منشورات جامعة الوادي

مجلة
علوم اللغة العربية وآدابـها

دورية أكاديمية محكمة متخصصة
تصدر عن كلية الآداب واللغات - جامعة الوادي

العدد الثاني : مارس **2010**م.

ISSN-1112-914X

المدير المسؤول : أ.د. الطاهر سعد الله

رئيس التحرير : د. بشير مناعي.
نائب رئيس التحرير : أ. حمزة حمادة

هيئـة التحرير:

د.مسعود وقــاد أ.كنزة بادي
أ. العيد حنكة أ.شبرو عبد الكريم

توجه جميع المراسلات إلى:

العنوان: رئيس تحرير مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ،
كلية الآداب واللغات-جامعة الوادي-
ص ب: 789 ولاية الوادي 39000-الجزائر .
الهاتف:032223527
Email/*adab.lougha@gmail.com*

كلمة رئيس التحرير :

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على أشرف خلق الله أجمعين ، وعلى آله وصحبه وبعد :

هاهما ذا العددان الثاني والثالث من مجلة (علوم اللغة العربية وآدابها) يريان النور، حافلين بالموضوعات الأدبية واللغوية والنقدية المتخصصة ، التي أبدعها جهود الأساتذة الباحثين من مختلف جامعات الوطن ، وسهر على إخراجها أسرة التحرير وأعضاء هيئة التحكيم الموقرة ، ليضاف هذا الإنجاز العلمي إلى سلسلة الإصدارات التي يزخر بها المركز الجامعي بالوادي .

نرجو لهذه المجلة أن تواصل مسيرتها وتبقى شمعة تنير دهاليز الجهل بنور العلم والمعرفة،لا تحيد عن الخط الذي رسمته لنفسها، وتظل قائمة بدورها الريادي على أكمل وجه ألا وهو نشر المعرفة ، من خلال ما تقدمه للقارئ من بحوث ودراسات في مجال اللغة العربية وآدابها ، وتشجيع الكُتّاب والباحثين من أجل البحث والكتابة والنشر ، حتّى تصير مرجعا علميا هاما ، داخل الجزائر وخارجها وجسرا للتواصل الثقافي والتبادل الفكري والمعرفي مع الباحثين والمؤسسات العلمية والثقافية الوطنية والأجنبية إن شاء الله .

ولأن مجلة (علوم اللغة العربية وآدابها) تطمح دائما إلى الأفضل، فإنها تهيب بالأدباء والباحثين في ميادين اللغة والأدب والنقد ألا يبخلوا عليها بدراساتهم وبحوثهم العلمية الجادّة التي تحفظ للمجلة قوتها وتواصلها وتُقرّبها من أهدافها ، كما تهيب بقرائها من الأساتذة الباحثين والنقاد ومن الطلبة أن يتكرموا بموافاتها بملاحظاتهم ونصائحهم وبكل ما يرونه ضروريا للارتقاء بها شكلا ومضمونا ، و لتمكينها من أداء دورها في الرقي بمستوى القارئ والطالب في حقول اللغة العربية وآدابها .

أخيرا، أتقدم بجزيل الشكر إلى الذين أشرفوا على إعداد هذه المجلة وإلى أصحاب البحوث سواء التي نشرت أو التي تنتظر النشر ، كما أشكر أعضاء الهيئة العلمية الذين سهروا على فحص وتقييم ما احتوته المجلة من مقالات، واللهَ أسأل التوفيق والسّداد للجميع .

رئيس التحرير

د.مناعي البشير

قائمة المحتويات

الرقم	الموضوع	رقم الصفحة
01	صورة الجزائر في الرواية الفرنسية الحديثة. أ.د الطيب بودربالة	19-06
02	الآليـات الإجرائية لنظـرية التلقي الألمــانية أ/صفية علية	35-20
03	مقولة الاسمية والفعلية في النحو العربي د/دليلة مازوز	44-36
04	التطابق النحوي و العدول عنه بين ركني الجملة الاسمية في القرآن الكريم . أ/محمد بن صالح	61-45
05	التحويل الزمني لفعل الحال (المضارع) في العربية أ. البشيـر جلـول	80-62
06	"سرادق الحلم والفجيعة" و "راس المحنة" لعز الدين جلاوجي مقاربة العنوان والدلالة أ.ثريا برجوح	92-81
07	رهان اللغة في الخطاب السردي لدى محمد ديب أ. سليــم بتقه	101-93
08	البعد الإشكالي في رواية "يوميّات سراب عفان" أ. بهاء بن نوار	113_ 102
09	الحس الوطني و القومي في ديوان "أغنيات نضالية" لمحمد الصالح باوية أ. طه حسين بن عاشورة	125 - 114

البعد الإشكالي في روايةٍ "يوميّات سراب عفان"

أ. بهاء بن نوار
المركز الجامعي سوق أهراس

ملخص:

إنّ ما يجذب القارئ وهو يتأمّل أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائيّة هو خصبٌ في الأفكار، وبعدٌ ثقافيٌّ عميق، يحيل إلى قوة أدوات هذا المبدع، وقدرته على تجاوز آليّات السرد التقليديّة، الجامدة. وفي عمله الأخير هذا: "يوميّات سراب عفان" تبدو بجلاء فكرتا "النسبيّ" الذي يخنق الذاتَ، ويقيّدها. و"المطلق" الذي يحرّرها، ويطهّرها.

