحجر الأبيض الذي يذرذر بالأشعة، ويسكب وهج الفضة والذهب الذي يتلألأ في خيالات العشّاق جميعاً حين يطول بهم الفراق.(٤٤)

فالقدس على فيها من اضطراب مصدره الاحتلال الصهيوني لا تخلو ذكراها من حنين

رومانسي إلى ماضٍ يكاد يكون قصة حب كتلك القصص، التي يتذكرها المحبّون، وتذكاره لها يبدأ من العام متدرجاً نحو الخاص، فبعد أن يتذكر الشوارع والبنايات الحجرية والمعالم يتذكر المنزل بما ينطوي عليه من خصوصية مكانية رومانسية(٤٥) فهو منزل قابع على تلة في مرتفع يستشرف الناظر منه امتداد الريف، ومن جانب آخر يطلّ على الشارع الذي يتلوّى مندفعاً بسالكه نحو مركز البلدة، ومن شرفته يستطيع الناظر رؤية أزواج من الفتيات اليهوديات ينظرن إليه منجذبات بسحر ما فيه من أقواس وأزهار وأدراج من حجر وردي وأبيض، ونوافذ ذات أعمدة تعكس أشعة الشمس فتتوهج مثل شعلة ملتهبة في ذلك الموقع(٤٦) ويؤكد الدكتور ابراهيم خليل أن تفاصيل تذكّر المكان إنّما ينمّ على الوظيفة الدلالية المهمّة التي تؤديها المشاهد الوصفية المكانية في تطوير حبكة الرواية(٤٧) فجميل فرّان الذي شطرت النكبة حياته إلى مرحلتين مختلفتين كثير الالتفات نحو المدينة التي ترك، ونحو الفضاء الآخر الذي التجأ إليه بحثاً عن المأوى، وهذا يذكّر بما قيل في رواية الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، فمؤلفها يُلحّ الحاحاً شديداً على تذكّر الأماكن في السودان كاشفاً بهذا التركيز عن خصوصية المكان وتميّزه، وهنا يسرف جبرا في تذكّر مدينة القدس محققاً الغرض إياه(٤٨) لقد سلّط جبرا في روايته صيادون الضوء على القدس جاعلاً منها الوجه الآخر للمدينة المريضة، لكن نوع المرض مختلف ففي بغداد كان المرض باطنياً، فهي تكاد تنفجر من الداخل بدليل شاهد الاشتباكات والرغبة في الانتحار والفوارق التي تجعل القريب يقتل قريبه بأعصاب باردة، أمّا في القدس فقد جاء المرض بسبب عوامل خارجية، احتلال وتهويد وثورات ومظاهرات وتدمير بيوت وترحيل قسري وغزو مبشرين وتراجع واضح في الطابع الجماعي الكلاسيكي للمدينة بسبب التكثيف السُكّاني الطارئ بقدوم اللاجئين.(٤٩)

وهكذا تظل القدس ماثلة في مخيّلة جميل فرّان، لا يدع فرصته تفوت دون ذكرها، والتغني بجمالها وبالسحر الطبيعي الذي منحته إياها الطبيعة "ما رأيت النرجس ينبت بهذه الكثرة المدهشة كما ينبت في أرض القدس".(٥٠)

وهكذا جاءت رواية صيادون في شارع ضيق تشير إلى القدس مستودعاً لذكريات شخوصها وأبطالها، غير أنّ القدس تحولت بين يدي جبرا إلى قضية فلسفية فكرية، وذلك

حين أخذ يقارن بين موقف مسيحيي الغرب ومسيحيي القدس من مدينة القدس ومقدّساتها، وبدت صورة القدس مفعمة بالحركة والحياة تفوق الواقع التسجيلي في رواية السفينة مثلاً.

وفي رواية صيادون هناك اتجاهان للذاكرة:- الاتجاه الأول، يرتبط بالمكان الذي اختزنته الذاكرة والاتجاه الثاني، يرتبط بالعلاقات التي تمّ بناؤها في ذلك المكان، والاتجاهان يلتقيان معاً في الرواية، باستمرار ولكن لقاءهما الحاسم ينطبع في الذاكرة على شكل لحظة مأساوية تكون دافعاً لسلوك جميل فران كل الوقت(٥١) وغالباً ما يتدخل الانعكاس الشرطي في استعادة الذاكرة لدى جميل فرّان، فبمجرد أن يدخل أية مدينة كبيرة، تعود إليه (القد سـ) لأنه، رغم كل المدن التي زارها، يعلن بوضوح: لقد نسيت كل أسفاري، وما عدت أذكر أية مدينة في العالم سوى مدينة واحدة، مدينة واحدة أذكرها، أذكرها طيلة الوقت (٥٢) وهذه المدينة- القد سـ- لا تكون مجردة، لأنها قبل كل شيء رمز لوطن بكامله، وهو وطن له خصوصيته، لا باعتباره وطن جميل فرّان وحسب، وإنما باعتباره وطناً يحمل قدسية تاريخية وواقعية، ولذلك فإن الرمز يعني تجدد الوطن وحبه أيضاً، خاصة بسبب العدوان الذي يقع عليه، ويشوّه صورته، إنّ القدس هي بلدة المسيح، رسول السلام لكن رسل الموت من الأعداء كانوا كانوا يظهرون على الروابي التي ظهرت فيها الملائكة للرعاة قبل ألفي سنة، لتنشد أغاني السلام والمسرّة للبشر، وهي مع تاريخها العريق والمقدّس تتجدد وتمتد بأيدي أبنائها، فبيت جميل فرّان كان جديداً أمام الغزو على جبل قطمون في القدس الجديدة، ويطل على الريف لكنه لم يبق بيته بعد الاحتلال، أمّا العلاقات، فهي تتخذ مركزها حول علاقة الحب التي عاشها جميل فرّان مع ابنة الجيران (ليلى شاهين) التي كانت تحمل الملامح العامة لإبنة فلسطين شعر كستنائي طويل، وعينان عسليتان، وفم واسع وبشرة بيضاء، وقد جاءت هذه العلاقة لتمثل تغيراً اجتماعياً يرضى بالحب، ويريد له أن يكون شرعياً، لكن الظروف الجديدة المتمثلة برسل الموت لم تسمح لهذا الحب بأن يستمر في الواقع، فقد هدم الارهابيون الصهاينة بيت الحبيبة على مَن فيه، وبقيت في ذاكرة جميل فرّان يد مقطوعة من الرسغ وخاتم الخطبة يحيط باصبع الخنصر، وظلت اليد والوجه واسم الحبيبة، تلحّ على ذاكرة جميل فرّان كلما فكّر في أن يمارس في حياته أية بهجة حتى تحوّل دماغه إلى فراغ كبير بارد، وهذه العلاقة لها دلالات أعمق، لقد اختلط جسد ليلى بالأرض التي دفنت تحتها مع انهيار البيت، وبذلك توحدت المرأة بالأرض(٥٣) كما أنّ لليد- بخاتمها- دلالات أخرى، فهي تبدو

منذ اللحظة الأولى، وخلال تكرار ظهورها في الرواية، وكأنها يد تستنجد بمن بقي– من محبي الأرض– للثأر لها من غزو رسل الموت(٥٤) أما القضية التي لا يمكن أن تستبدل وإنما يكون الاستبدال أو نقل الصراع من أجلها بالتحديد، فهي قضية الأرض في الذاكرة وفي الواقع أيضاً، فإذا كان الحب الجديد في حياة جميل فرّان يبشّر بمواجهة الهزيمة فإن شوارع القدس التي تظل تنسرح كلها أمام عيني جميل فرّان كل الوقت هي– كأرض العامل الثابت في معادلة الكاتب، وإليها تنشد كل العوامل الأخرى فيحدث فيها التغيير لذلك فإن الإصرار على أن تكون للحب غلبة على الموت، يكون مرتبطاً بثقل الحبيبة إلى حيث التوحد مع الأرض، وهو في "صيادون في شارع ضيق" نقل إلى بعض ما تبقى من فلسطين إلى مخيمات اللاجئين بعد أن يتم التغلب على عقبات الواقع وسيطرة الموت المتصّلة.(٥٥)

إنّ شوارع القدس التي لا تقارن بأية شوارع في أي مدينة أخرى، ويد ليلى– الحب الذي اغتيل– التي تسقط أمام لحظة الانشغال أو الهروب أو التعويض أو الغفلة هما– معاً– المحرك الأساسي لكل أحداث الرواية ولكل شخصياتها، وهي تستكشف الطريق من أجل مستقبل افضل.

ومن خلال لعبة التزامن تؤكد الرواية مفهوم الغربة من خلال المكان، فالتراوح بين القدس وبغداد، يعزز حضور الغربة، القدس، البيت الجديد في حي القطمون، وذكرى ليلى الحبيبة القتيلة زوجة المستقبل، وبغداد المكان الطارئ والوحدة بعيداً عن الناس والحب وبيت المستقبل، القدس الذكريات الحلوة والمريرة، وبغداد الوطن البديل المجهول، لقد أضاع القدس، أضاع الحبيبة وأضاع البيت(٥٦) وظل المكان يتبدى في تراوحه بين القدس وبغداد في ملامح الشخصيات التي تعمره، فبخلاف الشخصية الرئيسية جميل فرّان التي تتحدد في الرواية كلها نجد شخصيات فلسطينية تحمل نكهة المكان وتتميز بدلالات شعبية من مثل شخصية "أبو هلال" الذي يهوى تعاطي السحر أو يمثل الوجدان الشعبي الذي يعبّر عن أحلامه وتوقه للتغيير عن طريق التنبؤ، فقد تنبّأ أنّه "في الساعة التاسعة من اليوم العاشر من الشهر السابع ستفتح القدس مرة ثانية"(٥٧) وترى شخصية أخرى تحمل ملامح المكان بما يزخر به من تراث شعبي من مثل شخصية "سمعان الشهيد" وغيره، لقد انطلق جبرا من القدس إلى بغداد حاملاً المأساة، فالمكان في كل منهما اقترن بالمأساة فتوحدا في شخص

جميل فرّان الذي كان شاهداً على عالم مليء بالمتناقضات، فلم يستقر في ديار غربته وإن ظلّ قادراً على مجابهة المأساة بحيوية نادرة، وظل وكما وصف نفسه، من أصحاب الأرواح التي تتعذب، لم تداخلها الطمأنينة أو الرضاء والسكينة، يحسب للزمن حسابه، يسكنه قلق ايجابي خشية أن يسلم الناس أنفسهم للفراغ المؤدي إلى الضياع.(٥٨).

