دراسات الأدب المعاصر، السنة السادسة، ربیع ۱۳۹۳، العدد الواحد والعشرون: صص ۹- ۲۳

جبرا والقصة القصيرة

حسين شمس آبادی*
محمد جهان بين**

تاريخ الوصول: ۹۲/۵/۱۹
تاريخ القبول: ۹۲/۹/۱۵

الملخص

يدرس هذا المقال قصص *جبرا إبراهيم جبرا* القصيرة؛ وهو أديب فلسطينی المولد، عراقی الموطن. يعتبر هذا الأديب من المبدعين فی الأدب العربی الحديث سواء فی الشـعر، أو فی الترجمة والنقد أو فی الرواية. كانت مجموعة «عرق وقصص أخرى» من أولى تجاربه القصصية، ويلاحظ فی قصصه أنها مقدمات لروايته أو استمرار لها. إنه يستلهم فی كتابة قصصه من الأدب الرومانسی، ويخلط بين الرومانسية والواقعية والرمزية. كان *جبرا* يكتب من نسج خياله ليكتشف فيما بعد أنها قد تصبح واقعية.

الكلمات الدليلية: الأدب، جبرا إبراهيم جبرا، القصة القصيرة، الدراسة، النقد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* عضو هيئة التدريس بجامعة الحكيم السبزواری(أستاذ مشارک). **drshamsabadi@yahoo.com**
**خريج الدكتورا من جامعة الحكيم السبزواری.
الكاتب المسؤول: حسين شمس‌آبادی

المقدمة

جبرا إبراهيم جبرا أديب متعدد المواهب، مختلف الأبعاد والجوانب، كتب القصة، والرواية، والشعر، والمقالة، والبحث الأدبى، واهتمّ بالنقد والترجمة عن اللغة الإنجليزية خاصة ترجمة آثار شكسبير، وترجم كتبا مختلفة الموضوعات.

لم ينشر *جبرا* فى القصة القصيرة سوى مجموعة قصصية واحدة هى «عرق وقصص أخرى» التى ظهرت طبعتها الأولى عام ١٩٥٦ م، ومنذ ذلک الزمان أعيدت طباعتها أخرى مرارا دون أن يكتب مجموعة أخرى. وعلى رأى النقاد هذه المجموعة هى الحلقة الأضعف بين آثاره الأدبية والفنية والسبب هو أن *جبرا* استخدم القصة القصيرة للتعبير عن أفكار أخذها عن الغرب مباشرة، لأنه منذ البداية أظهر إعجابه الشديد بالثقافة الغربية وانسجامه العميق معها خلافا للمواقف والاتجاهات الثقافية السائدة آنذاک، ولم يكن المفاهيم المستوردة التى أدخلت إلى الأدب قبل أن يكون الوضع الاجتماعى والثقافى مستعدا لتقبلها بشكل طبيعى. عالج هذا المقال قصته القصيرة، وأفكاره، وأسلوبه، ونقاط الضعف والقوة فى قصته القصيرة.

نبذة عن حياته

روائى وكاتب قصة ورسام وناقد، وهو أحد من أبرز كتّاب فلسطين. ولد جبرا فى بيت لحم(١٩٢٠- ١٩٩٤م) فى أسرة فقيرة، كان والداه مسيحيين وأميين، وأبوه كان عامل بناء فقير(بدوى، ١٩٩٢م: ١٤٠). درس فى مدرسة سريان الأرتودكس فى بيت لحم، ثم فى مدرسة بيت لحم الوطنية، فالمدرسة الرشيدية فى القدس، ثم التحق بالكلية العربية فى القدس، وبعد إنهاء الدراسة فى الكلية اختير فى بعثة دراسية إلى إنجلترا، فدرس أولا فى جامعة أكستر، وبعد ذلک فى كمبردج فى إنكلترا حيث حصل على شهادة الماجستير فى الأدب الإنكليزى. وبعد عودته إلى القدس بحث عن العمل ولكن بسبب اشتداد الأزمة الموجودة آنذاک سافر إلى العراق واستقر فى بغداد، وأصبح أستاذا فى كلية الآداب والعلوم ببغداد. وأسلم فى العراق وهناک تزوج من لميعة برقى العسكرى عام ١٩٥٢م وحصل على مشهورة جماعة جنسية العراقية(كامبل، ١٩٦٦م: ٤١٧- ٤١٨)، وهو

كان من مؤسسى جماعة بغداد للفن الحديث؛ ويعرف مع *السياب* وعدد من الشعراء بالشعراء التموزيين.