وستعمل هذه الدراسة على تأمّل هذين الجانبيْن الفلسفيّين، وكيف استطاع جبرا معالجتهما روائيًا.

What we attracts the potential reader while looking thoughtfully at Jabra's fictional works is a certain fertility in ideas and a deep cultural vision which together express the power of tools under the control of creative author as well as his ability to go beyond the mechanisms of outdated narrative works.
In his last work Sarab Affan's diaries, two main ideas emerge very clearly: the relative which strangles and suffocates the self, and the absolute which purifies and liberates it.
This study will deal with these two philosophical side and the way Jabra Ibrahim Jabra manages to treat them in a good narrative way.

إنّ ما يجذب المتلقي وهو يتأمّل أعمال جبرا إبراهيم جبرا الرّوائيّة هو خصب دافق في الأفكار، وعمق في الرّؤى، وبعد ثقافيّ عميق، تشترك فيه كثير من شخصيّات هذا المبدع الرّوائيّة التي يتميّز أغلبها بأنه من النوع المبدع أيضا؛ النوع الذي يتجاوز دوما حدود الكائن، ويطمح إلى الممكن؛ إلى القفز بين الأزمنة، وترويض حدود الأمكنة، واختراق كلّ ما يعيق طاقات الذات، ويشعّث إمكاناتها.

هذا النوع من الشخصيّات المثقفة التي تعجّ بها أعمال جبرا كثيرا ما يأتي ليعبّر عمّا يضطرم في أعماقه من مشاعر، وانفعالات، وتأمّلات، وأفكار، ومشاهد، وحيوات كثيرة، يتفنن من خلالها في تقسيم ذاته إلى ذوات أخرى كثيرة، وشطر تجربته الذاتيّة الحميمة إلى تجارب مختلفة، تبدو كلّ واحدة منها – رغم تعدّدها الظاهريّ – مرتبطة بوحدة خفيّة تلتمّ فيها جميع تشذراتها، وتدرّجاتها.

هذه الوحدة الخفيّة – الظاهرة أيضا – هي وحدة ذهن جبرا، وقوّة حضور ثقافته وحسّه الفنيّ، الذي لا يقتصر على البروز في أعماله الإبداعيّة؛ الشعريّة والروائيّة فحسب، بل كثيرا ما نجده يحضر وبقوّة في أعماله النقديّة أيضا، وفي ترجماته، وفي حياته اليوميّة أيضا، كما يذكر هو في ما كتبه عن سيرته الذاتيّة، وكما يتحدّث به عنه أصدقاؤه، وتلاميذه، وبقيّة من عايشوه: فما يتفق عليه جميع من عرفوا جبرا – عن قرب أو عن بعد – هو احتفاؤه الشديد بكلّ ما هو فنيّ وبكلّ ما هو جميل، يصقل الذات، ويطهّر أعماقها.

ولذا لا يكاد يخلو عمل من أعماله – سرديّا كان أم شعريّا أم نقديّا – من الإحالة إلى قطعة موسيقيّة من هنا، أو لوحة تشكيليّة من هناك، أو دفقة شعريّة، أو لمحة فلسفيّة أو فكريّة.. وغيرها ممّا يكرّس – كما ذكرت قبلا – مراهنته على ثقافة القارئ، وإصراره على التعالي بفنّه، وولوج أعمق فسحة تأويليّة ممكنة.

إضافة إلى عنصر آخر مهمّ نلمحه – حتما – في إبداع جبرا؛ هو عنصر حضور الهمّ الفلسطينيّ وهاجس العودة إلى فضاء مكانيّ بعيد، يمكن عدّه الفردوس الأرضيّ المفقود، الذي لا تزيده حالة الفقدان هذه سوى توهّج، والتماع، نجد ملامحهما بارزة لدى كثير من شخوصه التي شاء أن يكون كثير منها فلسطينيّا، أو ذا أصول فلسطينيّة، يحمل فوق كتفيه هموم جيل بأكمله، وتختصر كلماته معاناة أزمنة طويلة من المحنة، والتشرّد، والضياع.

وفي روايته الأخيرة: "يوميّات سراب عفان" التي صدرت طبعتها الأولى سنة 1992 يستمرّ جبرا في شحذ أدواته الفنيّة، وفي تقديم عالمه الإشكاليّ، العاجّ بالأسئلة، والفجوات، والأفكار.

وهي رواية يوحي ظاهرها بأنها لا تزيد على أن تكون قصّة حبّ رومانسيّ دافق، يشوب صفاءه – كما هي عادة جميع قصص الحبّ – تسلّط الزمن، وصرامة منطقه وقسوته القاضية بافتراق الحبيبين – حتما – وانفصال الواحد منهما عن الآخر، ذلك الانفصال الذي قد يكون نهائيّا محسوم الختام، تؤسّسه واقعة الموت والفناء بمستوييه: الماديّ والرّوحيّ، أم نسبيّا تتخلّله فسحة أمل قريب، قد تلتمّ فيها من جديد أشلاء الحبيبين، وتهدأ روحاهما.

وفي هذا العمل: "يوميّات سراب عفان" تمثل أمامنا على المستوى الظاهريّ قصّة الحبّ بحركاتها وفصولها المألوفة من جفاف، فلهفة، فبحث، فأمل، فحرقة، فوصل، فلقاء، فلوعة ففراق، يثير حسرة المتلقي العاديّ، ويخيّب توقعاته، التي تنشد

النهايات السعيدة دوما، وتقنع بالحلول السّهلة، وبأنصاف الحلول، وبكلّ ما يعفي من عناء البحث، والدّهشة، والاكتشاف.

