Archive of SID

جبرا والقصة القصيرة

حسين شمس آبادى*
محمد جهان بين**

الملخص

يدرس هذا المقال قصص جبرا إبراهيم جبرا القصيرة؛ وهو أديب فلسطينى المولد، عراقى الموطن. يعتبر هذا الأديب من المبدعين فى الأدب العربى الحديث سواء فى الشعر، أو فى الترجمة والنقد أو فى الرواية. كانت مجموعة «عرق وقصص أخرى» من أولى تجاربه القصصية، ويلاحظ فى قصصه أنها مقدمات لروايته أو استمرار لها. إنه يستلهم فى كتابة قصصه من الأدب الرومانسى، 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.

*. عضو هيئة التدريس بجامعة تربيت معلم سبزوار. (أستاذ مشارک)
**. طالب الدكتوراه بجامعة تربيت معلم سبزوار.
drshamsabadi@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٨٩/٥/١٢هـ. ش
تاريخ القبول: ١٣٨٩/١٠/١٢هـ. ش

www.SID.ir

Archive of SID

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 ١٩٥٦م، ومنذ ذلک الزمان أعيدت طباعتها 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. (بَدَوى، 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

www.SID.ir

Archive of SID

فی العراق وهناک تزوج من لمیعة برقی العسکری عام ۱۹۵۲م وحصل علی مشهورة جنسیة العراقیة. (کامبل،۱۹۶۶م: ۴۱۷و۴۱۸) وهو کان من مؤسسی «جماعة بغداد للفن الحدیث» ویعرف مع السیاب وعدد من الشعراء بـالشعراء التموزیین. (عطیة، لاتا: ۳۷؛ بدوی، ۱۹۷۵م: ۲۶۰؛ جیوسی، ۲۰۰۱م: ۸۰۵ ـ۸۰۶)

آثاره ونتاجاته

لجبرا ستون أثرا فی النقد، والترجمة، والشعر، والقصة، والسیناریو؛ أمّا کتبه فی النقد العربی المعاصر: «الحریة والطوفان» ۱۹۶۰م، و«الفن فی العراق المعاصر» ۱۹۷۲م، و«جواد سلیم ونصب الحریة» ۱۹۹۴م، و«النار والجوهر» ۱۹۷۵م، وینابیع الرؤیا ۱۹۷۹م. (کامبل، ۱۹۶۶م: ۴۱۹؛ حمود، ۱۹۹۸م: ۶۷ ـ ۶۸) ونشر کتابین مییزین فی السیرة الذاتیة: «البئر الأولی» ۱۹۸۹م، و« شارع الأمیرات» ۱۹۹۴م. وقد ترجم إلی العربیة التراجیدیات الشکسبیریة «هاملت»، «ملک لیر»، «کریولانس»، «عطیل»، «العاصفة»، «مکبث»، و«اللیلة الثانیة عشرة»، کما ترجم «السونیتات» لشکسبیر أیضاً. نقل إلی العربیة کذلک «الصخب والعنف» لولیام فوکنر، و«فی انتظار غودو» لصموئیل بیکیت. (عباس، ۲۰۰۱م: ۱۳۰؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰ش: ۱۷۱؛ أدونیس، ۱۳۷۸ش: ۱۹؛ کامبل، ۱۹۶۶م: ۴۲۰؛ حمود، ۱۹۹۸م:۷۰) نشر ثلاثة دواوین شعریة: «تموز فی المدینة» ۱۹۵۹م، «المدار المغلق» ۱۹۶۴م و«لوعة الشمس» ۱۹۷۹م. کما نشر سبع روایات: «الصراخ فی لیل طویل» ۱۹۴۵م، «صیادون فی شارع ضیق» ۱۹۶۰م، «السفینة»۱۹۷۰م، «البحث عن ولید مسعود» ۱۹۷۸م، «عالم بلاخرائط» بالاشتراک مع عبدالرحمن منیف وهو کاتب سعودی الأصل عام ۱۹۸۲م، «الغرف الأخرِ» ۱۹۸۶م و«یومیات سراب عفان»۱۹۹۲م. وإضافة علی هذه فقد أصدر جبرا فی مجال السیناریو السینمایی کتابین، هما «الملک الشمس» و«أیام العقاب». والسیناریو الروائی الأول یتناول شخصیة الملک الآشوری العراقی نبوخذ نصر. (کامبل، ۱۹۶۶م: ۴۱۸-۴۱۹؛ حمود، ۱۹۹۸م: ۶۹)

