البناء الفنّي والموضوعي في قصص جبرا ابراهيم جبرا "عرق وبدايات من حرف الياء[1]"

أ. روز شوملي مصلح/ مركز الأبحاث الفلسطينيّة– رام الله

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز البناء القصصي لجبرا ابراهيم جبرا في مجموعته القصصية الوحيدة "عرق وبدايات من حرف الياء" التي لم تأخذ حقها من الاهتمام بالمقارنة مع رواياته. وعليه، تتناول هذه الدراسة قصصاً بعينها من المجموعة، لكل واحدة منها مقترب مغاير لتضيء في مجموعها أسلوب جبرا في البناء القصصي. وتعتمد الدراسة تحليل مضمون القصص المختارة، وتلقي الضوء على بعض الجوانب الفنية والموضوعات الأساسية والتوليفات الفنية في كل قصة من القصص المختارة؛ ففي قصة "المغنون في الظلال"، يبُرز جبرا "القرية" تعبيرا عن البراءة الأولى، وفي قصة "الغرامفون" يبرز المدينة تعبيرا عن الموت والسقوط، وفي قصة "عرق"، يستخدم المقابلة والمفارقة بمهارة وذكاء، أما قصة "أصوات الليل"، فتعود بنا إلى مرحلة الخمسينيّات والستينيّات من القرن الماضي حيث كان النقاش يحتدم حول ماهية الفن والأدب؛ هل هما لذاتهما أم هما للشعب. وفي قصة "الرجل الذي كان يعشق الموسيقى"، نرى قدرة جبرا على استخدام الواقع والخيال، وتوظيف الموسيقى في النص، في محاولة للتماهي مع الكون، وفي قصة "بدايات من حرف الياء"، نرى فلسفة جبرا التي ترى أن كلّ نهاية تؤدي بالضرورة إلى بداية جديدة، فنهاية، ثم بداية أخرى جديدة...إلخ.

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة/ البناء الموضوعي/ السرد القصصي/ المفارقة/ الخيال/ الواقع.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/889

Abstract:

This study aims at highlighting the story composition of Jabra Ibrahim Jabra in his only short story collection "Araq and Beginnings from letter Z" which was not given its share of attention compared to his novels. Accordingly, this study will address selected stories in the collection; each has a different approach; yet together, they shed the light on some of Jabra's techniques and the basic themes in each selected story. The study will use content analysis of the selected stories, and will highlight the most important artistic composition of each selected story or theme. In the story "Singers in Shadows", Jabra highlights the village as a representation of innocence. In the "Gramophone", Jabra pictures the City as a representation of death and fall. In "Araq", Jabra skillfully uses the contrast and paradox. In the story "The man who loved music", Jabra uses reality and imagination skillfully, and integrates music as part of the text, in an attempt to unite with the universe. In the story "Beginnings from Letter Z", Jabra gives an optimistic view of life where Ending leads to a new Beginning, to a new end and to another new beginning.

Key words: Short story/ Objective construction/ Storytelling/ irony/ imagination/ Reality.

توطئة:

كتب جبرا القصة القصيرة ونظم الشعر، ومارس الرسم، وكتب رواية منذ أن كان فتى، وكأنه كان يبحث عن ذاته بين المجالات المختلفة، ولم يكن قد تجاوز الاثنتي عشرة سنة. يقول جبرا عن تلك الفترة: "كان لي ذاكرة مذهلة وبقيتْ كذلك... هذه الذاكرة كانت تغني تجربتي الحياتية المحدودة. ما أقرأه فأتذكره كان يضيف تجربة إلى الحياة المحدودة التي كنا قسراً نعيشها".[2] هذه الذاكرة تتجلى في بعض قصصه ورواياته. ويمكن اعتبار أحداث مراحل جبرا الحياتية،

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/889

مادة لما كَتب من قصص وروايات. ذاكرة جبرا تشكّل الجانب الواقعي في قصصه ورواياته، وما عدا ذلك، هو من الخيال.

قصة "ابنة السماء" هي القصة الأولى لجبرا، وقد نشرتها مجلة الأمالي البيروتية سنة 1938، لصاحبها الدكتور عمر فروخ؛[3] أي عندما كان جبرا في الثامنة عشر من العمر. يقول جبرا عن هذه القصة: "كانت حصيلة الصبا..حصيلة تطلعي نحو جعل الفن القصصي فن إنقاذ لخيالي، وإقامة الصلة بين التجربة والحلم. بين الفعل والفن والحلم".[4] ومن الجدير بالذكر أن هذه القصة لم يُضمِّنها جبرا في مجموعته القصصية "عرق وبدايات من حرف الياء" التي نحن بصددها، على اعتبار أنها تمثل نهاية طفولته الذهنية كما يقول. رغم ذلك، يعتبر الناقد عبد الرحمن ياغي أن جبرا لم يقع في الإشكاليات التي وقع فيها غيره من كتّاب، فهو يجنح إلى الإيجابية، "فهي رومانتيكية متحركة تحس فيها دبيب الحياة الطبيعية والحركة السليمة في الاتجاه السليم، وإن يكن في الحركة بطء لكن فيها النمو والتطور الفني وليست الحركة متكررة على نفسها.. وقد أكسب شخوصه حيوية وتغيراً وتنوعاً بذلك النمو الفني."[5]

إشكالية البحث:

اهتم معظم النقاد بجبرا رسّاما وروائيّا وناقدا أكثر منه قاصّا، فلم يتناول النقاد قصصه بالنقد والتحليل كما هي الحال في رواياته، الأمر الذي أدى إلى تغييبه كقاص. وعليه، لم تحظ مجموعته القصصية "عرق وبدايات من حرف الياء" بالنقد الذي تستحق، رغم جمالية البناء الفني لهذه القصص. لذا، تهدف هذه الدراسة إلى إبراز البناء الفني والجمالي في هذه القصص.

أهمية البحث:

هذه الدراسة هي إضافة للدراسات السابقة، فهي تبرز التقنيات الفنية التي استخدمها جبرا في قصصه، والتنوع في المواضيع المختارة لهذه القصص. وتأمل هذه الدراسة أن تشجع القراء على قراءة المجموعة، وتحفز النقاد على دراستها، وإبراز الجوانب الفنية والجمالية المختلفة فيها التي قد تفيد كتّاب القصة القصيرة، والمهتمين بالأدب.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/889

منهجية البحث:

سوف تستخدم هذه الدراسة تحليل المضمون لستِّ قصص يتم اختيارها بحسب ثيمات معينة، مثل: المدينة والقرية، أو تقنيات فنية مثل المقابلة والمفارقة، أو الحوار مثل مناقشة موضوع معين حول الأدب والفن، أو استخدام الخيال والواقع بنسب مختلفة، أو توظيف الموسيقى كجزء من النص القصصي.

