

تمظهرات الحبّ والمقاومة في شعر جبرا إبراهيم جبرا

الأستاذ المساعد الدكتور أمير فرهنگ نیا (الکاتب المسؤول)
قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي ، طهران ، إيران
a_farhangnia@sbu.ac.ir
طالبة الماجستير مهيا گرشاسبی
قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي
grshasbymhya@gmail.com

Manifestations of love and resistance in Jabra Ibrahim Jabra's poetry

Assistant Professor Dr. Amir Farhangnia (Corresponding Author)
Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti
University – Tehran- Iran
Masters Student, Mahya Garshasby
Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti
University – Tehran- Iran

Abstract:

Resistance poetry is considered a great manifestation of confronting all forms of colonialism and tyranny and one of the broadest poetic doors that arouse peoples' motivation against the unjust and at the same time inspires them with hope and vitality and pushes them towards a glorious future that fulfills their vaulted hopes. Resistance poets often use their heartfelt feelings and revealing experiences as their love for their lost homeland, mixing the words of struggle, struggle, blood, imprisonment, deprivation, exile, and displacement with words from the lexicon of love, homesickness and identity, and on the other hand, they are enthusiastic about their dignity and urge people to struggle for their dignity. Based on this, Jabra Ibrahim Jabra is a resistance Palestinian poet who is one of the most prominent poets of the fifties in the modern Arab poetry movement. In its poetic contents it still needs discussion and analysis. This article aims to study the manifestations of harmony between love and resistance in Jabra Ibrahim Jabra's poetry and is in the process of clarifying its position in resistant poetry according to the descriptive-analytical method. Between love and resistance in expressing the homeland, women and exile, citing myths, but the nation plays a major role in his poetry and this issue has an active presence in his poetry and his relationship with him is not fleeting. The Creator knows her.

Key words : Jabra Ibrahim Jabra , resistance , palestinian poetry , love , homeland

الخلاصة :

يعد شعر المقاومة مظهراً عظيماً للتصدي لكل أشكال الاستعمار والاستبداد ومن أوسع الأبواب الشعرية التي تستنهض همم الشعوب ضد الجائرين وفي الوقت نفسه يبعث فيهم الأمل والحيوية ويدفعهم نحو استشراف مستقبل مجيد يحقق لهم آمالهم المتبخرة وكثيراً ما يستعين شعراء المقاومة بمشاعرهم القلبية وتجاربهم الموحية كحبهم لوطنهم المفقود، فيمزجون كلمات النضال والكفاح والدم والسجن والحرمان والنفي والتشرد بكلمات من معجم الحب والحنين إلي الوطن والهوية ومن جانب آخر يتحمسون لكرامتهم ويحثون الناس علي الكفاح من أجل التخلص من نير المستبدين. -التحليلي ومن أبرز النتائج التي توصل إليها هذا المقال هو أن جبرا أظهر مقدرة كبيرة في توجيه أدب المقاومة الفلسطينية نحو الأمام وبادر بالجمع بين الحب والمقاومة في التعبير عن الوطن والمرأة والمنفي مستشهداً بالأساطير، لكن الوطن يلعب دوراً رئيساً في شعره ولهذه القضية حضور نشيط في شعره وليست علاقته به عابرة بل يجد نفسه متعلقاً بقضية شعبه وترافقه صورة وطنه في كل لحظة من حياته ومثله كحبيبة يعشقها الشاعر ويتعرف على وجود الخالق بمعرفتها.

الكلمات المفتاحية : جبرا إبراهيم جبرا -

المقاومة - الشعر الفلسطيني - الحب -

الوطن ..

المقدمة

لأدب المقاومة الفلسطيني تاريخ طويل بعمر الجهاد الفلسطيني وبطولاته. هذا الأدب الذي أوجدته الظروف وأوجدته نيران الحروب الملتهبة هناك في أرض أولى القبلتين هو أدب المعارك والحروب، أدب رثاء الشهداء ومواساة الجرحى. المتحدث عن أدب المقاومة الفلسطيني عليه أن يعرج على تاريخه ويعود إلى بدايته وينظر كيف وُجد. بعض مؤرخي الأدب يؤرخون إلى عام ١٩٤٨ خلال الحروب الضاربة بين العرب وإسرائيل إلا أنه أقدم من ذلك بكثير (مصاروة، ٢٠١٤، ٥٣). للشعر في فلسطين ظرف خاص وطبيعة خاصة، أما الظرف المتصل بأن شعراءه تحت احتلال اجتث الشعب وصادر الأرض وأما الطبيعة فهي أنهم يواجهون محتلاً مختلفاً عما كان يعرف بالاستعمار، وبات يعرف بالاستيطان ولهذا اكتسب شعرهم صفة خاصة عرف بها وميزته عن سواه من الشعر العربي المعاصر. فالشعراء شعراء المقاومة والشعر شعر المقاومة، ولم تأت هذه الصفة من فراغ وإنما أنتجها الواقع والظرف والطبيعة وإذا كان التعبير عن رفض الأمر الواقع مألوفاً عند الشعراء العرب في مختلف بيئاتهم، ويشتركون فيه مع شعراء المقاومة فإن عمق الإحساس والوعي بلا معقولية الواقع في فلسطين والإيمان بإمكانية التغيير هو الجديد في الأمر، لما يلقيه من مسؤولية علي الشاعر من هذا الطراز: الواعي، الرفض، المؤمن بالتغيير، العامل عليه (حور، ٢٠٠٤، ٣٢٣). قد تجنب الكثيرون الإشارة إلي شعر جبرا. إن جبرا لم يكتب الكثير في الشعر ولكن مع ظهور حركة النثر الشعري في العالم العربي الذي واجه الكثير من الرفض والانتقاد في بادئ الأمر، خاض جبرا تجربته بحماس الشعراء الشبان نفسه

ولاشك أن جبرا واحد من رواد حركة الحديث في الشعر وليس رائداً فحسب بل شاعراً قدوة وضع كثيراً من الحلول لمشكلات الكتابة الشعرية في العصر الحديث، إن كثرت الدراسات أم قلت حول شعره (صالح، ١٩٩٦: ١٣٩). «فلشعر عند جبرا وظيفة وغاية وليس ترفاً وفناً متعالياً، وما عاد الشاعر طير برج عاجي، يلوذ بزجاجه إنما الملهم، الداعية، القائد، المقاتل والشهيد، سلاحه القصيدة، مثلها أية قوي تغيرية تشدّ أسلحتها للقضاء علي القديم، بقدر ما ترفع خطابها المغاير للخطاب السلفي» (حلاوي، ١٩٩٥: ٢٠٦)؛ إذن تشغل قضية الشعب الفلسطيني بال كل إنسان واع متألم، حيث لا يمكن التغاضي عنها لأن ظروفهم تجرح الأحاسيس وتثيرها ولا بد أن يكتب عنهم بقدر المستطاع، كما أن جبرا إبراهيم جبرا تمكن من أن يصور لقارئ أشعاره، تجليات المقاومة بشكل ملحوظ ولو عاش في المنفى وأصبحت فلسطين تراوده ليلاً ونهاراً وتؤثر على تجربته الشعورية الموحية. يسعى الباحثان في هذا المقال إلى أن يردا على السؤالين التاليين:

١. ما هي أهم ملامح الحب والمقاومة في أشعار جبرا إبراهيم جبرا؟
٢. كيف جمع الشاعر بين الحب والمقاومة في شعره؟

دراسات سابقة

هناك دراسات ناقشت شعر جبرا وقامت بنقدها وتحليلها، منها: خليل شكري هياس في كتابه «سيرة جبرا الذاتية في (البئر الأولي وشارع الأميرات) (٢٠٠١م) حيث تناول قصائد جبرا التي تتعلق بسيرته الذاتية وليست بالكثيرة. ومقالة بعنوان «جبرا إبراهيم جبرا بين قضيتي التراث والحداثة» □ للباحثة ماجدة حمود (١٤١٦) المنشورة في مجلة آفاق المعرفة، العدد ٣٨٤، ص ١٩٤-٢١١ حيث ناقش الباحث قضية الحداثة عند جبرا وعلاقة الحديث بالقديم

