فضاء المدينة في تجربة جبرا إبراهيم جبرا الشعرية

الباحث

صالح عوض أحمد حماد

ماجستير الأدب والنقد- قطاع غزة ـ فلسطين

العدد الخامس والعشرون

للعام ١٤٤٣هـ / ٢٠٢١م

الجزء الحادي عشر

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

فضاء المدينة في تجربة جبرا إبراهيم جبرا الشعرية

صالح عوض أحمد حماد

ماجستير الأدب والنقد- قطاع غزة ـ فلسطين

البريد الإلكتروني : saleh.20@yahoo.com

الملخص

تهدف هذه الدراسة النقدية إلى استجلاء فضاء المدينة في تجربة الشَّاعر الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا، من منظور سيميائي، يربط فضاء المدينة بمقاصد الشَّاعر البعيدة، وما تطمح إليه من إخصاب الأرض الفلسطينية التي أصابها القحط واليباب؛ بسبب النَّكبة، وتنتظر مجيء البطل الأسطوري "تموز" في شهر نيسان من فصل الربيع؛ فيدبُّ في أحشائها النَّشاط والحيوية، وتسمرَّ بالعطاء –كما كانت عليه سابقًا قبل النَّكبة–، وهذا ما يحتاج إلى ربط عتبة عنوان ديوانه الأول بمحتواه، وتفكيك شفراته، وتحديد علاقتها بمحتواه من قصائد شعرية، ودراسة أشكال الفضاءات الشعرية المختلفة في المدينة، وتفسير دلالاتها، وبيان علاقتها بالإنسان، وتوصَّلت الدراسة إلى سبع نتائج، أبرزها: إنَّ إحداثيات المدينة التي تعامل معها الشَّاعر، توحي بالسآمة والاغتراب، ولا بثُّ شيئًا من المرح والسَّعادة؛ لأنَّها لم تتخلَّص من آثار النَّكبة الجسيمة، وبالتالي؛ فإنَّ احتجاج الشَّاعر على إحداثيات المدينة لا يستند إلى رؤية فلسفية عميقة، وإنَّ صراع جبرا مع المدينة لا يعود إلى أسباب فيزيقية، تنحصر في فضاء القرية، ولكنَّه صراع مع أسباب القحط التي أشاعت القُبح في فضاء المدينة، ويؤمن الشَّاعر بأنَّ المدينة العربية تحافظ على قيم التآزر والتماسك الاجتماعي بين السُّكان، كما يرفض كلَّ مدينة مترهِّلة تستحوذ على إرادتهم، وتمارس العداء ضدَّهم، ويستند هذا الرَّفض إلى موقف فكري بحت، لا يقبل الشَّك.

الكلمات المفتاحية: الشَّاعر، والمدينة، والعنوان، والأسطورة، والإخصاب، والقحط، والثورة.

ISSN 2356-9050 الترقيم الدولي
ISSN 2636 - 316X الترقيم الدولي الإلكتروني

حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

City space in Jabra Ibrahim Jabra's poetic experience

Saleh Awad Ahmed Hammad
MA in Literature and Criticism - Gaza Strip - Palestine
Email: saleh.20@yahoo.com

Abstract

This critical study aims to explore the space of the city in the experience of the Palestinian poet Jabra Ibrahim Jabra, from a semiotic perspective. It connects the city's space with the poet's distant intentions, and what it aspires to achieve in terms of fertilizing the Palestinian land that has been afflicted by drought and desolation; because of the Nakba,

And It waits the arrival of the legendary hero "Timuz" in April of the spring season; then Vitality and activity flow in her guts, and she continues to give as it was before the Nakba. This is what needs to link the beginning of the title of his first collection of poems with its content and deciphering its codes. Also, determining their relationship to its content of poetic poems. Besides that, studying the different forms of poetic spaces in the city, explaining its meaning and clarifying its relationship to humans

The study reached seven results which are:

1- The coordinates of the city that the poet dealt with suggest boring and alienation and nothing of joy and happiness; Because it did not get rid of the grave effects of the Nakba.

Therefore; The poet's protest against the city's coordinates is not based on a deep philosophical vision.

And Jabra's struggle with the city is not due to physical causes, which are confined to the space of the village. But it is a struggle with the causes of drought that spread ugliness in the city's space.

The poet believes that the Arab city preserves the values of solidarity and social cohesion among the population

He also rejects every flabby city that obsessing over their will and exercises hostility against them. This rejection is based on a purely intellectual position, which does not accept any doubt.

Keywords: poet, city, title, the legend, fertility, drought, revolution.

بسم الله الرحمن الرحيم

توطئة:

برع الشَّاعر الفلسطيني في بناء فضاءات شعرية من قوالب فنية مختلفة، تجسِّد تجربته الجمالية، بما تعنيه من انحراف أسلوبي عن المرجع (الواقع المادي) إلى الذَّاكرة والمُتخيَّل، وآليات الاشتغال التي تعتمد على التصوُّر والتوهم والتخيُّل في هندسة الفضاء طبوغرافيًّا، من خلال مجموعة من السَّنن (Code) أو الشَّفرات التي تضمن وجوده الشَّرعي في النَّص، فنحن لا نستطيع أنْ تخيَّل فضاء المدينة بعيدًا عن الوصف اللُّغوي للنَّواحي المعمارية منها، والتصوير الفوتوغرافي للعناصر الفيزيقية فيها، والتسجيل الصَّوتي لصخب شوارعها، فكلُّ هذه الشفرات تجعل من المدينة فضاء جماليًّا موهمًا.

وتؤثِّر اللُّغة المجازية في هندسة المدينة وتحديد سماتها الخاصَّة، فتضع لها سلسلة من الضوابط التي تحدِّد أبعادها الفنية، وتظهر تجلِّياتها الجمالية، وتجعل منها فضاء صالحًا للحياة والحركة، يوازي نظام الحياة في العالم المادي، ويتألَّف هذا الفضاء من كلمات متراصة، يتحكَّم في تنظيمها جهاز لغوي أعلى هو التركيب، وتبتكر هذه الكلمات لغةً مجازية تختلف في قوانينها عن اللُّغة العادية، ويصف رولان بارت هذه اللُّغة بأنَّها "أكثر عمودية

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أو مفضَّأة أكثر منها أفقية أو تتابعية، فأصل الفكر التأملي هو أصل الوعي الفضائي"[١].

وتناولت كثير من الدراسات النقدية المعاصرة صورة المدينة في الشِّعر العربي المعاصر، إلا أنَّ دراستين:

الدراسة الأولى للباحثين: فاطمة برجكاني، وفرهاد رجبي، تناولت تجليات السِّريالية في مقطع معيَّنة من قصيدة المدينة للشَّاعر الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا، ولم تتناول القصيدة كاملة، كما اعتبرت الديوان كلَّه قصيدة واحدة، مع أنَّ الديوان يتألَّف من اثنين وعشرين قصيدة[٢].

الدراسة الثانية للباحث محمد عصفور، وتناول تجربة المدينة بصورة سريعة في سياق نقد تجربة جبرا الشِّعرية[٣].

وتهدف هذه الدراسة المتواضعة إلى دراسة فضاء المدينة في تجربة الشَّاعر الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا، من خلال تفكيك عتبة العنوان واستكناه دلالاتها البعيدة الغور، وتناول تجربة الشَّاعر مع المدينة.

---

(١) أ. كيسنر جوزيف، شعرية الفضاء الروائي، ترجمة: الحسن حمامة، إفريقيا للشرق، بيروت، ط١، ٢٠٠٣، ص٢٨.

