الشِّعرُ والرِّوايةُ في مُدَوَّنةِ جَبْرا إبراهيم جَبْرا النَّقديَّة

Poetry and the novel in Jabra Ibrahim Jabra's critical blog

صبحة أحمد محمد علقم[1]

Sabha Ahmad Mohammad Alkam[1]

10.15849/ZJJHSS.230330.11

الملخص

هَدَفَتْ هذه الدِّراســـةُ التَّعَرُّفَ على رُؤيَةِ النَّاقِدِ المُبدِع جبرا إبراهيم جبرا للنَّصِّ الشِّـــعريّ والرِّوائيّ بالإفادة من مُدوَّنته النَّقديَّة الّتي احتَوَتْ على الكثير من الكتب مثل: الرِّحلة الثَّامِنة وينابيعُ الرُّؤيا والحُرّيَّة والطُّوفان...، وأظْهَرَتْ ثقَافَتَهُ الواســعة في الأدب العربيّ وتاريخِهِ، فَضْــلًا عن اطِّلاعِهِ على المُنْجَز الإبداعيّ والنَّقديّ الغربيّ. وقد عَمَدَتْ هذه الدِّراســةُ إلى المنهجِ التَّحليليّ الوصــفيّ في اســتجلاء هذه الرُّؤية الحداثيَّة للنَّصِّ الشِّــعريّ والرِّوائيّ، فجاءت في مقدِّمةٍ تحدَّثَتْ عن العلاقة بين الإبداع والنَّقد، ومن ثمَّ انتقلت إلى نقد الشِّـــعر فالرِّواية، وخلصـــت إلى نتائج وتوصـــيات كان أهمُّها: أنَّ النَّقد عند جبرا هو تغَلغُلٌ في أعماق النَّصِّ الأدبيّ، ومحاولةُ الكشفِ عن أسرارِ جماليَّتِهِ وفَرَادَتِهِ بغَضِّ النَّظَرِ إنْ كان شِعرًا أم روايةً. ومن هنا على الباحثين مواصلة دراسة إبداع جبرا إبراهيم جبرا وعلاقته برؤيته النَّقديَّة.

الكلمات المفتاحيّة: جبرا إبراهيم جبرا، الحداثة، الإبداع، النّقد.

Abstract

The present study aims to identify the vision of the brilliant critic named Jabra Ibrahim Jabra for poetry and novels. It aims to identify that based on his critical blog that sheds a light on many books. Such books include: *The Eighth Journey*, *Fountains of vision*, *Freedom*, *the Flood* and etc… The blog of Jabrah shows that he possesses great amount of knowledge about Arabic literature and Arab history. It shows that he has knowledge about the Western critical works and creative achievements. The researcher of the present study adopts a descriptive analytical approach in order to identify the modernist vision of Jabra for poetry and novels. The introduction of the present study sheds a light on the relationship between creativity and criticism. After that, it sheds a light on the criticism of poetry. Then, it sheds a light on the criticism of novels. The researcher of the present study reaches several results and suggests several recommendations. For instance, she found that criticism - from the perspective of Jabra - is represented in analyzing the literary texts in depth and identifying the aesthetic aspects and aspects of uniqueness of those texts. That applies whether such texts are poems or novels. In the light of the aforementioned information, researchers must conduct further studies in order to explore the creativity of Jabra Ibrahim Jabra and its relationship with his critical vision

Keywords: Jabra Ibrahim Jabra, modernism, creativity, criticism.

[1] جـامعـة الزيتونـة الأردنيـة، الآداب، اللغـة العربيـة، الأدب والنقد الحديث

*** للمراسلة:** Sabaalkam2000@yahoo.com

تاريخ استلام البحث: 2023/02/05

تاريخ قبول البحث: 2023/03/07

[1] Al-Zaytoonah University, Faculty of Arts , Arabic Language, Modern literature and criticism

*** Corresponding author:** Sabaalkam2000@yahoo.com

Received: 05/02/2023

Accepted: 07/03/2023

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

المقدمة

جدلية النقد والإبداع

يقال: "إن الخطاب النقدي كتابة عن الكتابة، وإبداع ينضـــاف إلى إبداع، وإنتاج معرفة حول نص منتج. ومفتاح التجربة النقدية الحب، إذ دونه تكون الكتابةُ شـــيئًا آخر، وليس نقدًا أدبيًّا. وكان المرحوم جبرا قارئًا كبيرًا، وعاشـقًا كبيرا، فلا بد أن يكون ناقدًا كبيرًا"[1] لهذين السـببين، وإضـافة إلى أسـباب أخرى لا بد أن نتحدث عن بدايات جبرا النقدية والإبداعية.

دخل جبرا مدرسة السريان الكاثوليك في بيت لحم في سن السادسة، فتعلّم الإنجليزية والسريانية إضافة للغة العربية، وتعدد اللغات في مقدمة أدوات الناقد وإعداده.

وأثناء دراســته الأدب والتربية في الكلية العربية بالقدس، كان له زميل أثير يشــاركه قراءة الكتب العربية والإنجليزية ومناقشـــتها، وكان يميل هذا الزميل –كما يذكر جبرا– إلى النقد كعملية فكرية يتمتع بمتابعتها، بينما كان يميل هو إلى الكتابة كعملية من خلق الخيال والعاطفة، ليضاهي الكتاب الذين كان يقرأ لهم بحماس[2].

فضـلا عن أن أسـتاذه هناك، كان إسـحق موسـى الحسـيني، وهو أسـتاذ معروف بتحليلاته للنصـوص الأدبية، لا سـيما نصـوص المعرّي. وقد قدّم الأسـتاذ لطالبه مثالًا حيا عبر محاضـراته على تداخل عمليتي النقد والإبداع.

وكان لدراسته الأدب الإنجليزي في إنجلترا أثر واضح في اهتمامه بالنقد، إذ كانت دراسته أيامه تعني نقد الأدب لا مجرد تأريخه، والتاريخ هو خلفية تسـاعد الناقد في اسـتيضـاح المنقود، بوضـعه في سـياق معين، فلم يسـتطع جبرا إلا فهم النقد كأسـاس لتفسـير عملية الخلق مدفوعا برغبته في التكامل الذهني والنفسـي، الذي وجده عند العديد من كبار الشـــعراء والنقاد أمثال : درايدن وجونســـون وكولردج وكيتس، خاصـــة ت. س. إليوت قدوة الجميع في ذلك الوقت، والمثال الذي تتكامل فيه شخصية الشاعر مع شخصية الناقد في صورة المبدع الذي يريد الجميع التواصل معه[3].

وفي الأربعينيات من عمره، بدأت تظهر كتاباته النقدية بالإنجليزية، ولكنها قليلة نســـبيا، وتتركز حول قضايا الأدب الإنجليزي والفنون الغربية.

وفي نهاية الأربعينيات، كتب بحثا نقديا أدبيا لنيل درجة الماجستير عنوانه "الصور الشعرية في مسرحية الشيطان الأبيض"، ثم عاد إلى بغداد للتدريس في كلياتها مثقلا بهموم أمته، التي أعادت اهتمامه إلى اللغة العربية والكتابة فيها، يقول:

([1]) داود، عبد الجبار، الخطاب النقدي عند جبرا، ع36، المجلة الثقافية: عمان، أيلول 1995، ص112.

([2]) جبرا، جبرا إبراهيم، معايشة النمرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ص23.

([3]) جبرا، إبراهيم جبرا، معايشة النمرة ، مصدر سابق، ص24.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

"وكان مجيئي إلى بغداد عام 1948، هو البداية لمرحلة فاصلة في حياتي الفكرية، إذ جعلت أحوّل همي من جديد نحو الكتابة بالعربية، وحول مواضـيع الإبداع العربي، مزاوجا كما كنت من قبل أزاوج بين الكتابة كعملية خلق، والكتابة كعملية نقد جاعلا العمليتين تصب كلتاهما في الأخرى كأمر حتمي"[1].

