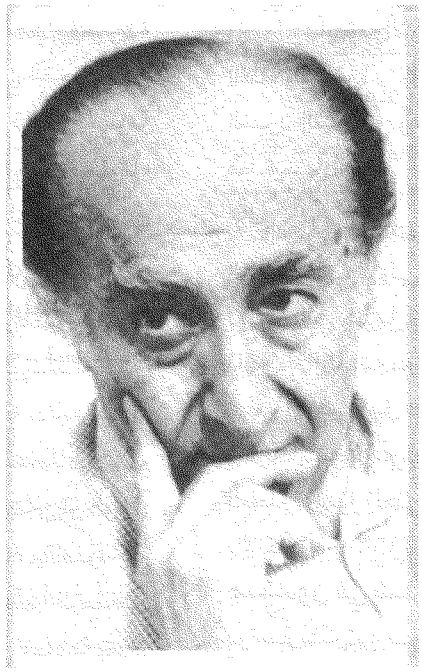
عبد الواحد لؤلؤة

صورة جبرا في شبابه



جبرا إبراهيم جبرا

صورة جبرا في شبابه هي صورةُ الحياة الثقافية ببغداد في عقد الخمسينات من هذا القرن اللاهثِ نحو مغيبٍ لا ترى بَعْدَه من شروق. والكتاب* «فصول من سيرة ذاتية» كان يمكن أن يتّخذ «السنةَ العجائبيةَ» عنواناً له، لولا خشيةُ الكاتب أن يُثْقِل على القارئ، إذ يريد له أن يعود إلى قراءة قصيدة الشاعر الإنكليزي «جون درايدن» (١٦٣١ ـ ١٧٠٠) إذا كان قد قراها اساساً. فتلك قصيدةٌ عن سنة ١٦٦٦، التي حقّق فيها الأسطولُ البريطاني نصراً على الأسطول الهولندي، اكبرِ القوّاتِ البحريّة يومذاك؛ وهي السنة التي نشب فيها الطاعونُ في احد احياء لندن الفقيرة، فاهلك الكثيرين؛ وما لبث ان نشب حريق هائلٍ في موضع الوباء نفسه، وكانه جاء ليطهّر مواقع الوباء. لكنّ «سنة العجائب» عند جبرا ليس فيها سوى نشوبِ حرائق ثقافيةٍ، كان هو احدَ موقديها.. بل اوّل موقديها!...

و«سنة العجائب» هذه لك أن تبدأ قراءتها من نهاية الكتاب. ففي الصفحة الأخيرة (٢٥٣) فقرتان يقول الكاتب فيهما إنه تحدّث عن «السنة العجائبية ١٩٥١ والسنة التي تلتها ومائلتها... وإلى ذلك بقيتْ أربعون سنة أخرى تطالبني بالحديث عنها». والحديث تنتهي كتابته في ١٩٩٤/٢/٢٧؛ وفي المقدمة بتاريخ ١٩٩٤/٣/١٨ تلميحٌ إلى رغبة الكاتب في الاستمرار في الحديث عن حقبةٍ «يذكرها الكثيرون اليومَ ببغداد وكأنها، في تطلّعاتها الإبداعية وزخمها الاجتماعي، عصرٌ ذهبيٌّ يحاولون تلمُّسَ سِحْرِه قبل أن يتلاشى، وهو يتماثل في الذهن كحقبةٍ من أغنى حقب المجتمع العربي المعاصر».

بهذا المعنى يختلف **شارع الأميرات** عن غيره من السير الذاتية، على ندرتها النسبيّة في الكتابات العربية، بكونه سيرةً هي أشبه بالرواية المشحونة بالشعر منها بالسيرة التي تروي الأحداث، شخصيةً كانت أم عامّة. فهذه رواية «واقعية» كتبها شاعرٌ ـ رسّام. وجبرا شاعر بدأ النَّظْمَ بالإنكليزية منذ بداياته في كمبردج أو قبل ذلك بقليل؛ وشِعرُه شِعْرُ مثقّفٍ عربي ورث عن ابن سلاّم الجُمَحي أنّ الشعر كلام يُفيد معنى، ولم يرث عنه ضرورةَ الوزن والقافية في تراثنا العربيّ، لأن الشعر الإنكليزي والأوروبي كان قد مضى عليه قرابة قرن من الزمان منذ راح يبتعد عن ضرورة الوزن والقافية. في هذه السيرة الذاتية «شعرٌ» ينسيك الوزنَ والقافيةَ، وتلمسه في الفصل الثالث «سيدة الحجيرات». وهذا شاعرٌ يطوف بالروابي التي طاف بها من قَبْلُ «وردزورث» و«كولردج» مؤسِّسا الحركة الرومانسية في الشعر الإنكليزي في مطالع القرن التاسع عشر. وهو إذ يصف تلك السيدة العجيبةَ

* ـ جبرا إبراهيم جبرا: **شارع الأميرات** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٤).