(٢) فاطمة برجكاني، وفرهاد رجبي، تجليات السريالية في قصيدتي "تموز في المدينة" لجبرا إبراهيم جبرا و"حياة الأحلام" لسهراب سبهري- دراسة مقارنة، مجلة رؤى فكرية، جامعة سوق أهراس، الجزائر، العدد السادس، أوت ٢٠١٧.

(٣) محمد عصفور، نرجس والمرايا- دراسات لكتابات جبرا إبراهيم جبرا الإبداعيَّة، المؤسسة الجامعيَّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٩.

المحور الأول

عتبة العنوان في ديوان ((تموز في المدينة)):

تحتِّم العلاقة بين الشِّعر وفضاء المدينة سبر أغوار عنوان ديوان جبرا إبراهيم جبرا الأول **((تموز في المدينة))**، والصَّادر عام ١٩٥٩؛ بوصفه مؤشرًا سيميوطيقيًّا يضغط –بقوَّة– على المتلقي، ويحاصره في إطار دلالي محدَّد، تُقرأ في غضونه نصوص الديوان. فالعنوان مفتاح أساسي من مفاتيح القراءة والتأويل، واستدعاء الغائب أو المجهول، ولعلَّ الغموض الذي ساد العنوانات في الشعر الحداثي، جعل النُّقاد يتعاملون معه بحيل جمالية، ووسائل متنوعة، وآليات مختلفة، يؤدِّي جميعها إلى إنتاج الدلالة، ولكنَّها تعتمد على كفاءة المتلقي الأدبية.

وتهيمن الجملة الأسمية على بنية العنوان التركيبية، فتضمن استعلاء اسم العلم "تموز" على عامل الزمن وتحولاته التي تعدُّ خاصية من خواص الجملة الفعلية في بنية العنوان، وتقتضي الممارسة النَّقدية العودة إلى علم الميثولوجيا في الإحاطة بالمنطلقات الأولية لهذا الاسم أو الدَّال، وما ترتبط به من مدلولات متنوعة، "تعني الابن الحق للمياه العميقة، والماء رمز الحياة وفي الوقت نفسه رمز للموت والانبعاث؛ لأنَّ البحر الذي يبتلع الشَّمس ليلًا يعيدها مُجدَّدًا للحياة صباحًا"(١).

---

(١) عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، ط١، ١٩٨٠، ص١٠٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويمثِّل عنوان الديوان من الناحية الشعرية "مرسلة تؤشِّر إلى مبدأ اختيار الدَّوال وتقنيات تشكيلها ومحاور دلالاتها المختلفة"(١)، ويضعنا هذا المبدأ أمام أسئلة شائكة، تواجه المتلقي في القراءة والتأويل: لماذا اتخذ الشَّاعر من تموز دالًا وعَدَلَ عن الأساطير الأخرى؟، وماذا ستفعل تموز بالمدينة؟، ولماذا استعمل الشَّاعر فضاء المدينة ومقارنة بالفضاءات الأخرى؟

كان تموز في العصور البدائية واحدًا من أنماط التفكير التي استحوذت على الإنسان البدائي الأول، وتطوَّرت مع تعاقب الأزمنة شيئًا فشيئًا، إلى أنْ استحدث أشكالًا أخرى من الإخصاب، تعالج مجموعة من المفاهيم والتصوُّرات التي تدبُّ في الأمكنة البالية روح العطاء والحركة، وأسطورة تموز أكثر خبرة من الأساطير الأخرى في بعث الأمكنة وإحيائها من جديد.

ويُشْرِك الشَّاعر حرف الجر (في) في حياكة بنية العنوان، فيوحي بالظَّرفية، وبمعنى أدق: تحديد الفضاء الذي تقع على أديمه الوقائع والأحداث، وهو المدينة. فالعنوان يصف لظى النكبة الفاجع الذي تفشَّى في فلسطين عام ١٩٤٨، وأدَّى إلى تشرُّد أبنائها في المنفى، وخلق أزمة كبيرة لا يرجى التئامها، ويستبطن هذا الوصف وظيفة العنوان الأساسية.

وتعيد أسطورة تموز الحياة إلى المدينة، باعتبارها متخيَّلًا، يوازيه من ناحية أخرى، مرجع هو فلسطين، وهناك تشابه كبير بين المتخيَّل والمرجع، وبين فضاء المدينة وفلسطين، ولكنَّ الشَّاعر لا يصبو إلى إنتاج نكبة فلسطين،

---

(١) محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د. ط)، ١٩٩٨، ص٧٧.

والمذابح الدامية؛ بل يعيد إنتاج الآثار الناجمة عنها، باستعمال اللُّغة، فتحمل البنى اللُّغوية مهامًا متعددة، هي: النقل، والامتصاص، والإضافة، والتحويل، والتمثُّل، ويطرح بيير زيما سؤالًا أساسيًّا حول معرفة أي بنى لغوية تربط العالم التخييلي (الأدبي) بالعالم الاجتماعي النَّفسي؟(١)

سؤال عميق، يسهِّل انفتاح نصوص الديوان على واقعها التاريخي، والاجتماعي، والنفسي، ويجعل من الديوان نفسها تجربة واقعية لا بالمعنى السوقي والمبتذل لمفهوم الواقعية التاريخية الذي يقف عند حافَّة الواقع ويستنسخ أحداثه؛ بل كبناء دلالي يجعل وقع الواقع المعيش هو نفسه وقع الخطاب الشِّعري.

ونواجه في هذا الديوان أحداثًا، وفضاءات خصبة، تمتلك خصوصية التعبير وطرائق التشكيل الجمالي؛ ممَّا يجعل من الفضاء بعدًا من أبعاد الهوية: هوية الكتابة أولًا، وهوية الكاتب ثانيًا، وهوية القراءة ثالثًا. أليس المعنى –كما يقول وليم راي– متعدد الهوية؟(٢)، وكيف يكون للفضاء هوية إذا كان أحاديًّا، ولا يستمدُّ التعدُّد من هوية الكتابة؛ باعتبارها فعل خلق وعملية إبداع.

وتجعل أسطورة تموز الفضاء ذا هوية متعددة، فالأساطير تقبل الانزياح والتأويل والتعدد، وتوغل في الغرابة والتعقيد، فتستبطن دلالات بعيدة

---

(١) بيير زيما، النقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع للنص الأدبي، ترجمة: عايدة لطفي، دار الفكر، القاهرة، ط١، ١٩٩١، ص٢٧٧.

(٢) وليم راي، المعنى الأدبي، من الظاهرية إلى التفكيكية، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٧، ص١٠٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الغور، ترتبط بهوية الأسطورة نفسها كما ترتبط بهوية الكتابة وهوية الكاتب، ولا نستطيع أنْ نطابق بين أسطورة تموز ودلالاتها الصريحة إلا في ثلاث قصائد من الديوان، هي: ((أسوار))[١]، ((ياقوت وحجر))[٢]، ((بوادي النفي))[٣]، تعيد إنتاج دال تموز وحده في العنوان، وتتبَّع علاقته بالمتن الشِّعري، كما تصوغ دلالاته في سياقات جديدة، تضيف أبعادًا فنِّية، وجمالية، ونفسية، أعمق ممَّا كانت عليه سابقًا.

ويستبطن السياق الأول إقبال النِّساء البغايا على الإخصاب من الرجال الغرباء؛ بغية اخضرار الحقول الزراعية وتفتُّح بذورها في فصل الربيع، يقول جبرا:

أور ونمرود ، والبغايا المقدسات

في هياكل بابل وبيبلوس

يقدّمن للغرباء أجسادهن

لتخضرّ الروابي (فوق أسوار المدن)

وترتعشَ السنابلُ بالذهب ، والشقائقُ بالنجيع

---

(١) جبرا إبراهيم جبرا، المجموعات الشعرية، رياض الريس للكتب والنشر، دمشق، ط١، ١٩٩٠، ص٣٩.