وفي عام 1952 منح زمالة دراسـية لمدة سـنة ونصـف السـنة في جامعة هارفارد في الولايات المتحدة الأمريكية، فدرس النقد الأدبي على يد آي. أ. ريتشـــاردز، ورياتو بوجولي وارشـــيولد مكليش واف. ار. ليفيس صـــاحب مجلة النقد المعروفة Scruting "تمحيص"، وتعلم منهم منهجه النقدي الذي بدأ يتضـــح ويتبلور في مقالاته وحواراته وكتبه النقدية المتواترة.

وهذا المنهج النقدي، هو المنهج الجديد[*]، الذي يقوم على فصـل النص عن صـاحبه، واسـتغوار النص كمنجم ثمين يبحث عما في طياته بهدف اسـتخراج ما فيه. ويشـير جبرا إلى أن هذا النهج الجديد هو امتداد إلى تقاليد نقدية قديمة، استقاها من كتب أفلاطون وأرسطو وغيرهم، واستقاها أيضا من قضية الإنسان الواحد في كل زمان ومكان، وهي تعبير المرء عن ذاته، تأكيدا لإنسانيته، وإغناء لها، ودفاعا عنها[2].

يتساءل جبرا عن هذه القضية "كيف تتضح في عمل ما؟ ما شأن الصور المجازية والكنايات والرموز في إغنائها؟ هل تشـدها جميعا نواة تختزن الطاقة التي بإمكانها أن تنفجر في ذهن المتلقي صـورا وأفكارا أو عواطف، هل يلعب الفكر الأسـطوري دوره المهم فيها؟ هل لها جذور نابضـة في التاريخ..."[3]، وما إلى ذلك من الأسـئلة التي يعيها الناقد، ويبحث عن مواطنها وجماليتها في النص الأدبي، لذلك يحتاج الناقد إلى ملكة ســـحر الموهبة النقدية.

إذن في مفهوم جبرا النقدي هناك ثلاثة عناصـر أسـاسـية: الموقف، المعرفة، الموهبة، "هذه العناصـر الثلاثة التي بتداخلها معا حين تتوافر جميعا، تميّز صـاحبها، إذا اقتنعنا بأنها أدت به إلى سـبر أغوار في النص كما في الذات البشرية التي لولاها لكانت غائبة عنا"[4].

ويعترف الناقد جبرا بأن ما قاله في النقد أقل بكثير مما خطر في باله، وأراد قوله، لانشـــغاله في الإبداع منذ نشأته، ولكنه حاول –كما أسلفنا– المزاوجة بين عمليتي النقد والإبداع.

"هذا التزاوج الحار العطش المتطلع بين أن يفهم الإنســـان عقلانيا قضـــية ما بالنقد والتحليل، وبين أن يطلق لنفسه سجيتها، لكي يحقق ذلك الإبداع الذي يجب أن يكون هو موضوع النقد والتحليل"[5].

وتأتي عنده عملية المزاوجة طبيعية وتلقائية، وربما بشـيء من الضـرورة، بسـبب التداخل الطبيعي بين العمليتين، لذلك يُلاحظ أن جبرا كان يضمن كتبه النقدية مناهج للكتابة الإبداعية وطرائقها، ولعله كان يهيئ لنفسه مشروعية ما يريد كتابته، وما يريد للآخرين أن يكتبوه.

([1]) المصدر نفسه، ص25.

([*]) المنهج الجديد وليس الحديث، لأن النقاد الجدد يرون أن الحديث الذي بدأ في أواخر القرن الثامن عشر غدا مستهلكا وغير حديث، وأن الجديد يبقى متصلا بالماضي وينطلق نحو المستقبل.

([2]) جبرا، إبراهيم جبرا، معايشة النمرة، مصدر سابق، ص27–28.

([3]) المصدر نفسه، ص28.

([4]) المصدر نفسه، ص29.

([5]) جبرا، إبراهيم جبرا، الفن والحلم والفعل، ط1، دار الشؤون الثقافية: بغداد، 1985، ص102.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

ويصـرّح جبرا بأن العلاقة بين الخلق والإبداع، لم تكن في ذهنه في المراحل الأولى، ولكنه بدأ يتبينها في أواخر السـتينيات بعد فراغه من كتابة روايته السفينة، وقصـيدته خماسـية الصـيف التي نبهته إلى بعض القضـايا الأساسية في مواقفه الفكرية والنفسية[1].

ويكشف هذا التصريح على أن ناقدنا يرفض أن يكون الإبداع نابعا من نظريات مسبقة، لأنه لو قبلنا هذا الافتراض، لكان المبدعون كثارا كثرة حاملي النظريات والآراء المسبقة.

"وتبقى العلاقة بين عملي مبدعا وممارستي النقد علاقة منطقية، وفي الوقت نفسه علاقة قاسية، فأنا عند الكتابة أحاسب نفسي حسابا، كان أقل عسيرا، لو لم يكن لي موقف نقدي واع"[2].

والسؤال المطروح هنا، هل يتخلى الناقد عن نظرته أثناء كتابته الإبداعية؟

لا شك أن هذا السؤال يحتمل إجابات متعددة، فبعض الأدباء النقاد يرون أنهم يتأثرون بنظرياتهم بشكل غير مقصـــود، وبعضـــهم مثل ناقدنا يرفض ذلك، وأكد ذلك باهتمامه بالكتابة الإبداعية، كوســـيلة لإنقاذ المبدع والآخرين من جحيم الحياة، إنقاذا يزيدهم تشبثا بالحياة، لا دعوة للفرار منها.

فالكتابة عمل ثوري، والمبدع ثائر يعاني توترا وقلقا وشدة وأزمة خاصة أو عامة، ونتاجه الفني هو تفريغه لهذه الانفعالات، وبالتالي انفراج أزمته الداخلية، ولكنه حتى يستمر في إبداعه، عليه أن يغوص في أعماق التجربة الحياتية[*]، لأن هذه التجارب هي التي تزود المبدع بشـــحنات إبداعية متجددة، تغني فكره وشـــعوره معا، وتحثه على ضرورة التعبير عنها فنا راقيا.

ولكن حتى يسـتطيع المبدع تملك ناصـية هذا الفن الراقي عليه أن يتملك قوتين: قوة الذاكرة وقوة الخيال، "إذا اسـتطاع الإنسـان أن يقيم الواحدة تجاه الأخرى، ويوجد تفاعلا مسـتمرا بينهما فهو حينئذ في طريقه إلى إبداع شـيء يسـتحق البقاء. فالخيال عنصـر أسـاسـي، وإذا اعتمد المرء على الذاكرة أكثر من اعتماده على الخيال، فإنه في خطر الانزلاق إلى الأنماط، أو القوالب الذاكرية التي هي قوة مميتة، وليســـت محيية، لكنه إذا اســـتطاع أن يقترب من تفاصـــيل الذاكرة عن طريق الخيال أو عن طريق هذه القوة الخلاقة في ذاته، فإنه حينئذ يســـتطيع أن يوجد ما يبدو جديدا، رغم كونه عميق الجذور في الماضي"[3].

يفصّـــل جبرا هنا، كيف يتملك المبدع خصـــوصـــيته التي تمكنه من تقديم الجديد لقارئه وإثارته وجذبه. فالمبدع الحقيقي هو من يستطيع أن يقدم تجربته في ثوب خاص به وغير مألوف لدى القرّاء، بهدف تغيير رؤيتهم إلى الحياة والإنسان.

وتجدر الإشـــارة هنا إلى أن قراء الإبداع عند جبرا هم المثقفون –كما يذكر– علانية "فالفنان مجابه بجمهور ليس من السهل إرضاؤه وخاصة إذا كان جمهورا مثقفا. وهو الذي يهمنا في مجال الإبداع"[4].

([1]) جبرا، إبراهيم جبرا، معايشة النمرة، مصدر سابق، ص26.

([2]) المصدر نفسه، ص27.

([*]) المقصود بالتجربة الحياتية قضايا عصر المبدع.

([3]) جبرا، إبراهيم جبرا، الفن والحلم والفعل، مصدر سابق، ص161–162.