الدراسات السابقة حول قصص جبرا:

قليلة هي الدراسات والمقالات النقدية التي تناولت قصص جبرا القصيرة، مقارنة برواياته. ومن هذه الدراسات، دراسة "جبرا والقصة القصيرة" للدكتور عادل الأسطة الذي أشار فيها إلى أن "جبرا لم يخلص للقصة القصيرة كما فعل غيره من كتاب القصة القصيرة مثل نجاتي صدقي، وسميرة عزام، ومحمود شقير وأكرم هنية"[6]. كما يعتبر الشاعر علي الفزاع أن جبرا أقلع عن كتابة القصة القصيرة لأنه يراها فناً سهلاً سريعاً،[7] ولا يستطيع استيعاب تجربته كما تستطيع الرواية، وما كتبه من نقد على القصة القصيرة لا يتجاوز المقالتين.[8] وتقول الناقدة ماجدة حمود إن جبرا حذّر الكتّاب من استسهال فن القصة "لأن ذلك يعني إنتاج فن رديء يَنفر منه القارئ."[9]

أما الناقد وليد أبو بكر فيقول عن هذه المجموعة إنها "تندرج تحت بند القصة القصيرة، لكن بمجرد الغوص في القراءة ستكتشف أن ما كتبه جبرا في هذا الكتاب "يشابه قصيدة نثرية مفعمة بالأحاسيس والمشاعر".[10] هذا الميل نحو تطعيم القصة بلغة الشعر موجود أيضاً في روايات جبرا. ويقول الناقد محمد عصفور في ذلك: "لاحظت أن الشاعر ينقذ الروائي في هذه الروايات المتأخرة. فالحبكة ليست أفضل ما عنده وأفضل المقاطع في الروايات هي تلك التي يترك فيها المجال لمتحدث مثل وديع عساف لأن يسترسل في الحديث دون أن يقاطعه أحد."[11]

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/889

وقد وُجهت لجبرا بعض الانتقادات، مثل اتهامه بأن مادة قصصه مستمدة من المجتمعات الغربية، وأنّ ما تطرحه يصح فقط على المدن الأجنبية. وقد يصْدق هذا القول على بعض قصصه ورواياته، لكن من يقرأ سيريَّ جبرا، "البئر الأولى" و"شارع الأميرات"، يستطيع أن يتتبع هذه الشخصيات والأحداث في قصص جبرا ورواياته. واعتبر البعض أن روايات جبرا ومجموعته القصصية هي أدب خاص بالطبقة البرجوازية، وأن شخصيات جبرا هي، في الغالب، من المثقفين ومحبي الموسيقى. فقصص جبرا كما يقول الدكتور عبد الرحمن ياغي "مليئة بالقيم البرجوازية الفردية ... ولا تحس فيها بروائح المجتمع الشرقي أو العربي"[12].

ويردّ جبرا على هذا الاتهام بقوله إن الكثير من الفقراء يعشقون الموسيقى. وجبرا نفسه هو نموذج للمثقف الفقير الذي عشق العلم وتماهى مع الموسيقى، واستطاع التغلب على فقره من خلال التعليم. واعتبر البعض الآخر أن جبرا لم يوظّف قلمه لأدب مقاوم. لكن جبرا الذي رحل عن فلسطين في عام النكبة، حمل القدس وبيت لحم في قلبه. ونجد فلسطين حاضرة في قصصه ورواياته، ليس فقط كمكان، بل أيضاً كشخصيات. ففي رواية "البحث عن وليد مسعود"، يأخذ جبرا بطله إلى حدّ التضحية بنفسه من أجل وطنه فلسطين. كما أن جبرا في "الأتون اللاهب"، يأخذ موقفاً واضحاً مع أطفال الحجارة. ولا شك أن محصلة القراءة لقصص هذه المجموعة سوف تحرك لدى قارئها أسئلة حول الثيمتين الأساسيتين: المدينة والمرأة/الحب، كما طرحها توفيق صايغ في مقدمته للمجموعة القصصية.

اعتبر بعض النقاد أن قصص جبرا أقل جودة من حيث السرد وإتقان البناء الفني من رواياته، من حيث الإسراف في الطول على حساب التركيز الفني، لكنه لا يفلح في بعض القصص في جعله، أي الحوار، عنصراً مساعداً في التشخيص أو بناء الحدث أو جودة السرد وإتقان البناء الفني".[13] وهنا، أختلف مع هذا النقد، فقد نجح جبرا في استخدام الحوار في بناء الحدث في قصصه كما في رواياته، وكان مُقلاً في السرد تاركاً المجال للحوار، حتى أنه تمادى في استخدام الحوار في قصة "بدايات من حرف الياء"، وهي آخر قصة في مجموعته "عرق

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/889

وبدايات من حرف الياء"، إلى حدّ أن القصة كلها كانت مبنية على حوار بين شخصيتين. وقد نجح جبرا في رسم ملامح شخصياته بقوة واقتدار جعلت من بعضها شخصيات تعلق بذاكرة القارىء. كما استخدم المونولوغ الداخلي في العديد من قصصه كما في رواياته. ويقول الدكتور محمد عصفور عن أهمية المونولوغ مقارنة بالسرد بأن "ذهن المستمع يشتت أحيانا في موضوع الثرثرة".[14] وجبرا يمتلك ناصية اللغة القصصية التي يقترب فيها من لغة الحديث اليومي، وفي أغلب الأحيان يستعمل الكلمات والعبارات التي تثير خيال القارىء. واستطاع جبرا من خلال البحث عن الشكل والمضمون في قصصه ورواياته أن يبلغ بالرواية العربية إلى المستوى الذي جعلت له منزلة رفيعة في العالم.

ومن الملاحظ أن مجموعته القصصية لم تعط حقها في النقد مثل الروايات؛ فعلى سبيل المثال، يتناول الناقد وليد أبو بكر في كتابه "تجليات الواقع في الفن القصصي"، ثلاث روايات لجبرا، هي "صيادون في شارع ضيق" و"الغرف الأخرى"، و"البحث عن وليد مسعود"، التي يعتبرها "أقرب رواياته إلى تجارب الحداثة... فقد جعل التداعي فيها يغلب على السرد المتنامي، وجعل الأحداث تتقاطع، ليكمل جديدها فراغات القديم، واهتم كثيراً بشاعرية اللغة، وبالصور التي نسجها، مما شكّل أبرز السمات الحداثية في روايته."[15] لكنه لم يأت على مراجعة أي من قصص جبرا. كما لم يأت علي الخليلي على ذكر جبرا كقاص في كتابه النقدي المعنون "قصص على مدار قرن: تداعيات التراجيديا، مكابدات السرد"؛[16] مع أنه أعطى اهتماماً كبيراً لرواد القصة القصيرة الآخرين مثل: محمود سيف الدين الإيراني،[17] وسميرة عزام،[18] وغسان كنفاني،[19] الذين يمثلون نفس جيل جبرا. وربما تُعتبر دراسة توفيق صايغ "عبر الأرض البوار" والتي تصدرت مجموعة جبرا القصصية "عرق وبدايات من حرف الياء"، في طبعتها الخامسة، هي أفضل ما كُتب عن هذه المجموعة القصصية. وفي هذه المقدمة، يتناول صايغ ثيمتين أساسيتين تبرزان بشكل صارخ في هذه القصص هما المدينة والمرأة/الحب.[20]