(٢) المصدر السابق، ص٤٧.

(٣) المصدر نفسه، ص٧٥.

تحت مخالب الحدأة والغراب[١].

وفي السياق الثاني يهضم الشَّاعر طقوس تموز التي "تُمارس على ضفاف أحد الأنهار في جبيل لبنان، ويُعْتَقد أنَّ دماء تموز يفيض بها النَّهر أثناء الرَّبيع بتأثير شقائق النُّعمان"[٢]، ويعيد إنتاج معانيها في تجربة معاصرة، تربط الأسطورة بالفضاء، فتفيض ضفاف الأنهار بجماجم الموتى الفلسطينيين بدلًا من الماء الرَّاكد، وكأنَّهم تموز، يقول الشَّاعر:

فاضت الأنهار بالجماجم .

ولكن في الربيع اقتطفنا الشقيق ودسنا السنابل ،

فشَعّ حذاؤك الرخيص كالزمرد .

ولكن هذا دم على قدميك من الشوارع

حيث كان الليل من جوعه

ينهش لحم الثرى وثلج الخناجر .[٣]

يبتكر الشَّاعر دلالة جديدة تجهض الدلالة الأصلية السَّابقة، وتهيئ المتلقي إلى استقبال الشَّاذ والغريب في النَّص، فالمألوف أنَّ ميلاد الربيع يبشِّر

---

(١) جبرا إبراهيم جبرا، المجموعات الشعرية، ص٤١، وما بعدها.

(٢) جيمس فريزر، أدونيس أو تموز، دراسات في الأساطير والأديان الشرقية القديمة، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٧٩، ص٣٨.

(٣) جبرا إبراهيم جبرا، المجموعات الشعرية، ص٤٨، وما بعدها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

باخضرار الأرض، ونضج ثمارها، وعودتها إلى الحياة مرَّة أخرى، إلا أنَّ ميلاد الربيع بعد النَّكبة، يحمل جفاف الأرض الفلسطينية المسلوبة، وهلاك السَّنابل، وفناء الأزهار، ولعلَّ كثرة المذابح التي نالت من دماء الشُّهداء الفلسطينيين وجماجمهم في بهيم اللَّيل، كانت مسوِّغًا لاقتران دال اللَّيل بالأنهار، وهذا الدَّال مؤشر تعبيري من مؤشرات الزمن الفيزيقي، واقتران الأفعال الماضية (فاضت، اقتطعنا، دسنا، شعَّ، كان) بهذا الدَّال، يعني انكسار الزَّمن نفسه، وغياب فاعليته، وحضور زمن النَّفس الداخلي وقدرته الفائقة على التمدُّد وإشاعة الخوف والهلع في الفضاء.

واستطاع الشَّاعر من خلال هذا الطَّقس ترسيخ دلالات حضارية للأسطورة، توحي بحقيقة الصِّراع الدرامي بين قِوى الخير والشَّر، فإذا كانت قوى الشَّر الماثلة في هيئة المحتل الذي انتزع الأرض الفلسطينية عنوة من أبنائها، ولم تستطع قوى الخير الماثلة في هيئة الشَّعب الفلسطيني استعادتها؛ فإنَّ الإفادة من هيكل أسطورة تموز وإلباسه ثوبًا حضاريًّا يلائم ثقافة العصر، ويسهم في تطوير دلالات الأسطورة، يجعل من الماضي السَّحيق ملاذًا إلى قراءة الواقع وسبر أغواره الدفينة، وتعتمد هذه القراءة على ثقافة الشَّاعر وبراعته في تحليل مفردات هذا الواقع؛ بغية الوصول للدواء النَّاجع للأرض الفلسطينية المسلوبة، وغياب أبنائها قسرًا عنها.

وإذا كان السِّياق الثاني يحمل معاني الدَّمار والخراب؛ فإنَّ السياق الثالث والأخير يحمل معاني الحنو والإشراق، يقول جبرا:

نترقب في نضج الحقول وفاء تموزَ

ورقصةَ الدبكةِ في الحصاد [١].

يلمح المتلقي أسطورة تموز بصورة سريعة، توافق توقُّعه في الـنَّص؛ إِذْ ينتظر مجيء تموز في فصل الربيع كما ينتظرها الفلاح الفلسـطيني فـي الحقل؛ فتهب تموز الأرضَ الفلسطينية الخصب والانبعاث، فتعود إلى الحيـاة على نحو جديد، يزيل العقم والبوار، ويكتظ بالإشراق والاخضرار.

واتخذ الباحث أسعد رزوق من الإشارة السـريعة فـي الـنَّص إلـى أسطورة تموز مأخذًا لإقصاء الشَّاعر من دراسته النقدية، ويدَّعي أنَّ الشَّـاعر "يفترض تموز افتراضًا أو يعتبره أمرًا بديهيًّا، ومن هنا جـاز انتمـاؤه إلـى الشُّعراء التموزيين"[٢].

وفي ظنِّي أنَّ الأسطورة في شعر جبرا إبراهيم جبرا وأقرانـه مـن مجمع شعر جاءت في مستويات متباينة بين التصريح والتعقيد، فهل يعدُّ ذلك سببًا من أسباب إقصاء الشَّاعر؟، فضلًا عن إقصاء نذير العظمـة، والتركيـز على تجربة أدونيس، وبدر شاكر السياب، وخليل حاوي.

إنَّ تعالق السياقات الشعرية الثالثة يثري معاني جبرا الرامزة، ويجسِّد العقم الآسن الذي أصاب الأرض الفلسطينية بعد النَّكبة، ويدفع الشَّـاعر إلـى اجتياز أسوار الواقع المادي، والعودة إلى العالم البدائي الأول في الوصول إلى

---

(١) جبرا إبراهيم جبرا، المجموعات الشعرية، ص٧٦.

(٢) أسعد رزوق، الأسطورة في الشعر المعاصر، الشعراء التموزيون، منشورات مجلة آفـاق، بيروت، (د. ط)، ١٩٥٩، ص٧١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الدواء النَّاجع، كما أنَّنا لا نستطيع قراءة هذه السياقات قراءة متشابكة في تناصاتها، وأسلوبياتها، ولسانياتها، دلالاتها التي تستفزُّ سيميوطيقا عنوان الديوان، وتقيم جدلًا واسعًا، يبدأ منها، ولا يعود إليها في عملية التلقي، والإجهاز على معتقدات المدينة الرَّثة.

المحور الثاني

الشَّاعر والمدينة:

يرتطم فضاء المدينة بالأحداث اليومية، وتعجُّ بالشَّخصيات الإنسانية التي تمنحه مفاهيم جديدة، يتعذَّر علينا إيجادها في فضاء القرية، وتمخَّضت هذه المفاهيم عن تعقُّد علاقة الإنسان بالمدينة، ويبدو هذا التعقيد أكثر بروزًا في ديوان جبرا، ولا نستطيع فهم هذا التعقيد إلا من خلال ربط عتبة عنوان الديوان بعناوين قصائده الداخلية، وتحديد القواسم المشتركة بينهما؛ إِذْ تنساق قصيدة ((المدينة)) –وحدها– خلف عنوان الديوان، وتتعالق معه دلاليًّا عن وعي وقصد، ولعل دافع الشَّاعر منها هو إعطاء صورة صادقة عن المدينة ومعطياتها المختلفة، يقول الشَّاعر:

تمعَّن في الشارع المقفر في الظلام ،

وفي أبواب الحوانيت المقفلة ،

تمعَّن في الشارع الممتطي في الصباح :

هل استرحتَ بين قَفْل الأبواب وفتحها

في حضن نوم ينفضُ الأحلامَ عنه ؟

نوميَ الأحلامُ تغتصبُه[١].

