مُلحق

جبـــرا إبراهيـم جبـــرا

بعد صدور العدد الماضي من **الآداب**، الذي خَصَّصْنا فيه الراحلَ الكبير جبرا إبراهيم جبرا بملفّ كبير، وردتنا عدّةُ دراساتٍ جديدة عن أعماله. فيما يلي دراستان أخيرتان، نُلحقهما بملفّ جبرا السابق.

١ ـ استبطان لاهوت التحرر والتجلي في «بئر» جبرا «الأولى»

فريال جبوري غزول

إن السيرة الذاتية التي يسطّرها مبدعٌ ليبرز فيها معالمَ نشأته ومسيرة تكوينه تنطوي على كتلة طافية في وعيه وذاكرته، يقدمها في صياغة أدبية لقارئه. أما الكتلة المغمورة التي لا تظهر للعيان من لاوعيه، فهي ليست مستترة بقدر ما هي مكنونة في المؤشرات العائمة على سطح النص والتي يمكن استقراؤها للتوصل إلى رؤية المبدع الأعمق وتجربته الأكثر حميمية. وهذه المؤشرات أو العلامات كثيراً ما تكون مبعثرة أو مطموسة في المتن، متواريةً أو محجوبةً وراء وقائع هامشية أو أحداث جانبية. وتقوم هذه الدراسة، عبر الرصد والتنقيب، بعملية معاكسة للإزاحة الإبداعية وهي الاستبطان النقدي لدرس أثر النشأة الدينية في تشكيل ذهنية مفكر ومبدع وفنان مثل جبرا إبراهيم جبرا (١٩٢٠ ـ ١٩٩٤)، انطلاقاً من سيرته **البئر الأولى: فصول من سيرة ذاتية**، ومستعينة بأعماله الأخرى من أدب ونقد ومقابلات، إلخ.

* * *

مهما ابتعد جبرا عن بيت لحم، تبقى دارهُ المتواضعةُ فيها مَرْجعاً يستقي منه إلهامه.

إن **البئر الأولى**، على خلاف **شارع الأميرات** (الجزء الثاني من السيرة الذاتية)، تدلّ كما يدل عنوانها على و العين التي اغترف منها جبرا طوال مسيرته، والتي يمكن اعتبارها الجوهر الذي توالدت تخارجاته في المحطات الكثيرة التي توقف فيها جبرا ناصباً خيمته الفلسطينية، متفاعلاً مع المحيط، مؤثراً ومتأثراً، كما فعل في إنكلترة والعراق ولبنان وفرنسا والولايات المتحدة وغيرها من بلدان العالم التي أقام فيها ردحاً من الزمن. **البئر الأولى**، إذن، أساس تجربة جبرا ومنبع رؤيته الأولى للأشياء والكون، ومن هنا أهميتها. فمهما ابتعد جبرا عن بيته الأول في بيت لحم، تبقى تلك الدارُ المتواضعة ـ على الرغم من تراجعها زمنياً ومكانياً ـ مرجعاً ذهنياً يستقي منه المبدع إلهاماً وخيالاً وذكريات يجبلها بصنعته في أعمال إبداعية[١].

إن بيت لحم ليست فقط مسقط رأس جبرا؛ إنها ـ ككل شبر في فلسطين ـ مثقلة بالإيحاءات الدينية والتداعيات المقدسة. فهي مزار يَفِدُ إليه المسيحيون من كل أقطار العالم ليزوروا الموقع الذي ولد فيه المسيح. وقد ترعرع جبرا في العشرينيات في بيت لحم ـ عندما كانت قرية لا يتجاوز سكانُها خمسةَ آلاف نسمة ـ في زقاق بسيط وفي بيت مفعم بروحانية مرهفة. ويقول جبرا في مقابله له مع ماجد السامرائي: **«لقد عشت في صغري نوعاً من التماهي بيني وبين المسيح، لأنه ولد في المهد الذي كنت أزوره كثيراً في طفولتي، فكنت أتخيل أنني أرى المسيح يمشي في طرقاتنا ـ كان لهذا أثر مهم في حياتي»**[٢].