www.SID.ir

Archive of SID

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 لايفلح فى بعض القصص فى جعله عنصراً مساعداً فى التشخيص أو بناء الحدث. وهذا لاينفى أنه يرسم ملامح شخصياته بقوة واقتدار جعلت من بعضها شخصيات تعلق بذاكرة القارىء. وجبرا يمتلک ناصية اللغة القصصية التى يقترب فيها من لغة الحديث اليومى، وفى أغلب الأحيان يستعمل الكلمات والعبارات التى يثير خيال القارىء. 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 [١] وسميرة عزام[٢] ومحمود شقير[٣] وأكرم هنية.[٤] لقد انصرف جبرا عن هذه الفن مبكراً، واتّجه إلى كتابة 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، ولذلک، فقد أقلع عن كتابتها منذ ١٩٥٦م، لإحساسه بأن القصة لاتفى بحاجته. (وادى، ١٩٨١م: ١٤٤–١٤٥)

www.SID.ir

Archive of SID

إن جبرا فی الطبعة الأولی من «عرق وقصص أخری» یحذف قصتین اثنتین من المجموعة، لأن صفحات الکتاب تعدّت یومئذ المئتین – وهو أمر ما کانت تتحمله میزانیتها. وفی أوائل عام ۱۹۵۹م أصدرت الدار الأهلیة ببیروت المجموعة ثانیة، وأطلقت علیها هذه المرة عنوان «المغنون فی الظلال» دون أن تستأذن من جبرا. وفی عام ۱۹۷۴م، 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 ۱۹۸۱م الطبعة التی صدرت بعد سنوات ۱۹۸۹م 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

بیئة القصص فی الأغلب محزنة وغامضة ووهمیة، کقصة «النهر العمیق»، و«الشجار»، والنوافذ المغلقة»، و«العرق»؛ ویمکن القول بأن جبرا استقی هذه الأفکار من ویلیام فوکنر؛ ولکن لایمکن أن نعمّ علی کلّ قصصه، لأن جبرا صور قصصا کـ «ملتقی الأحلام»، و«السیول والعنقاء» فی أجواء جمیلة، ولکن علی العموم بیئة کل قصصه هی المجتمع ویعبّر عن الموضوعات التی تتواجد بین الاجتماع.

یختار جبرا شخصیاته من الوسط المثقف، وقلما یختار شخصیة من شرائح الدنیا للمجتمع. فباستثناء سلوم فی قصته «المغنون فی الظلال»، ویوسف فی قصة «الغرامافون»،

www.SID.ir

Archive of SID

وقليل بين شخصياته من ليس مدرسا أو محامياً أو محاسباً فى شركة أو تاجرا أو طبيباً أو موظفا أو كاتبا وفى الحقيقة أكثر شخصيات وأبطال قصصه من المثقفين، وهم أيضا من المجتمع الذين يصيبون بعضهم بالتغييرات الروحية بسبب المسائل التى تحدث لهم لايقدرون على فهمها أو حلّها، ولم يجدوا سبيلا سوى الهرب والحرية من ذلک الظروف المكانية، وإمّا أن ينتحروا أو يصلوا إلى النسيان بشرب الشراب. مع قراءة القصص يدرک القارىء بأن آمال كل هذه الشخصيات، الهرب من هذا المجتمع والوصول إلى مدينة أخرى، المدينة التى يعتبروها مدينة فاضلة.

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

لاريب فى أن القصة الجيدة هى التى 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

أى موقف تجتمع حوله الشخصيات، ويتسبب فى إثارة المشكلة، تحتاج إلى غاية يصح أن يكون مادة لقصة قصيرة. فبيع يوسف وتنازله عن الغرامافون أو الشجار الذى أودى بحياة أبى مراد أو النزاع بين خليل ومصطفى حول أى منهما أحق بالزواج من أميمة أو الخلاف بين ثريا وهدى حول أى منهما هى التى يحبّها رافد الحلبى أو تخلى عاشق الموسيقى عن أمواله ومدينته وتجارته ليصبح راهباً فى محراب الفن، كلّ تلک الحوادث تصح أن تكون مادة للقصص يتفنن جبرا فى حياكتها، فينجح تارة ويخفق تارة أخرى، والقصص التى نجح فيها احتفظ مع إخفاقه بعنصر الضجر والإملال الذى جعل