"**السفينة**"

يُعبّر جبرا ابراهيم جبرا عن عشقه لمدينة القدس التي حفظها في الذاكرة وفي لاوعيه واجترّها في أعماله الفنية والروائية، مؤكداً أنّ المكان البعيد يتحدد في داخله ويكبر، فمهما تبعد به المسافة والزمن ستظل عاطفة الحنين والشوق تشدّه إلى الحاضر بزمانه ومكانه منتظراً لقاءه ليكون ماضيه هو مستقبله.(٥٩)

تُجسّد رواية السفينة المكان، بيد أن المكان متحرك في الزمان والمكان أيضاً، يعود في الماضي إلى القدس وبغداد القديمة، وينطلق في القريب أو في الحاضر إلى بغداد وبيروت والقدس والخليل.(٦٠)

مدينة القدس ليست مجرد مكان، إنها زمان أيضاً، فهي لا يمكن أن ترى بوضوح ضمن نطاقها الجغرافي المحدود وحسب لأنها لم تكن يوماً مجرد مدينة مكانية من حجر وطين وتجارة وسياسة، لقد كانت دوماً مدينة الحلم والتوق وتطلع النفس البشرية إلى الله(٦١) لقد آثر جبرا أن يقف عند مرحلة الطفولة، ولكن توقف جبرا عند هذه المرحلة ذو دلالة مكانية خطرة بالإضافة إلى دلالته الزمنية، لقد اختار جبرا أن يتوقف عند ذهابه إلى القدس، وأن يعتبر ذلك مرحلة جديدة وذلك لأهمية هذه المدينة في حياته وفكره على حد سواء، وإذا كانت المدينة في قصص جبرا وشعره موطن الموت الروحي والسأم والفراغ، فإن مدينة القدس تشكل الاستثناء التام على هذا الصعيد.

تبرز مدينة القدس في روايته "السفينة" إذ تعتبر (السفينة البحر) المكان الروائي الظاهري والمنفذ الخارجي ليغوص الكاتب إلى أعماق شخصياته، مُلقياً الضوء على أمكنتهم الداخلية المحفورة في ذواتهم، فبرزت صورة القدس من خلاله، وهي المكان العميق الذي يسعى جبرا للكشف عنه وبلورته في بنية الرواية من خلال تداعيات وديع عسّاف: الشخصية الفلسطينية

التي تعيش في المنفى مسترجعاً زمان الماضي ومكانه المفقود، فكانت القدس محور حديثه إذ يقول:– "إنّ الليالي قد تأتيني بذكريات من القدس فأحزن وأغضب وأبكي، كنت مرة في فندق الشام عندما فوجئت بمثل هذه الذكريات، فبكيت ورآني رجل أعرفه، فجاء يسألني ما الخبر؟ فقلت أبكي على أبي وأمي وأخوتي، وما عدت أعرف الخجل"(٦٢)

إنّ علاقة جبرا بالقدس تؤكد التصاقه وتوحده بالمكان المفقود، فيصف وديع عسّاف سرّ ميلاد مدينة القدس من "صخر وماء"(٦٣) هذه المدينة القوية الممتدة عبر التاريخ بمواجهتها للغزاة، والمحتلين، وكان آخرهم "في أوائل أيار عام ١٩٤٨ كانت القدس الجديدة ساحة قتال بين العرب واليهود"(٦٤)

في السفينة محاولة لتوحيد الزمان والمكان، وحصرهما بهدف انعاش الذاكرة، السفينة كمكان، خارج إطار الأمكنة، إنها منفى حقيقي يبدو فيها الفلسطيني (وديع عسّاف) معلقاً في الهواء، يحاول أن يتنفس هواء بلاده، إنّه يحب البحر المتوسط ويركب السفينة فيه لأنه بحر يافا وحيفا وبحر هضاب القدس وقراها(٦٥) "فأنت إذا صعدت هضاب القدس ونظرت غرباً، لن تعرف أين تنتهي الأرض وأين يبدأ البحر وأين يلتقي الاثنان بالسماء". هذه الزرقة هي الشيء الوحيد الذي يلطف من غربتي كأنني بها اتصل بأرضي من جديد"(٦٦)

إنّ الذكريات المادية تستمر في العودة إلى (وديع عسّاف) وتظل القدس على رأسها باعتبارها أجمل مدينة في الدنيا(٦٧) بتاريخها الخاص وجغرافيتها المتميزة، ولكنها تأخذ امتداداً أكبر اتساعاً هذه المرة لأنه امتداد يرتبط بما هو جديد من الذكريات العزيزة التي بدأت تصبح ضبابية، فكان لا بدّ من انعاشها حتى لا تغيب أو تصبح موضع شك أو تتهم أنها من صنع الخيال كما هو الحال مع الحسناء المحجبة التي يعود إليه وجهها الجميل دائماً، وقد رفعت عنه الحجاب في غسق أشهب بين القبور، فلا يدري هل كان فعلاً يلتقي هذه الحسناء أم أن الأمر كله من مزاج الخيال.(٦٨)

إنّ وديع عسّاف يحسّ بأنه مثل مدينته مشطورة وكل حياته الواقعية بكل صخبها العالي، لا تأخذ من ذاته إلا شطراً واحداً، أمّا الشطر الثاني فهو للذاكرة التي يعيد من خلالها رسم القدس وصور الرمال والتي يستمر من خلالها في الركض في اتجاه الأرض حتى رآها تحت

قدميه، صلبة، يحبها، ويخاصمها، ويهجرها لشدة ما يحبها ويخاصمها فيعود إليها(٦٩) لكن هذه الأرض محاطة بالأسلاك الشائكة دونه، ولم تُبق له هذه الأسلاك إلا ذكريات الحواكير التي عايشها في طفولته تُطل عليه واعياً، وفي حلم اليقظة وفي النوم، حياة ناعمة بعض الوقت، ومعركة غير متكافئة في اللحظة الحاسمة، لا يحس بأنه قصّر فيها، لأن واقعه هو الذي قصّر.(٧٠)

وبما أن المكان صدى لما يدور في نفس الشخصيات السرديّة، فإن المتوقع أن يكون لكل منها موقفه الخاص إزاءه، فهذا وديع عسّاف لا يجد مدينة في الدنيا تضاهي القدس رقّةً وجمالاً واعتدال مناخ، ويذكرنا قوله هذا بما ردّده جميل فرّان من قبل في رواية صيادون في شارع ضيّق عندما قال:– ثمة مدينة واحدة أستطيع أن أتذكرها وهي القدس، أما وديع عسّاف فيجد متعة في استعادة صورة المدينة الأولى: التلال السبعة التي بنيت عليها، وبيوت الحجر الأبيض، والأحمر والوردي تعلو وتنخفض مع الطرق الهابطة والصاعدة كأنها جواهر منثورة، وهذا يذكره بزهور الأودية والربيع والتماع الزرقة الصافية في سماء ما بعد المطر، ويجد متعة في الاسترسال حتى ليذكر الفصول الأربعة في دورانها بالمدينة وما يخلّفه كل فصل من آثار في المشهد العام حتى البيت المهدّم عند منعطف الطريق حيث الحجارة المهملة منذ أيام العثمانيين، وحيث الشجرة اليابسة والجذع العاقر المسنّن، حتى هذا كله يتذكره، فيقول: مرة في فندق الشام فوجئت بمثل هذه الذكريات فبكيت، ورآني رجل أعرفه فجاء يسألني: ما الخبر؟ فقلت: أبكي على...(٧١)

وفي موضع ثانٍ يتذكر أزهار الشقائق والحنون الأصفر وزيتونات الطالبية والقطوف والمصلّبة والوادي المندفع في طريقه إلى المالحة، ففي تلك الأماكن ترك وديع عسّاف شيئاً من حياته الماضية "تحتك تركنا جزءاً من حياتنا هبةً وعربوناً للعودة"(٧٢) وهذا الحنين للمكان (القد س) يجعل الراوي وديع عسّاف، يتخيل الأرض الصخرية الحمراء تستقبل قدميه بالقبلات، وهنا نلاحظ اتحاد المكان بالزمان في وصف المؤلف لهما من خلال الذكرى التي تفرض نفسها على الراوي فرضاً، فمن خلال ارتداد وديع عسّاف وتذكره تبرز أمامنا "بركة السلطان في القدس، والسوق الذي يُقام في يوم الجمعة من كل أسبوع وفيه تعرّف على فايز الذي يقيم في جورة العنّاب في القدس".

لقد ارتبطت جورة العنّاب ببدايات انفتاح جبرا على عالم الفن وما فيه من ألوان وتشكيلات وخيال ولا شك أن مبادرة أمّه لإعطائه قرشاً من أجل أن يشتري به أقلاماً ملوّنة ليرسم بها البيت، وهي التي رفضت من قبل إعطاءه المبلغ نفسه ليشتري قلماً ودفتراً، كان بداية اعتراف الأسرة ممثلة بالأم بهذه الموهبة، ولكن رغبة الأم في تقييد هذه الموهبة بالبيت كانت مضادة لرغبة جبرا في استغلال الرسم للفرار من البيت(٧٣) لقد تحدث جبرا بلغة شاعرية عذبة عن ذكريات وليد عسّاف في السفينة المرتبطة بجورة العنّاب في القدس، وتكاد الصفحات التي تصف هذه الأبعاد المكانية تكون مأخوذة من السيرة الذاتية، موظفة في سياق عام يتشاكل مع طبيعة الشخصية الروائية ويمكن أن نشير إلى الأصول الأولى لهذه الذكريات...