وهو يستعيد طفولته في مقابلة أخرى مع إلياس خوري قائلاً: **«كنا عائلة مؤلفة من أنفس كثيرة نعيش في غرفة ضيقة فيها شباك واحد. وفيما بعد، تنقلنا من منزل إلى آخر، وبقي بيتنا غرفة واحدة فيها شباك على الأكثر، وأمام الشباك عتبةٌ أصبحتُ فيما بعد طاولتي ومكتبتي. بيت لحم كانت بالنسبة لي مدينة المسيح أيضاً، فأوجد ذلك صلة حية بيني وبينه... وكنت أذهب أحياناً إلى بيت الكاهن الطاعن في السن لكي أحمل ثياب الكهنوت عنه إلى الكنيسة... كان المسيح مهماً وحقيقياً ورائعاً، كان يخفف عنا كثيراً. لم أشعر قط أن للفقر قدرة أو قوة تمنعني من تذوق الحياة والتمتع بها»**[٣].

---

(١) راجع عن علاقة **البئر الأولى** بشخصيات جبرا الروائية: فاروق عبد القادر، **أوراق أخرى من الرماد والجمر** (القاهرة: مؤسسة العروبة للطباعة والنشر، ١٩٩٠)، ص ٧٧ ـ ٨٤.

(٢) جبرا إبراهيم جبرا، **الفن والحلم والفعل** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٦)، ص ١٦٦.

(٣) جبرا إبراهيم جبرا، **ينابيع الرؤيا** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ١٩٧٩)، ص ١١٨ ـ ١١٩.

والدين - من دون شك - مقوم من مقومات الثقافة والحضارة، ولكنّ تمثُّله يختلف من طبقة إلى أخرى، ومن عائلة إلى أخرى، وحتى من فرد إلى آخر في العائلة الواحدة. فقد يوظّف للمحافظة على نظام قائم أو لمناهضته؛ ويمكن استخدامه كسلاح تغييبي أو معرفي؛ وقد يكون حافزاً لأخلاقيات رفيعة أو لتعصب متشنج... فهو ظاهرة شاملة تفرز سلوكيات مختلفة ومتباينة لا يمكن إخضاعها لنسق واحد[٤].

إن تمثل جبرا للدين - كما ورد في **البئر الأولى** - مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالفقر النبيل من جانب وبالانخطاف الجميل من جانب آخر. وقد أطلقتُ على هذين الجانبين من التمثل الديني تعبير «لاهوت التحرر والتجلّي». وقد اخترتُ مصطلح «لاهوت التحرر» لأنه ينطوي على تسريح ما وانطلاق من قيود مكبِّلة؛ وفضّلتُ استخدام كلمة التحرر على التحرير، لأميزه عما عُرفَ بلاهوت التحرير، تلك الحركة النضالية التي توظف الدينَ لمقاومة الاستعمار والاستغلال والتمييز العنصري وترى الله حاضراً في التاريخ البشري[٥]. أما «التجلي» فأستخدمُهُ كما ورد عند الأديب جيمس جويس، وقد أصبح من المصطلحات النقدية الشائعة بعد أن كان حكراً على الظاهرة الدينية. فالتجلي، كما يفصله جويس في مسودة سيرته الذاتية المعروفة بعنوان **ستيفن بطلاً**، حالةٌ من التوهج مشحونةٌ وفياضةٌ نرى فيها حضوراً وكشفاً وكأننا نشاهد رؤيا قُدْسيّة. ورغم أنّ هذه اللحظة الخاطفة قد وردتْ في أدبيّات الشعر قبل جويس، من أمثال الشاعر شيلي والشاعر وردزورث (اللذين شغف بهما جبرا)، إلا أن التعبير تبلور في مصطلح التجلي عند جويس[٦].