---

(١) جبرا إبراهيم جبرا، المجموعات الشعرية، ص٢٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

اتخذ الشَّاعر من الوصف الذاتي طريقة أسلوبية بارعة في تقديم فضاء المدينة، وتحمل هذه الطريقة خصوصيَّة تأتي من هيمنة الرَّاوي في تقديم رؤيته الفنية، وتأمُّل فضاء المدينة على نحو جمالي، يستدعي اختيار شفرات محدَّدة: (الشَّارع المقفر، والحوانيت المغلقة، والشَّارع المتمطِّي، والأبواب) توهم المتلقي بحقيقة ما يجري في المدينة من وقائع وأحداث، يعرفها أكثر من شخوص المدينة نفسها.

وعن طريق العين، يدرك الراوي فضاء المدينة، ويحدِّق في مشاهدها اليومية المختلفة، فيلتقط الثَّابت منها والدخيل عليها، ويلاحظ تجانس الأشياء المتناغمة، واختلاف العناصر النَّاشزة، وتكون العين وحدها هي الحاسَّة المركزية التي تستطيع أنْ تفضَّ جوهر المدينة؛ لأنَّ السَّرد بات بالنَّظر، فتحكي العين حكايتها، ولا حكاية للراوي إلا انتخاب عن المناظر القبيحة في رسم مشهد يومي من مشاهد المدينة، يظلُّ مشدودًا إليه، ولا نفصل عنه في تحقيق رؤية الشَّاعر وخدمة استراتيجية الكتابة.

كلُّ نظرة في فضاء من فضاءات المدينة هي نظرة شاملة، ومتكاملة، تسبر الشَّيء من الدَّاخل قبل الخارج، وتستغرق في التأمُّل والفكر؛ ذلك أنَّها ترسم الجو السَّائد في فضاء المدينة، وتهيئ المتلقي إلى استقبال هذا الجو على أنَّه حقيقة، فيقتنع أنَّ فتح الأبواب نهارًا وإغلاقها ليلًا شيء ثابت، يشبه المرآة، إلا أنَّه يثير السَّخط والإزعاج لدى المتلقي والرَّاوي معًا، ولعلَّ وقع الشَّوارع بالتلاشي تارة، والانحناء (التمطِّي) تارة أخرى، كان سببًا من أسباب إثارة هذا

الإزعاج، فاضطر الرَّاوي إلى تكرار شفرة الشَّارع مرَّتين، مع إدخال تغييرات طفيفة عليها؛ بوصفها فحوى الرسالة اللُّغوية.

وبعد أنَّ وصف الراوي ذاتيًّا حالته النَّفسية، وفرغ من وصف الشَّارع في المدينة عمومًا، اتجه نحو الخصوص، فبدأ سرد الوقائع باستعمال إمكانات أخرى، تخفق حاسَّة العين باكتشافها، فثمَّة أشياء في المدينة لا يمكن رؤيتها في مناطق الوعي، وتكون الرؤيا أكثر دقَّة في مناطق اللَّاوعي، كالأحلام والمنامات، وسرد هذه المشاهد في الأحلام ليس مجرَّد حيلة مجَّانية، ولكنَّها لعبة جمالية، تثبِّت مشاهد الماضي في ذاكرة المتلقي، وترسِّخ مشاهد الحاضر، فيتوحَّد الرَّائي والمرئي، والمفتوح والمغلق، والداخل والخارج، فيستشعر المتلقي وقع الأشياء، ويحسُّ آلامها ولا يلاحظها؛ لأنَّ هدف الرَّاوي من الرؤيا ليس وصف الكابوس بالذَّات؛ بل الإيحاء عن تأثيره في الإنسان، وثمرة هذا التأثير هي الغضب.

ويصل هذا الإحساس إلى أقصى ذروته في قول الشَّاعر:

مع المصابيح والظلال أقيم،

أحسّ بوخزٍ منفصل لكل ضوء منفصل

فلا أرى إلَّا الظلالَ في الليل

وفي الصباح[١].

---

(١) جبرا إبراهيم جبرا، المجموعات الشعرية، ص٢٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

إِنَّ الإقامة مع المصابيح المضيئة مظهر خارجي مسطَّح، انسحب إلى أعماق الرَّاوي النَّفسية، فكان التعبير عنها تعبيرًا إيحائيًّا، استبطن معلمين من معالم المدينة الشاخصة، وهما: المصابيح، الظلال، ونقل عدواهما الشاعر إلى المتلقي في صور رمزية، تتجدَّد طاقاتها الإيحائية بتجدد الانفعالات النفسية التي تحلُّ فيها، وتكشف عن ترسُّباتها في هيئة ألم نازف، يئن منه الرَّاوي بوساطة تقنية المونولوغ الداخلي؛ "حيث تختزل الشَّخصية المركزية [الشَّاعر] مطلقًا إلى وضعيتها البؤرية بمفردها، ولا تستنتج بتاتًا إلا منها"(١).

ويعبِّر الراوي عن أفكار الشَّاعر الذهنية بطريقة غريبة، تفتقر إلى الرَّوابط المنطقية، وتكون أقرب إلى مناطق اللَّاوعي منها إلى الوعي، فالعبارة الشِّعرية في السَّطر الثاني:

أحسّ بوخزٍ منفصل لكل ضوء منفصل

عبارة مفككة، لا يوجد فيها رابط منطقي يجمع بين الوخز والضَّوء سوى التقابل اللُّغوي، فمجاورة الاتصال للوخز، وكذلك الانفصال للضَوء، جاءت في خط أفقي، يكشف عن جوهر الصِّراع النَّفسي الذي ينتاب الإنسان في الليل، فيشعر بالحشرجة والاختناق، وكأنَّ اللَّيل زمن سرمدي، يُطبق عليه، وتعود رواسب هذا التشخيص إلى "مصادر أسطوريَّة ذات منابع دينية وثنيَّة محضة، تجلَّت في أعماق الشَّاعر على نحو غامض"(٢).

---

(١) جيرار جينت، نظرية السرد، من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩، ص٦٣.

(٢) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨١، ص١٣٦.

وينتقل هذا التقابل المعجمي –بالمتلقي– من عالم المدينة الرَّحب إلى عالم الإنسان الضَّيق، ولكنَّه لا يفصل أحدهما عن الآخر، فعالم المدينة ليس عالمًا منفصلًا عن عالم الإنسان، ولكنَّه عالمٌ إنساني، يتَّصف بصفات الإنسان نفسه، وما الظلال التي يراها الإنسان في نهاره وليله إلا خياله الذي ارتدَّ على الأرض، وأصبح ماثلًا له، ومن أهمِّ الوسائل التي لجأ إليها الشَّاعر في تصوير هذا العالم التجسيم والتشخيص: تجسيم العناء والألم، وتشخيص زمن الإنسان النَّفسي.

ويسترسل الشَّاعر فيقول:

على كل بابٍ موصَدٍ

يُسقط العابرُ ألمه

ظلًّا يستدير وينبسط

لكل شهوة خاسرة(١).

يصوغ الشَّاعر موقفه النَّفسي من المدينة، ونختبر هذا الموقف من خلال نظرة الراوي للمدينة، فسكَّان المدينة ينظرون إلى المدينة نفسها نظرة ألفة ومحبَّة، وهذا بخلاف نظرة الراوي التي يشوبها شيء من الكراهية والازدراء، لا باعتباره غريبًا عنها؛ بل عالمًا بخفاياها وأسرارها.

---

(١) جبرا إبراهيم جبرا، المجموعات الشعرية، ص٢٢– ٢٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويمتلك الإنسان المعاصر أوصافه الخاصَّة تجاه المدينة، ويؤثِّر مفهوم الحرية في صوغ هذه الأوصاف وتشكيل موقفه منها؛ إذْ "إنَّ العَلاقة بين الإنسان والمكان –من هذا المنحى– تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية، وتصبح الحرية في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أنْ يقوم بها دون أنْ يصطدم بحواجز أو عقبات؛ أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجي، لا يقدر على قهرها أو تجاوزها"(١).