أعماله القصصية

أما أعمال *جبرا إبراهيم جبرا* القصصية، فقد بشرت بميلاد مستوى مختلف من القصص، ومهدت الطريق أمام اتجاه جديد أكثر حداثة. إن قصص *جبرا* دون رواياته وشعره من حيث جودة السرد وإتقان البناء الفنى، فهى تسرف فى الطول على حساب تركيز فى الزمن. وتعتمد الحوار لكنه لا يفلح فى بعض القصص فى جعله عنصراً مساعداً فى التشخيص أو بناء الحدث. وهذا لا ينفى أنه يرسم ملامح شخصياته بقوة واقتدار جعلت من بعضها شخصيات تعلق بذاكرة القارئ. و*جبرا* يمتلك ناصية اللغة القصصية التى يقترب فيها من لغة الحديث اليومى، وفى أغلب الأحيان يستعمل الكلمات والعبارات التى يثير خيال القارئ. كان *لجبرا* فى مجال الرواية على براعته اللغوية الفائقة وتدفق أسلوبه تأثير واضح على غيره من كتّاب العصر، واستطاع مع البحث عن الشكل والمضمون أن يبلغ الرواية العربية إلى المستوى الذى يكون له منزلة رفيعة فى العالم.

جبرا والقصة القصيرة

كانت أولى التجارب القصصية *لجبرا* مجموعة من القصص القصيرة نشرت بعنوان «عرق وقصص أخرى» عام ١٩٥٦م، وكتب القصة القصيرة، ولكنه لم يجعل منها فنه المحبب الذى سيخلص له كما فعل بعض كتّاب القصة القصيرة فى فلسطين المحتلة، حيث ارتبط اسمهم بالقصة القصيرة دون غيرها، مثل *نجاتى صدقى* و*سميرة عزام* ومحمود *شقير* و*أكرم هنية*. لقد انصرف *جبرا* عن هذا الفن مبكراً، واتّجه إلى كتابة البئر الرواية والنقد، وعاد فى آخر أيامه ليكتب سيرته الذاتية وليصدرها فى كتابين «البئر الأولى وشارع الأميرات».

القصة القصيرة - فى اعتقاد *جبرا* - هى فن سهل قياساً الى الرواية، ولذلك، فقد أقلع عن كتابتها منذ ١٩٥٦ م، لإحساسه بأن القصة لاتفى بحاجته(وادى، ١٩٨١م: ١٤٤-١٤٥).

إن *جبرا* فی الطبعة الأولی من «عرق وقصص أخری» یحذف قصتین اثنتین من المجموعة، لأن صفحات الکتاب تعدّت یومئذ المائتین وهو أمر ما کانت تتحمله میزانیتها. وفی أوائل عام ١٩٥٩م أصدرت الدار الأهلیة ببیروت المجموعة ثانیة، وأطلقت علیها هذه المرة عنوان «المغنون فی الظلال» دون أن تستأذن من *جبرا*. وفی عام ١٩٧٤م، طلب *جبرا* إلی اتحاد الکتّاب العرب بدمشق أن یعید طبع المجموعة، وتمّ الاتفاق بینه وبین الاتحاد علی إدخال القصتین المحذوفتین سابقاً، وهما «الأختان وفاکهة الشوک» و«الرجل الذی کان یعشق الموسیقی» وأعدا للمجموعة عنوانها الأصلی.

ولم ینشر *جبرا* سوی هذه المجموعة الواحدة. وفی البدایة تألفت هذه المجموعة من عشر قصص هی: عرق، المغنون فی الظلال، الغرامافون، ملتقی الأحلام، نوافذ المغلقة، الشجار، الأختان وفاکهة الشوک، أصوات اللیل، النهر العمیق، السیول والعنقاء التی تتألف من ثلاث لوحات لکل واحدة منها عنوانها الخاص، والرجل الذی کان یعشق الموسیقی. ولم یضف *جبرا* إلی طبعاتها الأخیرة سوی قصة واحدة بعنوان «بدایات من حرف الیاء» بدت فی الطبعة الرابعة ١٩٨١م الطبعة التی صدرت بعد سنوات ١٩٨٩م علی ما هی علیه، وتغیّر عنوان المجموعة بـ«عرق وبدایات من حرف الیاء» وفی النهایةتألفت مجموعة «عرق وبدایات من حرف الیاء» من اثنتی عشرة قصة.

بیئة القصص وشخصیاتها

یختار *جبرا* شخصیاته من الوسط المثقف، وقلما یختار شخصیة من شرائح الدنیا للمجتمع. فباستثناء سلوم فی قصته «المغنون فی الظلال»، و*یوسف* فی قصة «الغرامافون»، وقلیل بین شخصیاته من لیس مدرساً أو محامیاً أو محاسباً فی شرکة أو تاجرا أو طبیباً أو موظفا أو کاتبا وفی الحقیقة أکثر شخصیات وأبطال قصصه من المثقفین، وهم أیضا من المجتمع الذین یصیبون بعضهم بالتغییرات الروحیة بسبب المسائل التی تحدث لهم لایقدرون علی فهمها أو حلّها، ولم یجدوا سبیلا سوی الهرب والحریة من ذلک الظروف المکانیة، وإمّا أن ینتحروا أو یصلوا إلی النسیان بشرب الشراب. مع قراءة القصص یدرک القارىء بأن آمال کل هذه الشخصیات، الهرب من هذا المجتمع والوصول إلی مدینة أخری، المدینة التی یعتبروها مدینة فاضلة.