جبرا عاشقٌ «مسيحيٌّ» جاء من بيت لحم، ليتعلّق بفتاة «مسلمة» فيعتنق الإسلام ليتزوجها

التي برزتْ له من «لامكان» في شعاب الجبال المحيطة بتلك البحيرات المذهلة، يدفعك دفعاً إلى تخيّل أجواء قصيدة «كريستابل» وخيالات «كولردج». وإذ يكون التجوالُ في المرتفعات المحيطة بالبحيرات حكايةَ «سيرةٍ ذاتية» بمعناها الظاهر، فإنّ اللقاء «الدرامي» مع تلك السيدة يغدو «تثقيفاً» بالشعر الرومانسي، وتوكيداً على «الحسناء ذات العينين الخضراوين والشعر الأسود المسترسل في هياج»؛ وهي الصفات التي أُغرم بها الرومانسيون، وليس آخرَهُمْ «كيتس» صاحبُ «الحسناء التي لا ترحم» ـ قصيدتِهِ المشهورة.

وجبرا رسّام منذ بداياته، وقد حمل معه من بيت لحم لوحاتٍ رَسَمَها على شرائح من خشب الزيتون أو الورق؛ وهي لوحاتٌ لم يعترض عليها موظّفو الجمارك والحدود يومَ جاءنا إلى العراق. وبقي جبرا رسّاماً وموجِّهاً للرسّامين ببغداد، وقد أسّس أول «جماعة» للرسّامين هي «جماعة بغداد للفن الحديث» مع جواد سليم وغيره، وذلك في ١٩٥١/٤/٢١. والرسّام في هذه السيرة الذاتية لا يقتصر على ممارسِ الرسم ومعلّمِهِ في مرسم كلية الآداب ببغداد يوم أنشئتْ عام ١٩٤٩ ـ ١٩٥٠، أو في مرسم دار المعلمين العالية، (وكان جبرا هو المؤسس في الحالين)؛ بل إنّ الرسّام في هذا الكتاب يتجسّد في حديث جبرا عن زياراته «الإدمانية» لمتحف اللوفر يومَ تيسَّرَ لهُ قضاءُ صيف ١٩٥١ في باريس. كان يزور اللوفر ليرسِّخ في نفسه ما قرأ عن كبار الرسامين والنحّاتين العالميين، لا ليشتري بضعةَ «بطاقاتِ بريد» من معرض المتحف يرسلها إلى أصدقائه ليقول: «ها أنا في باريس»! وصيف باريس يتميز عند جبرا بأنّه صيفُ «اطلبِ العِلْمَ ولو في... السين»؛ فقد التحق «بالأليانس فرانسيز» ليتعلّم الفرنسية، التي ليس لمثقّف غنًى عنها.

والصفة التثقيفية في هذه السيرة الذاتية تبدو لي كذلك في شكلِ مَنْ يقول لك: «إذا غامرتَ في شرفٍ مَرُوم/فلا تقنع بما دون النجوم»! يبدأ حديث جبرا في رحلته إلى بريطانيا طلباً للعلم يومَ إعلان الحرب العالمية الثانية. والسفرُ من فلسطين إلى بريطانيا في تلك الأيام يَصْلح أن يكون موضوعَ فيلمٍ سينمائي من أفلام المغامرات والمخاطر، ولكنها مغامرات لا تخلو من طرافة. خُذْ أولَ وقفةٍ في تلك الرحلة الخطرة: پور سعيد و«نزهة» قناة السويس (ص ١٣ وما بعدها)، إذ تكاد الأحداثُ في تلك «النزهة الثقافية» وما تلاها أن تكون سيناريو فيلم عن مصر عشيةَ الحرب العالمية الثانية. فالأماكن والأشخاص والمعلومات عن فتح قناة السويس وأوپرا «عايدة» والاستعاضة عنها بأوپرا «ريكوليتو» وحفر القناة بالسخرة... كل هذه أمور «تثقيفية» خرجتْ عن أسلوب السرد التاريخي وغدتْ أحداثاً «بالصوت والصورة»؛ ومن هنا قيمتها الفنية.

