

جبرا والقصة القصيرة

حسين شمس آبادى*

محمد جهان بين**

تاريخ الوصول: ٩٢/٥/١٩

تاريخ القبول: ٩٢/٩/١٥

الملخص

يدرس هذا المقال قصص جبرا إبراهيم جبرا القصيرة؛ وهو أديب فلسطيني المولد، عراقي الموطن. يعتبر هذا الأديب من المبدعين في الأدب العربي الحديث سواء في الشعر، أو في الترجمة والنقد أو في الرواية. كانت مجموعة «عرق وقصص أخرى» من أولى تجاربه القصصية، ويلاحظ في قصصه أنها مقدمات لرواياته أو استمرار لها. إنه يستلهم في كتابة قصصه من الأدب الرومانسي، ويخلط بين الرومانسية والواقعية والرمزية. كان جبرا يكتب من نسج خياله ليكتشف فيما بعد أنها قد تصبح واقعية.

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

المقدمة

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

لم ينشر جبرا في القصة القصيرة سوى مجموعة قصصية واحدة هي «عرق وقصص أخرى» التي ظهرت طبعتها الأولى عام ١٩٥٦ م، ومنذ ذلك الزمان أعيدت طباعتها أخرى مرارا دون أن يكتب مجموعة أخرى. وعلى رأى النقاد هذه المجموعة هي 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 آنذاك، ولم يكن المفاهيم المستوردة التي أدخلت إلى الأدب قبل أن يكون الوضع الاجتماعي والثقافي مستعدا لتقبلها بشكل طبيعي. عالج هذا المقال قصته القصيرة، وأفكاره، وأسلوبه، ونقاط الضعف والقوة في قصته القصيرة.

نبذة عن حياته

روائي وكاتب قصة ورسام وناقد، وهو أحد من أبرز كتّاب فلسطين. ولد جبرا في بيت لحم (١٩٢٠-١٩٩٤م) في أسرة فقيرة، كان والداه مسيحيين وأميين، وأبوه كان عامل بناء فقير (بدوى، ١٩٩٢م: ١٤٠). درس في مدرسة سريان الأرثوذكس في بيت لحم، ثم في مدرسة بيت لحم الوطنية، فالمدرسة الرشيدية في القدس، ثم التحق بالكلية العربية في القدس، وبعد إنهاء الدراسة في الكلية اختير في بعثة دراسية إلى إنجلترا، فدرس أولا في جامعة أكستر، وبعد ذلك في كمبردج في إنكلترا حيث حصل على شهادة الماجستير في الأدب الإنكليزي. وبعد عودته إلى القدس بحث عن العمل ولكن بسبب اشتداد الأزمة الموجودة آنذاك سافر إلى العراق واستقر في بغداد، وأصبح أستاذا في كلية الآداب والعلوم ببغداد. وأسلم في العراق وهناك تزوج من لميعة برقي العسكرية عام ١٩٥٢م وحصل على مشهورة جماعة جنسية العراقية (كامبل، ١٩٦٤م: 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 اليومي، وفى أغلب الأحيان يستعمل الكلمات والعبارات التى يثير خيال القارئ. كان *جبرا* فى مجال الرواية على براعته اللغوية الفائقة وتدقق 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 ل*جبرا* 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* و*محمود 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 ١٩٥٦م، لإحساسه بأن القصة لاتفى بحاجته (وادی، ١٩٨١م: ١٤٤-١٤٥).

إن جبر/ في الطبعة الأولى من «عرق وقصص أخرى» يحذف قصتين اثنتين من المجموعة، لأن صفحات الكتاب تعدت يومئذ المائتين وهو أمر ما كانت تتحمله ميزانيتها. وفي أوائل عام ١٩٥٩م أصدرت الدار الأهلية ببيروت المجموعة ثانية، وأطلقت عليها هذه المرة عنوان «المغنون في الظلال» دون أن تستأذن من جبر/. وفي عام ١٩٧٤م، طلب جبر/ إلى اتحاد الكتاب العرب بدمشق أن يعيد طبع المجموعة، وتمّ الاتفاق بينه وبين الاتحاد على إدخال القصتين المحذوفتين سابقاً، وهما «الأختان وفاكهة الشوك» و«الرجل الذي كان يعشق الموسيقى» وأعدا للمجموعة عنوانها الأصلي.