هذا الصنف من القرّاء "الكسالى" هو الذي تحدّث عنه جبرا في كتابه "الحريّة والطوفان" وذكر أنهم "يرغبون عن التفكير؛ يؤثرون "النهايات المفرحة" لأنهم حين يتقمّصون أدوار الأبطال وهم يقرأون القصص يؤثرون أن ينتهي كلّ شيء حسب منصوص شهواتهم، ولعلّ النظرة المأساويّة توضح أمر مثل هذه الشهوات، وتبرز ما فيها من وهم تهاجمه الحقيقة." (1)

مثل هذه "النظرة المأساويّة" هي ما يميّز هذا العمل، ويمنحه بعدا فكريّا عميقا يجد المرء فيه نفسه أمام عتمة الواقع، وجهامة تفاصيله، التي قد تثري فيه روح الرّفض، والقتال، وقد تقتل فيه أيضا إرادة الحبّ والحياة؛ قد يتوهّج بها حضوره ويأتلق جوهره، كما قد تعصف به رياح الخيبة، والانطفاء، وتذروه الهزيمة هشيما.

وبين التوهّج والانطفاء يتوضّح الإشكال الجوهريّ الذي تسعى هذه القراءة إلى استجلائه: النسبيّ والمطلق، وأثرهما في تشكيل رؤى كلّ من الشخصيّتين المحوريّتين في هذه الرّواية؛ سراب ونائل، اللتين أتى كلّ منهما محمّلا بكثير من المشاعر، والأفكار، والمواقف، والتأمّلات، يمكن عدّها خلاصة تجربة جبرا: إنسانا، ومفكّرا، وفنانا، وكاتبا، يسيل قلمه بفيض من السّخرية، التي لم يشأ لها أن تظلّ – رغم مرارتها – أسيرة الحال الظلاميّة اليائسة، التي يأتي ذبولها على طاقات الأنا، وطاقات الآخر كليهما، بل نجده يحلّق بهواجسه، ويطلق رؤاه بعيدا: إلى أعماق الأزليّ والمطلق، الذي قد تكون الكتابة بشكلها الخاصّ، أو الفنّ بشكله العامّ ، أو الحبّ أيضا بعضا من أوجهه الكثيرة؛ الافتراضيّة منها والحقيقيّة.

وقد بدا أوّل ملمح يشير إلى هذه الإشكاليّة المشتبكة؛ "إشكاليّة النسبيّ والمطلق" أو الكائن والممكن من خلال التصدير الذي بدأ به جبرا روايته، والمأخوذ عن "الفردوس المفقود" لملتون:

" والذهن هو مكانه الخاص به، وهو في ذاته يستطيع أن يجعل سماءً من الجحيم، وجحيما من السماء.. هنا على الأقل سنكون أحرارا." (2)

ومن خلال هذا القول يمكن تلمّس مدى ما ستحفل به بقية الصفحات من حسّ تأمّليّ، ونفس فلسفيّ، وحواريّة عالية، بدا من خلالها الجانب الإشكاليّ – الذي ألمحت إليه قبلا – والذي من ميزته قابليّته للتأويل، وشساعته، واختلافه، وتعدّديّة أوجهه، التي تبدو معها كلّ فكرة أو خاطرة أو رؤيا حاملة في أعماقها نقيضها، متصالحة معه، وقابلة في أيّة لحظة إلى التحوّل إليه أو إلى نقيض آخر له.

هذا التعدّد والاختلاف يمكن تفسيره بأن بطلي هذا العمل شخصان مثقفان؛ أي شخصان باتا يعيان ضرورة تجاوز راهنهما، والتحديق في عتمة أزمنتهما؛ شخصان لا يقنعان أبدا برتابة عيشهما، وحدوده الضروريّة الدنيا، بل يطمحان إلى زعزعة السائد، وتحدّي المكرور، ومحاولة الإمساك ولو بطيف عابر من أطياف المطلق، واللازمنيّ؛ المطلق الذي يمكن اعتبار "الحب" أو الكتابة بوصفها فعل حب أيضا أبرز تجلّ له.

ولذا نجد البطلين "سراب" و"نائل" - فضلا عن كونهما عاشقين جامحين - مفكّرين جامحين أيضا، وثائرين بامتياز على شروط مجتمعهما، وعلى محدوديّة قوانينه، التي تطالعنا تأفّفات "سراب" منها منذ الصفحة الأولى للرواية، التي تقول فيها على لسان "رندة الجوزي"؛ قناعها الثاني: "كان لا بدّ لها أن تخلص بشكل ما، فالحصار يشتدّ...والخلاص أنواع، ويتمّ – إن تمّ – بطريقة واحدة من طرق شتى:

فهو قد يكون هربا، وقد يكون مجابهة... والخلاص للبعض يتمّ بمحاولة النسيان: هناك من يشرب لينسى، وهناك من يضع رأسه في الرمال عن قصد لينسى، هناك من يطلب النسيان باستغلال الحواس، أو بالاستسلام للحب، أو للفجور، أو ربّما بالصلاة، أو بابتلاع أقراص الفاليوم ..." (3)

هكذا ومنذ الصفحة الأولى من هذا العمل، يضعنا "جبرا" عن قصد أمام هذا السؤال المربك؛ عن المأزق والخلاص؛ عمّا يكبّل طاقات الذات، ويعيق حركيّتها، وعمّا قد يلجأ إليه المرء فرارا من الوحدة، والقهر، والحصار.

