

البعد الإشكالي في رواية "يوميات سراب عفان"

أ. بهاء بن نوار

المركز الجامعي سوق أهراس

ملخص:

إنّ ما يجذب القارئ وهو يتأمل أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائيّة هو خصب في الأفكار، وبعد ثقافي عميق، يحيل إلى قوة أدوات هذا المبدع، وقدرته على تجاوز آليات السرد التقليديّة، الجامدة. وفي عمله الأخير هذا: "يوميات سراب عفان" تبدو بجلاء فكرتنا "النسبي" الذي يخلق الذات، وبقيدتها. و"المطلق" الذي يحررها، ويظهرها. وستعمل هذه الدراسة على تأمل هذين الجانبين الفلسفيين، وكيف استطاع جبرا معالجتهما روائيا.

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express the power of tools under the control of creative author as well as his ability to go beyond the mechanisms of outdated narrative works.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 يتأمل أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائيّة هو خصب دافق في الأفكار، وعمق في الرؤى، وبعد ثقافي عميق، تشترك فيه كثير من شخصيات هذا المبدع الروائيّة التي يميّز 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، ويشعث إمكاناتها.

هذا النوع من الشخصيات المثقفة التي تعجّ بها أعمال جبرا كثيرا ما يأتي ليعبر عما يضطرم في أعماقه من مشاعر، وانفعالات، وتأمّلات، وأفكار، ومشاهد، وحيوات كثيرة، يتفنن من خلالها في تقسيم ذاته إلى ذوات أخرى كثيرة، وشطر تجربته الذاتية الحميمة إلى تجارب مختلفة، تبدو كلّ واحدة منها – رغم تعددها الظاهري – مرتبطة بوحدة خفية تلتصق فيها جميع تشذراتها، وتدرجاتها.

هذه الوحدة الخفية - الظاهرة أيضا - هي وحدة ذهن جبرا، وقوة حضور ثقافته وحسه الفني، الذي لا يقتصر على البروز في أعماله الإبداعية؛ الشعرية والروائية فحسب، بل كثيرا ما نجده يحضر بقوة في أعماله النقدية أيضا، وفي ترجماته، وفي حياته اليومية أيضا، كما يذكر هو في ما كتبه عن سيرته الذاتية، وكما يتحدث به عنه أصدقاؤه، وتلاميذه، وبقية من عايشوه؛ فما يتفق عليه جميع من عرفوا جبرا - عن قرب أو عن بعد - هو احتفاؤه الشديد بكل ما هو فني وبكل ما هو جميل، يصقل الذات، ويظهر أعماقها.

ولذا لا يكاد يخلو عمل من أعماله - سرديا كان أم شعريا أم نقديا - من الإحالة إلى قطعة موسيقية من هنا، أو لوحة تشكيلية من هناك، أو دفقة شعرية، أو لمحة فلسفية أو فكرية.. وغيرها مما يكرس - كما ذكرت قبلا - مراهنته على ثقافة القارئ، وإصراره على التعالي بفضته، ولوج أعماق فسحة تأويلية ممكنة.

إضافة إلى عنصر آخر مهم نلمحه - حتما - في إبداع جبرا؛ هو عنصر حضور الهم الفلسطيني وهاجس العودة إلى فضاء مكاني بعيد، يمكن عده الفردوس الأرضي المفقود، الذي لا تزيده حالة فقدان هذه سوى توهج، والتمتع، نجد ملامحها بارزة لدى كثير من شخوصه التي شاء أن يكون كثير منها فلسطينيا، أو ذا أصول فلسطينية، يحمل فوق كتفيه هموم جيل بأكمله، وتختصر كلماته معاناة أزمنة طويلة من المحنة، والتشرد، والضيق.

وفي روايته الأخيرة: "يوميات سراب عفان" التي صدرت طبعها الأولى سنة 1992 يستمر جبرا في شحذ أدواته الفنية، وفي تقديم عالمه الإشكالي، العاج بالأسئلة، والفجوات، والأفكار.