القارئ قل أن يجد فی الشخصيات النسائية مربية أو خادمة أو حتی ربة البيت باستثناء *أم إلياس* فی قصة «المغنون». شخصيات قصص *جبرا* من العرب ولكن المجتمع الذی يعيش فيه هذه الشخصيات ليس مجتمعا عربيا واستخدم جبرا هذا المجتمع كمجری للأفكار الغربية. *فجبرا* كان عن شخصيات من نسج خياله ليكتشف فيما بعد، أنها قد تغدو واقعية.

لاريب فی أن القصة الجيدة هی التی تضم عبر نسيجها المتلاحم حكاية جيدة. فالحوادث أيا كانت طبيعتها وبساطتها وسذاجتها، يمكن أن تتمخض عن قصة قصيرة جيدة إذا أحسنت حياكتها.

مادة قصص جبرا

أی موقف تجتمع حوله الشخصيات، ويتسبب فی إثارة المشكلة، تحتاج إلی غاية يصح أن يكون مادة لقصة قصيرة. فبيع *يوسف* وتنازله عن الغرامافون أو الشجار الذی أودی بحياة أبی مراد أو النزاع بين *خليل* و*مصطفی* حول أی منهما أحق بالزواج من أميمة، أو الخلاف بين *ثريا* و*هدی* حول أی منهما هی التی يحبّها *رافد الحلبی* أو تخلی عاشق الموسيقی عن أمواله ومدينته وتجارته، ليصبح راهباً فی محراب الفن، كلّ تلك الحوادث تصح أن تكون مادة للقصص يتفنن *جبرا* فی حياكتها، فينجح تارة ويخفق تارة أخری، والقصص التی نجح فيها احتفظ مع إخفاقه بعنصر الضجر والإملال الذی جعل القراء وبعض الدراسين يشكون من طول القصص. وبعض هاتيک الأحداث تخلو من التركيز فسرده جاء مفصّلا تفصيلاً كثيراً.

فكرة قصصه القصيرة

قد كتبت قصص هذا الكتاب فی أمكنة وأجواء مختلفة، فی القدس وبغداد ولندن وبوسطن، وفی أزمان متفاوتة. مثلاً، قصة «بدايات من حرف الياء» التی أضافها *جبرا* عام ١٩٥٦م إلی مجموعته، فقد كتبها بعد فراغه من كتابة روايته «البحث عن وليد مسعود» فيری القارئ فرقاً ظاهراً فی الأسلوب بينها وبين قصص المجموعة الأصلية، فلعلّ بعض السبب كامن فی الشقة الزمنية التی تفصل بينهما، والتی تقارب الاثنين والعشرين عاماً.

وقصصه سوى قصة «الرجل الذى كان يعشق الموسيقى» و «المغنون فى الضلال» و «الشجار» خميرة من الحب الجسدى وموضوع الجنس والتضايق الرومانطيقى.

ولقد أظهر *جبرا* منذ البداية إعجابه الشديد بالثقافة الغربية وانسجامه العميق معها خلافاً للمواقف والاتجاهات الثقافية السائدة آنذاك، ولهذا نجد فى أكثر قصص *جبرا* تعارضا بين المجتمع التقليدى مع الأفكار الغربية والجديدة. إن *جبرا* فى أعماله كلها يميل إلى الصفوة المثقفة من القرّاء من نزعة فكرية واضحة، وميل لشرح الأفكار والقضايا التى أرقّ بعضها المثقفين العرب طوال الفترة التى تلت عام ١٩٤٨م، كما جاء بعضها الآخر من ثقافة غربية تكنولوجية معقدة، ليفرض نفسه على الثقافة العربية المعاصرة التى لم تبلغ المرحلة الصناعية بعد. غير أن قرّاء القصة، فى الخمسينات وأوائل الستينات، أبدوا إعجاباً يمكن تفهّمه بهذه الاتجاهات والمفاهيم، التى تناولتها هذه المجموعة المبكرة من قصص *جبرا*.

موضوعا المدينة والمرأة

وقد كتب *توفيق صايغ*، صديق عمر *جبرا*، مقدمة لمجموعة *جبرا* القصصية «عرق وقصص أخرى». يتناول كاتب المقدمة موضوع المدينة فى قصص جبرا وفى روايته «صراخ فى ليل طويل». وظلت هذه المقدمة تتصدر طبعات «عرق» الخمسة، واختار صايغ لها عنواناً هو «عبر الأرض البوار» ومن يقرأ ما كتبه صايغ عن موضوعى المدينة والمرأة، يخرج بتصوّر مفاده أن صورة الموضوعين - المدينة والمرأة - صورة سلبية، وأن هذه الصورة تعود *لجبرا* - أى أنها تصور شخوصه، فصايغ، كما يبدو للقارىء كان يكتب ويحاكم وكأن الكلام كله صادر عن *جبرا* ذاته، وهذا ما عززه فى مقدمته حين كتب:

«وقد كتبت قصص هذا الكتاب والكتاب السابق (أى صراخ ع .أ) فى أمكنة وأجواء مختلفة، فى القدس وبغداد وفى لندن وبوسطن، وفى أزمان متفاوتة خلال السنوات العشر الأخيرة. لكنك تجد الشقة بين إحداها والأخرى ضيقة، قام يحد منها أكثر من جسر، كعودة المؤلف مرة تلو مرة إلى الذات العالم الذى استمد منه وراح يخلقه، وكشخص البطل الذى هو أبدا هو وسمى أسماء مختلفة وتبدلت الأدوار التى أعطيها قيمة بين قصة وأخرى، وكالرمزية الواحدة، وإن اختلفت الظلال»(جبرا، ١٩٨٩م: ٧).

والعبارة المهمة هى «وكشخص البطل الذى هو أبدا هو وإن سمى أسماء مختلفة» والبطل الذى يكتب عنه ويخصه ويصور موقفه من المدينة، وهو موقف سلبى، هو فنان وليس مرتزقا، وهو فنان مازالت له رسالة. «إنه يشعر أن عليه أن ينتفض، وأن يسعى للخلاص. وهدفه إذا ليس أن يعيد الحياة إلى الأرض البوار، بل أن يجتازها هو وأن يجد. الظفر عبرها»(نفس المصدر: ٢٠). وسعيه للخلاص سعى ذاتى دون خلاص المجتمع.

يرى *صايغ* أن المدينة التى استخدمها *جبرا* فى قصصه لاتعنى المدينة بالذات، فالمدينة هى ذلك المحيط الذى غالباً ما يسبب الأذى للقروى القادم إليها متطلعاً إلى ما فيها من أجواء فلا يحصد من قدومه سوى الخيبة، وفقدان البراءة.

وهذا ما عبّر عنه صايغ فى قصة «المغنون فى الظلال». وجلّ قصص المجموعة رمز مستفيضة للمدينة. لا كما تخيلها هذا القروى فى أحلامه دائماً بل مثلما وجدها بالفعل.

وهى ليست مدينة متروبولس وإنما هى مدينة نكروبولس أى مدينة موتى، ليست أرض عسل ولبن، لكنها أرض جدباء خربة. ويعتقد أن وصف *جبرا* للمدينة، صورة أدبية جديدة لأسطورة قديمة، أسطورة الأرض البوار، التى حاقت بها اللعنة، فأقحلت بعد خصب، وخبأ فى أهلها بريق الحياة(نفس المصدر: ١٠).

إن المدينة التى صنعها *جبرا* فى قصصه ليس فيها غير الأسى والذل والحقارة، ليس فيها إلا «قبح الجوع والمرض، قبح البيوت لا يدخلها هواء ولا شمس، قبح الحياة وقد امتدت بها السنون ولم تعرف يوماً طعم الحب». حتى أهل المدينة ذاتهم يرون هذه القبائح، يحسون بوجودها، يتحدثون عنها وبغير ندامة وبدون برامج للإصلاح، يتحدثون عنها لأنهم يعجزون عن التحدث عن أمور سامية، عن قضايا كبرى، كلهم يتكلمون عن الحقائر والوضائع. ولعل كثيراً مما كتبه توفيق صايغ عن المدينة فى قصص *جبرا*، لم يصدر عن *جبرا* نفسه، ولا يمثل موقفه هو من المدينة، إنه يصدر عن شخوص آخرين، قد يكون *جبرا* عرفهم وأصغى إليهم ودوّن ما صدر عنهم، دون أن يتبنى بالضرورة رأيهم، ودون أن تكون آراؤهم هى آراء *جبرا* ولايمكن أن *جبرا* نفسه فعل فى بعض قصصه ما ذهب إليه بعض دارسيه من أن يوزع ذاته على شخوصه، وبالتالى فإن كلام شخوصه صادر فى النهاية عنه ذاته.

القصص القصيرة والرواية تختلف عن الشعر الغنائى الذى غالباً ما تكون أنا المتكلم فيه هى أنا الشاعر. ففى القصص القصيرة ثمة تعدد أصوات، يمثل كل صوت منها فئة ما أو فكراً ما، والكلام الذى يصدر عن هذه الشخصية أو تلك يمثلها ولا يمثل *جبرا*، وقد لايمثل هذا إلا من تشابه معه فكراً وسلوكاً. ويرى فى مثقفى *جبرا* ما يشبه *جبرا* نفسه، ولكن لا يمكن أبداً أن نوحد بين *جبرا* و*توفيق الخلف* فى قصة «أصوات الليل» أو بين *جبرا* و*جون* الإنجليزى فى قصة «السيول والعنقاء».