تقول "سراب" إن الخلاص قد يكون هربا، وقد يكون مواجهة، قد يكون نسيانا، وطمرا للرّأس في الرمال، وقد يكون مجابهة صريحة، وتحديقا قويّا في الخصم.

هذه المجابهة السافرة لن تكون متاحة دوما – ويا للأسف – لأن الخصم كثيرا ما لا يكون محدّدا أو سافر الهجوم؛ فهو كالهواء الذي يحيط بالإنسان أينما التفت، والذي لا بدّ من أجل هزمه من قاعدة "اضرب واهرب"؛ لا بدّ من التخفي، ولا بدّ من الإمعان في المداورة، والالتواء مثله.

هذه هي حال المجتمع، وهذه هي حال شروطه، ومعطياته العاجّة بالكذب، والغش، والنفاق، التي أتت إشارة جبرا إليها في بداية العمل إشارة واضحة إلى طرف أول من طرفي الثنائيّة.

فهنا إذن يبرز النسبيّ بكلّ ما يسوده من بشاعة، وتشوّه، وعتمة، ونقصان، وهشاشة معدية بدا معها كلّ شيء قابلا للتفتت والانكسار، أو الميوعة، والانحلال، والذوبان في ضحالة الجمع، وتفاهته.

هذا الذوبان البائس هو ما يرفضه الفرد المثقف، الحرّ، الواعي تفرّد وجوده، والساعي أبدا إلى تخليصه من أدران النمطيّة، والعجز، وتحريره من أغلال العبوديّة والقهر بالعمل، والحب والكتابة، والإبداع، والفن، والدهشة، والسؤال، وحتى بالألم، الذي يعدّ سبيلا تطهّريّا آخر، به يتعالى الإنسان على محدوديّة الشرط البشريّ، وبه يمتلك طاقات الفعل القصوى، وبه أيضا – وكما يقول عبد الرحمن منيف على لسان "زكي النداوي"؛ بطل روايته: "حين تركنا الجسر" – ينجو من خطايا كثيرة، ويتخلص من الفضلات الكثيرة التي يكتنز بها جسده، وروحه!(4)

مثل هذا التطهّر أو المجابهة سواء أكانت هادئة أم عنيفة، دفاعيّة أم هجوميّة، هو ما يمكن أن نعبّر عنه بمحاولة التملص والخلاص؛ محاولة الانفلات من قيود الزمنيّة والنسبيّة، والسعي إلى التقاط شيء من ملامح الأزليّ والمطلق، الذي نجد إشارة إليه في قول "نائل" ملمحا - في أحد حواراته الفكريّة مع "سراب"- إلى علاقة الزمان بالمكان، وضرورة عدم إقحام أحدهما على الآخر لما سيستجلبه ذلك من فقدان المطلق وذبوله، ووقوعه في ذلك التخصيص من الصورة والرأي، الذي ينكفئ على ذاته من جهة، أو يستجلب الإهمال والقمع من جهة ثانية، والذي لا نكاد نجد أيّة علاقة بينه وبين المطلق بمعناه العميق جدّا، والمثاليّ، الذي يحدّثنا عنه "نائل" في الموضع نفسه، فيقول – مخاطبا سرابا -: "... وأمّا المطلق فهو الخلاصة الصعبة الحقيقيّة: هو الشعر، هو الذي يؤكد الجوهر الإنسانيّ بخيره وشرّه، بكبريائه وسقوطه، فكّري مثلا: إن كنت تذكرين ما درسته في كليّة الفنون؛ في مآسي شكسبير، التي يتخطى الإنسان فيها الزمان والمكان، في كلّ زمان و مكان، فكّري في معظم حكايات "ألف ليلة و ليلة" ... المطلق هو الذي يعجز عن الإمساك به السجّان، والسيّاف، ولعلّ هذا المطلق في خاتمة المطاف ما هو إلا محاولة التقرّب من إدراك الحياة وقد غدت مظهرا من مظاهر الكينونة الأزليّة؛ ظاهرة من ظواهر الله ..." (5)

وبهذا الإلماح يتوضّح لنا بعض ممّا يراه "نائل" في وسائل الانفلات من سطوة الزمن والجمود، فهو لا يحصر تلك الوسائل في عناصر محدّدة وثابتة، بل يشير إلى ما فيها من زئبقيّة، وشساعة، وانفتاح غير قابل للأطر والحدود، والذي يمكن اختصاره في عبارة واحدة: "الكينونة الأزليّة" التي يعني بها لحظة التوهّج، والالتمام؛ لحظة تبرعم طاقات الفعل وامتداد إمكاناتها، التي تخصب الذات من جهة، وتنفي عنها جميع ما قد يعلق بها من صدأ، وخمول من جهة ثانية.

وهذا ما نلمسه موزعا على كثير من أجزاء هذا العمل، الذي تتراوح فيه أفكار جبرا بين الإشارة إلى عالم الحلم، والمثال، الذي تشتاقه النفس، وتحن إليه، وبين

التوجّس من عـــالم الهشاشة والنقصان، الذي كلما حاولنا الفرار منه كلّما أمعن في ملاحقتنا، واللصوق بنا.