أولًا:– يشير جبرا إلى عملية صهر الرصاص وتجميده، إشارة غامضة عامة، وهذه الإشارة مستمدة من

> ذكريات جبرا في جورة العنّاب، فقد كان هناك مصنع صغير لأحد السباكين، واسمه بشارة وكان والد جبرا قد أخذ يتعامل مع أنقاض الرصاص والزنك والنحاس فأرسل جبرا إلى هناك حيث قضى الصيف برفقة المعلم بشارة وتابعه البرنس يوسف.

ثانياً:– يشير جبرا إلى ابراهيم أخي فايز الذي كان نجّاراً واضطر إلى ترك المدرسة منذ سنين، وابراهيم

> هذا ليس إلا أخاه الذي كان يعمل في منجرة في ذلك الحي.

ثالثاً:– يشير جبرا في السفينة إلى الحجّار الذي علّم فايز القراءة "غير أنه انصرف عنها لضعف بصره

> عندما أصابت عينيه شظية من حجر"(٧٤)

ويكتشف البحر من خلال أحاديث فايز ووديع وهو في هذه المرة يقترن بيافا والميناء حيث الناقلات التي تحمل البرتقال "كانت رائحته لذيذة، أعني البحر، وكذلك البرتقال، سقط

أحد الصناديق من الونش وتحطّم على حافة الزورق وتناثرت حبات البرتقال على الزبد الأزرق يمنة ويسرة إلى الآن لم أنس ذلك المشهد راح الحمالون يشتمون، أما أنا فكنت أستمتع برؤية الكرات البرتقالية وهي تتباعد وتتقارب وتتراقص على الموج"(٧٥)

فالحواس تتدخل على نحو فعّال في وصف المكان: الرائحة اللذيذة، وملمس قشور البرتقال والحركة الراقصة فوق الموج وتنافر الألوان بين الأزرق اللامع والبرتقال الذهبي، وعلى هذا فإن المزج بين صورة البحر وصورة المدينة ذات التاريخ العريق والمعالم القديمة إنما يشكّل ملمحاً جمالياً يتناسب مع ما يجيش في أعماق وديع عسّاف من تيارات وجدانية عاطفية تجاه هذه الذكرى بعكس الإحساس الذي عرفناه لدى جميل فرّان تجاه المدينة الكبيرة بغداد.(٧٦)

والبحر المطل على مدينة القدس ليس مكاناً ثابت المظهر محدد الدلالة، فهو مختلف بحسب نفسية الشخصية التي تتفاعل معه، فهو في رأي وديع عسّاف: رائق ومقمر، لكنه غير حقيقي، وزرقته ليست حقيقية، وهذا الانسياب والليل الحاني على الدنيا كالعاشق غير الحقيقي، إنما الشيئ الحقيقي هو ذكراي، الذكرى التي تتحول إلى ما يشبه الموسيقى، يذكّرني مثلاً ببركة السلطان في القدس، حيث أمطار السماء تتجمع خارج أسوار القدس، وأقف على صخرة انحسر الماء عنها وأنظر إلى المويجات التي تخلفها الريح حولها في المياه الخضراء فأرى الصخرة تخر فيها كما تخر سفينتنا هذه المياه المتوسطية(٧٧) ولهذا لا نجد غرابة في أن نجد احساس وديع عسّاف بالمكان مختلفاً عن احساس شخص آخر لم يختبر تجربة النفي والإبعاد عن الوطن، لذا يشعر بأنه ثمة صلة بينه وبين الله مصدرها ذلك التمازج الثلاثي بينه وبين المسيح والصخر الذي فيه جبل القدس، وهو لا يمكن أن يكون وديع عساف الذي عرّف به إلا إذا عاد إلى الله والأرض(٧٨) فهو الآن كمدينته مشطور منفصم وعليه أن يعيد إلى النفس وحدتها.(٧٩)

تحتل مدينة القدس الجزء الأكبر من ذكريات وديع عساف، فعندما تعرّف إلى عصام السلمان، كانت القدس محوراً لحديثه معه "أتعرف القدس، لعلك كنت صغيراً عندما التهم الوحش اليهودي أجمل نصف في أجمل مدن الدنيا، القدس أجمل مدينة في الدنيا على الإطلاق، قيل أنها بنيت على سبعة تلال، لست أدري إن كانت تلالها سبعة، ولكنني ارتقيت

كل ما فيها من تلال، وهبطت كل ما فيها من منحدرات، بين بيوت من حجر أبيض وحجر وردي وحجر أحمر، بيوت كالقلاع تعلو وتنخفض مع الطرق الصاعدة النازلة كأنها جواهر منثورة على ثوب الله، والجواهر تذكرني بزهور وديانها، فأذكر الربيع وأذكر التماع زرقة السماء بعد أمطار الربيع، والربيع في القدس كان هو الربيع لأنك تراه يحلّ في البلد، كأنه مشهد غيّره المخرج على خشبة المسرح".(٨٠)

يدرك وديع أن القدس ليست الأجمل في الواقع، لكن هي في نظره الأجمل والأفضل ولا يعادل ترابها وأشجارها أي مكان في العالم، فهي في نظره الجنة، والغربة عنها أوجع لعنة تسقط على الإنسان الذي ترعرع فيها، ولأن حب القدس متأصّل في قلبه يضيف قائلاً:– "فيقولون عني انحطاطي ماكر، يناقض نفسه، يعبد القرش، ما عادت أرضه تعني له شيئاً، كأنهم يريدونني أن أحمل حفنة من ترابها في كيس من ورق في جيبي دليلاً على ألمي، وأنا أحمل صخورها البركانية الزرقاء كلها في دمي، في العلبة الصغرى التي في قلب العلب كلها، مع وحدتي ووحشتي".(٨١)

إنّ المال والشركات والتجارة لم تعد تعني له شيئاً، فالقدس مزروعة في أعماق نفسه، وبعده عنها أصبح مثل الغصة أو الشوكة في حلقه، لذلك لا يستشعر السعادة مهما حقق من أرباح أو مكاسب مادية(٨٢) يقول وديع عسّاف "أضعت أرضي في القدس واكتسبت مكتباً للاستيراد في الكويت، نُفيت من جذري وكوفئت عن نفيي بالبيع والشراء"(٨٣) لقد نُفي وديع عن أرضه بطريقة لم يقبلها أبداً لذلك لن يُفوّت فرصة للعودة إليها، ومدّ جذوره فيها من جديد "لم أقبل إخراجي من القدس بالرصاص والديناميت لم أقبل رؤية فايز يتضرح بدمه بين يديّ، لم أقبل رؤية الخيام تتشبث بجوانب التلال فوق رؤوس أهلي، لم أقبل التنقل من بلد إلى بلد بحثاً عن لقمة عيش مزرية، عن سقف أقيم تحته أبي وأمي"،(٨٤)

وعندما يقرر وديع عسّاف الزواج من مها، يُصرّ على العيش في القدس، وليس في أي مكان آخر غير القدس، لأنه لم يعد يتحمل العيش في أي مكان آخر غير القدس، فقد اكتفى غربةً وبُعداً عن الأرض والوطن "أصررت على أننا حالما نتزوج، وسنذهب إلى العيش في القدس لأكون على مقربة من أرضي الجديدة، وعلى مقربة من مجال العمل الحقيقي الذي أتهيأ له الآن".(٨٥)

لقد ربط وديع بين مها والقدس، يقول:- "كنت أبغي من مها أن تكون صخرة من صخور القدس، صخرةً أبني عليها مدينتي، طبعاً أنا لم أحدثها بمثل هذه الرموز التي تنغلق أحياناً حتى عليَّ، ولكن ذكرى فايز كانت طرية دائماً في نفسي، كأنه لم يمت قط، فالأرض التي عشقناها معاً ونحن نزرع طرقات القدس والقرى المحيطة بها جيئةً وذهاباً، أياماً ولياليَ، ما زالت تمثل كل شيء أحببناه، كل شيء أحبه، فيبقى الماضي والحاضر ملتفين متداخلين فيها، كلاهما هي، كلاهما يشير إلى الآخر، ومها بعدت غربتي لسنوات طوال أخذت مكانها شيئاً فشيئاً من هذا التداخل، والالتفاف في كل ما أحب".(٨٦)

لا يتوقف وديع عن التغزل بالقدس ووصفها بأجمل الصفات "قلنا إنّ الصخر يرمز إلى القدس، شكلها شكل الصخر، تضاريسها تضاريس الصخر، والصخر على حافة كل طريق في المدينة، أينما ذهبنا، رأينا أناساً يكسرون الصخر، لرصف الطريق أو للبناء، مقالع الصخر حول المدينة، فلسطين صخرة، تُبنى عليها الحضارات لأنها صلدة عميقة الجذور، تتصل بمركز الأرض، والذين يصمدون كالصخر يبنون القدس، يبنون فلسطين كلها"(٨٧) إذ القدس صلبةً كالصخر قويةً قوة الصخر، أهلها لا يقلون عن الصخر صلابةً وصمودهم يدلّ على ذلك، ومما يُلفت الانتباه تكرار لفظة "الصخر" بشكل ملحوظ في رواية السفينة لتعبّر عن طبيعة أرض فلسطين الصخرية الحمراء وطبيعة مدنها وقراها، فالقدس مدينة الصخر وسرّ ميلاد هذه المدينة "صخر وماء"(٨٨) حتى أن الانسان الفلسطيني الذي يعيش على هذه الأرض كالصخر بقوته وصلابته، فحين قامت الثورة ضد الاحتلال " تفجرت صخور فلسطين بالثوّار في كل مكان".(٨٩).