([4]) جبرا، إبراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، ط1، مكتبة العصرية: بيروت، 1967، ص97.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

ولعل اســـتهداف الجمهور المثقف، يعود إلى رغبة جبرا في إبقاء المبدع في حالة توتر دائم، إذكاء لإبداعه، لأنه من المعلوم لدينا أن إرضـاء الجمهور المثقف ليس بالمهمة اليسـيرة. أما الجمهور غير المثقف، فلا يكترث ناقدنا به، لأنه لا يسعى إلى تنمية ثقافته وتطويرها كالمبدع سواء كان فنانا أم ناقدا.

وترى إحدى الباحثات في قدرة جبرا على رصـــد أزمة الإبداع، وعلاقة المبدع بقرائه دليلا قويا على أن جبرا عانى من هذه الأزمة الإبداعية، كما عانى بلا شـــك من أزمة الوصـــول إلى القارئ العربي الذي ما زال متخلفا[1].

وأجد لزاما القول هنا إن جبرا ناقد متعدد المشـــارب، ومبدع متعدد الاتجاهات، اســـتطاع هضـــم جميع التيارات والكتابات النقدية في عصـــره، وخلص إلى تجربة نقدية وأدبية شـــاملة، قدمها إلى القارئ العربي في كل زمان ومكان، مع دعوة خفية بالارتقاء بفكره وفنه، لمجاراة شعوب الأمم الأخرى.

مصطلح النقد ودوره عند جبرا

يشير جبرا في أكثر من موضع إلى انتقائيته للأعمال الإبداعية التي ينقدها.

"حتى الآن لم أتصـدّ لنقد عمل أدبي إلا بعد إعجابي به، وإحسـاسـي بأن فيه جديدا يحتم على أن أمعن النظر فيه، للاستزادة من تذوقه. أما ما أشعر بأنه عادي أو كاذب أو مقلد، فإنني لا أقف عنده"[2].

وعدم وقوفه على مثل هذه النصـوص، يؤكد أن النقد لديه عملية استغوار وكشف عما في أعماق النص، فإن وجده خاويا أحجم عن تناوله، لهذا نجده يحمل الناقد مسـؤولية انتقاء النصـوص الجيدة من ركام النصـوص الذي ينهال عليه كل يوم.

ولكن ليس كل ناقد يملك القدرة على استكناه أعماق النص استكناها كاملا يشمل ما قد يلجأ إليه المؤلف من أجزاء الأساطير، أو الإشارات التاريخية، أو نواحي المعرفة العديدة[3]، وعليه أن لا يلجأ بحال إلى الخلط بين النص وبين حياة صاحبه، لأن النقد يجب أن يعالج النص نفسه، ويستخرج الكوامن من داخله، لا من أي مصدر آخر [4](*).

والناقد الجيد هو الذي يحسن اختيار نصـوصـه، والبحث عنها، فالنصـوص المطروقة ليس بالضـرورة أن تكون جيدة "لا يهمني أن أكشـــف نصـــوصًـــا يطرقها كل غاد ورائح"[5]، لأن الأدب لا يتطور إلا بالجديد وغير المألوف.

([1]) حمود، ماجدة وآخرون، القلق وتمجيد الحياة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ص155.

([2]) جبرا، إبراهيم جبرا، الحرية والطوفان، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، 1982، ص130.

([3]) المصدر نفسه، ص131.

([4]) المصدر نفسه، ص131.

(*) يتفق جبرا في نظرته للنقد مع مدرســـة النقد الجديد في بريطانيا وأمريكا التي تصـــر على أن النص مجرد عن أي اعتبار، فهو مصـــدر للذة الجمالية والنشوة الفنية والمقاييس النقدية.

([5]) جبرا، إبراهيم جبرا، الحرية والطوفان، مصدر سابق، ص130.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

وهنا نأتي إلى مهمة الناقد الأساسية عنده، وهي الدفع مع المؤلف بهذا الجديد وغير المألوف نحو النقطة التي يصبح عندها ذا مغزى للقارئ وعصره، والمغزى في الأغلب مغزى إنساني مرتبط بالتجربة البشرية فضلا عن أنه، مطهر للنفس، أو مؤرخٌ لها، أو فارج عنها الأزمة، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى قد يكون في هذا المغزى دلالة على الاستجابة الدهشة لفعاليات الحياة[1].

فالتركيز على الاستجابة للحياة قوة لا يستهان بها، تجعل الإنسان أفضل خاصة بعد أن تزوده بتجارب حياتية سواء أكانت مفرحة أم مؤلمة، لأنها تزيد من صلابته في مواجهة مصاعب الحياة، وتطهر نفسه من المخاوف والضعف. وهذا ما يذكرنا بنظرية التطهير عند أرسطو التي استفاد منها جبرا، وبذلك يستطيع أن يقدم تجارب الآخرين عبر إبداعاتهم الأدبية، فيغني حياته، ويساعد في بناء شخصيته، وبناء الحضارة الإنسانية بشكل عام. والحياة عنده "تقفر وتنحط بدون إقامة الصلة بين نوعي التجربة الذاتية والعامة، والخطأ الأكبر في كل أمة هو إقامة الحاجز بينهما[2].

والحقيقة "أن استيعاب التجارب الإنسانية في الأدب من قبل النقد، ثم نقلها إلى القارئ يخلق تواصلا بين الأدب والنقد من جهة، وبين الأدب والإنسان من جهة أخرى"[3]، وينبّه جبرا إلى أن النقد ليس إحصاء للعيوب النصية فحسب، بل على الناقد أن يتقبل الخطأ، لأن منبع آرائه هو الحب. يقول:

"الناقد إن خلا من الحب، فقد خلا من الكثير من الفهم (...) كناقد إن لم يكن الحب مقتربا من العمل الفني كان كمن يريد اجتياز النهر إلى الضفة الأخرى دونما جسر، والأنهر التي لا بد من اجتيازها كثيرة"[4].

ولا داعي أن نعلق على هذا القول، ونحن نعيش في ظلال ساحة نقدية، تعمها الفوضى والأهواء، وتفتقر إلى الناقد الجيد الذي يدل القراء على ما يستحق القراءة، وما لا يستحق، ويدل المبدع أيضا على موضع القوة والضعف في أدبه، كي يستطيع تطوير إبداعه.

فضلا عن هذا القول يشير إلى أن جبرا لم يكن أسير منهج نقدي، فقد تمثل مناهج متعددة أثناء نقده للنصوص، وكان يميل إلى الذاتية في النقد، ويرفض طغيان الموضوعية العلمية عليه لأن "العمل الفني استثناء، لا يسلم قياده للأسلوب العلمي بسهولة لأسباب عديدة منها: شدة مراوغته للمنطق المنهجي، ولتأصيل الكثير منه في أرض هي نفسها لا عقلانية، ولعدم ثبات أجزائه دوما على صورة واحدة– وهي المتحركة فيما بينهما دونما استقراء، إبقاء على طاقتها الإيحائية. هذا فضلا عن أن الموضوعية نفسها إزاء العمل الفني بالذات تتكون كل مرة بتفكير صاحبها وشخصيته، وبانفعالاته الواعية وغير الواعية مهما تحكم عقليا بها، حيث لن تكون الموضوعية في آخر المطاف إلا ضربا آخر من التأمل الذاتي في الطاقة المخزونة في كل إبداع. يأتيها الكاتب بما تراكم لديه على مر السنين، من قيم معرفية وحس للتاريخ، وما تكامل لديه من رأي في الحالة البشرية التي هو جزء منها ومن حقه إعادة النظر فيها"[5].

([1]) جبرا، إبراهيم جبرا، الحرية والطوفان، مصدر سابق، ص132–133.

([2]) جبرا، إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، مصدر سابق، ص171.

([3]) حمود، ماجدة، النقد الفلسطيني في الشتات، ط1، مؤسسة عيبال، 1992، ص34.

([4]) جبرا، إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، مصدر سابق، ص169.