يقول نائل: "إننا بعض من الكوميديا الإلهية، حيث الجحيم أكبر مساحة ألف مرّة من الفردوس ولو أننا نلمح الفردوس أحيانا... بل قد ندخله مرّة لنعود فنخرج منه ليلقى بنا في الجحيم.. وهذه هي الغربة الأبديّة: وجودنا دوما خارج الزمان، وخارج المكان!" (6)

وهنا يبدو و بجلاء الجانب الظلاميّ المعتم، الذي لا يفتأ يطلّ علينا من حين إلى آخر، ويوجّه وعينا إلى ما تعجّ به الحياة من أوهام، ومفارقات، تبدو سطوتها قد أطبقت على كلّ شيء حتى على أحلام المبدعين، ورؤاهم، التي كثيرا ما تحاصرها سلطة الرّاهن، وعبثيّة معطياته، ولجاجة أسئلته الكثيرة: عن جدوى الأسئلة نفسها، وعن جدوى الخلق، والإبداع، وملاحقة صمت الحياة بصرخات التمرّد، والاحتجاج، التي لا مفرّ من أن تتهافت شدّتها، ويخفت صداها، مسلما الذات إلى خيبة أخرى جديدة، ليست خيبة الصمت المطبق، والعجز المقيم، و لاهي خيبة الفعل البطيء المتآكل الفاعليّة، والتأثير، وإنما هي خيبة الفعل العبثيّ، الطافح بالهشاشة، والذي تنقطع فيه الرّابطة بين الجهد المبذول والنتائج المرتجاة؛ بين ساعات الأرق، والمكابدات الطويلة، وبين الثمار الفجّة الفاسدة، التي لا يشعر معها المبدعون إلا بمزيد من السّخرية، والمرارة، والإثم أيضا؛ ذلك الإثم الذي يشعرهم دوما بالاستواء مع رعاع الناس وسوقتهم؛ بأن جميع ما يبذلونه ضائع دوما، ومصيره النسيان، والإهمال، في حينه، أو بعد ذلك بقليل أو بكثير.

قد ينذر الواحد منهم حياته كلها لإنتاج – إفراز – حفنة من الكلمات، أو كومة من الصّفحات، وقد يقضي أيّامه كلّها مفكّرا، ومتأمّلا، ومحللا، ومتحذلقا، وباحثا عن المستحيل، وعن الحقيقة ذات الأوجه الزئبقيّة اللامتناهية، التي من الغباء ملاحقتها، أو محاولة الإمساك بها، ومتابعة آثارها، لكنه في النهاية لن ينال سوى مزيد من الخيبة، والألم، ومزيد من الإثم، والفشل، والشعور الفادح بأنه إزاء قسوة الحياة، وفظائعها لم يحقق ما قد يحققه طبيب يقتلع ورما خبيثا من جسم مريض، أو سمكريّ يفتح مجرى للماء كان في انسداده تنغيص حياة بكاملها.(7)

هذا الشعور باللاجدوى يطالعنا به من حين إلى آخر "نائل" في بعض من خواطره

"السّوداويّة" التي ليست انعكاسا لحال مطلقة من التشاؤم، والكآبة، بقدر ما هي تجسيد لقلق الفنان، واضطرابه "العابر" الذي يشعره دوما بمرور الزمن، وسلطته القاسية،

وبأنه لم يقل بعد، ولن يقول أبدا كلمته، لأن ما يودّ قوله حقا يظلّ إمكانيّة تائهة، معلقة في غياهب الاحتمال واللاتحقق؛ يظلّ دوما روحا هائمة، مستعصية على التحديد، وغير قابلة أبدا للانحشار في جسد لغويّ ضيّق، نسيجه كلمات تنتقى بعناية، وتركيز، وتستنزف من قائلها، أو كاتبها جهدا شاقا، ومكابدات خرافيّة، تنتهي دوما – ويا للأسف – إلى شيء أليم، ليس الخيبة، واللاجدوي فحسب، بل هو "صدمة الوعي" أيضا، والإدراك الأليم لبؤس الواقع، ووحشة الحياة، وتجهّم الرّؤيا؛ ذلك التجهّم هو من نصيب من لامسته هواجس الفعل، وسكنه جنون التغيير، فلا يستشعره الفرد العاديّ أبدا، ولا يضيع ثانية واحدة من حياته – على تفاهتها – في خوض معارك خاسرة، أو صراعات جائرة، محسومة الختام مسبقا.

وهنا يبدو التوتر على أشدّه؛ فإمّا حياة "رغدة" ووعي مغيّب، أو وعي حاضر، وحياة مغيّبة، بائسة، ومليئة بالثغرات التي لا تلتئم.

يطالعنا طرف من هذا العناء في أحد حوارات نائل/ جبرا لا مع حبيبته "سراب" بل مع صديقه "الهادي": "حياتنا مرهقة، أحزاننا لا ترحمنا، فواجعنا لم يعرف التاريخ مثلها حجما... ويبدو أن الهنود كانوا محقين عندما قالوا إن هدف الحياة الأقصى هو الخلاص." (8)

والقول بأن غاية الحياة القصوى هي الخلاص يعني أن الحالة الأوليّة التي يفترضها الوجود، وأن جميع تخلقات الكينونة لن تكون سوى سعي "دفاعيّ" غايته ليست إغناء الذات، وإفعام طاقات الخصب والتجدّد فيها، بل هي لن تزيد في أفضل الحالات وأشدّها وعيا عن محاولة التشبّث بحركيّة السّؤال – على قلقه والتباسه – والاحتماء بها من قيود الضرورة، ولزوجة الرّاهن، وفي أسوأ الحالات، وأخفها وعيا، لن يزيد دبيب الذات وزحفها الوجوديّ عن الحفاظ على الحدّ الأدنى من العيش، والاكتفاء بما هو كائن دون أن يراودها طموح التجاوز أو حتى قلق السّؤال.