إن ما يشد جبرا الطفلَ إلى الدين هو الإطار الروحي الذي يخفف من شظف العيش بالتعالي عن الجانب المادي من جهة، ومن جهة أخرى يشحن المعيش بكثافة شاعرية وإلماع إدراكي. فليست المؤسسةُ الدينية ولا الهوية الطائفية ولا التواكل الغيبي ما يشدّ جبرا إلى الدين، بل قدرة الدين على فلسفة الحياة القاسية واستخراج مباهجها الصوفية، أي هو المعادل الميتافيزيقي لحفر البئر الشاق أملاً في مائها الصافي.

يقدم الدين، عند جبرا، المناعة المطلوبة أمام مادّيات الاستهلاك.

إن الدين - كما عرفه جبرا في طفولته - يقدم المناعة المطلوبة أمام مادّيات الاستهلاك، حيث يقوم بتهميش السلعية وإخراجها من مركز الحياة اليومية. فلم يكن جبرا يحس بأن الفقر حاجز يمنعه من التمتع بالحياة، هذا مع العلم أنه كان يحس إحساساً طفولياً بالفوارق الطبقية في قريته الصغيرة ويدرك منزلة عائلته الطبقية في سلم التراتب؛ لكنه لم يشعر بالدونية بل بالعكس كان يعي عزة أسرته، لا باعتبارها عزةَ نفس **على الرغم** من الفقر، بل باعتبارها عزةَ نفس **نابعةً** من الفقر. فالواقعة التي يرويها جبرا عن والدته و«الحكيم الرومي» تشي بموقفه من ابتذال الأغنياء وكبرياء الفقراء. وهو يبدأ بوصف دار الطبيب الغني وأسلوبه في التنقل بما يشبه التقنية السينمائية، حيث يقدم لنا «لقطة مقرّبة» وتفاصيل رجل بدين جهم بعد عرض مشهد خلفي: **«عمارة فخمة مبنية من حجارة «مدقوقة» منتظمة لها بوابة حديد صُبغتْ ذات يوم غابر بطلاء أبيض. وعلى اليسار جدار عال، عند قاعدته معلفٌ يربط عنده حمارٌ أبيض... كان هذا حمار الحكيم الرومي، المقيم في تلك الدار... إنه أشهر طبيب في البلدة... كنا نراه وهو راكب حماره ــ المتميز طبقياً عن الحمير الكثيرة في البلدة بلونه الارستقراطي الأبيض، بينما كانت الحمير الأخرى أقرب إلى الرمادي المسكين في لونها ــ وحقيبته في خرج الحمار الأحمر وهو ينهره بشموخ وأنفة بخيزرانة قصيرة، في طريقه إلى دار هذا المريض أو ذاك. كان «الحكيم» رجلاً قصيراً، بديناً، حليق الشارب، خَالَطَ الشيبُ سوادَ فوديه، ويلبس «البرنيطة» ولا يتسم لأحد، أو لشيء»**[٧].

وقد عانى الطفل جبرا من حمار «الحكيم» الذي ركله مرة عند مروره من أمام البيت، وهذا ما جعل جبرا الصغير يتمنى لو أن «نوح» لم يحمل على سفينته سَلَفَ هذا الحمار وتركه يغرق في مياه الطوفان![٨]. وعندما توعكتْ والدةُ جبرا أرسلتْهُ ليأتي بالطبيب فذهب على مضض لخوفه من الحمار. فقابله الطبيبُ عابساً وكلّمه باقتضاب. وبعد أن كشف على الأم المريضة وكتب لها الدواء طالبها بخمسة قروش، فاعترضتْ على المبلغ قائلةً: **«وماذا فعلت يا حكيم لتطلب خمسة قروش. زوجي يعمل من شق الفجر حتى غروب الشمس مقابل خمسة قروش»**[٩]. وبعد تأفُّف الطبيب وخفضه الأجرَ إلى قرشين أو ثلاثة، ناولته الوالدةُ بكبرياء القروشَ الخمسة فأخذها الطبيب وانصرف. فلا عجب إذن بعد هذه الواقعة وأمثالها أن يستكثر الطفل على حمار «الحكيم» إنقاذ نوح لسلالته، وأن يربط بين فعل الخلق بيد الله وفعل البناء بيد الإنسان من أمثال والده: **«كنت أتصور الله وهو يجبل الطين كما يجبله عمال البناء الذين أراهم في أماكن كثيرة من بيت لحم»**[١٠].