واعتمد الراوي في ترسيخ موقفه من المدينة على إسقاط ألم العابر الداخلي على صورة الظِّل، وتلك استعارة مكنية، أدَّت إلى اتساع الناتج الدلالي، ومع ذلك أخفت في إمتاع النَّفس؛ ذلك أنَّ قصيدة النَّثر التي نظم عليها الشَّاعر هذه القصيدة وغيرها من قصائد الديوان تفتقر إلى عنصر الإمتاع، وتستعيض عنه بالغرابة، فهي إنْ كسرت أفق التوقُّع لدى المتلقي، وخلقت لنفسها نمطًا لغويًّا جديدًا، لم تنجح في إثرائه انفعاليًّا؛ لأنَّ جهودها انصبَّت على قضية الشَّكل، وأهملت المحتوى، ويبدو ذلك جليًّا في تهشيم التركيب التقليدي للجملة في السَّطر الأول، وتقديم شبه الجملة "على كلِّ باب موصد" على الجملة الفعلية "يسقط العابر ألمه"؛ بحثًا عن تركيب نحوي غريب، وهذا ضربٌ من ضروب الضياع والتشتيت في قصيدة النثر، ولو قدَّم الشَّاعر الجملة الفعلية وأخَّر شبه الجملة عنها، لكان الناتج الدلالي هو إبراز مكان حدوث الألم في المدينة.

---

(١) سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د. ط)، ٢٠٠٢، ص٤٥.

لقد أصبح الألم قارًّا في شفرة الشَّارع اللُّغوية، وهذه الشِّفرة عبارة عن كيان مادي، يهضم ثقافة المدينة اليومية، ويستوعب أفكار سكَّانها المتضاربة، ويختزل تناقضاتها الجسيمة، ويعيد تشكيلها في قوالب شعرية، تـنفِّس عـن أحاسيسهم المكلومة، وتنتشل انفعالاتهم المعقَّدة، وليس هناك فضاء انتقالي أدقُّ بلاغة من الشَّارع في التنفيس عنها والتفاعل معها.

ولا يفضي الشَّارع في تجربة جبرا إلى فضاءات أخرى توسِّع دائـرة الخلق والإبداع، وتمدُّنا بشبكة من العلاقات، وهذا يعني أنَّ الشَّارع نفسـه لا يتغيَّر، وعلى الإنسان أنْ يمشي فيه بصمت وحنو؛ لكي يتخلَّص من أوجاعـه التي لا معنى لها في فضاء إلا البكاء، يقول الشاعر:

سمعت الشارع يبكي لينام(١)

وإذا كان البكاء خاصية من خصائص الإنسان التـي تـوحي بأنينـه الداخلي؛ فإنَّ إضافة هذه الخاصية للشَّارع وتصوير خوفه تعبيرٌ رمزي، يفتقر إلى حرارة الإحساس، فما الذي يُرهب الشَّارع ويثير سخطه؟

هذا ما لا نعلمه في القصيدة، وإنَّما يمكن الحديث عنـه فـي قصـيدة أخرى موسومة بعنوان **((أغنية لمنتصف القرن))**، يقول فيها:

مخالب الليل في أشلاء الشوارع

تنتهش ، والنوافذ تدمي بمآقٍ من حديد ،

---

(١) جبرا إبراهيم جبرا، المجموعات الشعرية، ص٢٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والناس فوق الحصى يتمزَّقون

تحت العجلات ووقع الحوافر(١).

تؤسس بنية الاستعارة نمطًا جديدًا من العلاقة بين الشَّوارع واللَّيل؛ باعتباره زمنًا فيزيقيًّا من ناحية، وبين الشَّوارع والإنسان من ناحية أخرى. ويقوم هذا النَّمط على تقنية الوصف، فينقل الشَّاعر وصفًا استعاريًّا يختصُّ بموصوف ما إلى موصوف آخر لا يختصُّ به؛ لينتج بذلك تركيبة مجازية، تنتقل بوساطتها كلمة المخالب من وضعها الدلالي في حقل الحيوان إلى حقل آخر بعيدٍ عنها، هو الزَّمن، ويأتي هذا الانتقال بفضل بقايا رواسب الأسطورة في ذهن الشَّاعر؛ إِذْ يتخيَّل أنَّ لليل مخالبًا تنهش الشَّخصيات الفلسطينية في الشَّوارع بعد النَّكبة، كما كانت السِّباع قديمًا تنهش الشَّخصيات الإنسانية وتنال من رفاتها، واختار الشَّاعر في بناء هذه الدلالة الفعل المضارع (تنتهش) من قائمة أفعال مضارعة يمكن الاستعاضة بها عنه في محور الاستبدال، وهي: (تقتل، تسفك، تفتك، تنال، تستوحش، تمزِّق)، ولكن الشَّاعر آثر صيغة تفتعل الصَّرفية في الفعل المضارع (تنتهش)؛ لاختلاقها عنها في بعض المقاطع الصَّوتية التي تشدُّ لحمة السياق، فتوحي بغرابة التصوير، وقدرة اللَّيل الخارقة على مقارعة الشَّخصيات الإنسانية، ولعل ما يعوِّل على ذلك الاختيار أيضًا، أنَّ سيميوطيقا عنوان القصيدة تتناول الانكسارات الملاحقة التي سادت المجتمع الفلسطيني بعد النَّكبة.

---

(١) جبرا إبراهيم جبرا، المجموعات الشعرية ، ص٤٥.

وإذا كان هذا المقطع ينضوي على حسٍّ تراجيدي إزاء الإنسان؛ فإنَّ المقطع السَّابق ينضوي على الحس نفسه إزاء الشَّارع، ويصوغ الفعل الماضي (سمعت) الشَّكل الصَّوتي لبكاء الشَّارع في إطار زمني محدد، هو اللَّيل، كما يوحي بأنَّ حاسَّة السَّمع أقوى فاعلية من الحواس الأخرى في تمثيل هذا الصَّوت؛ إذِ الصورة السمعية (Auditory Image) -على حد تعبير دي سوسير- ليست هي الصوت المادي أو الفيزيائي؛ بل الدافع النفسي لهذا الصوت، أو التمثيل الذي تهبنا إيَّاه شهادة حواسنا"(١).

وينقل الشَّاعر الأثر النَّفسي الناجم عن بكاء الشَّارع في صورة سمعية، تهمس بشجن كل شارع من شوارع المدينة، وتحيط به إحاطة كاملة، تشمل هبوطه وعلوه، وجهره ونعومته؛ باعتباره صوتًا.

ويتصل فضاء الشارع في تجربة جبرا بفضاء البيت، فالشارع والبيت يعينان بعضهما بعضًا في المدينة، وينصهر أحدهما بالآخر، وتعجُّ الهندسة الطبوغرافية للبيت بالأعمدة، والجدران، والنوافذ، والأوصاف المباشرة التي تعكس مظهره الخارجي، وتخفق في التعبير عن محتواه، وتعجز عن تقديم صورة دقيقة عن وظيفته؛ ذلك أنَّ الحديث عن البيت يستوجب الحديث عن الإنسان، وكان رينيه ويليك يؤمن أنَّ "بيت الإنسان امتدادٌ لنفسه، وإذا وَصَفْتَ

(١) محاضرات في الألسنية العامة، ص٨٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

البيت فَقَدْ وصفت الإنسان... والبيوت تعبِّر عن أصحابها؛ فهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجَّب عليهم أنْ يعيشوا فيها"(١).