ربما يكون هناک تشابه فى موقف كل من *توفيق* و*جون* فيها يخص الحضارة والبادية، المدينة والريف، وليس موقف هذين هو موقف *جبرا* نفسه إطلاقاً. إن كثيراً مما كتبه *توفيق صايغ* عن المدينة فى قصص *جبرا* لايمثل موقفه .إنه يمثل موقف *توفيق* ابن البادية الذى يأتى إلى المدينة ويرفضها ويدعو إلى العودة إلى البادية. وعن صورتها السلبية ليس بالضرورة ناجماً عن تصور الكاتب لها، وإنما هو تصور شريحة من المجتمع لها، يختلف كل الاختلاف عن *جبرا*.

فى «أصوات الليل» ثمة سارد مشارک يسرد عن شخوص جلهم مثقفون. إنه فلسطينى يدرس الإنجليزية - ثمة تشابه هنا بينه وبين *جبرا* - ويقيم فى بغداد المكان الذى تدور فيه القصة. والمثقفون هؤلاء يجتمعون معا ليلا ويناقشون فى قضايا عديدة، منهم من يكتب الشعر ويقرأه على مسامع أصدقائه. هناک *عدنان* وحسين و*عبدالقادر* وأنا القاص السارد وكريم، وهناک ابن العشيره توفيق الذى يأتى من البادية إلى بغداد. وإذا كان الأولون يتناقشون فى قضايا أدبية مثل الالتزام والذاتية فى الشعر والأدب للجمهور، فإن ابن العشيرة توفيق يرى فى الفن، والقصص، والموسيقى، والرسم، خزعبلات ليست إلا من اختلاق المدينة، هذه التى تعنى التقهقر، والمرض والفساد، هذا يرد على لسان توفيق عبارات كثيرة تظهر موقفه من المدينة، توقف أمامها توفيق صايغ وعزاها لبطل *جبرا* الفنان، كأنما عزاها *لجبرا* نفسه.

يرى توفيق فى أهل المدينة أناسا «قاعدين على مؤخراتهم، يلغون طيلة النهار، يتململون ويسأمون، يصيبهم الإمساک، ثم يصيبهم العنّة -والعنّة متفشية فيهم حتى أكثر نساء المدن إما مساحقات أو متهتكات، لأن أزواجهن عاجزون عن تمتعهن».

ولايختلف موقف صايغ من المرأة عن موقفه من المدينة. المـرأة فـى نظـره مخلـوق سلبى، فحين يقول له أنا السارد إنه يعلّم *سـلمى الربيـدى* اللغـة الإنكليزيـة، يقـول لـه *توفيق*: «نأخذها معنا إلى الصحراء نحجبهـا ونبقيهـا فـى خيمـة مـع النسـوة والماشـية. ولتتكلم بالإنجليزية عند ذلك إلى أن تشبع. «أليست الرمال أصفى وأنظف من كل هذه البيوت المحشوة بمن فيها، والشوارع البائسة التى قضيت عمرك تتشبب فيها».

وهذا الكلام لا يصدر فى القصة عن السارد، *جبرا*، وبالتالى لايمكـن عـزوه إلـى *جبـرا* نفسه. إنه صادر عن رؤية بدوى إلى المدينة، ولعل موقف *جبـرا* مـن المـرأة مغـاير كليـا لموقف *توفيق*، وهو ما يبدو فى قصة «السيول والعنقـاء». إن *جمـيلا* هنـاك يحـب *شـيلا* الإنجليزية، وهو معجب بها، وفوق هذا لا يتردد فى قصة «أصوات الليل» عن تعليم المرأة، ابنة المدينة اللغة الإنجليزية.

موقف *جون* فى قصة «السيول والعنقاء» إزاء البادية والمدينة، وهو موقف يشبه موقف *توفيق الخلف*، قد يفاجأ القارئ أن يصدر هذا الرأى عن إنسان إنجليزى يعيش فى أوروبا فى القرن العشرين، ولكن هذه المفاجأة سـرعان مـا تتلاشـى حـين ننظـر فـى الأجـواء المحيطة التى دفعته إلى اتخاذ موقف سلبى من الحضارة الأوروبية. كانت الحرب العالمية الثانية مشتعلة، وكانت الطائرات الألمانية تغير على لندن وتدمرها، وكان جون يـرى مـا فعلته الحضارة فى موجديها. ومن هنا كان ينظر للعودة إلى البادية «سنعود إلى البادية شئنا أم لم نشأ. ستحطم القنابل المدن وتدكها دكاً، وتتركها قاعا صفصـفاً. هنـا تصـدق خرافتكم العنقاوية يا جميل أو لعلّها لا تصدق».

ويسرد *جميل*، وهو سارد مشارك، وهو *جميل* نفسه بطل رواية «صـيادون فـى شـارع ضيق» - يجدر الإشارة إلى أن«أصوات الليل» التى ظهرت علـى أنهـا قصـة قصـيرة فـى «عرق» ظهرت فى رواية «صيادون» وتحديداً فى المقطع الثالث عشر، - من ص ٨٩ إلـى ص ١٠٧ - يسرد جميل ما يلم بالمدينة ويورد تعقيب *جون* عليه: «وإذا بانفجـار يـدوى هبطت له قلوبنا، وبدا الفزع على وجوهنا جميعاً». فاستأنف *جون* كلامـه: «هـذه العنقـاء تحرق نفسها... وداعاً على أن أكون فى الدار فى حالة الغـارات، فالواجـب يـدعونى كمـا تعلمون. العنقاء تحرق نفسها ها... ها...».