من المألوف لدى الباحثين في الفن الروائي القول بأنّ رواية الكاتب الأولى يغلب أن تكون سيرةً ذاتية. والرواية الأولى التي كتبها جبرا بالإنكليزية في القدس، وعرّبها بعد ذلك أيامَ إقامته بجامعة هارڤرد عام ١٩٥٢ ـ ٥٣ بعنوان **صراخ في ليل طويل**، هي رواية ذاتية جداً بأحداثها وأشخاصها، مع مسحةِ خيالٍ لا تزيد عن نسبة الملح في الطعام. وبهذا المعنى تكون روايةً «واقعية» مثل روايته الثانية بالإنكليزية (١٩٦٠) التي ظهرتْ بالعربية عام ١٩٧٤ بعنوان **صيّادون في شارع ضيّق**. وقد كتبتُ عن تلك الرواية دراسةً نَشَرَتْها مجلةُ **الأديب** البيروتية في عدد نيسان ١٩٦٢، وكنتُ حينذاك في فترةِ انتظارِ امتحانِ الدكتوراه في الأدب الانكليزي؛ كما حاضرتُ عن تلك الرواية بالإنكليزية في أميركا في مناسبات عديدة، مؤكداً على «الواقعيّة» و«الصدق» في رواية الأحداث التي خَبِرَها الكاتبُ بشكل مباشر، وهو ما يجعل الرواية أشبَه بسيرة ذاتية. وفي **شارع الأميرات**، وهي آخر ما كتب جبرا، نجد السيرة الذاتية تنقلب إلى «رواية» واقعية ذاتية، من دون أن يُضطر الكاتبُ إلى إثبات تلك العبارة الكاذبة في الصفحة الأولى: «ليس بين أشخاص هذه الرواية أية علاقة مع أشخاص أو أسماء لأناس موجودين في الواقع...» أو ما يشبه ذلك مما يُراد لنا تصديقُه. فجميع الأسماء في هذه «السيرة/الرواية» هي أسماءُ رجالٍ ونساء وأماكن أعرفها كما يعرفها كثيرون ممن عاشوا ببغداد الخمسينات وعايشوا الظروف العامة. ومما يدعو إلى الإعجاب هذا العدد الهائل من الأسماء لأشخاص عرب وأجانب، رجال ونساء، ملأتْ أسماؤهم أكثر من ست صفحات في مسرد في آخر الكتاب. ومن هذه الأسماء شعراء ورسّامون ونحّاتون وروائيّون وآثاريّون وسياسيّون وأساتذةُ جامعاتٍ وأصدقاء وصديقاتٌ من كل نوع وجنس، يُذْكَرون جميعاً بأسمائهم الحقيقية (ما عدا «تلميذتي الوفيّة» واسمٍ آخر أو اسمين لم يذكرهما الكاتبُ

دفعاً للإحراج). وكل ذلك يجعل هذه السيرة الذاتية روايةً واقعيةً تكاد تَنْطق، وتكاد «تُلْمَس» أحداثها لكثرة ما فيها من ألوان وأصوات.

وفي أغلب الروايات، في كثير من اللغات، لا بد من وجود قصّة حبّ. والمألوف أن الروائيّ يعالج تلك القصّة بضمير الغائب، ونحن نعرف أنه كاذب، لأنه يتحدّث عن نفسه وعن خبرته، التي قد تكون من صنع خياله، فيكون كاذباً مرتين. ولكننا في **شارع الأميرات** إزاء قصة حبٍ «حقيقية»، موضوعُها فتاةٌ «حقيقية» هي «غلاديس نيوبي»، وتَجري أحداثُها في أماكن «حقيقية» في بريطانيا يسميها الكاتبُ بأسمائها. وإذا كانت «غلاديس» أبرزَ المعشوقات في هذه السيرة، فثمة ما يزيد على عشرٍ أخريات يتراوحن بروزاً في قائمة العشق التي عرفها شابٌ لم يزل فيه الكثيرُ من «عطش الصحراء العربية». لكنّ الملاحظ أنّ «الجو الثقافي» والتصرّف «الحضاري» هما سمةُ هذه العلاقات جميعاً. فَمَنْ يصدّقُ أنّ ثمة علاقةَ عشقٍ كالتي بين الكاتب و«غلاديس» يمكن «التنازلُ عنها» لمصلحة «ستيف دنكرلي»، وهو شاب إنكليزي «من بني جلدتها»، ثم يتم التنازل برضا الطرفين لأنّ «ستيف» يريد الزواج من «غلاديس» التي ربما كانت تحسّ في دخيلتها أنّ ثمة صحارى وبحاراً تفصل بين هذه العربي وبينها، على الرغم من العواطف المشبوبة و«نزق» الشباب؟

ولكنّ الإنسان إنسانٌ في كل زمان ومكان؛ والإنسان «الصادق» نادر الوجود... في كل زمان ومكان. وفي صيف ١٩٥١ في باريس، بين تعلّم اللغة الفرنسية وزيارات اللوفر الثقافية، ثمة «علاقةُ حبٍ» من طرف واحد هذه المرة، لم يرفضها الكاتب. فهذه «سيدة» جاءت إلى باريس للدراسة، ولكنها تعلّقتْ بالكاتب، وكأني به يردّد مع الشاعر الجاهلي: «عُلِّقتُها عَرَضاً وعُلِّقَتْ رجلاً/غيري وعُلِّقَ غَيْرَها الرَّجُل»... ولا أدري إن كان «ابن عمّ لها» ينتظر عودتها من باريس. ولكنّ الذي أدريه أنّ الكاتب كان يردّد في دخيلته: «فكلّنا كَلِفٌ بهذي بصاحبه/ناءٍ ودانٍ ومخبولٌ ومختبلُ». والخبال هو صفة هذا العشق من جانب «السيدة» التي يصعب عليّ فهمُ «عطشها الصحراوي». ولكنّ الكاتب يحدّثنا «بصدق» يضارع صدقه في الحديث عن عشق «غلاديس» المختلف تماماً، رغم أنّ العشقين لم يثمرا... بانتظار عشق آخر

انبطح حسين مردان في أرضية غرفة جبرا، وراح يبيِّض مسوَّدَة ترجمة جبرا لفصلين من «الغصن الذهبي»

سيؤتي أُكله بعد حينٍ ويعصف بكل عشقٍ قَبْلَه، ويَحُول دون كلِ عشقٍ بعده.