ومساوئ الشعر الحديث وتوصّلت إلي أنه يريد من النقاد أن يمارسوا وعيهم ومسؤوليتهم فيفضحوا الشعر الرديء، ويشجعوا الشعر الجيد، كما أنه يدعوهم أن ينزهوا أحكامهم فيجعلوها بعيدة عن علاقتهم بالشعراء، فعندئذ تكون أكثر موضوعية. مقالة «بئر الحداثة، الموسيقى والرمز في أدب جبرا إبراهيم جبرا» للباحث خليل الشيخ والمنشورة في مجلة الثقافية، العدد ٨٢، ص ١٥٥-١٥٧، حيث ناقش الباحث هذا الكتاب الذي ألفه سمير فوزي حاج مشيراً إلي أنه توقفت الدراسة في الفصل الأول في الكلية العربية في القدس وأفردت لها قرابة خمس وخمسين صفحة وهو ما يشكل دراسة مستقلة تماماً عن الكتاب والفصل الثاني «الطائفة السريانية في القرنين التاسع عشر والعشرين، صحيح أن الفصل قصير إذا قورن بالفصل الأول فهو يقع في قرابة عشر صفحات إلا أن موقف سمير فوزي حاج من جبرا في إطار كهذا تظل مسألة خلافية، أما حديث الكتاب عن ترجمات جبرا وتأثيراتها في الرواية المعاصرة فهو فصل مهم ومفيد وغني بالمقارنات والشواهد والأمثلة الدالة، لكنه هو الآخر يتمتع باستقلالية تكاد تجعله منبثاً عما سبقه وعمّا سيليهِ. هذا وإنّ الموسيقى والرمز يشكلان النصف الباقي من الكتاب، أما الفصل الخامس يتسم بالدقة والتحليل والعرض الواضح ويصدر عن باحث يعرف الرموز المسيحية ودلالاتها وفرادة توظيف جبرا لها. ومقالة «جبرا إبراهيم جبرا، شاعراً» للباحث خالد علي مصطفى (١٩٩٥)، منشورة في مجلة الآداب، السنة الثالثة والأربعون، العدد ٣ و ٤، ص ١٠٣-١٠٨؛ بحيث إنّ الباحث عدّ جبرا من أوائل الشعراء العرب الذين حرصوا علي الدخول إلي «الحداثة»، بنقل الخبرة الشعرية من ميوعة الرومانسية (بأصولها بين الحربين وذيولها بعد الثانية) إلي خبرة شعرية مركزة ذات أفق شمولي مع ما يتطلبه هذا الانتقال من تحولات رؤيوية تعبيرية خاصة؛ منها الإيقاع الثري. ممّا يمتاز به هذا المقال هو أنّ تجليات الحبّ والمقاومة وكيفية المزج بينهما بحيث إنّ هذا

الموضوع لم يُناقش في الدراسات السابقة ومن هذا المنطلق يعتبر جديداً إلى حد كبير.

جبرا، حياته وثقافته الشعرية

«ولد جبرا في عام ١٩١٩ في بيت لحم بالقدس و»بعد أن استكمل دراسته في الكلية العربية، اختير في بعثة دراسية إلى إنجلترا وكانت ميوله الأدبية عندئذ قد تبلورت، فهو يكتب الشعر بالإنجليزية ويكتب بها القصص ويترجم من الإنجليزية إلى العربية وينشر ما يترجمه في الصحف. درس أولاً في جامعة إكستر وفيها تمكن من تحقيق شروط التخصص في آداب اللغة الإنجليزية، فانتقل منها بعد بضعة أشهر إلى جامعة كامبردج وهو أديب قد بدأ كتابة القصة القصيرة والشعر في فلسطين. أصدر جبرا ثلاث مجموعات شعرية باللغة العربية: ديوانه الأول وهو «تموز في المدينة» أصدره في السنة ١٩٥٩. ثم كان ديوانه الثاني «المدار المغلق» وقد طبع سنة ١٩٦٤، أما «لوعة الشمس» الديوان الثالث، فقد صدر أواخر سنة ١٩٧٩» (جبرا، ٢٠٠٧: ٢٥-٣٥). جبرا بمقدار هو فرد، فإنه متعدد ومن ثم تناول جانب واحد من إبداعه لا يوفيه حقّه، وقد يخفي جوانب أخرى لا تقل أهمية، خاصة وأن التمييز بين مجالات إبداعه بالغ الصعوبة، نظراً لتشابك هذه المجالات، ولأن حجم الإنجاز في كل منها، كماً ونوعاً، من الوفرة إلى درجة يجعل الانسان متردداً في الحكم على أيها الأكثر أهمية وتأثيراً (منيف، ٢٠٠٣، ٩٦). «يعدّ جبرا إبراهيم جبرا الشاعر الفلسطيني الذي كان يقيم بالعراق من رواد حركة الشعر الجديد وقصيدة التفعيلة. استجاب جبرا إلى مفهوم الحديث للشعر، باعتبار الشعر فناً جمالياً، يتوسل إليه الشاعر للتعبير عن حدسه ورؤيته إلى الوجود من خلال الجزئي

والشخصي في التجربة الأساسية. ظلت هذه الاستجابة الأولى حائرةً مترددةً مذعورةً أمام رواسب القديم في نفوس أصحابها كما في نفس القارئ العربي إلي أن شدّ أزرها ولحق بها شعراء موهوبون في سائر أقطار العالم العربي» (الحال، ١٩٧٨: ٣٣) «وإذا لم يكن الشعراء في فلسطين عموماً - باستثناء جبرا- من رواد حركة الشعر الجديد "شعر التفعيلة" في الوطن العربي، فإنهم ما لبثوا أن استجابوا لدواعي هذه الحركة وأسهموا فيها إسهاماً واضحاً وإذا كانت القضية الوطنية الهمّ الأساسي للشعراء الفلسطينيين، فإن هذا الشعر تطوراً متزامناً مع حركة الشعر العربي الحديث، استخدم الأدوات الفنية التي استخدمها رواد الشعر العربي الحديث مثل الأسطورة والرمز وكذلك التضمين والتناص الثقافي والتركيز والتجديد. ظهرت في شعر جبرا سمات جديدة، تتميز باصطناعه الصورة الكلية وبخفوت الإيقاع الذي يقترب من الثرية وبشيء من التشابه العام بالشعراء الذين يصطنعون شعر التفعيلة عامة وظهرت رموز أخرى مثل رموز الثقافة المسيحية والتجربة الصوفية وأهمها الصلب والتجربة الوجودية وقد تفاوت شعراء فلسطين مثل بقية الشعراء في رؤياهم، ويمكننا أن نجمل هذه الرؤي من خلال رؤيا الموت والولادة» (جابر، ١٩٩١: ١٨١). أطلق جبرا قصائده من خلال مجلة "شعر"، آهات غامضة وآلاماً مبهمه يائسة، كانت محاولته اقتناص لغة جديدة، غير مشروطة بأي منطق دلالي، قدم قفزة نوعية علي المحاولات السابقة في القصيدة الجديدة، ومهما كان حظّه من النجاح، فإنّ أحداً لا ينكر نشاطه، فقد أسهم في وضع تطور الحركة لشعرية في منعطف جديد، بتلك الصور العبثية الوجودية، ونفخ في اللغة روحاً من التمرد، لم تعهد من قبل، وأعطاه طاقة إيجابية مدهشة (بعلي،

٢٠١٦، ٢٣)؛ إذن يمكن اعتبار جبرا من الشعراء الذين يستحقّ شعرهم بالبحث والنقاش نظراً لمستواه الشعري المتميز بين أجياله ومعاصريه.

الحبّ والمقاومة عند جبرا

لقد تبلورت تجليات واضحة المعالم من أدب المقاومة في شعر جبرا إبراهيم جبرا. فكما يبين في ديوان «المدار المغلق»، إنه يري كل شيء من نظرة فلسطيني، بكل المعاني المنتمية إليها، في البداية معاني الحبّ والفضيلة، والألم والعناء، ثمّ المعاني السياسية والتشرد يلمّ به كل فلسطيني وكلها يدور في بالها عن غير شعور ويؤثر في كتاباته، لكن الشاعر استطاع التأليف بين الحبّ والمقاومة بأقصى درجة ومن أبرز هذه التجليات:

١. حبّ الوطن

الإنسان شديد الصلة بالمكان الذي ولد فيه، ونشأ علي ترابه وهو البيئة التي لها الأثر الكبير في حياته وتكوينه الفكري والنفسي. فالإنسان يرتبط بوطنه ارتباطاً وثيقاً، فتأثير الوطن في الإنسان أمر محتوم (الديك، ١٩٨٦: ٦) ولكنه ظاهرة إنسانية عامة لا ينفرد بها جيل دون جيل وهي موجودة منذ أن وطئ الإنسان هذه الأرض وبدأ طريق المعاناة» (ابن رمضان، ٢٠٠٥: ١١٠). أول ما يلفت النظر في شعر جبرا أنه يكتب قصيدة النثر ويتناول هموم القضية الفلسطينية ومعاناتها وعلي الرغم من أن اهتمامات جبرا ليست سياسية بالدرجة الأولى، فإن قضية فلسطين قضية مصيرية وتتعلق باللحظة الحضارية المتأزمة التي تمرّ بها الأمة العربية. لذلك فهو لا يستطيع أن يكتب شعراً لا يكون فلسطين والعروبة فيه الأثر الكبير وهو المفكر العربي الذي تعنيه شؤون حضارته ومصيرها غير أن جبرا لأول مرة طرح أسلوباً جديداً في التعبير عن موقفه السياسي تعبيراً غير مباشر فهو لا يصرح بل يعبر تعبيراً يعتمد الإيحاء والرمز في صور تشفّ عن المعني وتصور الإحساس بعيداً عن النبرة الخطابية

والفكرة المباشرة لأنه فنان وليس رجل سياسة» (منيف، ١٩٩٥: ٥١). في قصيدة "خرزة البئر" تظهر للقارئ المقدرة الفائقة للشاعر (جبرا) في الجمع بين عنصرين: هما المهارة الفنية في شعر الحب استناداً إلى خبرته الطويلة وتدقق المشاعر والأحاسيس تجاه تيار المقاومة وامتزاج الحب والمقاومة واضح حيث يقول:

خرزة البئر

ملتقي أيدي الصبايا العابثات

بالدلاء، الساكبات

ينوعاً في الجرار

بين ضحك وغناء

أفم الرسم أضحت

أفم الفناء، يلقم بالصبايا

بالحبالي الساكبات

الدم الملوّث بالرصاص؟

(جبرا، ١٩٩٠: ٧٣).