([5]) جبرا، إبراهيم جبرا، تأملات في بنيان مرمري، ط1، رياض الريس للكتب: لندن، 1988، ص9–10.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

ويحمل القول السابق في طياته إشارة واضحة إلى خصوصية النص الأدبي، وخصوصية الناقد بعدّه "إنسانا متطورا في فكره وذوقه خاضعا لمؤثرات بيئية وانفعالية وثقافية"[1]، وخصوصية جبرا المستمدة من كتاباته الإبداعية. يقول جبرا:

"منذ بدأت الكتابة، وجدت أن حياتي محورا لا أستطيع الغنى عنه لما أريد أن ابتدعه من شخصيات وأحداث في أقاصيصي أو رواياتي، أو حينما أكتب من الشعر أو حتى النقد"[2]. ولعل تلك الخصوصية هي التي دفعت جبرا إلى الإشارة في موضع من كتبه النقدية إلى أن معرفة الناقد بحياة كاتب النص، والظروف التي أحاطت بنصه قد يغنيه في فهم النص[3].

ولكن هذه الإشارة لا تعني تحوله عن النقد النصي تماما إلى النقد التاريخاني، فما زال القارئ لكتاباته النقدية يؤكد غلبة النص على أي مؤشر آخر، يقول:

"أنا أؤثر أن أدرس ديوان شعر مثلا دون أن أعرف شيئا عن حياة الشاعر الذي كتبه"[4].

وقد فرضت عليه النظرة الجديدة للنقد والنص عناية بلغته النقدية، ووضوحا ما بمصطلحاته، فهي وسيلته ووسيلة غيره من النقاد في تقديم مضمون النص وشكله للقرّاء. لذلك نجده يقف عند الأخطاء التي ارتكبها رواد الحداثة من الشعراء والنقاد في استخدام مصطلحات الشعر الحديث مثل: نازك الملائكة في دعوتها شعر التفعيلة بالشعر الحر، ويصحح قولها بتجديد دلالة الشعر الحر بأنه ترجمة حرفية لمصطلح غربي (FREE VERS) بالإنجليزية و(VERS LIBRE) بالفرنسية، وقد أطلقوه في الغرب على شعر خال من الوزن والقافية، لذلك فما يعرف عندنا بقصيدة النثر لا يطلق عليه اسم الشعر الحر، فقصيدة النثر هي "القصيدة التي يكون قوامها نثرًا متواصلا في فقرات كفقرات أي نثر آخر مع فارق المضمون، فالمضمون هو الذي يجعل من فقرات نثرية قصيدة أو غير قصيدة، وقصيدة النثر على كل حال ترجمة لمصطلح فرنسي الأصل "ENPROSOPOEME" وجد لتحديد بعض كتابات "رامبو" النثرية الطافحة بالشعر، وأن تكون لها أيضا أصول عميقة في الآداب كلها بما في ذلك العربية ولا سيما في النثر الديني والصوفي"[5].

ويعزو أخطاء النقاد والشعراء في فهم المصطلحات إلى عدم الوعي الكامل للمصطلح الغربي المترجم، ويدعوهم إلى التغذي بالمعرفة في أشكالها كافة، لأن "المصطلح النقدي يتأمن في إطار من الفكر المعرفي. وما لم يتأمن هذا الإطار، فإن المصطلح النقدي يبقى كلمات لا نستوردها، وقد لا تحدث لنا إلا البلبلة. فإذا لم توجد النهضة العربية فكرا فلسفيا ومعرفيا أصيلا تكون جذوره في أعماق التجربة العربية ومزروعة في تجربة أمم الأرض اليوم، بقينا في اضطراب دائم من حيث اللغة النقدية نفسها التي يجب أن تعتمد مصطلحا نقديا دقيقا ومتماسكا[6].

([1]) حمود وآخرون، ماجدة، القلق وتمجيد الحياة، مرجع سابق، ص147.

([2]) جبرا، إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، مصدر سابق، ص83.

([3]) جبرا، إبراهيم جبرا، النار والجوهر، ط1، دار القدس: بيروت، 1975، ص50-53.

([4]) جبرا، إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، مصدر سابق، ص73.

([5]) جبرا، إبراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، مصدر سابق، ص14-15.

([6]) جبرا، إبراهيم جبرا، معايشة النمرة، مصدر سابق، ص37.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

فالنقد كان وما يزال قوة هائلة في تغيير المواقف، أو تقويمها، والدفع بأساليب القول ومحتوياته، ومحتويات القول في اتجاهات ربما لم يكن الشعراء أو الروائيون أنفسهم يفكرون فيها.

فالنقاد مطالبون بحكم قوة دورهم في فهم المصطلحات في إطارها الفكري والفلسفي وإلا "بدت كأنها زرع لعضو جديد في جسم قديم، لا نعرف مدى قدرته على قبوله أو استيعابه في حياته[1].

ويسجل لجبرا فضل واضح في "اختلاق بعض المصطلحات النقدية التي تعد بمنزلة الأدوات التحليلية. وهو إما أن يبتكر المصطلح ابتكارًا، أو يعرّبه، أو يذهب إلى مصطلح قديم، فيضفي عليه معنى جديدا، وبعض مصطلحاته أصبحت كالعملة المتداولة في السوق. ما من أحد يدري إن كانت من وضع جبرا أو من غيره مثل: القناع والمونولوغ الدرامي والجهر والتضمين والرؤية، فكان له بسبب ذلك تأثير لا ينكره إلا جاحد معاند"[2].

أ- نقد الشعر

يعد جبرا الشعر سحرًا، والقول المأثور "إن من البيان لسحرا" قد يعدّ تعريفًا هامًا للشعر، والسحر يعتمد (برأيه) على غوامض تثير النفس أو تهزها، دون أن يحاول المرء استكناهها. وقد يثير السحر اللفظي الذهن دون أن يستطيع تحليل السر في هذه الإثارة، فالشعر يتصل بالهزة النفسية أو الذهنية وبالتالي بالدهشة والعجب. ولكن الشعر بالإضافة إلى ذلك نوع من الكشف، فالغوامض الكامنة في ميكانيكية الشعر تكشف عن رؤية للحياة أوضح لتعقيدها أو غزارتها أو جمالها أو حزنها أو كل ذلك معًا. فالشعر لا يعمل في الذهن (المنطق) بقدر ما يفعل عن طريق الحدس الذي يمتاز به المبدعون، ويحاولون إثارته في أنفس الآخرين بإبداعهم"[3]، عن طريق الصورة أو الكناية أو الرمز، لأن المهم في الشعر عنده هو أن يعطينا صورة حية مرئية جاعلا من الرمز عنصرا أساسيا في هذا التعمق، إضافة إلى ما يحدثه من هزة نفسية روحية، وما يثيره من حس الكشف يقول جبرا موضحا:

"والشعر الحديث على أجوده قد انتبه إلى ذلك، إذ جعل الشاعر من الكناية التي كان شعراؤنا القدامى يتقنون استخدامها نوعا من الصورة بحد ذاتها كما فعل الصوريون، غير أن معظم شعرائنا قد أدخلوا الصورة والكناية والرمز معا في خلق الجو في قصائدهم مازجين بينها دون التأكيد على أي منهما بنوع خاص. وهذا ما أسمّيه بالتضمين في الشعر الحديث. وتقع الكناية في قصائد شعرائنا بين طرفي الصورة والرمز. أي أن الكناية التي هي من أولى مقومات الشعر منذ القدم، أصبحت هدفا للصورة، أو إحدى وسائلها في آن معا"[4].

والرمز أصبح وسيلة لتجسيد المعنى، وقد استقى الشاعر رمزه – كما يرى– من الأساطير اليونانية والعربية، و"الصورة الشاعر المعاصر ليست مجسدة فحسب، بل هي دينامية تظل حية في خيال القارئ (...) فالشاعر المعاصر (...) لا ريب تعلم الكثير من الأسلوب السينمائي. أنه يستخدم ما يسمى في الأفلام بالمونتاج، والمونتاج هو تعاقب الصور على نحو خاص مستهدفا عاطفة معينة. وهذا بالضبط ما يحفله الشاعر المعاصر،

([1]) المصدر نفسه، ص39.

([2]) خليل، إبراهيم، جبرا إبراهيم جبرا الناقد، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001، ص157.

([3]) جبرا، إبراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، مصدر سابق، ص50.