وهي رواية يوحي ظاهرها بأنها لا تزيد على أن تكون قصة حب رومانسي دافق، يشوب صفاء - كما هي عادة جميع قصص الحب - تسلط الزمن، وصرامة منطقته وقسوته القاضية بافتراق الحبيبين - حتما - وانفصال الواحد منهما عن الآخر، ذلك الانفصال الذي قد يكون نهائيا محسوم الختام، تؤسسه واقعة الموت والفاء بمستوييه: المادي والروحي، أم نسبيا تتخلله فسحة أمل قريب، قد تلتئم فيها من جديد أشلاء الحبيبين، وتهدا روحاهما.

وفي هذا العمل: "يوميات سراب عفان" تمثل أماننا على المستوى الظاهري قصة الحب بحركاتها وفصولها المألوفة من جفاف، فلهضة، فبحث، فأمل، فحرقة، فوصل، فلقاء، فلوعة فراق، يثير حسرة المتلقي العادي، ويخيب توقعاته، التي تنشد

النهايات السعيدة دوماً، وتقنع بالحلول السهلة، وبأنصاف الحلول، وبكل ما يعفي من عناء البحث، والدهشة، والاكتشاف.

هذا الصنف من القراء "الكسالى" هو الذي تحدث عنه جبرا في كتابه "الحرية والطوفان" وذكر أنهم "يرغبون عن التفكير؛ يؤثرون "النهايات المفرحة" لأنهم حين يتقمصون أدوار الأبطال وهم يقرأون القصص يؤثرون أن ينتهي كل شيء حسب منصوص شهوراتهم، ولعل النظرة المأساوية توضح أمر مثل هذه الشهوات، وتبرز ما فيها من وهم تهاجمه الحقيقة." (1)

مثل هذه "النظرة المأساوية" هي ما يميز هذا العمل، ويمنحه بعداً فكرياً عميقاً يجد المرء فيه نفسه أمام عتمة الواقع، وجهامة تفاصيله، التي قد تثري فيه روح الرقص، والقتال، وقد تقتل فيه أيضاً إرادة الحب والحياة؛ قد يتوهج بها حضوره ويأثلق جوهره، كما قد تعصف به رياح الخيبة، والانطفاء، وتذروه الهزيمة هشيماً.

وبين التوهج والانطفاء يتوضّع الإشكال الجوهرى الذي تسعى هذه القراءة إلى استجلائه: النسبى والمطلق، وأثرهما في تشكيل رؤى كل من الشخصيتين المحوريتين في هذه الرواية؛ سراب ونائل، اللتين أتى كل منهما محملاً بكثير من المشاعر، والأفكار، والمواقف، والتأملات، يمكن عدّها خلاصة تجربة جبرا: إنساناً، ومضكراً، وفناناً، وكاتباً، يسيل قلمه بفيض من السخرية، التي لم يشأ لها أن تظل - رغم مرارتها - أسيرة الحال الظلامية اليائسة، التي يأتي ذبولها على طاقات الأنا، وطاقات الآخر كليهما، بل نجده يحلق بهواجسه، ويطلق رؤاه بعيداً؛ إلى أعماق الأزلي والمطلق، الذي قد تكون الكتابة بشكلها الخاص، أو الفن بشكله العام، أو الحب أيضاً بعضاً من أوجهه الكثيرة: الافتراضية منها والحقيقية.

وقد بدا أول ملمح يشير إلى هذه الإشكالية المشتبكة؛ "إشكالية النسبى 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 سماء من الجحيم، وجحيماً من السماء.. هنا على الأقل سنكون أحراراً." (2)

ومن خلال هذا القول يمكن تلمس مدى ما ستحفل به بقية الصفحات من حسن تأمل، ونفس فلسفى، وحوارية عالية، بدا من خلالها الجانب الإشكالي - الذي ألمحت إليه قبلاً - والذي من ميزته قابليته للتأويل، وشاعته، واختلافه، وتعددية أوجهه، التي تبدو معها كل فكرة أو خاطرة أو رؤيا حاملة في أعماقها نقيضها، متصالحة معه، وقابلة في أية لحظة إلى التحول 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 عتمّة أزمنتها؛ شخصان لا يقنعان أبدا برتابة عيشهما، وحدوده الضروريّة الدنيا، بل يطمحان إلى زعزعة السائد، وتحديّ المكرور، ومحاولة الإمساك ولو بطيف عابر من أطيف المطلق، واللازميّ؛ المطلق الذي يمكن اعتباره "الحب" أو الكتابة بوصفها فعل حب أيضا أبرز تجلّ له.