في مذبحه ديرياسين ألقى العدو بجثث النساء الذبيحات في بئر القرية، كان هذا اللقاء شبيهاً بإلقاء دانيال في "جبّ الأسود"، لكن الخروج من البئر منطقي وحتمي في نظر جبرا وسيكون هذا الخروج نقطة انطلاق جديدة. إن اختيار جبرا للبئر يشير إلى عمق التجربة الدينية في نفسه (منيف، ١٩٩٥: ٧٥-٧٦). يجمع الشاعر في هذا المقطع من الشعر عناصر الحب كـ «الينوع» و«البئر»، و«ضحك» و«غناء»، وعناصر المقاومة: «أيدي» و«رسم»، «دم» و«رصاص» و«الفناء». يصور الشاعر مأساة خرزة البئر ويقول: إن هذا المكان في البداية كان ملتقي الصبايا اللاتي كنّ يحضرن بالجرار والدلاء لحمل

الماء من خرزة البئر ثم أصبحت هذه البئر كأكلة تزدرد الصبايا والحوامل
اللاتي قُتلن وتلوّثت دماؤهنّ بالرصاص. ثم يقول الشاعر:

أجفت العناقيد من حولها
واحترق القمح واندلقت
قِرابُ الزيت علي بديد الحجارة؟
وعليها صلب عيسي من جديد؟»

(جبرا، ١٩٩٠: ٧٣).

من النادر «أن نجد شاعراً حديثاً أو معاصراً لم يضمن شعره رمز المسيح وموضوع صلبه، بل إن لهذه الشخصية الدينية حضوراً متميزاً في قصائد الشعراء المحدثين مقارنة إلي الأنبياء الآخرين، كون هذا الرمز أولاً: حاملاً دلالات غنية، وثانياً: هو من أكثر الشخصيات تلاؤماً مع نسيج الشاعر المعاصر وتجربته وواقع مجتمعه سواء أكان تعبيراً عن ذات الشاعر الفردي أم كان تعبيراً عن ذوات الجماعة» (سليمان، ١٩٨٧، ٤٠). تتبين في هذا المقطع عناصر الحب كالعناقيد والقمح وعناصر المقاومة مثل الاحتراق والحجارة وصلب عيسي. يرسم الشاعر المشهد بعد هذه المفاجأة كأنها أثرت في الطبيعة وأوقفت روح الحياة في كل شيء، جففت العناقيد وأحرقت القمح فكل شيء تبدد وقضي عليه بالأعمال الوحشية التي اقترفتها العدو الجائر كما يستدعي هذا المشهد صلب المسيح كأنه تكرر من جديد ليؤكد علي مدي تفاقم الحادث. إن استدعاء صلب عيسى في هذا المقطع يدل علي خطاب الرفض للواقع والمصلوب هو الأرض والشعب الفلسطيني المشرد والصلب يرمز إلى ضياع الوطن وحرمانه من حقوقه والشاعر يمثل دور الإنقاذ لشعبه.

خرزة البئر لنا جلجلة ثانية
من ثغرها الخضيب ستنتلق

الحمم السوداء لاهبةً لاظية
بلحم الصبايا والحبالي/التبيد
زارعي الموت
مطعمي العقبان في أرضنا
وعندها، من فيضها القدسي الخضيب
سُتحيي، سُتحيي
كلّ قرانا من جديد

(جبرا، ١٩٩٠: ٧٤).

تتجلى في المقطع الثالث عناصر المقاومة في مفردات «جلجلة، ثغر، الخضيب، الانطلاق، الحمم، زارعي الموت، مطعمي العقبان، الإحياء وقران»، كما يظهر الحب في الفيض القدسي الخضيب. هنا يستخدم الشاعر رموزاً جديدة للتعبير عن الأشكال الفلسطينية ويرمز بالجلجلة (المكان الذي صلب فيه المسيح) إلي معاناة الفلسطينيين ومكابدتهم كافة أنواع الآلام والحرمان ويومئ بالبئر إلي مصادر قوة الشعب المختزنة التي يمكن استفادها في إيقاظ الشعب وبعث الأمل فيه لردّ العدوان؛ حيث يرى الشاعر هذه المذبحة كصوت ينعكس ويدعو إلي المقاومة والمكان قد أصبح كحيوان مفترس أكل الصبايا والحبالي وانطلقت من أنيابها أنفاسهن السوداء التي انقطعت ولكن كأنها تُسمع، فتراقب وتدعو المقاومين إلي النضال وإبادة العدو المحتل الذي يرتكب المجازر الجماعية والذين يتسببون في هيمنة هذه القوي الغاشمة علي فلسطين كأنه يحمي بهذه المقاومة كل من قُتل وأصبح ضحية وهو بريء من الذنب. «ويصرح الشاعر بأنّ هذا النضال سيستمر ولن يكون هناك رادع لمواصلة هذه المسيرة المقدسة والبطولية للشعب الفلسطيني وجميع سبل المكافحة والنضال؛ فلن تكون هذه نقطة النهاية للشعب الفلسطيني وسينهض الشعب الفلسطيني من جديد وسيحارب الاحتلال الصهيوني حتي آخر رمق

له والمسيح في هذا المقطع من شعر جبرا يمثّل هذا الشعب البطل الذي يدافع عن بلده وحقوقه بكلّ ما أوتي له من قوّة وعزم راسخ. فيري الشاعر الشعب الفلسطيني الذي سلبت حقوقه علي يد القوآت المحتلّة الإسرائيليّة، المسيح الذي صلب وهو يهدي الناس إلي الحقيقة ويؤكد الشاعر في هذا المقطع الشعري بأنّ الخصب لن يعود إلي بلده إلّا بمكافحة الظلم والاستشهاد في سبيل الحق والعدالة وعبر التضحية والفداء سيحيى بلد الشاعر وشعبه وسيعود الحبّ والسلام والطمأنينة التي يتمنّاها ويرجوها الشاعر» (هدى، ٢٠٠١: ٣-٧) وفي مقطع آخر يقول الشاعر:

ألعينيك أغني؟ أجل
ولعشاق الدني اجتمعوا
في محجريك وفي
محجريك الأغاني
لوديانني

في فلسطين وشطآنها
ألستُ أنا قاطف الزيتون في وادي الجمل
صائد الأسماك في يافا
حادي الإبل الظاعنات
في متاهات النقب؟
من محاجر القدس اقتلعت

(جبرا، ١٩٩٠: ١٩).

يعرف الشاعر في هذا المقطع فلسطين كعشيقتة ويغرم بها شديداً ويغني من أجلها فقط كأنها امرأة جميلة يعشقها كلّ العشاق من أنحاء العالم وهي كمازفة تعزف أجمل الأناشيد المشجعة علي النضال لكلّ المقاومين في فلسطين وضفتها «فارتباط الشاعر بوطنه عبر عنه من خلال صور محسوسة ذات علاقة بحياة

الإنسان اليومية: قطف الزيتون وصيد الأسماك والإبل الطعائن ومناهة النقب واقتلاع الحجارة لبناء البيت وقد جاءت صورته "لأنحت منها طوطمي" صورة رامزة كثيرة الإيحاء والتعبير عن تعلق الشاعر بوطنه الذي يصل حدّ العبادة» (خليل، ٢٠٠١: ١١٢). فالشاعر بهذه الأسطر الشعرية القصيرة يذكر القارئ بهويته الفلسطينية وعشقه لها وارتباطه بها ويعتزّ بها كثيراً فيما يمثّل في مفردات يتمحور عليها ديوان الشاعر الفلسطيني وهي «وديان فلسطين وشطآنها، الزيتون، يافا، القدس» التي تنمّ علي هذا الارتباط. إذا انتقلنا إلى ديوان الشعر الفلسطيني فسوف نجد أن الشاعر الفلسطيني قد تأثر بالاتجاه الرمزي الذي أصبح اتجاهاً أساسياً من اتجاهات الشعر الغربي، والذي دخل تأثيره في مجال القصيدة العربية المعاصرة ومن ضمنها القصيدة الفلسطينية (أبو شاور، ٢٠٠٣، ٣١٧). إن إحدى الرموز التي يستعملها الشاعر في هذا المقطع، هو زيتون الذي يعدّ رمزاً للصمود والمقاومة الفلسطينية وعبارة «ألست أنا قاطف الزيتون» تؤكد علي معرفته بالزيتون وتواجهه في فلسطين وتاريخه وعروبته وأنه هو من عاني كل ما يعانیه المواطن في يافا وفي القدس وفي حقيقة الأمر هو يريد أن يؤكد علي أن هذه الأرض تتعلّق به وبكل مواطنيه وهو يعيش ويتلذذ بحضوره فيها مهما يكن من أمر ومهما بلغ الثمن.