([4]) المصدر نفسه، ص51-52.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

إذ يلحق الصـورة بالصـورة، وأحيانا على نهج سـرياني"[1]. ويمثل بالأبيات الآتية على مونتاج الشـاعر المعاصـر الموفّق:

"مطر يهمي، وبرود وضباب
ورعود قاصفة.
قطعة تصرخ من هول المطر
وكلاب تتعاوى
مطر يهمي وبرود وضباب"[2].

ويشـير جبرا إلى محاولة السـياب تأطير المونتاج الشـعري باللجوء إلى أسـطورة (تموز وعشـتار)، لأنها تحتوي رموزا كثيرة، وصورا تجمع معاني الشاعر الخاصة، لأن التضمين لا يكون تضمينا إن راحت أجزاؤه تتناثر بالجهر حيث تستنفد طاقتها.

ولا يخفى على قارئ نقد جبرا ولعه بالســـياب وشـــعره، فهو بارع ومجيد ومُجدد، ولم يمر عليه من قرأ أسطورة تموز وعشتار ووظفها، كما وظفها السياب، ويقف وقفه المتأمل" لقراءة رموزه، وكيفية تشكلها في نصوصه الشعرية.

وكما برع السـياب في توظيف الأسـاطير ودمجها في بنى قصـائده، برع إلياس أبو شـبكة في اسـتخدام الرمز كوسيلة يقول بها ما لا يتوقع القارئ منها[3].

وينبه النقاد المعاصـرين إلى الاهتمام بكيفية استعمال الرمز الشـعري: "شـعراؤنا على دنوهم من استعمال الرمز على وجهه الحقيقي كثيرا ما يشطون به، وإذا هم يحوّلون الحدس إلى منطق، والصورة التي قد تأتيهم رمزيا دون وعي واضح إلى تقرير يموت فيه الرمز. إنها ناحية ضعف في الشعر الحديث"[4].

ويعزو السبب في قصـور الشـعراء في فهم الرمز وتوظيفه إلى رغبة الشـاعر في أن يكون معناه واضـحا، لا يستحق تفكيرا كبيرا من القارئ حتى لا ينصرف عن شعره:

"كان السياب يكتشف الأسطورة، فيعيدها ويكررها، ويتردد في إقحام أجزاء منها في القصيدة بعد القصيدة. ثم أنه قد يخدمها بالتفصـــيل، ويشـــرح كل إشـــارة إليها في الهوامش. وبذا يحوّل الرموز إلى إشـــارات: ويتحول التضمين إلى جهر عريض[5](*).

وقد يقول قائل: هذا طعن بشـعرية السـياب التي أثنى عليها كثيرا. وهنا نقول: أنه أضـاف إلى قوله بأن مقدرة السياب العجيبة على الرسم الشعري، وحرارته الإنسانية الطافحة في قصائده، حالت دون ترديها.

وبعيدا عن جبرا نتساءل ما الذي يبقى للقارئ بعد أن يكشف الشاعر رموزه، بل ماذا يبقى للإبداع؟

([1]) المصدر نفسه، ص53-55.

([2]) المصدر نفسه، ص55.

([3]) جبرا، إبراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، مصدر سابق، ص59.

([4]) المصدر نفسه، ص59-60.

([5]) جبرا، إبراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، مصدر سابق، ص59.

(*) ومثل هذا النقد يقابل به خليل حاوي في قصيدته جنية الشاطئ، لأن حاوي يقدم قصيدته بمقدمة تشرح رموزه.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

القصـــيدة مغامرة عند جبرا، وكل قصـــيدة جديدة هي مغامرة جديدة في عالم من الصـــور، يكتشـــفها لنا الشـاعر ونكتشفها معه لأول مرة، وإذا لم تكن القصـيدة بكرا لم تعرف إلا شـاعرها. فمن السـخف الوقوف عندها، فالشاعر مطالب بالبحث الجيد والسبك المتين، وقد يخل بالشعر الجديد طول قصائده، لأنه قد يفتقر إلى المطلبين السابقين[1].

أدونيس مثلا أخلّ الإطناب والتكرار اللفظي والمعنوي ببنية قصائد ديوانه "المسرح والمرايا"، ولعل اهتمامه ببنية النص الشـــعري ورموزه وأســـاطيره التي يحملها، يعود إلى وقعه تحت تأثير النقد الشـــكلي الذي تبنته جماعة النقد الجديد.

واهتمامه ببنية النص لا يعني إغفاله لأهمية القضـــــية التي يحملها الشـــــعر والموســـــومة بالثبات عبر العصور:

"غير أن القضـــية الشـــعرية نفســـها تبقى هي في جوهرها: إنها قضـــية الإنســـان الأزلية، حريته، وتمرده، وحبه، وتجاوز موته. وكل تغير في الرؤية إنما هو في التحليل الأخير محاولة جديدة للتأكيد على خطورة هذا الجوهر وروعته[*].

وفي نقده لشـــعر نزار قباني يرى فيه الشـــعر العربي الوحيد الذي يســـتطيع الناقد أن يجزم ببقائه وخلوده، فهو الشاعر الذي يجمع بين الحرية والعشق على نحو لا نجده إلا في قلة نادرة من شعراء التاريخ يقول:

"تجربة نزار نادرة اســـتطاع أن يجمع بين الحب وبين القرن العشـــرين فلئن يكن الحب دائما معاصـــرا في أزمنة البؤس، وأزمنة الرخاء على السـواء، في أزمنة الحرب، وأزمنة السـلام، فإن الشـاعر الكبير هو الذي يضـع هذه التجربة التي لا يمس طراوتها الزمن في صـور من تجربة العصـر، برهانا على تعاصـر الحب والإنسـان، أن ينطق الشاعر اليوم بلسان التجربة شرط أساسي للشاعرية، وأن ينطق في الوقت نفسه، بلسان النصف الثاني من القرن العشرين شرط أساسي للديمومة. وفي شعر نزار هاتان القوتان فاعلتان معا"[2].

وحقيقة أن نقبل هذه الإشـــادة بشـــعر نزار لا نرتضـــيها في شـــعر عبد الرحيم محمود، فهو يخلص بعد دراسته لشعره إلى القول: كان شعره صنو حياته، كلاهما مليء بالكبرياء والشجاعة [يقارنه بالمتنبي] (...) وهو الشـــاعر الفارس الأول في شـــعرنا الحديث الذي اتبع القول بالفعل، وأقبل على الاســـتشـــهاد في ســـبيل تحرير فلسطين"[3].

فإعجاب جبرا بمناسـبة قصـائد عبد الرحيم محمود، وموقفه المدافع عن قضـيته قولا وفعلا سـاقه إلى هذا الإطراء والثناء، وليس إبداعه الشعري.

([1]) جبرا، إبراهيم جبرا، النار والجوهر، مصدر سابق، ص5.

([*]) النقد الأسطوري نابع في الحقيقة من النقد الشكلي الذي تأثر به جبرا، فمناط الأمر في استخدام الأسطورة والتأكيد عليها في التعبير هو إضفاء مظهر جديد على الشكل الشعري والتركيب.

([2]) جبرا، إبراهيم جبرا، النار والجوهر، مصدر سابق، ص118.

([3]) جبرا، إبراهيم جبرا، الرحلة الثامنة: مصدر سابق، ص44.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

ومن الجدير ذكره هنا أنه وأخذ على جبرا مثل هذا النقد التأثري الانطباعي، وهذا المأخذ فيه شـــيء من الصـحة أحيانا، فنحن نجده يشيد بمعظم الشـعراء الجدد الذين تناولهم باسـتثناء نازك الملائكة وأدونيس في ديوانه "المسرح والمرايا".

ولكن مقارنته بين عبد الرحيم محمود والمتنبي: تقودنا إلى السؤال عن موقف جبرا من الشعر القديم.

لا غرو أن موقفه منه: هو موقفه من التراث عامة، وسـنفرد قسـما للحديث عن رؤيته لهذا التراث. ولكن أود الإشارة هنا إلى أنه كان يضمن نقده للنصوص الكثير من أبيات الشعر القديم، وحديثا عن تجارب أصحابه(*).