وعشق النساء في حياة كاتب هذه السيرة لا يدانيه سوى عشق الثقافة بمعناها الأوسع. ففي القدس، ومنذ أحاديث **البئر الأولى**، نلمس هذا التعطش للمعرفة، يطلبه المؤلفُ في الكتب والموسيقى، ثم في أيام الدراسة في الكلية العربية، ومن بعدها في جامعة «إكسِتِرْ» البريطانية، وفي صيف أكسفورد. أما في صيف «ستراتفورد ـ أون ـ إيڤن»، مولد شكسپير، فيتجلّى لنا عشقُ الأدب في حضور جميع المسرحيات التي قدّمها «مسرحُ شكسپير الملكي» في فترة الزيارة المحددة*. وأما عشق الكتب في كمبردج بعد إكستر، فحديثه يطول في هذه السيرة، ويُفْرِحنا منه أنّ «أمتعة» الكاتب التي شَحَنها من كمبردج لدى عودته إلى القدس قد وصلَتْ حقائبَ أُفرِغتْ منها الملابسُ. لكنّ الكتب عادتْ سليمة، ما عدا كتاب واحد من أعمال «رابليه» يَعْجب الكاتبُ من سبب «اختفائه». وأنا أظن أنّ الغلاف ربما كانت عليه صورةُ فتاة جميلة أَغْرتْ موظفَ الجمارك، فقرر أن «يستعيره». وفي أكسفورد وكمبردج «يستعير» الطلبةُ دراجاتٍ هوائيةً لزملائهم، ثم لا يردّون الأمانات إلى أهلها... فيا لهم من كَفَرة!

تبدأ هذه السيرة/الرواية بدايتها الفعلية في أواخر أيلول ١٩٤٨، لدى قدوم جبرا إلى بغداد وانغماسه المباشر في حياتها الثقافية المتوثّبة على مستويات عدّة. ومما يجعل هذه السيرة حلقاتٍ متواصلةً أنّ عدداً من الشخصيات الثقافية التي عرفها جبرا في القدس أو بريطانيا كانت موجودةً ببغداد بصفةٍ أو بأخرى. والعجيب هنا هذه الذاكرة المتوقّدة لدى الكاتب، الذي يَذْكر الأشخاصَ بأسمائهم ومناسباتِ لقائهم وعلاقاتهم. وربما كان من أبرز هذه الشخصيات «أغاثا كرِسْتي» كاتبة الروايات البوليسية الشهيرة، التي احتفظتْ باسم زوجها الأول المتوفّى حتى بعد أن تزوجتْ «ماكس مالوان» عالم الآثار البريطاني الذي كان «يعيد

* ـ هل لي أن أضيف أن هذه العدوى قد سرت إليّ، أنا تلميذَهُ، إذ كنتُ أحضر جميعَ ما قدّم ذلك المسرحُ في صيف ١٩٦١، وسبق لي أن حضرتُ سبع مسرحيات في أربعة أيام باريسية في صيف ١٩٥٧، كانت «الكوميدي فرانسيز» تقدّمها صباحَ مساء، وكنتُ مضطراً بسبب «ضيق ذات اليد» عند طالبِ بعثةٍ أن أشتري أرخص البطاقات التي ترفعني إلى أعلى حلقةٍ من القاعة، «قريباً من الآلهة» كما يقول الفرنسيون!؟