www.SID.ir

Archive of SID

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 فى أمكنة وأجواء مختلفة، فى القدس وبغداد ولندن وبوسطن، وفى أزمان متفاوتة. مثلاً، قصة «بدايات من حرف الياء» التى أضافها جبرا عام ١٩٥٦م إلى مجموعته، فقد كتبها بعد فراغه من كتابة روايته «البحث عن وليد مسعود» فيرى القارىء فرقاً ظاهراً فى الأسلوب بينها وبين قصص المجموعة الأصلية، فلعلّ بعض السبب كامن فى الشقة الزمنية التى تفصل بينهما، والتى تقارب الاثنين والعشرين عاماً. وقصصه سوى قصه «المغنون فى الضلال» و«الرجل الذى كان يعشق الموسيقى» 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 آنذاک، 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

www.SID.ir

Archive of SID

«صراخ فی لیل طویل». وظلت هذه المقدمة تتصدر طبعات «عرق» الخمسة، واختار صایغ لها عنواناً هو «عبر الأرض البوار» ومن یقرأ ما کتبه صایغ عن موضوعی المدینة والمرأة، یخرج بتصوّر مفاده أن صورة الموضوعین ـ المدینة والمرأة ـ صورة سلبیة، وأن هذه الصورة تعود لجبرا – أی أنها تصور شخوصه، فصایغ، کما یبدو للقارىء کان یکتب ویحاکم وکأن الکلام کله صادر عن جبرا ذاته، وهذا ما عززه فی مقدمته حین کتب:

«وقد کتبت قصص هذا الکتاب والکتاب السابق (أی صراخ ع. أ) فی أمکنة وأجواء مختلفة، فی القدس وبغداد وفی لندن وبوسطن، وفی أزمان متفاوتة خلال السنوات العشر الأخیرة. لکنک تجد الشقة بین إحداها والأخری ضیقة، قام یحد منها أکثر من جسر، کعودة المؤلف مرة تلو مرة إلی الذات العالم الذی استمد منه وراح یخلقه، وکشخص البطل الذی هو أبدا هو وسمی أسماء مختلفة وتبدلت الأدوار التی أعطیها قیمة بین قصة وأخری، وکالرمزیة الواحدة، وإن اختلفت الظلال. » (جبرا إبراهیم جبرا، ۱۹۸۹م: ۷)

والعبارة المهمة هی « وکشخص البطل الذی هو أبدا هو وإن سمی أسماء مختلفة...» والبطل الذی یکتب عنه ویخصه ویصور موقفه من المدینة، وهو موقف سلبی، هو فنان ولیس مرتزقا، وهو فنان مازالت له رسالة. «إنه یشعر أن علیه أن ینتفض، وأن یسعی للخلاص. وهدفه إذا لیس أن یعید الحیاة إلی الأرض البوار، بل أن یجتازها هو وأن یجد الظفر عبرها.» (نفس المصدر: ۲۰) وسعیه للخلاص سعی ذاتی دون خلاص المجتمع.

یری صایغ أن المدینة التی استخدمها جبرا فی قصصه لاتعنی المدینة بالذات، فالمدینة هی ذلک المحیط الذی غالباً ما یسبب الأذی للقروی القادم إلیها متطلعاً إلی ما فیها من أجواء فلا یحصد من قدومه سوی الخیبة، وفقدان البراءة. (نفس المصدر: ۹)

وهذا ما عبّر عنه صایغ فی قصة «المغنون فی الظلال». وجلّ قصص المجموعة رمز مستفیضة للمدینة. لاکما تخیلها هذا القروی فی أحلامه دائماً بل مثلما وجدها بالفعل. وهی لیست مدینة مترو بولس وإنما هی مدینة نکرو بولس أی مدینة موتی، لیست أرض عسل ولبن، لکنها أرض جدباء خربة. ویعتقد أن وصف جبرا للمدینة، صورة أدبیة جدیدة لأسطورة قدیمة، أسطورة الأرض البوار، التی حاقت بها اللعنة، فأقحلت بعد

www.SID.ir

Archive of SID

خصب، وخباً فی أهلها بریق الحیاة. (نفس المصدر: ۱۰)