وفي كلتا الحالتين – حالة القلق والتخبط أو حالة الاكتفاء والتبلد – لن تكتسب الذات شيئا جديدا ولن تتقدّم خطوة واحدة نحو ما يراودها من رؤى وأحلام، وهواجس وتطلعات، لأنها لن تكون إلا في وضعين كلاهما يحمل في داخله بذور الموت والانطفاء: وضع الصامت، المستسلم الغارق فيما أمامه حتى إن كان هلاكا وظلاما، ووضع المدافع الذي لن يزيد طموحه على حماية ما يستطيعه من كيانه، وإنقاذ ما يمكن إنقاذه من فيض أسئلته التي ليست سوى ثقب جديد في ذاته، وقلق مضاعف يضاف إلى قلقه القدريّ الأوّل: قدر الوجود، والسّير الحثيث الذي لا ختام له في النهاية إلا الموت والاندثار. أمّا وضع المهاجم فيظلّ مغيّبا، وحلميّا إلى حدّ المثال.

ولذا فلا مفرّ من حمل الأسئلة، والتعثر تحت ثقلها حدّا تمرّديّا أدنى قد لا ينتهي معه جحيم الذات، وقد لا تخفت اغترباتها، لكنه يظلّ الحلّ الأمثل والمفرّ الأوحد، الذي يبدّد قليلا وحشة اللاجدوى، وعبثيّة الرّاهن.

ونجد هذه الهواجس السّوداويّة منبثة في كثير من أعمال جبرا الأخرى، وعاكسة أيضا قلقا إبداعيّا وإنسانيّا كثيرا ما يعتري أبطاله/ ألسنته وأقنعته المختلفة الأوجه، المشتركة الجوهر والصّميم.

يقول مثلا "وديع" في "السّفينة": "في الصّميم نحن وحيدون؛ حياتنا أشبه بالعلب الصّينيّة: علبة داخل علبة، وتتضاءل العلب حجما إلى أن نبلغ العلبة الصغرى في القلب منها جميعا، وإذا في داخلها لا خاتم ثمين من خواتم ابنة السّلطان، بل سرّ أثمن وأعجب: الوحدة." (9)

وهكذا إذن يتبدّى بوضوح الجانب الظلاميّ المنبث في كثير من ملامح شخصيّات جبرا

التي أتت نماذج إنسانيّة يخفق بين جوانحها الأمل والحنين حينا، والتوجّس والأنين حينا آخر وتتراوح حواراتها وخواطرها بين الانحياز إلى الجانب المشرق منهما، أو الجانب المظلم.

وقد بدا الجانب الظلاميّ النسبيّ والمتآكل شاملا كلّ ما يعيق طموحات الذات وانطلاقها من ظلام باليد يرخي سدوله دوما، ويأس باليد أيضا يقنع فيه صاحبه بالانكفاء وتعليل النفس، وانتظار الفرج، و"حصار نفسيّ" تشتدّ وطأته يوما بعد آخر، وقد لا يتوقف زحفه حتى لدى البحث عن الخلاص بجميع أنواعه: هروبيّا كان بالصّمت، وبالانقياد، وبالبحث عن الجُرَع المخدّرة، والنسيان، أم اقتحاميّا بالعمل، وبالكدح، وبالمثابرة، والامتلاء بطاقات الفعل والرؤيا، والبحث عن الفرج، لا بانتظاره انتظار اليأس والكسل، بل بملاحقته وبذل كلّ شيء في سبيله.

والسّؤال الذي نطرحه الآن بعد أن عرفنا بعضا من كتل الظلام الجاثمة في هذا العمل هو عن الطاقات الأخرى المضادة لها؛ طاقات التوهّج والانطلاق، أو طاقات المطلق بوجهه العام، وكيف بدت وتجلّت من خلال حوارات الشخصيّات وتأمّلاتها؟

ويبدو أن الإجابة عن هذا السّؤال سترتكز على جانبين متكاملين اهتمّ بهما جبرا كثيرا، وجعلهما محور هذا الجانب المضيء من روايته: هما الحبّ والفن اللذان يأتيان لانتشال الفرد من متاهات حزنه، واضطرابه، ناقلين هواجس التشاؤم و اليأس لديه إلى هواجس أخرى من الأمل، والتجاوز.