وفي فصل آخر من السيرة الذاتية يسمع جبرا الطفل البطريرك واعظاً: **«وكما قال مار أفرام في رسالته إلى نساك الرها: تمسكوا بالإيمان والصلاة، وكونوا كالمسيح في البرية، دونما خوف من الجوع أو الصّواري، فلن تتلوثوا بأوحال الخطيئة، لأنكم ألقيتم عن كواهلكم نيرَ العالم وطغيانَ المقتنيات»**[١١]. ويتساءل حينذاك جبرا الطفل عن معنى «طغيان المقتنيات» ولكنه يحدس دلالةَ ذلك.. فهو يبقى راغباً عن الجاه والمال. ويذكر فيما بعد باعتزاز «المرأة الأروع» في حياته، لميعة العسكري، وكيف أنها اكتفتْ بدينار واحد مقدَّمَ المهر ودينارَيْن للمؤخَّر[١٢]، ورفضت أن يشتري لها أيَّ

---

(٤) راجع عن علاقة الظاهرة الدينية بالأصول الاجتماعية والحياة اليومية والإبداع كتاباً يضم مجموعة دراسات عن الموضوع بعنوان **الدين في المجتمع العربي** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٠).

(٥) حيدر إبراهيم علي، **لاهوت التحرير: الدين والثورة في العالم الثالث** (الإسكندرية: دار النيل، ١٩٩٣).

(٦) ترجم مجدي وهبة مصطلح جويس epiphany بـ«الظهور الخارق» في **معجم مصطلحات الأدب**، ص ١٤٣، وقد فضلت «التجلّي» عليه.

(٧) جبرا إبراهيم جبرا، **البئر الأولى: فصول من سيرة ذاتية** (لندن: دار رياض الريّس للكتب والنشر، ١٩٨٧)، ص ٣٧.

(٨) المرجع السابق، ص ٤٠.

(٩) المرجع السابق، ص ٣٨.

(١٠) المرجع السابق، ص ٣٩.

(١١) المرجع السابق، ص ٩٠.

(١٢) جبرا إبراهيم جبرا، **شارع الأميرات: فصول من سيرة ذاتية** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٤)، ص ٢٢٧.

حِلية ذهبٍ فيما عدا خاتمَ الزواج[١٣].