إن كان *جميل* يشبه *جبرا* إلى حد بعيد لكن هما ليسا شخصاً واحداً، ليسا *جبرا*، و*الكلكة* التى صدر بها *جبرا* روايته «صيادون» يؤكد هذا: كل قصة تروى بضمير المتكلم وتجرى حوادثها فى أماكن تصارع مصيرها صراعا مأساوياً، يغلب أن تعتبر سيرة ذاتية، لكن المؤلف يرغب أن يؤكد أن هذه القصة، رغم استنادها على صراع ومأساة، هما من صلب المكان والزمان، ليست بأى شكل من الأشكال قصة حياته ببغداد. وليس من بين الشخصيات من هو مستند على أشخاص حقيقيين، وليس هناك أيما تشابه بين الراوى *جميل فران* والمؤلف، إلا فى أن الاثنين قد غادرا بيت لحم إلى بغدا عام ١٩٤٨م لشغل منصب تعليمى فى إحدى الكليات»(جبرا إبراهيم جبرا: ٥).

جبرا ومسألة الأرض المحتلة

يجب ذكر هذه المسألة بأن *جبرا* خلافا لعقيدة بعض المنتقدين الذين يعتقدون أن *جبرا* لم يلتفت فى قصصه بمسألة فلسطين والفلسطينى فى قصصه، نعم صحيح ولكنه التفت بقضية فلسطين المحتلة ونفى ساكنيها كفنّان فى أشعاره ومن أشعاره المشهورة فى هذا الموضوع «فى بوادى النفى»، ولكن لا يمكن جعل اللوم على *جبرا* على ما كتبه بأنه كان فى نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات، بعيداً عن فلسطين. ولم يعش مأسى الناس ونكبتهم ولم يمر بها كما عاش *غسان كنفانى* فى الشام أولا وبعد فترة قصيرة أقام فى الكويت وبعد ذلک عاد إلى لبنان ليقيم فيها قريباً من المخيمات الفلسطينيه التى عرف أبناءها واستوحى شخوص قصصه منهم، وأيضاً ما عاش كما عاشت *سميرة عزام* فى لبنان وكتبت فى قصصها، عن النكبة وما جرته على الفلسطينى والأرض المحتلة، عن اللجوء، واللاجئ، والخيمة، والذل والحصار.

لقد كتب *جبرا* عن تجاربه فى لندن، عن دراسته هناک وعن علاقته بالفتيات الإنجليزيات وشباب الإنجليز وغيرهم من زملاء الدراسة، وهذا يبدو جلياً فى قصة «السيول والعنقاء» وهكذا لم يكتب عن فلسطين ومآسيه بشكل منفصل وخاص، بل كتب عنها لماما وجاء ذلک فى قصتين «أختان وفاكهة من الشوک» و «أصوات الليل» فيؤكدا بأن هناک مازال فى وجود *جبرا* تلک النبرة الأسيانة والروح المعذبة بآلام البعد عن فلسطين.

أسلوب جبرا فى القصة القصيرة

فى الأغلب أسلوب كتابة *جبرا* أسلوب شاعرى ووصفى، وفى هذا الأسلوب الشعرى فى تعبير أكثر قصصه، يظهر *جبرا* كمشرف يسعى أن يعبر عن آلام وأفراح الآخرين فى قالب القصة. يجد القارئ التنوع فى التعبير وراوية القصة، أحياناً يستفيد فى قصة «الشجار» و «الغرامافون» لسان طفل وأحياناً يعبر القصة كحكاية قصيرة وعجيبة كقصة «الرجل الذى كان يعشق الموسيقى» أو فى قصة «النهر العميق» من لسان رجل أصيب بنسيان لمدة قصيرة، فيبعده عن الحقيقة ويجعله فى الوهم والخيال أو بالحوار بين شخصين ألف وب فى قصة «بدايات من حرف الياء» أو بالحوار بين عدة أشخاص فى المقهى فى قصة «أصوات الليل». وهذا الأسلوب يعطى للقارئ هذه الإمكانية بأن ينظر بنظرة جديدة ومختلفة عندما يقرأ كل واحد من هذه القصص ويحللها بشكل أفضل فى ذهنه ولعل ذلک من قدرة كتابته.

فى موضوع الوصف يمكن القول بأن *جبرا* لم يستخدم الأحداث والشخصيات لامتلاء سطوره وطول قصصه بل كل واحد من هذه الشخصيات والأحداث يساعد القارىء أن يفهم الموضوع وفحواه والغاية الأساسية لكاتبه. بعضاً يستقى من الوهم والخيال وبعضاً من الواقع وبعضاً يزيل الحدّ بينهما كقصة «ملتقى الأحلام» و«السيول والعنقاء» و بعضاً يمزج بالشعر والخيال والواقع كقصة «الرجل الذى كان يعشق الموسيقى» و«السيول والعنقاء».