إنّ وديع عسّاف يعشق الصخر لأنه رمز لأرض فقدها، تميزت بصخورها الصلدة وتربتها الحمراء، ومما يلفت النظر تعميق وصفه للأرض ليظل ممسكاً بها في ذاكرته، فحين يتحدث عن بدايته مع الرسم مستخدماً الألوان والخطوط، يتذكر محاولاته الأولى لرسم صورة الأرض "رسمت التلال وأشجار الزيتون ورسمت البيوت وقلعة النبي داود والقرويّات وهنّ يبعن العنب والفجل والبندورة التي تستنبت من بين صخور الأرض... وركضت وراء فتيات جميلات لأنهنّ كُنّ كالصخر، كالأرض التي نشتق من بين صلاباتها طراوة الخضرة ونكهة الفاكهة"(٩٠) يعيش وديع عسّاف هذا الماضي بكل تفاصيله، يجتر ذكرياته الزمانية والمكانية

المفقودة، وتتحول الأرض إلى سمفونية يعزفها في ترحاله وتغرّبه، ويعزفها ويسمعها كلما اشتاق اليها وهو دائم الشوق لتلك الأرض التي أصبحت مجرد ذكريات يعيشها على أمل تجددها وعودة الماضي.(٩١).

إنّ الفضاء (المكان–القد س) وعاء للشخصيات، وقد يكون ضيقاً أو رحباً، وهناك المكان الروائي أو الفني الذي تدور فيه أحداث الرواية، إن علاقة الشخصيات بالمكان ليست علاقة جسدية فحسب، تصوَّر من خلالها جزئيات المكان كما هو الأمر عند وديع عسّاف، حيث يسترجع من المكان الضيق "السفينة" شوارع وأماكن القدس رغم نفيه عنها، إنّ القدس عند وديع عسّاف في السفينة جزء من وجوده المكاني في المنفى، وهو طوال الوقت يهرب إليها ومتعلق بها، رغم بعده مكانياً عنها، فالمكان عند وديع عسّاف أي القدس من خلال وسيلة المونتاج أو المشهد المكاني مصبوغ بالقداسة، وعبر التداعيات يرسم وديع عسّاف صورة مميزة لجمالية المكان "تخرج إلى العالم، وترى الأشجار البواسق والبساتين المنمّقة والغابات الملتفة، لكنها كلها لا تساوي غصناً معوجاً واحداً من تلك الأشجار الغبراء المتباعدة في تلك الأرض الصخرية الحمراء التي تلقت قدميك كقبلات عاشق، وبانت كأنها إذ تضطجع عليها كآرائك الجنة".(٩٢).

وتجليات المكان (القد س) حاضرة في مسرح الذهن من خلال استعادة شريط الذاكرة، وهي حدود جغرافية وأحياء وشوارع وكنائس وجبال وصخور تشكل إطاراً لأحداث الرواية، إنّ وديع عسّاف يرسمها من خلال ذاكرته على شكل لوحات فنية روائية وهي عنده "القد س أجمل مدينة في الدنيا على الاطلاق، قيل إنها بنيت على سبعة تلال".(٩٣).

كما أنّ عسّاف يهرب إلى المكان– القدس على النقيض من عصام السلمان الذي يهرب من المكان– بغداد إلى هناك (الغر ب)، إنّ وديع يهرب إلى المكان في الحلم، لأن المكان مفقود، بينما عصام يهرب من المكان الموجود– المعاش، ومن المرأة التي أحبها (لمى) التي تسكن في المكان– بغداد.(٩٤).

يظل وديع عسّاف ثابتاً في المكان متحركاً وعيه في الزمان، إنّ تصوير المكان (القد س) من ناحية أصالة وتاريخ وأحداث متحركة عبر الزمن أي: ربط العلاقة بين الحاضر

والماضي في الفضاء الزماني، يُبرز هذه المشاهد الزمانية من خلال استرجاعات وديع عسّاف، حيث يسترجع وديع من مكانه الثابت أو المتحرك بطيئاً في السفينة طفولته الجميلة والممتعة في القدس بمعية صديقه فايز.

إنّ وديع عسّاف عن طريق الذاكرة يوصل الحاضر بالماضي، ويجعل الماضي جزءاً من الحاضر الذي يعيشه من خلال وصف وديع لاحتفالات عيد الميلاد في القدس بصحبة فايز في كنيسة القيامة التي لها تاريخ طويل "... هذه الأصوات المجلجلة، هذه الروائح المشحونة بالزمن، بالعصور الغوابر، بلوعات انسانية، وَقدُها وَقدَ شموع لم تطفئها ألفان من السنين"(٩٥) يعطي مونتاجاً زمانياً لقدس يمتد ألفي عام إلى الوراء، وهو عمر المسيحية، إنّ هذه العلاقات بين الشخصيات والمكان وبين الحاضر والماضي تشكّل فضاء الرواية(٩٦). ومن خلال الاسترجاعات يبرز الامتداد التاريخي للمكان بشكل مكثّف، فيتحول من مونتاج مكاني إلى مونتاج زماني يرحل في الذاكرة، ويجتر مراحل وحقب من تاريخ المكان ويُذيبه في اللحظة الحاضرة.

وحين يتحدث عصام السلمان عن وديع عسّاف يربطه بمدينة القدس نتيجة لتوحدهما معاً، فيرى عصام أنه: "من السهل على من قضى صباه وشبابه في القدس أن يوحّد بين الله وبين الأرض، أو كما يقول: بين المسيح وبين الصخر، ولكنه يوحّد أيضاً بين نفسه وبين المسيح والصخر معاً فيرى كلها في هذا التمازج الثلاثي الذي إذا اضطرب وتجزأ كان لا بد من استعادة تكامله من جديد. وديع عسّاف لن يكون نفسه كما يقول، إلاّ أنه إذا عاد إلى الله والأرض معاً، فإذا احتل اليهود الأرض فقد احتلّوا الهه، لقد احتلّوا نفسه، هو الآن إذاً كمدينته مشطور منفصم، وعليه أن يعيد إلى النفس وحدتها، لا بدّ من استعادة الثالوث بأكمله بالدم ومن هنا كان ضرورة التحشيد ضرورة الفداء(٩٧) وهنا يؤكد الكاتب العلاقة الجدلية التي تربط بين الإنسان ومدينته وتأثير كل منهما بالآخر، فانشطار شخصية وديع عسّاف كانت نتيجة لانشطار مدينته.

لقد توقفت علاقة جبرا مع مدينة القدس عند حدود الزمن الماضي منذ لحظة الخروج إلى المنفى بما يحمله هذا الماضي من ذكريات حزن وفرح معبّراً عن هذه القضية من خلال وديع عسّاف الذي لم يكتف بزمن الماضي المرتبط بمدينة القدس، وإنما يريد لمستقبله أن

يكون في المدينة التي عشقها وتمنى العودة إليها.

يتكئ جبرا باستمرار على الماضي الذي يمكن استرجاعه خاصة عندما تتعرض هذه التجربة إلى منع قسري من الامتداد في المكان ذاته، لقد تعرضت ذاكرة الكاتب لنوع من الفطام القسري الذي ألجأها إلى أن تثبت عند الأحداث التي عاشتها حتى لحظة الانفصال عن الأرض، واتخذت هذه الأحداث بعداً مختلفاً عما كان من الممكن أن تتخذه لو لم يحدث الفطام، لقد أصبحت هذه الأحداث أغلى ما تختزنه الذاكرة باعتبارها تجربة الطفولة من ناحية وباعتبارها مرتبطة بالأرض من ناحية أخرى.(٩٨).

وتُعد رواية السفينة أكثر الروايات تجسيداً لصورة الأرض المفقودة في ذهن ابن المنفى، حيث تبرز شخصية وديع عسّاف متوحداً ذهنياً مع الوطن وذكرياته، يهرب من لحظاته الحاضرة إلى أرضه ومدينته المقدّسة المفقودة عبر التداعيات المستمرة في الرواية، فكان لأرض فلسطين على وجه العموم وأرض القدس على وجه الخصوص حضورها المستمر من خلال حديثه مع صديقه عصام السلمان يقول:– "في متاهات الصخر والزيتون المحيطة بالمدينة، هل جلست يا عصام تحت زيتونة هرمة، على الأرض الحمراء والشوك يكاد يحيط بك، وكذلك الزهرات القلائل من الشقائق أو ذلك الحنون الأصفر الذي لم تعرف له أسماء قط، لأن الفلاحين لا يسمّونه إلاّ بالحنون، لك الله يا زيتونات الطالبية والقطمون والمصلبة والوادي المسترسل إلى المالحة... تحتك تركنا جزءاً من حياتنا هبة وعربوناً للعودة، تخرج إلى العالم وترى الأشجار الغبراء المتباعدة، في تلك الأرض الصخرية الحمراء التي تلقت قدميك كقبلات عاشق، وبانت كأنها تنتشر تحت جنبك إذ تضطجع عليها كآرائك الجنة، لعنة واحدة هي أوجع اللعنات، لعنة الغربة عن أرضك"(٩٩) فأرض القدس بوديانها ومناطقها وتعاريجها هي الحضور الفعّال المستمر المسيطر على ذات وديع وذهنه، فالحياة لا تعني له شيئاً إلاّ ما تركه هناك، والأرض لا قيمة لها إلاّ "أرض هناك" التي كانت أول من استقبله في هذه الحياة.

كان وديع عسّاف نفسه مهاجراً في المكان، حين التهم الوحش الصهيوني نصف القدس، لم يقبل اخراجه من القدس بالرصاص والديناميت، لم يقبل رؤية صديقه وزميله نضال مضرّجاً بالدماء بين يديه، لم يقبل رؤية الخيام تتشبث بجوانب التلال فوق رؤوس أهله، لم

يقبل التنقل من بلد إلى بلد بحثاً عن لقمة عيش مزرية، لم يقبل أن ينظر إليه أحد نظرة الشفقة والتأفف، أصرّ على أن يعيش في القدس ليكون على مقربة من أرض جديدة اشتراها، عارضته خطيبته مها وأصرّت على أنها لا تقبل بسكنى بيروت بديلاً، فلم يدر وديع كيف يُقنع امرأة يحبها بأن في قلبه حباً آخر لا يناقض حبها، خاصة إذا كان هذا الحب الآخر في مواجهة محتومة مع العدو ومع القتل؟ افترق الخطيبان بعد أن تعذّر الاتفاق(١٠٠) ووديع عسّاف مفتون بالقدس يراها أجمل مدن الدنيا، قيل أنها بنيت على سبعة تلال، ارتقى وديع كل ما فيها من تلال وهبط كل ما فيها من منحدرات بين بيوت من حجر أبيض ووردي وأحمر، بيوت كالقلاع تعلو وتنخفض مع الطرق الصاعدة كأنها جواهر منثورة على ثوب الله، والجواهر تذكّره بزهور وديانها فيذكر الربيع، جبل البلقع يخضوضر فجأة في الربيع، البيت الصغير المهدّم حيث الحجارة المهملة من أيام آل عثمان وحيث الشجرة اليابسة يحس الربيع زهور كعيون الأطفال تنبت بين الحجارة نفسها حول الجذع العاقر المسن، ولذا تأتي الليالي وديع بذكريات من القدس فيحزن ويغضب ويبكي.