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/889

ومن الجدير بالذكر أن مهارة جبرا في البناء القصصي تطورت من خلال ترجمته لعدد من كتاب القصة القصيرة في العالم، ونُشرت القصص المترجمة في كتاب "أيلول بلا مطر وقصص أخرى".[21] كتب جبرا مقدمة للكتاب يوضح فيها الأسباب التي دعته لاختيار تلك القصص بعينها. ويقول في ذلك: "لكل قصة هنا مقترب مغاير، دلالة على غزارة التنويع الممكنة في التخيل والأداء، لكنها تتكامل جميعاً في التعبير عن تيار أسلوبي تميّز به النصف الأول من هذا القرن".[22] وقد اختار جبرا تسع قصص قصيرة لأهم كتّاب القصة في اللغة الإنكليزية في القرن العشرين. ولا شك أن مثل هذه الترجمات لم يكن اختيارها اعتباطياً، بل كان مشروعاً حداثياً بكل معنى الكلمة. وقد حرص في اختياره للقصص، أن يقدم "صورة متكاملة عن الفن القصصي، كأداة لاستقصاء أزمة الانسان".[23] ويشير إلى أنه تعلّم، من خلال ترجمته لهذه القصص الكثير عن القصة، من حيث اللغة والتركيب.[24]

المجموعة القصصية "عرق وبدايات من حرف الياء":

تتضمّن هذه المجموعة اثنتا عشرة قصة قصيرة تبدأ بقصة "عرق"، وتنتهي بقصة "بدايات من حرف الياء". ومن هنا جاء اسم المجموعة. ويشير توفيق صايغ إلى أن البطل هو جبرا، مهما كانت تسميته، أو تبدلت أدواره. وأن المدينة لها رمزية خاصة بها، مثل "القلعة" عند كافكا، أو الأرض في "الأرض الخراب" عند ت.س. إليوت.[25] حيث اغتراب الفرد، وسيطرة البيروقراطية وإحباط الإنسان المستمرّ من جراء محاولاته مقاومة النظام؛ أي أن المدينة هي الأرض اليباب، أو أرض الضياع، حيث خيبة الأمل، والخوف، والذّعر والشهوات العقيمة. لذلك نرى المدينة في معظم قصص المجموعة القصصية توازي اختيار الموت؛ حتى أبطال القصص، باختيارهم المدينة، اختاروا الموت بالمعنى المجازي. والذين نجوا من إغواء المدينة هم فقط الذين سلكوا طريق الفن، والأدب والشعر.

ولأغراض هذه الدراسة، اخترنا ستّ قصص، وضعنا لكل قصة عنواناً معيناً كما يلي:

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/889

أولاً: القرية تعبيراً عن البراءة: قصة "المغنّون في الظلال" نموذجاً

يرسم جبرا مشهد القرية بما فيها من فرح رغم ضيق الحال، وكبرياء رغم الجوع. نرى البراءة الأولى: بيت لحم ، القرية الصغيرة التي شهدت طفولة جبرا تغني الميجانا والعتابا بمجموع ناسها؛ الأطفال والنساء والرجال يشاركون في الدلعونة والدبكة بعد مواسم الحصاد، فتدور كؤوس العرق احتفاءً بالموسم. كما يرسم جبرا طبيعة بيت لحم: الحواكير، وأشجار الزيتون، والجبال، والصخور، والتلال الزرقاء التي تطل من الشرق. ولا ينسى جبرا العادات التي كان الناس يلتزمون بها.

في هذه القصة، يبُرز جبرا نمط الحياة الجماعي التعاوني في القرية، على عكس المدينة التي يكون فيها الفرد وحيداً رغم جموع الناس، ويستمدّ جبرا من سيرته الذاتية "البئر الأولى"، بعض أحداث طفولته التي تلقي الضوء على شخصية جبرا الطفل، الذي هو سلّوم في هذه القصة، وعلى العادات الاجتماعية في بيت لحم. سلّوم يَعْلم من صديقه موسى أن "أبو إلياس" نذر أن يذبح خروفاً إذا شفي ابنه. وبالرغم من أن "سلّوم"، لم يتمكن من الوصول إلى الطعام؛ لا يعترف لصديقه موسى بأنه لم يذق منه شيئاً.

وكبرياء سلّوم هي كبرياء جبرا الطفل الذي يأنف عن الطعام بعد أن صدّته يد أم وديع (دون أن تعرف من هو) قائلة: "يا عمى! ولد ورا ولد! أي روحوا عند أمهاتكم! شو هالمصيبة؟" هذه الدفعة جعلت سلّوم يتراجع، "فأدار ظهره لمنظر الطعام، وأحس كأن هناك من يركله على إليته ويبعده كالكلب".[26] مشى سلّوم على التراب بين الصخور والشجر بطيئاً أولاً، ثم بسرعة، ثم تحولت السرعة إلى ركض وهو لا يدري إلى أين... كل ما كان أكيداً منه أنه لا يريد أن يسمع أصوات الذين يأكلون. وعندما بلغ العين التي كانت قرب الدير، بلّل قطعة الخبز الصغيرة التي أحضرها معه من البيت بالماء كي تصبح قابلة للمضغ، ثم أكلها. وهذه الحادثة لها شبيه في "البئر الأولى". وتنتهي القصة بسخرية مُرّة، حينما يسأل موسى صديقه

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/889

سلّوم إن كان قد أكل لحماً، يجيب سلّوم: طبعاً. فيقول موسى: "أما أنا فلم أحصل إلا على قطعة صغيرة".[27]

في هذه القصة، يعطي جبرا المرأة الأم خفة الدم والحكمة، وقوة الشخصية. ومن يقرأ "البئر الأولى" يدرك تماماً أن صفات هذه الأم هي صفات والدة جبرا. فهي تحاول تدبير الطعام بما يتيسر؛ لكن جبرا الطفل لا يدرك صعوبة ذلك، فيدعو أصدقاءه على طبخة هيطلية. وحين تكتشف أمه أنه لم يتبق من الهيطلية أي شيء، تقول بين الغضب والسخرية: "هل تظن نفسك ابن جاسر".[28] (عائلة جاسر من العائلات التلحمية المعروفة بثرائها). وحين يتذمر سلّوم من تكرار طبخ العدس توبخه أمه بسخرية: "وماذا تريد؟ دجاجة محمرة؟"[29] وعندما يقول سلّوم: "لماذا لا تشترين لنا شوية لحم؟"، تجيب الأم : "بماذا أشتريه؟ بقمل راسك؟"[30] وفي مكان آخر حين يكرر سلّوم طلب اللحم، تقول الأم: "تريد ضربة على قفاك! من الفجر حتى غروب الشمس أبوك يشتغل ولا يقول مثل هذا القول".[31] ومثل هذه المواقف نراها أيضاً في "البئر الأولى".

وأم سلّوم ترقع ثياب سلّوم من ثياب أخيه الأكبر القديمة، تماماً كما كانت تفعل أم جبرا بثياب جبرا، فقد كانت ترقعها من ثياب أخيه الأكبر يوسف. والتعاطف مع الآخر يظهر بوضوح في علاقة سلّوم بصديقه موسى الذي يأتي دون حذاء، فيخلع سلّوم حذاءه، ويعيده للبيت ويذهب مع موسى، سيراً على الأقدام. لكن رغم الفقر المدقع، يرسم جبرا صورة جميلة لبلدة بيت لحم، ابتداءً من مواسم الحصاد والحياة التعاونية، والأغاني التي ترافق الدبكة، والتي استخدمها جبرا في رواياته فيما بعد، وبشكل خاص، في رواية "البحث عن وليد مسعود".

ثانيا: المدينة تعبيراً عن الموت أو السقوط: قصة "الغرامفون" نموذجاً

على عكس القرية التي نراها في "المغنون في الظلال"، نجد قبح المدينة واغتراب البشر فيها. وهذا يتضح في قصة "الغرامفون " التي تعود في بدايتها الحقيقية إلى سيرة جبرا الذاتية "البئر الأولى"، أما نهايتها الدرامية فنجدها في "عرق وبدايات من حرف الياء". في (البئر

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/889

الأولى)، نرى يعقوب الطفل (جبرا) يعمل أثناء العطلة الصيفية، عند المعلم بشارة السباك، وتابعه "البرنس يوسف" وكلاهما مستهتر بالعمل، ويصرفان دخلهما على الخمر والنساء. أما يعقوب الطفل فيصف عمله بقوله: "أصنع القوالب في الرمل النديّ، وأشعل نار "الوجاق" الجحيمي لصهر الزنك والنحاس والحديد."[32]

وفي قصة "الغرامفون"، تعود صورة المدينة إلى الظهور، ونرى ما تتركه من أثر على الناس؛ فهذا الأسطى حنّا مشغول بالخمر عن العمل، كما أن يوسف يتحسر على أيام مصر، حيث يقول: "خمس سنوات غيّرتْ حياتي...فلوس، فلوس بقدر ما تشتهيه نفسك. شرب وضحك ونسوان..."؛[33] لكنه أصبح عاملاً لدى الأسطى حنّا. أما يعقوب، (جبرا) فهو غاوي قراءة، ويرسله الأسطى حنا، من وقت لآخر، ليشتري لهم طعام الغداء، لكن يعقوب حين تغريه مجلة، يشتريها بدل طعام غدائه. وهذه إحدى صفات جبرا وأخيه يوسف من قبله. ويصوّر يعقوب ببراعة مشهد الأكل أثناء تناول الطعام، مستخدماً المقابلة بينه وبين الأسطى حنا ويوسف حين يقول: "أنا أقلّب صفحات المجلة بلهفة، وهو يرشف المرق بصوت هادر".[34]

أما سبب تسمية القصة بـ"الغرامفون"، فيعود إلى كون يوسف يملك غرامفون وأسطوانات. لكن بحسب ما هو معروف، فإن شخصاً يقتني غرامفون وأسطوانات، هو بالضرورة إنسان مهم ونبيل. لكن يعقوب (جبرا) يُصدم حين يكتشف أن باب غرفة يوسف من الخيش. هذه المفارقة تستوقف يعقوب وتحيّره. وحين يعرض عليه يوسف أن يشتري منه الغرامفون بجنيهين، يعتذر يعقوب لأنه لا يملك المال لشرائه، مع أنه عاشق للموسيقى.

ويصور جبرا كيف كان يعقوب يقف بقدسية أمام الغرامفون ويدقق في عناوين الأسطوانات التي كان يلمسها بحرصٍ شديد، ويقرأ عناوينها بتلذّذ. ويتبين تعلُّق يعقوب بالموسيقى في قوله وهو يقلّب الأسطوانات: "لم تكن تربو على العشر، وبعضها مفطور أو مكسور الحواف. ومع ذلك فقد بانت لي كثروة هائلة".[35] ويستأذن يعقوب من يوسف أن يزوره ليسمع الأغاني. لكن ما يحدث في النهاية، أن يبادل يعقوب مجلاته التي كان يشتريها

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/889

بقروشه القليلة بالغرامفون والأسطوانات. وتشير الخاتمة إلى نوعين من الرجال: نوع تهزمه المدينة مجسداً بشخصية يوسف الذي ينتهي نهاية فاجعة، ونوع آخر من الرجال خياره الفن، ممثلاً بيعقوب. وهذا النوع لا تهزمه المدينة. كذلك، هناك نوعان من الموسيقى: موسيقى الطرب الصاخبة للسهرات الليلية التي كان يوسف يبعثر أجرته فيها، والموسيقى الكلاسيكية التي كان الطفل يعقوب يتسامى معها.

ثالثا: المقابلة والمفارقة: قصة "عرق" نموذجاً

على الرغم من أن قصة "عرق" هي من أولى قصص جبرا القصيرة، لكنها تُبرز قدرة جبرا الفنية. فهي "صورة مركّزة لكلٍّ ما سنجده فيما بعد من مزايا في فن القصة عنده ولأقل ما يمكن من العيوب".[36] وقد تميّز جبرا في هذه القصة بتطويع اللغة حيث اختار مفرداته بعناية لتحمل أكثر من معنى، أو تعني غير ما تعنيه. واستخدم في ذلك أسلوب المقابلة والمفارقة. وعلى سبيل المثال لا الحصر، يقابل جبرا بين شخصية خليل المهووس ببنات الهوى، وشخصية مصطفى الحالم. خليل أراد أميمة كي يصل الى تجارة والدها، أما مصطفى الرومانسي الذي ينظر إلى أميمة بقدسية عالية، وهي المومس، لم يحصل عليها. وهناك مقابلات أخرى بين فضيلة المومس وأميمة التي من المفروض أنها تأتي من أسرة ثرية. فضيلة كما يقول عباس: "نقيّة على طريقتها، وهي لا ترفع شهادة لتوهم الناس بأنها مثقفة. هي هي. وجودها ماهيتها"[37]. أما أميمة التي من المفروض أن تكون سيدة راقية لم تتزوج الرجل الذي أحبت، بل الرجل الثري، وهذا نوع من البغاء المستتر كما يقول عباس. وفي هذه القصة، كغيرها من قصص جبرا، لا نجد الأسرة، ولا بيوتاً يسكنها أشخاص، بل بيوت هوى. والرجال لا نراهم يتزاورون، بل يلتقون في المقاهي أو في بيوت الهوى.

في هذه القصة، استخدم جبرا كلمة "بيت" بمعنيين: البيت الأسري وبيت الدعارة. فعندما أراد عباس أن يصطحب مصطفى إلى أحد بيوت الهوى قال: "اكتشفت بيتاً جديداً على مقربة منه (أي الأكروبوليس). وهنا يعني بالبيت، "بيت هوى". بينما الأكروبوليس هو بيت

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/889

الآلهة. وتتكرّر المفارقات في هذه القصة. مثلاً: أعطى جبرا للمومس اسم "فضيلة"، أي تسمية الشيء بضده. وفي الوقت نفسه، يستخدم كلمة فضيلة لتعني حقاً "فضيلة" حين يقول عباس "هذه هي على الأقل فضيلة يجب أن أتحلّى بها."[38]

وفي مكان آخر تتكرر كلمة "اللعنة"، حين يقول: ومن حلّت عليه "لعنة" الآلهة.. واللعنة لا بد من حلولها.." ثم ستكون هدفاً للعنّة، أي للعجز. وما أوسع الفارق في معنى المفردتين.