يستلهم *جبرا* من الأدب الرومانسى، الميل إلى الغزلة والهيام بالطبيعة وينظر إلى الحب نظرة مفعمة بالرومانسية بدليل انحيازه إلى الحب الجسدى وضيقة بالمدينة وحواجزها، وبكل ما هو مقيد فيها والصراع بين المدينة والبدائية إنما هو تقليد من تقاليد الأدب الرومانسى.

فالخلط بين الرومانسية والواقعية والرمزية فى القصص صحيح من بعض الوجوه. أما مواقف الأشخاص فى القصة فلا يعتبر عن موقف الكاتب، مثلا ما كتبه الكاتب عن أحد المنتحرين لا يعبر بالضرورة عن الدعوة إلى الانتحار مثلما أن كتابته عن رجل يهجر المدينه ليقيم فى الجبال حيث يصغى لموسيقى تعبير بالضرورة عن تفضيل العزلة على

الاختلاط بالناس. وتصوير الكاتب لامرأة سيئة لايعنى بالضرورة انحيازه لتقديس الذكورة وتفضيل الرجل على المرأة.

يظهر *جبرا* علاقته بالموسيقى فى قصصه، الموسيقى التقليدية (*على دلعونه*) والموسيقى الغربية (*بتهوون وسباستين باخ*) واستخدم جبرا الموسيقى فى قصة «الرجل الذى كان يعشق موسيقى» و«الغرامافون» كعامل تسيير طرح القصة.

هو فى الأغلب يشير فى قصصه إلى جهاز الغرامافون والموسيقى والأسطوانات وفى بقية قصصه يحتفظ مكانا للموسيقى، ويخلق لشخصيات قصصه جوا مريحا وهادئا وبعيدا عن حركة الزمن. وهذا يؤكد أن شخصيات قصص *جبرا* من المثقفين، لأن غير مثقفين لم يكونوا فى أوساط القرن العشرين يهتمون بالموسيقى، أو من المسيحيين لأن للموسيقى حضوراً لافتا فى حياة المسيحيين، ينشؤون على حبها منذ ذهابهم إلى الكنيسة. و كتب *جبرا* فى سيرته الذاتية «البئر الاولى» - بعد ثلاثين عاماً من صدور «عرق» - عن هذا كثيراً.

يحسن *جبرا* توظيف عناصر المكان والزمان فى قصصه. لأنه استطاع أن يصور للقارئ قسوة المدينة على سكانها. وأن يصور الريف والوادى والجبل والقرية، وكأنها الأماكن المشتهاة بالنسبة لأكثر شخصياته. وتسرب هذه النظرة إلى أدبه من تأثره بأدب الأوروبيين ولاسيما أدب *اليوت* الذى استخدم هذه الموضوعات. اتخذ *جبرا* من المقهى رمزا للرغبة فى النسيان، وإضاعة الوقت بدلا من التفكير بمشكلات الواقع.

وجعل من الزنزانة ومراكز الشرطة أمكنة تلقى الضوء على حاله الضيق النفسى الذى تمر به بعض الشخصيات.

وأحسن تنظيف الزمان فى قصص منها: النهر العميق، الغرامافون وعرق وتجنب العناية بهذا الركن من أركان القصة فى أعمال أخرى، تاركاً للزمن من فيها أن يمتد دون تكثيف.

البنية الفنية

من جهة البنية الفنية لهذه القصص، قلل بعض الدارسين من العناية بها ومن تناولها قلل من شأنها وعد بعضها خالياً من مقومات القصة، وبعضها الآخر أقرب إلى الرواية منها

إلى أى شيء آخر. ولكن لايمكن إنكار قدرات الكاتب التى تتجلى على مستويين: التشخيص والحوار(الفردى وغير الفردى).

استخدم *جبرا* كثيراً من الحوار فى قصصه ويكفى أن ينظر القارئ فى بدايات القصص ليلحظ ذلک. مثلا قصة «عرق» بناؤها حوارى وتبدأ بالجملة التالية: «خذ خليلا مثلا هل يتردد فى فتح فكيه ليتلقى بينهما سيلا من الفلوس؟»(جبرا، ١٩٨٩م: ٢٦). وقصة «الغرامافون» تبدأ بسؤال *يوسف ليعقوب*: «سامع يا *يعقوب*؟»(نفس المصدر: ٤٧).

وقصة «ملتقى الأحلام» تبدأ بمنولوغ مطول، يتناسب مع الراوى كأحد أبطال القصة: «عندما عدت من إنجلترا إلى القدس عام ١٩٤٦م بعد غياب سنوات كثيره سألت عن صديقى أنور كريم...»(نفس المصدر: ٦٢) ويرى القارئ بوضوح الحوار الفردى فيها.