وتثأر البيوت في نص جبرا من الإنسان، فيقول:

. . . رأيت البيوت تقيم العظام

على العظام،

تطارد الأحلامُ سكانَها

فيرفعون خاويات الأيدي صارخين:

ألا ليت العواصفَ لا تهب!(٢)

لا يتقيَّد الشَّاعر بالأوصاف الطوبوغرافية للبيوت، ولا يبالي بهندستها الفنِّية؛ إذْ تحمل اللُّغة الشعرية عبء تشكيل البيوت وشحنها بأبعاد نفسية واجتماعية ما كان للبيوت نفسها الظُّفر بها. فالبيوت فضاءات مغلقة، يستقرُّ فيها الإنسان بدافع اختياري، وهو الإيواء، وعندما تدخل في شبكة العلاقات في السياق؛ فإنَّها تتخلَّص من دلالاتها العرفية، وتصبح فضاءات طاردة، تمارس سطوةَ الإرهاب تجاه الإنسان؛ كي تتحوَّل حياته المعيشية التي اعتاد عليها من رغد وهناء إلى قلق وجحيم، ويتناسب هذا القلق طرديًّا مع طبيعة

---

(١) أوستن وارين، ورينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة، محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، سوريا، (د. ط)، ١٩٧٢، ص٢٨٨.

(٢) جبرا إبراهيم جبرا، المجموعات الشعرية، ص٢٥.

انغلاق البيوت، فيصبح إدراكنا لها إدراكًا شعوريًّا لا حسيًّا، ولو كان حسيًّا لأشار الشَّاعر إلى أنَّ بنية البيوت تتألَّف من أعمدة حديدية وحجارة متراصة إلى بعضها البعض، وهو الطراز من البناء مألوف في المدينة، ولا يستطيع إيصال الإحساسات ونقل المشاعر على نحو إيحائي.

إنَّ تشكيل البيوت من عظام الجثث الإنسانية الهامدة أكثر فاعلية في بناء الموقف الشِّعري؛ إذْ إنَّ الأعمدة الحديدية والكتل الاسمنتية اللَّتان تتكوَّن منهما البيوت لا تستطيعان إثارة الدَّهشة وكسر التوقُّع؛ لِتراخيهما في التركيب وضعفهما في التأثير بالمتلقي. فطبيعة العَلاقة التي تربطهما بالبيوت عَلاقة حميمية لا تسمح للسمات الانتقالية "العظام" أنْ تلعب دورًا حاسمًا، وبالتالي؛ فإنَّ استبدالهما في بناء البيوت بعنصر آخر يحلُّ مقامهما، ويؤدِّي دورهما على أحسن وجه، وهو "العظام"، يكشف عن جِدَّة العلاقة التي تربطه بالبيوت، وهي علاقة ذات خط أفقي في البناء الاستعاري. أمَّا الخط الرأسي؛ فينبجس عن علاقة عناصر الاستعارة بالمتلقي وفاعليتها في كسر توقُّعاته المألوفة.

وعن طريق الاستعارة، تنتزع عظامُ الشُّخوص الإنسانية الهامدة مدلولاها الإنساني من البيوت؛ باعتباره المرآة الحقيقية عن سكَّانها، لحساب مدلول مأساوي آخر، أشار إليه جبرا لاحقًا:

في المنازل قشعريرة

والمدينة تئن في طلب النوم تبكي

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وتئن [١].

ويعمِّق الفعل المضارع "تطارد" الحسَّ المأساوي، ويوحي بخلود الحدث اللُّغوي، وامتلاك البيوت القدرة الكافية على الاستمرار بالمطاردة، وإرهاق الشخوص الإنسانية في المدينة. والأفعال المضارعة في اللُّغة العربية هي بؤرة الحركة والتجديد، وعندما يستعمل الشَّاعر هذا النَّوع من الأفعال في الخطاب الشعري، إنَّما "يستعمل زمنًا لا يضمن أيَّ شيء، وليس له اتجاه أو معنى محدد؛ لا بل ليس له حتى نهاية"[٢].

ويشترك هذا الفعل في بناء الصورة الفنية، وتحويل أحلام المجتمع الطليعية إلى أحلام بائسة، تتمرَّد على الواقع، ولكن لا تثور عليه؛ فرياح التغيير سرعان ما تحولت من مناجاة آسية إلى أمنية جافة، تصوغها البنية التعبيرية لأسلوب التمني. فأبناء المدينة يسألون الله تعالى أنْ تأتي العواصف في المستقبل القريب، وهو أمر محبوب لا يستطيعون تحقيقه في فترة زمنية لاحقة؛ لكونه ممكنًا، وكأنَّ ابتهالهم مجرد صرخة في أرض الفلاة، ويعمِّق ذلك الإحساس وضع علامة التعجب في نهاية المقطوعة؛ إِذْ تؤدي وظيفة انفعالية (Emotive) من وظائف اللُّغة في عملية الاتصال الأدبي عند

---

(١) جبرا إبراهيم جبرا، المجموعات الشعرية، ص٢٨- ٢٩.

(٢) كلايف سكوت، الرمزية والانحطاطية والانطباعية، ضمن كتاب الحداثة، ترجمة: مؤيد فوزي حسن، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، ط٢، ١٩٩٥، ص٢٤٩.

جاكبسون[١]، تظهر انفعال الشَّاعر الجامح، وتبرز انتقاده اللاذع لِفكرة الثُّورة على المدينة.

ويبلغ الحسُّ المأساوي إلى حدِّ الامتلاء في النِّيل من الشخصيات المعذَّبة، والعبث بأعضائها ورفاتها المبعثرة، يقول جبرا:

يقولون لي : اذهب

انطلق، واترك الطريق لنا،

نبنِ شوامخ المدنْ –

من طين يتفتتْ

وعيون تترمدْ

مات بالأمس مئة

واليومَ يموت مئة

وغداً يموت مئة،

ليبنوا زقاقاً

من عصب العين وجلد القَدَم[٢].

---

(١) رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨، ص٣٣.

(٢) جبرا إبراهيم جبرا، المجموعات الشعرية، ص٢٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تحمل الأفعال المضارعة: "يقولون تفتَّت، تترمَّد، يبنوا" خاصيَّة زمنية، تحيط بالزمن الحاضر للمدينة، ومع ذلك لا تستطيع الإيحاء عن المعنى المراد، وهو تنظيم مرحلة البناء بعد أنْ سبقتها مرحلة الهدم في المدينة، فثمَّة قرائن معنوية في السِّياق، توحي بالبناء، وتجدُّد مناخ المدينة القائم، وهذه القرائن هي: "الطين، العيون، عصب العين، جلد القدم"، وعلاقة هذه القرائن بما بعدها في النَّص علاقة ترابط. فالمدينة تسعى إلى الخلاص من الشخصيات الإنسانية، فهل يعدُّ الإنسان الصالح عقمًا آسنًا، يستوجب من الآخرين التضرُّع بالابتهالات الجماعية تطهيرًا للمدينة من أفعاله؟، وهل يعدُّ الإنسان الشرير علامة من علامات رقي المدينة، يستوجب الاحترام والتقدير؟

أسئلة كثيرة، لم يجب عنها الشَّاعر وترك المتلقي وحده يبحث عنها.

يقول الشَّاعر:

إذن هبي يا عواصفُ

وادفعي

أصابع الموت عنَّا

وارفعي

عُسُسَ الألم عن كل باب

وأعيدي

صرخة الحياة إلى الحناجر

وإلى الطريق

تهليلة الراقصين(١).