٢. الحب والأسطورة

توظيف الأسطورة في النص الشعري العربي المعاصر مسألة في غاية الأهمية فما من شاعر عربي معاصر معروف إلّا واستعمل الأسطورة في أعماله (جبار، ٢٠١٠: ٣١) والأسطورة ليست مجرد قصص يرثها الجيل، وإنّما هي نظرة إلي الحياة وتفسير لها. لهذا فإنّ الشاعر لا يلجأ إلي الأسطورة كمادّة جاهزة، إنّما يشكل أسطوره من خلال تجربته الشعرية (حمد، ٢٠١٧: ١٩١). في هذا العصر المليء بالقلق، بحث الشعراء عن طريق لترسيم أحلامهم؛ لهذا

استعملوا لغة رمزية وغير مباشرة لنقد المجتمع العربي وقاداته وزعمائه وبالطبع كانت الأسطورة من أفضل الأدوات لنيل هذا الهدف» (الجيوسي، ٢٠٠١: ٧١٧). قد استأثرت الأسطورة في شعر جبرا بعناية من درسوه وجاءت عناية محمد عصفور بهذه الناحية تفوق عناية غيره ممن اكتفوا بالإشارة، والحقيقة أن من الندرة الوقوف على قصيدة من قصائده دون أن نلمح فيها ولو بطريقة غير مباشرة أو بليحاء خفي شيئاً من الأسطورة، ومن الأساطير التي وردت في أشعاره أساطير بابلية وسومرية مثل عشتار وتموز واغريقية مثل زفس وبرسفون وسيزيف وأفاد مثلما أفاد بدرشاكر السياب من صلب المسيح في غير قصيدة. تقوم نظرية جبرا في استعمال الأساطير على مبدئين: الأول منهما أن الأساطير هي استعارات أو كنايات ذات مدلولات رمزية يضمنها الشاعر أو الكاتب لعلمه الفني لتعبّر عن كنايات أو نماذج عليها المعنى بطريقة التضمين وليس الجهر أو المباشرة وهذا في رأيه يغني الشعر ويبيعه عن رتبة القول النثري الذي يعتمد توصيل الأفكار الذهنية المجردة، ويمتدح القاري بما يثيره لديه من تخيل وما يوحي به من أسئلة تقلقه فتجعله مشاركاً في صياغة المعنى والمبدأ الثاني أن الشاعر يمكنه أن يذكر الأسطورة في القصيدة متخذاً من الشخصية قناعاً يتكلم من خلفه بما يريد أو أنه يكتفي بالإشارة الخفية إلى شيء من عناصر تلك الأسطورة، وبهذه الإشارة يكون الشاعر قد وضع القارئ على طريق تقوده إلى تذكر تلك الأسطورة» (المصدر نفسه: ١١٧). «استخدم جبرا الرمز والأسطورة في شعره ضرورة تعبيرية وإيحائية تعبّر عن إدراك واعٍ في توظيفهما للتطلعات الجديدة، كما يعدّ استخدامهما إحدي الإنجازات المهمة في قصيدة الشعر الجديد، وقد بلغت من المكانة الفائقة الحد الذي أصبح علامة علي شعره، بل أهم أقانيم قصيدته. تعدّ

تمظهرات الحب والمقاومة في شعر جبرا إبراهيم جبرا.....(209)

الأسطورة من الركائز الفنية القادرة علي استيعاب تجاربه الشعرية، بما تحمله من إيحاءات وأبعاد نفسية ودلالات جمالية واتخذ من الأسطورة المعادل الموضوعي الذي يمكن إسقاط التجربة الذاتية عليه» (بعلي، ٢٠١٦: ٢٧). من الأساطير التي برع جبرا في استعمالها أسطورة أكاروس في قصيدة بهذا العنوان. فيشرح جبرا فيها قصة رحلة أكاروس بالأجنحة المتصلة بالشمع؛ فهو يغترّب بنفسه في رحلته وعندما يقترب إلي الشمس، تذوب أجنحته ويهوي نحو البحر ويغرق. يعرف جبرا محاولة أكاروس وسعيه إلي الحرية الشخصية والتخلص من الظلام بطولياً وتصاحب هذه الجهود الموت:

أكاروس

يا عاشق الشمس يا قاتل النور

يا رافع الأرض إلي السماء

يا واقعا علي الصخر

في البحر اللعين وقد

فديت تجربة الإنسان

بدم الصبي

من السراديب صعدت

من السراديب حيث صنعت

من نافل الريش عنفا

رافعا إلي السما

من تلافيف المتاهة في الأرض

في العين والحشا

من متاهة السراديب

والجدران السامقة
حيث الظلام ونفي الحياة،
ونفي اليد العابثة
من السرايب صعدت
أكاروس، مثلنا
بنافل الريش مزودا
في انطلاقه المتمرد نحو حتف
من الشمس من النار

(جبرا، ١٩٩٠: ٨٦).

قد غير جبرا في هذه القصيدة مضمون الأسطورة إلي حد ما -عبر من خلالها عن أزمته النفسية الحادة- كما تبدو لنا أسطورة أكاروس ذات ملمح جديد خلافاً لمضمونها السابقة علي سبيل المثال يتخذ رمز "الطير" في معني مختلف عما كان الترميز في واقع تكوينها الأسطوري. «إن امتصاص الشاعر للرمز الأسطوري وتوزيعه في جسد القصيدة بوعي، جعله سداة القصيدة ولحمتها، وهذا ينم عن وعي الشاعر بأهمية الكلمة الشعرية وقدرتها علي تأسيس رؤيا تحريضية تعبر عن الحاضر وتستشرف المستقبل لتبقي جذوة المقاومة الفلسطينية مشتعلة بكل ما تحمله من تضحية واستشهاد □ (موسي، ٢٠١٣، ١٦٠). يخاطب الشاعر أكاروس بألفاظ جميلة ويشيد بمحاولته للتخلص من سلسلة الظلم قائلاً: يا من تحب الحرية الزاهية التي تشرق كالشمس وقتلت من أجل الوصول إليها، أنت تحلم بالتخلص من التعلقات الدنيوية في الأرض الدنيئة إلي سماء الحرية وقد ضحيت بنفسك ولاقيت الموت لتحقق هذا الحلم ومع أن جسمك تلاشي إلا أن روحك العظيم حلق في السماء. نحن الشعب الفلسطيني مثلك تماماً، نقاوم ونناضل لنيل الحرية ولا يحول الزنزانة والأسر والإعدام دون أهدافنا السامية. أنت رمز للجميع

تظاهرات الحب والمقاومة في شعر جبرا إبراهيم جبرا.....(211)

تدعوهم إلي التّخلّص من العبودية؛ طالما أنّ الموت قد يكون أعذب بكثير من الأغلال والبحر أوسع من السجن الذي يشبه بالمتاهة.
من الأساطير التي استعملها جبرا في شعره «أدونيس»، رمز حلول الربيع والخضرة وذهاب الشتاء والبرودة وتجديد الحياة في العالم. قد جمع جبرا عناصر الحبّ والمقاومة في هذه الأسطورة:

مع الريح

مع المطر

مع راكضة خضراء علي تلّ

عليه الشمسُ خضراءُ تطلّ

والغابة في انحدار مورك

إلي نهر زئبقيّ زورقنا

يتأرجح فيه مخضوضراً، ينتظر

(جبرا، ١٩٩٠: ١٤٥).