ولم ينشر جبر/ سوى هذه المجموعة الواحدة. وفي البداية تألفت هذه المجموعة من عشر قصص هي: عرق، المغنون في الظلال، الغرامافون، ملتقى الأحلام، نوافذ المغلقة، الشجار، الأختان وفاكهة الشوك، أصوات الليل، النهر العميق، السيول والعنقاء التي تتألف من ثلاث لوحات لكل واحدة منها عنوانها الخاص، والرجل الذي كان يعشق الموسيقى. ولم يضيف جبر/ إلى طبعاتها الأخيرة سوى قصة واحدة بعنوان «بدايات من حرف الياء» بدت في الطبعة الرابعة ١٩٨١م الطبعة التي صدرت بعد سنوات ١٩٨٩م على ما هي عليه، وتغيّر عنوان المجموعة بـ«عرق وبدايات من حرف الياء» وفي النهاية تألفت مجموعة «عرق وبدايات من حرف الياء» من اثنتي عشرة قصة.

بيئة القصص وشخصياتها

يختار جبر/ شخصياته من الوسط المثقف، وقلما يختار شخصية من شرائح الدنيا للمجتمع. فباستثناء سلوم في قصته «المغنون في الظلال»، ويوسف في قصة «الغرامافون»، وقليل بين شخصياته من ليس مدرساً أو محامياً أو محاسباً في شركة أو تاجراً أو طبيباً أو موظفاً أو كاتباً وفي الحقيقة أكثر شخصيات وأبطال قصصه من المثقفين، وهم أيضاً من المجتمع الذين يصيبون بعضهم بالتغيرات الروحية بسبب المسائل التي تحدث لهم لا يقدرّون على فهمها أو حلّها، ولم يجدوا سبيلاً سوى الهرب والحربة من ذلك الظروف المكانية، وإمّا أن ينتحروا أو يصلوا إلى النسيان بشرب الشراب. مع قراءة القصص يدرك القارئ بأن آمال كل هذه الشخصيات، الهرب من هذا المجتمع والوصول إلى مدينة أخرى، المدينة التي يعتبرونها مدينة فاضلة.

القارئ قل أن يجد في الشخصيات النسائية مربية أو خادمة أو حتى ربة البيت باستثناء *أم إلياس* في قصة «المغنون». شخصيات *قصص جبرا* من العرب ولكن المجتمع الذي 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 في أن القصة الجيدة هي التي 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 في 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* و*مصطفى* حول أى منهما أحق بالزواج من أميمة، أو الخلاف بين *ثريا* وهدى حول أى منهما هي التي يحبها *رافد الحلبي* أو تخلى عاشق الموسيقى عن أمواله ومدينته وتجارته، ليصبح راهباً في محراب الفن، كل تلك الحوادث تصح أن تكون مادة للقصص يتفنن *جبرا* في حياكتها، فينجح تارة ويخفق تارة أخرى، والقصص التي نجح فيها احتفظ مع إخفاقه بعنصر الضجر والإملال الذى جعل القراء وبعض الدراسين يشكون من طول القصص. وبعض هاتيك الأحداث تخلو من التركيز فسرده جاء مفصلاً تفصيلاً كثيراً.