واهتم جبرا بلغة الشـعر وموسـيقاه، فالقصـيدة الجديدة يجمع الموضـوع أجزاءها المتناثرة، فتغدو الصـور والمرموز والكنايات أساسا في لغة الشعر المعاصر، فما عادت ألفاظ الخطابة الطنانة والرنانة، تؤثر في الناس أو تجذبهم.

أما موسيقى الشعر، فعلى الشاعر أن يبثها في نفس القارئ بثا لا أن ينص عليها تقريرا:

"عندما يقول الشاعر ليل حزين، عليه أن يوحي لنا حزن الليل بكتابات وصور، إذ خلق فينا الشعور بأن الليل حزين لا بمجرد النص على كلمة حزين الملحقة بكلمة ليل"(1).

كما دعا إلى الموسيقى الأوركسترية على النحو الآتي:

"أما الموسيقى الأوركسترية، فهذه ناحية تحدثت عنها كثيرا، لأنني أردت التنبيه إلى نواح من الموسيقى، وبالنسبة إلى الشعر غير النغمة والإيقاع كنت أقصد إلى تنوع الأصوات في القصيدة، لأن القصيدة العمودية هي في الأغلب قصيدة ذات صوت واحد في حين أردت قصيدة من أصوات متعددة وثيمات مركبة"(2).

وهذا فيه بعض مقارنة جبرا بين الشـعر القديم والحديث، ولم يقصـد منها التقليل من قيمة الشـعر العربي، بل الإشارة إلى ارتقاء الشعر العربي عبر العصور.

ونقول إن جبرا في نقد الشـعر حاول وضـع خريطة نقدية ترفض التقوقع في إطار معيّن، بل تسـتفيد من جميع التيارات النقدية، –كما لاحظنا– في نقده المترامي لكثير من النصـــوص الشـــعرية، وإن غلب عليها النقد الانطباعي والذاتية في اختيار النصوص، إذ تبدو ذائقته الفنية وراء اختيارها.

ب– نقد الرواية

القارئ لنقد جبرا الروائي يلمس أسـلوبا متمايزا عن أسـلوب النقد الشـعري الذي يحلل القصـيدة حيث لا تفوته شاردة أو واردة، ويسجل نقدا انطباعيا يجهر بإعجابه بالنص الروائي أو نفوره منه.

وهذا التســجيل "منســجم تماما مع اكتشــافه لمذهبه القائم على التســليم بالطابع الغنائي الخاص للعمل الروائي، مما يجعله يثني ثناء عاطرا على الكتاب الذين يجعلون من ذواتهم محاور للأعمال القصـصـية، وإذا كان فلوبير الفرنسي يصيح بأعلى صوته "أنا مدام بوفاري"، فجبرا هو الآخر لا يتهرب من أن يكون هو عدنان طالب أو جميل فرّان أو وليد مسعود، وهم جميعا من شخصيات زمانه"(3).

(*) انظر نقده لتوفيق صايغ، جبرا، إبراهيم جبرا، النار والجوهر، ص93.

(1) جبرا، إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، مصدر سابق، ص127.

(2) جبرا، إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، مصدر سابق، ص127.

(3) خليل، خليل إبراهيم، جبرا إبراهيم جبرا الناقد، مرجع سابق، ص162.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

فصاحب الفن الروائي –كما يذكر– لا يستطيع أن يضع نفسه بمعزل عن فنه عند تصويره الحقيقة والوضع الإنساني، فهو نادرا ما يستطيع أن يحدد موقفه من الحياة، أو أن يجد حلًّا لأزمة الإنسان، ولكنه دائم البحث والسؤال والاستقصاء لحل هذه الأزمة.

ويعتقد ناقدنا أن أزمة الإنسان ونظرته المأساوية إلى الحياة تسم أكثر الآثار الفنية الرائعة، فجحيم دانتي في الكوميديا الإلهية أعظم من فردوسه، ولعل هذا عائد إلى أن النظرة المأساوية أقرب إلى الحياة، وأدنى للتعبير عن حاجة الإنسان، وسعيه إلى كشف حقيقة الشر وأسبابه، وتعلقه بضرورة تعميم الخير في الحياة وهذا سبب بقاء الأدب المأساوي وسموّه[1].

وتكشف لنا هذه الرؤية عن أن جبرا كان في نقده للرواية شغوف بالنقد الموضوعاتي الذي ينصب أساسا على التماس الموضـــوعات في الأعمال المنقودة وتقييمها، وعدّها معيارا لتمييز الأدب الجيد من الأدب الرديء. ويساعدنا هذا في الكشف عن سبب سخطه على النقاد الذين هاجموا رواية "الآلهة الممسوخة" لليلى بعلبكي، لأنهم لم يلتفتوا برأيه إلى موضوعها الكبير الذي هو جوهر العمل الفني المنبثق من حس الإنسان المأساوي بالحياة[2]. ويعتقد جبرا أن الرواية إذا خلت من هذا الموضوع المأساوي، لا تعدو أن تكون تسلية وتزجية للفراغ وإن كانت متقنة البناء.

ولا نجد التزامًا في رؤيته السابقة للموضوع، في نقده للروايات التي تطرح موضوعا متشابها، فمثلا حين ينقد لنا بعض الروايات العراقية التي تناولت الحرب بين العراق وإيران، يقف عند رواية عادل عبد الجبار "جبل الثلج، جبل النار"، ويشير أيضا إلى أنها "رواية محكمة البناء، عديدة الشخصيات، تتداخل فيها الارتدادات الزمنية –بمشاهدها وعواطفها الدينية– بأحداث ضاجة بالحيوية والضوضاء والمعاناة وستبقى تقرأ ما دامت الرواية العربية لها قراؤها"[3].

وكذلك رواية "طيور الغاق" لوارد بدر السالم، تبدأ بداية لا يمكن أن تنسى، كما لا ينسى وصفه الدقيق والمثير في وصف الشخصيات والأحداث الذي يكشف خيالا تتمازج فيه التجربة والموهبة[4].

أما رواية "أحزان مرمرية" لـــــمحمد أحمد العلي، ورواية محمد عبد المجيد "كثير من العشق وقليل من الغضب"، ورواية إسماعيل شاكر "في الأرض الحرام"، هي روايات مذهلة اللغة والأسلوب[5]. ولكن إعجابه بفنيتهم الروائية لا ينفي أنه دعاهم إلى الأخذ بأساليب الرواية الحديثة.

يقول جبرا: "ولكن لا بد من القول إذ يستعرض المرء عشرات القصص والروايات التي كتبت حتى الآن، أن الكثير من مؤلفيها رغم حماسهم لفنهم وموضوعهم، ينسون أحيانا أن الفن القصصي والروائي يتمتع بأساليب

([1]) جبرا، إبراهيم جبرا، الحرية والطوفان، مصدر سابق، ص45–54، انظر: معالي، حنين، البعد الأيديولوجي في روايتي موسم الحوريات وأبناء الريح وأثره في البناء الفني، المجلد 44، العدد 1، 2017 دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية: الجامعة الأردنية، 2017، ص107.

([2]) جبرا، إبراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، مصدر سابق، ص98–99.

([3]) جبرا، إبراهيم جبرا، الفن والحلم والفعل، مصدر سابق، ص53.

([4]) المصدر نفسه، ص54–55.

([5]) المصدر نفسه، ص55–56.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

حديثة شأنه في ذلك شأن الفنون الأخرى كلها في هذا العصر"[1]. ومن هذه الأساليب الارتداد الزمني، والمونولوغ الداخلي، الذي يفضح ما يدور في خلد الشخصيات.

ويدعو الروائيين إلى الاهتمام باللغة التي يكتبون بها أكثر، لأنها وسيلتهم في التعبير والنهوض برواياتهم. ولكن بينهم أيضـــا، إلى أن الرواية لا تقف على قدميها إذا لم يكن صـــاحبها عارفا بفنه المعماري إلى جانب فنه اللغوي. فالرواية لغة، ولكنها أيضـــا تقنية خاصـــة، لا تتحقق إلا بالموهبة والحذق والدراية والحيلة التي تشـــدنا إليها[2].