يأتي اللون الأخضر في مفردات «خضراء، خضراء، مخضوضراً» لتدلّ علي الحياة والتجدد وذلك أنه يعدّ «من أكثر الألوان في التراث الشعبي استقراراً في دلالاته وهو من الألوان المحبوبة ذات الإيحاءات المبهجة كاللون الأبيض ويبدو أنه استمدّ معانيه المحبوبة من ارتباطه بأشياء مبهجة في الطبيعة أصلاً كالنبات والأحجار الكريمة كالزمرّد والزبرجد، ثمّ جاءت المعتقدات الدينية لتعمّق من هذه الإيحاءات حين استعمل اللون الأخضر في الخصب والرزق وفي نعيم الآخرة، وأكثر ما جاء الأخضر في الأدب الشعبي مرتبطاً بالخصب الذي يبعث على التفاؤل وبالجمال المستمد من جمال الطبيعة، وبالشباب الذي توحى به خضرة النبات الغض الرطب (عمر، ١٩٩٧، ٢١٠).
تتمثّل مظاهر الحبّ في هذا المقطع الشعري في مفردات «المطر وخضراء وانحدار الأوراق في الغابة والنهر الزئبقي» ومن مظاهر المقاومة: «الريح والتلّ

والشمس وينتظر». يملك الشاعر إيماناً وطيداً في صحوة الشعب الفلسطيني وإعادة قدرتهم بحضور أسطورة أدونيس، حيث يصور للقارئ أن شمس الحرية تختفي أحياناً وتغيب بسبب يأس الشعب وتظهر أحياناً ظهوراً واضحاً علي تل المقاومة وإن أرض فلسطين بمنزلة غابة تورق أبناء المقاومة الذين يرححون النضال وكل هذه الجهود التي يبذلها هذا الشعب وأبناءؤه تبلغ نهاية ممتعة حيث ينتظرهم زورق الأمل والحرية التامة يحررهم من تراب الماديات التي يتعلق بها الإنسان ويبحر في شاطئ الأمان والحب وعليهم أن يصفحوا عن أنفسهم من أجل وطنهم لكي يصلوا إلي الهدف المنشود وهو الإنسانية والحرية.

٣. حب المرأة

ما من شاعر نبع إلّا كانت المرأة مهماز عقله وزناد تصوره ومفتاح قريحته، وحيث لا مرأة ولا حب، فالشعر بارد ولا حياة فيه (فياض، ٢٠١٤، ١٨). إن المرأة من أهم العناصر التي تحضر في شعر جبرا دوماً وهي بعض الأحيان كنمر يعبر الغابة وأحياناً كالشمس تبشر باليوم، تختفي تارة وتظهر تارة أخرى. إنه يهوى النساء وتكرر هذه الصورة في شعره دوماً وإنما الشاعر يقول بشأن النساء: «حقيقة الله في هذا الجسد» ويصل إلي وحدة الوجود عن طريق النساء والطبيعة ويعرف معهن إلهه، لأن جمال الخلق يتجلي في وجود النساء (منيف، ١٩٩٥: ٢١٠). يمتد أصل المقاومة من منظوره في النساء وهن اللاتي يضعن الحجارة في أيدي الأطفال ويسيرن الأزواج إلي ساحة الحرب وفقدان آلاف الخزامي يثقل كاهلهم؛ غير أنهم يلبسن ثياب الصبر والمثابرة ويتولين قيادة ساحة القتال بوحدهن. من القصائد التي نظمها في وصف النساء تحت عنوان "الشاعر والنساء":

أيتها

أيتها

وأنا ما زلتُ في تطوافي بينهن

والشمس دافقة فوق

أشجار النخيل

والشفة العذراء تصيح: «العشق في الجسد، في اللحم والعظم»

والشفة الفاجرة تلغظ عن رعشة الروح

أيتها؟ أ تلك التي تقذف الماء بحفنة من ماس فيشعشع

أم تلك التي بضحكة سمراء منها

تبرد حر الظهيرة أم تلك التي تستعيد رقصة

الأمس بغمزة وإيماءة»

(جبرا، ١٩٩٠: ٥٠).

من التجارب البغدادية التي تبدو واضحة في قصائده، ما ضمنه في هذه القصيدة التي جاءت تعبيراً عن تلك الحيرة التي كف عنها جبرا في سيرته عندما يجد نفسه موزعاً بين أكثر من فتاة، فهناك تلميذته الوفية، وهناك لميعة التي تزوجها فيما بعد وهناك السيدة البغدادية التي تعرّف عليها في باريس (هياس، ٢٠٠١: ٨٣). يأتي تكرار مفردة «أيتها» ثلاث مرات في إطار التأكيد علي فكرة الشاعر ونقلها إلي القارئ ذلك أن التكرار يعد «واحداً من الأساليب التعبيرية الدقيقة التي تظهر بوضوح في نتاج الشعراء والأدباء وتشف عن أبعاد مختلفة في العمل الأدبي وتعكس جوانب غنية فيما يتعلق بحضور الأدب وحالات تفاعله مع الأشياء من حوله باعتبار المادة الأدبية وثيقة الأديب وبصمته الدالة عليه في الوجود وإنه لحظة الكشف والتنبؤ وإحدي المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم زمنياً في نفس الشاعر، يتجمع في بؤرة واحدة حتي إذا استقر بدأ اعتاقاً وانتشاراً وتشظياً تارة هنا وأخري هناك»

(عاشور، ٢٠٠٤، ١١). يكشف جبرا في هذه القصيدة عن جوانب من هذه الحيرة بتكرار لفظ «أيتها» ويشرح أنه بين نساء يجلب نظره ميزات كل واحد منهن. إحداهن العذراء والأخري الفاجرة ثم يتردد ويقول أختار أيتها؟ تلك التي تقذف الماء المشبه بالماس أم تلك التي تحفّف من حرارة الظهر بضحكتها السمراء حيث تجعلني أري هذه الضحكة الحلوة وأنسي الحرارة المحرقة أو الثالثة التي تجري أحدث رقصة بالغنج والدلال؟ تدلّ المرأة في كثير من قصائد جبرا علي أرض فلسطين من الناحية الرمزية وهو يحاول أن يشبه المرأة بالوطن الذي حرم منه وكأن الشاعر يجمع بين امراته المحبوبة وأرضه المتلهفة إليه حيث لا يمكن التمييز بينهما. إنه يعشق فلسطين كما يعشق المرأة، فتأتي فلسطين في صورة المحبوبة التي يعشقها الشاعر.

يلاحظ القارئ في قصيدة «متوالية الحب» أن الشاعر شبه إنشاد محبوبته بمظاهر الطبيعة الفلسطينية:

للناس أنتِ جميلة
رجالهم ونسأؤهم يتحدّثون
عن جمالك كل يوم
دهشة أو غيرة ويتحسّرون
وبعدها ينصرفون
إلي الحديث عن أناس آخرين
أبقي أنا أحدث نفسي
أو أحدثك، محاولاً
تحديد جمالك: تصوري، مثلاً، طيراً انطلق
من غابة سحرية مجهولة
واستحال (لكيما ندرك سحره)
امرأة تجوهرت في جسمها الغابات

بأغصانها الملتفة
وأثمارها العسلية
بشموسها اللاهبة وأمطارها الخافقة، بأحلامها المنسية
وذكريات هواها المستحيلة:
هكذا أنت، أو بعض ما هو أنت
أعجوبة، من خلق شاعر
فيها انقضاض النسر وانسياب النمرة
تجسدت في عينيك
شفتيك، يديك، نهديك،
لتشعشع صائحة بوجوهنا:
«من رأي حُسنًا كهذا،
خلاصة أجمل ما مضى، أو هو ماضٍ، أو سيأتي؟»

(جبرا، ١٩٩٠: ٢٢٠).

يصف الشاعر في هذا المقطع جمال حبيبته الفاتنة كأن لا حصر له ويشبهاها
بجمال أرضه فلسطين ويظهر أن جميع المشردين من أرض وطنهم والمحرومين
من أبسط حقوقهم المبدئية، يذكرون وطنهم بالخير في المنفي ويعيشون علي
ذكراه ليلاً ونهاراً؛ لعل هذا يقلل من شدة تضايقتهم الذي قد لا يطاق وبما أن
الإنسان لا يدرك قيمة شيء إلا بعد ما يفقده، فإن هؤلاء المواطنين المتبعدين
عن وطنهم الخلاب والجميل، تستولي عليهم الدهشة بالتفكير عنه كل مرة بيد
أن هذا التفكير لا يداوي جرحاً من جروحهم الصديدية وينتج عنه تحسر مر.
يتحدث الشاعر عن حبيبته كما يظهر جمالها بوصف المظاهر الطبيعية في
وطنه، إنها كانت في البداية طيراً حراً، كان يقفز من جهة في الغابة السحرية
إلي أخري ثم انقلب الطير إلي امرأة جميلة تبلورت عناصر الغابة في جسدها
من أغصان أشجارها المتشابكة وثمارها اللذيذة إلي طقسها المعتدل. إنها بمنزلة

غابة خلابة لأرض وطن كانت تحلم دوماً برؤي حلوة لأبناء وطنها في ظل الحرية ولكن سرعان ما انقلبت كل هذه الأحلام رأساً على عقب وأصبحت نسياً منسياً. إن عشيقته أعجوبة فريدة من نوعها وكأن الشاعر خلقها بأشعاره، وهي بمثابة غابة مشعوذة تتسبب في اضمحلال العدو الصهيوني الذي يضاهي النسر، وتعود علي تناول الجيف المتبقية، ولكن المقاومين والمناضلين الذين يدافعون عن وطنهم شبراً شبراً فإنهم كالنمر وإن هذا النضال يمزج بدمايهم حتي النهاية وأخيراً يبالغ الشاعر في وصف جمال الحبيبة ويعرفها أجمل مرأة كوطنه الذي لا يوجد أحسن منه في كل وقت سواء أ كان في الماضي والحاضر أم في المستقبل.