والأمثولة الوحيدة التي يسترسل جبرا في سردها في **البئر الأولى** ترد في رواية والده، وهي تمجّد الفقر. وكما كان بطل الأمثولة نموذجاً لوالد جبرا، كان الوالد في زهده واستغنائه نموذجاً للولد جبرا: «**وأغلب الظن أن مالك الناسك كان أحد أبطال أبي النموذجيين دون أن يعي. ولعل بطله النموذجي الآخر كان إبراهيم صانع الطواحين، قبل أن تفسده الأمول. فهو مقتنع بأن دخول الجملِ خرمَ الإبرة أسهل من دخول الغني إلى الجنة. وكان يهمه أن يدخل الجنة، لكي يرى وجهَ ربه. ولم يطلب يوماً من الدنيا إلا ما يبقيه هو وعائلته على قيد الحياة، بأقل ما تعطيه، ففي ذلك غنى له وكفاية**»[١٤]. فما هي أمثولة مالك الناسك؟ إن المفارقة تبدأ في اسم بطلها: فهو «مالك» لا يملك شيئاً ويتفانى في زهده، ولكن تبقى فيه لمسة غرور؛ فهو يعتقد أنه أحسن خلق الله وينادي على الله ليتأكد من علو مرتبته الروحية. إلا أن الله يعلمه أن هناك من هو أحسن منه: إبراهيم صانع الطواحين. فيذهب مالك الناسك لإبراهيم ليكتشف فقره وكرمه المتلازمين، فهذا الأخير يعمل ليعطي. وهنا تمتلئ نفس مالك بالتواضع، ولكنها لا تمتلئ باليقين: فهو يشكك في حكمة الله التي تترك إنساناً طيباً مثل إبراهيم يعاني من الفقر. وبعد إلحاح من مالك وعدم اقتناع بقيمة الفقر، يبدل الله حال إبراهيم ليعلّم «مالك» درساً. فيدلُّهُ على كنز دفين، وسرعان ما يفسد هذا المالُ المحدَثُ إبراهيمَ فيترك زوجته ويتخذ خليلاتٍ ويبني قصراً ويمعن في الترف. وعندما يأتي مالك سائلاً عنه يرفض مقابلته، لا بل يطلب من حرّاسه ضربَ صديقه القديم الذي يتبرأ منه الآن. وعند ذلك يؤمن الناسك بحكمة الله في ضرورة الفقر ومفسدة الثراء، فيقوم الله عبر سلسلة من المصائب باسترجاع ما وهبه لإبراهيم الذي يتخلى عنه أصدقاءُ السوء والخليلات بعد افتقاره فيرجع إلى زوجته ليسترد حياته السابقة ويتخلص من فساده المؤقت الذي صاحبَ ثروته[١٥].

ما يحبّ جبرا إذن في الفقر هو التحرر من شهوة الطمع والامتلاك؛ فهو فقر ميسور- إن جاز التعبير - متخلص من سلطان المادة والادّعاء. الفقر هنا معادلٌ للاكتفاء الروحي، أما الغنى فيبدو غربةً عن ينابيع الحياة الحقيقية وانشغالاً بالتوافه عن الجواهر. فلا عجب أن يكتب فيما بعد وهو طالب في العشرين من عمره في رسالة إلى أهله: «**أتمنى لو كنت شحاذاً في القدس، ولا أميراً في إنكلترة**»[١٦]. ولا عجب، وهو الذي كتب مقالته الأولى حاملة عنوان «**ثورتنا المباركة**»[١٧] عام ١٩٣٦، أن يشارك في فعاليات ثقافية تناهض الاستعمار والطغيان أثناء دراسته في إنكلترة خلال الحرب العالمية الثانية: «**أما من الناحية السياسية فقد ساهمتُ لسنة واحدة في النادي الاشتراكي لجامعة كمبردج. كنت أذهب إلى الندوات... وأناقش مع الطلاب الحضارة الأوروبية من منظوري العربي، الفلسطيني، وأُثيرُ القضية الفلسطينية، وكان لي أصدقاء هنود يناصروني وأناصرهم... كان الجو مليئاً بإعادة النظر في الحضارة، والجدل حول ماهية الحضارة والعالم والإنسان... تعرفتُ في هذه الفترة على الكثير من الطلبة الأجانب... أحد أصدقائي الذين تركوا أثراً في نفسي طالبٌ إسباني كان في الأصل محارباً شيوعياً في الحرب الإسبانية سكن معي في نفس المنزل وملأني عشقاً بغارثيا لوركا. كان ذلك سنة ١٩٤٢، وأذكر أنني بمساعدته ترجمتُ قصيدةً للوركا وأخرى لرافائيل ألبرتي**»[١٨].

ويحدد جبرا نوعية انتمائه إلى فلسطين: فهو ليس انتماء مالكٍ لأرضه أو غني لثروته، بل انتماءُ عاشقٍ لذكرياته: «**أما الانتماء، انتمائي الفلسطيني، فهو انتماء الفلاح إلى ترابه، انتماءُ المزارع إلى شجرته، انتماءُ ساكن الشارع إلى شارعه. هكذا أحببتُ القدس، وهكذا أحببت فلسطين كلها، وأحببت أرضي فيها حيث سرحت، وهمت، وعشقتُ، وحلمتُ، مع أنني لم أملك شبراً من الأرض، ولكنني أذكر التراب في القدس والصخور في القدس، وكأنني أذكر جواهر الدنيا. فالانتماء هو انتماء العشق والتداخل**»[١٩].

واضح أن الكينونة لا الملكية بقيت الهاجسَ الأقوى عند جبرا. وواضح أنه كان دائماً في خندق المستضعفين، ولكنه - لأسباب وجدانية وظرفية - اختار أن يعطي الأولوية في التغيير والنهوض للعامل الثقافي، وخاصة الإبداعي، على العامل السياسي. فانخرط في حقول الإبداع المتاحة له، متذوقاً وشارحاً وناقداً ومنظماً ومترجماً ومبدعاً، وتسربت موهبتهُ إلى الأدب والموسيقى والرسم والسينما. الامتلاك إذن عنده كالغشاوة تعوق الإنسان من أن يمتاح من ينابيع الرؤى الفنية ومن نبض الحياة؛ والغنى عنده غنى النفس لا غنى الملكية. ولكن هذه النقطة الملحّة في تكوين جبرا تبقى مرتبطة بمفهوم التحرر الوجداني، لا التحرير السياسي الذي يعتمد على ربط المفاهيم الدينية بحركة التاريخ، تاريخ المستضعفين[٢٠]. فبالنسبة لجبرا وأمثاله يتجلى سرُّ القدرة في لحظات خاطفة، لا في امتداد تاريخي. ومن هنا حسّه الفاجع بالمأساوية التاريخية، على عكس لاهوتيّ التحرير المقتنعين بتجلّي سر القدرة في تاريخ صراعي ونضالي.

لاهوت التجلّي في «البئر الأولى» ذو طابع علماني يستمدّ نورانيّتَهُ من الفنّ والشعرِ والموسيقى، لا من التوحد مع الطاقات الروحية الأعلى.

إن لاهوت التجلي الذي نستبطن حضورَه المتواري في **البئر الأولى** يختلف عن الحلول بمفهومه الديني أو الصوفي؛ فهو ذو طابع علماني يستمد نورانيته وتوهجه من الفن والشعر والموسيقى، لا من التوحّد والاندماج مع الطاقات الروحية الأعلى. وكما يختلف لاهوتُ التحرر عن لاهوت التحرير، يتباين لاهوتُ التجلي عن لاهوت الحلول؛ وقد سبق أن أشرنا إلى دور جويس في نقل هذا المفهوم الديني إلى الحيز الإنساني. لقد وقف جبرا في مسيرته على تخوم النشوة الصوفية، إلا أنه لم يكن صوفياً. فنشوته الإبداعية تنطلق من «الكثافة الوجودية والغيبوبة الشاعرية»[٢١]، لا من ذهول متصوف

(١٣) المرجع السابق، ص ٢٢٢.
(١٤) جبرا، **البئر الأولى**، ص ١١٢.
(١٥) المرجع السابق، ص ١٠٣ - ١١١.
(١٦) جبرا، **ينابيع الرؤيا**، ص ١٢١.
(١٧) المرجع السابق، ص ١٢٣.
(١٨) المرجع السابق، ص ١٢٣.
(١٩) المرجع السابق، ص ١٢٥.
(٢٠) راجع عن تعثر لاهوت التحرير في الثقافة العربية عرضَ حلمي شعراوي لكتاب حيدر إبراهيم علي، **لاهوت التحرير**، في سلسلة **قضايا فكرية**، الكتاب الثالث عشر والرابع عشر (أكتوبر ١٩٩٣)، ص ٥٠٧ - ٥١٨.
(٢١) جبرا، **البئر الأولى**، ص ١٤.