ولو تأمّلنا جانب الحب مثلا لبدت لنا بؤرة شاسعة من الطاقات الخصبة المتجدّدة: طاقات الفرح، والعطاء، والانفتاح المطلق على الآخر – المختلف جدّا عن الأنا – لا باعتباره طرفا ثانيا مغايرا، لا مفرّ من التعامل معه، وترويض النفس على محاولة خلق حدّ أدنى من التآلف والانسجام معه، بل باعتباره شقيق الذات، وتوأمها، وروحها الأخرى المنبثة في جسد آخر، قد يطول زمن البحث عنه، وملاحقته، غير أن مجرد العثور عليه كفيل بتغيير الزمن نفسه، والمكان، والتاريخ، وكلّ ما عرفته الذات في لحظاتها الغابرة، الفانية: لحظات ما قبل الحب التي لا تلبث أن تنضوي وتنكفئ على نفسها باستحياء، حالما يحلّ هو بإدهاشه، وعنفوانه، ووهجه الذي به وحده ندرك – كما ترى سراب – ذلك "التعلق المتبادل، الذي يوحي لكلّ من المحبّين بأن ثمّة في الجسد روحا مجنحة تبدأ فجأة بعد نومة طويلة تخفق بجناحيها، وتريد الطيران، والتحليق إلى ذرى كانت في السّابق حدسا، وإذا بها حقيقة هائلة." (10)

وخصبه السّخيّ الذي – كما تقول سراب أيضا – يبزغ فجأة فيسقي جذور تطلعات الرّوح، وينعشها، وعند ذاك تستجيب له بفرح، وتأخذ في تأمّل استجابتها الفرحة، وحين تفعل ذاك فهي إنما تستعيد للشخص هويّته: تستعيدها من الضباب؛ ضباب الكثافة التي نعيش عادة فيها، لكيما تتضح غايات الذات الحقيقيّة. (11)

وعليه فإن الحب بكلّ ما ينضح به من إمكانات الخصب، والتوهّج، والعطاء فإنه إلى جانب ذلك يبدي لنا نقص الأنا الفرديّة، وحاجتها إلى آخر يكمّلها، ويفعم فراغاتها الكثيرة التي يظلّ خواؤها صارخا، وملحّا، ومطلا بوجهه على إمكانات الحياة، محاصرا فيها فرص الفرح والاكتمال، وفارضا كتلا ضبابيّة كثيفة من التبلّد والرّتابة من جهة، أو التبلبل والاضطراب من جهة ثانية.

وحالة النقص والتشعّث التي تعانيها الذات المفتقدة لحالة العشق والذوبان الحلوليّ المتبادل في الآخر نجدها ماثلة أيضا في قول إحدى الشخصيّات الأنثويّة الأخرى التي ابتكرها جبرا؛ نجدها مثلا في قول "مريم الصفار" في "البحث عن وليد مسعود": "الرّعب الأكبر هو الوحشة.. ماذا أنا؟ مبتورة، ناقصة، أبحث عن مكمّلي في الأنت، لا أنسى صداعي إلا على صوتك: كيف يكون الصوت موسيقى، ورعدا، وريحا، وفحيحا، وجنة، وغابات، وأدغالا.."(12)

وهذا يوحي بأن الحب – فيما يرى جبرا – هو تعانق روحين أنهكهما الظمأ والحرمان، وتشظت أشلاؤهما، وضاقت أنفاسهما بمنطق الرّتابة، والهمود، والزمن المعاد، الذي تنتسخ دقائقه، وثوانيه كلّ حين، وتستهلك في طريقها إرادة الفرح، والعطاء، وجميع بوادر الحركة والحياة، ممّا يحتم ضرورة البحث عن الخلاص، وضرورة إيجاد

فسحة زمنيّة جديدة ينتفي فيها منطق الاجترار والنمطيّة، وتنضوي سلطة المكرور، لتجد الذات نفسها وقد اقتحمت زمنا جديدا غير زمنها الباهت الأوّل؛ زمنا تبدو معه الأشياء بمذاقات جديدة، ونكهة مختلفة، فكأنها تحدث للمرّة الأولى، وكأن روحا جديدة فيها انبعثت بعد موات، وغدا كلّ ما أمامها مزهرا، وأزليّا، وطافحا بطاقات الخصب والنماء.

ويأتي هذا التجدّد الرّؤيويّ الغامر جميع إمكانات الذات ليكرّس طاقات الرّوح العاشقة، وقدرتها غير المحدودة على التسامي والعطاء، وتجاوز المحن، وتحويل أحزان القلب وإحباطاته إلى مصادر قوّة داخليّة دفينة، يكثفها الزمن، ويصقلها الانتظار، ويزيدها التحدّي رسوخا وصلابة وتوهّجا، يتجاوز انكفاء الذات على نفسها، وعلى آلامها الفرديّة الخالصة، لتنفتح على الأزمنة كلها، وعلى البشريّة كلها، جاعلة من وجودها فسحة أمل دائم، وحلم، واستشراف، يقول "نائل" مخاطبا " الطيّب ": "الخلاص هو في الرّوح؛ في اختراق الفاجعة؛ في السّموّ على الحزن، وعندها ينفتح عقل المرء، وقلبه، وكيانه جميعا على إمكانيّات التغلب على هذا الشرّ الناخر في وجودنا عنيدا كالدّود، ولعلّ البشريّة تصبح أكثر خيرا عندما تصبح أكثر حبّا." (13)

فالحبّ هنا إذن يتجاوز كونه "أنانيّة اثنين" – كما تصفه مدام دوستال – ليغدو ذا طابع كليّ، يتضافر فيه الفرديّ الحميم بالجمعيّ الشموليّ، ويصبح المعيار الأوحد للفضيلة هو في تلك الطاقة الدّافقة المندفعة أبدا نحو الأمام، والمتعالية في الوقت نفسه على جميع بوادر الحزن والضباب، وكتل الشرّ الكثيرة المتربّصة كلّ حين.