٤. حب المدينة (المنفي)

المدينة «ظاهرة مكانية خاضعة للتطور الزمني وتختلف عبر هذه الصيرورة والحركية والتغيير النسبي نظرة الناس إليها ومواقفهم منها، حباً أو بغضاً، تقبلاً أو نفوراً، اتصالاً أو انفصالاً، والمدينة بوصفها ظاهرة مكانية خاضعة للتطور الزمني وذات وظائف حياتية مسطرة قليلاً، ركز عليها الأدب المعاصر وشحنها برموز وأبعاد ودلالات مختلفة لتصبح ذات دلالة فكرية معقدة نسبياً» (دقاق، ٢٠٠١: ٢٢). إن إحدي أبعاد المدينة في الشعر العربي المعاصر هي المنفي، حيث يتحوّل الشعراء في المنفي إلي متحررين من قيود الواقع واللحظة الآنية، ويدخلون عالماً جديداً يتفرغون فيه لمراجعة ذواتهم الخاصة ونواتهم القومية، فيكثر اطلاعهم علي التراث ويكثر نظرهم إلي مشكلتهم الآنية، ويحاولون الاستفادة من تراثهم وفي الوقت نفسه من أخطائهم أو أخطاء عصرهم، الأمر الذي يجعل إبداعهم أكثر انفعالاً وحيوية وأكثر قدرة علي الإمساك بحقيقة الواقع والذات والعلاقة بينهما، ويبدو أثر ذلك علي النص، فتري رؤاهم

مختلفة في قصيدة المنفي عن غيرها (الجيار، ١٩٩٠: ١٢) والأديب حين ينفي عن بلاده لا ينفصل عن وطنه الأمّ أو عن جذوره الغارقة في التاريخ والحضارة ومعتقدات ذلك البلد، فمهما طالت غربة المنفي حتي وإن كانت إلي آخر أيام حياته فإنه لا يستطيع تكوين جذور عميقة له في تلك البلاد؛ إذ يكون الأمر أشبه بنقل نبتة من موطنها الأصلي ومحاولة خلق مناخ جديد تعيش فيه هذه النبتة، وهذا ما يحدث مع منفيين حيث يحاولون إخضاع المكان ويبدأون في خلق أدب يتناسب مع نفسياتهم الغارقة في الاغتراب (ريان، ٢٠١٣: ١٤) لا يمكن التقليل من شأن تلك العلاقة التي ربطت جبرا بمدينة بغداد. إن لقاء جبرا بمدينة بغداد لم يكن عابراً بل من المؤكد أنها استطاعت إغواءه والهمس في أذنيه حتي اقتادته إليها وبعثت في روحه شكلاً جديداً للمغامرة كان جبرا أسيرها واستطاع أن يعبر عنها بأناقة ورهافة رائعتين. لهذه المدينة طقسها العريق في جذب الآخرين إليها. أحبّ جبرا بغداد بكل جوارحه. كان متلهفاً لزيارتها ولعلّ وصوله إليها كان حتماً مميّزاً بالنسبة له. يذكر جبرا في كتاب الفنّ والحلم والعقل، أنه قبل حوالي أربعين سنة بمجيئه إلي بغداد، سأل في دمشق رجلاً قادماً منها: هل بغداد مدينة كبيرة؟ فأجاب: نعم. ففيها ١٤ ملهي. يظهر السؤال هنا رغبةً كامنةً في أعماق المبدع الراحل؛ سؤال جبرا كان في حقيقته سؤالاً عن أحوال معشوقته قبل اللقاء بها. قد عرف جبرا كيف يعشق بغداد وعرف أيضاً أن يسخر كل ما لديه من أجل الإحساس بها إحساساً يمثله ويدلّ عليها كعاشق في زمن معايريه غير دقيقة وسطحية أيضاً. فالعشق هنا -وفي حالة جبرا بالذات- بديهية تفرض علي العاشق أن يشكل من مفردات عشقه علاقة جديدة تلائم صورة معشوقته كلّ الملاءمة ويمنحها

السمة الخالدة بين كل المدن. فإن جبرا استطاع أن يعثر علي جذور مدينته أو معشوقته ومن ثم النظر اليها علي أنها الكمال الذي لا يفارقه الخلود أبداً، وإذا كان العشق على المستوي الإنساني يقود العاشق إلى الجنون -كتجارب الحبّ العذري- أو الاستغراق في خلق صورة غير فانية للأثني، فإن عشق المدن أو عشق المدينة بالذات يحتم على العاشق أن يجعل من تلك المدينة مدينة فاضلة (حسن، ٢٠١٠: ١٤). عاش جبرا معظم حياته في العراق وهو عراقي بروحه وقلبه وعينه، تشرب معنى العراق والعراقيين وعاش رؤاهم يعمل بلا كلل وملل وهكذا هو حال معظم الفلسطينيين الذين وقعوا في الشتات. لا شيء يقيهم غائلة العوز والغربة والموت غير العمل. يعملون حتى وهم مرضي. وجد جبرا أخيراً في بغداد وفي المنصور حيث يقع منزله وطناً آخر، باقياً، ماثلاً، يشبه المأوي، يقيه حر الصيف وبرد الشتاء وغائلة الأيام وما كان جبرا يحسب أنه وطن دائم فقد بقي الرجل مقدسياً ومن بيت لحم حتى آخر يوم من عمره، لكنه وطن ربما إلى حين وقد يكون جبرا يعلم في رؤاه أن ليس ثمة وطن ثابت لأولئك الذين فقدوا أوطانهم على مر التاريخ لذلك بقي يحلم بوطن الطفولة الضائع. ثم ضاع منزل جبرا هذا أيضاً حيث دمر بفعل عمل إرهابي ونزل البيت على محتويات الكاتب وتاريخه وأحلامه. بعد تدمير البيت لم يعد ثمة وطن لجبرا (الأسدي، ٢٠١٠: ١٦). يعمد جبرا إلي المزج بين تجربته البغدادية والفلسطينية في قصيدة واحدة يلخص فيها تجربته بوصفه لاجئاً فلسطينياً ترك وطنه بعد أحداث النكبة المدمرة التي عصفت بفلسطين عام ١٩٤٨ علي نحو ما جاء في قصيدته (يوميات في عالم الوباء) التي جعلها في ستة مقاطع، فنراه في القصيدة الفلسطينية الممزق بين منفاه، بغداد التي يعيش

فيها، والمدينة التي يعيش دوماً معها في ذاكرته (المدينة الفلسطينية) التي قضى فيها شطراً من حياته مع أسرته صباحاً غضبه ونقمته علي المسؤولين العرب المنقسمين علي أنفسهم خصاماً، المتلاعبين بمقدرات الأمة نفاقاً، المانعين عن أفرادها حرية الكلمة وشرفها كتباً وتكتيماً» (هياس، ٢٠٠١: ٩٢). في المقطع الثاني من هذه القصيدة يتذكر الشاعر مدينته في فلسطين، يتكلم معها كأنها تفهم، يشكو إليها بثه وحزنه ويخاطبها بعدما حُرِمَ من الدخول فيها:

وأخيراً ضربت علي النطاق، ومن
حدودك الصفراء جعلت
سور الصين، والهواء
هواءً آذار جعلت منه
في رثتي دخاناً
وعشب الربيع رماداً بين يدي
وهكذا ذقت طعم الموت
وإن ترتل الأجواق مراثيها
في الكنائس، ولم يقرأ
المقريء الأعمى في الرواق
نصف علي نصف
حتي وجهك انشق شقين،
شق يعرض شقاً،
أيتها المدينة تبكي
في زواياها النساء
ويصق الرجال حقداً علي الأرصفة،
والتحية يلفظونها كالشيمة

(جبرا، ١٩٩٠: ١١٣).