فكرة قصصه القصيرة

قد كتبت قصص هذا الكتاب في أمكنة وأجواء مختلفة، في القدس وبغداد ولندن وبوسطن، وفي أزمان متفاوتة. مثلاً، قصة «بدايات من حرف اليباء» التي أضافها *جبرا* عام ١٩٥٦م إلى مجموعته، فقد كتبها بعد فراغه من كتابة روايته «البحث عن وليد مسعود» فيرى القارئ فرقاً ظاهراً في الأسلوب بينها وبين قصص المجموعة الأصلية، فلعل بعض السبب كامن في الشقة الزمنية التي تفصل بينهما، والتي 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 جبر/ منذ البداية إعجابه الشديد بالثقافة الغربية وانسجامه العميق معها خلافاً للمواقف والاتجاهات الثقافية السائدة آنذاك، ولهذا نجد فى أكثر قصص جبر/ تعارضا بين المجتمع التقليدى مع الأفكار الغربية والجديدة. إن جبر/ فى أعماله كلها يميل إلى الصفوة المثقفة من القراء 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 قراء القصة، فى الخمسينات وأوائل الستينات، أبدوا إعجاباً يمكن تفهّمه بهذه الاتجاهات والمفاهيم، التى تناولتها هذه المجموعة المبكرة من قصص جبر/.

موضوعا المدينة والمرأة

وقد كتب توفيق صايغ، صديق عمر جبر/، مقدمة لمجموعة جبر/ القصصية «عرق وقصص أخرى». يتناول كاتب المقدمة موضوع المدينة فى قصص جبر/ 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 لجبر/ - أى أنها تصور شخوصه، فصايغ، كما يبدو للقارئ كان يكتب ويحاكم وكأن الكلام كله صادر عن جبر/ 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 أعطيتها قيمة بين قصة وأخرى، وكالرمزية الواحدة، وإن اختلفت الظلال»(جبر/، ١٩٨٩م: ٧).

والعبارة المهمة هي «وكشخص البطل الذي هو أبدا هو وإن سمي أسماء مختلفة» والبطل الذي يكتب عنه ويخصه ويصور موقفه من المدينة، وهو موقف سلبي، 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 ذاتي دون خلاص المجتمع. يرى صايغ أن المدينة التي استخدمها جبرا في قصصه لاتعنى المدينة بالذات، فالمدينة هي ذلك المحيط الذي غالباً ما يسبب الأذى للقروي القادم إليها متطلعاً إلى ما فيها من أجواء فلا يحصد من قدومه سوى الخيبة، وفقدان البراءة. وهذا ما عبّر عنه صايغ في قصة «المغنون في الظلال». وجلّ قصص المجموعة رمز مستفيضة للمدينة. لا كما تخيلها هذا القروي في أحلامه دائماً بل مثلما وجدها بالفعل. وهي ليست مدينة متروبولس وإنما هي مدينة نكروبولس أي مدينة موتى، ليست أرض عسل ولبن، لكنها أرض جدياء خربة. ويعتقد أن وصف جبرا للمدينة، صورة أدبية جديدة لأسطورة قديمة، أسطورة الأرض البوار، التي حاقت بها اللعنة، فأقحلت بعد خصب، وخباً في أهلها بريق الحياة (نفس المصدر: ١٠).

إن المدينة التي صنعها جبرا في قصصه ليس فيها غير الأسي 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 الحقائق والوضائع. ولعل كثيراً مما كتبه توفيق صايغ عن المدينة في 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 هي آراء جبرا ولا يمكن أن جبرا نفسه فعل في بعض قصصه ما ذهب إليه بعض دارسيه من أن يوزع ذاته على شخوصه، وبالتالي فإن كلام شخوصه صادر في النهاية عنه ذاته.

القصص القصيرة والرواية تختلف عن الشعر الغنائي الذي غالباً ما تكون أنا المتكلم فيه هي أنا الشاعر. ففي القصص القصيرة ثمة تعدد أصوات، يمثل كل صوت منها فئة ما أو فكراً ما، والكلام الذي يصدر عن هذه الشخصية أو تلك يمثلها ولا يمثل جبراً، وقد لا يمثل هذا إلا من تشابه معه فكراً وسلوكاً. ويرى في مثقفي جبراً ما يشبه جبراً نفسه، ولكن لا يمكن أبداً أن نوحّد بين جبراً وتوفيق الخلف في قصة «أصوات الليل» أو بين جبراً وجون الإنجليزى في قصة «السيول والعنقاء».