ولذا نجد البطليين "سرّاب" و"نائل" - فضلا عن كونهما عاشقين جامحين - مفكرين جامحين أيضا، وثائرين بامتياز على شروط مجتمعهما، وعلى محدوديّة قوانيئه، التي تطالعنا تأفّفات "سرّاب" 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 المريب: عن المأزق والخلاص؛ عمّا يكبل طاقات الذات، ويعيق حركيّتها، وعمّا قد يلجأ إليه المرء فرارا من الوحدة، والقهر، والحصار.

تقول "سرّاب" إن الخلاص قد يكون هربا، وقد يكون مواجهة، قد يكون نسيانا، وطمرا للرأس في الرمال، وقد يكون مجابهة صريحة، وتحديقا قويا 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، ومعطيائه العاجّة بالكذب، والغش، والنفاق، التي أتت إشارة جبرا إليها في بدايّة العمل إشارة واضحة إلى طرف أول من طرفي الثنائيّة.

فهنا إذن يبرز النسبيّ بكلّ ما يسوده من بشاعة، وتشوّه، وعتمّة، ونقصان، وهشاشة معديّة بدا معها كلّ شيء قابلا للتفتت والانكسار، أو الميوعة، والانحلال، والدوبان في ضحالة الجمع، وتضاوته.

هذا الذوبان البائس هو ما يرفضه الضرد المثقف، الحرّ، الواعي تفرد وجوده، والساعي أبداً إلى تخليصه من أدران النمطية، والعجز، وتحريره من أغلال العبودية والقهر بالعمل، والحب والكتابة، والإبداع، والفن، والدهشة، والسؤال، وحتى بالألم، الذي يعدّ سبيلاً تطهرياً آخر، به يتعالى الإنسان على محدودية الشرط البشري، وبه يمتلك طاقات الفعل القصوى، وبه أيضاً - 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 التطهر أو المجابهة سواء أكانت هادئة أم عنيفة، دفاعية أم هجومية، هو ما يمكن أن نعبر عنه بمحاولة التملص والخلاص؛ محاولة الانفلات من قيود الزمنية والنسبية، والسعي إلى التقاط شيء من ملامح الأزلي والمطلق، الذي نجد إشارة إليه في قول "نائل" ملمحا - في أحد حواراته الفكرية 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 ينكفي على ذاته من جهة، أو يستجلب الإهمال والقمع من جهة ثانية، والذي لا نكاد نجد أية علاقة بينه وبين المطلق بمعناه العميق جداً، والمثالي، الذي يحدثنا عنه "نائل" في الموضوع نفسه، فيقول - مخاطباً سرايا - : "... وأما المطلق فهو الخلاصة الصعبة الحقيقية؛ هو الشعر، هو الذي يؤكد الجوهر الإنساني بخيره وشره، بكبريائه وسقوطه، فكّري مثلاً؛ إن كنت تذكرين ما درستته في كلية الفنون؛ في مآسي شكسبير، التي يتخطى الإنسان فيها الزمان والمكان، في كل زمان ومكان، فكّري في معظم حكايات ألف ليلة وليلة ... المطلق هو الذي يعجز عن الإمساك به السجان، والسياف، ولعلّ هذا المطلق في خاتمة المطاف ما هو إلا محاولة التقرب من إدراك الحياة وقد غدت مظهراً من مظاهر الكينونة الأزلية؛ 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 زنبقية، وشساعة، وانفتاح غير قابل للأطر والحدود، والذي يمكن اختصاره في عبارة واحدة: "الكينونة الأزلية" التي يعني بها لحظة التوهج، والالتزام؛ لحظة تبرعم طاقات الفعل وامتداد إمكاناتها، التي تخصب الذات من جهة، وتنضي عنها جميع ما قد يعلق بها من صدا، وخمول من جهة ثانية.