كما يستخدم جبرا على لسان شخصياته وصفاً للشيء يكون عكس المألوف. مثل "عدوك الوفي وحبيبك اللدود"، وفي مكان آخر "وضعت السلم لك لا لتصعد عليه – وذلك مستحيل– بل لتنزل عليه، وهذا النزول يعني الانحدار واللاعودة. وهذا نفهمه من تكرار كلمة "أسفل، فأسفل، فأسفل." كما لو أنه لا نهاية للانحدار الأخلاقي. وتكرار كلمة أسفل تُظهر حركة المشهد واتجاهه نحو العالم السفلي واللاعودة. وفي محاولة عباس إقناع مصطفى بـ"فضيلة" يقول له إن "فضيلة" في انتظاره في أسفل السلم. والمعنى واضح: النزول إلى "فضيلة" المومس هو نزول إلى أسفل السلم، بالمعنى المجازي. وهذا التعبير عن الانحدار المستمر نجده في أكثر من مكان في القصة.

كما يستخدم جبرا مفردة "العرق" لتعني أكثر من شيء. مثلاً، العرق في "شَرب شيئاً من "العرق" في الدار، تعني الكحول. وفي جملة "اتسخت غلافاتها بيد سخية العرق، كلمة "العرق" هنا تعني عرق الجسم. ويتكرر معنى كلمة عرق في جملة "يتصبب عرقا". وفي جملة "وشقَّ لهما طريقاً خلال الجو المترع بالعرق....وطلب كل منهما نصف ربع من العرق، "العرق" الأولى قد تحمل المعنيين: الكحول أو عرق الجسم، لكن العرق الثانية تعني الكحول. وفي "فاح العرق من داخل قميصه"، "العرق" هنا تعني عرق الجسم. وفي جملة أخرى: "أخرج منديلاً من جيبه مسح به دفق العرق فوق حاجبيه وبين عينيه وحول عنقه. هنا "العرق" تعني عرق الجسم.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/889

وعباس المهووس ببيوت الدعارة يحاول أن يقنع مصطفى الحالم بالذهاب معه إلى بيت جديد للدعارة أقيم قرب الأكروبوليس (مدينة الآلهة) باليونانية، لكن مصطفى يرى أن هذا المبنى المقدس قد تحول إلى نكروبوليس (مدينة الموت).

هكذا يستخدم جبرا المقابلة والمفارقة بشكل مكثف في هذه القصة التي هي من أوائل ما كتب من مجموعته القصصية التي نناقشها والتي حملت اسم أول قصة كتبها، كما أنها أول قصة تبدأ بها مجموعته القصصية.

رابعاً: الموقف من الأدب والفن: قصة "أصوات الليل" نموذجاً

تنطلق قصة "أصوات الليل" من الجدل الذي ساد في مرحلة الخمسينيّات والستينيّات حول الموقف من الفن والأدب. هل الفن للفن أم الفن للحياة، وهل الأدب لذاته أم الأدب للشعب.

وتطرح القصة موقفين من الأدب والفن: الأول يعتبر الفن مجرد آلة من آلات المجتمع، أو وسيلة من وسائله، موقوفة على خدمته، وعليه، فإنّ مهمة الفنان هي التعبير عن حاجات المجتمع وغاياته، وتنفيذ رغباته بعيداً عن نزوات الذات. وفي هذه الحالة يُعتبر الفنان دعامة وركيزة اجتماعية... ما دام إنتاجه "لا يتطلع إلى غاية تخرج عن النطاق المخطط من قبل المجموع".[38] وهذا التيار يمثله عبد القادر.

أما الموقف الثاني، فيرى أن الفن "تعبير عن شخصية الفرد– بل عن شخصية الفنان نفسه، وذلك لأن الفنان يرى في نفسه نموذجا للإنسان الذي من أجله وُجد التنظيم الجماعي مهما كان نوعه".[39] وعليه، فإن مهمة الفنان هي التوغل في أعماق وعيه وتجربته، ليستخلص منها صور الحياة، "مستهدفاً القوة أو الجمال أو العمق، حتى ولو كان في ذلك خروج على ما يتوقعه المجتمع."[40]

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/889

وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار النظريتين أعلاه، نجد أن قصيدة عدنان لها طابع ذاتي محض، فينتقل النقاش حول مغزى الشعر، وهل هو من أجل تبيان الحقيقة أم أنه مجرد رموز. عدنان يريد الشعر للمتعة، ولا بأس من المرارة إذا كانت هي الطريق إلى الفهم. عدنان يعتقد أن "الأدب الوحيد الذي يستطيع البقاء، هو الذي تخلقه أذهان حظيت بسهم وافر من الفردية".[41] أما عبد القادر، فيريد أدباً وفناً يفهمه الناس، ولديه اعتقاد راسخ بأن الفن والأدب يجب أن يكونا للشعب، وعن الشعب، وأن على الكتّاب أن يقدموا أدباً يُفهم، وليس أدباً للمتعة، كما عليهم أن يستقوا قصصهم من حياة المعدمين والمتسولين والمجرمين.

أما توفيق، الرافض لحياة المدينة التي يعتبرها موطن الموت، فله رأي متطرف نحو الأدب والفن. يقول: "القصص والرسم والموسيقى، إلى آخر ذلك من خزعبلات حياتكم الخانعة، ليست إلا من اختلاق المدنية".[42] وفي مكان آخر: "المدينة تعني التقهقر".[43] ويضيف: "المدينة تعني المرض، الفساد، والفن نتيجة هذا الفساد، إنه الغاز السام الذي ينفثه هذا المستنقع الفسيح الذي تدعوه المدنية"،[44] وتسحقه قسوتها بما فيها من تنظيم اجتماعي يسمح للفئة المستغِلّة أن تتمتع بالثروة بينما يزداد الفقراء فقراً.

ويعتبر توفيق أن "كل فنان، وكل كاتب قصة، وكل روائي، يطعن بخنجره المسموم جسم الحياة الصحيح، لأنه يخدم المدنية... المدن تنتعش على حساب الصحراء والريف".[45] أي أن المدينة تقهر البراءة، والحياة الجمعية، وكل ما اتسمت به حياة الريف من بساطة وجمال. في المدينة، الإنسان هو فرد مقتلع الجذور. إنسان المدينة وحيد، على عكس الحال في الريف. وفي القصة، يعتبر توفيق أن المدينة هي مدينة الموت (نكروبوليس) وما انتعاشها إلا على حساب الريف الذي هو رمز البراءة والحياة الجماعية. (وهذا بالضبط موقف توفيق صايغ في مقدمته للمجموعة القصصية)

ويعقّب جبرا على هذين الموقفين: "إذا كنا نتوخى من الفن اكتشاف الآفاق الجديدة، والاتساع بتجربة الإنسان، والانطلاق في مغامرة الذهن في مجاهل الحياة، لا يسعنا إلا أن

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/889

نرفض نظرية في الإبداع تجعله جزءاً من مخطط، ووسيلة لغرض جماعي يتبدل مع تبدل الأيام والحكام."[46]