ربما يكون هناك تشابه في موقف كل من توفيق وجون فيها يخص الحضارة والبادية، المدينة والريف، وليس موقف هذين هو موقف جبراً نفسه إطلاقاً. إن كثيراً مما كتبه توفيق صايغ عن المدينة في قصص جبراً لا يمثل موقفه. إنه يمثل موقف توفيق ابن البادية الذي يأتي 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 جبراً.

في «أصوات الليل» ثمة سارد مشارك يسرد عن شخوص جلهم مثقفون. إنه فلسطيني يدرس الإنجليزية - ثمة تشابه هنا بينه وبين جبراً - ويقوم في بغداد المكان الذي تدور فيه القصة. والمثقفون هؤلاء يجتمعون معاً ليلاً ويناقشون في قضايا عديدة، منهم من يكتب الشعر ويقرأه على مسامع أصدقائه. هناك عدنان وحسين وعبدالقادر وأنا القاص السارد وكريم، وهناك ابن العشيرة توفيق الذي يأتي من البادية إلى بغداد. وإذا كان الأولون يتناقشون في قضايا أدبية مثل الالتزام والذاتية في الشعر والأدب للجمهور، فإن ابن العشيرة توفيق يرى في الفن، والقصص، والموسيقى، والرسم، خزعات ليست إلا من اختلاق المدينة، هذه التي تعنى التقهقر، والمرض والفساد، هذا يرد على لسان توفيق عبارات كثيرة تظهر موقفه من المدينة، توقف أمامها توفيق صايغ وعزاها لبطل جبراً الفنان، كأنما عزاها لجبراً نفسه.

يرى توفيق في أهل المدينة أناساً «قاعدين على مؤخراتهم، يلغون طيلة النهار، يتململون ويسأمون، يصيبهم الإمساك، ثم يصيبهم العنة - والعنة متفشية فيهم حتى أكثر نساء المدن إما مساحقات أو متهتكات، لأن أزواجهن عاجزون عن تمتعهن».

ولا يختلف موقف صايغ من المرأة عن موقفه من المدينة. المرأة فى نظره مخلوق سلبى، فحين يقول له أنا السارد إنه يعلم سلمى الربيدي اللغة الإنكليزية، يقول له توفيق: «نأخذها معنا إلى الصحراء نحجبها ونبقيها فى خيمة مع النسوة والماشية. ولتتكلم بالإنجليزية عند ذلك إلى أن تشبع. «أليست الرمال أصفى وأنظف من كل هذه البيوت المحشوة بمن فيها، والشوارع البائسة التى قضيت عمرى تشبب فيها».

وهذا الكلام لا يصدر فى القصة عن السارد، جبرا، وبالتالى لا يمكن عزوه إلى جبرا نفسه. إنه صادر عن رؤية بدوى إلى المدينة، ولعل موقف جبرا من المرأة مغاير كلياً لموقف توفيق، وهو ما يبدو فى قصة «السيول والعنقاء». إن جميلاً هناك يحب شيلاً 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 موجدتها. ومن هنا كان ينظر للعودة إلى البادية «سنعود إلى البادية شئنا أم لم نشأ. ستحطم القنابل المدن وتدهكها دكاً، وتتركها قاعاً صفصفاً. هنا تصدق خرافتكم العنقاوية يا جميل أو لعلها لا تصدق».

ويسرد جميل، وهو سارد مشارك، وهو جميل نفسه بطل رواية «صيادون فى شارع ضيق» - يجدر الإشارة إلى أن «أصوات الليل» التى ظهرت على أنها قصة قصيرة فى «عرق» ظهرت فى رواية «صيادون» وتحديداً فى المقطع الثالث عشر، - من ص ٨٩ إلى ص ١٠٧ - يسرد جميل ما يلم بالمدينة ويورد تعقيب جون عليه: «وإذا بانفجار يدوى هبطت له قلوبنا، وبدا الفرع 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...».