كان جبرا أهمَّ موجِّهٍ للسَّيَّاب، وأنا أعرف كم كتاباً استعار الثاني من الأول

اكتشاف نمرود/كالح» عاصمةِ الآشوريين قبل نينوى. وحكاية تعرُّفِ جبرا على الكاتبة الشهيرة صورةٌ روائيةٌ درامية أكثر منها مذكّراتٍ شخصيةً أو سيرةً ذاتيةً (ص ٥٨ وما بعدها). وهنا كذلك تكون السيرةُ/الروايةُ تثقيفيةً. فقد لا يعرف كثيرٌ من القراء العرب أن «أكاثا كرستي» قضت في بغداد والمواقعِ الأثريةِ في العراق ردحاً غير قليل من عمرها الطويل وكتبتْ في أطلال نمرود مسرحيةَ **المصيدة**، كما يظن جبرا؛ وقد مُثِّلتْ تلك المسرحيةُ في لندن لعقود عديدة من الزمن، عادت على الكاتبة بأموال طائلة، إضافةً إلى ما كانت تدرّه عليها رواياتُها الأخرى. ومن باب «التثقيف» كذلك هذه الصورةُ عن حياة الكاتبة الشهيرة التي لا تعيش في «برج عاجي» تنتظر الوحيَ يهبط عليها من ذُرى الأولمپ، بل تفضّل الابتعاد عن بغداد العاصمة والمدن الكبرى، لتنزوي في غرفة طينية صغيرة بين «الأطلال وتماثيل الثيران المجنّحة والجداريات الرخامية» تكتب على ضوء «فانوسِ نفطٍ» فتُخرج للناس رواياتٍ وخيالاتٍ، ثم تنام ملءَ جفونها عن شواردها. وهنا لا يستطيع المرءُ الهروبَ من الخيالات الخبيثة التي تذكّرنا بالأوصاف الباذخة التي يغدقها بعضُ «المتعاطين بالنقد الأدبي» على بعض «المتعاطين بالكتابة الأدبية» في بلادنا. فهذه كاتبة في غاية التواضع، تستقبل ضيوفاً على العشاء وتجلس بعد ذلك تحوك قميصَ صوف لزوجها وتساهم في الأحاديث بذكاء متوقّد؛ وإذا سئلتْ كم روايةً كَتَبَتْ حتى يومها ذاك تقول إنها لا تدري بالضبط، بعد أن تخطّت السبعين من العمر في أوائل الستينات من هذا القرن، وربما كانت ستّاً وخمسين رواية (ص ٧٠)؛ فيذكر أحد الكتّاب أنها اثنتان وستون رواية، لكنّ «أغاثا» تضيف: «عندما تتخطّى الرقم الخمسين، لا يعود للرقم أهمية».

وربما كان الفصلُ الخامس «شارع الأميرات»، الذي صار عنوانَ الكتاب، أقربَ الفصول إلى طبيعة السيرة الذاتية. هنا يتحدّث الكاتبُ عن نفسه في الزمان والمكان بحميمية رائقة، ويتحدث عن المشي والمشّائين من فلاسفة الأغريق. وأهميةُ المشي عند الكاتب أنه ليس رياضة جسدية بل رياضة فكرية. فمنذ أيّام الطفولة والفتوّة ـ في «حقول القدس ووديانها الساحرة»، إلى أيّام الشباب في أفياء جامعة إكستر الخضراء ومرتفعات منطقة البحيرات الرومانسية، إلى أطول شارع وأقدمه في حيّ المنصور السكنيّ ببغداد الستينات فصاعداً ـ، والمشيُ عند جبرا رياضةٌ ذهنيةٌ تعيد له الذكريات وتوحي له بالأفكار التي ولدتْ منها أشعارٌ وروايات وكتب كثيرة، منها «موضوعات **الفن والحلم والفعل**، **وتأملات في بناء مرمري**، **ومعايشة النمرة**، **والغرف الأخرى**، **والبئر الأولى**، **ويوميات سراب عفّان**، وصفحات كاملة من **البحث عن وليد مسعود**...».

وإذا كان لشارعٍ طويلٍ في عاصمة مزدحمة بالسكان مثلُ هذه الأهمية في الإيحاء لكاتبٍ بكل هذه الأفكار التي ضمّنها إبداعاتِهِ في الكتابة، فلا غرابة أن يغدو اسمُ الشارع عنوانَ الكتاب نفسه. لقد أصبح للشارع حياةٌ وتاريخٌ، وارتبطتْ به أسماء وأنشطةٌ وصُوَرٌ، تتراوح بين تراكض خيول السباق في الساحة المحاذية لشارع الأميرات، وبين مشي الخيزلى في تباطؤ العشاق المتكاثرين إذا مالت الشمسُ للمغيب وتكاثفتْ ظلالُ النخيل.

والفصل السادس والأخير حديثٌ عن سنة العجائب. هذه قصيدة عاشق أبديّ: مسيحي جاء من بيت لحم ليتعلّق بفتاة مسلمة من عائلة عراقيةٍ معروفةٍ محافظة ثم يعتنق الإسلام ليتزوج بمن يحب، وكأنه يردّد مع الشاعر سليمان العيسى: «كل حبٍّ لا ينتهي بزواج/غير مُجْدٍ في مِلّتي واعتقادي». والعجيبة الثانية أنّ صديقه الأثير الذي رافقه في رحلة القدس إلى بريطانيا، ذلك الرياضيّ الفيزيائي الفذّ، الدكتور حلمي سمارة، المسلمَ الذي جاء من قرى طولكرم ليدرّس بدار المعلمين العالية ببغداد مع جبرا، يتعلّق هو الآخر بفتاةٍ مسيحية، ابنةِ طبيبٍ مسيحيٍ مشهور، ويقودهما الحبُ إلى الزواج. كنا، نحن الشبابَ، ننظر إلى ما يجري حولنا في دهشة وجذل. وأحسب أنّ هاتين الزيجتين هُما من دلائل تفتّح الآفاق الذي عرفته بغدادُ وكبرياتُ المدن العراقية في عقد الخمسينات العجيب.