وبهذه الطريقة يستهل الكاتب قصة «نوافذ مغلقة»: «لى ضمير لعين، شديد الشعور بالجرم»(نفس المصدر: ٦٢) وفى قصة «الأختان وفاكهة الشوک» تكون البداية على هيئة المنولوغ الداخلى وهمس تتلفظ به *ثريا* – إحدى الأختين - لنفسها: «لا مستحيل، إننى واهمة لن تفعل ذلک وهى أختى الكبرى»(نفس المصدر: ١١٥). وفى قصة «أصوات الليل» تسبق عبارة الحوار الجملة الخبرية بدأ *عدنان*: «إن تعظمک النساء...»(نفس المصدر: ١٣٩).

بداية قصة «النهر العميق» تشبه بداية قصة: «ملتقى الأحلام ونوافذ مغلقة»: «أفقت من نوم ثقيل فأدركت أننى مستلق على ضفة النهر»(نفس المصدر: ١٥٠). وباستثناء قصتين هما: «الشجار» و«الرجل الذى كان يعشق الموسيقى». فإن كل قصص هذه المجموعة تبدأ بالحوار وينسج الكاتب حبكتها وحوادثها فى شكل الحوار. وقصة «بدايات من حرف الياء» بناؤها من البداية إلى النهاية على هيئة الحوار بين شخصين ألف وب.

يكثر *جبرا* فى قصصه القصيرة من الوصف ويهتم بالتفاصيل الدقيقة، وهذا الوصف يجعل القارئ أن يتخيل المشاهد بدقة ويستخدم الأوصاف والعبارات الشعرية والاستعارات والتشابيه. فى بعض قصصه كقصة «الرجل الذى كان يعشق الموسيقى» يسلک *جبرا* فيها أسلوبا شاعريا. ويكثر من العبارات والكلمات التى تثير خيال القارئ.

نتيجة البحث

لقد استخدم *جبرا* من حيث المضامين واقع مجتمع غير مجتمع عربی فی قصصه، لأن ما تناوله فی مجموعته من المضامين لا ينطبق على مجتمع عربی آنذاک وأيضاً كان عالما بالأدبين الإنكليزية والأمريكية، وكان يكثر من قراءة الكتب وأعجب إعجابا شديدا بالأفكار والثقافة الغربية، وأثّر هذا فی قصصه، فكتب عن مجتمعه وتقاليد غير مجتمعه وتقاليد عربية ولهذا تعتبر هذه المجموعة الحلقة الأضعف بين آثاره الأدبية والفنية.

أما رواياته فانعكست حقيقة المجتمع العربی وأزمة العرب بشكل عام والفلسطينی بشكل خاص. إن *جبرا* يعبر عن هموم شخصياته ومشكلاته فی المدينة إلا أنه ينتهی إلى حلول رومانسية والميل إلى العزلة والهيام بالطبيعة إنما يؤكد استلهام المؤلف لهذا اللون من الأدب الرومانسی، فلهذا أصبح موضوع قصصه القصيرة رومانطيقيا ولغتها رمزية. وإضافة على هذا نظرته إلى الحب نظرة مفعمة بالرومانسية بدليل انحيازه إلى الحب الجسدی وموضوع الجنس. وموضوع الصراع بين المدنية والبدائية إنما هو تقليد من تقاليد الأدب الرومانسی. وفی الأسلوب إنه يمزج الخيال والوهم والواقعية فی قصصه القصيرة ويهتم بالتفاصيل الدقيقة ويستخدم الأوصاف والاستعارات والتشابيه وقديستخدم العبارات الشعرية.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

إبراهيم جبرا، جبـرا. ۱۹۸۹م، **عرق وبدايات من حرف الياء**، الطبعـة الخامسـة، بيـروت: دار الآداب للنشر والتوزيع.

إبراهيم جبرا، جبرا. ۲۰۰۳م، **صراخ فی لیل طویل**. الطبعة الأولی، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع.

جيوسی، سلمی خضراء. ۲۰۰۱م، **الاتجاهات والحركات فـی الشـعر العربـی الحـديث**، ترجمـة عبدالواحد لؤلؤة، بيروت: لا نا.

شفيعی كدكنی، محمدرضا. ۱۳۸۰ش، **شعر معاصر عرب**، تهران: سخن.

حمود، ماجدة. ۲۰۰۱م، **نقاد فلسطينيون فی الشتات**، دمشق: لا نا.

عباس، إحسان. ۲۰۰۱م، **اتجاهات الشعر العربی المعاصر**، عمان: لا نا.

عطية، جورج. لا تا، **الأدب العربی المعاصر: نقد المصادر والمراجع**، ترجمة عن الإنكليزية لمؤمنـة بشير عوف، بيروت: لا نا.

كامبل، روبرت. ۱۹۹۶م، **أعلام الأدب العربی المعاصر، سير وسير ذاتية**، بيروت: الشركة المتحدة للتوزيع.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی