المنهج النقدي عند جبرا إبراهيم جبرا ومرتكزات الحداثة

Jabra's critical methodand principles of modernism

د. حماد حسن أبو شاويش(*) د. إبراهيم عبد الرازق عواد(**)

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى تحديد المنهج النقدي الذي اختطه جبرا في تناوله للأعمال الأدبية المنقودة، وجاء في ستة محاور، تحاول الوقوف عند أبرز معالم ذلك المنهج من خلال تحديد أهم ملامح شخصية جبرا وصفاته النقدية، ومدى انتماء منهجه إلى التراث الثقافي والإنساني، وقدرة جبرا على توظيف التحليل والاستقصاء في نقده للأعمال الأدبية، ومقدار ما تضمنه منهجه من معالم حداثية، ومدى استفادته من قدراته الإبداعية في عمله النقدي، وأخيرًا السعي إلى إبراز مكانة جبرا بين مجايليه من النقاد الفلسطينيين والعرب.

ABSTRACT

Jabra seeks to determine the critical method that he adopted to himself in dealing with criticized literary works.

This analytic method came in six positions:

Trying to grasp the main characteristics of this method through identifying the

(*) جامعة الأقصى ـ غزة ـ فلسطين المحتلة.

(**) وكالة الغوث الدولية ـ غزة ـ فلسطين المحتلة.

personal characteristics of jabra, the belonging of this method to humanitarian and cultural heritage, the ability of jabra to employ analysis and inquiry in criticizing literary works, the new features of this method, his utility f creative abilities in critical work and finally seeking to show the position of jabra among Arab and Palestinian critics.

مقدمة

يعد جبرا من أوسع المبدعين العرب خبرة، ومن أعمقهم ثقافة، إذ تلامس فكريًا وبصورة عميقة مع معطيات الحضارة الحديثة، بما لها من تجارب ومعطيات إبداعية متعددة، ولكن هذه الملامسة لم تبعده عن جذوره الثقافية، بل عمقت وعيه بها، ودفعت به باتجاه القول في فنون الإبداع المختلفة: الرواية، والقصة، والشعر، والرسم، والترجمة، وكانت كتاباته النقدية تعبيرًا عن فكره بصورة جلية، وقد تأثر جبرا في كل ذلك بعوامل مختلفة أسهمت بشكل أو بآخر في هذا الإبداع، فقد كان لنشأة جبرا في بيت لحم، ومن ثمَّ القدس الشريف، وفي كنف أسرة أولته كثيرًا من العناية والرعاية، ودفعته باتجاه التعليم الجامعي، دور واضح في إغناء فكره بالعديد من التجارب، كما ظلت صورة نكبة فلسطين التي دفعته إلى الاغتراب عن وطنه محفورة في ذاكرته، وعمقت من شعوره بالغربة والتشرد وعدم الاستقرار، ولا يمكن أن نغفل عما كان لثقافة جبرا العربية والأجنبية وكذلك ترجماته لعدد من عيون الأدب والفكر العالمي من دور بارز في إغناء ثقافته، وتوسيع مداركه، وتعميق تجاربه، كما أن تنوع إبداعاته قد أثر بصورة واضحة في تشكيل جبرا فكريًا ونقديًا.

فنحن إزاء شخصية متنوعة المعارف، زاخرة الثقافة، متعددة المواهب وصور الإبداع، لا يستطيع المرء الفصل بين عناصر تكوينها المتعددة، نظرًا لتقاطع خطوط مختلفة في بنائها الثقافي والمعرفي، فالبحث عن عوامل تكوين جبرا الناقد، تقود إلى البحث عن مؤثرات تكوين جبرا المبدع أو الفنان.

أفاد جبرا ـ دون شك ـ كثيرًا من مواكبته للحركة النقدية، واطلاعه الواسع على النتاج

الأدبي في الغرب، وفي الوطن العربي على مدار فترة تربو على الخمسين عامًا، وكانت المحصلة تقديمه عددًا كبيرًا من الكتب النقدية والمقالات واللقاءات والمحاورات التي أصَّلت لكثير من القيم الفنية، وأخذت بأيدي عدد من المواهب المبتدئة إلى طريق الإبداع الجاد، وكان لها أثر واضح في الحركة النقدية والأدبية منذ مطلع الخمسينات، وساعدت في إرساء دعائم التطور الذي واكب الحركة الأدبية والنقدية.

سمات الناقد جبرا إبراهيم جبرا

إن أول ما يلفت النظر في شخصية جبرا الناقد، كونه إنسانًا على درجة من العلم والثقافة، والجدير ذكره أن «صفة الثقافة بمفهومها الواسع تجدها في نقد جبرا»[1]، فقد جمع بين دراسة الأعمال التراثية ومتابعتها من جانب، والأعمال المعاصرة من جانب آخر، كما نجده على درجة من الوعي بالأدبين: العربي والغربي، وإذا كان جبرا قد استقر به المقام في العراق منذ 1948م، فإنه لم ينعزل عن عالمه العربي فقد زار كثيرًا من الأقطار العربية، والبلدان الأوروبية متأثرًا بما يدور فيها من حركة فكرية ومؤثرًا فيها أيضًا بشكل أو بآخر، مما ساعد في توسيع مداركه، وأعطاه سعة أفق في نظرته الشمولية للأدب بصورة خاصة، وللفن بصورة عامة، وقد تمثلت سعة أفق الناقد في دعوته إلى ضرورة تشابك الحركة الفكرية والثقافية في العراق وتلاقحها مع مثيلاتها في الأقطار العربية: فهو يؤكد على أنه «من الصعب، ولعله من الخطأ أيضًا، البحث في الحركة الفكرية في العراق كشيء منفصل عما يجري من نشاط فكري في الأقطار العربية الأخرى، لشدة التجاوب بينها، ولتداخل بعضها في بعض من حيث رجال الفكر كمحركين، والقراء كمتقبلين أو متأثرين»[2]، ولذلك لم نجده يقف عند حدود نقد أعمال أدبية سواء أكانت فلسطينية أم عراقية فقط، بل تجاوزها إلى كثير من الأدب العربي من أقطار عربية مختلفة، وإلى أعمال أدبية عالمية[3].

(1) «جبرا ناقدًا» د. عبد الواحد لؤلؤة، مجلة «الأقلام»، عدد 11، تشرين الثاني: 1985م، ص 37.
(2) الحرية والطوفان: ص 153.
(3) على سبيل المثال، انظر: النار والجوهر: ص 7، 37، 185.

ولا خلاف في أن جبرا قد توافرت فيه صفات الناقد الجيد التي كان يدعو إليها، ويؤكد عليها كثيرًا فيما كتب، من اطلاع واسع، وثقافة رحبة، وتجربة إنسانية، حيث يقول: إن «الناقد يجب إن يكون واسع الاطلاع ... بل إن الناقد يجب أن يكون أوسع معرفة من المنقود، الناقد يحتاج إلى ثقافة متعددة الأوجه، فيها معرفة بالفلسفة، والمنطق، والفن والتاريخ... هذه المعرفة النظرية جوهرية، ولكن لا قيمة لها إن لم يكن هذا الناقد أيضًا على صلة بالحياة، بمعنى أن صلته بالحياة هي التي تجعل لمعرفته الواسعة فعلًا محركًا في عملية النقد»[1].

والموضوعية إحدى السمات التي كان يتحلى بها جبرا في إصدار أكثر أحكامه اتجاه العمل الأدبي المنقود، وليست الموضوعية مرادفًا للعلمية في هذا المجال، بمعنى عقلنة النقد الأدبي وإبعاده عن الانطباعية، وجبرا يرفض طغيان مثل هذه العلمية أو الموضوعية على العمل النقدي ويرى أنه لا بد من الذاتية إلى جانبها[2]، لأن «العمل الفني استثناء لا يسلم قياده للأسلوب العلمي بسهولة، لأسباب عديدة، منها: شدة مراوغته للمنطق المنهجي ولتأصل الكثير منه في أرض هي نفسها لا عقلانية، ولعدم ثبات أجزائه دومًا على صورة واحدة ... هذا فضلًا عن أن الموضوعية نفسها إزاء العمل الفني بالذات تتكون كل مرة بتفكير وشخصية صاحبها، وبانفعالاته الواعية وغير الواعية، مهما تحكم عقليًا، بحيث لن تكون الموضوعية في آخر المطاف إلا ضربًا آخر من التأمل الذاتي في الطاقة المخزونة في كل إبداع»[3].

والمقصود بالموضوعية هنا، قدرة الناقد على إصدار أحكامه بكل صدق واتزان، بعيدًا عن المزاجية أو الانفعالية، أو مجاملة الأديب نظرًا لطبيعة العمل الأدبي أو المدرسة التي ينتمي إليها، إذ كان جبرا يميل إلى دراسة النص المنقود وتحليله، وسبر أغواره قبل إصدار الحكم عليه، بغض النظر عن صاحبه، فجبرا الذي يعدُّ من رواد الحداثة الأدبية؛ كانت أحكامه تميل إلى الموضوعية وتتسم بأنها متزنة إلى درجة كبيرة، ويظهر ذلك بجلاء في دراسته لأشعار محمد مهدي الجواهري، الذي يعدُّ من أعلام الشعر التقليدي في العصر

(1) حوار في دوافع الإبداع: ص 90.
(2) انظر: القلق وتمجيد الحياة: ص 146.
(3) تأملات في بنيان مرمري: ص 9 – 10.

الحديث[1]، فقد نعته جبرا بأنه من «أغنى شعراء العرب في القرون الثمانية الأخيرة لفظًا وجزالة ... [وأنه] آخر الفحول»[2].

وفي المقابل، نجد جبرا في دراسته لديوان «المسرح والمرايا» لأدونيس الذي يعد من رواد الشعر الحداثي، لا يجامله عندما يرى أنه يميل إلى التكثيف اللفظي في كثير من قصائد الديوان، ويجد أنه «لا يقنعنا بأنه تكثيف فكري أو رمزي أو حسي ... وإذا الألفاظ بدلًا من أن تصبح ريشًا في جناح الشاعر، تتحول إلى خيوط شرك يوقع به»[3]، ويعد هذا لونًا من التناقض المخل، الذي وقع فيه الشاعر. كما يلاحظ جبرا أن قصيدة «لون الماء» لم تسلم من خلل كبير يتمثل في رخاوة الألفاظ، وضعف المعاني[4]. وفي مجال دراسته لديوان يوسف الخال «البئر المهجورة» يأخذ جبرا على الشاعر ـ وهو من رواد الحداثة الشعرية ـ في قصيدته «نداء البحر» إقحامه للرموز العبرية، وخصوصًا في المقطع الأول منها، ويتمنى لو أنه استبدلها برموز أفريقية، لكي تفهم القصيدة على وجه أفضل[5]، وهذا يدلل على أن جبرا كان يصدر في أحكامه عن موضوعية مبنية على الدرس والتحليل، بعيدًا عن المجاملة أو المزاجية، وهي صفة من صفات الناقد الجيد.

ويحسب لجبرا الناقد أنه كان يفهم رسالته النقدية، والغاية منها، إذ بالإضافة إلى أن من واجباته كناقد إصدار الأحكام بهدف التقويم والتعديل؛ فقد كان يعي أن جزءًا من واجبه يتطلب الوقوف إلى جانب المواهب الجديدة، وتشجيعها للوصول بها إلى الطريق الصحيح، ويقر بفضله أحد تلامذته وهو د. عبد الواحدة لؤلؤة حين يقول: «يعلم كثير من شعراء العراق المعاصرين اليوم أين نشروا قصائدهم الأولى، وعلى من عرضوها طلبًا لتوجيه ونصح ... إن حركة الشعر الحديث في العراق قد أفادت كثيرًا من صحبة جبرا ناقدًا، ويعلم المقربون منه، ومن عرفوا السياب عن كثب، كم أفاد السياب من توجيهات الناقد»[6].

(1) انظر: النار والجوهر: ص 7 – 36.
(2) السابق: ص 35–36.
(3) السابق: ص 78.
(4) انظر: السابق: ص 92.
(5) انظر: السابق: ص 46.
(6) «جبرا ناقدًا» د. عبد الواحد لؤلؤة، مجلة «الأقلام»، عدد 11، تشرين الثاني 1985م، ص 39 – 40.

وربما كانت رسالة جبرا إلى شاعر ناشئ أوضح مثال على مثل ذلك التوجيه، إذ يقول فيها: «كم قصيدة تصح وتقوى لو اختصرها صاحبها من أربعين بيتًا إلى أربعة ... لن تكون شاعرًا إلا إذا صدرت ألفاظك من أعماق جسدك، وكتبت عما أحست به يداك، وذاقته شفتاك، ورأته عيناك، عليك أن تستقي الألفاظ من عضلاتك، ومن أنسجة لحمك، من أحشائك، وانسَ عشرات العبارات التقليدية التي حشوت بها حافظتك، لأنها قد عفنت، وانظر إلى الحياة من جديد، إنك في عالم غير الأمس. أولا ينبغي أن تجدد اللغة بتجدد الحياة؟ وإذا استطعت أن تشارك في تجديد اللغة، فإنك تشارك أيضًا في تجديد الرؤية وتجديد الحياة»[1]. ونلاحظ هنا أن حديث جبرا ينطلق من كونه ناقدًا شاعرًا، يعطي الشاعر الناشئ من تجربته الشعرية، ومن ممارسته النقدية ما يسهم في وضعه على أول الطريق الصحيح للإبداع.

ويتضح وقوفه إلى جانب المواهب الجديدة في نقده للمجموعة القصصية «حالة حب مجنونة» للكاتبة ليلى العثمان، فبعد أن يوضح لها جوانب القوة في تلك المجموعة، نجده يلتفت إلى قصة «طابور الخبز «متسائلًا مندهشًا» ما الذي فعلت يا ليلى! لماذا بحق السماء، كان على الأعرج الرائع أن يموت سحقًا تحت العجلات الجنونية؟ غدت النهاية صدمة فاجعة ... تمنيت لو أنك تغيرين النهاية، وتجعلين هذا الذي أعطى من ذاته، كما قال جبران، يعطي من ذاته لآخرين، أو أخريات، في مكان آخر أيضًا»[2]. وليس خافيًا ما لهذه التوجيهات التي يقدمها جبرا لكاتبة مثل ليلى العثمان من قيمة فنية، حين يطلب منها أن تترك نهاية قصتها مفتوحة دون غلق، لتبقى الخيارات مفتوحة أمام القارئ، لينسرح خياله في تصور نهاية لتلك القصة، وتحافظ على نوع من المتعة المتدفقة لدى القارئ الذي انشدَّ فكره ووجدانه بأحداث القصة، ليظل منشغلًا في مصير ذلك الرجل الذي ضحى بالكثير في سبيل الآخرين.

كما نجده في مجال الرواية يوضح للروائيين بعض التقنيات الحديثة التي أدخلها في مكونات روايته «البحث عن وليد مسعود»، ومنها الشريط المسجل بصوت بطل الرواية «وليد»، ويبين أن هذه الطريقة «لن تؤدي إلى غايتها إذا لم يوضع الشريط ضمن تصميم معين في البناء الزمني،

(1) الحرية والطوفان: ص 136.

(2) أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال: ص 210.

الذي هو الرواية بأكملها، كل فصل في هذه الرواية يتداخل في الفصول الأخرى وينحل عنها معًا، إذا جاز هذا القول، فهو له فذاذته وسماته، وهو ـ في الوقت نفسه ـ مجذر بالأعماق التي تستوعبه بزمنيتها جزءًا من التجربة الكلية الواحدة»[1]، ويرمي من وراء ذلك إلى تداخل الوعي باللاوعي، وامتزاج الماضي بالحاضر مع المستقبل، بحيث يحافظ على «النسغ الذي يضمن نضارة النمو والإيناع المعقدين في ذهن المتلقي، ويوحي إليه بأنه قد دخل حياة أخرى إضافة إلى حياته»[2].

وفي المجال نفسه، يميل جبرا إلى لفت انتباه الروائيين العرب إلى لون من الأخطاء يرتكبونها في بنائهم لرواياتهم، وهي الطريقة التي تعرف بالارتدادات الزمنية (الفلاش باك) والتي انتشرت لدى كثير من الروائيين، «إذ يظن الروائي أنه كلما وضع بطله في مأزق معين، يسهل عليه أن يعود بذاكرة بطله إلى تجربة سابقة ... غير أنه لا يفلح دائمًا في جعل ما ارتد زمنيًا ذا دلالة كاشفة بالنسبة للمأزق الذي ترك بطله فيه، فهذه الارتدادات الزمنية يجب أن توظف لتعميق لحظات المحنة، أو الإشراق، أو المفارقة، لتعميقها، لا لتبديد مفعولها، وتبديد المفعول هو الذي يتحقق لدى الكاتب الذي تنقصه الدراية والتبصر السيكولوجي»[3].

لقد كان جبرا إنسانيًا في علاقاته مع الآخرين، وفي نظرته إلى الحياة، وربما يرجع سبب ذلك إلى نشأته الأولى في أسرة معدمة، شديدة الفاقة، وفي المكان الذي ولد فيه السيد المسيح عليه السلام، فتشبثت تلك الأسرة بقيم السيد المسيح ونَحَّت ضغوط الفقر جانبًا، وتمكنت من إكساب ابنها تلك القيم، وغرس مفهوم الإنسانية في نفسه[4]، فجعلته إنسانيته يتمسك بفضيلة المثابرة والإرادة، ومحاولة التغلب على جراح الفقر، ومن ثمَّ المنفى والتشرد عن الوطن، ولعلها وجهته نحو النظر إلى العمل الأدبي من منظور إنساني واسع، فيجعل من إنسانية العمل الأدبي جزءًا من الحكم عليه. فهذه «ألف ليلة وليلة» التي هي من تراث الأمة العربية، تعدُّ في الوقت

(1) ينابيع الرؤيا: ص 64.
(2) السابق: ص 64.
(3) الفن والحلم والفعل: ص 58.
(4) انظر: البئر الأولى: ص 73 وما بعدها.

نفسه جزءًا من تراث الإنسانية، ولو تمعنا فيها لوجدناها تسعى إلى «البحث عن مغزى الإنسان في ما سعى إليه وحلم به منذ أن أوجد الله الإنسان. هذا كله موجود فيها، واستطاع أن يبهر الحضارات جميعًا، منذ القرن الثامن عشر إلى اليوم، بحيث أصبحت (ألف ليلة وليلة) جزءًا من التراث الإنساني كله»[1].

كما كان جبرا متواضعًا متوازنًا، يطرح رأيه بكلام «سلس مفهوم، ليس فيه تهويمات لفظية ولا تعالٍ ولا ادعاء معرفة، ولا تنقيط أسماء المشاهير من نقاد الغرب، يرصع بها الحديث ويزوقه ... لذلك جاءت تلك الآراء واضحة الرؤية، ميسورة العبارة»[2]. كما كان يمقت كل دجل أو ادعاء كاذب أو كبرياء، وقد أقر بذلك كثير من تلاميذه، ومنهم عطا بعد الوهاب الذي يصفه بقوله: «إن التواضع ذاته صفة عقلية لدى جبرا، لم ألمس طوال معرفتي الطويلة به أن أبدى رأيه بتكبر أو تجبر، ولا سمع رأيًا من آخر باستخفاف أو استصغار، ولعل صفة التواضع هذه في عقله تنبع، كغيرها من صفاته المحببة، من طاقة المحبة الهائلة التي تَسِعَ عنده كل شيء[3]، ويمكن القول إن تلك الطاقة تنبع في الأساس من القيم الإنسانية التي يمتلكها جبرا.

ومن السمات المميزة لشخصية جبرا النقاد امتلاكه ذوقًا فنيًا رفيعًا، وموهبة متميزة في فهم النصوص وتذوقها، وذلك باعتراف كثير من نقاد الأدب ودارسيه، فالدكتورة ماجدة حمود تلاحظ أننا «نسمع في نقده صوتًا ينبع من النهج التحليلي، يعتمد على استقراء النص والتمعن في الجزيئات واستخراج ما هو غير متوقع من النص، كي يبرر وقفته إزاءه، وإذ فيه أكثر مما تراه العين لأول وهلة، ويجب أن يرفع إلى السطح ما يكون في الأعماق»[4]. كما يؤكد د. إبراهيم خليل على تأثير جبرا الناقد في النقد الأدبي العربي سواء كان على مستوى التنظير، أم على مستوى النقد التطبيقي، وذلك من خلال رؤية ثاقبة، وقدرة على التوضيح، وتقريب الأشياء إلى الذهن[5].

(1) ينابيع الرؤيا: ص 69.

(2) «جبرا ناقدًا» د. عبد الواحد لؤلؤة، مجلة «الأقلام» عدد 11، تشرين الثاني: 1985م، ص 38 – 39.

(3) القلق وتمجيد الحياة: ص 46.

(4) السابق: ص 144.

(5) انظر: جبرا إبراهيم جبرا الأديب الناقد: ص 185.

وقد كانَ لامتلاك جبرا ذوقًا رفيعًا، وموهبة متميزة أثر واضح في قدرته على القراءة الواعية والمتفحصة للأعمال الأدبية، والتمييز الدقيق لعناصر تكوينها، كما جعلته على درجة من اليقظة مكَّنته من التفكير الجاد بالعمل المقروء، والتحليل الدقيق للبنى والأفكار المتضمنة فيه، والتأمل والاستكشاف لمكنوناته[1].

انتماء منهج جبرا إلى التراث الثقافي والإنساني

إن المتأمل فيما كتبه جبرا من دراسات نقدية يلاحظ ـ رغم كثرتها وتنوعها ـ أن هناك خيطًا رفيعًا يربط بينها جميعًا، وهو وحدة النظرة النقدية إليها، سواء كانت شعرًا أم قصة أم رواية أم مسرحية، ومهما تباعدت تواريخ نشرها، أو تنوعت موضوعاتها التي تعرض لها بالنقد، وقد ظل جبرا يلح على قضية مهمة وهي أن الصلة قائمة بين القديم والحديث، وأن الحديث مرتبط فنيًا بالقديم، وأكد في أكثر من موقف على أن الأدب رغم كونه ظاهرة فنية تتطور باستمرار، فإنه ظاهرة حضارية كذلك، أو قل إنه ظاهرة فنية حضارية في وقت واحد، والأدب وسيلة الفنان الجمالية، التي يعبر بها عن هموم الإنسانية وقضاياها المتعددة.

إن نظرة جبرا الإنسانية والحضارية للأدب توجب عليه كناقد ألا يكتفي بالوقوف عند العمل الأدبي للتحليل والكشف عن مكنوناته الداخلية، والبحث عن صلات ووشائج وتصاميم خفية في كل جزء من أجزائه، وإطلاق المعاني الخفية والحبيسة فيه وحسب[2]، بل يجب «على الناقد أن يجعل العمل المنقود ذا مغزى لعصره ... وأن هذا المغزى لن يكون في الأغلب إلا إنسانيًا، مرتبطًا بالتجربة البشرية، مطهرًا للنفس، أو مؤزمًا إياها، ثم فارجًا عنها الأزمة، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى قد يكون في هذا المغزى دلالة على الاستجابة الدهشة الفعالة للحياة، ولو كانت استجابة التشاؤم التي تجعل من المأساة صورة للحياة»[3]، أي يجب أن يتغلغل الأدب في الحياة الإنسانية ليعبر عن تجربتها بكل صدق، ويكشف عن أحلامها

(1) انظر: دراسات نقدية ص 204.
(2) انظر: الحرية والطوفان: ص 131.
(3) السابق: ص 32.

وكفاحها وبحثها عن السعادة البشرية بصورة عامة «فإذا لم يكن الأدب إنسانيًا، فمن العسير أن نتصور ما هو»[1].

لقد أكد جبرا في مواقف متعددة على وجود صلة وثيقة بين الفن والحضارة بصورة عامة، وبين الأدب والحياة بصورة خاصة، كما لم ينس العلاقة القوية بين القديم والجديد في الأدب، ونادى بضرورة عدم بتر العلاقة بينهما، وأن يستمد الجديد من القديم لكي يصبح المبدعون «لا مجرد جزء من حضارة القرن العشرين، وإنما مساهمين فاعلين في هذه الحضارة... لذلك فأنت مطالب بالتمرد، ومطالب بأن يكون في تمردك ما يستمد بعض حيويته من جذورك، وتضيف إليه من أصالتك المتجهمة نحو زمانك، فتصبح جزءًا فاعلًا في عصرك، جزءًا غير منقطع عن ماضيك، ولكنه جزء لا يكرر ماضيك»[2]، ويضيف جبرا: «أنا لا أقول بالانقطاع المطلق، فأنا أؤمن أن للتراث قوة هائلة في حياتنا، ويجب أن تبقى له هذه القوة المغذية للنفس»[3].

أن جبرا يريد للأدب العربي الارتقاء لكي يكون صوتًا في الحضارة الإنسانية، وأن يتمكن الأدباء من تقديم مساهمة فاعلة في الحضارة، لذلك «يطالبه بأن يثور ويرفض كل ما يعيق الإبداع، وهو يطالبه في الوقت نفسه بألا ينقطع عن ماضيه، ويبقى على صلة بجذوره، لكي يمتلك خصوصية تجعله مؤثرًا في عصره، وأصالة تمنحه فرادة وتميزًا»[4]، وبذلك لا يعيش الأديب حياة لحظية منقطعة عن جذورها الماضية، والأدب الذي يعيش هو الذي يمس الجانب الإنساني في الحضارة، مهما اختلفت السنون، ويظل حيًا لأنه يخاطب الضمير الإنساني في كل زمان ومكان.

إن من مؤهلات الناقد كما يراها جبرا، قدرته على التغلغل في أعماق النص الأدبي مسلحًا «بشتى أنواع المعرفة التي تربط بين القديم والجديد، بين الرمز والإدراك، بين التقليد الحضاري

(1) السابق: ص 43.
(2) ينابيع الرؤيا: ص 141.
(3) السابق: ص 141.
(4) النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات: ص 147.

والانطلاق»[1]، ولذلك كان يجعل من إنسانية العمل الأدبي، ومدى مساهمته في الحضارة مقياسًا للحكم عليه، وحتى يرتقي إلى مستوى الديمومة التي هي في الواقع «تتخطى صفتي القدم والجدة، هناك ما يحمل في جوهره قيمة البقاء، وهناك ما لا يحملها، والجديد إنما هو محاولة الاستزادة من هذه القيمة والمعاني الخالدة، مما يهيئ جوًا ملائمًا، يكون عونًا للمبدع على إتيان قضايا الإنسان الداخلية والخارجية برحابة أشمل، وعمق أشد، أما اللهاث وراء صراعات العصر فغالبًا ما يكون نتيجة ردود فعل آنية، كما أنه يطفئ جذوة الإبداع ويتنافى والفن الحقيقي»[2]، وهذا يتطلب من الأديب أن يأتي الحقائق بخبرته ومعاناته الذاتية، وأن يبحث عن الجمال في الحياة من خلال الصلة بين التجربة الذهنية العميقة وبين الحياة.

ولم يقف جبرا عند حدود التنظير ومطالبة الأدباء للارتقاء بأدبهم وجعله جزءًا من حضارة الإنسانية، بل أكده في ممارسته للجانب التطبيقي من النقد، فقد تمكن شعر محمد مهدي الجواهري من التغلغل في نفس الأمة العربية «بيسر وعلى مهل عبر ما يربو على الأربعين عامًا من تاريخ العراق الحديث، حتى غدا جزءًا من التجربة العاطفية والذهنية والسياسية للأمة كلها، مهما تتباين مواقف الأفراد من الشاعر نفسه»[3]، وبذلك ارتقى شعر الجواهري ليصبح جزءًا من تشكيل الحضارة العربية، وليس قصرًا على بلد دون الآخر.

كما استطاع السياب أن يصل بشعره إلى درجة التعبير عن القضايا العامة، لا في بلد معين، أو في العالم العربي وحسب، بل في العالم أجمعه، فأصبحت «قصائده لذلك قد تؤخذ كلها معًا كمأساة درامية متكاملة تسترسل، وتنمو، وتتصاعد، نحو ذروة من ذرى التجربة الإنسانية الرامزة إلى الحياة البشرية، في ظرف الحياة العربية الجديدة، أو ظرف معين من التاريخ في ربع قرن من زمان مفعم بالأحداث»[4].

لقد كان جبرا كثيرًا ما يلح على الأدباء ليرتقوا بأدبهم ليكون إنسانيًا، ويسهم في الحضارة

(1) الحرية والطوفان: ص 132.
(2) القلق وتمجيد الحياة: ص 175.
(3) النار والجوهر: ص 8.
(4) السابق: ص 50.

بصورة فاعلة، ولذا نجده يدعوهم للتعمق في الجذور، واستغوار الذات، ليحققوا هوية خاصة بهم، تنبع من ثقافتهم، وترتبط بجذورهم تحقيقًا لأصالتهم، فلا يكون أدبهم تقليدًا لما يقوله الغربيون، أو ترديدًا لأساليبهم وحسب، بل يذهب جبرا إلى أن الأدباء الغربيين قد استفادوا من تراثنا الأدبي وخاصة في مجال القصة، ولكنهم لم يقفوا عند حدوده، بل تجاوزوها إلى إيجاد أساليب خاصة بهم، وأصبحوا بذلك روادًا لهذا الفن[1].

ولا ينكر جبرا سبق الغرب في مجال القصة الحديثة، ولكنه في الوقت نفسه يدعو إلى ضرورة الاستفادة من تلك التجربة، مع ربطها بجذورها التاريخية عند العرب، ومحاولة تحقيق إبداع خاص بنا «ينطق بهويتنا، ويتحدث عن آلامنا وعن أحلامنا التي نصبوا إلى تحقيقها اليوم، عندئذ يصل هذا الإبداع إلى القارئ العربي، ويهز وجدانه لكونه ينتمي إلى جذوره التراثية الأصيلة، كما يصل إلى القارئ الغربي لكونه يتناول همومًا إنسانية بأسلوب يمتلك نكهة خاصة به، أي يلمس في هذا الإبداع شيئًا أصيلًا ينطق بالبيئة الخاصة لمبدعيه، فلا يجد فيه تكرارًا لأساليب غربية، وإنما استفادة واعية منها، وبذلك يمكن لفن القصة في أدبنا العربي أن يحقق الأصالة والمعاصرة معًا»[2].

وفي مجال حديث جبرا عن التراث الحضاري العربي، ودعوته المتكررة للاستفادة منه؛ يلفت النظر إلى أننا نملك في تراثنا الشعبي حكايات كان لها دور كبير في أوروبا، فقد تأثرت الرواية الإنجليزية والرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر الميلادي بقصص «ألف ليلة وليلة»، وكان التأثر كبيرًا في نوع التركيب، والعواطف، والأحلام، والنزعات التي تسيِّر الأحداث، وتتحكم بحياة الأشخاص، ويذكر بوجه خاص روايتي فولتير (كانديد، وصادق)، حيث كتبتا بطريقة قريبة إلى حد كبير من قصص «ألف ليلة وليلة»[3].

لقد كانت «ألف ليلة وليلة» بشخصياتها وأحداثها ورموزها، جزءًا من ثقافة العرب وحضارتهم، وتحولت بفضل حثها على الإيمان بطاقة الإنسان على المقاومة، والتأكيد على أن

(1) انظر: ينابيع الرؤيا: ص 69.
(2) القلق وتمجيد الحياة: ص 168.
(3) انظر: السابق: ص 169.

مسعاه لا يخيب في نهاية المطاف، إلى جزء من ثقافة الإنسان في العالم، وأصبحت تمثل فوران المخيلة الإنسانية بأكملها، ويؤكد جبرا أنه ـ ربما ـ لا يوجد كاتب عربي معاصر لم يتأثر بتلك القصص كما تأثر بها روائيون غربيون كثيرون[1].

لقد رأى الغربيون في «ألف ليلة وليلة» عملًا إبداعيًا راقيًا، على عكس النظرة التقليدية المتعالية لتلك القصص من السلف الصالح، فقد كانوا يعدونها من أدب العامة، وكانوا يستصغرون شأن الكتاب نظرًا لأن لغته أقرب إلى العامية، ولكنهم لم يلتفتوا إلى تركيبه، وإلى ما يتضمنه من فكر، أو صور مبثوثة في أرجائه، أو ما تضمنه من الجوانب النفسية والجوانب الاجتماعية، التي تمثل جزءًا كبيرًا من النقد الأدبي الحديث[2]. ويؤكد جبرا في نهاية المطاف على أننا ـ مهما ابتعدنا ـ فعلينا أن «نعود إلى جذورنا، فنحن عن طريق الرواية الغربية ربما عدنا مرة ثانية إلى جذورنا في (ألف ليلة وليلة)، وكتب الحكايات الأخرى، أي إلى جذورنا في الأدب الذي أوجدناه نحن عن طريق مجالسنا منذ ألف سنة، ويقول جبرا: «إني أشعر أن جذوري، أو معظمها ضاربة في (ألف ليلة وليلة) بالرغم من كل إطلاعي على الرواية الغربية»[3]. إن ما يذكره جبرا في هذا المجال؛ دعوة للعودة إن الجذور لا للانكماش أو الانطواء على النفس عند حدودها، ولكن للاستفادة منها والانطلاق إلى أدب جديد أصيل، تضرب جذوره في الأدب الحي من التراث، ويرتقي ليعبر عن معانٍ إنسانية، وليكون جزءًا من حضارة الإنسان في هذا العالم.

جبرا ومنهجيته في النقد الأدبي

إن تمكن جبرا من الإنجليزية لغة وإبداعًا، واطلاعه الواسع على الآداب الغربية ساعده على تعريب بعض المصطلحات وفتح ذهنه إلى استخدام عدد جديد منها، كما أسهم في تمكنه من إضفاء دلالات جديدة على بعض المصطلحات القديمة، ولكن هذا الأمر لا يكفي للحكم

(1) انظر: السابق: ص 170 – 171.
(2) السابق: ص 170.
(3) السابق: ص 171 – 172.

على جبرا أو غيره بأنه أصبح ناقدًا، مهما كثرت مؤلفاته النقدية أو قلت، لأن «مدار الأمر ومناط الاعتبار على ما في كتاباته من رؤية منهجية، أو توجهات تقنع القارئ بما في نقده من تحليل عميق، واكتناه دقيق، يجعل من حكمه على الأدب، وتمييزه الجيد من الرديء، حكمًا مقبولًا أو جديرًا بالقبول، وبغير ذلك يغدو النقد عملًا عشوائيًا»[1].

إن دراسة جبرا تكشف عن امتلاكه لمؤهلات متعددة تبعده عن أن يكون ناقدًا، عشوائيًا، إذ كان لديه مخزون ثقافي ومعرفي واسع ومتعدد الجوانب، كما أن مقدرته على الإبداع الأدبي نثره وشعره زادت من خبرته، كذلك دراسته على عدد كبير من الأساتذة المتخصصين في مجال النقد الأدبي من أمثال ليفيس، وريتشاردز، وريناتو بوجولي، وأرشيبولد مكليش، وجاك بيتس وغيرهم[2]، كل هذه المعطيات ربما تدفع إلى القول إن جبرا لم يكن يتصف بالعشوائية أو الارتجال في نقده، وتدحض ما صدر عن عدد محدود من النقاد من حكم على جبرا بأنه لم يكن منهجيًا في نقده، أو أنه كان ذاتيًا في إصداره لأحكامه[3].

وربما يرجع ما قيل عن جبرا بأنه ناقد لا منهجي، أو أنه ذاتي في إصدار أحكامه إلى بعض اعترافاته فيما كتب، بأنه استخدم النقد كلون من التعبير عن الذات أو الدفاع عن مذهبه الأدبي، حين يقول: «قد لا أكون حققت فيما كتبت من الشعر كل ما قلته عن الشعر، لأن الذي قلته نقدًا أو دراسة أو تمحيصًا لشعر الآخرين هو أكثر بكثير مما قلته من شعر، وربما كنت في بعض ما قلت أو في الكثير منه أدافع عن طريقتي أنا في الشعر، لأنني كنت دائمًا أريد أن أعبر عن نفسي في أساليب متعددة»[4]، ومن ضمن تلك الأساليب التعبيرية النقد.

وأما من قال بذاتية جبرا، فقد اعتمد على قوله: «لم أتصد لنقد عمل أدبي إلا بعد إعجابي به، وإحساسي بأن فيه جديدًا، يحتم علي أن أنعم النظر فيه للاستزادة من تذوقه ... فإنا بمجرد

(1) جبرا إبراهيم جبرا الأديب الناقد: ص 143.

(2) انظر: معايشة النمرة: ص 23 – 25، وحوار في دوافع الإبداع: ص 64.

(3) انظر: «الشاعر العربي الحديث ناقدًا» ماجد السامرائي، أعمال الحلقة النقدية لمهرجان المربد التاسع، إعداد: شاكر خصباك، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد: 1989م، ص 113 – 118، و«الخطاب النقدي عند جبرا» عبد الجبار البصري، المجلة الثقافية، عمان، عدد 36، أكتوبر 1995م، ص 116.

(4) ينابيع الرؤيا: ص 127.

إقبالي على بحث عمل أدبي، أقر ضمنًا بإعجابي به، وإحساسي بقيمته»[1]. وهذا القول يدل ـ في رأي بعضهم ـ على أن جبرا كان انتقائيًا في نقده، وهو لا يعدو كونه متمركزًا حول ذاته، يهدف إلى الاستزادة من تذوق النصوص الأدبية، ومحاولة الكشف عن كوامن النص، وما يخفى من هندسته، ليحدد الشكل الذي بني عليه، ومن الواضح أن هذه الأقوال تقبل النظر؛ إذ إن جبرا كان طويل الباع في عملية النقد الأدبي بشهادة كثير من نقاد الأدب ودارسيه[2]. وإنه كمبدع وناقد يمكن أن يطلق عليه ما يصفه أناتول فرانس عن نقد الشعراء بأنه مغامرة الروح بين عيون الأدب[3]، فجبرا ـ وإن كان انتقائيًا في اختياره للنصوص التي يريد نقدها ـ لا يُطلق عليه صفة الناقد الانطباعي، فكلمة انطباع تعني ردة الفعل الأولى حول ما يشاهده الإنسان أو يسمعه أو يقرؤه، بعيدًا عن إيراد الأدلة أو الشواهد على ردة الفعل تلك، وربما يقود الانطباع ـ في أحسن الأحول ـ إلى إبداء الرأي بالاستحسان أو الاستهجان، معتمدًا على انفعالاته المباشرة، وإن دراسات جبرا النقدية المعتمدة على التحليل أو التأويل أو تفسير الرموز والأساطير[4]، تنفي أن يكون ناقدًا انطباعيًا بمفهومها الشامل.

إن قراءة متمعنة فيما كتب جبرا من نقد، بعيدًا عن مثل تلك الأقوال التي ربما يكون قد أطلقها هنا وهناك في مناسبات معينة، أو ظروف محددة، تكشف عما تميز به أكثر نقده من جدة وعمق.

لقد أفاد جبرا من دراسته للنقد في الغرب، إذ قبل أن تشيع الكتابات النقدية العربية على أسس من المناهج الحديثة، والتي تسعى إلى مقاربة النصوص، والكشف عن كوامنها؛ كان قد تعرف إلى النقد والأدب من جديد، وبطريقة جديدة أثناء دراسته للأدب في إنجلترا، فقد

(1) الحرية والطوفان: ص 130 - 131.

(2) على سبيل المثال، انظر: النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات: ص 303، والنقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات: ص 202، وما بعدها، ودراسات نقدية في أعمال السياب، حاوي، دنقل، جبرا: ص 203، وما بعدها.

(3) انظر: مفاهيم نقدية: رينيه ويلك، ترجمة: د. محمد عصفور، المجلس الأعلى للفنون والآداب، الكويت، 1987م، ص 410.

(4) على سبيل المثال، انظر: النار والجوهر، إذ اشتمل على عدد من المقالات النقدية لدواوين شعرية يعتمد فيها جبرا على التحليل والتأويل، وتدعيم أقواله بالأدلة والشواهد والمقارنات.

أصبحت المؤثرات الفكرية حقيقية من خلال دراسة النقد الممنهج والمبرمج، وفتحت دراسة النقد عينيه على طريقة الاقتراب من الأدب متأثرًا بإليوت والنقاد الجدد في أمريكا، وهو يصرح بالقول: «أعتقد أن إحدى مشكلاتنا الأساسية هي مقتربنا من الأدب والفكر الأدبي مقترب خاطئ ... أدركت من خلال هؤلاء النقاد ضرورة قراءة علم النفس حتى أحقق فهمًا أعمق للنصوص، فقرأت فرويد ويونغ على اختلافهما المنهجي»[1]. وهذه القراءات كانت النقلة الحقيقية في حياة جبرا إلى الدراسة المنظمة، المبنية على أسس ومناهج محددة، وكان لها الأثر الملموس فيما كتب من نقد فيما بعد.

إن ما يجب التأكيد عليه هو ضرورة الفصل بين اتباع ناقد ما لمنهج معين، واتخاذه كقالب تُصب فيه النصوص المنقودة، وتقيده به في دراساته النقدية، ودفاعه عنه في وجه أنصار المناهج الأخرى، وبين دراسة ناقد مثل جبرا للنصوص بطريقة منظمة، وخطوات ممنهجة، واستفادته من مناهج مختلفة، بغض النظر عن تقيده بمنهج محدد في كل دراساته النقدية، أو بمعنى آخر اختيار المنهج الذي يتناسب مع طبيعة النص المنقود، بعيدًا عن فرض قوالب جاهزة عليه لدراسته، وفي أحيان أخرى دمج عدة مناهج معًا لدراسة نص من النصوص، لأن تكوينه يقتضي ذلك، وبهذا المفهوم يمكن القول إن جبرا لم يكن بعيدًا عن المنهج في دراساته النقدية، صحيح أنه كان يرفض أن يكون أسير منهج نقدي واحد، ولكنه كان في الوقت نفسه متمثلًا «لعدد من مناهج النقد التي عرفت في الأدب العربي والغربي، وقد يغلب عليه أحدها في دراسة دون أخرى، إلا أنه يظل بعيدًا عن الامتثال لنقد مدرسي محدود الآفاق»[2]. ولعل تأثر جبرا بجماعة النقد الجديد في أمريكا جعله أكثر قربًا من النص الأدبي، إذ نجده يقر بأنه على الناقد «أن يتناول العمل الفني كشيء بحد ذاته، له كيانه الخاص المحدود، أي أنه يجب ألا يخلط بينه وبين حياة صاحبه، النقد يجب أن يعالج النص نفسه، ويستخرج الكوامن من النص، لا من أي مصدر آخر»[3]، وها تكمن أهم عناصر النظرية النقدية لدى جماعة النقد الجديد،

(1) ينابيع الرؤيا: ص 122.
(2) جبرا إبراهيم جبرا الأديب الناقد: ص 144.
(3) الحرية والطوفان: ص 131.

والتي تجعل من النص وبنيته مركزًا لاهتمام الناقد، بعيدًا عن الاهتمام بالنواحي الشخصية للمبدع، أو بالنواحي التاريخية، أو بكل ما يحيط بالنص من عوامل خارجية لا تؤثر في فهم النص وتحليله.

لقد كان جبرا يسير في نقده وفق منهجية منظمة، وإن لم يكن يتبع مدرسة نقدية معالمها محددة، وهذه كما يرى د. لؤلؤة «نقطة قوة في نقده، لأن مدارس النقد تحدد نوع النقد، وتفرض شروطًا على العمل الأدبي لا يستطيع التحرك خارجها»[1]. وكأن عملية النقد أصبحت قالبًا يجب على الناقد أن يصب فيه النص الأدبي، وأن يجيِّرَه لصالح شروط هذه المدرسة أو تلك، وهذا يبعد الناقد عن عمله الرئيس، وهو محاولة الاستكشاف لاستجلاء النص والصورة، وهو الأساس في كل ما كتب جبرا من نقد، فقد توازى في نقده «الأسلوب التحليلي والكشف عن الرؤيا الإبداعية، فهو في قراءته النص يقف موقفًا يجمع بين التحليل المتأمل لمكونات العمل المقروء، واعتماد المعيار الذاتي الذي نجده فيه يقترب كثيرًا من مفهوم تحقيق الذات عن طريق الكتابة عن الآخر، أو بدلالة أثره، وهذا ما يجعل أحكامه النقدية تستمد مبادئها من موقفه الإبداعي»[2]. وجبرا بمقاربته النص يبحث عما يكمن داخله من جوهر، وعما ضمنَّه الأديب من رؤية إبداعية تنبع من رؤيته للعصر وما ضمنه إياها من جذور تراثية وحضارية أصيلة، مستمدًا مقاييسه النقدية من النص نفسه، ولا يفرضها عليه من الخارج، ولذلك كان لدى جبرا القدرة على تعمق النصوص وسبر أغوارها بحثاً عن أهم المفاتيح الموجهة لدراستها، ولعل منها عنوان النص «الذي يعد أول مثير أسلوبي يحمل في شحنته الدلالية موجهات إشارية تمكنه من الإفصاح عن الخطوط العامة لمحتويات النص وأنساقه التي تنبث عبر جسد الخطاب ثم ما تلبث أن تتجمع مرة أخرى لتلقي حمولتها المعرفية في تلك البؤرة المستقطبة المهيمنة»[3]. ونجده يقول عن عنوان ديوان (طفولة نهد) إن الشاعر كان يمتلك كثيرًا من «الطفولة والبراءة والوله

(1) «جبرا ناقدًا»: د. عبد الواحد لؤلؤة، مجلة «الأقلام»، عدد 11، تشرين الثاني: 1985م، ص 37.

(2) «جبرا إبراهيم جبرا ناقدًا» د. بشرى البستاني، بحوث الحلقة الدراسية لمهرجان المربد الشعري السادس عشر، إعداد: علي الطائي، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد: 2000م، ص 195.

(3) السابق: ص 195 – 196.

والشيطنة، ما يجعله يطلق عنوانًا كذلك، شديد الإيحاء، ومليئًا بالقرائن المتداعية على ديوان يمجد النهد فيمجد الجسد[1] ويقصد جبرا بالقرائن المتداعية قدرة العنوان على أن يكون سؤالاً إشكاليًا، ويمثل النص إجابة عن هذا السؤال، كما تعني قدرته على الإيحاء، وعلى الكشف عن نوع القراءة المناسبة لذلك النص.

ويميل جبرا إلى ربط عنوان القصيدة بمدلولاته كما في قصيدة (سامبا) المكتوبة على «إيقاع رقصة السامبا ... قصيدة راقصة بارعة، على نحو ما يكون راقصان في ملهى بارعين بين الراقصين الكثيرين، والكثير من قصائد نزار يذكرنا كما في (سامبا) بذلك الجو المضاء المظلم، المغني الضاحك، الكاذب الزائل مع زوال أول ساعات الليل»[2]، وهذا يدلل على قدرة جبرا على التحليل، وامتلاكه للأدوات التي يتطلبها النص بدءًا من العنوان ودلالته.

ولا يخفى أن جبرا الذي كان يمتلك القدرة على تأمل النصوص، واستغوارها وتحليلها، كان يسير في نقده وفق منهجية منظمة، ويختار من المناهج ما يتناسب والنص المنقود، مستعينًا بمعارفه المختلفة، وفي كثير من الأحيان كان يربط «بين القديم والجديد، وبين الرمز والإدراك، وبين التقليد الحضاري والانطلاق، كما ينطوي على ضرورة عدم فرض أي قوانين فولاذية ثابتة على المنقود ... إن كل عمل فني جديد، إذا كان ذا قيمة، يحمل قوانين نقده بين طياته»[3]. والنقد كما يرى جبرا يجب أن يبتعد عن ثلاثة أمور وهي: الشعارات والمقاييس المسبقة الصادرة عن فئة ما، والمقاييس الصادرة عن أيدلوجية ما[4]، وأن أي نقد لا يتجاوز هذه الأمور الثلاثة لا يعد نقدًا أدبيًا، لأنه يقيد الناقد ويبعد النص عن أن يكون مركزًا للاهتمام ومصدر للذة الجمالية والنشوة الفنية، واستنباع مقاييس الجودة من بنائه نفسه، موظفًا كل ما تشربه من مناهج النقد في عملية التحليل الفني، وإصدار الأحكام النقدية.

لقد استخدم جبرا في دراساته النقدية مناهج عدة، وفي أحيان كثيرة وظف عدة مناهج في

(1) النار والجوهر: ص 124.
(2) السابق: ص 127.
(3) الحرية والطوفان: ص 123.
(4) انظر: السابق: ص 132.

دراسته لإحدى قصائد شاعر أو ديوان من دواوينه، فقد استخدم المنهج التأثري في عدد من دراساته النقدية للشعر، فنجده مثلًا يسوق المدح والتقريظ لشعر يوسف الخال الذي جعلنا «نكتشف أنفسنا، وفي عشر سنين، رحنا نتحسس لأول مرة نبضنا ... ونستقصي التمزق في خلايانا، التمزق الذي لا يتبعه النسغ إلا بعد القضاء عليه، فكان أول الغضب اكتشاف الجدب فينا»[1]. كما يرى في ديوان توفيق صايغ «ثلاثون قصيدة» أجرأ وأعمق ما صدر في العربية من شعر وصورة لم تعرفها الأعين من قبل، وهي نفاذ في بحر الظلمات، وعبور إلى معميَّات النفس على نحو لم يعهده شعراء العربية[2]. وربما كان جبرا في إصداره مثل تلك الأحكام واقعًا تحت تأثير روعة النص، الذي يتركه تحت تأثير هزة عنيفة تشكل له متعة حسية وذهنية لا تقاوم[3]، ومن ثم تبدأ عملية التحليل عندما يعيد القراءة مرة أخرى بهدف التدقيق والتمحيص، واكتشاف ما تضمنه العمل الأدبي من ألفاظ وصور وتراكيب تضافرت مع تجربة الشاعر.

ولعل تأثر جبرا بالنقد في أمريكا جعله يميل إلى استخدام النقد الشكلي ـ الذي يجعل من النص محورًا ـ في نقده لديوان «المسرح والمرايا» لأدونيس، فبعد استخدامه للنقد التأثري[4]، يعيد قراءة الديوان مرة أخرى، فيتوقف عند بناء القصيدة، وما تضمنته من إسهاب أو إطناب أو تركيز أو إيجاز أو تكرار لبعض الألفاظ، أو إعادة أو غير ذلك من سمات النقد الشكلي الذي يركز على بنية القصيدة من حيث الشكل، وما تضمنته من رموز وأساطير[5].

لقد اعتمد جبرا في نقده على التحليل الرمزي أو الأسطوري في كثير من الأحيان «وقد تجاوز جبرا الترجمة والنقل عن الآداب الأخرى ... إلى الشغف بتفكيك الرموز والكشف عن دلالات الأساطير في الشعر، وربما تجاوز ذلك إلى الدعوة الصريحة لاستخدام الأسطورة فيما يسميه تضمينًا يتعدى به الشعراء الطرائق المألوفة في بناء الصورة، واستعمال المجاز والكناية

(1) النار والجوهر: ص 27.
(2) انظر: الحرية والطوفان: ص 28 ـ 29.
(3) انظر: جبرا إبراهيم جبرا الأديب الناقد: ص 147.
(4) انظر: النار والجوهر: ص 77 – 78.
(5) انظر: السابق: ص 79 – 83.

لتجديد الشعر»[1]. وفي بعض الأحيان نجده يتجاوز ذلك إلى الجزم بأن الشاعر وحياته ما هي إلا أسطورة من الأساطير، ففي تتبعه للأساطير التي ساقها السياب في شعره، يجعل من تجربة الشاعر ذاتها أسطورة، ويحاول تتبعها، فيرى أنها بدأت تتكون بعد قصيدته: أنشودة المطر ومن رؤيا فوكاي، برموزه الأسطورية المتكاثرة التي تهيئ قناعًا تراجيديًا تمتزج فيه ملامح بابلية وأخرى من أساطير الإغريق، وهي أسطورة جيكور[2]، وربما كان تصور جبرا عن أسطورة جيكور مبالغًا فيه، فالأسطورة لها سماتها وشروطها، ولا يتأتى في مدة محددة لشاعر خلق أسطورة، ولكنه قد يدمج بين مجموعة من الأساطير ليخرج لنا بتوظيف لها قد لا يكون استخدمه شاعر قبله، أو تصبح هذه التوليفة من الأساطير خاصة به، أما أن يجعل من حياته أسطورة، ويقوم بتوظيفها في أشعاره فهذا بعيد عن المألوف وغير المتوقع.

وفي نقده لشعر السياب، يميل جبرا إلى استخدام لونين من النقد: الشكلي بما فيه التحليل الرمزي والأسطوري، والنقد التكويني أو التاريخي. إذ يحاول تتبع خط نموه الفكري والشعري، ويحاول أن يبحث عن حكاية وفيقة وشباكها وتاريخ ظهورها في شعره لأول مرة، ومدى أثر ذلك على ما كان يعانيه من متاعب روحية وجسدية، وابتعاده عن الأنشطة الحزبية، كما يحاول ـ من خلال النصوص ـ الربط بين قصائد السياب، وخصوصًا قصيدة «شباك وفيقة» وامتدادها في غيرها من القصائد[3].

وفي دراسته لشعر الجواهري يحاول جبرا تتبع خط نموه الشعري، ومراحل تكوينه مستخدمًا ما يشبه تأريخ النصوص ليضع قصائده في سياق تسلسلها الزمني[4]، ويكتشف تغير معجم الشاعر الشعري من مرحلة إلى أخرى، وكذلك اختلاف الصور المستخدمة، وتتبع المؤثرات التي أدت إلى تكوين النصوص، سواء نبعت تلك المؤثرات من حياة الشاعر، أم من خلال نموه العقلي والظروف المحيطة، أم من المحيط الاجتماعي ابتداء من أسباب الإبداع وحوافزه،

(1) جبرا إبراهيم جبرا الأديب الناقد: ص 150.
(2) انظر: النار والجوهر: ص 52.
(3) انظر: السابق: ص 53 ـ 60.
(4) انظر: السابق: ص 8 وما بعدها.

مرورًا بالمؤثرات التراثية، والمؤثرات الرومانسية التي شدت الشاعر إليها، ولا يمر الناقد سريعًا ليلتقط معلومة من هنا بل يتوقف عند مقارنة النصوص وضرب الأمثلة أو الشواهد[1].

إن جبرا ـ رغم استخدامه لعدد من المناهج النقدية ـ فإن التحليل واستغوار النصوص بحثًا عن مكنوناتها كان هو الأساس في أكثر ما كتب، فقد كان «يعتمد استقراء النص، والتمعن في الجزئيات واستخراج ما هو غير متوقع من النص كي يبرر وقفته إزاءه، وإذ فيه أكثر مما تراه العين لأول وهلة، ويجب أن يرفع إلى السطح ما يكون في الأعماق»[2]، ومهما اختلف المنهج المستخدم، فإنه يلجأ إلى استخدام منهج آخر في تحليل نص إذا تطلب ذلك، ولكن كل ذلك مرتبط بالتحليل المتعمق بحسب ما يتطلبه الموضوع، أو تفرضه بنية النص، مازجًا في توجهاته النقدية بين المنهج التأثري وكثير من الأفكار المستمدة من مناهج أخرى كالتكويني والشكلي والأسطوري وغيرها، وكان معنيًا في نقده بنواح أساسية تسعى إلى الإحاطة بالعمل الأدبي والتعمق في مختلف جوانبه والبحث «عن المعنى الدائب فعله في الطبقات التي لا تراها العين للوهلة الأولى في ثنايا العمل الإبداعي، ومن هنا أهمية الرموز المتواترة، والإشارات الأسطورية، والتركيب الإيقاعي، ومحاولة النفاذ إلى الزوايا المظلمة في اللاوعي الجماعي إضافة إلى ما هو ظاهر ومجتمعي وجدلي على السطح، وبذلك تقام الخطوط المتواشجة بين الظاهر والخفي على نحو تتوالد به المعاني، وهي مبرر العمل في صيغته المطلقة»[3]، وهذا ما كان يؤكد عليه جبرا في عمله النقدي الأدبي، وقدم لنا العديد من المدارس أو المذاهب الفنية النقدية السائدة، دون الوقوف عند حدود مذهب معين يدعو له، ويتمسك به كأنه شيء مقدس، وفي المقابل لم يرفض أي عمل إبداعي لأن صاحبه ينتمي إلى مذهب أو اتجاه أدبي لا يروق له.

إن طريقة جبرا النقدية يمكن أن تكون قريبة مما يسمى بالمنهج التكاملي، إذ لم يتقولب في إطار منهج محدد المعالم لم يَحِدْ عنه، بل جمع بين عناصر عدة مناهج في وقت واحد عند دراسته النقدية لبعض الشعراء والكتّاب.

(1) انظر: السابق: ص 8 – 11، 13 – 23.
(2) القلق وتمجيد الحياة: ص 144.
(3) تأملات في بنيان مرمري: ص 157.

الاتجاه الحداثي في منهج جبرا وأبعاده الحضارية

من أبرز ما يلاحظ على طريقة جبرا النقدية ابتعاده عن المقاييس النقدية التقليدية، أو فرض شروط ومعايير جاهزة على أي نص من النصوص المنقودة، فهو يترك النص نفسه يحدد معالم تلك المقاييس أو المنهج المناسب، وينطلق في كل ذلك من إيمانه بقضية الحداثة، وبضرورة التجديد والتغيير في الفكر والأسلوب في مجالات التعبير المختلفة عند العرب، وقد أكد جبرا في معظم ما كتبه من نقد على «كينونة العمل الفني التي يراها، ويدعو إلى تكوين كينونة حرة من كل قيد، شكليًا كان هذا القيد أو أيدولوجيًا، وبقدر ما هو مهم عنده تميز العمل الفني بما ينبغي أن يكون له من خصائص، فنية وموضوعية، فإن هذا العمل لكي يمثل الصورة الحقيقية للأدب والفن لا بد أن يكون مغامرة، مغامرة النفس البشرية في الأعماق، وفي المجهول، والعودة منهما بما له شكل ومعنى يمكن التأمل فيها»[1]، ولذلك فإن الأدب عند جبرا تجربة الحياة، والإنسان محورها الأساسي، وعليه أن يغوص في أعماق هذه التجربة ويستغور مجاهيلها بما لديه من معايير نقدية واضحة، هي معايير الحداثة التي يقع عمله في الصميم منها، وهي معايير التزم بها نقدًا وإبداعًا في مجال الشعر والقصة والرواية[2].

لقد كان في مقدمة اهتمامات جبرا الحرص على إبداع جديد يعبر عن الروح العربية الجديدة المتدفقة داخله، بكل ما يشوبها من هواجس وأسرار، وهذه الاهتمامات نفسها المشفوعة بتساؤلات عديدة هي التي جعلت من تمرد الفنان داخله على كثير من مواضعات الحياة والكتابة في عصره، تشكل بلورة حقيقية لكل إجابة وضعها نقدًا وإبداعًا، وكانت فكرة أن يكون مغايرًا لكل ما سبق في ما يكتب أو يقول هي الفكرة التي قادته إلى طريق التواصل الفكري، وجعل حرصه الدائم مركزًا في أن يجعل من العناصر المكونة للكتابة في حالة استجابة لخلق جديد، وليست انعكاسًا لموقف أو حالة معينة، ولذلك فإن التعامل مع فكره النقدي ينبغي أن يكون من خلال النظر إليه

(1) «جبرا إبراهيم جبرا»، رحلة الكشف والاكتشاف «ماجد السامرائي»، مجلة «الجديد في عالم الكتب والمكتبات» عدد 2، ربيع 1994م، ص 8.

(2) على سبيل المثال، انظر: ديوان جبرا (تموز في المدينة) 1959م، ومجموعته القصصية (عرق وقصص أخرى) 1956م، وروايته (صراخ في ليل طويل) 1953م.

باعتباره تعبيرًا عن قيم جديدة[1]، وهذا ما حرص عليه جبرا في كثير مما كتب أو قال.

إن هذا القول الجديد في الحياة الأدبية والنقدية في الوطن العربي، والذي قاده جبرا وغيره من نقاد الحداثة في النصف الثاني من القرن العشرين، كان نتاجًا لحركة تهدف إلى تجديد الأدب العربي المعاصر وأصبح تعبيرًا عن أزمة الإبداع العربي المعاصر في مخاضه التجديدي الحداثي، وبدأت خصائصه في الاتضاح في مجال النقد، فقد ظهر العديد من المصطلحات النقدية الجديدة، التي اتخذها النقاد كمعايير للحكم على النص الأدبي المنقود.

إن أول سمة حداثية يمكن ملاحظتها في نقد جبرا، جعله النص محورًا للدراسة، بمعنى فصل النص عن حياة صاحبه، والبحث عن القيم الجمالية المتضمنة فيه، بعيدًا عن كل مؤثرات خارجية إلا بما يشكل إضاءة هنا أو هناك تنير الطريق أمام الدارسين، فمثلًا في نقده لديوان أدونيس (المسرح والمرايا)، يجعل من النصوص محطًا للنقد، بعيدًا عن حياة صاحبها، ويبدأ عملية التحليل لبنية القصائد وما تضمنته من لفتات أسلوبية ورموز وأساطير، واقتران رمز بآخر أو بأسطورة، وما تثيره تلك الاقترانات من تأثير بحيث يظل التواتر بين مراحل القصيدة التي تبنى على وجود ثنائيات متعاكسة متواصلًا[2]. وقد لاحظ الناقد أن الصور لها حضور قوي في الديوان، وإن كان جبرا يفضل الصور ذات المحتوى الأسطوري عن غيرها، ولذلك فإن قصائد أدونيس التي يميل فيها إلى النزعة التموزية كانت أفضل من تلك القصائد البعيدة عنها في المسرح والمرايا[3].

ومن مظاهر نقد جبرا الحداثي، قدرته على استحداث بعض المصطلحات النقدية، أو تعريبها أو نقلها من فن إلى آخر، محاولًا كشف ما يعتريها من غموض أو لبس من خلال الشرح والتوضيح في نقده التنظيري، ومن تلك المصطلحات، الشعر الحر، قصيدة النثر، المنولوغ الدرامي، القناع، الصورة، المونتاج، التضمين، الجهر، الرمز والأسطورة، وغيرها من

(1) انظر: «جبرا إبراهيم جبرا» رحلة الكشف والاكتشاف «ماجد السامرائي» مجلة «الجديد في عالم الكتب والمكتبات» عدد 2، ربيع 1994م، ص 8.

(2) النار والجوهر: ص 84 – 85.

(3) انظر: السابق: ص 88.

المصطلحات. ولم يقف عند ذلك الحد، بل جعلها من المقاييس الشعرية التي يصدر أحكامه على الأعمال المنقودة من خلالها، ففي نقده لشعر السياب يشيد بقدرة الشاعر على جعل الأسطورة قناعًا تراجيديًا كقناع البطل في المأساة الإغريقية، وهذا القناع يسر له القدرة على التصعيد للغضب والاحتجاج وصولًا إلى الإحساس بالفجيعة، وقدرة الشاعر على استخدام مثل هذا القناع يميزه عن غيره من الشعراء[1].

ومن المصطلحات التي لها ارتباط بفكرة القناع، المونولوغ الدرامي، والتضمين، والكناية، وقد أشاد جبرا في نقده لشعر الجواهري بقدرة الشاعر على توظيف تلك المصطلحات في شعره رغم أنه شاعر تقليدي، فقصيدته (تنويمة الجياع) مونولوغ درامي، ينبع من القلق والشفقة، كما أن الشاعر في هذه القصيدة يميل إلى الإيحاء والتضمين، حيث يطرح فكرته في القصيدة بصورة غير مباشرة، كما يشيد جبرا بقدرة الشاعر على ربط أجزاء الكناية بأضدادها باستمرار، بهدف تحقيق الإثارة[2].

ومن سمات نقد جبرا الحداثي، اهتمامه إلى حد كبير بالرموز والأساطير، ومحاولة تفكيكها والكشف عن دلالاتها، وقد وضح ذلك في معظم نقده، وربما كان نقده شعر يوسف الخال أوضح مثال في محاولة جبرا تحليل الرموز والأساطير المتضمنة في شعره، والبحث عن أصولها ومدلولاتها[3]. كما استخدم جبرا بعض المصطلحات الأخرى، وجعلها معيارًا للمفاضلة وإصدار الأحكام مثل: المونتاج وهو مأخوذ أصلًا من عمل السينمائيين، وتعني حشد الصور في النص وفق تسلسل أو نظام معين يوصل إلى الذروة التي يهدف إليها المبدع، وقد نجح السياب في ذلك، حيث تمكن من إلحاق الصورة بالصورة بطريقة مناسبة[4]. كما استخدم جبرا مصطلح الرؤيا، حين وصف شعر أدونيس بأنه شعر رؤياوي، لأنه تمكن من وصل الأشكال المرئية بالأصوات المسموعة في بناء متماسك وإن كان غير منطقي، ولذلك في معظم

(1) انظر: السابق: ص 52.
(2) انظر: السابق: ص 32.
(3) انظر: السابق: ص 38 وما بعدها.
(4) انظر: السابق: ص 58.

الأحيان يميل الشاعر إلى الغموض في رؤياه، تاركًا للقارئ مجالًا خصبًا للبحث عن الخوافي في تلك المرئيات، ولكننا لا نستطيع إدراك المعاني الإجمالية للقصائد ما لم نتمكن من تحديد معنى كل رمز على حدة في القصيدة، وهذا لا يعني انغلاق الرؤيا إلى الحد الذي لا يدع مجالًا للتغلغل في مطاويها، أو أن تقف سدًا في وجه استيعابها، لأن ذلك يفقدها كثيرًا من القدرة على إثارة المتلقي[1].

إن منهج جبرا النقدي يتسم بالعديد من المعالم الحداثية، ولا يعني ذلك أن جبرا كان يميل إلى دراسة الأعمال الأدبية الحديثة، أو التي تتماشى مع رؤيته الحداثية للأدب، بل توقف بالدرس والتحليل والنقد عند عدد غير قليل من النصوص الشعرية التي لا تعد من الشعر الجديد، وأبرز تلك الدراسات، نقده لشعر الجواهري[2]، وكذلك نقده لشعر عبد الرحيم محمود[3]، وغيرهما من الشعراء الذين اعتمدوا شعر التفعيلة، بينما كان يميل هو إلى ما يعرف اليوم بقصيدة النثر.

ومن معالم منهج جبرا الحداثي، اهتمامه بالأبعاد الحضارية والإنسانية المنبثقة من رؤيته الحداثية، فمن المعروف أن معنى الحداثة في الشعر والنقد عند جبرا موازٍ للتحولات الحضارية الجديدة، وما يتبعها من علاقات إنسانية، فنظرته للحداثة النقدية لا تنفصل عن بعدها الحضاري والإنساني، وهو لا ينظر إلى الحداثة ببعدها الغربي الذي يدعو إلى التغريب والانفصال عن التراث، بل يسعى إلى وجود حداثة تعمل على إحداث تحولات في الفكر العربي باتجاه التقدم الحضاري والعلاقات الإنسانية، وكان جبرا يعمل على إيجاد حياة تأخذ بأسباب الحضارة «لتكوين ملامح وجود إنساني قادر على أن يحيا بحرية، ويتنفس بحرية، ويقول ما يرى ويعتقد بصوت عالٍ ... وكأنه من خلال هذا كله يعمل على التغلب على تناقضات الحياة»[4].

(1) انظر: السابق: ص 78 – 79.
(2) انظر: السابق: ص 7 – 36.
(3) انظر: الرحلة الثامنة: ص 39 – 44.
(4) حوا في دوافع الإبداع: مقدمة الكاتب: ص 10.

لقد كان جبرا صادقًا مع نفسه، ومنسجمًا معها، «وفي رؤاه النقدية تتضح عملية الانسجام تلك، وهذا الصدق والانسجام قوام الإبداع وضمانة الحرية»[1]، وهو في نظرته إلى الحضارة الإنسانية يرى أن «جوهرها كل لا يتجزأ، مهما تكن الذرائع المزعومة: المعتقد، والعرق، أو اللغة، وليست في خاتمة المطاف إلا: المعرفة أو اللامعرفة، واللامعرفة نيل من الإنسان أينما يكن موطنه»[2]. ولذلك كان يؤكد على ضرورة الانفتاح على فكر الإنسانية، وقد جعل من إنسانية العمل الأدبي، معيارًا للحكم عليه في بعض الأعمال التي درسها[3]، وقد قام منهج جبرا «على نظرة حضارية إنسانية إلى الأدب، إذ يؤكد على ضرورة أن يكون الإنسان العربي المبدع مساهمًا فعالًا في حضارة هذا القرن، مع التمسك بالجذور والأصالة»[4].

أثر إبداع جبرا في نقده

ربما كان من أهم الشروط الواجب توفرها في الناقد الجيد امتلاكه حاسة قوية تمكنه من تذوق النص الأدبي، وتجعله أكثر قدرة على تحليله وتعمقه، وإذا امتلك الثقافة أصبح لديه القدرة على سبر أغوار النص، والغوص في أعماقه لاستخراج درره، فكيف إذا كان هذا الناقد مثقفًا وأديبًا مبدعًا، يكتب القصة والرواية والشعر، بالإضافة إلى الرسم والنحت والموسيقى، كما كان جبرا؟ فلابد أن تكون لديه حساسية عالية اتجاه النص المنقود، وتكون معاييره النقدية أكثر صدقًا وقربًا من واقع النص، بما يمتلك من تجربة إبداعية تجعله قريبًا من هذا العمل الأدبي، ويكون المجال أمامه مفتوحًا لنظرة مجهرية نحو النص، لمحاولة الكشف عن الكيفية التي اتصلت بها الكلمات بعضها ببعض، واستقصاء دلالاتها وجذورها البعيدة في وعي الشاعر، أو الأديب، ومدى صلتها بالتجربة التي يتحدث عنها.

(1) الغائب المنشود: ص 26.

(2) تأملات في بنيان مرمري: ص 131.

(3) على سبيل المثال، انظر: الرحلة الثامنة: ص 89 – 99، والفن والحلم والفعل: ص 227.

(4) «معالم المنهج النقدي عند جبرا» د. حماد أبو شاويش، المؤتمر العلمي الدولي ـ جبرا إبراهيم جبرا، تشرين الثاني 2000م، جامعة بيت لحم، وجامعة بير زيت، فلسطين، مقدمة البحث.

لقد تعددت استجابات جبرا للتجربة الحياتية، وهو يصرح بأنه يرى «الفنون والآداب متصلة بعضها ببعض، والإنسان يعبر عن نفسه بالصرخة، كما يعبر عنها الإيماءة، فعندما أتمعن بالصرخة أريد أن أرى فيها إيماءة الإنسان ... والصورة تذكرني بالشعر، والشعر يذكرني بالمسرحية، والمسرحية تذكرني بالموسيقى، يعني هذه الأشياء المتبادلة بين الفنون، والتي لا يمكن لفن أن يكون عظيمًا إن لم يمتلئ بها. هي التي تهمني»[1].

لقد تعددت ألوان القول لدى جبرا، وكان لذلك أثره في عملية النقد عنده، فهو لا ينبري للتنظير والوعظ وإصدار الأحكام وحسب، بل يطبقه سلوكًا في إبداعه، فجبرا «شاعر عالم بضروب الشعر في لغته وفي لغات أخرى، لذلك كان نقد الشعر لديه موضع ثقة، لأن الرجل يمارس ما يعظ به، ويعرف ما يتحدث عنه في حديثه عن الشعر ... وجبرا كاتب قصة ورواية، واسع الاطلاع بضروب هذا الفن لدى الغربيين، لكن عينه لم تفارق نموذج هذا الفن الأسمى في تجلياته العربية في (ألف ليلة وليلة)، لذلك كان حديثه في نقد هذا الفن القصصي حديثًا يرجع إليه المتأدبون وأصحاب هذا الفن»[2]، وكان هذا الرجوع مشهودًا له من كثير ممن تتلمذوا على يدي جبرا من شعراء وكتّاب[3].

لقد أفاد جبرا من إبداعه في توجيه نقده، وكذلك كان لنقده أثر في توجيه إبداعه، وربما كان تحركه بين النقد والإبداع في صورة علاقة جدلية تحركًا تلقائيًا، أو ربما كان بشيء من دافع الضرورة، ويعلل جبرا وجود هذه العلاقة فيوضح أن ذلك التحرك لم يكن: «لأنني وجدت التداخل بين الخلق والنقد أمرًا طبيعيًا فحسب، بل أيضًا لأنني شعرت أن العملية الواحدة تقتضي الأخرى إيضاحًا لها، أو دفاعًا عنها، ففي كتابتي النقدية كنت، ضمنًا، أمنهج للكتابة الإبداعية وطرائقها، يعني كنت أهيئ لنفسي مشروعية ما أريد أن أكتبه، وما أريد للآخرين أن يكتبوه»[4]، وهكذا كان تحركه بين النقد والإبداع من خلال علاقة جدلية قائمة في نفسه، والتي

(1) حوار في دوافع الإبداع: ص 79.
(2) «جبرا ناقدًا»: د. عبد الواحد لؤلؤة، مجلة «الأقلام» عدد 11 تشرين الثاني: 1985م، ص 37.
(3) انظر: القلق وتمجيد الحياة ص 9 - 17.
(4) معايشة النمرة: ص 26.

ما كانت مصطنعة أو مقصودة، بل جاءت طبيعية من خلال التزامه إبداعًا بقواعد ما ينظر له نقدًا، واستشفاف عناصر الإبداع الفني من العمل المنقود، ومن منظور تجربته الإبداعية.

لقد كان لممارسة جبرا الإبداعية أثر في قدرته على التتبع الدقيق لنواحي الجمال في العمل المنقود، ويمكنه من الوقوف عند نقاط القوة أو الضعف فيه، كما كان لها دور بارز في توسيع أفقه، وتفتيح مداركه، «فهو يستطيع أن يستوعب تجارب الآخرين ومعاناتهم أثناء الكتابة، انطلاقًا من تجربته الخاصة في الإبداع، وبذلك تتميز أحكامه ـ في الغالب ـ بالدقة والواقعية، فهو على سبيل المثال لا يرفض «الشعر الذي قد يمتلئ بالأفكار السوداوية، انطلاقًا من تجربته في الإبداع الشعري ... لأنها كثيرًا ما تكون ذلك الظلام المشحون الذي يتفجر فجأة عن فيض من النور والرؤيا»[1]، وهذه الشحنة السوداوية سرعان ما تزول لتفسح المجال للتعبير عن الأمل وإعادة التوازن إلى النفس، وهذا ما أدركه من خلال تعرضه لمثل تلك الشحنة أثناء عملية الإبداع، وبيّن أنها مرحلة مؤقتة لا بد أن يتعرض لها كل فنان، وعلى المبدع أن يتجاوزها إلى الأفكار المشرقة والتفاؤل بألوان القول المختلفة.

لقد كان لجمع جبرا بين تجربتي النقد والإبداع أثر كبير على نقده وإبداعه، وكان للعلاقة بينهما ـ على صعوبتها ـ أثر كبير في تكوينه الفكري والنفسي، وفي تغذية تجربته، وهو يؤكد ذلك فيقول: «العلاقة بين عملي مبدعًا، وممارستي النقد علاقة منطقية، وفي الوقت نفسه علاقة قاسية، فأنا عند الكتابة أحاسب نفسي حسابًا ربما كان أقل عسرًا لو لم يكن لي موقف نقدي واعٍ»[2]. وهذه العلاقة أدت إلى تنظيم فكره، ومحاولة فرض شكل معين على تجربته التي تسعى إلى تحقيق هدف واحد، لتجميع الأجزاء بدقائقها وصورها الشتى، وتصب في جواهر واحد، مما يعطي العمل الفني تماسكه، وطاقته وإشعاعه.

ولم تقف إفادة جبرا من قدراته الإبداعية عند حدود تنظيراته النقدية، بل تجاوزتها إلى نقده التطبيقي، وكانت تلك الموهبة خير معين له على تلمس الجوانب الفنية في العمل الأدبي المنقود،

(1) القلق وتمجيد الحياة: ص 180.
(2) معايشة النمرة: ص 27.

وقد ظهر أثر ذلك في تحليله للصور، عندما أطلق عليها ما أسماه الرسم بالكلمات متأثرًا بموهبته الفنية في الرسم، فهذا الجواهري يجيد رسم الصور بتلاحق بارع وسريع، وستبقى تتردد صورًا لذات الشاعر وفعله بأشكال متقاربة[1]. وها هو نزار قباني يجيد اقتناص الصور وخلقها، هو «لم يكفَّ يومًا عن اقتناص الصور، عن خلق الصلة بالصورة اللفظية بين موضوعه وبين العالم، بين ذاته وبين الآخر»[2]. ويلاحظ جبرا ـ متأثرًا بالرسم ـ قدرة الشاعر على مزج الألوان، وامتلاكه حساسية عالية نحوها، وإن تكن الألوان لديه أولية وبسيطة، وتنبع من حديثه عن ألوان الطبيعة وروائحها[3]. وقد أثر إبداعه الأدبي والموسيقي في نقده لفن الرسم والنحت، إذ يستخدم أدوات النقد الأدبي وغيرها في نقده لأعمال النحات محمد غني حكمت، فقد لاحظ أن ما ينحت الفنان من تماثيل شديد التوتر والحس والنشوة، وهو يعزف تقاسيم لا تنتهي على هذا الموضوع، وصفة فنه الغنائية صريحة، ومنحوتاته تتبلور أغاني، وكأنها تعمل على إجراء حوار داخلي مع الحياة[4].

ومن ناحية أخرى تجلى أثر موهبته الشعرية واضحًا في نقده لشعر صديقه السياب بعد وفاته، فقد كان نقده لقصائد وفيقة إبداعًا ثانيًا، حيث «يشحن المرء بالألم، ربما قدر ما يشحنه به شعر السياب، فيتغلغل هذا النقد إلى أعماقنا، ونحس بالتفاعل معه، لأنه حاول أن ينقل لنا روح الشعر والأجواء النفسية التي قيل فيها، أي مضافًا إليه ما يعرف عن السياب الشاعر والإنسان ومعاناته من المرض»[5]. ولكن الملاحظ أن جبرا في هذا النقد غلب عليه الطابع التأثري، ونقل لنا الإيجابيات التي رآها في شعر السياب فقط، وهذا لا يعني أن ذلك سمة غالبة على نقده، بقدر ما يعني مدى تأثر الناقد بوفاة صديقه، أو أن نقده كان لوحة وفاء منه، لأنه في نقد سابق[6] كشف جانبًا من إيجابيات شعر السياب وسلبياته.

(1) انظر: النار والجوهر: ص 11.
(2) السابق: ص 137.
(3) انظر: السابق: ص 126.
(4) انظر: الرحلة الثامنة: ص 240.
(5) القلق وتمجيد الحياة: ص 180.
(6) انظر: كتاب جبرا، الرحلة الثامنة: ص 21 – 29.

لقد كان لتلاقح النقد والإبداع، وتزاوجه لدى جبرا أثر كبير في إبداعه النقدي والأدبي، فقد تمكن من التجديد والتحرر من القوالب المستهلكة، التي تلغي العقل والخيال معًا، مستخدمًا لغة سلسة واضحة، ظهر أثر الإبداع فيها جليًا، واستطاع بواسطتها أن يترجم تجربته الإبداعية في صورة مصطلحات فكرية، وتمكن من تمثلها في إبداعه، فكان فكره الإبداعي، رافدًا لفكره النقدي.

مكانة جبرا النقدية

ما من شك أن جبرا حاز مكانة مرموقة في مجال النقد الأدبي محليًا وعربيًا، فقد شارك في العديد من المؤتمرات العلمية، إضافة إلى مقالاته النقدية التي انتشرت في أرجاء الوطن العربي، وعمله أستاذًا للأدب الإنجليزي في جامعات بغداد، فقد منح زمالة بحث في النقد الأدبي من جامعة هارفرد في الولايات المتحدة الأمريكية من عام 1952 – 1954م[1]، كما دعي إلى جولة علمية في بريطانيا عام 1968م، وألقى خلالها محاضرات عن الأدب العربي المعاصر والفن العراقي في عدد من جامعاتها، مثل: اكسفورد وكامبردج، ولندن ومانشستر وأدنبرة[2]، كما انتدب أستاذًا زائرًا للأدب العربي المعاصر في جامعة كاليفورنيا ـ بيركلي من أول كانون الثاني إلى نهاية حزيران 1976م[3]. وبالإضافة إلى مشاركاته العالمية له مشاركات عربية متعددة، فقد ألقى محاضرات عامة عبر السنين في مؤتمرات عقدت في كثير من البلدان العربية، في بغداد والموصل، والقاهرة، وتونس، عمان، وبيروت وغيرها، كما شارك بانتظام في العديد من المؤتمرات الأدبية والفنية العربية والعالمية، في باريس وموسكو وأثينا وبروكسل ولشبونه وغيرها[4].

لقد كان جبرا مع غيره من النقاد الفلسطينيين جزءًا مهمًا وفاعلًا من حركة النقد العربي، ولم يقف إنتاجه الفكري عند حدود الأدب الفلسطيني، بل تعداه إلى تناول آداب أقطار عربية متعددة، ونجده يطالب بأن تكون الحركة الفكرية في أي قطر عربي، ومنها الحركة النقدية

(1) النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات: ص 253.
(2) السابق: ص 254.
(3) الغائب المنشود: ص 162.
(4) القلق وتمجيد الحياة: ص 229.

والأدبية، على تواصل وتكامل مع ما يجري من نشاط فكري في بقية الأقطار العربية[1].

ولم يكن هذا الأمر قصرًا على جبرا وحده، بل كان هناك العديد من النقاد الفلسطينيين الذين وجهوا نقدهم إلى الأدب العربي عامة، ومنهم د. إحسان عباس الذي كان شديد الاهتمام بالأدب العربي على تنوع أقطاره، «حتى أننا نجده لا يحصر نفسه في أدب القطر الذي يدرسه، بل يسعى، في أغلب الأحيان، إلى ربطه بآداب الأقطار الأخرى»[2]. لذلك فهو يرى ـ على سبيل المثال ـ أن «نقاط الالتقاء والتشابه بين الأدب العربي في السودان والأدب العربي في سائر البلاد العربية الأخرى أكثر بكثير من نقاط التفرد التي يتوقع لها أن تميز بيئة عن أخرى، فمن الجور إذن أن يعمد الباحثون في الشعر السوداني، (أو أي شعر في بلد عربي آخر) إلى العناصر المحلية الفارقة وحدها (وهي الأقل كمية وقيمة) في الحكم على ذلك الشعر بالأصالة أو التقليد»[3]. ولم يكن الاهتمام بالأدب العربي في أقطاره المختلفة قصرًا على جبرا أو غيره من النقاد الفلسطينيين، بل نجد من أعلام النقد العربي د. عبد القادر القط في أكثر من موقف ينبري لدراسة شعراء المقاومة الفلسطينيين (محمود درويش، سميح القاسم، توفيق زياد)، كما يوجه اهتمامه إلى دراسة القصة الليبية وتطورها[4]. وهذا يعني أن جبرا مع غيره من النقاد الفلسطينيين والعرب يسهمون في تكامل الحركة النقدية العربية.

وعلى مستوى المنهج، نجد جبرا كما غيره من النقاد الفلسطينيين وكثير من النقاد العرب نظروا إلى الأدب نظرة شمولية، وكانت لهم رؤيتهم المتكاملة اتجاهه، وقد اعتمدوا في أغلبهم على الموازنات والمقارنات، فهم لم يكتفوا بالموازنة بين أدب الأقطار العربية، «بل تجاوزوا ذلك إلى المقارنة بين الأدب العربي والأدب الغربي، وقد ساعدتهم على ذلك ثقافتهم الواسعة في هذين الأدبين، وتمكن معظمهم من اللغة الإنجليزية»[5]، فقد وازن جبرا بين الجواهري

(1) الحرية والطوفان: ص 153.

(2) النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات: ص 301.

(3) من الذي سرق النار: ص 311.

(4) انظر: في الأدب العربي الحديث: د. عبد القادر القط، مكتبة الشباب، القاهرة: ط 1، 1978م، ص 5 – 18، 217 – 179.

(5) النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات: 302.

والمتنبي من حيث امتلاكهما لذات أبية، مصارعة، وجعل الجواهري والمتنبي مثالا، وقدوة له، وكأنه يطاوله قامة، وضخامة، ولغة، وجزالة[1]. كما يوازن بين شعر نزار قباني وشعر سحيم، من حيث وصف سحيم وقدرته على الوصف الجريء للحس الجسدي، ولو أدى به إلى الهلاك تحت السياط، ووصف نزار الذي هو وصف جمالي أكثر منه حسي، كما يعقد مقارنة بين قصائد نزار وقصيدتي. تي. إس. إليوت «صورة سيدة»، ويخلص إلى أن الفرق بينهما فرق بين ثقافتين، إحداهما حسية وأولية وجمالية، والأخرى عقلانية مركبة، لا تستطيع التخلص من هموم الفكر[2]، ويبدو أن جبرا دأب على المقارنة بين النص المحلي والعالمي لتحديد مكانة الشعر العربي بين الآداب العالمية.

لقد تميز نقد جبرا بمنهجية واضحة منظمة، اعتمد فيها النص كمحور للعملية النقدية، يتناوله بالبحث والتأمل والتحليل، لينفذ إلى بناه وجوانبه الفنية، مؤكدًا على تكامل الشكل والمضمون بدون تغليب لأحدهما على الآخر، ومبتعدًا عن مزالق الحدة والتزمت أو الالتزام بمناهج أيديولوجية تحد من حريته كناقد، ويلتقي جبرا في هذا التوجه مع د. إحسان عباس، الذي كان يعمد إلى تناول القطعة الأدبية بالنقد والتحليل بغض النظر عن القائل والزمن الذي قيلت فيه، وكانت عملية النقد لديه غوص «في العالم الذي يخلقه الأديب في قطعته الأدبية، واكتشاف عناصره وألوانه، ثم تحليل هذه العناصر، ثم مزجها مرة ثانية، ثم تفسير ما يريد الأديب أن يقوله بها، في صورة منسجمة تتفق والانسجام الذي أوحى به الأديب في عمله، وتستكشف الوحدة الكامنة في هذا العمل، خلف مختلف مظاهر التنوع فيه، إذ ذاك وحسب يستطيع الناقد أن يبدأ العمل الأدبي، ويكون عمله هو صورة أخرى من هذا العمل»[3].

كما نجد كثيرًا من التقارب بين منهجية جبرا النقدية، ومنهج د. عبد القادر القط، الذي اعتمد المنهج التكاملي في دراساته النقدية، وهو المنهج الذي يعطي الناقد فسحة من الحرية بحيث يجعل من النقد إبداعًا موازيًا للنص، كما يعطيه حرية في ممارسة التحليل وفك الرموز،

(1) انظر: النار والجوهر: ص 26 – 31.
(2) انظر: السابق: ص 142 – 145.
(3) من الذي سرق النار: ص 13.

وقد أكد ذلك د. أحمد كمال زكي عندما بين أن تكاملية د. طه حسين تجلت فيما أثمره تلاميذه «الذين درسوا على يديه بطريقة مباشرة ومنهم: أنور المعداوي، وسهير القلماوي، وعبد القادر القط ...»[1]، وهذا ما أشار إليه د. عبد القادر القط في قوله: «إن التحليل الصحيح للنص الأدبي لا ينبغي أن يقتصر على مقوماته الداخلية، وبنائه المركب، وصوره، بل يجب أن يتجاوز ذلك إلى تقويم مضمونه، وربطه ما أمكن بنفس قائله ومشكلات مجتمعه وعصره ... وهكذا لا يكون مجرد متعة بيانية محضة، بل عاملًا فعالًا في تطور الحياة، وإثراء فكر القارئ ووجدانه على السواء»[2]. وقد عمل جبرا وغيره من النقاد من أمثال د. عبد القادر القط، ود. إحسان عباس من خلال عمله الأكاديمي على «ربط الجامعات العربية بالحياة الفكرية الحديثة، وبأحدث المناهج النقدية، دون أن يغفلوا التأكيد على أهمية تراثهم القديم، عاملين على تحقيق معادلة الأصالة والمعاصرة في حياتنا العربية»[3].

ويلاحظ أن جبرا كما غيره من مجايليه من النقاد (د. إحسان عباس، د. عبد القادر القط) وغيرهما لم يتفرغ لجانب من النقد النظري أو التطبيقي على حساب الجانب الآخر، وذلك لإيمانهم بدور جانبي النقد، وأثرهما في حياة الناس، وما للنقد من فاعلية في رقي الذوق، وزيادة الحساسية نحو النصوص الأدبية، كما حاولوا تعميق مفاهيم بعض المصطلحات النقدية، وإزالة الغمام من خلال التنظير أو التطبيق[4]. كما أن نظرتهم للأدب قديمه وجديده كانت متوازنة، وإن كان اهتمام د. القط، ود. عباس بالقديم أكثر من اهتمام جبرا، وكان فهمهم للحداثة الشعرية متقاربًا، إذ فهموها على «أنها جزء من حركة نمو عميقة حتمتها طبيعة الحياة الحديثة، بما فيها من نكبات وطنية، ومشكلات اجتماعية»[5]. فالحداثة لدى جبرا ليست تغييرًا

(1) النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته: د. أحمد كمال زكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: 1972م، ص 91.

(2) قضايا ومواقف: د. عبد القادر القط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: ط 2، 1987م، ص 60.

(3) النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات: ص 303.

(4) في مجال التنظير، على سبيل المثال، انظر: كتاب جبرا الرحلة الثامنة، والحرية والطوفان، إذ تضمنا عددًا من المقالات النقدية التنظيرية، وفي مجال التطبيق، انظر: كتاب جبرا: النار والجوهر، فمعظمه يدور حول النقد التطبيقي.

(5) النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات: ص 304.

شكليًا في الأدب، بقدر ما هي تغيير جذري في الفكر، وأن يكون الفرد جزءًا فاعلًا في مجتمعه، بدون انقطاع عن ماضيه، فيأخذ الحي منه، ويترك الميت[1]. نجد د. القط يؤكد على «أننا لا ينبغي أن نرفض بعض شعرنا المعاصر لمجرد أنه قد نظم في أشكال تخالف «الشعر الجديد»، بل لا بد أن نحكم عليه بمقدار ما في مضمونه من قيم، وما في صياغته من فن، وأن نقرأه بما يجب لقراءة كل شعر من حسن الظن، والاستعداد النفسي الطيب لتلقي ما يريد الشاعر أن ينقله إلينا من عواطف وأفكار»[2]، وللدكتور عباس رأي قريب من رأي د. القط[3].

إن ما يلاحظه المرء من لقاء بين جبرا ومجايليه من النقاد العرب والفلسطينيين في بعض المفاهيم النظرية يعد أمرًا طبيعيًا، ذلك لأن مصادر الثقافة لديهم قريبة، سواء كانت عربية أم غربية، وكذلك وحدة المكان وتشابه الظروف، فلا عجب أن نجد اشتراك جبرا مع غيره من النقاد الفلسطينيين والعرب في تبني مواقف فكرية متقاربة، سواء كانت في مجال نقد الشعر أم القصة أم المسرحية.

كما تبوأ جبرا مكانة مرموقة في ساحة النقد الفلسطيني والعربي والعالمي، وقد تأثر بمصادر ثقافته التي كانت في جلها غربية، فهو يعد ممثلًا لمدرسة النقد الجديد التي اشتهرت في أمريكا في القرن العشرين، ولكن ذلك لا يعني أنه قد نقل ما استقاه عن الغرب بحذافيره، بل كان له وجوده الخاص، وشخصيته المتميزة والبارزة فيما نقل، واستطاع بذكاء أن يأخذ من الغرب ما يتناسب مع واقع البيئة العربية، ومع ظروف الإبداع فيها، فهو «مع تأثره بمدارس النقد الغربية، يرفد ذلك النقد ببصيرة نفاذة، وطبع صاف، وثقافة واسعة، جعلته من نقادنا وأدبائنا الأعلام، الذين سنبقى نعتز بهم ونفخر على مر السنين»[4]، فقد كان جبرا علماً كبيرًا من أعلام النقد العربي، ومن أولئك المثقفين والكتاب الموسوعيين، وإنتاجه الغزير المتنوع في النقد «من العلامات الأساسية في الثقافة العربية المعاصرة، إذ يصعب فهم ما أنجز خلال النصف الثاني

(1) ينابيع الرؤيا: ص 141.

(2) ذكريات شباب ـ ديوان شعر: د. عبد القادر القط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1987، ص 41.

(3) انظر: من الذي سرق النار: ص 13.

(4) «معالم المنهج النقدي عند جبرا» د. حماد أبو شاويش، المؤتمر العلمي الدولي ـ جبرا إبراهيم جبرا، تشرين الثاني 2000م، جامعة بيت لحم، وجامعة بير زيت، فلسطين، مقدمة البحث.

من القرن العشرين في الثقافة العربية دون قراءة ما كتبه وأنجزه جبرا إبراهيم جبرا الكاتب الفلسطيني والعراقي والعربي الكبير»[1].