والتفتّح الثقافي والفوران الفكري عرفتهما بغدادُ الخمسينات من رجال ونساء تخرّجوا من دار المعلمين العالية، أعرقِ الكلّياتِ العراقية في تدريس الآداب، أو من شبابٍ التحقوا بكلية الآداب التي تأسست عام ١٩٤٩ ـ ١٩٥٠ على يد الدكتور عبد العزيز الدوري، أكبرِ منشّطٍ للحركة الفكرية والمؤسّسِ الفعلي لجامعة بغداد. ومن الأسماء البارزة من هاتين الكلّيتين: نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، ومظفّر النوّاب، وشاكر حسن آل سعيد، وعاتكة وهبي الخزرجي، ولميعة عبّاس عمارة، وعبد

الرزّاق عبد الواحد، وهذه قائمة صغيرة ممن لَمَعَ في الخمسينات؛ إلى جانب أساتذة الرسم مثل جواد سليم وعطا صبري وحافظ الدروبي وفائق حسن. كان جبرا وسط هذا الخضمّ المتوهّج لا يهدأ نشاطُهُ بين الكلّيتين، مدرِّساً ومحاضِراً ورسّاماً ومشجّعاً لكلّ مَنْ يلمس لديه بارقةَ موهبةٍ. من ذلك أنه «تبنّى» خالد الرحّال عندما أُعجب بمنحوتاته التي كان يبدعها دون ثقافة فنّيةٍ رسميّةٍ ترفده وتوجِّهُ مسارَهُ. واستطاع جبرا أن «يتوسّط» لدى المسؤولين ويرسل خالد الرحّال في بعثة إلى ايطاليا عام ١٩٥٤، ما لبث أن عاد منها متألقاً بإبداعات جديدة في النحت... إلى جانب نحّاتٍ مبدعٍ آخر هو محمد غني.

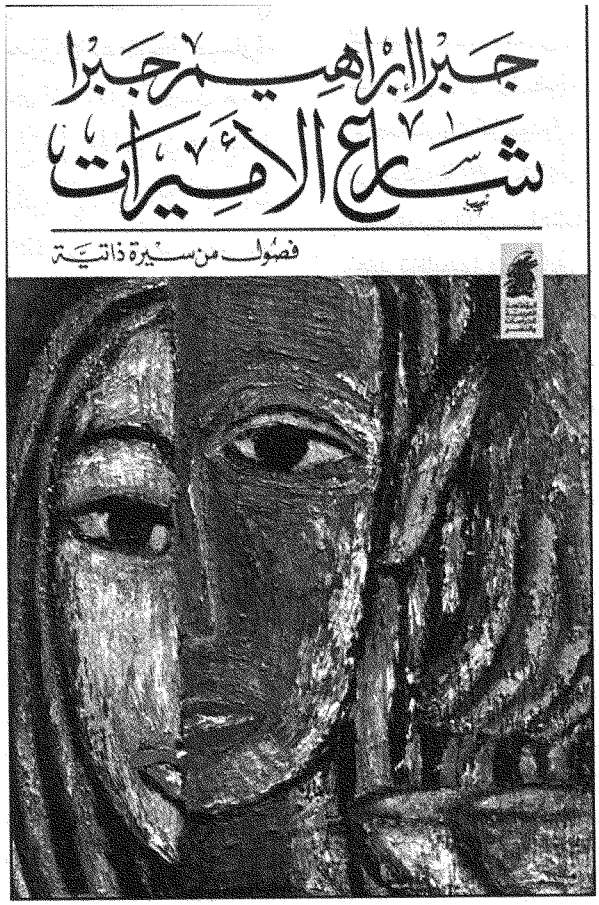
وبحذاء هذا «الوسط الجامعيّ» الرسميّ للتفتّح الثقافيّ، كان ثمة تجمّعاتٌ ثقافيّة في «المقهى السويسري» أو في «البرازيلية»، وهما متقاربان في شارع الرشيد، ذلك الشارعِ الضيّقِ الذي يكثر فيه «الصيّادون» الذين يجدون من الصيد «حلالاً للطير من كل جنس». في هذا المقهى أو ذاك كان الشعراء والفنّانون يتجمّعون ويتناقشون في كل صيحة جديدة من صيحات الأدب والفن. ولأنّ ثمن «فنجان القهوة» هناك كان أغلى بكثير منه في المقاهي الأخرى، فقد كان بعضُهُم يستدرج جبرا إلى حيث يقيم في «پنسيون السيدة أمل» القريب، وهناك تستمرّ المناقشاتُ الثقافيّة الفنيّة. من هنا برز «حسين مردان»، عاملُ البناءِ الموهوب الذي انحدر من «بعقوبة» إلى بغداد سعياً لأنْ يصبح «بودلير العراق» كما كان يصرّح. وأحسب أنّ جبرا كان يريد أن يحدّ من شطحات هذا البودلير؛ ولكنّ مردان أخرج مجموعةً شعريةً بعنوان **قصائد عارية** كانت حدثاً أدبياً هزّ الأوساطَ الثقافية يومذاك، وكادت أن توصل الشاعرَ إلى السجن، لولا شهادةُ أكبرِ شاعر «تقليدي تراثي» هو محمد مهدي الجواهري، الذي أشاد بقيمة القصائد الأدبية أمام المحكمة، ولم يستطع الحاكمُ مخالفةَ رأي خليفة المتنبي، فنجا حسين مردان، ولو إلى حين. وحسين مردان، هذا «البذيء» الذي أهدى قصائده «إلى التي بصقتُ في جوفها أولَ قطرةٍ من دمي»، كان من عشيرة هؤلاء المتعطّشين للثقافة والمعرفة؛ وهو الذي «انبطح على بطنه» في أرضية غرفة جبرا لكي «يبيّض» مسوّدةَ ترجمةِ جبرا لفصلينْ من كتاب **الغصن الذهبي** لجيمز فريزر، صدرا بعدئذ بعنوان **تموز وأدونيس**. وقد سبق أن أشرتُ إلى ذلك في مناسبات عدّة، ولكني ما زلتُ أرى طرافةً متجدّدة في منظر «بودلير بعقوبة» منسطحاً على الأرض يعبّ من مَعينٍ ثقافيٍّ ثرٍّ، يقدِّمه جبرا لعامل بناءٍ متعطشٍ للمعرفة!