قبل أن يترك وديع عسّاف القدس اشتبك هو وصديق عمره فايز في معركة ضارية أوقع فيها الخسائر بالعدو في العتاد والأرواح، واستشهد فيها فايز، كان فايز فناناً مرهف الحس شديد الارتباط بأرض الوطن، سبح هو وصديقه وديع في ماء إحدى العيون في القدس، وتوغل فايز حول منعطف جعل يضيق ويُظلم فهتف منتشياً "هنا العرق، هنا الجذر، هنا الرحم، وانحنى قدر طاقته ليلمس بيديه سر ميلاد مدينة تنبت الفاكهة والفجل والطماطم بين صخورها، رأيا في الصخور امرأة رائعة، هائلة، خصبة الجسد، واشترى أبو وديع قطعتي أرض وبنى بيتاً على جزء منها، وظلّ وديع يغازل الصخر ويغازل الجميلات لأنهنّ كالصخر، كالأرض التي تُخرج من بين طراوتها الخضرة ونكهة الفاكهة، أصبحت القدس في رؤيا وديع الصخرة التي تمثل الصمود، الموعد الذي تتم عنده العودة إلى الأرض والاستقرار الذي افتقده هو وشعبه المشتت الضائع.(١٠١)

لقد ارتبطت طفولة وديع وذكرياته بالقدس يقول:- "هل ثمة في العالم كهف يتفجر ماءً طيباً أقدم من كهفنا هذا، قلنا هذا وكأننا اكتشفنا قارة 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 قلباً للقدس، نزلنا الدرجات الصقلية إلى أرض الكهف وعلى جوانبه تنساب المياه دافقة عبر فجوة كبيرة تتسع عند القاع وتضيق قمتها على ارتفاع يزيد قليلاً على قامة الإنسان، صخرها الأصفر الوردي الأملس في نعومة بشرة النساء اللواتي يردنها كل صباح ومساء".(١٠٢)

إنّ للمكان دوره في خلق لغة وأساليب تقنية روائية معقّدة تتناسب مع تعقيد المكان "فإذا كانت اللغة هي المصدر الأساسي في بناء الرواية وإذا كانت هي مادتها الخام فإنها نتيجة لتعقيدات في الحياة الإنسانية تبعتها تعقيدات في التقنيات الروائية حملت أشكالاً شعرية في تشكيل البناء الروائي في محاولة لتفسير فيوضات من الوعي الداخلي وعمليات اللاوعي الفردي والجماعي والرؤى والهذيان والأحلام، فهذه اللغة مهمة جداً في تأمل الصنعة الفنية، ففي الوقت الذي تخدم فيه الدور الخطير هدف "النموذج" تخدم غرض الحياة أيضاً.(١٠٣)

وهكذا فإن اللوحة المكانية اللغوية وسيلة ينفذ من خلالها لنمو أفكار الشخصية ومشاعرها إذ يعكس الوصف المادي صورة الذات الداخلية، وقد اعتمد جبرا على أنماط مختلفة من الصور اللغوية بتكوين البنية الروائية "ولعل من أهم هذه الأنماط التي شكلت بنية الرواية هو الفن التشكيلي أو الرسم إذ أفاد جبرا من موهبة في الرسم في ابداع لوحات لغوية تمتزج فيها حركات النفس وتحولاتها مع صورة الواقع الحياتي والطبيعي، فتلتحم هواجس النفس وملامح الحياة مع مناظر الطبيعة وخطوطها وحركاتها وتحولاتها في وحدة تتسق عضوياً في البناء الأساسي للرواية(١٠٤) وتعدّ لوحة القدس أجمل المشاهد الوصفية التي أبدع جبرا في تصويرها ورسمها، حيث شكلت اللغة لوحة فنية لغوية امتزج فيها الفكر والمشاعر مع صورة القدس الخارجية المطبوعة في ذهنه، وتظل لوحة القدس تلح على ذات وديع عسّاف ويستمر جبرا بملاحقة هذه الصورة الممتدة في ذاكرة شخصيته المتعلقة بالمكان بسبب الغربة "كنت في الرابعة عشرة، وكلي تحرّق إلى البعيد إلى المستحيل، أهرب من بيتنا وآدميه الكثار إلى بركة السلطان على الصخرة المحلقة عبر محيطات الخيال"(١٠٥) ويتذكر وديع متعته "في متاهات الصخر والزيتون المحيطة بالمدينة"(١٠٦) ويصف أرض وطنه بقوله "الصخرية الحمراء التي تلقت قدميك كقبلات عاشق"(١٠٧) ويتوحد وديع مع أرض القد س "التي نحت صخرها مغاور وصوامع وجوامع معلنة ديمومة المدينة عبر الحقب

الطوال، لعل في باطن الصخر ناراً ترفض أن تخمد، كما في البعض منا".(١٠٨)

وتظل صورة الصخر تلح في ذهن الكاتب حيث تنعكس وجهة نظره ومشاعره وأفكاره من خلال الوصف المكاني لهذه الصورة التي ترمز إلى القوة والتحدي، وقد امتزجت المرأة بالصخر في مشهد فني لغوي يرسمه وديع عساف في طفولته "والقرويات وهن يبعن العنب والفجل والبندورة والتي تستنبت من بين صخور الأرض... الصخور... امرأة رائعة، هائلة، ترتفع وتنخفض، ارتفاع وانخفاض النهدين والبطن والفخذين، وبعد مدة عندما ابتاع أي قطعة أرض في البقعة الفوقا، كنت على عهدي مع فايز أغازل الصخر، وبنينا بيتاً على جزء منها، وأنا أغازل الصخر، وركضت وراء فتيات جميلات لأنهنّ كنّ كالصخر، كالأرض التي نشتق من بين صلابتها طراوة الخضرة ونكهة الفاكهة"(١٠٩) وفي اللحظة الحاضرة التي يعيشها وديع مغترباً عن أرضه، تظل صورة الصخر ماثلة أمامه، لذلك هو يريد من مها المرأة التي أحبها "أن تكون صخرة من صخور القدس أبني عليها مدينتي".(١١٠)

ولعل استخدام جبرا أسلوب الوصف والمشهد يدلّ على إلحاح المكان في ذهنه ومحاولته للإمساك به في أعماله، فمثلاً في روايته "صيادون في شارع ضيق" يبرز وصف المكان في مشاهد فنية مثل صورة القدس وصورة بغداد بمظاهرها المادية والحضارية متجاوزاً واقعية المكان ليصنع من الألفاظ مدناً لغوية في رواياته، فاللفظة لا تنقل مكاناً واقعياً وإنما تشير إليه من خلال علاقته بالشخصيات فتمتزج الصورة المادية للمكان بالصورة النفسية للإنسان في إطار العمل الروائي.(١١١)

وتبدو لوحة القدس من أبرع اللوحات التي رسمها جبرا إذ يعود إليها الفينة والأخرى لاستكمال ملامحها وهي لوحة يمتزج فيها من ألوان وخطوط وظلال وأطياف بالصورة النفسية الداخلية وأدواتها من ركوز مختلفة تأتلف من ثقافات مختلفة مثلما يجتمع فيها الشعر والوصف والتأمل والتفلسف ويظل يراوح بين هذه الأمور التي تؤثر في ملامح الرواية كلها، بل تتعدى لتتخلل بناء الرواية ذاته وتظل فاعلة في سلوك الشخصيات وفي نمو الأفكار والأحداث معاً "هذا البحر الأزرق يتألق غير مكترث غير حافل، أنا أعرف ذلك لأنه يظن أنه يجمع حضارات الدنيا على شطآنه، ولكنه يحمل أيضاً لطمات من شاطئنا تجعله على هذا التألق، هذا الحسن، أنا أحب البحر المتوسط وأركب السفينة فيه، لأنه بحر فلسطين،

بحر يافا وحيفا، وبحر هضاب القدس الغربية وقراها، فإذا أنت صعدت هضاب القدس، ونظرت غرباً لن تعرف أين تنتهي الأرض وأين يبدأ البحر وأين يلتقي الاثنان بالسماء، فهي ثلاثتها متداخلة متمازجة ومتماثلة، هذه الزرقة هي الشيء الوحيد الذي يلطف من غربتي كأنني بها، أتصل بأرض من جديد، كأنني بها أعود إلى بركة السلطان فأراها قد اتسعت وامتدت وفاضت أنهراً وشلالات دافقة"(١١٢) ويبدو الألحاح على المكان منسجماً مع بنية اللوحة كلها، فيمتد بالمكان إلى مطلع معلقة الشاعر الجاهلي عبيد بن الأبرص، حيث يذكر الأسماء الكثيرة للأماكن لأنها كلها صخورها ورمالها جزء من دمه ولحمه وعظمه، وظل يعود إلى هذه اللوحة يتحدث عن مشاهد الصلاة والرهبان والصخور والكوانين والقناديل والثلج والنيران التي تتأجج بين الحين والآخر ليستكمل ملامحها وليضيف إلى أبعادها كلما أحس أن شيئاً ما ينقصها، لتنتهي اللوحة التي تبدو مادتها الرئيسة من صخور القدس بصورة استشهاد صديقه فايز على صخور القدس ذاتها.(١١٣).