زاهد. صحيح أنه يشارك المتصوفين في لحظة الكشف الخاطف أو الخطف الكاشف حيث تكتسب الأشياءُ والأحداثُ بريقاً متوهجاً ودلالة كلية، إلا أنها تكشف له عن جمال علاقة تواصل إنساني، لا ميتافيزيقي، وهو طبعاً بهذا يقترب بل ينخرط في المدرسة الرمزية وتصورها لقدسية الفن. ونجد بذور هذا التواصل الكينوني في شطحات جبرا الطفل كما أشار إليها عابراً في **البئر الأولى**: «صبيحة اليوم التالي أصعدني أبي مع أخي إلى الكنيسة مبكراً وأوقفني في أحد صَفّي الصبية المرتّلين. ومع أنني لم أكن أعرف ما الذي يرتّلون بالسريانية، فقد جعلتُ أتمتع بما أسمع، وأحاول أن أرفع صوتي معهم، كلما رفعوا أصواتهم. كنت أرقب الولد حاملَ المبخرة وهو يدنو بها من أبونا حنّا، فيأخذ أبونا بملعقة صغيرة قليلاً من البخور من طاسة نحاسية في يد الولد، ويلقمها جمرات المبخرة، ويرسم عليها إشارة الصليب. ثم يدور الولدُ بين أرجاء الهيكل والمصلين، وتهزّ المبخرة عليهم بإيقاع منتظم، وهي تطلق سحب العطر. تمنيت لو أنني أحمل أنا أيضاً مبخرةً مثله، لأبخّر الناس، والدار، والدرج، وكل ما في الحارة من بشر ومساكن. فقد قال أبي إنّ مع سحب البخور تنطلق الملائكة، وتستمطر بركات الله على كل من يتلقى الرائحة الذكية. وكم تمنيت لو رأيت أولئك الملائكة. وبقيت رؤية الملائكة حسرة في نفسي، جعلتني أتوهم أحياناً أنني أراها كالأشباح ــ مخلوقات وسطاً بين الطيور والنساء ــ وأنني ألعب معها، وأدعوها إلى قصعة من الأرز بالحليب»[٢٢].

فهذا المزيج الحسي من العطور والألوان والأنغام في هذه الطقوس الدينية هيأتِ الطفلَ جبرا للتخيُّل الحسي. ويفصّل لنا جبرا كيف أن السماع والنظر في جو مقدس جعلاه يشاهد في عين خياله ما يعجز البصرُ عن رؤيته، وذلك في قدّاس منتصف الليل في عيد الميلاد حيث كان الكاهنُ يقرأ من الإنجيل ذاكراً الرعاةَ الذين قدموا طلباً للدفء: «وإذا الملائكة تفاجئهم بأجوائها، وقد أضاءت السماء بأشعتها النورانية، وتبشّرهم بميلاد مخلّص لهم في بيت لحم، وهي تنشد. عند خروجنا من المهد، وقد تباعدت وراءنا التراتيل، وخفّ قرعُ النواقيس، كانت الشمسُ الطالعة تغالب الغيوم في الأفق الأزرق البعيد. ورحت أنظر متلذذاً، متخيلاً الأجواقَ السماوية وهي تملأ الكون بصدحها وبشراها، وكأنني أخيراً شاهدتها بعيني»[٢٣].

ففي هذا التجلّي العجائبي الذي يصفه جبرا نجد لحظةً أقرب ما تكون إلى الرؤيا. وقد تعزّز تقاطع الفني بالروحي، العيني بالمجرد، عند جبرا عندما كان المعلم يأخذه مع زملائه الطلاب إلى الحرم الشريف لرسم الزخارف الإسلامية. إن تصوير المقدس اللامرئي من خلال هارمونية زخرفية أو نغمية قد مست جبرا الطفل، وجعلت هذا التلازم بين الفني والمقدس مستمرةً ومتداخلة؛ فقد كان شمّاس الكنيسة بصوته الرخيم «يحوّل القدّاسَ صباحَ كل أحد إلى جنة صغيرة من عذوبة الترتيل» على حدّ قول جبرا[٢٤]. كما أنّ انجذاب جبرا إلى الغموض والإيحاء والترميز يرجع جانبٌ منه إلى تجربة الطفولة حيث كانت النصوص المقدسة مستغلقة: «والقليل النادر منا مَنْ كان يفهم تلك النصوص... لقد كنا في الواقع نصلي بلغة مغلقة في معظمها دوننا، رغم قدرتنا على قراءتها»[٢٥].