والملاحظ أن قصص جبرا، كرواياته، تعتمد على الحوار الذي يدور بين الشخصيات. واستخدام الحوار هامٌّ من حيث أن الكاتب لا يظهر بأنه وراء الحدث؛ بل الشخصية نفسها هي التي تقوم بالفعل مما يعطي حيوية للشخصيات في القصة. والحوار يتم عبر شخصيات تختلف فيما بينها، وتتفق. كل شخصية لها دورها الذي رسمه جبرا بعناية فائقة. واللافت أن جبرا يستخدم اسم توفيق الذي يصارع المدينة، كما لو أنه دون كيشوت يصارع طواحين الهواء. وأحياناً، يشعر القارىء بأن توفيق في القصة هو توفيق صايغ، العدو الأول للمدينة، فالمدينة له هي الموت بعينه. ولا ينكر جبرا أنه يختار شخصياته من أصدقائه ومحيطه، ويُلبِس كل شخصية دورها في الحوار مما يعطي حيوية للنص، ويسهم في انشداد القارىء إلى ما تراه الشخصيات مباشرة، دون الحاجة إلى عين الكاتب.

خامساً: الواقع والخيال: قصة "الرجل الذي كان يعشق الموسيقى" نموذجاً

تهدف بداية القصة إلى التأثير على سامعها، وشدّ انتباهه، فيقول السارد: "هذه قصة غريبة يكاد المرء حين يسمعها يقول إن قصتك يا هذا مستحيلة. لكنني، صدّقَها أمْ لمْ يصدقْها، لا أحجم عن روايتها ثانية. وسأرويها لك كما رويتها لغيرك. ولك أن تصدق أو لا تصدق".[47]

يتضح من المقدمة أن هدف المتحدث هو شدّ انتباه السامع أو القارىء وتشويقه إلى سماع القصة التي يصعب تصديقها، لغرابتها. وجبرا في كل ما كتب، يعرف كيف يشدّ قارئه، ليس فقط في بدايات قصصه، بل يأسره حتى النهاية. وهذا ما نجده أيضاً في قصصه ورواياته، فهو دائم البحث عن التجديد والتشويق في كل ما يكتب.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/889

في هذه القصة، يبدأ جبرا الحكاية من نهايتها. وفي أكثر من موضعٍ، يُذكّر بأنه يحب النهايات لأنها تؤدي إلى بدايات جديدة، والتي بدورها تؤدي إلى نهايات جديدة. فهل كانت نهاية الرجل الذي كان يعشق الموسيقى بداية لنهاية جديدة؟!

يقول السارد في وصف الرجل الذي كان يعشق الموسيقى إنه كان فقيراً واغتنى، وكأيِّ شخص عاديّ ربما يكون قد مارس الخداع. وما أن وصل الأربعين، حتّى صار من أرباب الأعمال. والغريب أن ثروته التي جمعها "لم تمس حياته بشيء... ولم يحاول أن يستغل الثراء في سبيل الجاه".[47] وسن الأربعين هنا لها دلالة نهاية مرحلة، وبداية مرحلة جديدة. وقد غاب فترة طويلة، وهنا، الغياب أيضاً له دلالة. المسيح أيضاً غاب لسنوات طويلة قبل أن يعود الى الظهور مرة أخرى، في سن الثلاثين. والغريب أن هذا الرجل كان يصرف الكثير على أسطواناته، خاصة موسيقى باخ التي كان مغرماً بها. وموسيقى باخ هي نفس الموسيقى المفضلة لجبرا، التي عرفها منذ طفولته عندما كان يدرس في دير "أبونا أنطون" في بيت لحم، وهي الموسيقى الكنسية التي كان يرتل مع ألحانها التي تعود إلى زمن الباروك. وقد استخدم جبرا هذه الموسيقى في أكثر من رواية له. هكذا حمل "الرجل الذي كان يعشق الموسيقى" الغرامفون والأسطوانات، ولم ينس مولّد الكهرباء كي يدير الغرامفون، وزرع في أكثر من مكان في الجبل سماعات كي تنحدر الموسيقى كالماء بين الصخور. هكذا عاش الرجل منعزلاً في الجبل وحده مع موسيقاه. وكان أهل القرية، يسمعون الموسيقى القادمة من الجبل، فيعجبون. أما هو، فقد كانت الموسيقى له "بحث النفس الإنسانية عن الخلود والأزلية".[48] وهكذا وضع في الغرامفون الآلي أسطوانات كثيرة لموسيقى باخ ، وأعمل المكبرات الصوتية وراح يركض بين الحجارة على شفا الهاويات والأخاديد...والعواطف تتلاطم في صدره تسوقه إلى البحث عن ذلك الذي كان يسعى في طلبه طيلة حياته وهو لا يدري: الخلود."[49]

وهنا تحضرنا قصة إبليس الذي تحدّى المسيح، كما جاء في إنجيل متى، بأن يرمي نفسه من الصخور العالية، فإن كان هو ابن الله فستأتي الملائكة لتحمله كي لا تصطدم رجله بحجر.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/889

وإذا عرفنا أن جبرا كان يتماهى مع شخصية المسيح بحسب تربيته المنزلية، ندرك أن هذا التماهي مع المسيح نقله جبرا إلى شخصياته المحببة. فجبرا المحب لموسيقى باخ، يضفي هذه الصفة على الشخصية الأساسية في القصة. وهكذا نرى أن هذا الرجل، المجهول الاسم الذي هجر المدينة، تماهى مع الموسيقى التي أحب، مروراً بالطبيعة التي وجد فيها خلاصه.

أما المال الذي جمعه طيلة حياته، فلم يعد له أهمية عنده. فمزق كل ما تبقى من ثروته. فالمال لم يحقق له الخلود، لكن هذا الالتحام مع الطبيعة الجياشة بموسيقى باخ أعطته القوة التي "سيجابه بها الزمن منتصراً، فلا تحول نفسه ولا تتغير، وتبقى في نشوة أبدية".[50] وهنا يتضح لنا قوة تأثير الموسيقى في النفس البشرية بما تتركه من صفاء وتصالح مع النفس، والتماهي مع الكون.

من الواضح أن هذه القصة فيها من الخيال أكثر مما فيها من الواقع. بداية القصة واقعية من حيث أنّه رجلٌ عمل فاغتنى، وربما قام بأعمال يخجل منها أو لا يخجل. وحب الرجل لموسيقى باخ واقعي، فجبرا نفسه من عشاق باخ. والغرامفون ضروري لسماع الموسيقى. ووضع السماعات لتلتحم الموسيقى بالطبيعة هي بداية الجنوح نحو الخيال. وهذا نجده في تصور جبرا أن الموسيقى هي "بحث النفس الإنسانية عن الخلود والأزلية". والخيال أيضاً نجده في سماع الأنغام التي تنبت في الأودية، وفي تصوير توالي الأنغام الهندسية التركيب كأنها بحث النفس الإنسانية عن الخلود. كما نرى الخيال في وصف العلاقة ما بين الخلود والموسيقى والانتصار على الزمن. فالموسيقى هي المحرك، والخلود هو التماهي مع الكون، أما الانتصار فهو النتيجة لكل ذلك. وما تمزيق الثروة إلا لأنه عاف المادة ووجد في التحرر من الأشياء حريته وخلوده. حتى جسده، قدمه للنسور.