قضت «أغاتا كريستي» ردحاً غير قصير من عمرها الطويل في العراق، وربّما كتبت «المصيدة» هناك

في جوّ العشق الذي يَسِم الفصل السادس من هذه السيرة، يمكن للقارئ أن يتابع خطَّ النشاط الثقافي الذي كان يقوم به جبرا على مستويات عدّة. كان الجو مشحوناً بالحديث عن الوجودية والسريالية والشعر الحرّ والتجديد في الكتابة الإبداعية، إلى جانب الحديث عن الموسيقى السمفونية التي أشاعتها «الفرقةُ السمفونيةُ العراقية» التي أعيد تنظيمها في أواخر الأربعينات. وكان لجبرا دور رائد في كل ذلك، وأنا شاهد من أهلها على ما يرويه لنا في فصل «السنة العجائبية». فقد كانت محاضراتُ جبرا في «العالية» أو في «الآداب» أو في «معهد الملكة عالية» للبنات ـ الذي يعادل «دار المعلمين العالية» ـ تدور جميعها حول هذه الموضوعات «الجديدة» في ثقافةٍ خرجتْ لتوّها من تراثٍ تقليديٍّ غنيّ لم تنقطع عنه، ولكنها كانت تتحرّق شوقاً إلى الجديد.

وفي تلك «السنة العجائبية» وصل إلى بغداد أحدُ أصدقاء جبرا القدامى، البريطاني «دنيس جونسون ديڤيز»، الذي سرعان ما انخرط في حلقة المثقّفين الملتفّة حول جبرا و«ذُهِلَ للروح الوثّابة المتمرّدة التي شاهدها في فنّاني وأدباء بغداد» (ص ١٣١). كان «دنيس» مثل جبرا من «أهل كمبردج»، وقد درس العربية مع البروفسور «آربري» مترجمِ المعلّقات. وإذ كان «دنيس» مأخوذاً بحديث المثقفين عن الوجودية والسريالية، وخصوصاً في أحاديث بلند الحيدري وحسين مردان، فقد اقترح أن «يتآمر» مع جبرا على «كتابة قصيدة غريبة جداً، بصورها ورموزها ولغتها...» (ص ٢١٢) لتُقرأ على الجماعة على أنها قصيدة وجودية من عمل «سارتر». وانطلت الحيلةُ على بعضهم، ما عدا بلند، الذي وجد علاقةً بين صورِ القصيدة ولوحاتٍ يرسمها جبرا. وهذه ملاحظةٌ ذاتُ مغزى حول التوثّب الثقافي آيامئذ. فإذا كان حسين مردان لم يُصِبْ من التعليم سوى القدرة على القراءة والكتابة، فإنّ بلند لم يُكْمل دراسته الثانوية ولم يتعلم لغة أجنبيّة قطّ ولكنّ ذكاءَهُ وجهده الشخصي في تثقيف نفسه كانا مثالاً نادراً دالاً على ما كانت الثقافةُ تعنيه لشباب الخمسينات في العراق. وقصيدة جبرا «المزعومة» هذه تطورتْ بعد ذلك، وأذكر أنه قرأها علينا (ص ١٣٥)، وكنتُ أوّلَ مَنِ استغرب «والشبابيك تبكي بمآقٍ من حديد»