إن المدینة التی صنعها جبرا فی قصصه لیس فیها غیر الأسی والذل والحقارة، لیس فیها إلا «قبح الجوع والمرض، قبح البیوت لا یدخلها هواء ولا شمس، قبح الحیاة وقد امتدت بها السنون ولم تعرف یوماً طعم الحب.» (نفس المصدر: ۱۱) حتی أهل المدینة ذاتهم یرون هذه القبائح، یحسون بوجودها، یتحدثون عنها وبغیر ندامة وبدون برامج للإصلاح، یتحدثون عنها لأنهم یعجزون عن التحدث عن أمور سامیة، عن قضایا کبری، کلهم یتکلمون عن الحقائر والوضائع. ولعل کثیراً مما کتبه توفیق صایغ عن المدینة فی قصص جبرا، لم یصدر عن جبرا نفسه، ولا یمثل موقفه هو من المدینة، إنه یصدر عن شخوص آخرین، قد یکون جبرا عرفهم وأصغی إلیهم ودوّن ما صدر عنهم، دون أن یتبنی بالضرورة رأیهم، ودون أن تکون آراؤهم هی آراء جبرا ولایمکن أن جبرا نفسه فعل فی بعض قصصه ما ذهب إلیه بعض دارسیه من أن یوزع ذاته علی شخوصه، وبالتالی فإن کلام شخوصه صادر فی النهایة عنه ذاته.

القصص القصیرة والروایة تختلف عن الشعر الغنائی الذی غالباً ما تکون أنا المتکلم فیه هی أنا الشاعر. ففی القصص القصیرة ثمة تعدد أصوات، یمثل کل صوت منها فئة ما أو فکراً ما، والکلام الذی یصدر عن هذه الشخصیة أو تلک یمثلها ولا یمثل جبرا، وقد لایمثل هذا إلا من تشابه معه فکراً وسلوکاً. ویری فی مثقفی جبرا ما یشبه جبرا نفسه، ولکن لا یمکن أبداً أن نوحد بین جبرا وتوفیق الخلف فی قصة «أصوات اللیل»، (نفس المصدر: ۱۳۹) أو بین جبرا وجون الإنجلیزی فی قصة «السیول والعنقاء». (نفس المصدر: ۸۱۶)

ربما یکون هناک تشابه فی موقف کل من توفیق وجون فیها یخص الحضارة والبادیة، المدینة والریف، ولیس موقف هذین هو موقف جبرا نفسه إطلاقاً.

إن کثیراً مما کتبه توفیق صایغ عن المدینة فی قصص جبرا لایمثل موقفه. إنه یمثل موقف توفیق ابن البادیة الذی یأتی إلی المدینة ویرفضها ویدعو إلی العودة إلی البادیة. وعن صورتها السلبیة لیس بالضرورة ناجماً عن تصور الکاتب لها، وإنما هو تصور

www.SID.ir

Archive of SID

شريحة من المجتمع لها، يختلف كل الاختلاف عن جبرا.

فى «أصوات اليل» ثمة سارد مشارک يسرد عن شخوص جلهم مثقفون. إنه فلسطينى يدرس الإنجليزية ـ ثمة تشابه هنا بينه وبين جبرا ـ 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 وعبدالقادر 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 أومتهتكات، لأن أزواجهن عاجزون عن تمتعهن.» (نفس المصدر: ۱۴۵)

ولايختلف موقف صايغ من المرأة عن موقفه من المدينة. المرأة فى نظره مخلوق سلبى، فحين يقول له أنا السارد إنه يعلّم سلمى الربيدى اللغة الإنكليزية، يقول له توفيق: «نأخذها معنا إلى الصحراء نحجبها ونبقيها فى خيمة مع النسوة والماشية. ولتتكلم بالإنجليزية عند ذلک إلى أن تشبع.» «أليست الرمال أصفى وأنظف من كل هذه البيوت المحشوة بمن فيها، والشوارع البائسة التى قضيت عمرک تتشبب فيها؟» (المصدر السابق: ۱۴۸)

وهذا الكلام لايصدر فى القصة عن السارد، جبرا، وبالتالى لايمكن عزوه إلى جبرا نفسه. إنه صادر عن رؤية بدوى إلى المدينة، ولعل موقف جبرا من المرأة مغاير كليا لموقف توفيق، وهو ما يبدو فى قصة «السيول والعنقاء.» إن جميلا هناک يحب شيلا

www.SID.ir

Archive of SID

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 سرعان ما تتلاشى حين ننظر فى الأجواء المحيطة التى دفعته إلى اتخاذ موقف سلبى من الحضارة الأوروبية. كانت الحرب العالمية الثانية مشتعلة، وكانت الطائرات الألمانية تغير على لندن وتدمرها، وكان جون يرى ما 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 صفصفاً. هنا تصدق خرافتكم العنقاوية يا جميل. أو لعلّها لا تصدق.» (المصدر السابق: ١٨٥)