سادساً: الحوار في قصة بدايات من حرف الياء: قصة "بدايات من حرف الياء"

هي القصة الأخيرة من مجموعة "عرق وبدايات من حرف الياء". كتب جبرا هذه القصة في العام 1956، وهي تختلف عن قصصه الأخرى من حيث المضمون والأسلوب. فيها

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/889

يوظف جبرا الحوار بالكامل في نصه القصصي. والحوار يدور بين شخصيتين، وهذا ما لم نتعود عليه في رواياته وقصصه القصيرة. دائماً كان هناك حوار يدور بين الشخصيات المختلفة. أما في هذه القصة، فالحوار يدور بين شخصين، هما "أ" و"ب". والباء تمثل الكاتب، أما "أ" فتمثل الشخصية التي تحمي الكاتب من مطارديه. الكاتب الحالم لا يعرف إن كان قد أحضر قلمه، وعلى العكس من الكاتب، شخصية "أ" فهو رجل عملي بالمقارنة مع "ب" الحالم، والتائه، وهذه الصفات بالتحديد تجعل من "أ" وصياً عليه.

في البداية، نعلم أن الكاتب مطارد، وأن "أ" يريد مساعدته. وأن "أ" يقف في مكان عالٍ يطل على "ب" ويحثه على الصعود إليه حيث المكان أكثر أمنا. لكن "ب"، حتى عندما يعرف الطريق، يتوه، فهو الحالم الذي يتمسك بشيئين: قلمه وأرواقه. لكن "أ" يهزأ منه ومن قلمه وأوراقه حين يقول: "أنت وقلمك!". وهنا تأتي ردة الكاتب قوية في التعبير عن أهمية القلم بقوله: "مرفأي ومرساتي". فيسخر منه "أ" قائلاً: "بل قل مهربي ومأساتي"[51]. وهنا ندرك أن سبب هرب الكاتب "أ" لا بد وأنه شيء له علاقة بكتبه.

تذكرنا هذه القصة برواية "الغرف الأخرى" لجبرا من حيث الحوارات السريالية التي تخفي في طياتها الكثير من المفارقات. في القصة تهجُم على "السلطة "سأقف في الساحة، وأطالب برأس الملك"،[52] كما نجد فيها دعوة للعودة للطبيعة "سأدير دبري عن العالم، وأنزل عن المنصة إلى السفح والوادي، وأنتهي إلى البحر."[53] وبالتأكيد إن الخلاص يكون بالاندماج بالطبيعة– بالسفح والوادي والبحر. ونلاحظ فكراً عبثياً يبرز من وقت لآخر في القصة حين يقول "ب" بأنه يريد أن يتسلق الجدار ليرى ماذا وراءه ، لكنه يستدرك قائلاً: ولو أن في الجانب الآخر ليس إلا الفراغ."[54] أما "أ" فيحلم بفتاة تسبح في بركة مرمرية، أو بستاناً فيه نساء".[55] والحوار منذ بدايته يعكس وجهتي نظر. أ متشائم وب متفائل. وربما تشبه هذه القصة في غرابتها رواية "الغرف الأخرى" التي يقول عنها جبرا إنها كانت حلماً له، وما أن استيقظ منه حتى حوّله إلى قصة. أما لماذا اختار لها عنوان "بدايات من حرف الياء"، فالسبب يعود إلى أن الياء هي

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/889

نهاية الحروف الأبجدية، وكما يقول جبرا، فإن النهاية تفضي إلى بداية تؤدي إلى نهاية أخرى من نوع آخر. وهذا ما قاله في أحد حواراته، بأن النهاية هي بداية أخرى. وكما يشير النص إلى وجهتي نظر تسيران بشكل متواز: وجهة نظر "أ" المتشائم، ووجهة نظر "ب" المتفائل. يتحزر "أ" عن اسم الحرف دون أن يصل الى الجواب، فيقول له "ب" بأنه حرف الياء. يتشاءم "أ" فيقول: "النهاية!"[56] أما "ب فيقول" أحب النهاية، لأنني أستطيع أن أعود إلى البداية من جديد، فتؤدي إلى نهاية أخرى من نوع آخر".[57]

"أ" يذكّر بصعوبة تسلق الجدار الأملس، ويعتبر أن البداية لا تؤدي الى شيء؛ كما أن النهاية لا تؤدي إلى بداية. وبالمقابل، يقول "ب": "وضعت حرف الياء في عبي، وأخرجت الشبابة. وشببت. أي أن حرف الياء الذي هو رمز النهاية، يشكّل بداية أخرى مختلفة. الشبابة تعني الموسيقى، التي هي أرقى الفنون. "أ" و"ب" ينظران إلى الشيء نفسه، لكن كل واحد منهما يراه بطريقته الخاصة، ويجيب بطريقة لا علاقة لها بالضرورة بما يقوله الآخر، كما لو أن كل منهما جزيرة مستقلة بذاتها، يعيشان في عالمين مختلفين. عالم "ب"منفتح على الأمل والجمال ممثلاً بالموسيقى والأدب؛ وبالمقابل، عالم "أ" مغلق على الذات، ولا يرى سوى العجز. وربما تكون هذه القصة هي حلم من أحلام جبرا، فهي إلى حدّ كبير تشبه المتاهة التي نجدها في روايتَين لجبرا، "الغرف الأخرى"، و"صراخ في ليل طويل"، وكلا الروايتين ولدتا من أحلام جبرا كما يقول.

الخاتمة

في قصصه القصيرة، أعطى جبرا أبطال قصصه دور المثقف كما في رواياته. لذلك، نجده يترك هامشاً كبيراً للحوار. فالحوار عنصر أساسي في البناء القصصي لجبرا.[58] وهذه صفة تتميز بها، أيضاً، وبشكل كبير، رواياته. وفي كل قصة من قصص جبرا، نجد موضوعاً جديداً بالنقاش، وأسلوباً جديداً في البناء القصصي، وتقنيات مختلفة. أحياناً يبدأ قصته من نهايتها، وأحياناً يستخدم أسلوب المقابلة والمفارقة، ونراه في مكان آخر، يستخدم المونولوغ، ويقوم

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/889

بتوازن بين الخيال والواقع، ويطرح مواضيع حول الأدب والفن عبر شخصياته التي هي في العادة من المثقفين. وجبرا ينتصر للقرية على حساب المدينة. للبراءة فيها وللطبيعة بقسوتها وحنانها، وللموسيقى التي تحرره من كل قيد. أما المدينة في نظره فهي "المدينة العربية الجديدة، بكل ما فيها من متناقضات وتيارات وآمال ومخاوف...إنّها ملتقى سيول بشرية. المدينة بوتقة هائلة لم تنصهر فيها العناصر انصهاراً تاماً بعد."[59] وجبرا كاتب مدينة. المدينة تسحره، وتستحثه على الكتابة وتصوير الشخصيات الناهشة المنهوشة فيها".[60]

أما بالنسبة للمرأة، فلم ينصف جبرا امرأة المدينة. ففي معظم القصص، صوّرها لعوبا، تتهافت على الرجل، لتتركه في النهاية وتتزوج من غيره، مثل أميمة. وهذا يشبه علاقة الرجل بالمرأة في رواية "صراخ في ليل طويل"، وفي "البحث عن وليد مسعود". وعلى العكس، نرى المرأة في القرية، مجسدة في والدة جبرا، والقرويات اللواتي ألهمْن جبرا فرسم لهن أكثر من لوحة. وليس غريباً أن نرى التشابه في قصص جبرا برواياته، كما لو أن هذه القصص، كانت نواة لرواياته فيما بعد.