ولكن ما جعل هذه النصوص المبهمة مشعةً هو إيقاعها وتجويدها: «نحن أيضاً كنّا نصلي. فاللغة السريانية التي علمنا إياها المعلم جريس، كانت في معظمها أناشيد وتراتيل تعود إلى أزمان سحيقة في القدم، لحنها آباءُ الكنيسة الأوائل... وفق مقامات كان الشمامسة يتقنونها. وقد لقّننا المعلم... التنويعات السبعة لكل لحن أساسي، أي أن النغم الواحد له سبعة ألحان أخرى ينوع بها حسب أيام الأسبوع»[٢٦]. الكلمة، إذن، كانت عند جبرا مقدسة حتى عندما لم يكن يفهمها. وعزز من هذا إصرارُ الأب على أهمية الكتاب والقراءة، فكان يقول لولديه: «كم أفرح أنا وكم تفرح أمكما هذه، عندما نراكما تقرآن الكتب. لماذا؟ لأن الكلمة مقدسة، إي نعم. الكلمة من عند الله. بل الكلمة هي الله، كما جاء في الإنجيل. والكلمة هي الكتاب»[٢٧].

والكلمة بقدسيتها ونبلها وعلمها تقف في مواجهة قيم المال والامتلاك واليسوق. فها هو جبرا الطفل يقرأ في كتاب **الأمثال السائرة** ليقع على مثل لم ينسه: «اثنان لا يشبعان، طالب علم وطالب مال»، وليقرر أن يكون طالب علم[٢٨]. وعندما يطلب المعلم أن يكتب الطلاب إنشاء حول ما يريدون أن يكونوا، يختار جبرا بلا تردد التعليم لأنه سيكون بذلك دوماً مع الكتب[٢٩].

وعلى الرغم من حرمان جبرا الطفل من أبسط متطلبات الحياة واضطراره في كثير من الأحيان أن يمشي حافياً، فلم يكن يحلم بعربة ذهبية أو قصر شامخ، بل بالكتب، بسحرها وغموضها وقدسيتها.

وهكذا نجد جبرا الطفل منشغلاً في دينه بالجانب الرفيع والجميل، بعيداً عن الجانب التحريمي والتشريعي. فما كان يشده فيه ليس نَسَق التكفير والتطهير، بل نسقُ التكافل والتواصل. إن الزهد في المقتنيات هو وجه من أوجه التحرر من قيم السوق والسوقية. وأما الاستغراق في المتعة الجمالية والحِسية فهو شكلٌ من أشكال التحقق الإنساني. وبالتالي فتمثُّلُ هذين الجانبين اللذين أطلقتُ عليهما «لاهوت التحرر والتجلّي» هما وجهان لجوهر واحد يرى في الحياة الإنسانية قِبَساً من الخالق. فالزهد في الامتلاك هو الوجه الآخر لشهوة الكينونة.

إن الدرس الذي نتعلمه من بئر جبرا الأولى ومن آباره اللاحقة هو حكمة الطفل الذي تعرّف بنفسه وانطلاقاً من حدسه بالأولويات، فاختار منها مايحرره من قيود التفاهة وما يشبع تطلعاته إلى الازدهار الحقيقي. أمامسيرة جبرا الذاتية والفنية فتعلمنا شجاعة الرجل الذي راهن على حكمة الطفل.

القاهرة

---

(٢٢) المرجع السابق، ص ٢٦.
(٢٣) المرجع السابق، ص ٧٧.
(٢٤) المرجع السابق، ص ٤٩.
(٢٥) المرجع السابق، ص ٥٦.
(٢٦) المرجع السابق، ص ٥٥.
(٢٧) المرجع السابق، ص ١٢٩.
(٢٨) المرجع السابق، ص ١٣٦.
(٢٩) المرجع السابق.