ويسرد جميل، وهو سارد مشارك، وهو جميل نفسه بطل رواية «صيادون فى شارع ضيق» ـ يجدر الإشارة إلى أن «أصوات الليل» التى ظهرت على أنها قصة قصيرة فى «عرق» ظهرت فى رواية «صيادون...» وتحديداً فى المقطع الثالث عشر، ـ من ص ٨٩ إلى ص ١٠٧ ـ يسرد جميل ما يلم بالمدينة ويورد تعقيب جون عليه: «وإذا بانفجار يدوى هبطت له قلوبنا، وبدا الفزع على وجوهنا جميعاً. فاستأنف جون كلامه: «هذه العنقاء تحرق نفسها.. وداعاً على أن أكون فى الدار فى حالة الغارات، فالواجب يدعونى كما تعلمون. العنقاء تحرق نفسها ها...ها...» (نفس المصدر: ١٨٥)

إن كان جميل يشبه جبرا إلى حد بعيد لكن هما ليسا شخصاً واحداً، ليسا جبرا، والكلكة 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

www.SID.ir

Archive of SID

بغداد عام ١٩٤٨م لشغل منصب تعليمى فى إحدى الكليات.» (جبرا إبراهيم جبرا، صراخ فى ليل طويل: 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 لايمكن 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 وماجرته على الفلسطينى والأرض المحتلة، عن اللجوء، واللاجىء، 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 قصة «أصوات الليل» و«أختان وفاكهة من الشوک»، 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

www.SID.ir

Archive of SID

فی قالب القصة. یجد القارىء التنوع فی التعبیر وروایة القصة، أحیاناً یستفید فی قصة «الغرامافون» و«الشجار» من لسان طفل وأحیاناً یعبر القصة کحکایة قصیرة وعجیبة کقصة «الرجل الذی کان یعشق الموسیقی» أو فی قصة «النهر العمیق» من لسان رجل أصیب بنسیان لمدة قصیرة فیبعده عن الحقیقة ویجعله فی الوهم والخیال أو بالحوار بین شخصین ألف وب فی قصة «بدایات من حرف الیاء» أو بالحوار بین عدة أشخاص فی المقهی فی قصة «أصوات اللیل». وهذا الأسلوب یعطی للقارىء هذه الإمکانیة بأن ینظر بنظرة جدیدة ومختلفة عندما یقرأ کل واحد من هذه القصص ویحللها بشکل أفضل فی ذهنه ولعل ذلک من قدرة کتابته.

فی موضوع الوصف یمکن القول بأن جبرا لم یستخدم الأحداث والشخصیات لامتلاء سطوره وطول قصصه بل کل واحد من هذه الشخصیات والأحداث یساعد القارىء أن یفهم الموضوع وفحواه والغایة الأساسیة لکاتبه. بعضاً یستقی من الوهم والخیال وبعضاً من الواقع وبعضاً یزیل الحدّ بینهما کقصة «ملتقی الأحلام» و«السیول والعنقاء» وبعضاً یمزج بالشعر والخیال والواقع کقصة «الرجل الذی کان یعشق الموسیقی» و«السیول والعنقاء».

یستلهم جبرا من الأدب الرومانسی، المیل إلی الغزلة والهیام بالطبیعة وینظر إلی الحب نظرة مفعمة بالرومانسیة بدلیل انحیازه إلی الحب الجسدی وضیقة بالمدینة وحواجزها، وبکل ما هو مقید فیها والصراع بین المدینة والبدائیة إنما هو تقلید من تقالید الأدب الرومانسی.

فالخلط بین الرومانسیة والواقعیة والرمزیة فی القصص صحیح من بعض الوجوه. أما مواقف الأشخاص فی القصة فلایعتبر عن موقف الکاتب، مثلا ما کتبه الکاتب عن أحد المنتحرین لایعبر بالضرورة عن الدعوة إلی الانتحار مثلما أن کتابته عن رجل یهجر المدینه لیقیم فی الجبال حیث یصغی لموسیقی تعبیر بالضروره عن تفضیل العزلة علی الاختلاط بالناس. وتصویر الکاتب لامرأة سیئة لایعنی بالضرورة انحیازه لتقدیس الذکورة وتفضیل الرجل علی المرأة.