حقيقة إن جبرا قد تميز بفاعلية فكرية واضحة من خلال أشكال التعبير المختلفة، وكان دوره النقدي واضحًا، وذلك باعتراف كثير من النقاد، فالأستاذ ماجد السامرائي يؤكد على صلة جبرا العميقة بحركة الحداثة في الأدب العربي المعاصر، ودوره الريادي فيها، ويبين أن كتبه النقدية، خاصة كتابه «الرحلة الثامنة» قد عالج فيه قضايا خطيرة مطروحة على ساحة النقد الأدبي العربي، وأبرزها ما يتعلق بأزمة الإبداع، ويمثل الكتاب «التعبير الأقوى والأكثر كثافة، وأشد عمقًا عن أزمة الإبداع العربي المعاصر في مخاضة التجديدي/ الحداثي، الذي عبر عن خصائصه الأساسية في كتابه النقدي الأول «الحرية والطوفان»[2]. كما كانت قضيتا الفن والإبداع الأدبي عنده هما أكثر ما يشغله ويستأثر باهتمامه من أجل إبداع جديد، ومتجدد، وجريء. يمكن أن يسهم في بناء حضارة العصر، ولذلك فإنه في نقده التنظيري والتطبيقي قد مثل الوجه الإبداعي الآخر، فتعزز عنده الشرط الفكري بالشرط الإبداعي، وأصبح لشخصيته «أبعادها الضاربة دومًا في العمق والاتساع، هذه الأبعاد التي ستعمل على استجماع بعض جوانبها، وتكثيف الرؤية، وتحديد الرأي فيها؛ كتابات غير قليلة امتدت لا بين مشرق الوطن العربي ومغربه وحسب، وإنما تجاوزته إلى بعض من دول العالم»[3].

ومما يحسب لجبرا ويزيد مكانته في الساحة النقدية العربية أنه يعد من رواد حركة التجديد الأدبي والنقدي في الوطن العربي، وقد كان سباقًا في مجال النقد الأسطوري بما ترجم وكتب من نقد، والذي أخذت بداياته تظهر في خمسينات وستينات القرن العشرين، حتى أصبح هذا المنحى تيارًا واضح المعالم والاتجاهات في واقع شعرنا الجديد، وقد كان «جبرا الناقد الرائد في هذا المجال، بما كان له ولحركة التجديد، التي أشاع مبادئها، وأسهم إسهامًا فعالًا في وضع ما

(1) الغائب المنشود: ص 147.

(2) «جبرا إبراهيم جبرا ـ رحلة الكشف والاكتشاف» ماجد السامرائي، مجلة «الجديد في عالم الكتب والمكتبات» عدد 2، ربيع 1994م، ص 9.

(3) السابق: ص 11.

كان لها من أساسات التكوين ـ من مجهود فكري ونقدي خاص، عمل ـ بفعله ـ على إخراج الشعر الجديد من كونه الرومانسي إلى نطاقٍ الاتصال بالحقائق الخالدة»[1]، وقد لعب هذا الاهتمام بالأسطورة دورًا في إيقاظ القوى الكامنة في نفوس الفنانين والشعراء وأعماقهم، وفتح الباب على مصراعيه أمامهم، كاشفًا عما للأسطورة من تأثير فاعل في الإبداع وقد استفاد منه كثير من الشعراء وفي مقدمتهم السياب.

كما كان لجبرا دور فاعل ومؤثر في الحركة الأدبية والنقدية التجديدية في الوطن العربي، وتمكن بنقده من تقريب كثير «من المفاهيم النقدية إلى الشعراء العرب والدارسين من نقاد ومؤرخين أدبيين، وتأثيره في حركة الحداثة تأثير يقرُّ به الجميع[*] لاسيما أدباء العراق من أمثال: السياب والحيدري وعبد الواحد لؤلؤة والسامرائي والبصري، فقد عدوه في شهاداتهم وكتابتهم رائد حركة التحديث في الشعر والنقد فضلًا عن الفن التشكيلي»[1].

كما لعب جبرا دورًا رائدًا في مجلة «شعر» البيروتية، فقد كان من مؤسسي تلك المجلة مع نخبة من الأدباء والشعراء الذين اتخذوا الحداثة مسلكًا لهم أمثال: يوسف الخال، وأدونيس، وخليل حاوي وغيرهم ممن كانوا يكتبون شعرًا حداثيًا، وقد شارك فيها جبرا مبدعًا وناقدًا، فقد أصبحت مقدمة ديوانه «تموز في المدينة»، التي يتحدث فيها عن طريقته في كتابة الشعر الجديد» الوثيقة التي يعود إليها النقاد مرة بعد مرة كلما تحدثوا عن شعره»[2].

الخاتمة

توصل البحث إلى نتائج عدة لعل أبرزها:

(1) دراسات نقدية ص 2008.

(*) حول شهادات تلاميذ جبرا في العراق، انظر: شواطئ الضياع: ص 148 وما بعدها، وحول شهادات تلاميذ جبرا وأصدقائه في الوطن العربي، انظر: الغائب المنشود: ص 141 – 158.

(1) «جبرا إبراهيم جبرا الأديب الناقد» ص 157.

(2) حوار في دوافع الإبداع: ص 20.

1. اعتمد جبرا على النقد المنهجي المنظم، واقترب من المنهج التكاملي في تناوله للأعمال الأدبية، وابتعد عن النقد القائم على مقاييس صارمة تفرض على النص من خارجه، إذ استمد مقاييسه النقدية من النص الأدبي نفسه، وبذلك كان ينوع في استخدامه لعدد من المناهج النقدية، وفي كثير من الأحيان كان يجمع بين مقاييس أكثر من منهج في تعامله مع نص أدبي واحد، فلكل نص طبيعته الخاصة التي تفرض أداة معينة لتحليله، وبذلك تمكن من تطبيق أحدث المناهج النقدية دون أن يغفل تراثه القديم.

2. كان منطلق جبرا في نقده التطبيقي هو النص نفسه، فاهتم في نقده ـ غالبًا ـ بالعناصر المكونة للنص بعيدًا عن حياة صاحبه، أو انعكاس نفسيته عليه، أو المؤثرات الخارجية فيه، معتمدًا في ذلك على التحليل وسبر أغوار النص للكشف عما يتضمنه من خصائص فنية وجمالية وطاقات شعرية.

3. برز عند جبرا نوع من التآليف والتوازن بين شقي النقد، النظري والتطبيقي، ولم يُلحظ تناقض أو اختلاف بينهما، فقد اهتم جبرا على المستوى النظري بالحداثة ومفرداتها النقدية، وكانت عنايته بضرورة الوصول إلى قاسم مشترك في فهم المصطلح النقدي واضحة، كما حاول إدخال بعض المصطلحات الجديدة في النقد الأدبي العربي، سواء عن طريق الترجمة والتعريب، أم عن طريق الاستفادة من الفنون الأخرى كمصطلح المونتاج والتضمين والمونولوغ الدرامي وغيرها، كما ركز جهده على ضرورة تضمين الأدباء للرموز والأساطير في أعمالهم الإبداعية، واحتل النقد التطبيقي ـ خاصة الشعر ـ مساحة واسعة في نقده، ويبدو أو ذلك نابع من إيمانه بضرورة مساعدة الكاتب القارئ للارتقاء بالعمل الأدبي، ليكون معبرًا عن آمال الإنسان العربي وتطلعاته، وليكون مشاركًا فاعلًا في الحضارة الإنسانية، لذا مال في كثير من نقده التطبيقي إلى لون من المقارنات بين الأدباء العرب والغربيين، معتمدًا على التحليل النقدي، والبحث عن الأسباب، والنظرة المتعمقة الشاملة، وربما كان ذلك بهدف وضع المبدعين العرب على الطريق الصحيح للإبداع العالمي.

4. كان للذاتية مكانة واضحة في منهج جبرا النقدي، ولا تعني الذاتية إصدار الأحكام المتسرعة العشوائية بقدر ما تعني إبراز إعجابه بالعمل الأدبي المنقود بعد القراءة الأولى، ومن ثم تتبعها قراءات متعمقة للكشف عن جماليات ذلك النص، وبذلك يبتعد عن الانسياق وراء انطباعاته، والتي تفقد العمل النقدي موضوعيته.

5. احتل الرمز والأسطورة مكانة مرموقة في نقد جبرا التطبيقي، فقد اهتم بالسعي نحو تفكيك الرموز المتضمنة في النصوص الأدبية، والكشف عن دلالاتها الأسطورية، كما دعا الشعراء إلى بناء صورهم بطريقة غير مألوفة من خلال توظيف الرموز والأساطير، واستخدام المجاز والكناية وصولًا إلى تجديد الشعر، كما نجده يحاول أن يجعل من حياة الشاعر وتجربته أسطورة، فقد تتبع تجربة السياب وحاول الكشف عن القناع التراجيدي الذي استخدمه الشاعر، وبين تمكن الشاعر من مزج أساطير متعددة: بابلية وإغريقية في بناء شعره.

6. امتلك جبرا لغة نقدية سلسة وبسيطة وواضحة، واتسمت في معظم الأحيان بأنها أقرب إلى اللغة الإبداعية منها إلى اللغة النقدية الجافة، ولكنه كان يستخدم لغة دقيقة ومحددة عند الحديث عن المصطلح النقدي، وقد كان يقصد بذلك تحديد المصطلح، والابتعاد به عن كل لبس أو غموض.

7. استفاد جبرا من قدراته الإبداعية، وبما تكوَّن لديه من حس وذوق رفيع اتجاه النص المنقود، فكانت معاييره النقدية أكثر صدقًا وموضوعية، لأنها نابعة من تجربة إبداعية، وممارسة فعلية تجعله أكثر قربًا من النص الأدبي، وتعطيه نظرة مجهرية نحو النص، وقدرة على استقصاء جوانبه، والكشف عن العلاقات القائمة بين كلماته، بما يدلل على عمق جذورها في وعي الأديب وصلتها بتجربته.

8. احتل جبرا مكانة مرموقة ـ إلى جانب غيره من النقاد ـ على الساحة النقدية الفلسطينية والعربية، وكان له مشاركاته الملموسة على المستوى العربي والعالمي، وقد التقى جبرا مع عدد من معاصريه من النقاد الفلسطينيين والعرب حول كثير من المفاهيم

النقدية، ويبدو أن ذلك يرجع إلى وحدة المكان، وتشابه الظروف المحيطة بهم، وتقارب مصادر ثقافتهم.

9. امتاز جبرا الناقد بصفات كثيرة منها الثقافة الواسعة، وسعة الأفق، والنظرة المتعمقة، والدقة والموضوعية في إصدار الأحكام على الأعمال المنقودة في معظم الأحيان.

المصادر والمراجع

[1] البئر الأولى ـ فصول من سيرة ذاتية، جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1993م.

[2] تأملات في بنيان مرمري: جبرا إبراهيم جبرا، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، 1988م.

[3] جبرا إبراهيم جبرا، رحلة الكشف والاكتشاف، ماجد السامرائي، مجلة الجديد، عمان، عدد 2، 1994م.

[4] جبرا إبراهيم جبرا الأديب والناقد: د. إبراهيم خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2001.

[5] جبرا ناقدًا، د. عبد الواحد لؤلؤة، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، عدد 11، تشرين الثاني، 1985.

[6] جبرا إبراهيم جبرا ناقدًا، د. بشرى البستاني، بحوث الحلقة الدراسية لمهرجان المربد الشعري السادس عشر، إعداد: علي الطائي، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، 2000م.

[7] الحرية والطوفان ـ دراسات نقدية: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: ط 3، 1982م.

[8] حوار في دوافع الإبداع مع جبرا إبراهيم جبرا: ماجد السامرائي، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس: د.ت.

[9] الخطاب النقدي عند جبرا، عبد الجبار البصري، المجلة الثقافية، عمان، الأردن، عدد 36، أكتوبر 1995م.

[10] دراسات نقدية في أعمال السياب، حاوي، دنقل، جبرا: فخري صالح وآخرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: ط 1، 1996م.

[11] ذكريات شباب ـ ديوان شعر: د. عبد القادر القط، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

[12] الرحلة الثامنة: جبرا إبراهيم جبرا، المكتبة العصرية، بيروت، 1967م.

[13] الشاعر العربي الحديث ناقدًا، ماجد السامرائي، أعمال الحلقة النقدية لمهرجان المربد التاسع، إعداد: شاكر خصباك، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، 1989م.

[14] الغائب المنشود ـ الفلسطيني في روايات جبرا إبراهيم جبرا: مصطفى الولي، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط 1، 1995م.

[15] الفن والحلم والفعل: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: ط 2، 1988م.

[16] في الأدب العربي الحديث: د. عبد القادر القط، مكتبة الشباب، القاهرة: ط 1، 1978م.

[17] قضايا ومواقف: د. عبد القادر القط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: ط 2، 1987م.

[18] القلق وتمجيد الحياة ـ كتاب تكريم جبرا إبراهيم جبرا: عبد الرحمن منيف وآخرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1995م.

[19] معالم المنهج النقدي عند جبرا، د. حماد أبو شاويش، المؤتمر العلمي الدولي، جبرا إبراهيم جبرا، تشرين الثاني 2000، جامعة بيت لحم، وجامعة بيرزيت، فلسطين.

[20] معايشة النمرة وأوراق أخرى: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: ط 1، 1992م.

[21] مفاهيم نقدية: رينية ويلك، ترجمة: د. محمد عصفور، المجلس الأعلى للفنون والآداب، الكويت: 1987م.

[22] من الذي سرق النار: د. إحسان عباس، جمع تقديم: د. وداد القاضي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: ط 1، 1980م.

[23] النار والجوهر ـ دراسات في الشعر: جبرا إبراهيم جبرا، دار القدس، بيروت: ط 1، 1975م.

[24] النقد الأدبي الحديث ـ أصوله واتجاهاته د. أحمد كمال زكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: 1972م.

[25] النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات: د. ماجدة حمود، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص ط 1، 1992م.

[26] النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات: د. حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: ط 1، 1996م.

[27] ينابيع الرؤيا ـ دراسات نقدية: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: ط 1، 1979م.