الهوامش:

(1) "عرق وبدايات من حرف الياء" هو عنوان المجموعة القصصية اليتيمة لجبرا ابراهيم جبرا والتي سميت في طبعتها الأولى "عرق وقصص أخرى"، وصدرت عام 1956 عن الدار الأهلية في بيروت، بغلاف من تصميم الفنان العراقي جواد سليم. لكن صاحبة الدار قامت بحذف قصتين من الكتاب، هما "الأختان وفاكهة الشوك" و"الرجل الذي كان يعشق الموسيقى" دون إشعار الكاتب لأسباب تتعلق بالموازنة. غير أن نفس الدار قامت بطباعة الكتاب مرة أخرى في العام 1959، دون علم الكاتب، وقامت بتغيير عنوان المجموعة إلى "المغنون في الظلال"، واستبدلت الغلاف الفني الجميل الذي صممه الفنان جواد سليم بغلاف تجاري. أما الطبعة الثالثة، فقد أصدرها اتحاد الكتاب العرب في دمشق، في العام 1974، بطبعة أنيقة، مع إدخال القصتين المحذوفتين: "الأختان وفاكهة الشوك" و"الرجل الذي كان يعشق الموسيقى". أما الطبعة الرابعة فقد ضمت قصة أخرى بعنوان "بدايات من حرف الياء"، صدرت في العام 1981. وفي العام 1989، صدرت الطبعة الخامسة بعنوان يجمع ما بين عنوان الطبعة الأولى وعنوان الطبعة الرابعة، ليصبح

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/889

عنوان الطبعة الخامسة التي صدرت عن دار الآداب "عرق وبدايات من حرف الياء"، مع مقدمة نقدية للشاعر توفيق صايغ بعنوان "الأرض البوار".

(2) جبرا إبراهيم جبرا، الفن والحلم والفعل، ط.2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1988، ص. 143.

(3)جبرا إبراهيم جبرا، عرق وبدايات من حرف الياء، ط.5، دار الآداب، بيروت، 1981، ص. 5.

(4)جبرا إبراهيم جبرا، الفن والحلم والفعل، ص. 147.

(5) الموسوعة الفلسطينية، القصة القصيرة،
http://www.palestinapedia.net/%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%A9/

(6) عادل الأسطة، جبرا إبراهيم جبرا والقصة القصيرة، مؤتمر جبرا ابراهيم جبرا، جامعة بيت لحم، تحرير: محمد أبو كتة وعزيز خليل، ص. 128.

(7) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(8) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(9) ماجدة حمود، "الإبداع والنقد لدى جبرا إبراهيم جبرا"، عبد الرحمن منيف وآخرون القلق وتمجيد الحياة، كتاب تكريم جبرا إبراهيم جبرا، ط.1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995، ص. 167.

(10) وليد أبو بكر، تجليات الواقع في الفن القصصي: قراءات نقدية، ط.1، مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة، رام الله، 2003.

(11) محمد عصفور، نرجس والمرايا، دراسة لكتابات جبرا إبراهيم جبرا الإبداعية، ط.1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2009، ص.9.

(12) عبد الرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني الحديث، من أول النهضة...حتى النكبة، ط.2، سلسلة كتاب القراءة للجميع، رقم 18، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية، 2001، ص. 521.

(13) ماجدة حمود، "الإبداع والنقد لدى جبرا إبراهيم جبرا" ص. 167.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/889

(14) محمد عصفور، نرجس والمرايا، ص. 21.

(15) وليد أبو بكر، تجليات الواقع في الفن القصصي: قراءات نقدية، ط.1، مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة، رام الله، 2003.

(16) علي الخليلي، قصص على مدار قرن: تداعيات التراجيديا، مكابدات السرد، مقالات ورؤى نقدية، ط.1، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله، 2008.

(17) المرجع نفسه، ص. 33-37.

(18) المرجع نفسه، ص. 59- 64.

(19) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(20) جبرا إبراهيم جبرا، عرق وبدايات من حرف الياء، ط. 5، مقدمة توفيق صايغ، "الأرض البوار"، بيروت، دار الآداب، 1989، ص. 8.

(21) ينظر: جبرا إبراهيم جبرا، أيلول بلا مطر وقصص أخرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1986.

(22) المصدر نفسه، ص. 7.

(23) المصدر نفسه، ص. 6.

(24) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(25) جبرا إبراهيم جبرا، عرق وبدايات من حرف الياء، ط. 5، ص. 8.

(26) المصدر نفسه، ص. 45-46.

(27) جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993، ص. 24.

(28) جبرا إبراهيم جبرا، عرق وبدايات من حرف الياء، ص. 41.

(29) المصدر نفسه، ص. 42.

(30) جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، ص. 98.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/889

(31) المصدر نفسه، ص. 254.

(32) جبرا إبراهيم جبرا، عرق وبدايات من حرف الياء، ص. 47.

(33) المصدر نفسه، ص. 50.

(34) المصدر نفسه، ص. 53.

(35) محمد عصفور، نرجس والمرايا، دراسة لكتابات جبرا ابراهيم جبرا الإبداعية، ص. 13.

(36) جبرا ابراهيم جبرا، عرق وبدايات من حرف الياء، ص. 26.

(37) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(38) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(39) جبرا إبراهيم جبرا، أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال، ط.1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1992، ص. 25.

(40) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(41) المصدر نفسه، ص. 26.

(42) ماجد السامرائي، "الكتابة والوجود الانساني: هواجس في عالم كله أسرار"، حوار أجراه ماجد السامرائي مع جبرا إبراهيم جبرا، في الفن والحلم والفعل، ص. 141.

(43) جبرا إبراهيم جبرا، عرق وبدايات من حرف الياء، ص. 144.

(44) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(45) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(46) المصدر نفسه، ص. 145.

(47) جبرا إبراهيم جبرا، أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال، ص. 26.

(48) جبرا إبراهيم جبرا، عرق وبدايات من حرف الياء، ص. 198.

(49) المصدر نفسه، ص. 200.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/889

(50) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(51) المصدر نفسه، ص. 201.

(52) جبرا إبراهيم جبرا، عرق وبدايات من حرف الياء، ص. 203.

(53) المصدر نفسه، ص. 205.

(54) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(55) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(56) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(57) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(58) المصدر نفسه، ص. 206 .

(59) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(60) جبر إبراهيم جبرا، الفن والحلم والفعل، من مقابلة لجبرا مع ماجد السامرائي. ص. 175.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/889