إن كان جميل يشبه جبراً إلى حد بعيد لكن هما ليسا شخصاً واحداً، ليسا جبراً، والكلكة التي صدر بها جبراً روايته «صيادون» يؤكد هذا: كل قصة تروى بضمير المتكلم وتجرى حوادثها في أماكن تصارع مصيرها صراعاً 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 الراوي جميل فران والمؤلف، إلا في أن الاثنين قد غادرا بيت لحم إلى بغداد عام ١٩٤٨م لشغل منصب تعليمي في إحدى الكليات» (جبراً إبراهيم جبراً: ٥).

جبراً ومسألة الأرض المحتلة

يجب ذكر هذه المسألة بأن جبراً خلافاً لعقيدة بعض المنتقدين الذين يعتقدون أن جبراً لم يلتفت في قصصه بمسألة فلسطين والفلسطيني في قصصه، نعم صحيح ولكنه التفت بقضية فلسطين المحتلة ونفى ساكنيها كفنّان في أشعاره ومن أشعاره المشهورة في هذا الموضوع «في بوادي النفي»، ولكن لا يمكن جعل اللوم على جبراً على ما كتبه بأنه كان في نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات، بعيداً عن فلسطين. ولم يعيش مأسى الناس ونكبتهم ولم يمر بها كما عاش غسان كنفاني في الشام أولاً وبعد فترة قصيرة أقام في الكويت وبعد ذلك عاد إلى لبنان ليقوم فيها قريباً من المخيمات الفلسطينية التي عرف أبناءها واستوحى شخوص قصصه منهم، وأيضاً ما عاش كما عاشت سميرة عزّام في لبنان وكتبت في قصصها، عن النكبة وما جرته على الفلسطيني والأرض المحتلة، عن اللجوء، واللجوء، والخيمة، والذل والحصار.

لقد كتب جبراً عن تجاربه في لندن، عن دراسته هناك وعن علاقته بالفتيات الإنجليزيات وشباب الإنجليز وغيرهم من زملاء الدراسة، وهذا يبدو جلياً في قصة «السيول والعنقاء» وهكذا لم يكتب عن فلسطين ومآسيه بشكل منفصل وخاص، بل كتب عنها لمأما وجاء ذلك في قصتين «أختان وفاكهة من الشوك» و «أصوات الليل» فيؤكدنا بأن هناك مازال في وجود جبراً تلك 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 ورواية القصة، أحيانا يستفيد فى قصة «الشجار» و «الغرامافون» لسان طفل وأحيانا 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 ذلك من قدرة كتابته.

فى موضوع الوصف يمكن القول بأن جبرا/ لم يستخدم الأحداث والشخصيات لامتلاء سطره وطول قصصه بل كل واحد من هذه الشخصيات والأحداث يساعد القارئ أن يفهم الموضوع وفحواه والغاية الأساسية لكتابته. 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 المدينة ليقوم فى الجبال حيث يصغى لموسيقى تعبير بالضرورة عن تفضيل العزلة على

الاختلاط بالناس. وتصوير الكاتب لامرأة سيئة ليعنى بالضرورة انحيازه لتقديس الذكورة وتفضيل الرجل على المرأة. يظهر جبر/ علاقته بالموسيقى فى قصصه، الموسيقى التقليدية (على دلعونه) والموسيقى الغربية (بتيهوون وسباستين باخ) واستخدم جبر/ 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 جبر/ من المثقفين، لأن غير مثقفين لم يكونوا فى أوساط القرن العشرين يهتمون بالموسيقى، أو من المسيحيين لأن للموسيقى حضوراً لافتاً فى حياة المسيحيين، ينشؤون على حبها منذ ذهابهم إلى الكنيسة. وكتب جبر/ فى سيرته الذاتية «البئر الأولى» - بعد ثلاثين عاماً من صدور «عرق» - عن هذا كثيراً.