يا مدينتي أنتِ بمثابة صديقة حميمة لي وبعدها طردني العدو الجائر من منزلي وفرق بيني وبينك مدة طويلة سخطت علي وتضايقت مني بيد أني لم أجد حيلة سوي الابتعاد ولم أمرّ عليك وقد رجعت إليك بعد هذه المدة المديدة ولكنك قد قطعت علي الطريق ومنعتني من الدخول وجعلت بيننا مسافة شاسعة كسور الصين بغض النظر عن الأيام والشهور والسنوات التي أمضيها معاً. إنك قد اكتأبت أيضاً من بعد الأصدقاء والأبناء عنك ولم تطيقي صبراً حتي مرضت، ذبلت واصفر وجهك تماماً. إنك تسيبت في استيائي أيضاً حيث اسودت الدنيا أمام عيني وشعرت بأن نفسي انقطع ودخل الدخان في رئتي بدلاً من الهواء الممتع في فصل آذار. رغم أننا في شهر ربيع إلا أنه لا قيمة لي دونك ويبدو كل شيء في وجهة نظري تافهاً ولا يختلف عشب الربيع عن الرماد، هكذا تكون حالي دون رؤيتك، ذقت طعم الموت وماتت روحي وإحساسي بالحياة أصبح شبه معدوم. لا أعيش حقاً على الرغم من أن جسمي مازال يتنفس ويتحمل عبء التشرد علي كتفه ولم يطلع أحد علي هذا الموت المكنون؛ فلم يكن أحد يدفني ولا جوقة ترتل مرثيها في الكنائس من أجل وفاتي ولا مقرئ أعمي يدعو لي طالباً من أن تغفر ذنوبي، فانقسمت إلي قسمين: نصفي ميت والنصف الآخر يحاول أن يستمر الحياة وهذا وجه تشابهنا يا مدينتي، فقد احتلك الأعداء وأزعجوك. استوطنك كل ملحد ولكن عليك بالصمود. ألا تري أن النساء يعربن عن هذا الألم ويقمن المآتم في كل ناحية من أرضك؟ والرجال يظهرون ضغينتهم علي العدو بطرح مخاط أو لعاب على قارعة الطريق تعبيراً عن احتقارهم ويلعنون كل من كان له ضلع في هذه المصيبة. يأتي اللون الأصفر في عبارة «من حدودك الصفراء جعلت» وهو من الألوان المتقلبة، وليس له إيجاءات ثابتة، يستمدّها من النباتات الذابلة، حين تجف فيميل لونها إلى الاصفرار (مختار، ١٩٩٧، ٣٦).

عندما يجتمع اللون الأصفر وعشب الربيع الذي تحوّل إلى رماد عند الشاعر بدلاً من أن يكون مخضراً ورطباً، فهذه الدلالات ترمز كلّها إلى الاكتئاب أحياناً والانكسار والذبول والشعور بالملل والرتابة أحياناً أخرى. يرسم الشاعر في المقطع الآتي صورة عن مدينة بغداد وانفراد الشاعر بحبيته قائلاً:

في مغارة في ظاهر المدينة
ينبوع ماء يفيض دوماً
أنجماً،
من غور لغور كالصدي
يفيض دوماً
أنجماً
ذات يوم جاء هنا
غريب هارباً بحبيته،
هارباً
من الشفاه الصائتة
في الظلام
ومن الوجوه المستعارة
كل عين فيها في سعة المغارة
والموت لديها
وليد النصل أو السهم
هنا في الكهف حسناؤه
راحت ترقص وتغني
علي النبع في دفقة
الأملس فوق الحجر،
والصدي

يتجاوب قافزاً من غور لغور
كالماء يفيض علي الحجر
وفي الصخر أخذ الغريب ينقش حسناؤه
في رقصها والأنجم تتراش
من قدميها
كأنجم النبع تتراش
غلائل فوق نهديها
وتحتها كتب: أسكب الدمع يا نبعا
وسطر الأرض بحبنا

(جبرا، ١٩٩٠: ١١٧).

عند ترك مدينة بغداد عينٌ تتسبب في تدفق المياه كالنجوم وهذا يضاهاه صدي ينبجس من لحة المدينة وسداها، وينيرُ بريق الأمل وومضة استمرار الحياة في نفسي كأنه يحكي لي حكاية غريب مشرد، مطرود عن وطنه المحبوب ولجأ إلي هنا يوماً مع حبيته من أرض وطنه المحتلة المضطربة هارباً من كل عدو كحيوان شرس يدعي الإنسانية ويتقنع بالإنسان ولكنه يفترس الفلسطيني والموت في تلك الأرض نتيجة السأم وطلب التخلص منهم. ففي هذا الكهف ترقص محبوبه الشخص الغريب فوق الحجر وتغني أنشودة الحياة وصوت تدفق الماء من الحجر يملأ الفضاء ويكرر هذا الصدي رجوع الأمل ويبعث في الإنسان الغريب ومعشوقته روح الحياة، فيبدأ الغريب بنقشها علي الحجر ويكتب: نحن نريد أن نستأنف الحياة بالسرور والأمل، فابعث الحياة في أيامنا يا نبع المغارة واملأ الأرض بحبنا. «يعكس التقابل الذي جاء في الصورتين، صورة الشاعر وهو يعيش صراعاً بين تجربتين تمتزجان بداخله: الأولي تمثل

تجربته البغدادية، والأخري تمثل تجربة ضياع الوطن الذي باتت تحت سيطرة الغزاة وإذا كان جبرا في القصيدة لايفصح عن أسماء الأمكنة فإنّ القارئ لها لا يحتاج إلي جهد كبير لمعرفة هذه الأمكنة لأنّ جبرا في كلّ ما كتب لا يستطيع التخلّي عن تجربته الشخصية، ولأنّه لا يستطيع أن يكتب إلّا عن الأماكن التي كانت له معها تجربة العيش فضلاً عن الحقيقة؛ إذ إنّ قارئ جبرا لا يمكن أن ينساها لأنّها في الصميم من قلب جبرا، كونه فلسطينياً لجأ إلي العراق بعد النكبة، وظلّت قضية فلسطين في مقدمة اهتماماته في كلّ ما كتب لذلك كان من الطبيعي أن تكون لفلسطين وبغداد حصّتهما الكبيرة في شعر جبرا وإن لم يصرّح بذلك مكثفياً بالإيحاء والإيماء كونه شاعراً وليس رجل سياسة» (هياس، ٢٠٠١: ٩٧). يتعلّق الماء في هذا الشاهد الشعري بالحقل الدلالي المتعلّق بالغيث والسماء ويدلّ علي الخصب في هذه المدينة وتجنّبها عن الجذب والقحط وعن إيقاع اليباب والخراب. إذا أمعنا النظر في المفتاح الصوتي للجو العام في هذه الأسطر الشعرية الخمسة رأيناها تتمثّل في مفردات «الصدى، الصائتة، النصل، ترقص، الصخر، رقصها» وهو الصاد الذي من الأصوات المخمّمة ومن أصوات الصفير التي «لا تستمدّ قدرتها علي المحاكاة من توزيعها في النصّ توزيعاً عددياً كمياً فحسب، فهي جميعاً تتميز بطول (مدة الاستغراق الزمني) للنطق بها، إذا قورنت بالصوامت العربية الأخرى» (العبد، ٢٠١٣، ١٨). كما تعبّر مفردات «حبيبة، حسناء، ترقص وتغنّي وحبّ» علي مستوي انفعال الشاعر بالصياغة الجمالية وبعث نوع من الإحساس بالبهجة والسرور لدي القارئ وتحكي مفردات «النبع، اسكب، الدمع» عن الإيحاءات المتمثلة بالحياة والتجدد والديمومة والغزارة، لكنّ بيت القصيد في هذه الأسطر

الشعرية هو العبارة الأخيرة: «وسطر الأرض بحبنا» والتي تدلّ علي أن ما يتبقي من هذا الغريب الهارب إلي حسنائه في الكهف، هو الحبّ الذي تمّ نقشه علي الحجر كي لا يزول علي الإطلاق.

النتائج

توصّلت الدراسة إلي ما يلي:

١. يعدّ جبرا من أبرز شعراء فلسطين وينماز شعره بالعناية بالعناية بالرمز والأسطورة؛ لانه كان من رواد حركة تحديث الشعر العربي ومن أوائل الشعراء العرب الذي خلّص الشعر من قيوده الماضية وتمكّن من التطور مع هذه الحركة الحديثة باستخدام الشعر المنثور والأدوات الفنية كالأسطورة والرمز وله مقدرة كبيرة في التآلف بين ملامح أدب المقاومة والحب ويظهر هذا البعد في شعره وضوحاً متميزاً ويتجلّى في حبّ الوطن وحبّ المرأة وحبّ المدينة.