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

التوجّس من عالم الهشاشة والنقصان، الذي كلما حاولنا الفرار منه كلما أمعن في ملاحقتنا، واللمسوق 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 الغربية الأبدية: وجودنا دوما خارج الزمان، وخارج المكان!" (6)

وهنا يبدو و بجلاء الجانب الظلامي 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 التمرد، والاحتجاج، التي لا مفرّ من أن تتهافت شدّتها، ويخفت صداها، مسلما الذات إلى خيبة أخرى جديدة، ليست خيبة الصمت المطبق، والعجز المقيم، ولا هي خيبة الفعل البطيء المتآكل الفاعليّة، والتأثير، وإنما هي خيبة الفعل العبثي، الطافح بالهشاشة، والذي تنقطع فيه الرابطة 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 يشعروهم دوما بالاستواء مع رعاك الناس وسوقتهم؛ بأن جميع ما يبذلونه ضائع دوما، ومصيره النسيان، والإهمال، في حينه، أو بعد ذلك بقليل أو بكثير.

قد يندّر الواحد منهم حياته كلها لإنتاج - إفراز - حفنة من الكلمات، أو كومة من الصّفحات، وقد يقضي أيامه كلّها مضكّرا، ومتأمّلا، ومحلّلا، ومتحدّثا، وباحثا عن المستحيل، وعن الحقيقة ذات الأوجه الزئبقية اللامتناهية، التي من الغباء ملاحقتها، أو محاولّة 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 يحقّقه طبيب يقتلع ورما خبيثا من جسم مريض، أو سمكريّ يفتح مجرى للماء كان في انسداده تنغيص حياة بكاملها. (7)

هذا الشعور بالالجدوى يطالعهنا به من حين إلى آخر "نائل" في بعض من

خواتمه

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

وبأنه لم يقل بعد، ولن يقول أبدا كلمته، لأن ما يؤدّ قوله حقا يظل إمكانيةً تائهة، معلقة في غياهب الاحتمال واللاتحقق؛ يظلّ دوما روحا هائمة، مستعصية على التحديد، وغير قابلة أبدا للانعشار في جسد لغوي ضيق، نسيجه كلمات تنتقي بعناية، وتركيز، وتستنزف من قائلها، أو كاتبها جهدا شاقا، ومكابدات خرافية، 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 العادي أبدا، ولا يضيع ثانية واحدة من حياته - على تفاقتها - في خوض معارك خاسرة، أو صراعات جائرة، محسومة الختام مسبقا.

وهنا يبدو التوتر على أشده؛ فإمّا حياة "رغبة" ووعي مغيب، أو وعي حاضر، وحياة مغيبة، بانسة، وملينة 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، فواجهنا 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 الأولى التي يفترضها الوجود، وأن جميع تخلقات الكينونة لن تكون سوى سعي "دفاعي" غايته ليست إغناء الذات، وإفحام 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 الوجودي عن الحفاظ على الحد 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 والتبليد - 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 هالكا 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 مغيبا، وحلميا إلى حدّ المثال.

ولذا فلا مفر من حمل الأسئلة، والتعثر تحت ثقلها حداً تمردياً أدنى قد لا ينتهي معه جحيم الذات، وقد لا تخفت اغتراباتها، لكنه يظلّ الحلّ الأمثل والمفرّ الأوحّد، الذي يبذلّ قليلاً وحشة اللاجئ، وعبثيّة الرّاهن.

ونجد هذه الهواجس السّوداويّة منبثّة في كثير من أعمال جبرا الأخرى، وعاكسة أيضاً قلقاً إبداعياً وإنسانياً كثيراً ما يعتري أبطاله/ السنته وأقنعتة المختلفة الأوجه، المشتركة الجوهر والصّميم.