البحث عن وليد مسعود:

إنّ المكان– الوطن، يتحول إلى فكرة، بمعنى أنه يتحول إلى حالة ذهنية تنشأ من انقطاع خارجي فعلي، وبناءً على هذا التصور تكون أمام قطبين يمثل أولهما الداخل ويمثل ثانيهما الخارج وينشأ عن طريق الجدل بين هذين القطبين تشكل المكان الروائي، ففي رواية البحث عن وليد مسعود تبقى القدس المدينة التي تمتد في أعماق التاريخ وفي أعماق ذاكرة وليد مسعود أو ذاكرة بعض الشخصيات التي تسعى بحثاً عن وليد، تقول مريم الصفّار إحدى شخصيات الرواية "لو لم تبقى لي من وليد إلا ذكرى القدس وأسوارها، ذكرى وديانها وتلالها، لكان ذلك حسبي".(١١٤)

لقد كانت القدس تلاحق وليد مسعود في مدينة روما الجميلة يقول:– "الطرق مهجورة، كانت البلدة تلبس المطر كما تلبس الثكلى ثياب الحداد، رأيتها تتلألأ كالجوهرة، وتملأ أجواءها عصافير السنونو، ورأيتها زهر اللوز والمشمش يحتضن منازلها وتنطلق الزغاريد من شبابيكها، ورأيتها والثلج كثياب العرائس يملأ طرقاتها وسطوحها، ورأيتها يوم ٧ حزيران ومدافع الاسرائيليين تدك منازلها، وتصرع أهلها، ثم جاؤوا بعد الظهر فاتحين محتلين، وفي

أول أمطار الخريف، وبعد جداد الزيتون تعضدت أجواؤها دموعاً ورأيتها مجرّحة وأنا في سيارة الجيب والأصفاد في معصمي صامتاً أنظر إلى الوادي والتلال البعيدة عبر الهلالات الجميلة الحزينة، إن كان لك أن تحيي بعذابي، بموتي، يا مدينتي، فليعذبوني، ولأمت".(١١٥)

هذه ذكريات وليد عن مدينته القدس، إنه يريد أن يتوحّد معها، يضحي بحياته من أجلها، يقول:- "أتبكين يا تلالي المسكينة؟ هل أقفز من السيارة العسكرية إلى حواكيرك، وأنغرس في طينك، وأصبح جزءاً من ترابك وأشواكك وشقائقك".(١١٦)

إنّ تعلق وليد مسعود بالقدس لم يقل عن تعلق صديقته لمى (العراقية) بها، فهي تقول عن القد س: "المدينة السحرية والليالي السحرية القليلة، أعماقها أعماق أزمان الحضارات والتواريخ كلها، اختفيت فيها، واختفت فيّ".(١١٧)

لقد جاءت مدينة القدس في رواية البحث عن وليد مسعود من خلال شخصية عيسى الناصر أيضاً الذي ذكر أن أسرة وليد كانت قد انتقلت من بيت لحم للإقامة في القدس واتخذت من جورة النسناس مقراً(١١٨) لقد أفرد الكاتب فصلاً كاملاً في الرواية عن ذكريات عيسى الناصر في القدس فقدّم شهادته عنه وعن طفولته، ثم يعود إلى هذا الاستذكار على لسان مريم الصفّار إحدى الصديقات اللاتي أقام وليد مسعود علاقة عاطفية مشبوهة بهنّ، فقد صحب وليد مسعود صديقته تلك بزيارة من بيروت إلى القدس قبيل حرب حزيران ١٩٦٧ بأيام قلائل، وهي لا تكتفي بذكر ما جرى على طريقة الخبر القصصي وإنما ترسم لوحات جمالية تستوفي معالم المدينة (باب العمود، الطور، جبل الزيتون) الطرق التي تلتف هابطةً صاعدة وصولاً إلى بيت لحم ثم تتلولب متجهة إلى بيت جالا ثم تطّرد حركة الرواية فتمر بالكنائس الفساح والأديرة والشوارع المتلوّية الضيّقة المزدحمة ثم مخيم اللاجئين في الدهيشة حيث يبدو وكأنه مدينة مصطنعة متراصة ببيوت حجرية بائسة تتخللها الصخور من كل جانب.(١١٩)

ويبدو أن سحر مدينة القدس يكتمل بالمطر "هكذا تبدو القدس: الشآبيب تضرب حجارة الأسوار الكبيرة الرابضة منذ القرون الخوالي... وفي باب الخليل المطر ينهمر ويتوالى ويُلعلع مع الزوابع، أيُّ فجيعة يتنبّأ بها هذا الحزن؟ والغوص في الذكرى هو الذي يستعيد روعة هذا

المشهد قبيل أيار ١٩٤٨".(١٢٠)

أمّا جواد حسني إحدى الشخصيات البارزة في الرواية فيلاحظ عند الاستماع للشريط اختلاط الأماكن فيما يصغون إليه من حديث سجّله وليد بصوته، فهو مزيج من مشاهد بعضها من بيت لحم وبعضها من لندن وبعضها من القدس، ويلاحظ أن تذكر صديقته بلندن وشجرة الزيتون التي شبّهها بها يُذكره بتراب القدس والدوالي التي تتدلّى منها عناقيد العنب، وملامح المكان سواء في بيت لحم مسقط رأس وليد مسعود أو القدس وهي المدينة التي استقر فيها بعض الوقت قبل التهجير القسري، ملامح تشبه تلك التي وردت في رواية (السفينة).(١٢١)

ولا يتوانى الكاتب عن وصف الزنزانة في إحدى السجون التي أوجدها الاحتلال في مدينة القدس فقد أشار الكاتب إلى الزنزانة التي وضع فيها وليد عشية اعتقاله في بيت لحم بعد عودته إليها سنة ١٩٦٧، فهي زنزانة رطبة في سجن المسكوبية وهو سجن معروف في مدينة القدس "أغلقوا بابها، ظلام تام، حتى ولا ثقب في الجدار أو ثقب للمفتاح، لم يكن فيها إلا تنكة غائط".(١٢٢)

وحين ينقلونه من تلك الزنزانة الانفرادية إلى أخرى أكبر تضم عشرين معتقلاً يحمد الله لأنه فيها يستطيع رؤية السماء الزرقاء "وفي غرفة ذات شباك صغير في أعلى الجدار، أخيراً تدفق الضوء رائعاً من سماء تجزئها القضبان الغليظة إلى مربعات، عشرة أو عشرون رجلاً، نحن ننام على البلاط الواحد ملتحماً بالآخر"(١٢٣) وكان بإمكان المؤلف أن يقف عند هذا الجزء من المكان وقوفاً أطول على نحو ما فعل كتّاب آخرون تناولوا موضوع السجن في أعمالهم الروائية غير أنه بهذه الإشارة السريعة الموجزة يخرج من إطار المكان المنفتح على العالم الخارجي كالمدينة والشارع والحي والنهر إلى الأماكن المغلقة كالزنزانة ليلقي بذلك الضوء على جانب نفسي من شخصية وليد مسعود الذي يكاد يضيق بأي شيء.(١٢٤)

تحمل الاسترجاعات في سيرة وليد أبعاداً تاريخية للشعب الفلسطيني إذ تؤرخ للنكسات والمآسي التي عاشها مثل هزيمة حرب حزيران عام ١٩٦٧، وتقدّم استرجاعات مريم الصفّار وصفاً جغرافياً تفصيلياً بالمكان (القد س) وضواحيها، فهي تنقل ما رأته بعينيها أثناء زيارتها

القدس، صيف العام الذي سبق هزيمة حزيران، فتشير إلى مطار قلنديا، وبيت حنينا، وباب العمود، وجبل الطور، وجبل الزيتون، وكلها ضواحي في مدينة القدس، وهذه الأسماء هي دالاّت على الخاصيّة الفلسطينية للمكان، كما أن استرجاع صورة الكنائس والأديرة وقبة الصخرة والمسجد الأقصى المبارك لدى مريم الصفّار يعطي بعداً دينياً للمكان ودالّة على قدسيته.

وعند مريم الصفّار يظهر المونتاج الزماني لمدينة القدس حين زارتها مع وليد "كان ذلك صيف العام الذي سبق صيف هزيمة حزيران، لو لم يبقى لي من وليد إلا ذكرى القدس وأسوارها".(١٢٥)

إن جبرا يدرك أن الطفولة هي أكثر من حصيلة الذكريات الخاصة، ويرى أن الأصول الحقيقية للأشياء تعود إلى التجارب الأولى في حياة المرء يقول:- "طفولتي ما زالت هي ينبوعي الأغزر... إنها البئر أو العين التي تمدّني بالكثير من النسغ لما يتنامى في ذهني من نبت الخيال، وأرجو أنها ستستمر في منع الجفاف أو العطش".(١٢٦)

يتحدث جبرا في البحث عن وليد مسعود عن رحلة قام بها مع صديقاه في أراضي مدينة القدس بحثاً عن البئر "وعندما قفزنا إلى إحدى الحواكير كانت هناك خرزة كحجر الطاحون... وركضنا إليها، ورفعنا باباً حديدياً صدئاً عن وسطها، ماء! ماء! وكنت من العطش بحيث وددت لو أقفز إلى أعماق البئر وأغرق في مائها، لم تكن عميقة، ومع ذلك فإنّ الماء لم يكن في متناولنا، ولما قال سليمان إن الله يهيء للإنسان ما يحتاج إليه ولكنه لا يسهّل عليه الأمور لكي لا يكسل، صحتُ به: (بلاش فلسفة أيها السطل؟ هذا هو المهم، كل بئر لها سطل) وانتشرنا في الحواكير نبحث عن سطل، وفجأة صاح مراد صيحة فرح، وعدنا إلى البئر وفي يده دلو مطعج من تنك محمر بالصدأ الكثيف، وكان بلا حبل ولا جنزير، غير أني لم أتردد، نزعت الحزام الجلدي الرفيع عن بنطلوني... وأعطاني سليمان حزامه أيضاً وشددته بطرف حزامي... ولما سحبته صعد يترنح مليئاً بنعمة الله، وشربنا، شربنا حتى انتفخنا، وملأنا الكرم القديم بصيحاتنا".(١٢٧)

وهكذا فإن الماء في هذه الرواية يأخذ بعداً دينياً مسيحياً، حيث يصبح الماء ضرورة لإحياء الروح كما هو الحال في التعميد، مثلما هو ضروري لإحياء الجسد.