٢. يجسّد جبرا في شعره تجربة الحنين إلي الوطن المفقود (فلسطين)، يتذكر أيام الطفولة التي قضاها في الأحياء الفقيرة ببيت لحم والقدس والدّمار الذي لحق بفلسطين واضطرار أناسها علي الهجرة من خلال الشعور بالغربة وعدم القدرة علي الاندماج في وطنه الثاني (العراق) ومن ناحية أخرى يحاول أن يفتح صفحة جديدة في الحياة بوصفها مدينة بغداد موطناً بديلاً له أشجار نخيلها ومبانيها السكنية الأنيقة ومغارثها الجميلة، علي الرغم من المصاعب التي تلاقي المغتربين مثله في بداية طريقهم، بينما تكون مدينة القدس بل فلسطين بأكملها تظلّ شبحاً يطارد مخيلته في كلّ وقت.

٣. يعدّ الوطن أوّل موضوع يشغل بال جبرا وهو يحاول إدخال القضية الفلسطينية والتعبير عن معاناتها بوصفه مواطناً مطروداً عن وطنه المحبوب،

لم يذق طعم الراحة بعده، لقد انعكس في شعره المشاكل الأساسية لدي المواطن العربي ولقد طرح لأول مرة أسلوباً جديداً في تصوير هذه القضية يكثر فيه الإيحاء والإيماء والرمز ويدعو شعبه إلى النضال والمقاومة حتي آخر رمق له مؤكداً علي أن الخضره لن تعود إلي بلده إلا بمكافحة الظلم والاستشهاد والتضحية في سبيل الحق والعدالة وكثيراً ما يستمد من الصور المتعلقة بالحياة اليومية كقطف الزيتون وصيد الأسماك واقتلاع الحجارة للتعبير عن حبه تجاه وطنه.

٤. استفاد جبرا في قصائده من الأسطورة باعتبارها أداة فاعلة، فعبرت قصائده عن المعاني الإنسانية وهو يستعمل الأساطير في مبدئين: أولاً بشكل الاستعارات أو الكنايات ذات مدلولات رمزية بطريقة التضمين وليس الجهر أو المباشرة وثانياً بشكل القناع الذي يتكلم عبره عن الشخصيات بما يريد أو يكتفي بالإشارة الخفية إلي شيء من عناصر تلك الأسطورة ليتذكرها القارئ ما الأساطير التي استعمله كأكاروس وتموز. كما أن المرأة من العناصر الرئيسة التي لا يخلو شعر جبرا منها، فلها أكثر من مكان في النفس تتجلى بصور مختلفة في شعره ويتعرف على وجود الخالق بمعرفتها. تشكل المرأة دوراً ريادياً في النضال والمقاومة من وجهة نظره لأنها تعد الأزواج للذهاب إلي ساحة القتال كما تربى أولاداً مقاتلين للدفاع عن وطنهم شبراً فشيراً. فكثيراً ما يلاحظ في أشعاره أنه يحاول إنشاء علاقة وطيدة بالمرأة ووطنها حيث يصف عشيقته في معظم أشعاره إلي وطنه.

٥. إن علاقة جبرا بالمدينة (المنفي) ليست علاقة عابرة وسطحية، لأنه عراقي بمعني الكلمة عاش معظم حياته فيها ووجد مأوي في وطنه الثاني لقضاء ما بقي من عمره متيقناً أنه فقد وطنه المقدس ولم يبق له منه إلا أحلام هائمة تراوده في منامه وأشعاره. فقد مزج تجاربه الفلسطينية والبغدادية في عدة

قصائده، صورّ حاله المؤسفة بعد ترك وطنه، خاطب وطنه ورجا أن يعود إليه يوماً ليستأنف حياةً جديدةً، لا يكون فيها أثر قدم الغزاة؛ فيظهر الصراع الداخلي والتقابل في وصف التجربة البغدادية وتجربة ضياع الوطن المحبوب في أشعاره دوماً.

قائمة المصادر والمراجع

١. إبراهيم، خليل (٢٠٠١م)، جبرا إبراهيم جبرا الأديب الناقد، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٢. الأسدي، رياض (٢٠١٠م)، تدمير (وطن) جبرا إبراهيم جبرا، ملحق عراقيون من زمن التوهج، السنة السابعة، الخميس ٢٧، أيار، ١٦.
٣. بعلي، حنفاوي (٢٠١٦م). راهن الشعر في نهايات القرن، أصوات الملحمة وأصداد التوقعية والصوفية، عمان: دار اليازوري.
٤. جابر، يوسف حامد (١٩٩١م)، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دمشق: دارالحصاد للنشر والتوزيع.
٥. جبار، شيماء ستار (٢٠١٠م)، الأسطورة والرمز في شعر بدرشاكر السياب، مجلة ديالي، العدد السادس والأربعون.
٦. جبرا، إبراهيم جبرا (٢٠٠٧م)، البحث عن وليد مسعود، ط٥، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع.
٧. _____ (١٩٩٠م)، المجموعات الشعرية، ط١، بيروت: دار رياض الريس للكتب والنشر.
٨. الجيار، مدحت (١٩٩٠م)، قصيدة المنفي: دراسة في شعر رواد الإحياء، ط١، دار المعارف.
٩. جيوسي، سلمى خضراء (٢٠٠١م)، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية.
١٠. حلأوي، جنان جاسم (١٩٩٥م)، جبرا إبراهيم جبرا، برميثيوس الشعر التموزي، ضمن كتاب: القلق وتمجيد الحياة (كتاب تكريم جبرا إبراهيم جبرا)، عبدالرحمن منيف، فيصل دراج، ماجدة حمود وآخرين، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسة والنشر.

تمظهرات الحب والمقاومة في شعر جبرا إبراهيم جبرا.....(227)

١١. حمد، عبدالله خضر (٢٠١٧م)، قضايا الشعر العربي الحديث، ط١، بيروت: دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع.
١٢. حور، محمد (٢٠٠٤)، القبض علي الجمر، تجربة السجن في الشعر المعاصر، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٣. الخال، يوسف (١٩٧٨م)، الحداثة في الشعر، ط١، بيروت: دار الطليعة.
١٤. دقاق، عمر (٢٠٠١)، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
١٥. الديك، نادي ساري (١٩٨٤م)، محمود درويش (الرسالة)، بيروت: دار العودة.
١٦. ابن رمضان، فيروز (٢٠٠٥م)، الغربية والحنين في شعر سليمان عازم، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها.
١٧. ريان، وداد محمد عبد القادر (٢٠١٣م) شعر المنفي الفلسطيني بين الفكر والفن، أطروحة دكتوراه، الجامعة الإسلامية- غزة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية.
١٨. سليمان، خالد (١٩٨٧)، أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر، منشورات جامعة اليرموك.
١٩. أبوشاور، رشاد (٢٠٠٣)، تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٢٠. صالح، فخري (١٩٩٤م)، دراسات نقدية في أعمال سياب، حاوي، دنقل وجبرا، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٢١. عاشور، فهد ناصر (٢٠٠٤)، التكرار في شعر محمود درويش، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٢٢. العبد، محمد (٢٠١٣)، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوب، القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.
٢٣. عبد الغني، ريجاب عثمان (٢٠١٥م)، بنية الرمز ودلالته الفنية في شعر محمود درويش، عمان: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع.
٢٤. عصفور، محمد (٢٠٠٩م)، نرجس والمرابا: دراسة لكتابات جبرا إبراهيم جبرا الإبداعية، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٢٥. عمر، أحمد مختار (١٩٩٧)، اللغة واللون، الطبعة الثانية، القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع.

تظاهرات الحب والمقاومة في شعر جبرا إبراهيم جبرا.....(228)

٢٦. أبوفخر، صقر (١٩٩٦م)، قراءات البئر الأولي، شارع الأميرات، المجلد ٧، العدد ٢٥، شتاء ١٩٩٦، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص ١٨٠.
٢٧. فياض، نقولا (٢٠١٤)، المرأة والشعر، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
٢٨. مختار، أحمد (١٩٩٧)، الدلالات النفسية والاجتماعية، ط٢، القاهرة: عالم الكتب.
٢٩. مصاروة، إيمان (٢٠١٤)، القدس في الشعر العربي، الطبعة الأولى، القدس: دار الجندي للنشر والتوزيع.
٣٠. منيف، عبدالرحمن (٢٠٠٣)، لوعة الغياب، الطبعة الثالثة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٣١. _____ وآخرون (١٩٩٥م)، القلق وتمجيد الحياة: كتاب تكريم جبرا إبراهيم جبرا، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٣٢. موسي، إبراهيم نمر (٢٠١٣)، شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، الطبعة الأولى، عمان: دروب ثقافية للنشر والتوزيع.
٣٣. نجمة، هدي (٢٠٠١م)، دراسات وأبحاث في الأدب العربي، جبرا إبراهيم جبرا شاعراً، ط١، بيروت: دار الثقافة العربية.
٣٤. هياس، خليل شكري (٢٠٠١م)، سيرة جبرا الذاتية في (البئر الأولي وشارع الأميرات)، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.