يقول مثلاً "وديع" في "السّفينيّة": "في الصّميم نحن وحيدون؛ حياتنا أشبه بالعبث الصّينيّة؛ علبّة داخل علبّة، وتتضاءل العلب حجماً إلى أن نبلغ العلبّة الصّغرى في القلب منها جميعاً، وإذا في داخلها لا خاتم ثمين من خواتم ابنة السّلطان، بل سرّ أثنى 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 حيناً، والتوجّس والأنين حيناً آخر وتتراوح حواراتها وخواطرها بين الانحياز إلى الجانب المشرق منهما، أو الجانب المظلم.

وقد بدا الجانب الظلاميّ النسبيّ والمتآكل شاملاً كلّ ما يعيق طموحات الذات وانطلاقها من ظلام بليد يرخي سدوله دوماً، ويأس بليد أيضاً يقنع فيه صاحبه بالانكفاء وتعليل النفس، وانتظار الفرج، و"حصار نفسيّ" تشدّ وطأته يوماً بعد آخر، وقد لا يتوقف زحفه حتى لدى البحث عن الخلاص بجميع أنواعه؛ هروباً كان بالصّمت، وبالاغتيال، وبالبحت عن الجرّع المخدّرة، والنسيان، أم اقتحامياً بالعمل، وبالكدح، وبالمثابرة، والامتلاء بطاقات الفعل والرّوياً، والبحث عن الفرج، لا بانتظاره انتظار اليأس والكسل، بل بملاحقته وبذل كلّ شيء في سبيله.

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

ويبدو أن الإجابة عن هذا السّؤال ستتركز على جانبين متكاملين اهتمّ بهما جبرا كثيراً، وجعلهما محور هذا الجانب المضيء من روايته: هما الحبّ والفضن اللذان يأتيان لانتشال الضرد من متاهات حزنه، واضطرابه، ناقلين هواجس التّشاؤم واليأس لديه إلى هواجس أخرى من الأمل، والتجاوز.

ولو تأملنا جانب الحب مثلا لبدت لنا بؤرة شاسعة من الطاقات الخصبة المتجددة: طاقات الفرح، والعطاء، والانفتاح المطلق على الآخر - المختلف جدًا عن الأنا - لا باعتباره طرفًا ثانيًا مغايرًا، لا مفر من التعامل معه، وترويض النفس على محاولة خلق حد أدنى من التآلف والانسجام معه، بل باعتباره شقيق الذات، وتوأمها، وروحها الأخرى المنبثقة في جسد آخر، قد يطول زمن البحث عنه، وملاحقته، غير أن مجرد العثور عليه كضيل بتغيير الزمن نفسه، والمكان، والتاريخ، وكل ما عرفته الذات في لحظاتها الغابرة، الفانية: لحظات ما قبل الحب التي لا تلبث أن تنضوي وتنكفي على نفسها باستحياء، حالما يحل هو بإدهاشه، وعنقوانه، ووجهه الذي به وحده ندرك - كما ترى سراب - ذلك "التعلق المتبادل، الذي يوحي لكل من المحبين بأن ثمة في الجسد روحا مجنحة تبدأ فجأة بعد نومة طويلة تخفق بجناحيها، وتريد الطيران، والتحليق إلى ذرى كانت في السابق حدسا، وإذا بها حقيقة هائلة". (10)

وخصبه السخي الذي - كما تقول سراب أيضا - يبرز فجأة فيسقي جذور تطلعات الروح، وينعشها، وعند ذاك تستجيب له بفرح، وتأخذ في تأمل استجاباتها الفرحية، وحين تفعل ذاك فهي إنما تستعيد للشخص هويته: تستعيدها من الضباب؛ ضباب الكثافة التي نعيش عادة فيها، لكيما تتضح غايات الذات الحقيقية. (11)

وعليه فإن الحب بكل ما ينضج به من إمكانات الخصب، والتوهج، والعطاء فإنه إلى جانب ذلك يبدي لنا نقص الأنا الفردية، وحاجتها إلى أخرى يكملها، ويضعم فراغاتها الكثيرة التي يظل خاؤها صارخا، وملحًا، ومطلًا بوجهه على إمكانات الحياة، محاصرا فيها فرص الفرح والاكتمال، وفارضا كتلا ضبابية كثيفة من التبدل والرتابة من جهة، أو التبلبل والاضطراب من جهة ثانية.