ويبلغ هذا الانفتاح أقصى درجاته لدى التحامه بهاجس الفن والإبداع، والرّغبة الأزليّة الملحّة في الاختلاف والتغيير، لا تغيير العالم أو التدخل في سياق تحوّلاته الدّاخليّة والخارجيّة لأن هذا مستحيل، وضرب من الوهم والهروب، بل بتغيير مشاعرنا نحو جميع التحدّيات، ومنحنا طاقة إضافيّة، وقوّة داخليّة، وبصيرة نافذة تلتقط كلّ ما هو جميل ودافئ، وتعمّق وعينا، وفرحنا بكلّ عاطفة صادقة ومشاعر حيّة تتسامى على اللحظات الآنيّة العابرة، وتمدّ جذورها في أعماق الأزليّ والمطلق الذي يطلّ بوجهه الأبرز من خلال هذا الهاجس الحلميّ والطاقة الإبداعيّة التي ترتسم من خلالها حياة جديدة، ووجود جديد، يحيل قليلا إلى الوجود النمطيّ الأول – وجود القهر والضرورة – ولكنه يتجاوزه أيضا، ويرتق ما يموج في أعماقه من خرق وفجوات، ونقص فاضح لا يتوارى بؤسه إلا بلعبة الأحرف والكلمات: لعبة الحلم، والاستشراف الذي لا يفرّ من وحشة الحياة وظلامها بقدر ما يحدّق فيهما، ويواجههما، ويمدّ يديه المباركتين ليقتلع – على حدّ

تعبير سراب – جميع الأورام الخبيثة، والمجاري المسدودة، التي يفتحها ليفسح المجال لحركة الحياة، وليمدّ أنفسا كثيرة لا يعرف عدّها بعافية جديدة لا يُدرَك مداها. (14)

هذا هو الهاجس الفنيّ كما يراه جبرا، وكما يفيض قلمه في رصده و تصويره: هاجس حلميّ طافح، يقتحم الذات، ويطهّرها، وينقلها من عتمة عالمها السفليّ الكريه إلى توهّج والتماع عالمها الإمكانيّ الحميم، الذي يبلغ فيه التحرّر والاحتمال أقصى طاقاتهما: تحرّر الذات من عوامل الهشاشة المحدقة بها، ومن سلطة الحشد: الغيلان – تقول سراب – الذين يئدون حركيّتها ويخنقون توثبها، ويشهرون أعينهم عادّين عليها أنفاسها، ومكبلين خطواتها، ومصادرين أفكارها، مقحمين إيّاها في حال ظلاميّة، وزمن ظلاميّ جدرانه كلها متآكلة، ومفعمة بشهوة التهدّم والانسحاق... لولا فيض التحرّر ذاك... ولولا فسحة الاحتمال التي يحملها معه، والتي تنتفي فيها تكتلات الرّاهن، وقدريّته لتسود حال أخرى من التملّص والانطلاق، ينفلت فيها المبدع من قيود وجوده القدريّ الأول ليعانق شساعة وانفتاح وجوده الثاني: الاختياريّ، الذي يتحرّر فيه من أغلال الضرورة، ويقفز فوق حواجز المسافات والأمكنة، مقسّما نفسه على نفوس أخرى كثيرة، حالاً فيها كلّها، ومتقمّصا حالاتها، ومتوحّدا مع تقلباتها ملاحقا في تقمّصاته هذه شيئا من أطياف المطلق الذي كثيرا ما يداعبه رؤى، ويتمنع عليه واقعا فلا يجد سوى الفن والحب سبيلين متعانقين يناجيه ويتلمّسه فيهما ومن خلالهما.

وعليه يمكن القول بأن الفن مترعا بأنفاس الحب ومسرّاته هو السبيل الأوحد لتجاوز وحشة القدر وضراوته، وهو الفسحة التطهّرية المثلى التي تتغلّب فيها الذات على نسبيّة وجودها وضحالته، لتمدّ جذورها في أعماق زمنها الوجوديّ الجديد، الذي قد لا يكون أزليّ الجوهر حتما أو سرمديّه، لكنه حيويّ الأجزاء، ومتجدّد الحركة إلى حدّ ينتفي معه الشعور القديم بتناهي اللحظات ونفادها ليسود شعور جديد تختصر اللحظة الواحدة فيه جميع الأزمان، وتغدو وجها حقيقيّا – لا مستعارا – من أوجه المطلق، واللازمنيّ، الذي يتمنع على الهشاشة والنقصان من جهة، ويمعن في التحدّي والانقلاب من جهة ثانية.

الهوامش:

(1)الحرية والطوفان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ط3، 1980، ص: 54.

(2) يوميّات سراب عفان، دار الآداب: بيروت، ط2، 2006، ص: 5.

(3) المصدر نفسه، ص: 7.

(4) حين تركنا الجسر، عبد الرحمان منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ط5، 1990، ص: 150.

(5) **يوميات سراب عفان، ص:** 162.
(6) **المصدر نفسه، ص:** 162 – 163.
(7) **المصدر نفسه، ص:** 172.
(8) **المصدر نفسه، ص:** 241.
(9) **السفينة، دار الآداب: بيروت، ط**5، 2008، **ص:** 23-24.
(10) **يوميات سراب عفان، ص:** 173- 174.
(11) **المصدر نفسه، ص:** 174-175.
(12) **البحث عن وليد مسعود، دار الآداب: بيروت، ط**5، 2007، **ص:** 150.
(13) **يوميّات سراب عفان، ص:** 242.
(14) **المصدر نفسه، ص:** 172.