يحسن جبر/ توظيف عناصر المكان والزمان فى قصصه. لأنه استطاع أن يصور للقارئ قسوة المدينة على سكانها. وأن يصور الريف والوادي والجبل والقرية، وكأنها الأماكن المشتتة بالنسبة لأكثر شخصياته. وتسرب هذه النظرة إلى أدبه من تأثره بأدب الأوروبيين ولاسيما أدب اليوت الذى استخدم هذه الموضوعات. اتخذ جبر/ 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 تنظيم 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 شىء آخر. ولكن لا يمكن إنكار قدرات الكاتب التى تتجلى على مستويين: التشخيص والحوار (الفردى وغير الفردى).

استخدم جبرا كثيرا من الحوار فى قصصه ويكفى أن ينظر القارئ فى بدايات القصص ليلحظ ذلك. 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 بمنولوج مطول، يتناسب مع الراوى كأحد أبطال القصة: «عندما عدت من إنجلترا إلى القدس عام ١٩٤٦م بعد غياب سنوات كثيرة 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 الشوك» تكون البداية على هيئة المنولوج الداخلى وهمس تتلفظ به ثريا - إحدى الأختين - لنفسها: «لا مستحيل، إننى واهمة لن تفعل ذلك وهى أختى الكبرى» (نفس المصدر: ١١٥). وفى قصة «أصوات الليل» تسبق عبارة الحوار الجملة الخيرية بدأ عدنان: «إن تعظمك 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 حبكةها وحوادثها فى شكل الحوار. وقصة «بدايات من حرف الباء» 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 والتشابه. فى بعض قصصه كقصة «الرجل الذى كان يعشق الموسيقى» يسلك جبرا فيها أسلوبا شاعريا. ويكثر من العبارات والكلمات التى تثير خيال القارئ.

نتيجة البحث

لقد استخدم جبر/ من حيث المضامين واقع مجتمع غير مجتمع عربي فى قصصه، لأن ما تناوله فى مجموعته من المضامين لا ينطبق على مجتمع عربى آنذاك وأيضاً كان عالماً بالأدبين الإنكليزية والأمريكية، وكان يكثر من قراءة الكتب وأعجب إعجاباً شديداً بالأفكار والثقافة الغربية، وأثر 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 جبر/ يعبر عن هموم شخصياته ومشكلاته فى المدينة إلا أنه ينتهى إلى حلول رومانسية والميل إلى العزلة والهيام بالطبيعة إنما يؤكد استلهاهم المؤلف لهذا اللون من الأدب الرومانسى، فلهذا أصبح موضوع قصصه القصيرة رومانطيقياً 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 والتشابه وقد يستخدم العبارات الشعرية.

المصادر والمراجع

- إبراهيم جبرا، جبرا. ١٩٨٩م، عرق وبدايات من حرف الياء، الطبعة الخامسة، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع.
- إبراهيم جبرا، جبرا. ٢٠٠٣م، صراخ في ليل طويل. الطبعة الأولى، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع.
- جيوسي، سلمى خضراء. ٢٠٠١م، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، بيروت: لا نا.
- شفيعى كدكنى، محمدرضا. ١٣٨٠ش، شعر معاصر عرب، تهران: سخن.
- حمود، ماجدة. ٢٠٠١م، نقاد فلسطينيون في الشتات، دمشق: لا نا.
- عباس، إحسان. ٢٠٠١م، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عمان: لا نا.
- عطية، جورج. لا تا، الأدب العربي المعاصر: نقد المصادر والمراجع، ترجمة عن الإنكليزية لمؤمنة بشير عوف، بيروت: لا نا.
- كامبل، روبرت. ١٩٩٦م، أعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسير ذاتية، بيروت: الشركة المتحدة للتوزيع.