وحالة النقص والتشعث التي تعانيها الذات المقتدة لحالة العشق والذوبان الحلولي المتبادل في الآخر نجدها ماثلة أيضا في قول إحدى الشخصيات الأنثوية الأخرى التي ابتكرها جبرا: نجدها مثلا في قول "مريم الصفار" في "البحث عن وليد مسعود": "الرعب الأكبر هو الوحشة.. ماذا أنا؟ مبتورة، ناقصة، أبحث عن مكمل في الأنثى، لا أنسى صداعي إلا على صوتك: كيف يكون الصوت موسيقى، ورعدا، وريحا، وفحيحا، وجنتا، وغابات، وأدغالاً..". (12)

وهذا يوحي بأن الحب - فيما يرى جبرا - هو تعانق روحين أنهكهما الظمأ والحرمان، وتشظت أشلاؤهما، وضافت أنفاسهما بمنطق الرتابة، والهمود، والزمن المعاد، الذي تنتسخ دقائقه، وثوانيه كل حين، وتستهلك في طريقها إرادة الفرح، والعطاء، وجميع بؤادر الحركة والحياة، مما يحتم ضرورة البحث عن الخلاص، وضرورة إيجاد

فسحة زمنية جديدة ينتفي فيها منطق الاجترار والنمطية، وتنضوي سلطة المكرور، لتجد الذات نفسها وقد اقتحمت زمنا جديدا غير زمنها الباهت الأول؛ زمنا تبدو معه الأشياء بمذاقات جديدة، ونكهة مختلفة، فكأنها تحدث للمرة الأولى، وكأن روحا جديدة فيها انبعثت بعد موات، وغدا كل ما أمامها مزهرا، وأزليا، وطاقجا بطاقات الخصب والنماء.

ويأتي هذا التجدد الرؤيوي الغامر جميع إمكانات الذات ليكرس طاقات الروح العاشقة، وقدرتها غير المحدودة على التسامي والعطاء، وتجاوز المحن، وتحويل أحزان القلب وإحباطاته إلى مصادر قوة داخلية دفينية، يكتنفها الزمن، ويصقلها الانتظار، ويزيدها التحدي رسوخا وصلابة وتوهجا، يتجاوز انكفاء الذات على نفسها، وعلى آلامها الفردية الخالصة، لتنفذ على الأزمنة كلها، وعلى البشرية كلها، جاعلة من وجودها فسحة أمل دائم، وحلم، واستشراق، يقول "نائل" مخاطبا "الطيب": "الخلاص هو في الروح؛ في اختراق الفاجعة؛ في السمو على الحزن، وعندها ينفذ عقل المرء، وقلبه، وكيانه جميعا على إمكانيات التغلب على هذا الشر الناخر في وجودنا عنيدا كالذود، ولعل البشرية تصبح أكثر خيرا عندما تصبح أكثر حبا". (13)