فلقد ضلت مدينة القدس تتردد كثيراً في هذه الرواية، وكان جبرا يريد من ذلك الإلحاح حتى تُحفر القدس في الذاكرة ولا تُمحى على مر الزمن وما ذلك "إلا لشدة تعلق جبرا نفسه بمدينة القدس، التي نشأ فيها وترعرع قبل أن يغادر إلى بغداد بعد النكبة، وهذا يقودنا إلى القول: إن ذكريات وليد مسعود في القدس ومن قبله جميل فران في (صيادون في شارع ضيق) ووديع عساف في (السفينة) ليست إلا ذكريات جبرا نفسه".(١٢٨).

يوميات سراب عفّان

في هذه الرواية يكرر جبرا ابراهيم جبرا الالتفات إلى القدس مثلما تكرر في رواياته السابقة ما خلا رواية الغرف الأخرى، فسراب عفّان التي تتخذ لنفسها أقنعة متعددة لا تتكر أصولها الفلسطينية على الرغم من الغموض الذي تحاول أن تحيط نفسها به، ففي الموقع الأول يأتي ذكر القدس في أثناء حديثها عن الزيتون الذي يحضره نائل عمران منها عن طريق عمّان، ثم تستطرد مشيرة إلى أن جدتها كانت تحكي لها حكايات عن القدس جعلتها تلك الحكايات تعيش أجواء المدينة، وعندما تعتزم الرحيل عن بغداد إلى باريس تؤكد في حديثها إلى نائل عمران إعجابها الشديد بثوار الانتفاضة "الذين يتحدون الظلم وقواه الوافدة من الخارج"(١٢٩) مؤكدة انسانيتها في الانتماء وأنها تشبه صخرة أخرى من صخور القدس أو زيتونة في جبل الزيتون بالقدس. وتواصل سراب أحلامها فتتخيل أنها في عمّان والقدس حيث الأحياء التي عرفت من خلال أحاديث الجدة.(١٣٠)

لقد كانت القدس حلماً تراود سراب بطلة الرواية، فقد انفصلت عن نائل عمران من أجل القدس، لقد فضّلت الرحيل حتى تحقق هذا الحلم تقول:– "لست أدري كيف أقنعه بأن الزواج لم يكن يوماً هماً من همومي، وأني ما زلت على تصميمي القديم بأن أخرج من الحصار... تأكيداً على اعجابي ببطولة هؤلاء الذين يتحدّون قوى الظلم والظلام الوافدة من الخارج، وتأكيداً في الوقت نفسه على انسانيتي في هذا الانتماء، صخرة أخرى من صخور القدس، زيتونة أخرى في جبل الزيتون كما تقول جدتي خديجة"(١٣١) ويدرك نائل عمران سبب رحيل سراب فيقول:– "كنت أعلم أن رحيل سراب لأمر يتصل بتنظيم عربي أرادت الالتحاق به، عسى أن تجد نفسها في يوم ما، كما قالت بحُلميتها العذبة ذات مرة، تضيق من نومها (١٦١)

تحت شجرة زيتون في تل من تلال القدس فتأخذ نفساً عميقاً لتملأ رئتيها بأقسام مدينة جدتها خديجة الجابري وتحشو عبّها بأشعة شمس لم يخلق الله مثلها إلا على جبل المكبّر".(١٣٢)

وفي سيرة البئر الأولى لجبرا نجد الذكريات المؤلمة، تلك السيول التي اجتاحت القدس في كانون الثاني ١٩٤٨ وتبعها، الاجتياح الصهيوني الجارف في السنة نفسها، وتعود به الذاكرة إلى فترة المراهقة وحكايته مع الرسم وابنة صاحب الدار التي كانوا يقطنونها في القد س.(١٣٣).

خاتمة البحث

وهكذا نرى مدينة القدس حلماً راود أبطال روايات جبرا بطرق مختلفة، فمنهم من تغنى بجمال القدس وطبيعتها وإن كانت ذكريات القدس لم تفارقه في الغربة مثل جميل فرّان في صيادون في شارع ضيق ومنهم من هرب من واقعه ليحقق حلم العودة إلى القدس مثل وديع عسّاف في السفينة ومنهم من توحّد روحياً مع تراب القدس وتمنى أن يضحي بحياته من أجلها في البحث عن وليد مسعود ومنهم من فضّل العمل الثوري من أجل تحرير القدس على الزواج والحب مثل سراب في يوميات سراب عفّان.

لعل التخطيط الأولي لحياة جبرا يكشف أن هناك محطّات مكانية تؤرخ لهذه الحياة ترتبط ببيت لحم والقدس وبغداد ولندن فهذه الأمكنة حاضرة بقوة في أعماله خاصة مدينته الجميلة (القد س) تتداخل وتتمازج وتتقاطع وتشكل أحياناً مكاناً له ملامح خاصة يختلط فيها الحلم بالواقع. فالقدس عند جبرا لم تكن يوماً مجرد مدينة مكانية من حجر وطين وتجارة وسياسة، لقد كانت دوماً مدينة الحلم والتوق وتطلع النفس البشرية إلى الله.

لقد سلّط جبرا الضوء على المدينة (القد س) وضواحيها وما تسودها من حياة هي مزيج متناقض على المستوى الاجتماعي والسياسي والأخلاقي منتهياً في رواية صيادون في شارع ضيق إلى وصف المدينة الكبيرة، وإذا كانت رؤيته للمدينة (القد س) في الأعمال التي سبقت البحث عن وليد مسعود أو السفينة قد تمازجت مع الأفكار الحضارية المستمدة من الأدب العربي الذي تأثر جبرا من خلال قراءاته الموصولة لأدب إليوت وفولكنر وغيرها فإن رؤيته للمكان في البحث عن وليد مسعود والسفينة ويوميات سراب عفّان امتزجت بآرائه السياسية (١٦٢)

وحاجة الكاتب المقيم في المنفى إلى مكان ما يأوي إليه ويتجه بعواطفه نحوه وينشد الرجوع إليه بعد طول اغتراب وتوق مفرط للإياب، وقد جاءت تعبيراته المكانية في الروايات الأربع الأخيرة أشبه ما تكون برموز أو صور مجازية تعبر عن الحقائق الداخلية للأشخاص وتتضافر مع السرد المكاني في تطوير حبكة الرواية ورسم الشخوص.(١٣٤)

إن جبرا ابراهيم جبرا شأنه شأن غيره من كتّاب الرواية، اتكأ على المشاهد الوصفية المكانية في التعبير عن عالمه الذاتي مثلما عبّر بها عن عالم الشخصيات وطرح بتعابيره تلك القضايا والمضامين البارزة في روايته سواء بطريقة صريحة مباشرة مثلما نلحظ في رواية "صيادون في شارع ضيق" أو "البحث عن وليد مسعود" أو بطريقة ايمائية ايحائية رامزة مثلما نجد في السفينة، وللوصول إلى هذا الهدف وتحقيق هذه الغاية يسعى الباحث إلى تتبع مواقف المؤلف من الأمكنة وخصوصاً (القد س) بدءاً برواية "صيادون في شارع ضيق" منتهياً برواية "يوميات سراب عفّان" وهي روايته الأخيرة.

ولعل المكان عامة وأسلوب الكاتب خاصة فرض على روايات جبرا الاحتفال بالوصف والمشهد على حساب الحركة أو الحدث مما حمل لغة الكاتب عبئاً إضافياً فلجأ إلى طاقته اللغوية للتعويض عما قد يؤدي إليه هذا الأمر من فتور في الحركة وضعف في البناء فاستخدم مواهبه الفنية المختلفة من مثل الرسم والشعر فتبدت لوحات يأتلف فيها اللون والظل والخط والكلمة الشعرية.

وهكذا جاءت القدس في أبعادها المادية والاجتماعية والسياسية والنفسية تفرض نفسها على روايات جبرا ابراهيم جبرا، إنه بذلك يُخلّد هذه المدينة ويقف صامداً متحدياً آلة الهدم والنسف والتهويد الصهيونية، معلناً أن القدس (المكان والروح) ستظل حاضرة في عقول الفلسطينيين وقلوبهم ولا بديل عنها أي مكان في العالم.

هوامش البحث:

(١) عوض الله، مها. المكان في الرواية الفلسطينية الحديثة، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة اليرموك، ١٩٩١م، ص١٣٤.

(٢) أبو غالي، مختار علي. المدنية في الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٥م، ط١، ص .

(٣) الورقي، السعيد. الموقف من المدنية في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة، الاسكندرية، ١٩٩١م، ط١، ص٣٨.

(٤) حسين، خالد. شعرية المكان في الرواية الجديدة- الخطاب الروائي لإدوارد الخرّاط نموذجاً، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، د.ت، ص٦٠.

(٥) هلسا، غالب. المكان في الرواية العربية، ص١٢-١٣.

(٦) لوتمان، يوري. جماليات المكان، عيون المقالات، باندونغ، الدار البيضاء، دار قرطبة، ١٩٨٨م، ط٢، ص٥٩.

(٧) المكان في الرواية الفلسطينية الحديثة، ص٣٨٤.

(٨) العيد، يمنى. ذاكرة الزمن وايقاع الحياة، مجلة الآداب، ع٣-٤، ٢٠٠٦، ص٨١.

(٩) الشوابكة، محمد. دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، مجلة أبحاث اليرموك، م٩، ع٢، ١٩٨١م، ص١٠.

(١٠) قاسم،سيزا. بناء الرواية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،١٩٨٤م،د.ط، ص٧٦.

(١١) البطوش، حمدان. ملامح شعرية الرواية- جبرا ابراهيم جبرا أنموذجاً، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة اليرموك، ٢٠٠١م، ص٢٥-٢٦.

(١٢) رينيه ويلك وأوستن ورن، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة د.حسام الخطيب المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،١٩٩٧م،ط٢، ص٣١.

(١٣) نفسه، ص٢٢٣.

(١٤) خليل، ابراهيم. جبرا ابراهيم جبرا الأديب الناقد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠١م، ط١، ص١٨.