www.SID.ir

Archive of SID

يظهر جبرا علاقته بالموسيقى فى قصصه، الموسيقى التقليدية (على دلعونه) والموسيقى الغربية (بتهوون وسباستين باخ) واستخدم جبرا الموسيقى فى قصة «الرجل الذى كان يعشق الموسيقى» 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. وكتب 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

www.SID.ir

Archive of SID

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 القارىء 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 إبراهيم 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: ٨٨) وفى قصة «الأختان وفاكهة الشوک» تكون البداية على هيئة المنولوغ الداخلى وهمس تتلفظ به ثريا – إحدى الأختين– لنفسها: «لامستحيل، 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

www.SID.ir

Archive of SID

القارىء أن يتخيل المشاهد بدقة. ويستخدم الأوصاف والعبارات الشعرية والاستعارات والتشابيه. فى بعض قصصه كقصة «الرجل الذى كان يعشق الموسيقى» يسلك جبرا فيها أسلوبا شاعريا. ويكثر من العبارات والكلمات التى تثير خيال القارىء.

النتيجة

لقد استخدم جبرا من حيث المضامين واقع مجتمع غير مجتمع عربى فى قصصه، لأن ما تناوله فى مجموعته من المضامين لاينطبق على مجتمع عربى آنذاك وأيضاً كان عالما بالأدبين الإنكليزية والأمركية وكان يكثر من قراءة الكتب وأعجب إعجابا شديدا بالأفكار والثقافة الغربية وأثّر هذا فى قصصه، فكتب عن مجتمعه وتقاليد غير مجتمعه وتقاليد عربية ولهذا تعتبر هذه المجموعة الحلقة الأضعف بين آثاره الأدبية والفنية. أما رواياته فانعكست حقيقة المجتمع العربى وأزمة العرب بشكل عام والفلسطينى بشكل خاص. إن جبرا يعبر عن هموم شخصياته ومشكلاته فى المدينة إلا أنه ينتهى إلى حلول رومانسية والميل إلى العزلة والهيام بالطبيعة إنما يؤكد استلهام المؤلف لهذا اللون من الأدب الرومانسى، فلهذا أصبح موضوع قصصه القصيرة رومانطيقيا ولغتها رمزية. وإضافة على هذا نظرته إلى الحب نظرة مفعمة بالرومانسية بدليل انحيازه إلى الحب الجسدى وموضوع الجنس. وموضوع الصراع بين المدنية والبدائية إنما هو تقليد من تقاليد الأدب الرومانسى. وفى الأسلوب إنه يمزج الخيال والوهم والواقعية فى قصصه القصيرة ويهتم بالتفاصيل الدقيقة ويستخدم الأوصاف والاستعارات والتشابيه وقديستخدم العبارات الشعرية.

المصادر والمراجع

إبراهيم جبرا، جبرا. ١٩٨٩م. *عرق وبدايات من حرف الياء*. الطبعة الخامسة. دار الآداب للنشروالتوزيع: بيروت.

إبراهيم جبرا، جبرا. ٢٠٠٣م. *صراخ فى ليل طويل*. الطبعة الأولى. دار الآداب للنشروالتوزيع: بيروت.

www.SID.ir

Archive of SID

جيوسى، سلمى خضراء. ٢٠٠١م. *الاتجاهات والحركات فى الشعر العربى الحديث*. ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة. لانا: بيروت.

سادات اشكور، سيدسليمان. «*الكلاسيكية والتجدد؛ صراعات ومعطيات*». فصلية التراث الأدبى. شتاء ١٣٨٨ش. العدد٥. صص ١١٥-٩١.

شفيعى كدكنى، محمدرضا. ١٣٨٠ش. *شعر معاصر عرب*. سخن: تهران.

حمود، ماجدة. **١٩٩٨م**. *نقاد فلسطينيون فى الشتات*. لانا: دمشق.

عباس، إحسان. **٢٠٠١م**. *اتجاهات الشعر العربى المعاصر*. لانا: عمان.

عطية، جورج. لاتا. *الأدب العربى المعاصر: نقد المصادر والمراجع*. ترجم عن الإنكليزية: مؤمنة بشير عوف. لانا.

كامبل، روبرت. ١٩٩٦م. *أعلام الأدب العربى المعاصر، سير وسير ذاتية*. الشركة المتحدة للتوزيع: بيروت.

M. M. Badawi, A critical introduction to modern Arabic poetry, Cambridge, 1975.

www.SID.ir