

الرواية السير ذاتية وسؤال التجنيس

- البحث عن وليد مسعود لجبرا إبراهيم جبرا نموذجاً -

د. طانية حطاب

- جامعة مستغانم/الجزائر

الملخص:

كتب جبرا إبراهيم جبرا الكثير من الروايات التي حازت إعجاب القراء وتقديرهم، ولعلّ رواية "البحث عن وليد مسعود" ظلت راسخة في الذاكرة الجماعية لقراء أدب جبرا، إذ تشكل بصمة واضحة المعالم في إبداعه السردي، حيث أحسن جبرا الجمع بين المتخيل الروائي والعنصر السير ذاتي والمزوجة بينهما بطريقة عجيبة ومدهشة، لا يعرف القارئ حينها تمييز الحدود الفاصلة بين جنس الرواية وجنس السيرة الذاتية.

يقع نص "البحث عن وليد مسعود" عند السطح البيني القائم بين الرواية والسيرة الذاتية، عند نقطة التماس والتقاطع بينهما، وهذا ما يجعلنا نتأكد من الحدود المرنة التي يتميز بها كلا الجنسين، ممّا يدعونا في النهاية إلى إعادة النظر في نظرية الأجناس الأدبية من جديد. ويدعونا من جهة أخرى إلى التعامل مع هذا النص تعاملًا حذرًا لا نتقيد فيه بالميثاق الروائي الذي عقده جبرا مع قرائه.

الكلمات المفتاحية:

رواية/ سيرة ذاتية/ جبرا/ تصنيف أجناسي/ ميثاق/ تخيل/ واقعي/ تهجين.

Le résumé :

مجلة رؤى فكرية - مخبر الدراسات اللغوية و الأدبية - جامعة سوق أهراس | 1

Jabra Ibrahim Jabra est l'auteur de beaucoup de romans appréciés par les lecteurs. Son roman « bahth an walid Massoud » est resté ancré dans la mémoire collective de ses lecteurs, car il constitue une empreinte claire dans la créativité narrative. Jabra a réussi à combiner l'imaginaire romancier avec l'élément autobiographique, au point que le lecteur ne peut plus distinguer le genre du roman du genre de l'autobiographie.

Ce texte de Jabra est une interface entre le roman et l'autobiographie. ce qui nous convint de la souplesse des frontières entre les deux genres, nous oblige à revoir la théorie des genres littéraires, et nous oblige à traiter ce texte avec prudence.

Les mots clés : Roman/ autobiographie/ Jabra/ classification générique / pacte/ imaginaire / réel / hybridation.

السيرة الذاتية وقناع التخيل الروائي:

لعلّ من أكثر القضايا المطروحة إثارة للجدل في كتابة السير الذاتية قضية الصدق، إذ يشترط في السيرة الذاتية سرد الأحداث بأمانة تامة، لكن واقع النصوص السيرية يشهد عكس ذلك، فأصبح النقاد على اقتناع بأنّ السعي وراء مبدأ الصدق في السيرة الذاتية عاد أمراً متجاوزاً يدنو من الاستحالة، لأنّ "الذاكرة لا تنسى فحسب بل تفلسف الأشياء الماضية، وتنظر إليها من زوايا جديدة، وتهدم وتبني حسبما يلائم تجدد الظروف وتغيّرها، وتجد التعليل والمعاذير لأشياء سابقة، لأنها في عملية كشف دائم، ومعنى ذلك أنّ الماضي شيء لا يمكن استرجاعه على حاله، ولا مناص من تغييره، بوعي أو بغير وعي." (1) فالبحث عن الصدق في هذه الحال إنما هو ضرب من العبث، ونقص بالصدق هنا الأخلاقي لا الصدق الفني.

لقد حاول "جان ستاروبنسكي" (Jean Starobinski) بمشقة أن يخرج من الحيرة في معالجة هذه المسألة، فبعد أن اشترط هو أيضاً ضرورة توفر الصدق في معالجة الكاتب لوقائع حياته، وذلك حين قرّر بأن السيرة الذاتية "تقتضي الصدق في سرد الأخبار"، نراه يعالج فعل كتابة السيرة الذاتية بطريقة أكثر عمقا وفهما لطبيعتها، حتى أنه تجاوز ما سبق أن قرّره بشأن

مسألة "الصدق". فهو يرى أن الأسلوب الذي يكتب به الكاتب سيرته، لا يمكن أن نرده إلا إلى لحظة الكتابة، وهذا يعني في نظره أنّ الذات التي تتحدث أثناء كتابة السيرة الذاتية ليست هي تلك التي عاشت في الماضي ولكنها ذات "المؤلف الراهنة". ويرى إلى جانب ذلك بأن كاتب السيرة الذاتية معرّض دائما للانزلاق مع التخيل والخيال، فهو لا يكتفي فقط باختلاق الأكاذيب، بل إنّ إطار الترجمة الذاتية كفيل بأن يستوعب أية رواية خيالية محضة⁽²⁾

وقد أثارت قضية الصدق الكثير من التساؤلات بين جمهور الباحثين والنقاد. وتساءل الجميع، لماذا لا يمكن أن تكون السيرة الذاتية نقلا أميناً ومركزاً لوقائع حياة صاحبها؟ وكان الباحث عبد الرحمن بدوي من أوائل الذين أشاروا إلى جملة العوائق التي تمنع كاتب السيرة الذاتية من الإفصاح عن جميع كوامن نفسه، والتصريح بها. «ويذكر في مقدمة هذه العوامل الإرادية الحياء: "وأول هذه العوامل وأقواها، الحياء، فلئن دفعنا الحياء الظاهري- إن صحّ هذا التعبير- إلى ستر أجسامنا وعلى الخصوص الأجزاء الحساسة منها، حتى أصبحت فكرة العري المطلق فكرة مخيفة يقشعر من تصورها الإنسان اليوم، بعد أن بلغ من سمو الحضارة وعلوّ في التطور، فأحرى بالحياء الباطن- وهو الرقيب على جوهر الإنسان وكيانه الروحي- الحقيقي- أن يكون أشدّ حرصاً على كتم ما نيظ به حراسته من أسرار. وأعظم ضناً بها من أن تكون مذاعة في الناس. ومهما يكن من تنازع الحياء والصراحة، فلن تستطيع الصراحة، كائنا ما كان بروزها وصفاتها، أن تقضي على الحياء قضاء تاماً أو شبه تام، وأن تمنعه من أن يحدث أثره، ويلعب دوره".»⁽³⁾

ومعنى هذا أنّ البحث عن الصدق في النصوص السير ذاتية ليس إلا ضرباً من الوهم حسب رأي عبد الرحمن بدوي، وهو رأي فيه قدر كبير من الصواب، إذ كثيراً ما امتنع الكتّاب عن الإفصاح عن أدق تفاصيل حياتهم المخرجة خجلاً من القراء والمجتمع بصفة عامة. ولكن عامل الحياء ليس وحده العائق أمامهم، إذ يمكن الزعم أن حتى هذا المجتمع الذي يعيش فيه الكاتب له دور هام في عدم توفر الصدق التام في الكتابة السير ذاتية، خاصة إذا كان هذا

المجتمع تقليديا، وينطبق هذا بكثرة على المجتمعات العربية التي لا تقبل بالصراحة المطلقة إدعاء منها بأنّ هذا يחדش الأعراف والتقاليد التي تدعو إلى التزام الحشمة والحياء.

ولهذا كلّ، عُدّت السيرة الذاتية من أصعب أنواع الكتابة الفنية على الإطلاق لأنها "فنّ خاص جدا ودقيق وحساس، يقوم على الكشف الداخلي والاعتراف ولباقة العرض ولطف الإشارة. ومن هنا كان يحتاج لشروط اجتماعية مواتية، من أهمّها أن يكون المجتمع قد بلغ درجة كافية من التطور والانفتاح تتيح له أن يتقبّل اعترافات الكاتب وآراءه وصراحته وتجربته الخاصة بروح من التسامح والتعاطف، وتقدير لهامش الضعف الإنساني الذي لا بدّ أن تكشف عنه أيّة سيرة ذاتية ناجحة. وإن كانت سيرة ذاتية صريحة في مجتمع مترمّم مثلا، يمكن أن تتضمّن انتحارا على المستويين الشخصي والفني، بما قد تجرّه من نقمة على الكاتب لا تتوقف عند إدانته كإنسان- ولو من خلال اعترافات طوعية- بل قد تنسحب على إنتاجه الفني وتدمغه وتعزله اجتماعيا"⁽⁴⁾

ويحدث مثل هذا الأمر غالبا إذا كان الكلام في موضوعات حساسة ودقيقة ومحرّجة، كالكلام عن الثالوث المحرم "الجنس، الدين والسياسة"^(*)، وهذا ما تؤكّده الناقدة يمني العيد: «إنّ الكلام في موضوعات الجنس والدين والسياسة، ما زال في بلداننا العربية كالاما محظورا بهذه النسبة أو تلك. وما زال الكثير من الكتب التي تتناول هذه الموضوعات يمنع حتى في حال توسّله المتخيل الروائي، وما زالت أحكام النفي والقتل والإعتقال تصدر بحق الكثير من الكتّاب والأدباء، فكيف إذا جاء هذا الكلام في هذه الموضوعات في إقرافات، أو في يوميات، أو في مذكرات، أو في خطاب إسترجاعي.. أي في كتابة يفترض فيها، لأنها سيرة ذاتية، الصدق، وقول الحقيقة»⁽⁵⁾

فأمام هذا التحريم الاجتماعي- إن صحّ التعبير- الذي يمنع من الخوض في هذه الموضوعات، احتار الكتّاب في كيفية التعبير عن تجاربهم بصدق وصراحة دون أن ينقلب المجتمع ضدّهم، ودون أن تسلّط عليهم أية رقابة تحدّ من حريتهم الشخصية والفنية، فلم يجدوا

أمامهم سوى الاستعانة ببعض تقنيات الرواية، واللجوء إلى ما يعرف بالمتخيّل الروائي، فقرنوا بين السيرة الذاتية والرواية، أي بين الواقع والخيال، ومزجوا بينهما تهرّباً من بعض العقليات المنغلقة التي لا تفرّق بين ما هو شخصي وما هو إبداعي، فنتج عن هذا المزج ما اصطاح عليه بـ "رواية السيرة الذاتية" التي انتشرت انتشاراً ملحوظاً وسريعاً في العقود القليلة الماضية. "إنّ ارتفاع درجة كتابة رواية السيرة الذاتية كميّاً وكيفيّاً، بالقياس إلى كتابة السيرة الذاتية في الأدب العربي، قديمه وحديثه ومعاصره، هي مظهر آخر من مظاهر اتّساع رقعة المسكوت عنه في هذا الأدب، ودليل على تأصّل نوع من الإستراتيجية التقليدية في تعرية الوعي لأحواله، ومن ثمّ النفور من كشف الإنسان عن دواخله التي ينبغي أن تكون محجوبة في قرارة اللاوعي، محتومة بأختام العرف والعادة والمجتمع المتسلّط والسلطة المتحكّمة، وكلّ ما يحول بين أندلس الأعماق وتفجر الرغبات المكتوبة بخطاباتها المقموعة التي يجب أن تظلّ مقموعة، وذلك وضع يدفع الكاتب إلى استغلال مراوغات القصّ التخيلية في رواية السيرة الذاتية للتغطية على العلاقة المباشرة بين أحداث الرواية وأحداث حياتهم، مراعين سلطة المجتمع التقليدي التي يتجنبون قمعها بواسطة الرمز والمجاز والأقنعة التي تتباعد أوجهها الحقيقية، وفي الوقت نفسه يدفع هذا الوضع إلى تقليص حضور السيرة الذاتية مقابل التركيز على رواية السيرة الذاتية، ومن ثمّ استبدال الآليات الملتبسة المراوغة بالمجاز والرمز في الثانية بالآليات المباشرة الصريحة التي يتعرّى بها الوعي ويكشف عن دخائله في الأولى"⁽⁶⁾

يجد الكاتب والحال كذلك، نفسه مجبراً على استغلال تقنيات الكتابة الروائية في سرد وقائع حياته تفادياً للحرج، وهرباً من الرقابة، فيختار بطلاً قد يغيّر اسمه ولكنّ ملامحه تبقى ذاتها ملامح الكاتب، وكذا آراءه وانطباعاته فيما يخص ما يحدث حولها من أمور، ويستعين بالرمز والخيال والمجاز للتخفي، لنحصل في الأخير على نص يجمع بين الوثائقي والتخيلي بنسب متفاوتة من كاتب إلى آخر، نص روائي سير ذاتي يمزج بين مميّزات الرواية ومميّزات السيرة الذاتية. ومعنى هذا، أنّ هناك تجاوزاً للحدود الفاصلة بين هذين النوعين من الممارسة

الإبداعية: فالرواية إبداع، والسير الذاتية إبداع كذلك، وتجاوز هذه الحدود بينهما يوحي بمرونتها وإمكانية تداخل الجنسين معا.

وبالتالي، "تقبل حدود" النوع" أو "الجنس" في فن السيرة الذاتية دخول ألوان متعددة من الكتابة تكشف عن مرونة هذا الفن وعدم انغلاقه على قواعد تجنيس صارمة. شأن حدود السيرة الذاتية في ذلك شأن حدود "النوع" أو "الجنس" في فن الرواية الذي لا تفارق صفاته الحوارية صفاته الكرنفالية التي تعبت بمبدأ الحد ذاته، ومن ثمّ الحدود، لا لكي تنفي الاثنين أو تلغيهما تماما، وإنما لكي تؤكد مرونتها الذاتية وانفتاحها المتصل في مدارها الذي لا يكفّ عن تقبل الجديد المختلف والمغاير." (7)

وفي واقع الأمر، ليست السيرة الذاتية هي وحدها التي استفادت من تقنيات الكتابة الروائية واقتبست منها، بل الرواية كذلك، فقد أخذت عن السيرة الذاتية ذاتيتها وفرديتها. إذ داخل كل رواية نجد ملامح للبيوغرافيا لأنّ "الوجه الرئيسي في البيوغرافيا لا يمتلك معناه إلا في علاقته بعالم من المثل يتجاوز. وهذا العالم لا يمتلك هو الآخر واقعه إلا إذا استمرّ حيّا في هذا الفرد وبفعل هذه التجربة المعاشة. وهكذا نرى في الشكل البيوغرافي قيام توازن بين دائرتين في الحياة، كل منهما منجزة وعاجزة على أن تحقق إنجازها باستقلال عن الأخرى. إننا نرى انبثاق حياة جديدة، تتوفر على طبائع خاصة، وتمتلك اكتمالها ودلالاتها المتلازمتين بطريقة مفارقة: إنها حياة الفرد الإشكالي." (8)

ولهذا، نجد أن ظهور الرواية ارتبط دوماً بفكرة الإنسان المتحرّر الذي لا يقبل القيود والضغط، هذا الإنسان الذي يعيش أوضاعا اجتماعية قاهرة تجبره أحيانا على الرضوخ والاستسلام، وتدفعه أحيانا أخرى إلى الموت أو الانتحار رفضا للخنوع ورغبة في التحرر. ولعل هذا الجدل هو الذي فرض على الرواية شكل البيوغرافيا الذي من خلاله يعبر الكاتب عن آلام الشعوب وآمالها بلسانه من خلال تجاربه الخاصة، أو بلسانها ليدلّ على الجماعة، ولكن في الحالتين، نلمس تداخل السير والروائي.

ومن جهة أخرى، نلاحظ أنّ معظم الروائيين العرب كتبوا روايات تحتوي الكثير من تفاصيل سيرهم الذاتية دون التصريح بذلك، ولكن جمهور القراء والنقاد تفتنوا إلى ذلك خاصة إذا كانت تلك الروايات روايات أولى لهؤلاء الكتاب، ذلك أنّ "مادة السيرة الذاتية جاهزة وتعطي نفسها بسخاء، فإنّ الإغراء الذي تتضمنه، والذي يصل في بعض الأحيان حدّ الغواية، يُوقع الكثيرين من كتّاب الرواية، خاصة في الرواية الأولى. لذلك يجب أن ينظر إلى الرواية الأولى بحذر وتدقيق، سواء من قبل الكاتب نفسه أو من قبل القراء، لأنّ مقدار السيرة الذاتية إن كان كبيرا في الرواية الأولى، فسوف يقطع الكاتب على نفسه الطريق، إذ إنّ آية كتابة لاحقة ستفتقر إلى تلك الحميمية التي كوّنت علاقة أو موقفا له مع القراء، وغالبا ما تكون الرواية الأولى حاملة مثل تلك الشحنة، فالبوح الذي يسم العمل الأول، وتلك التفاصيل المستمدة من الحياة المعاشة، بالإضافة إلى الرغبة التي تتملّك الكثيرين وتدفعهم للإطلاع على الحياة السرية لكتاب السيرة، الذي وضعه الكاتب في روايته الأولى، لن تتاح الأعمال التي سيكتبها فيما بعد، كما أنّ الفضول الذي رافق الإطلالة الأولى سوف يقلّ ويتراجع، وهذا ما يجعل خطوات الكاتب التالية مضطربة حائرة حول ما يجب أن يقوله أو يضيفه، خاصة وأنّ ضجيج السيرة له وقع متميّز، ويبقى مرغوبا وشديد الإثارة."⁽⁹⁾

• تعالق الروائي والسيرذاتي في رواية البحث عن وليد مسعود:

أول ما يطالعنا في هذا العمل المكتوب اسم المؤلف وعنوان النص وكلمة "رواية"، ويعني هذا أنّ الكاتب قد أبرم اتفاقا مع قرائه مفاده أنّ هذا النص الإبداعي إنما هو رواية. فالميثاق المتفق عليه هو ميثاق روائي، وعليه، فإنّ القارئ يضع في حسبانته بأنّ ما سيسرد عليه من أحداث، وما سيتعرّف عليه من شخصيات في هذا النص إنما هو من محض خيال المؤلف. ويؤكد الكاتب زعمه ذلك بنص آخر وضعه في الصفحة الموالية، وهو قوله: «هذه الرواية من خلق الخيال. وإذا وجد أي شبه بين أشخاصها أو أسمائهم وبين أناس حقيقيين أو أسمائهم، فلن يكون ذلك إلّا من محض الصدفة، وخاليا من كل قصد.»⁽¹⁰⁾ وهو ما نعرش عليه أيضا في مقدمة روايته "السفينة" (1970).

والواقع أنه لا يمكن التسليم بهذا الزعم وتصديقه بصفة مطلقة، إذ حين نقرأ الروايتين نجد فيهما بعضاً من حياة الكاتب وتجاربه المعيشة خاصة في رواية "البحث عن وليد مسعود". وإيراد مثل هذا التأكيد في بداية الرواية يثير نوعاً من الرّيب في صحة زعم الكاتب، ويدعو القارئ الفطن إلى التعامل مع النص بشيء من الحذر والترّيب، لأنه أبداً لا يمكن التسليم بما يضعه الكاتب من موثيق بينه وبين متلقيه من جهة، ومن جهة أخرى، لا ينبغي التسليم أيضاً بصفاء النوع أو الجنس ما دام هناك دوماً تداخل وتقاطع بين الأجناس، وبالذات بين الرواية والسيرة الذاتية.

في كتاباته الكثيرة وحواراته المتعددة، يصرّح جبراً بأنّ «الخلق الروائي مهما زعم صاحبه أنه يوجد فيه شخصيات لا علاقة لها بتجربته الخاصة هو، في الواقع، في نصفه أو أكثر، ذاكري، الذاكرة هنا متفاعلة مع شيء آخر كامن في النفس، وهو ما يسمّى بالإنكليزية Creativity - أي الإبداعية - القوّة الخلاقة في كل من يريد أن يقوم بعمل روائي، أو يكتب قصيدة، أو يحقق أثراً لم يكن موجوداً فيما مضى. هناك قوتان: قوة الذاكرة، وقوة الخيال... إذا استطاع الإنسان أن يقيم الواحدة تجاه الأخرى ويوجد تفاعلاً بينهما مستمراً فهو حينئذ، في طريقه إلى إبداع شيء يستحق البقاء...»⁽¹¹⁾

وهذا اعتراف من جبراً بأنه يكتب تحت سيطرة الذاكرة التي لا غنى له عنها ولا لأيّ مبدع آخر، وتحت سيطرة الخيال أيضاً. وهو يحاول دائماً التوفيق بين هاتين القوتين ليوجد تفاعلاً دينامياً بينهما يثمر في الأخير نصاً إبداعياً يجمع المتخيل والواقعي بطريقة مذهلة.

تدور أحداث الرواية حول شخصية مركزية هي وليد مسعود، هذا الرجل الذي قرّر فجأة ودون سابق إنذار الرحيل بعيداً بطريقة غامضة وسرية تاركاً خلفه ألف علامة استفهام تنتظر الجواب، لتأتي شخصيات كثيرة كانت تربطها به علاقات صداقة وحب وجنس، وتحاول حلّ اللغز. من هو وليد؟ أين اختفى؟ هل سيعود أم لا؟ لماذا رحل بهذه الطريقة المريبة؟... ويقدر ما يثير وليد مسعود من تساؤلات، فإنّ الشخصيات الأخرى التي تحاول الإجابة

والبحث بصراحة مذهلة، تجعلنا نتساءل: هؤلاء الرجال والنساء، عمّن هم في الحقيقة يتحدثون؟ هل هم المرأة، ووليد مسعود هو الوجه الذي يطل من أعماقها، أم أنه هو المرأة، ووجوههم تتصاعد من أعماقها كما هم أنفسهم لا يعرفونها؟.

تتميّز شخصيات الرواية بأنها شخصيات مثقفة، فهناك د. جواد حسني أستاذ جامعي، ومريم الصفار أستاذة جامعية، ود. طارق رؤوف طبيب نفساني، وكاظم إسماعيل محامي وكاتب..، وهي من نخبة المجتمع، إضافة إلى فاعليتها، فهي تعبّر عبر الرواية عن آلامها وآمالها، وتكشف عن سرّ تعلّقها ببطل الرواية وليد مسعود، هذا الفلسطيني الغائب الحاضر، المقتلع من جذوره. كما تعبّر هو نفسه عن بعض تطلعاته وطموحاته وخيباته.

والجدير بالذكر، أن جبرا كان قد أصدر هذه الرواية عام 1978م، بعدها بسنوات، قرّر كتابة فصول من سيرته الذاتية سمّاها "البئر الأولى" 1987م، واقتصر فيها على مرحلة طفولته، أي مرحلة تكوينه الأولى، والتي كان لها بالغ الأثر على حياته ومستقبله فيما بعد. وكان قبل ذلك، قد بثّ بعضاً من ذكريات هذه الطفولة بين ثنايا ما كتبه من نصوص إبداعية خاصة القصص والروايات.

يعلن جبرا عن ذلك بقوله: «عندما أخذت أراجع نفسي بشأن أحداث هذه الطفولة وجدت أنني عبر أكثر من أربعين سنة من الكتابة، استعرت الكثير منها في مقالاتي وقصصي القصيرة، وبخاصة في رواياتي. فهل أتناول بعض ما كتبت هناك كأجزاء إيضاحية أو قصصية، وأعيد كتابته في سياق جديد، كترجمة ذاتية صرف؟ لا، لن أفعل ذلك. ولأترك على حاله ما صنعتته من طفولتي قصصاً وأحداثاً روائية، وللدارسين أن يستخلصوه ويفهموه كيفما شاءوا. ولأتناول ما لم أدخله في صياغتي تلك، وهو ليس بقليل..»⁽¹²⁾ ويعترف في موضع آخر بأن حياته كانت دائماً محورا وموضوعا خصباً لكتاباته، «منذ بدأت الكتابة وجدت أن حياتي محور لا أستطيع الغنى عنه لما أريد أن أبتدعه من شخصيات وأحداث في أقاصيصي أو رواياتي، أو فيما أكتب من الشعر أو حتى النقد.»⁽¹³⁾

يدرك "جبرا" أنّ الميثاق الذي أبرمه مع قرائه لا يمكن التسليم به مطلقا خاصة من قبل النقاد والباحثين، إذ ونحن نقرأ الرواية ينتابنا شعور بأن الكاتب موزع بين هذه الشخصيات كلها، في آرائها ومواقفها من الحياة والموت والفن والحب والسياسة والجنس..، فهي نفس آراء جبرا إبراهيم جبرا التي لطالما صرّح بها في مجموع كتاباته الإبداعية والنقدية، وكذا في محاضراته وحواراته.

وهو لا ينفي أبدا أن تكون شخصياته القصصية أو الروائية قريبة منه وتنعكس بعض أفكاره، ويؤكد ذلك بقوله: «لا شكّ أن أشخاصا مشدودون إلي، وهذا شيء أؤكد عليه، ولا أتحايل عليه أصلا. وهم مشدودون إلى نفسي لا كشخص فقط، وإنما كإنسان عرف أناسا آخرين. هناك ألوان من الشخصيات هم الأناس الذين عرفتهم أو عرفت أمثالهم عبر حياتي وتجاربي المتواصلة.»⁽¹⁴⁾ وبغية كشف مدى صحة الميثاق الروائي المبرم بين الكاتب وجمهور قرائه، سنحاول إثبات إدعائنا بأنه لا وجود لجنس أدبي خالص. فقد زعمنا من قبل بأن نص جبرا "البحث عن وليد مسعود" ليس رواية خالصة، ولا سيرة ذاتية خالصة، وإنما هو يجمع بين الجنسين بنسب متفاوتة. ولتأكيد هذه الزعم، والتحقق من صحة ما ذهبنا إليه، سنوازن بين ما جاء في الرواية من أحداث ووقائع خاصة تلك التي تتعلق بالبطل "وليد مسعود"، وبين ما ورد في سيرة جبرا الذاتية "البئر الأولى". ونقارن بينهما لنلمس مدى التقارب والتجاذب والتشابه وحتى الاختلاف الواقع بينهما.

من بين ما يجمع الكاتب "جبرا" والبطل "وليد مسعود"، ويوحي بأنهما شخص واحد أو وجهان لعملة واحدة مايلي:

1- كلاهما فلسطيني من بيت لحم، يحملان الأحلام والتطلعات والطموحات نفسها، ويعيشان واقعا فلسطينيا وعربيا واحدا، وكل منهما يرى الحياة والأشياء من خلال هذا المنظور. يقول جبرا: «أصبحت أرى كلّ شيء من خلال المنظور الفلسطيني، أو من خلال منظور التجربة الفيزيائية للطبيعة الفلسطينية، بكل ما يتصل بفلسطين من معان قد تكون، في البدء،

معاني الفضيلة والحب.. معاني الآلام والصلب، ثم المعاني السياسية اللاحقة التي يعرفها كل فلسطيني.. وبعد ذلك معاني المنفى الفلسطيني.. فهذه كلها سواء أردت أم لم ترد عناصر تفعل فعلها الدائم في النفس وفي الذاكرة، وتكتب وأنت متأثر بها دون أن تعي.»⁽¹⁵⁾

وفي حوار أجراه د. جواد حسني في الرواية مع إحدى السيدات الفلسطينيات السيدة "رياح كمال" حول مدى معرفتها بوليد مسعود، قالت: «هناك فلسطينيون كثيرون كانوا يعرفونه. أتدري من يستطيع أن يخبرك عن طفولته؟ صديق قديم من أصدقاء عائلته، التقيت به قبل سنوات في عمان بمحض الصدفة. كنا نؤث بيتا لأخي، فذهبنا إلى نجار هناك اسمه عيسى ناصر. محله مشهور. ولما علمت أنه من بيت لحم، سألته، كما قد تسألني أنت: أتعرف رجلا اسمه وليد مسعود؟ ففرح لسؤالي، وقال: وهل تعرفينه أنت؟ قلت: صديق قديم عزيز.. قال: حسنا، سأرتب لك خصما عشرة بالمئة، من أجل وليد.»⁽¹⁶⁾

2- كل منهما عانى الفقر والحاجة، ونشأ نشأة بائسة. فقد أشار جبرا في (البئر الأولى) إلى البيت الفقير الذي ولد فيه وإلى الأسرة المعدمة التي ينتمي إليها، ولم يعتبر يوما الفقر حاجزا دون استمتاعه بالحياة، يقول: «لم أشعر قط أنّ للفقر قدرة أو قوة تمنعني من تذوق الحياة والتمتع بها.»⁽¹⁷⁾

يظهر هذا الفقر من خلال وصفه لدارهم التي كان يسكنها مع أهله «كانت دارنا تتألف من غرفة صغيرة مبنية من الحجر الخشن، تتصل بها حاكورة فيها شجرتا رمان وشجرة لوز أو شجرتان، وتينة كبيرة، وعلى مقربة منها "الخشيّة" المبنية أيضا من حجر خشن، وأمامها حوش مبّط بالحجارة، تتوسطه خرزة البئر (...). وكانت غرفتنا وخشيّتنا كلاتهما مسقوفتين بالأحطاب، وجذوع الأشجار والأغصان، من الداخل، ظاهرة التفاصيل في السقف المنخفض، وهي تتداخل تداخلا كثيفا، إذ تمتد من حائط إلى حائط، وقد لبّدت بالطين والتراب، (...). وكثيرا ما كنت أستلقي على ظهري، على أرض الغرفة الترابي، أو على الحصيرة، وأرقب مصارعة الجرذان المعشعشة بين أحطاب السقف.»⁽¹⁸⁾

وفي المقابل، يصف وليد مسعود بيوت بيت لحم وأسرها الفقيرة، «وكانت البيوت التي يسكنونها- كل عائلة قد تبلغ العشرة بأفرادها تقيم في غرفة واحدة- هي البيوت التي هاجر منها أصحابها أو تردّت مع الزمن والإهمال، أو أنها شبه أكواخ أقيمت في الحواكير للدواب أو للنواطير فيما مضى جعلت الجرذان فيها أوكارا لها، سقوفها من الأحطاب، وعلى السطح غطيت بتراب وحصى، وكبست بالدرداس. غداؤهم الزعتر والزيت والزيتون، والعدس، وخبز الطابون أو التنور.»⁽¹⁹⁾

3- كلاهما مسيحي، تربي تربية دينية، وتشرب بروح المسيح. يقول "جبرا" في (البئر الأولى) على لسان والده: «ويسوع، مثلنا تماما، كان فقيرا، معدما. انظروا كيف أنه ولد في مغارة تعتلف فيها الحيوانات في الشتاء. كان البرد قارسا، والثلج يتساقط. فوضعت أمه المسكينة المتعبة في المelf، ليدفأ، وعندما كبر، كان يمشي في طرقات بيت لحم والناصرّة والقدس مثلنا حافيا، وبثياب قليلة، وممزقة، نحا لزمهرير الشتاء وقيظ الصيف. إنّ الطبيعة قاسية، ولا نقدر جميعا على تحمل قسوتها كما فعل السيد المسيح، ولكن علينا، رغم كل شيء، أن نفتدي به. وطوبى للفقراء، لأنهم سيرثون جنة الله..»⁽²⁰⁾

فعلى الرغم من النشأة البائسة التي نشأها "جبرا"، ومن الحرمان الذي عاناه، إلا أنه وبفضل تمسّكه بقيم السيد المسيح وأخلاقه، استطاع أن يتجاوز كل ذلك ويحوّله من ضعف إلى قوة كامنة في قرارة نفسه المحبة للحياة، التوّاقة للاستمتاع بكل ما تقع عليه عيناه.

أمّا "وليد مسعود" فقد دخل الدير ليصبح راهبا فيما بعد، وليتعلم أشياء كثيرة في الكنيسة، وكان مؤمنا بالمسيح حتى النخاع، إذ اعتبره منقذ العالم ومغيّره. يقول: «ويوم هربت من الدير مع سليمان ومراد لنتنسك في كهف من كهوف الوادي السحيقة، بعد ذلك بسنوات، هل كنت إلاّ مدفوعا بتلك الرغبة الجاححة، الغامضة، في الاتصال بمشيئة الله لعلني أفهم شيئا منها؟ كيف كان لنا أن نجعل الآخرين يفهمون نشوتنا الداخلية ومحاولتنا تغيير أنفسنا تمهيدا لتغييرهم هم؟. عندما كبرت، وجدت أن الكثيرين أرادوا تغيير العالم، وتغيير

التاريخ، وأدركت أن تصوراتي الطفولية كان هناك من جعل لها منطلقا. وهياً لها نظريات وثورات، وأنا ما زلت مأخوذا بكلمات المسيح من أن المساكين الفقراء سوف يرثون الأرض.» (21)

4- كل منهما كان متميزاً منذ الصغر، متفوقاً في دراسته، محباً للقراءة واللجوء إلى الطبيعة. فقد كان جبراً يحسن قراءة الكتب الدينية المكتوبة بالسريالية والعربية، يصرح بذلك فيقول: «وكان أنني تعلمت أن أقرأ أي نص، بالسريالية أو العربية، عدلاً، أو بالمقلوب، ولا فرق..» (22)

وعلى غرار "جبرا"، كان وليد مسعود أيضاً شديد الشغف بالقراءة، يقول: «كنت أقرأ كتباً من كل نوع، علنا وسراً، كتباً بالعربية والإيطالية واللاتينية والانكليزية، وأكتب على هوامشها تعليقات، أشعر أن عليّ أن أحولها يوماً إلى دراسات تعينني في استيضاح أسرار كثيرة غير أسرار الكنيسة التي تحننا على التأمل في كتب الكلية الاكليريكية.» (23)

5- كلاهما صوّر الزلزال الذي هزّ فلسطين عام 1927م وفق منظوره الخاص به. يقول "جبرا" في (البئر الأولى): «في عام 1927 وقع زلزال في فلسطين أربع الناس، وكان أشد وقعته في مدينة نابلس، حيث سقطت من جرائه بيوت كثيرة، وراح العديد من الضحايا. وبيت لحم كذلك تهدمت فيها منازل لا تحصى، ولا سيما القديمة المتداعية، وتصدّعت مبان كثيرة، وانشقت الأرض في أماكن مختلفة، مما أوقع الملح في القلوب، وراح الأهالي يصلّون صباحاً ومساءً كل يوم، عسى أن يغفر الله لهم ويدفع عنهم شدته وغضبه.» (24)

ويصف "وليد مسعود" المشهد المخيف لهذا الزلزال الذي وقع عندما كان صغيراً، إذ يقول: «وكلما تطلعت بعيداً إلى التلال والوديان، والجبال البنفسجية التي تتماوج وراءها، أحسست بأنها حية بالبراكين الكامنة فيها، وأن بوسعها أن تنفجر بين حين وآخر بحمم لعلها تغيّر كل شيء، ولكنها لا تفعل ذلك، متذكراً زلزال عام 1927. شهدت الزلزال وأنا طفل في السادسة. لقد خضّ الأرض كما لو خضّتها ريح رهيبية. كنت جالسا على الأرض مع

غيري من الأطفال في المدرسة الصغيرة، فحسبت أن الريح الهادئة هزّت البنيان القديم هزّاً عنيفاً. ولما انطلق الصبية مذعورين إلى الخارج، انطلقت معهم ورأيت الحجارة تتساقط كتلا من أعلى المبنى العتيق المقابل، وتتكوّن أمام عينيّ في ركام أبيض مريع. واتجهت أبصارنا من الخرابة التي نحن فيها نحو كنيسة المهد نستنجد الله لإنقاذنا. وسمعت بعض الكبار يقولون: إن كان هذا يوم القيامة فهل سيدفننا الله تحت الأنقاض ليقمنا من تحتها مرة أخرى؟» (25)

نلاحظ هنا مدى التطابق الموجود في وصفهما للزلزال وتصويرهما له، حتى إنّ وليد نفسه عندما شهد الزلزال كان في السادسة وهو نفس عمر جبرا الطفل الذي ولد عام 1920. من هنا يمكن الجزم بأن وليد في هذه الرواية هو نفسه جبرا في الواقع.

6- لكل منهما ذكريات ترجع إلى مرحلة الطفولة، حاول جبرا استرجاعها في (البئر الأولى)، من ذلك حادثة عراكه مع صبية الحي عراكا شديدا كان فيه الضحية، «وبينهم أخوان مشهوران بالعضّ (...) وعضّني أحد الأخوين في فخذي عضّة انتزعت قسما من جلدي ولحمي. وفي الوقت نفسه غرز الآخر أسنانه في صدري وكاد يقتلع حلمتي، ولم يتركاني إلاّ عندما رأيا الدم يملأ وجهي ويسيل على ثيابهما، وأنا أزعق وأبكي.» (26)

تركت هذه الحادثة أثرا بالغا لدى "جبرا" الطفل، وهو تقريبا المشهد الدرامي ذاته الذي نلاحظه عند "وليد مسعود" في الرواية، إذ تعارك مع أحد الصبية لأنه ربحه في اللعب بالبيض الملون يوم العيد الكبير، عيد الفصح. يصف ذلك قائلا: «وإذا هو فجأة يمسك بخناقتي ويقول: "وليد، أرجع لي بيضاتي." (...) فقلت: "ربحتها، وأنت راض، لن أرجعها." قال: "والله إن لم ترجعها، أحنقك." فدفعت بيدي الطليقة قبضته عن خناقتي بأقصى قوتي، وفكّرت بأننا إذا تعاركننا، سوف تتحطم البيضات، وخطر لي أنني إذا استمرت المعركة، سأضع ما في يدي منها وما في جيبي على الرصيف، لكي أتحرر، فأبطحه أرضا، ولكنه لم يعطيني فرصة للمباطحة، استدار عني مسرعا قرابة مترين، وانحنى ليلتقط حجرا كبيرا بحجم رأسه، وعاد رافعا الحجر بوجهي وعاط: "أرجعها. فعطت به: "انزل الحجر." (...) ولم يخطر ببالي لحظة

واحدة أنه سيستعمل الحجر فعلا. ولكنه دنا مني ولطمني به على وجهي لطمة عاتية أوقعني على الأرض وأنا أصرخ، وغامت عيناى بغشاوة كثيفة، وحسبت أنني عميت. (...) ووضعت يدي على عيني وإذا الدم من حولها حارّ على يدي: لقد شجّ عظم الخد في الزاوية من عيني اليسرى.» (27)

7- كلاهما قام برحلة شكّلت منعظفا مؤثرا في حياته. فقد كانت الرحلة التي قام بها "جبرا" في طفولته رحلة مدرسية اكتشف من خلالها البئر منبع الحياة، يقول: «وأصابنا الإعياء وتصورّت أننا سنموت، ولن يعرف أهلنا ما الذي حلّ بنا، إلاّ إذا أخبرتهم الغربان بمصيرنا... وفجأة انفرج التلّ أمامنا عن منحدر صخري هشّ ما كدنا نخبط فيه حتى رأينا على مسافة منا فوهة بئر من حجارة رتبت بشكل دائري، وعلى سطحها غطاء حديدي صدئ. ركضنا إلى البئر، ورفعنا الغطاء ونحن نتدافع، والمعلم يحاول ضبط اندفاعنا لئلا يسقط أحدنا في البئر. "سطل يا جماعة، اجثوا عن سطل". لم يكن هناك سطل، والماء على عمق مترين أو أقل، ونحن نكاد نموت من الظمّاء. ولكن المعلم كان واسع الحيلة، لأنه أفرغ "السفراطس" الذي في كيسه من الطعام، وكان يتألف من وعائين. وصاح: "كل من يلبس حزاما، فليحله". جمع بضعة أحزمة، وربط أطرافها معا في حبل واحد أوثق نهايته، مع نهاية حزام آخر، في عروتي أحد الوعائين، وأدلاه في البئر. وأصعد الماء الذي كان يعدنا به طيلة ساعات العذاب... وشربنا واحدا واحدا، وكل منا يتصور أنه سيشرب البئر كلها. لقد كان الماء عذبا، رغم شوائبه الظاهرة، وباردا كالثلج، كما قال المعلم. أم أنه الظمّاء الذي أوحى إلينا بذلك؟» (28)

أمّا رحلة "وليد مسعود"، فقد كانت رحلة نسكية قام بها مع زميلين له في الدير، سليمان ومراد، كان هدفها التقرب إلى الله والتفرغ لعبادته في كهف من الكهوف البعيدة عن البشر. وأثناء الرحلة كان اكتشافهم للبئر أمرا عظيما وبهجيا. «كان المرتفع أبعد مما ظننا. واضطررنا إلى التسلّق، والتشبث، حتى بلغنا السلسلة الحجرية. فتسلقناها، وإذا بكوخ مهدم تكوّرت جدرانه المنهارة قرب باب خشبي عتيق متآكل، وترامت حول الكوخ بضع حواكير، أشجارها يابسة، كانت في يوم مضى لوزا وتفاحا ومشمشا.. البئر، لا بد من بئر. أين

البئر؟.. وعندما قفزنا إلى إحدى الحواكير كانت هناك خرزة كحجر الطاحون. إنها تلتمع، وقد تركت فيها الدلاء التي أدليت منها في عشرات السنين الغابرة حروزا وأحاديدي.. وركضنا إليها، ورفعنا بابا حديديا صدئا عن وسطها. ماء. ماء. وكنت من العطش بحيث وددت لو أفضز إلى أعماق البئر وأغرق في مائها. لم تكن عميقة، ومع ذلك فإنّ الماء لم يكن في متناولنا. ولما قال سليمان إنّ الله يهيئ للإنسان ما يحتاج إليه، ولكنه لا يسهّل عليه الأمور لكي لا يكسل، صحت به: "بلاش فلسفة. أين السطل؟ هذا هو المهم. كل بئر لها سطل." وانتشرنا في الحواكير نبحت عن السطل، وفجأة صاح مراد صيحة فرح، وعدنا إلى البئر وفي يده دلو مطّج من تنك، حمّر بالصدأ الكثيف. وكان بلا حبل ولا جنزير.. غير أنني لم أتردد، نزعت حزامي الجلدي الرفيع عن بظلوئي، وربطته بعلاقة الدلو، وكلّي خوف من أن تسقط العلاقة من مكانها لشدة الصدأ. وأعطاني سليمان حزامه أيضا وشددته بطرف حزامي، وأنزلت الدلو من وسط الخرزة، ومراد يهدرم لنفسه بالدعاء، وأنا أصيح: "يا رب، يا رب..." وبلغ الدلو الماء،... يظهر أن أحدا لم يكن قد سحب من تلك البئر بعد الشتاء الأخير، فالماء فيه مرتفع.. خبطت الماء بالدلو، ثم أنزلته إلى أعماق ما أستطيع، لكي أبدو ما على سطح الماء من أسن. ولما سحبته صعد يترنح مليئا بنعمة الله.. وشربنا. شربنا حتى انتفخنا. وملأنا الكرم القديم بصيحاتنا.» (29)

فعلى الرغم من اختلاف نوع الرحلة وهدفها بين جبرا ووليد، إلا أن أثرها تشابه لدى الاثنين حين اكتشافهما البئر، مصدر الماء وسر الحياة والوجود. حتى إنّ طريقة البحث عن البئر وسطلها واستخراج الماء كانت نفسها عند الاثنين مما يوحي بأنهما شخص واحد.

8- كل منهما مثقف، يتوق إلى الجمال والتوحد به، وإنهما ليحملان الأفكار ذاتها. يتجلى ذلك من خلال شهادة جواد حسني عن وليد مسعود: «كان يقول أحيانا أنه لو عاش في عصر مضى، لربما استطاع أن يتحدث عن إمكانية إيجاد التوازن في الفن، في الدين، في التوحد بالجمال مثلا، على طريقة بعض قدامى المتصوفين. التوحد بالجمال بعبادته: المبالغة في العبارة، يقول، تبدو مضحكة. أعبادة، وهو لم يعرفها حتى في الدين؟ أيمرق بخورا؟ أ يكتب

قصائد لا يقرأها لأحد يتلوها ساعات الفجر كالأدعية؟ أيعانق امرأة جميلة (...). ويزعم أنه عبدها؟ وبعد ذلك؟ ومع ذلك، بعد التحدي، والعنف، بعد الصراع والضرب والمغامرة بكل شيء، فإن الجمال، في النهاية، هو الأهم، كان يقول. التأمل فيه، كتأمل الصوفي في ذات الله.» (30)

وهو نفس ما كان يصبو إليه "جبرا" وينشده. فقد كان موسوعي الثقافة بشهادة أصدقائه ومعاصريه، وكل من عرفه وقرأ له. ولطالما بحث عن مواطن الجمال في كل شيء، في الفن، في الأدب، في الرسم، في الطبيعة، وفي الحياة كلها.

9- كلاهما عاش غريبا مقتلعا من أرضه. فجبورا ولد في بيت لحم، وعاش فيها قبل أن ينتقل إلى القدس، ومن ثم رحل إلى بريطانيا ودمشق وبغداد وبيروت وأمريكا، ولكن القدس ظلت أقدس مدينة عنده. إن «علاقة الكاتب بمدينته، ومدينته الأولى، علاقة خاصة، استثنائية في آن واحد، إذ مهما ابتعد لا بد أن يعود إليها، وهذه العودة تتمثل بأشكال متعددة. إنها التبع الذي يمتد في أعماقه، ويمنحه باستمرار مادة للكتابة والذكرى. ويبدو لي أن المدينة الحلم كلما ابتعدت جغرافيا كلما أصبحت أقرب إلى الكاتب.» (31)

وهذا ما يجسده "جبرا" عبر إبداعاته وكتابات المتعددة، فالقدس بالنسبة إلى "جبرا" لم تكن مجرد مدينة أحبها، فقد أحب بغداد كذلك لأنه استقر بها وعاش فيها طويلا، ولكن القدس ظلت عنده أكبر من مجرد مدينة، فهي جزء من كيانه، من ذاكرته، من وجوده، ومن كونه فلسطينيا. وابتعاده عنها رغما عنه، كان ابتعادا جسديا فقط، أما روحه فقد ظلت عالقة بكل شبر مقدس فيها.

أما "وليد"، فهو أيضا من بيت لحم وعاش في القدس، واضطرّ للرحيل فيما بعد. وعلى الرغم من المكانة المرموقة التي تبوّأها بفضل جهوده وعمله الدؤوب، وشهرته كأديب وناقد في عواصم كثيرة، إلا أنّ إحساسه بالوحشة والغربة ظلّ يزداد يوما بعد يوم. في حوار جرى بين سميرة وأخيها كاظم الذي شنّ هجوما عنيفا ضدّ وليد بسبب غيرته من شهرته

الأدبية، نجدها تؤكد ذلك: «قالت سميرة: مهما يكن فإنه - أي وليد- ليس بقايا الأرسقراطية المنقرضة التي تتخيلها يا كاظم. أنت تتشاطر في ذلك أكثر مما يجب. وليد مقتلع، وهذا أمر لا يحتاج إلى ذكاء كثير لرؤيته. وهو يحاول أن يجد الأرض يعيد فيها غرس جذوره. وإلا فإنه لن يستطيع أن يفكر، أن يكتب، أن يحقق شيئا. ولكن هل استطعت أن تكتنه ما في دحيته؟ لا أظن. ماذا تعرف عن حياته أنت؟» (32)

يعبر "عيسى ناصر" أحد معارف عائلة "وليد" عن القهر الذي كان يتعرض له الفلسطينيون قائلا: «لقد كانت مصيبة الفلسطيني لا النفي عن مسقط رأسه فحسب، بل الصعوبة المفروضة عليه في التنقل من بلد إلى بلد، ورصده رصد المجرمين من أجهزة أمن لا تحصى أنواعها. وما من حكومة عربية إلا وتصرح بالوحدة وتضع في الوقت نفسه ألف حاجز بين قطرها والقطر العربي الآخر. أمرنا الله.» (33)

لن نحيد عن الصواب، إذا جزمنا بحقيقة هذا الوضع، فهو الوضع عينه الذي كان يعانيه "جبرا" في تنقلاته من بلد إلى بلد عربي آخر. ولعل ذهابه إلى بغداد للعمل والاستقرار بها، كان نتيجة الصعوبات التي واجهته في دمشق عندما أراد التوجه إليها في بداية الأمر. وهذا مثال واحد فقط على ما عايشه "جبرا" الذي جسّد معاناته هذه من خلال بطله "وليد" في الرواية قيد الدراسة.

10- نلاحظ أنّ المدن نفسها تتكرر في (البئر الأولى) وفي الرواية، وهي المدن التي زارها كل من "جبرا" كاتب السيرة، و"وليد" بطل الرواية. فكل منهما بعد أن انتقل من بيت لحم والقدس، زار أماكن عديدة إما للدراسة أو للعمل. ونذكر من ذلك: لندن، بيروت، دمشق، بغداد، إيطاليا، أمريكا...

11- شعور كل منهما بالغربة والاعتراب، وبقسوة الظروف التي أدت بكل من "جبرا" و"وليد" إلى مغادرة فلسطين الوطن الأم، دفع بهما إلى محاولة إثبات الذات والتفوق في جميع الميادين. فكان النجاح تعويضا للإحساس بدفء الأرض والوطن. ف"جبرا" مثلا كان

رسّاما، شاعرا، ناقدا، روائيا، مفكّرا، مترجما، ومقاوما بشكل من الأشكال في جميع إبداعاته. فهو لم يرضخ للفقر والحرمان في الصغر، ولا لقسوة الظروف وظلم العدو في الكبر. واستطاع أن يحتل مكانة هامة بين مثقفي عصره، وأن يكون رمزا للمثقف الفاعل المنتج الذي يحسب له ألف حساب، وسيرته وأعماله تشهد على ذلك.

وكذلك كان "وليد"، هذا المواطن الفلسطيني الأصل، الذي أثبت ذاته في إدارة الأعمال، وفي الشؤون المصرفية، وكان سببا في ثراء العديد من الناس فلسطينيين وغير فلسطينيين، وكان إلى جانب ذلك ناقدا وكاتبا له العديد من المؤلفات. وأفكاره أفكار عميقة وبنّاءة نستشفها من خلال حواراته مع شخصيات الرواية، ومن خلال مواقفه من أمور الحياة. يقول عنه الحاج نوفل أحد أصدقائه: « فوليد إنما هو ذلك الفلسطيني الراض، الرائد، الباني، الموحد (إذا كان لأمتي أن تتوحد)، العالم، المهندس، التكنولوجي، المجدّد، المحرّك للضمير العربي بعنف. وليد، كما عرفته، كان يرفض القيام بدور لا يتقنه. ودوره الأهم هو تغذية الروح الجديدة المبينة على العلم، على الحرية، على الحب، على التمرّد على السلفية- تحقيقا للثورة العربية كلها. والثورة لديه ليست مجرد تغيير طبقي في نظام الحكم، أو مجرد وضع اليسار مكان اليمين، أو بالعكس. الثورة لديه هي وضع العربي في خضم العالم الكبير، وإثبات قدرته على الصمود من جهة، وعلى العطاء من جهة. إذا لم استقرئ حياة وليد على هذا النحو، فإنني لن أفهمه. سألقي أناقشه، وأخاصمه، وأحاجه، ولكنني أعلم أنه واحد من هؤلاء المنفيين، الذين من مواقع مفاهيم يززععون العالم العربي ليعيد النظر في كل ما صنع وفكّر، ويملاؤن العالم ذكرا لاسم العربي، مهما تكن النعوت التي يطلقها عليه الأعداء، الذين تركيبهم العقد النفسية تجاهه. أينما كان هناك بروز في علم، أو مال، أو فكر، أو أدب، أو تجديد، وجدت ذلك الفلسطيني المنفي، تراه فاعلا، محرّضا، منظرًا، محققا لكل ما هو مختلف. أينما كان هناك عمل جريء ينتهي إلى التضحية بالذات، وجدت الفلسطيني.»⁽³⁴⁾

فلطالما أثار "وليد" إعجاب المحيطين به، وكان موضع فخر لهم، إنه نموذج مشرف للفلسطيني المقاوم، الناجح، الراض للظلم والدّل. يقول عنه د. جواد حسني، صديقه الذي

لازمه عشرين سنة: «كيف كان لأيّ فلسطيني في مثل هذا الجو المرير، القاحل الفاجع، أن يفكر، ويعمل، ويبنّي، ويكتب، وهو يقاوم العتاة والأقزام والمتجبرين أينما توجه؟ ومع ذلك، انظر، عاش وولد كما لم يعيش واحد منا، كما لم تعيش أنت وأنا: قاوم، وأنتج، وولد ثراء، واستولد أفكارا، وترك أثرا سيشغلنا طويلا تحديد أبعاده.. ما هذا التناقض؟ أين التفسير؟ فقلت: كل ما أعرفه هو أن وولد أراد أن يأتي الحياة من جوانبها كلها..» (35)

وإذا كان "وليد" يرى الحياة جوهرية في كف الإنسان، عليه أن يقبلها ويمتّع ناظره بألوانها، وبألوانها، فإن "جبرا" أيضا كان محبًا لها، ومتفائلا إلى حدّ يصعب فيه التمييز بين الحلم والواقع، ويؤكد ذلك بقوله: «أحلامي متداخلة بوقائع حياتي بشكل عجيب.» (36)

12- كل من "جبرا" و"وليد" كان كاتباً، ألف العديد من الكتب في مختلف الميادين، ولعلّ الشيء اللافت للانتباه، أنّ كلا منهما كتب سيرته الذاتية أو فصولا منها وسّمّاها "البئر". ف"جبرا" كتب بعضا من سيرة حياته وسّمّاها "البئر الأولى"، وعن سبب التسمية يقول: «بئر الطفولة... التي تجمعت فيها أولى التجارب والرؤى والأصوات، أولى الأفراح والأحزان والأشواق والمخاوف، التي جعلت تنهمر على الطفل، فأخذ إدراكه يتزايد ووعيه يتصاعد.» (37)

وبئر الطفولة هذه تمتد من 1920 إلى 1932م، وهذه المرحلة، هي مرحلة التكوين الأولى التي أثرت بذكرياتها البهيجة والمؤلمة على جبرا الطفل. فبعض الذكريات ظلت راسخة في ذاكرته لم تمحها السنون، وبشها في جميع ما كتب من قصص وروايات.

وبالموازاة، كان "وليد مسعود" كذلك كاتباً على درجة رفيعة من التوقّد والتألق والتميّز. ولعلّها ليست بالصدفة البريئة أن يكتب هو أيضا بعضا من سيرته الذاتية ويسميها "البئر". ففي حوار دار بين مريم الصغار ود. جواد حسني وبعض الأصدقاء حول كتب وليد، إشارة إلى سيرته هذه، «وعندما نهضت مريم وبحركة من رأسها دفعت بشعرها السابل عن وجهها إلى كتفيها، والكأس الجميلة بيدها كوردة من الجنة، وتقدّمت من رفّ يحمل عددا من كتب وليد

مسعود، صفت كلها معا وراحت تمرّ بأصبعها عليها وتعدّها: "واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة... لم أكن أعلم أنه كتب هذه الكتب كلها. هل قرأتها يا إبراهيم؟

- كلها، وناقشته في كل واحد منها وهو يكتبه.

- وأنت يا عامر؟

- قرأت معظمها. إنها تنضح بشخصيته التي كنت أعرفها جيدا، فأكاد أحزر ما في الكتاب قبل أن أقرأه. أفضلها في نظري "المفرد والمتعدد والمطلق". هل قرأته؟

- نعم. قد يكون أنضح كتبه، ولكنني فضلت عليه كتابه "البئر"، الذي يتحدث فيه عن طفولته، على نحو لم أعرف بالضبط هل هو سيرة ذاتية، أم محاولة روائية.

فقال جواد: إنه جزء من سيرته الذاتية. حثته طويلا على كتابته. غير أنه كان قد أصبح لديه ثبات على طفولته، يدور حولها، ويتوقف عندها، ويكاد لا يتخطاها.» (38)

لقد بات أكيدا أنّ "وليد مسعود" هو "جبرا" في أكثر من وجه له. منذ البداية كان لدى "جبرا" نية في كتابة سيرة ذاتية وتسميتها بالبئر حتى قبل أن يكتبها وينشرها عام 1987م. فأحداث الرواية وشخصياتها كلها توحي بأن نص "البحث عن وليد مسعود" إنما هو فصول من سيرة جبرا الذاتية جمع بينها وبين بعض الأحداث المتخيلة لنحصل في الأخير على رواية سيرية أو سيرة روائية. فالاعتماد على الذاكرة ومحاولة استرجاع ما كثرته طيلة هذه السنين، جاء واضحا في الصفحات الأولى من الرواية، فكانت البداية كالاتي: «تمنيت لو أنّ للذاكرة إكسيرا يعيد لها كل ما حدث في تسلسله الزمني، واقعة واقعة، ويجسدها ألفاظا تنهال على الورق. لعل من حقي الآن أن ألقأ إلى عبارة وليد مسعود هذه التي كثيرا ما كررها في أشهره الأخيرة. نحن ألعوية ذكرياتنا، مهما قاومنا. خلاصاتها، وضحاياها معا. تسيطر علينا، تحلّي المرارة، تراوغنا، تذهب أنفسنا حشرات، عن حق أو غير حق. كيف نمسك بهذه الأحلام المعكوسة، هذه الأحلام التي تجمّد الماضي وتطلقه معا، هذه الصور المتناثرة أحيانا

كالغيوم فوق سهوب الدهن، المضغوطة أحيانا كالماسات الثمينة بين تلافيف النفس؟»⁽³⁹⁾ وهذا يوحي بأن في الرواية ذكريات شخصية سيسردها "جبرا" ليجمع بين السيرة والرواية.

كل الإشارات التي أشرنا إليها من قبل، والتي تضع جبرا ووليد في كفة واحدة، كانت برهانا وإثباتا على أنهما شخص واحد باسمين: اسم حقيقي وآخر مستعار. الأحلام نفسها، والتطلعات ذاتها، والألم والعذاب عينهما. كل شيء يوحي بأن وليد لم يكن إلا مجرد قناع شفاف تخفى وراءه جبرا، وهذا الذي ذهبنا إليه يشبه ما قاله الباحث نجيب العوي عن وليد مسعود: «ليس إلا نسخة منقحة أو مطابقة لجبرا، وليست التأملات والمنولوجات المبتوثة بين ثنايا اللوحات والصادرة على ألسنة مختلفة سوى انعكاسات ظليلة لوعي جبرا ومعزوفات صريحة لوجدانه، تجد في "الوهم الروائي" مناسبة ومبررا للإفاضة والتعرية. و"الوهم الروائي" في "البحث عن وليد مسعود" غلاف شفاف ورقيق، وبإماطة هذا الغلاف تصبح المسافة بين المنطق الروائي ومنطق السيرة الذاتية قاب قوسين أو أدنى.»⁽⁴⁰⁾

وغير خاف أن "البئر الأولى" إنما هي سيرة ذاتية توضيحية أو تفسيرية، إذ بواسطتها تمكنا من التأكد بأن الأحداث والذكريات التي أشرنا إليها سابقا، إنما هي أحداث وذكريات حقيقية وليست من المتخيل الروائي. والجدير بالذكر، أن "جبرا" كان يتوزع عبر كل أعماله القصصية والروائية على وجه الخصوص، وعلى جميع شخصياته لا على البطل وحده.