فالروائي الذي يجذب القراء هو الروائي الذي يخلق عالما مطابقا للعالم الذي يعيش فيه بلغة واضـــحة وبسيطة، لا تخلو من جرس رصين دقيق، مثل: "ستندال" الفرنسي و"عبد الرحمن منيف" في روايتهما[3].

يقول جبرا موضـــحا: يكاد المرء بعد قراءة رواية عبدالرحمن منيف "الأشـــجار واغتيال مرزوق" أن يخجل من الحديث عن هاتين الروايتين المتزامنتين صـــدورا في زمن واحد. يقصـــد رواية نجيب محفوظ "حب تحت المطر". ثمة بينهما فرق نوعي مذهل، حتى لتبدو "الحب تحت المطر"، أنها ليسـت أكثر من سـلسـلة أفقية من محاورات مسـطحة، تقال لكي تنسـى لسـاعتها، إزاء ما في الأشـجار من بناء متداخل متراكب، وكلام يقال لكي يزعزعك[4].

ويتابع في وصف نجاح منيف في روايته، إذ استطاع منيف أن يجعله يعيش عالم شخصياته وهمومها، بل بمعنى أدق جعله يعايش الحياة العربية بأشكالها الحارة المتواشـجة العاشقة القادرة[5]، بينما قصـرت لغة نجيب محفوظ عن جعله يتفاعل مع شخصيات حب تحت المطر، بل حتى يشعر أنها شخصيات حقيقية[6].

وتقودنا هذه المقارنة بين الروايتين إلى الســـؤال عن الأســـس أو المقاييس التي اعتمدها جبرا في النقد الروائي.

لاحظنا أثناء إشـــارتنا إلى تعليقه على بعض الروايات بعض الأســـس مثل: اللغة البســـيطة الواضـــحة المؤثرة، والموضـوع المستقى من واقع الحياة وهموم أفرادها، والشـخصـيات التي تنطق بأحوالها: "الشـخصـية نفسـها هدف الاستكشـاف. فكلما طال وقتنا برفقتها وجب ازدياد النواحي التي تتعرف بها، وإذا النواحي في النهاية تتصـل وتتواشـج، وإذ نجد ما يرمز إلى تعقيد الوجود والضـمير واقفا بكل تعقيده بين أيدينا، أما إذا أخفق القاص في خلق شخصيات لها وجوهنا وأيدينا وألسنتنا، فقد أخفق في أكثر مسعاه[7]، فبعض موهبة القاص –كما يرى ناقدنا– عين شـــديدة الملاحظة، نفاذة الرؤية، تتطلع إلى البحث في مطاوي النفس والدماغ، كما تتطلع إلى البحث في الواقع الخارجي[8]، ولكن بحثها واستكشافها لن يكون مقنعا إذا لم تتكامل به شخصيات تتكامل مع القصة.

([1])جبرا، إبراهيم جبرا، الفن والحلم والفعل، مصدر سابق، ص57.

([2]) جبرا، إبراهيم جبرا، الفن والحلم والفعل، مصدر سابق، ص58.

([3]) جبرا، إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، مصدر سابق، ص75.

([4]) جبرا، إبراهيم جبرا، الفن والحلم والفعل، مصدر سابق، ص25.

([5]) المصدر نفسه، ص225.

([6]) المصدر نفسه، ص226.

([7]) جبرا، إبراهيم جبرا، الحرية والطوفان، مصدر سابق، ص23.

([8]) المصدر نفسه، ص22.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

ويهتم جبرا في نقده للروايات بالمكان، فهو يتعدى عنده حدود ســـاحة الأحداث، فعبد الرحمن منيف في رواياته نجح في "توظيف المكان باعتباره تعبيرا مجازيا عن الفكرة: فســـواء كان المكان ســـجون المدينة المظلمة الخانقة في شرق المتوسط، أو الأرض الريفية المترامية التي تنغرس الأقدام في أو حالها، وتتلقى الوجوه شموسها وأمطارها في الأشـــجار واغتيال مرزوق أو في حين تركنا الجســـد، فإن هذا الحس –حســـه المكاني– يفيض على القارئ، ويدخله في غمرته، ورواية النهايات تتميز بقدرتها على إيصال هذا الحس"[1].

فمكان الروائي جبرا يحتضن رموز وإشارات الأحداث والشخصيات.

والروائي الجيد هو الذي يحسن التصرف بارتدادات الزمن وتقلباته حيث تسهم مع الأحداث والشخصيات والمكان في عرض موضوعه الروائي الخالد.

تفترق شـــعرية الرواية عند جبرا عن شـــعرية القصـــيدة، وإن كان يجمعهما رمزية الدلالة، فهو حريص أن يتوخى الناقد رموز وأســـاطير العمل الروائي كما في الشـــعر "فكيفما نقرأ روايات لمنيف، نجد أنفســـنا نتحرك في خطوط تتوارى فيها الرموز والوقائع، فهي على مستواها الوقائعي، تعود بنا إلى اكتشاف الإنسان أينما كان انتماؤه لهاتيك القوة الغامضة التي تجعل من الموت والحب أعنف ما في الطبيعة، وأكثرها خصوبة"[2].

ومن هذا النص، يتضـــح اهتمام جبرا بشـــعرية العمل الروائي، ولكنه في الوقت ذاته، يمتنع عن تحديد مقاييس ملزمة للنقد الروائي، لأن مقاييس الإبداع والجودة ليســـت نهائية، لأنها تتكيف بموجب كل إنتاج أصـــيل جديد[3]، وهذا ما يشير إليه جبرا باستنطاق شعرية الفن الروائي لتحلق الرواية في فضاء الإبداع.

ويبدو أن اهتمام جبرا كان بنقد الشـــعر أكثر من الرواية، ولعل هذا يعود إلى إشـــكالية الرواية والاعتراف بها وتجنيسها الفني في النقد العربي الحديث.

الحداثة والتراث

"لا شـــك أن الجو الفكري الذي نشـــأ في العالم العربي بتأثير من الحضـــارة الغربية، ســـاعد على شـــحذ القريحة العربية باتجاه التجديد[4]".

والتجديد هو "قلب للمفاهيم الموروثة، وفتح لأرض جديدة، وانعكاس للتمرد العربي في سـبيل حياة أعنف، وليس من قبيل المصادفة، أنه جزء من الثورة الجذرية في الكيان العربي"[5].

ولكن هذا الفتح الجديد لا يعني الانسـلاخ عن تراثنا وأصـالتنا فـــ"الماضـي لدى المجددين جذر ومنبت وجذع، تسـتمد منها اللغة طاقتها، ويسـتمد منه الإبداع عصـارة الديمومة، فيصـبح كل جديد فرعا آخر من دومة عظيمة دون أن يعيد الفرع شـكل الفرع الآخر. وهنا سـر حيوية هذا الجديد"[6] الذي ترجمه جبرا إبداعا ونقدا، مع

([1]) جبرا، إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، مصدر سابق، ص39.

([2]) جبرا، إبراهيم جبرا، الحرية والطوفان، مصدر سابق، ص22.

([3]) جبرا، إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، مصدر سابق، ص79.

([4]) جبرا، إبراهيم جبرا، الفن والحلم والفعل، مصدر سابق، ص280.

([5]) جبرا، إبراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، مصدر سابق، ص8.

([6]) جبرا، إبراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، مصدر سابق، ص7.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

عدّه التراث ركيزة وأســاســا وقوة، لا يجوز للناقد أو الأديب تجاوزهما في إبداعهما، وانطلاقهما نحو التجديد الذي يكشــف أمامهما أرضــا غير مألوفة، "وفي الكشــف إثراء للغة والأدب والحضــارة"[1]، وتقوقع غير المجددين في شرنقة الماضي، دليل على عدم فهم الماضي والتراث وعظمته وقوته[2].

فنرى جبرا في كتاباته يتهم مهاجمي الشــعر الحديث بعدم فهم العصــر والوعي بمتطلباته، وتاريخ الأدب العربي وغير العربي حتى تاريخ الحضارة[3].