(١٥) العيد، يمنى. في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥م، ط٣، ص٢٦٨-٢٧٠.

(١٦) جبرا ابراهيم جبرا الأديب الناقد، ص٢٠-٢١.

(١٧) مرقة، ايمان. المدنية في شعر سميح القاسم، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة الخليل، ٢٠٠٦م، ص٢٤.

(١٨) أبو شمالة، فايز. القدس في الشعر الفلسطيني والعبري، مجلة الشعراء، ع٢٢، ٢٠٠٣م، ص٧٢.

(١٩) جبرا، ابراهيم جبرا. الرحلة الثامنة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩م، ط٢، ص١١٥.

(٢٠) جبرا، ابراهيم جبرا. أنا والمكان، مجلة عمارة، ع١، ١٩٨٨م، ص٤٦.

(٢١) جنداري، ابراهيم. الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١م، ط١، ص١٨٤.

(٢٢) جبرا، ابراهيم جبرا. صيادون في شارع ضيق، ترجمة محمد عصفور، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٨م، ط٣، ص١٦.

(٢٣) الخليلي، علي. الورثة الرواة من النكبة إلى الدولة، مؤسسة الأسوار، عطا، ٢٠٠١م، ط١، ص٣٠.

(٢٤) صيادون في شارع ضيق، ص٢٦.

(٢٥) نفسه، ص١٥١–١٥٢.

(٢٦) نفسه، ص١٦.

(٢٧) نفسه، ص١٠٤–١٠٥.

(٢٨) درّاج، فيصل. الفلسطيني بين الواقع والوهم في روايات جبرا ابراهيم جبرا، مجلة شؤون فلسطين، ١٩٧٩م، ع٩٥، ص١٥٢.

(٢٩) صيادون في شارع ضيق، ص٢١.

(٣٠) شاهين، أسماء. جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، رسالة ماجستير مخطوطة، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٠م، ص٦٩–٧٤.

(٣١) صيادون في شارع ضيق، ص٢١.

(٣٢) درّاج، فيصل. القلق وتمجيد الحياة، ص٣٣.

(٣٣) صيادون في شارع ضيق، ص١٠٣.

(٣٤) نفسه، ص١٠٣.

(٣٥) نفسه، ص١٥.

(٣٦) حاج، سمير فوزي. مرايا جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،

بيروت، ٢٠٠٥م، ط١، ص١٤٢-١٤٣.

(٣٧) صيادون في شارع ضيق، ص١٥١.

(٣٨) نفسه، ص١٥١.

(٣٩) مرايا جبرا ابراهيم جبرا، ص١٤٣.

(٤٠) صيادون في شارع ضيق، ص١٦.

(٤١) سعيد، خالدة. حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢م، ط٢، ص٣٠.

(٤٢) أنا والمكان، ص٤٦.

(٤٣) صيادون في شارع ضيق، ص١٥-١٦.

(٤٤) نفسه، ص١٠٤-١٠٥.

(٤٥) جبرا ابراهيم جبرا الأديب الناقد، ص٣٤.

(٤٦) صيادون في شارع ضيق، ص١٦.

(٤٧) جبرا ابراهيم جبرا الأديب الناقد، ص٣٤.

(٤٨) نفسه، ص٣٤-٣٥.

(٤٩) نفسه، ص٣٥.

(٥٠) صيادون في شارع ضيق، ص١٠٤.

(٥١) أبو بكر، وليد. فطام الذاكرة في روايات جبرا ابراهيم جبرا، مجلة الأقلام، ع١١-١٢، ١٩٨٦م، ص٣١.

(٥٢) صيادون في شارع ضيق، ص١٤.

(٥٣) وادي، فاروق. ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٢م، ط١، ص١٥٩.

(٥٤) فطام الذاكرة في روايات جبرا ابراهيم جبرا، ص٣١-٣٢.

(٥٥) نفسه، ص٣٢.

(٥٦) السعافين، ابراهيم. الأقنعة والمرايا- دراسة في فن جبرا ابراهيم جبرا الروائي، دار الشروق، الأردن، عمان، ١٩٩٦م، ط١، ص٣٩.

(٥٧) صيادون في شارع ضيق، ص .

(٥٨) الأقنعة والمرايا- دراسة في فن جبرا ابراهيم جبرا الروائي، ص٥٧.

(٥٩) المكان في الرواية الفلسطينية الحديثة، ص١٥٣–١٥٤.

(٦٠) السعافين، ابراهيم. لغة السفينة، مجلة الأقلام، ع٢، ١٩٨٩م، ص٧٣.

(٦١) الرحلة الثامنة– دراسات نقدية، ص١١٥.

(٦٢) جبرا، ابراهيم جبرا. السفينة، دار الآداب، بيروت، ط٤، ١٩٩٠م، ص١٧–١٨.

(٦٣) نفسه، ص٥٩.

(٦٤) نفسه، ص٦٠.

(٦٥) فطام الذاكرة في روايات جبرا ابراهيم جبرا، مجلة الأقلام، ع١١–١٢، ١٩٨٦م، ص٣٣.

(٦٦) السفينة، ص٢٣.

(٦٧) نفسه، ص١٧.

(٦٨) السعافين، ابراهيم. تطور الرواية العربية في بلاد الشام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠م، ص٣٣١.

(٦٩) السفينة، ص٨٢.

(٧٠) فطام الذاكرة في روايات جبرا ابراهيم جبرا، ص٣٤.

(٧١) السفينة، ص١٧–١٨.

(٧٢) نفسه، ص٢٢.

(٧٣) الشيخ، خليل محمد. سيرة جبرا الذاتية وتجلياتها في أعماله الروائية، مجلة أبحاث اليرموك، ع١، ١٩٨٩م، ص٨٩٦.

(٧٤) السفينة، ص٥٥.

(٧٥) السفينة، ص٥١.

(٧٦) جبرا ابراهيم جبرا الأديب الناقد، ص٣٨.

(٧٧) السفينة، ص١٠١.

(٧٨) جبرا ابراهيم جبرا الأديب الناقد، ص٣٩.

(٧٩) السفينة، ص١٠١.

(٨٠) نفسه، ص١٧–١٨.

(٨١) نفسه، ص٢٤.

(٨٢) جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، ص٦٩.

(٨٣) السفينة، ص٣٩-٤٠.
(٨٤) نفسه، ص٤٥.
(٨٥) نفسه، ص٤٥.
(٨٦) نفسه، ص٢٢٤.
(٨٧) نفسه، ص٥٦-٥٧.
(٨٨) نفسه، ص٥٩.
(٨٩) نفسه، ص٥٧.
(٩٠) نفسه، ص٥٩.
(٩١) المكان في الرواية الفلسطينية الحديثة، ص٢٢٥.
(٩٢) السفينة، ص٢٣.
(٩٣) نفسه، ص٢٣.
(٩٤) مرايا جبرا والفن الروائي، ص٢٨-٢٩.
(٩٥) السفينة، ص٤٨.
(٩٦) مرايا جبرا والفن الروائي، ص٨١.
(٩٧) السفينة، ص١٠١.
(٩٨) فطام الذاكرة في روايات جبرا ابراهيم جبرا، ص٢٨-٢٩.
(٩٩) السفينة، ص٢٢-٢٣.
(١٠٠) الراعي، علي. الرواية في الوطن العربي، دار المستقبل، ١٩٩١م، ط١، ص٢٢٢-٢٢٣.
(١٠١) نفسه، ص٢٢٣-٢٢٤.
(١٠٢) السفينة، ص٥٨-٥٩.
(١٠٣) لغة السفينة، ص٧٧.
(١٠٤) نفسه، ص٨٢.
(١٠٥) السفينة، ص٢٠.
(١٠٦) نفسه، ص٢٢.
(١٠٧) نفسه، ص٢٣.

(١٠٨)نفسه، ص٤٩.

(١٠٩)نفسه، ص٥٩.

(١١٠)نفسه، ص٢٢٤.

(١١١)المكان في الرواية الفلسطينية الحديثة، ص٤٢٨.

(١١٢)السفينة، ص٥١–٥٧.

(١١٣)لغة السفينة، ص٨٤–٨٥.

(١١٤)جبرا، ابراهيم جبرا. البحث عن وليد مسعود، مكتبة الشرق الأوسط، بغداد، ط٣، ١٩٨٠م، ص٢٣١.

(١١٥)نفسه، ص٢٤٣–٢٤٤.

(١١٦)نفسه، ص٢٤٤.

(١١٧)نفسه، ص٢٣٢.

(١١٨)جبرا ابراهيم جبرا الأديب الناقد ، ص٤٥.

(١١٩)البحث عن وليد مسعود، ص٢٣٣.

(١٢٠)نفسه، ص٢٤٢.

(١٢١)جبرا ابراهيم جبرا الأديب الناقد ، ص٤٢–٤٣.

(١٢٢)البحث عن وليد مسعود، ص٢٤٥.

(١٢٣)نفسه، ص٢٤٧.

(١٢٤)جبرا ابراهيم جبرا الأديب الناقد ، ص٤٨.

(١٢٥)البحث عن وليد مسعود، ص٢٣١.

(١٢٦)جبرا. ابراهيم جبرا. الفن والحلم والعقل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م، ص٣٩١–٣٩٢.

(١٢٧)البحث عن وليد مسعود، ص١٢٥.

(١٢٨)الخباص، عبدالله، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن من عام ١٩٠٠–١٩٨٤، رسالة دكتوراة، الجامعة الأردنية ١٩٨٩، ص٢٤٤.

(١٢٩) جبرا، ابراهيم جبرا. يوميات سراب عفّان، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٢م، ط١، ص٢٠٦.

(١٣٠)جبرا ابراهيم جبرا الأديب الناقد ، ص٥٤.

(١٣١)يوميات سراب عفّان، ص٢٠٦.

(١٣٢)نفسه، ص٢١٩.

(١٣٣)جبرا، ابراهيم جبرا. البئر الأولى، سيرة ذاتية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٤م، ط١، ص٧٥.

(١٣٤)جبرا ابراهيم جبرا الأديب الناقد، ص٥٧-٥٨.