واستنادا على كل ما سلف، يمكن القول إنّ القص السيرة ذاتي وريث القص الروائي، والسيرة الذاتية هي سليلة الرواية ولذلك أخذت السيرة الذاتية عن الرواية ظواهر فنية عديدة أهمها طريقة التضمين والسرد بضمير المتكلم والحوار، ثم إن العلاقة المتبادلة بين الجنسين قائمة، فجلّ الروايات تقرأ كما لو كانت سيرا ذاتية وخاصة تلك التي تستعمل ضمير المتكلم.⁽⁴¹⁾ أو التي تأخذ بعضا من مادتها من حياة صاحبها دون أن يحيل الكاتب إلى ذلك، فيأتي دور القارئ ليكشف عن هذا التلاحق بين الجنسين. وإذا كانت السيرة الذاتية ترسم الحياة الخاصة

لصاحبها، فإنّ الرواية تعنى بوصف عالمه الخارجي ليكون في ذلك تعاون وتساند بين الجنسين في تصوير شخصية الكاتب.

نؤكد في الأخير أنّ الميثاق السيرى أو الروائي اللذين أشار إليهما "فيليب لوجون" (Philippe Lejeune) و "جورج ماي" وغيرهما من النقاد والمنظرين، لا يمكن التسليم بهما تسليما مطلقا، إذ يتمتع كل جنس منهما- أي الرواية والسيرة الذاتية- بحدود مرنة تسمح بالتمازج والتداخل إلى حدّ يصعب معه التفريق بينهما. وهذا ما أثبتته نص جبرا إبراهيم جبرا "البحث عن وليد مسعود". فهو ليس سيرة ذاتية خالصة، ولا رواية خالصة، ولا رواية بضمير المتكلم كما يمكن للقارئ أن يتوقع، إنما هو جنس هجين، ومزيج عجيب بين العنصر السير ذاتي وبين العنصر الروائي، استثمر فيه الكاتب إمكانات السيرة الذاتية وإمكانات الرواية، ليعطينا في الأخير ما يمكن أن نطلق عليه بـ "الرواية السير ذاتية"، هذا الجنس الجديد الذي يمكن أن نصفه بأنه جنس يبني يوجد في نقطة التماس والتقاطع بين الرواية والسيرة الذاتية ليأخذ منهما سماتهما الأسلوبية والفنية كالتخييل والرمز والإيحاء والتوثيق وحضور الأنا وطغيانه دون الحاجة إلى استعمال ضمير المتكلم.

لقد أثبت جبرا بأنه مبدع يتمتع بجانب كبير من الحرية، حرية الفكر وحرية الكتابة، فنصوصه تزخر بشخصيات أقل ما يمكن أن توصف به أنها شخصيات مثقفة وحرّة في طرح أفكارها، ووليد مسعود ما هو إلا جانب من جوانب شخصية جبرا وملح من ملامح فكره وفلسفته في الحياة. والمقارنة بين نص "البحث عن وليد مسعود" وسيرته الذاتية "البئر الأولى" تكشف عن مدى التقارب والتشابه الموجودين بين الشخصيتين جبرا ووليد مسعود من جهة، وتظهر أن نصه "البحث عن وليد مسعود" الذي وشحه بميثاق روائي في صفحته الأولى لا يمكن تصنيفه أجناسيا ضمن خانة الرواية، لأن فيه حضور واضح لجانب من حياته وفكره نستشفه من خلال المقارنة التي أجريناها. ولعل هذه الحوارية التي أقمناها بين النصين "

روايته وسيرته" هي اللمسة التي أردنا إضافتها وإبرازها، ليمكننا الجزم دون كثير مبالغة أن " البحث عن وليد مسعود" إنما هو في جوهره وحقيقته رواية سير ذاتية بامتياز.

الهوامش:

- (1) إحسان عباس: فن السيرة، دار الثقافة، بيروت، (د.ت)، ص 114.
- (2) حميد حمداني: في التنظير والممارسة- دراسات في الرواية المغربية-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1986م، ص 67.
- (3) ينظر، حديجة زعتر: السيرة الذاتية في الأدب العربي- جبرا إبراهيم جبرا نموذجاً-، رسالة دكتوراه مخطوطة، إشراف ابن عبد الله الأخضر، جامعة السانبا، وهران، 2003-2004م، ص 22.
- (4) ينظر، المرجع نفسه، ص 8-9.
- (*) يمكن التبدليل على صحة هذا القول بما أثير من هجوم ضد الكاتب المغربي محمد شكري عندما أصدر سيرته الذاتية "الخيز الحافي" و "الشطار". فقد أثارت هذه السيرة ضجة كبيرة في الوسط الأدبي العربي لما تميّزت به من جرأة وصراحة غير معتادتين في قول الحقيقة، وسرد الأحداث كما جرت دون أن يكون للكاتب في ذلك أي حرج. وقد كان موضوعها الأساس تصوير الفقر المدقع الذي ساقه إلى مغامرات عاطفية وجنسية متنوعة. ويذكر الناقد جابر عصفور في إحدى مؤلفاته أن هذه السيرة قد منعت من التدريس في الجامعة الأمريكية، وما زال حتى الآن ينظر إليها على أنها كتابة تمردية ضربت عرض الحائط كل ما يمتّ بصلته إلى الدين والعرف والتقليد.
- (5) معنى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998م، ص 73.
- (6) جابر عصفور: زمن الرواية، دار المدى، دمشق، ط1، 1999، ص 178.
- (7) المرجع نفسه، ص 187.
- Georges Lukacs : **La théorie du roman**, Editions Gonthier, 1963, p 72-73.
- (8) عبد الرحمن منيف: رحلة ضوء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2001م، ص 52.
- (10) جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، دار الآداب، بيروت، ط1، 1978م، ص 5.
- (11) جبرا إبراهيم جبرا: الفن والحلم والفعل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1988، ص 161-162.
- (12) جبرا إبراهيم جبرا: البئر الأولى- فصول من سيرة ذاتية-، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 2001م، ص 8-9.
- (13) جبرا إبراهيم جبرا: ينباع الرؤيا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1978م، ص 82.
- (14) جبرا إبراهيم جبرا: الفن والحلم والفعل، ص 155.
- (15) جبرا إبراهيم جبرا: معاشية النمرة وأوراق أخرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1992م، ص 236-235.
- (16) جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ص 23.

- (17) ينظر، فيصل دراج: رواية جبرا إبراهيم جبرا: فلسطيني الأحلام أو الفلسطيني المستحيل، ضمن كتاب القلق وتمجيد الحياة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995، ص 22.
- (18) جبرا إبراهيم جبرا: البئر الأولى، ص 32-33.
- (19) جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ص 182-183.
- (20) جبرا إبراهيم جبرا: البئر الأولى، ص 76.
- (21) جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ص 186.
- (22) جبرا إبراهيم جبرا: البئر الأولى، ص 56.
- (23) جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ص 188.
- (24) جبرا إبراهيم جبرا: البئر الأولى، ص 94.
- (25) جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ص 178-179.
- (26) جبرا إبراهيم جبرا: البئر الأولى، ص 45.
- (27) جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ص 185-186.
- (28) جبرا إبراهيم جبرا: البئر الأولى، ص 167.
- (29) جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ص 124-125.
- (30) المصدر نفسه، ص 14.
- (31) عبد الرحمن منيف: الكاتب والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1994، ص 110.
- (32) جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ص 68.
- (33) المصدر نفسه، ص 110.
- (34) نفسه، ص 322-323.
- (35) نفسه، ص 82-83.
- (36) ينظر، خديجة زعتر: السيرة الذاتية في الأدب العربي - جبرا إبراهيم جبرا نموذجاً -، ص 333.
- (37) جبرا إبراهيم جبرا: البئر الأولى، ص 15.
- (38) جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ص 347.
- (39) المصدر نفسه، ص 11.
- (40) نجيب العوفي: النموذج الإشكالي بين وليد مسعود واليتيم - تأملات في المضمون الروائي -، مجلة الأفلام، بغداد، السنة 14، العدد 8، مارس 1979، ص 42.
- (41) محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004م، ص 277.