إنَّ استخدم "العواصف" –كرمز من رموز الطبيعة– في اجتثاث العقم والتمرُّد على القيم الرثَّة، يستمدُّ فاعليته من الدعاء التطهيري لا من الطبيعة الخلابة، ولو فصل الشَّاعر هذا الرَّمز عن الدعاء لكان التمرُّد أمرًا محتومًا، وهذا ما لم يفعله الشَّاعر في نهاية القصيدة؛ لهدفين:

الهدف الأول تأجيل المعنى إلى القصيدة الأخيرة من الديوان، والموسومة بعنوان **((العودة إلى المدينة))**، وينبع هذا التأجيل من فهم جديد لفضاء المدينة في ضوء تطورها وتعقُّد مشكلاتها، وهذا الفهم قائم على الرؤيا، والرؤيا –في فلسفة الحداثة– هي نكث المفاهيم التقليدية البالية تجاه المدينة، وبناء تصوُّرات مثالية، عمادها الانتشاء والتطهير، كما في قول الشَّاعر:

أنقروا الدّف ، جئنا

هللوا بالناي ، جئنا

أعقدوا الأصابع ، جئنا

زوابعَ رقصٍ وغنا

وحياتنا في الكف منا والقدم !(١)

---

(١) جبرا إبراهيم جبرا، المجموعات الشعرية، ص٣٠، وما بعدها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

إنّ اختيار النِّسوة الجميلات بدلًا عن موتيفات الطبيعة المتنوعة في الدلالة على ازدهار المدينة وإخصابها، يجعل الأجواء الاحتفالية التي يصبو إليها جبرا تحجب صور العقم والخراب، وترسِّخ مظاهر الرَّقص والغناء، فالاحتفال الذي يجري في أصقاع النَّص مؤشر تعبيري على أنَّ الزمن الذي تعامل معه الشَّاعر ليس زمنًا فيزيقيًّا، يُقاس بالدَّقائق والسَّاعات، ولكنَّه زمن مقدَّس، يستوعب مضامين أسطورة تموز ودلالاتها، ويخضع هذا الزَّمن إلى الهضم والبناء في تجربة الشَّاعر الشِّعرية؛ لكي يصبح حقيقة من حقائق النَّشاط السيميوطيقي التي يمكن من التعامل معها في استبطان ازدهار المدينة ونهوضها.

وأمَّا الهدف الثاني؛ فهو إبطاء حركة المعنى بإبطاء حركة الزَّمن في نص ((المدينة)) الأول، فلا ينمو النَّص نموًّا عضويًّا؛ بل تتعرَّض حياته إلى البتر والإقصاء، ويأتي هذا الإقصاء من جعل أدعية قاطني المدينة وسكَّانها مجرَّد أمانٍ باهتة يعارضها المرجع (الواقع)، مع أنَّ الأدعية نفسها تصبو إلى إخصاب المدينة والخلاص من مشكلاتها الحضارية.

وترى جنان جاسم حلَّاوي أنَّ مناخ النَّص الكئيب تصوير لقيم عربية، كل سعيها قتل الإنسان الذي يرفض قيمها البائدة، ثائرًا على سيادة أصولها،

(١) جبرا إبراهيم جبرا، المجموعات الشعرية ، ص٩٣، وما بعدها

قوانينها ورموزها المتخلِّفة؛ لذا صار الرفض سبيلًا لخلق وعي تاريخي جديد، يشيد مدناً، على صورته ومثاله"[١].

صحيح أنَّ خاتمة الديوان توحي بميلاد المدينة على نحو جليل، يستند إلى أسس جمالية تستقيم مع تصوُّرات جبرا المثالية، وهي: العدالة، والصدق، والفضيلة، كما ذكرنا آنفاً، ولكنَّ هذه المدينة لم تكن عربية محضة، ومجمل التصورات التي بثَّها جبرا مستوحاة من صميم البيئة الفلسطينية، وتفيد من المرجع في بناء المتخيَّل، فالحروب المتلاحقة قبيل النَّكبة كان مادَّة خصبة في بناء وتشكيل نصوص ((قبية))[٢]، و((خرزة البئر))[٣]، و((في بوادي النفي))[٤] على نحو جمالي، وتناول فيهنَّ جبرا مشاهد الخراب التي انبجست عن مذبحتي: قبية، ودير ياسين، وغيرهما من المذابح التي تزيد من قتامة فضاء المدينة، كما ازدادت القتامة نفسها في المرجع (فلسطين).

ويبقى السُّؤال: هل خصَّ جبرا إبراهيم جبرا مدينة عربية بعينها؛ لكي يزعم د. خالد علي مصطفى أنَّ المدينة المنشودة في النَّص هي المدن التي

---

(١) جنان جاسم حلّاوي، جبرا إبراهيم جبرا- بروميثيوس الشعر التموزي، ضمن القلق وتمجيد الحياة، كتاب تكريم جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٥، ص٢٠٩.

(٢) جبرا إبراهيم جبرا، المجموعات الشعرية، ٦٩.

(٣) المصدر السابق، ٧٣.

(٤) المصدر نفسه، ص٧٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

نزح إليها بعد النكبة: لندن، أو العراق، أو بيروت[١]، وما عَلاقة هذه المدن بمضمون الديوان؟، وهل ستكون نبرة العِداء بهذه الطريقة؟!

لقد نقد جبرا إبراهيم جبرا المدينة نقدًا لاذعًا، وكان هذا النَّقد امتدادًا لما جاء في أعماله القصصية والروائية من ثورة عارمة ضد المدينة، وإنْ كانت هذه المدينة غامضة؛ إذْ يقول في رواية ((صراخ في ليل طويل)): "**كنت أعرف المدينة في الداخل والخارج، بل إنَّني قبل أنْ أخلص من شبكة القفز الذي عانته عائلتي منذ قرون، كنت قد اشتركت في عدد كبير من معارك المدينة، وشممتُ جزءًا سخيًّا من نتنها**"[٢].

ويمكن إحالة عِداء جبرا مع المدينة إلى طبيعة الحياة التي عاشها في المدينة الأوروبية، واختلافها عمَّا كان يألفه في المدينة العربية من عادات وتقاليد، أدَّى الانحراف عنها إلى اختلاف جذري في تصوُّره الذهني واضطراب علاقته بالمدينة، يقول جبرا: "**عالمي هو المدينة. المدينة العربية الجديدة، بكل ما فيها من متناقضات وتيارات وآمال ومخاوف... المدينة هي ساحة الصراع على المستوي الفردي والمستوى الاجتماعي، فيها يصبُّ التاريخ سيولًا من الحضارات المتعاكسة المتشابكة، ومنها تنطلق قوى الهدم والبناء إلى هدف وغير هدف... المدينة ما زالت تسحرني وتستحثُّني على الكتابة، وتصوير الشخصيات الناهشة والمنهوشة فيها، كما تسحر البدوي**

---

(١) خالد علي مصطفى، الشعر الفلسطيني الحديث، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات (١٥٣)، ١٩٧٨، ص١٤٤.

(٢) جبرا إبراهيم جبرا، رواية صراخ في ليل طويل، مكتبة الشرق الأوسط، بغداد، ط٤، ١٩٨٥، ص١٢.

القادم إليها من الصحراء لأول مرة. ولكنَّني قد أبكي عليها، كما بكى المسيح على القدس، لأنَّني أريد لها الخصب والصحة، لا الجــدب والمــرض، ولأنَّ البيت الذي ينقسم على نفسه يهدده الزوال"[١].