وهي العبارة التي ربما غيّرها بعد ذلك إلى «والنوافذ تدمى بمآقٍ من حديد». كانت تلك أول مرة نسمع فيها عبارةَ «الشعر الحرّ» الذي يخلو من الوزن والقافية. ولم يكن بعضُنا قد استساغ بعدُ حديثَ نازك عن «الشعر الحر» الذي لم يخلُ عندها من الوزن والقافية. وكانت بداية الخمسينات بدايةَ الجدل حول التسميات: الشعر الحرّ، شعر التفعيلة، الشعر الجديد... وأحسب أنّ جبرا كان أول مَنْ أشعل الحرائق الثقافية حول تلك التسميات. وهو إذ ساند جهود نازك في «الخروج على القديم» لم يستطع أن يسير معها في تسميةٍ غيرِ دقيقة تصف «تحرّرها» من عدد التفعيلات الخليلية. وما زالت التسمية هي الخطأ الشائع: «الشعر الحرّ»، على الرغم من التزام الوزن والثقافية، ولكن على غير مذهب الخليل؛ وكان ذلك الشيوع، وما يزال، على حساب الصحيح المهجور.



إنّ الطريف الممتع في **شارع الأميرات** أنّ الكاتب لا ينسى أنه يكتب سيرة ذاتية. ومن هنا كثرةُ الأسماء وتجمّعات الأصدقاء في البيوت أو في «النادي الأولمبي» أو في المقاهي. إنّ كثيراً من الناس الذين عرفهم جبرا وذكَرَهم في هذا الكتاب قد توفّوا قبل تاريخ انتهائه من كتابة هذه السيرة. وذِكْرُهُ لهم بتلك التفصيلات جعل للكتاب قيمةً وثائقية نادرة. ومن أوائل الأسماء الكبرى التي رحلتْ عن هذا العالم الآيل للاندثار ثقافةً وإنسانيةً الشاعرُ الرائد في التجديد بدر شاكر السياب، الذي مات طريداً «غريباً على الخليج» في ١٩٦٤/١٢/٢٤، ليلةَ ميلاد المسيح؛ وبدر هو القائل: «إن موتي انتصار» (هل كان موت بدر انتصاراً للشعر الجديد بتفعيلاته المتحررة عدداً وأوزانه المتماوجة في آفاقها؟). وكان آخرَ مَنْ رحل بلند الحيدري، غريباً في «بلاد الثلج والضباب» في ١٩٩٦/٨/٧، وكانت أول مجموعة شعرية أصدرها بلند هي **أغاني المدينة الميتة**؛ وكان جبرا يعمل مع بلند في تلك القصائد تشذيباً وتحسيناً، وكَتَبَ لها مقدمةً بعنوان «الشعر الجديد»، ورسم لها «بضعة تخطيطات، ولكنه لم يستطع نشرها إلا في صيف عام ١٩٥٢، دون الرسوم» (ص ١٢٥).

ولم يكن جبرا المشجِّع الثقافيَّ لشاعرٍ واحد أو رسّامٍ واحد أو أديب واحد. بل كان الجميعُ يسعى إليه، وكان يرعى الجميع. هكذا كان دَيْدَنَه طوال حياته ومن مختلف مواقع العمل والوظائف التي شغلها. وكان بدر من أوائل مَنْ أفاد مِنْ صحبة جبرا. لم تكن السنتان الأخيرتان لبدر في تسم اللغة الانكليزية بدار المعلمين العالية كافيتين لشاعر موهوب يتحرّق لمعرفة المزيد عن الشعر الأجنبي، والإنكليزي بالذات. لذا كان يقصد جبرا في داره ومكتبه أو حيثما يكون. وأستغربُ قليلاً أن هذه السيرة لا تتحدث عن بدر ودوره في تجديد الشعر العربي، ربما لأن ذلك غدا معروفاً من المهتمّين بمسيرة بدر. وربما كان ذلك تواضعاً من الكاتب، وهو أرجح الظنّ. لكنّ الواقع أنّ جبرا كان أهمَّ موجِّهٍ لبدر في بدايات شهرته. أنا أعرف كم كتاباً استعار بدر من جبرا. وأعرف حيرة بدر أمام شعر «إيدث ستويل» التي حاول جبرا أن يمهِّدها له. لكنّ بدراً كان مفتوناً بشعر «إليوت» وبقصيدة «الأرض اليباب» بشكل خاص، وبالأساطير والرموز والمعادل الموضوعي والصُّوريّة. وهنا كان جبرا هو المعلّم، وبدر هو التلميذ الذي يحسن الإصغاء. وإذا كانت مساعي جبرا لإنقاذ بدر من المرض الذي بدأ يفتك به قد حملته أن «يتوسّط» لبدر في بعثة دراسية إلى جامعة «دَرَمْ» [دُورَمْ] البريطانية «ليتعالج هناك»، فإنّ المرض لم يمهله طويلاً بعد ذلك، فقضى عليه بعد أقل من سنتين. وها هو قلب جبرا الذي وَسِعَ الجميعَ ينوء بما حمل مِنْ حبّ الجميع. وبعد رحيل المرأة التي أحبها نيّفاً وأربعين سنة، لم يقاوم العيشَ وحده أكثر من سنتين.

بغداد/عمّان