فالحب هنا إذن يتجاوز كونه "أنايية اثنين" - كما تصفه مدام دوستال - ليغدو ذا طابع كلي، يتضافر فيه الفردي الحميم بالجمعي الشمولي، ويصبح المعيار الأوحد للفضيلة هو في تلك الطاقة الدافقة المندفعة أبدا نحو الأمام، والمتعالية في الوقت نفسه على جميع بوادر الحزن والضباب، وكتل الشر الكثيرة المتربصة كل حين. ويبلغ هذا الانفتاح أقصى درجاته لدى التحامه بهاجس الفن والإبداع، والرغبة الأزلية الملحة في الاختلاف والتغيير، لا تغيير العالم أو التدخل في سياق تحولاته الداخلية والخارجية لأن هذا مستحيل، وضرب من الوهم والهروب، بل بتغيير مشاعرنا نحو جميع التحديات، ومنحنا طاقة إضافية، وقوة داخلية، وبصيرة نافذة تلتقط كل ما هو جميل ودافئ، وتعمق وعينا، وفرحنا بكل عاطفة صادقة ومشاعر حيية تتسامى على اللحظات الآنية العابرة، وتمد جذورها في أعماق الأزلي والمطلق الذي يطل بوجهه الأبرز من خلال هذا الهاجس الحلم والطاقة الإبداعية التي ترتسم من خلالها حياة جديدة، ووجود جديد، يحيل قليلا إلى الوجود النمطي 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، والاستشراق الذي لا يضر من وحشة الحياة وظلامها بقدر ما يحدق فيهما، ويواجههما، ويمد يديه المباركتين ليقطع - على حد

تعبير سراب - جميع الأورام الخبيثة، والمجاري المسدودة، التي يفتحها ليفسح المجال لحركة الحياة، وليمد أنفاسا كثيرة لا يعرف عداها بعافية جديدة لا يُدرَك مداها. (14)

هذا هو الهاجس الفني كما يراه جبرا، وكما يفيض قلمه في رصده وتصويره: هاجس حلمي طافح، يقتحم الذات، ويظهرها، وينقلها من عتمة عالمها السفلي الكريه إلى توهج والتماع عالمها الإمكانى الحميم، الذي يبلغ فيه التحرر والاحتمال أقصى طاقاتها: تحرر الذات من عوامل الهشاشة المحدقة بها، ومن سلطة الحشد: الغيلان - تقول سراب - الذين يندون حركيتها ويخنقون توشبها، ويشهرون أعينهم عاذين عليها أنفاسها، ومكبلين خطواتها، ومصادرين أفكارها، مقحمين إيها في حال ظلامية، وزمن ظلامي جدرانها كلها متآكلة، ومفعمة بشهوة التهديم والانسحاق... لولا فيض التحرر ذاك... ولولا فسحة الاحتمال التي يحملها معه، والتي تنتفي فيها تكتلات الرأهن، وقدريته لتسود حال أخرى من التملص والانطلاق، ينضلت فيها المبدع من قيود وجوده القدرى الأول ليعانق شساعة وانفتاح وجوده الثانى: الاختياري، الذي يتحرر فيه من أغلال الضرورة، ويقفز فوق حواجز المسافات والأمكنة، مقسما نفسه على نفوس أخرى كثيرة، حالا فيها كلها، ومتقمصا حالاتها، ومتوحدا مع تقلباتها ملاحقا في تقمصاته هذه شيئا من أطياف المطلق الذي كثيرا ما يداعبه رؤى، ويتمنع عليه واقعا فلا يجد سوى الفن والحب سبيلين متعانقين يناعيه ويتلمسه فيهما ومن خلالهما.

وعليه يمكن القول بأن الفن مترا بأنفاس الحب ومسراته هو السبيل الأوحى لتجاوز وحشة القدر وضراوته، وهو الفسحة التطهيرية المثلى التي تتغلب فيها الذات على نسبية وجودها وضالتها، لتمد جذورها في أعماق زمنها الوجودي الجديد، الذي قد لا يكون أزلي الجوهر حتما أو سرمديا، لكنه حيوي الأجزاء، ومتجدد الحركة إلى حد ينتفي معه الشعور القديم بتناهي اللحظات ونفاذها ليسود شعور جديد تختصر اللحظة الواحدة فيه جميع الأزمان، وتغدو وجها حقيقيا - لا مستعارا - من أوجه المطلق، واللازمي، الذي يتمنع على الهشاشة والنقصان من جهة، ويمعن في التحدي والانقلاب من جهة ثانية.

الهوامش:

- (1) الحرية والطوفان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ط3، 1980، ص: 54.
- (2) يوميات 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، ط5، 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، ط5، 2007، ص: 150.
- (13) يوميات سراب عفان، ص: 242.
- (14) المصدر نفسه، ص: 172.