(١) جبرا إبراهيم جبرا، الحرية والطوفان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيــروت، ط٢، ١٩٧٩، ص١٣٣- ١٣٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وفي ختام هذه الدراسة، توصَّل الباحث إلى النتائج الآتية:

١- إنَّ إحداثيات المدينة التي تعامل معها جبرا إبراهيم جبرا، توحي بالسآمة والاغتراب كما توحي قصيدة ((الأرض اليباب)) للشَّاعر الإنجليزي ت. س. إليوت بالدَّمامة والقبح، وهذا التوافق أصبح سائدًا عن جبرا وأقرانه من شعراء الحداثة بعد نكبة فلسطين، فأنشدوا التغيير والتطوير على أراضٍ عربية هشَّة، لم تتخلَّص من ركام الاستعمار، ولم تتجرَّد من الهزائم المتلاحقة التي انعكست على حياتها الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، والثقافية.

٢- يستند احتجاج إليوت على المدينة إبَّان الحرب العالمية الأولى إلى رؤية فلسفية أعمق من رؤى الشُّعراء الفلسطينيين، ويعاضد ذلك أنَّ موقف الشَّاعر الفلسطيني من المدينة العربية ليس موقفًا عدائيًّا مقارنة بما نجده عند إليوت من عداء للمدينة الأوروبية، إذْ تحافظ المدينة العربية على القيمة المعنوية للإنسان، وترفض كلَّ فكرة تدعو إلى تحويله إلى آلة صناعية مقارنة بالمدينة الأوروبية، ومردُّ ذلك إلى أنَّ عوامل النهضة التي اتكأت عليها المدينة الأوروبية تختلف عن عوامل النهضة في المدينة العربية اختلافًا كبيرًا.

٣- إنَّ المدينة العربية بامتدادها العمراني، وعلاقاتها الاجتماعية، ما تزال تحافظ على قيم التآزر والتماسك الاجتماعي بين السُّكان، وهذا ما اعتراف به جبرا إبراهيم جبرا قائلًا: إنَّ "المدينة العربية الجديدة، ربَّما أخذت

تقترب شكلًا من المتاهة، ولكنَّها لم تصبح بعد تلك المتروبوليس الكبير التي –كما في الغرب– تقطَّعت نهائيًّا بين أهلها أواصر القربى، كما تقطَّعت العلاقات الإنسانية وأسباب التماثل في التطلُّع، والعيش، والحلم"[١].

٤-لم يتحوَّل الإنسان العربي في المدينة العربية إلى آلة صناعية ترسِّخ مبادئ المادَّة كما يُلاحظ في الغرب؛ فالمدينة العربية التي يعيش فيها الإنسان تحافظ على سلامة إنسانها واستقراره، وهذا الاختلاف الجوهري لم يركِّز عليه الشَّاعر في الدراسة.

٥-تُرجع كثيرٌ من الدراسات النقدية الحديثة[٢] صراع الشَّاعر مع المدينة إلى أسباب بيئية فيزيقية، تنحصر في فضاء القرية، وتسهم في بناء شخصية الشَّاعر وتكوين مشاربه الثقافية والمعرفية، إلا أنَّنا لم نعثر على هذه الأسباب في تجربة جبرا؛ لكونه ابن مدينة بيت لحم الفلسطينية، ولم تتخلخل علاقة الشَّاعر بهذه المدينة قط.

٦-يرفض الشَّاعر كلَّ مدينة تحطِّم إرادة الإنسان، وتعكِّر صفو حياته المعيشية، واستند هذا الرَّفض موقف فكري؛ إِذْ يُدرك جبرا واقع المدينة

---

(١) جبرا إبراهيم جبرا، الفن والحلم والفعل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د. ط)، ١٩٨٦، ص٣٦١.

(٢) للاستزادة، انظر: إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص٩٠، عالم المعرفة، الكويت، فبراير ١٩٧٨، وعبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص٢٧٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الفلسطينية المترهِّل بعد النَّكبة، وخيبة الأمل التي ترسَّبت في أقاصي سكَّانها، ولم نعثر على شيء من التعارض في مواقف جبرا من المدينة سواء أكان هذا الرفض في تجاربه النثرية، أم الشعرية، أم النقدية.

٧-نجحت نماذج الدراسة في تناول قيمة القبيح الجمالية وأثرها على نفسية الشَّاعر؛ باعتباره إنساناً مبدعًا، وتعدَّدت مصادر هذا القبح عند تجربة جبرا، وكان الاغتراب القسري عن الوطن، وآثار النَّكبة الضَّارية في مقدِّمة ذلك.

وتفتح هذه الدراسة الآفاق أمام الباحثين على دراسة فضاء المدينة في الشعر الفلسطيني دراسة جادَّة؛ إِذْ لم نعثر على دراسة نقدية تناولت فضاء المدينة وعالجت قضاياه المختلفة.

قائمة المصادر والمراجع

١. أسعد رزوق، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر (الشعراء التموزيين)، منشورات مجلة آفاق، بيروت، ١٩٥٩.
٢. أ. كيسنر جوزيف، شعرية الفضاء الروائي، ترجمة: الحسن حمامة، إفريقيا للشرق، بيروت، ط١، ٢٠٠٣.
٣. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، فبراير ١٩٧٨.
٤. بيير زيما، النقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع للنص الأدبي، ترجمة: عايدة لطفي، دار الفكر، القاهرة، ط١، ١٩٩١.
٥. جبرا إبراهيم جبرا، رواية صراخ في ليل طويل، مكتبة الشرق الأوسط، بغداد، ط٤، ١٩٨٥.
٦. جبرا إبراهيم جبرا، الفن، والحلم والفعل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د. ط، ١٩٨٦.
٧. جبرا إبراهيم جبرا، المجموعات الشعرية، رياض الريس للكتب والنشر، دمشق، ط١، ١٩٩٠.
٨. جبرا إبراهيم جبرا، النار والجوهر، دراسات في الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٨٢.
٩. جيرار جينت، نظرية السرد، من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩.
١٠. جيمس فريزر، أدونيس أو تموز، دراسات في الأساطير والأديان الشرقية القديمة، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٧٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

١١. حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٠.
١٢. خالد علي مصطفى، الشعر الفلسطيني الحديث، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات (١٥٣)، ١٩٧٨.
١٣. عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨.
١٤. رينيه ويليك، وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، سوريا، (د. ط)، ١٩٧٢.
١٥. رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨.
١٦. سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د. ط)، ٢٠٠٢.
١٧. عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، ط١، ١٩٨٠.
١٨. فاطمة برجكاني، وفرهاد رجبي، تجليات السريالية في قصيدتي "تموز في المدينة" لجبرا إبراهيم جبرا و"حياة الأحلام" لسهراب سبهري- دراسة مقارنة، مجلة رؤى فكرية، جامعة سوق أهراس، الجزائر، العدد السادس، أوت ٢٠١٧.
١٩. فراس السوَّاح، لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، دمشق، ط٨، ٢٠٠٢.
٢٠. كلايف سكوت، الرمزية والانحطاطية والانطباعية، ضمن كتاب الحداثة، ترجمة: مؤيد فوزي حسن، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، ط٢، ١٩٩٥.

٢١. مجموعة باحثين، القلق وتمجيد الحياة، كتاب تكريم جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٥.
٢٢. محمد عصفور، نرجس والمرايا، دراسات لكتابات جبرا إبراهيم جبرا الإبداعيَّة، المؤسسة الجامعيَّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٩.
٢٣. محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د. ط)، ١٩٩٨.
٢٤. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨١.
٢٥. وليم راي، المعنى الأدبي، من الظاهرية إلى التفكيكية، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١-	ملخص	١١٤٠١
٢-	Abstract	١١٤٠٢
٣-	توطئة:	١١٤٠٣
٤-	المحور الأول عتبة العنوان في ديوان ((تموز في المدينة)):	١١٤٠٥
٥-	المحور الثاني الشاعر والمدينة:	١١٤١٣
٦-	ختام الدراسة	١١٤٣٢
٧-	قائمة المصادر والمراجع	١١٤٣٥
٨-	فهرس الموضوعات	١١٤٣٨