وفي حديثه عن تجربته الإبداعية، يشــير دوما إلى أن التراث، كان أحد الأســس التي شــكلت تجربته الإبداعية، وأن الغرب قد اســتمدوا جذور أصــولهم الروائية من كتاب ألف ليلة وليلة، ثم شــكلوا هويتهم الروائية الخاصــة بهم، فكان جبرا دائم الدعوة إلى الاســتفادة من تجربة الغرب، وعدم الاكتفاء باحتذائها والتصــفيق لها، وبذلك فحسب يمكن أن يحقق أدبنا الأصالة والمعاصرة.

وهذه المزاوجة تقتضي قالبا جديد تتشكل فيه، ومن هنا كانت القصيدة الجديدة التي تدعو إلى التحرر من أسـر البيت والبحر والروي الواحد، والانطلاق نحو فضـاءات الفقرات الدافقة بعضـها في بعض في صـور يتلقاها الشاعر المبدع من عبقريته الجامحة، وزخم تجربته، بعيدا عن الذاكرة التي أرهقت الإبداع طويلا، وأبعدت الشاعر عن تجربته الحقيقية المستمدة من رؤياه الذاتية والمنفتحة على هموم جنسه وعصره.

ولا يمكن القول إلا إن جبرا يريد دمج الحداثة في حياتنا حتى تســهم في تطوير واقعنا، كما تســهم في تطوير أدبنا على السواء، لذلك نجده يقف كثيرا عند رواد الشعر الحديث أمثال: السياب والجواهري ونازك الملائكة ناقدا ومحللا نصـوصـهم ومواطن تميزها، ومدى استفادتهم من التيارات الغربية السائدة في عصـرهم، ومشاركاتهم في تجديد الشعر العربي.

ونجده يحمّل النقاد أيضـا مسؤولية انتشار الشعر المزيف والضـعيف باسم الحداثة والمعاصـرة، ويدعوهم إلى أخذ دورهم الفاعل في انتقاء النصــوص الجيدة، وتبيان مواطن تميزها للارتقاء بالشــعر العربي الحديث القوي الأساس[4] الكثير الأعداء، والقليل الأصدقاء على حد قول جبرا[5].

ونجد جبرا يتعامل مع الحداثة القصصية بترو أشد من تعامله مع الحداثة الشعرية، لأن التقليد الروائي لم يتجذر في الساحة الثقافية العربية.

"أما حين نكتب رواية، فإننا نفاجأ بعدم وجود تقليد روائي لدينا، لهذا علينا أن نختصر فترة مئتي سنة من الفن الأوروبي في عشــرين أو ثلاثين"[6] عاما، لذلك رفض الكتابة بأســلوب الرواية الحديثة في الغرب التي تغرق في أعمال الذات والأشياء، لأنه عندئذ سيخذل موضوعه، ويبتعد عن هموم مجتمعه وقضاياه المصيرية[7]، وإن لم

([1]) المصدر نفسه، ص17.

([2]) المصدر نفسه، ص12.

([3]) المصدر نفسه، ص7.

([4]) جبرا، إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، مصدر سابق، ص18.

([5]) جبرا، إبراهيم جبرا، الحرية والطوفان، مصدر سابق، ص28.

([6]) جبرا، إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤية، مصدر سابق، ص14.

([7]) حمود وآخرون، ماجدة، القلق وتمجيد الحياة، مرجع سابق، ص179.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

يمانع –كما أشرنا سابقا– من استخدام بعض التقنيات الروائية الغربية في رواياته مثل: البحث عن وليد مسعود وغيرها التي تسربت إليه بفعل قراءاته الكثيرة، وترجماته العديدة لكنوز الأدب الغربي.

النتائج والتوصيات

بعد هذا التطواف في مدونة جبرا إبراهيم جبرا النقدية نخلص إلى ما يلي:

- النقد عند جبرا عملية استغوار، وكشف لخفايا النص الأدبي. ومهمة الناقد هي: "البحث عن الصلات والوشائج والتصاميم الخفية في كل جزء من أجزاء النص الأدبي وإبرازها للعين".
- لم يتقوقع في إطار النقد الجديد بل على العكس استفاد من مرونته في الاطلاع على معظم التيارات النقدية الأخرى وطبقها على النصوص الشعرية والروائية التي درسها.
- يلمح في نقده الكثير من المصطلحات النقدية التي تستحق الوقوف عليها مثل: الجهر والتضمين والمونتاج...
- أشاد بمعظم الشعراء والروائيين الذين تناولهم، ولم نلمح غضبا في نقده، إلا على نازك الملائكة في حديثها عن الشعر الحر، وأدونيس في ديوانه "المسرح والمرايا".
- تميّز جبرا في النقد الشعري، وكل ما كتبه في النقد الروائي لا يعدو بعض مقالات سريعة، تناول في واحد منها رواية "النهايات" لعبد الرحمن منيف. وفي واحد آخر رواية "الآلهة الممسوخة" لليلى بعلبكي، ومقالة أخرى تناول فيها رواية "الحب تحت المطر" لنجيب محفوظ، واستطرد منها إلى الموازنة بينها وبين رواية "الأشجار واغتيال مرزوق" لعبد الرحمن منيف. وينبه في إحدى مقالاته إلى موضوع الحرب في الرواية العربية.
- يرى جبرا أن العمل الأدبي لا يمكن أن يكون معاصرا إلا بالعودة إلى التراث الذي يحمل خصوصيتنا، ويعطينا هويتنا المميزة، ولكن هذه الصورة لا تعني التقوقع داخل الموروثات التراثية لنا، أو الاقتداء الأعمى بها، وإنما تعني انتقاء الجوانب المشرقة عن تلك الموروثات، واستلهامها في إطار فهم معطيات العصر.

المصادر والمراجع

- جبرا، جبرا إبراهيم
  - تأملات في بنيان مرمري، ط1، رياض الريس للكتب: لندن، 1988.
  - الحرية والطوفان، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1982.
  - الرحلة الثامنة، ط1، مكتبة العصرية: بيروت، 1967.
  - الفن والحلم والفعل، ط1، دار الشؤون الثقافية: بغداد، 1985.
  - معايشة النمرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات: بيروت.
  - النار والجوهر، ط1، دار القدس: بيروت، 1975.
- حمود، ماجدة وآخرون، القلق وتمجيد الحياة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت.
- حمود، ماجدة، النقد الفلسطيني في الشتات، ط1، مؤسسة عيبال، 1992.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

- خليل، إبراهيم، جبرا إبراهيم جبرا الناقد، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001.
- داود، عبد الجبار، الخطاب النقدي عند جبرا، ع36، المجلة الثقافية: عمان، أيلول 1995.
- معالي، حنين، البعد الأيديولوجي في روايتي موســم الحوريات وأبناء الريح وأثره في البناء الفني، المجلد 44، العدد 1، دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية :الجامعة الأردنية، 2017.

List of sources and references

- Jebra, Ibrahim Jabra, Art, Dream and Deed, 1, Cultural Affairs House: Baghdad, 1985.
- Jabra ,Ibrahim Jabra, Fire and Essence, T1, Jerusalem House: Beirut, 1975.
- Jebra, Ibrahim Jabra, Reflections on Banyan Marmari, T1, Riad Al-Reis Books: London, 1988.
- Jabra, Ibrahim, Jabra, Freedom and the Flood, T2, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1982.
- Jabra, Flight VIII, I, Modern Library: Beirut, 1967.
- Jabra, Jabra Ibrahim, Maaysha al-Nimra, T1, Arab Foundation for Studies: Beirut.
- Hammoud, Majda et al., Anxiety and Glorification of Life, T1, Arab Foundation for Studies and Publishing: Beirut.
- Hammoud, Majda, Palestinian diaspora cash, T1, Aibal Foundation, 1992.
- Khalil, Ibrahim, Jabra Ibrahim Jabra, critic, T1, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 2001.
- David, Abdul-Jabbar, Critical Speech at Jabra, No.36, Cultural Magazine: Amman, September 1995.
- Maali , Haneen , The Ideological Dimension in " Season of the Mermaids " and " Sons of the wind " and its Impact on the Artistic Dimension , Vol.44 , No.1, Dirasat Human and social Sciences : The University of Jordan , 2017 .

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023