**الشعراء النّقاد في العصر الحديث**

**(جبرا إبراهيم جبرا أنموذجا)**

**أ.د. محمـد أحمد المجالـي**

**قسم اللغة العربية**

**جامعة الزيتونة الأردنية**

لعل من الظواهر اللافتة في عصرنا الحديث، ميل عدد من الشعراء المعاصرين للإسهام في الكتابة النقدية، وقد تجلّت هذه الظاهرة في أعمال عدد من الشعراء العرب المعاصرين ممن لاقت أعمالهم الشعرية ذيوعاً وانتشاراً على المستويين العربي والعالمي، ومنهم نازك الملائكة، ونزار قباني، ومحمود درويش، وصلاح عبد الصبور، وأدونيس، وعبد الوهاب البياتي، وجبرا إبراهيم جبرا وغيرهم.

كان جبرا من أبرز هؤلاء الشعراء واكثرهم حضوراً في ميدان النقد، فهو يمثّل اسماً كبيراً بين الأسماء التي تنتمي إلى زمن عربي هو زمن الولادة والانتقال إلى حقبة جديدة من الثقافة والفكر العربي هي "حقبة التحوّل" الذي وضع الحدّ الفاصل، الأساسي والعميق بين مرحلتين في الثقافة العربية الحديثة: المرحلة التي ركّزت نفسها من خلال ذلك المعُطى الاحيائي وامتدت به إلى ما يُعدّ لمحات تجديدية لم تمتلك من قوة التأثير ما يجعل منها تيّاراً، والمرحلة التي يمثلها جبرا وجيله وقد وضعوا انفسهم وعصرهم في إطار حركة أخذت نفسها وعملها بفكرة التقدّم بالحياة والإنسان من خلال ما قدّمت من مفهومات وأعمال مثلّت وعيها الجديد، وعبرّت بها عن وجودها الجديد، فاتحة لعصرها كما لنفسها، أفق الحداثة([[1]](#footnote-1)).

 نشأ جبرا في بيئة ثقافية مميزة في بغداد، حيث عاش مع مجموعة من الأدباء والنقاد المميزين ممن تخرجوا في دار المعلمين العالية أعرق الكليات العراقية في تدريس الآداب أو من كلية الآداب التي تأسست عام 1949/1950 على يد الدكتور عبد العزيز الدوري، ومن الأسماء البارزة في هاتين الكليتين نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، ومظفر النواب، وشاكر حسن آل سعيد، وعاتكه الخزرجي، ولميعه عباس عمارة، وعبد الرزاق عبد الواحد، وكان جبرا وسط هذا الخضم المتوهج لا يهدأ نشاطه بين الكليتين مدرساً ومحاضراً ورساماً ومشجعاً لكل من يلمس لديه بارقة موهبة([[2]](#footnote-2)).

يقول جبرا: "اعتقد أن جبرا كتب ورسم ودرّس وترجم واتصل باناس اراد منهم أن يكونوا مساهمين مثلة في بناء حضارة، قد تكون هذه كلمة كبيرة ورنانة لكنها بالنسبة إليّ كلمة أساسية، فأنا كنت دائماً وما زلت أريد أن أكون جزءاً من أمة تبني حضارة، تساهم في بناء خير الانسان"([[3]](#footnote-3))

لقد كان جبرا دائماً في خندق المستضعفين، ولكنه لأسباب وجدانية وظرفيه اختار أن يُعطي الأولوية في التغيّر والنهوض للعامل الثقافي، وخاصة الإبداعي على العامل السياسي، فانخرط في حقول الإبداع المتاحة له، متذوقاً وشارحاً وناقداً ومنظماً ومترجماً ومبدعاً، وتسربت موهبته إلى الأدب والموسيقى والرسم والسينما([[4]](#footnote-4)).

كان جبرا من أوائل الشعراء العرب الذي حرصوا على الدخول إلى الحداثة فقد اصدر ثلاث مجموعات شعرية، هي: تموز في المدينة 1959، والمدار المغلق 1964، ولوعة الشمس 1979، وهي في مجموعها لا تُشكّل إلاّ النزر اليسير من جملة نشاطه الأدبي في الرواية والنقد والترجمة([[5]](#footnote-5)).

إن قيمة هذه المجموعات الشعرية تأتي من كونها إحدى المغامرات المتقدمة في الشعر الحديث ذات الطابع المغاير والتغييري معاً، فضلاً عما يمكن أن يُتفق عليه على انها نقطة بداية مع جملة بدايات أخرى، لما آلت اليه قصيدة النثر العربية على يد روادها الآخرين، ولهذا فإن أية دراسة لتاريخ قصيدة النثر العربية تحتم أن تضع شعر جبرا في موضعه الصحيح([[6]](#footnote-6)).

كان لإبداع جبرا في الموسيقى والرسم أثر واضح في إبداعه الشعري، إذ حققت مجموعاته الشعرية من الشهرة ما لم يتحقق لكثير من الشعراء الذين عاشوا معه "فالموسيقى التي تابع جبرا افاقها، وأصغى إلى روائعها، وغرف من معين حسّها الثر اللامتناهي قد تركت إلى جانب الرواية والرسم والشعر أثراً خاصاً في صور فعله الإبداعي الذي جاوز العنصرالأحادي، فكانت الثنائية شعراً وموسيقى، رواية وموسيقى أحد مميزات الاسلوب الذي اكسب لغة جبرا فرادة في الأداء وعمقاً خاصاً في الايحاء".([[7]](#footnote-7))

وكان جبرا عالماً بضروب الشعر في لغتة وفي لغات أخرى، لذلك كان نقد الشعر لديه موضع ثقة، لأن الرجل "يمارس ما يعظ" ويعرف ما يتحدث عنه في حديثه عن الشعر([[8]](#footnote-8)). والناقد في جبرا لا يقتصر على نقد الشعر، بل يتعداه الى ضروب الإبداع الأخرى في الأدب والفن، فالأديب هو من يأخذ من كل علم بطرف([[9]](#footnote-9)).

يقول جبرا: " إن من يدرسني يجب أن يدرس تياراتي كلها معاً، أي أن يدرس اهتماماتي كلها، ويدرسها متواكبة زمنياً، حينيئذ سيقترب من منهجي"([[10]](#footnote-10)).

ويرى جبرا أن ثمة صلة حقيقية بين الإبداع والنقد في آداب الغرب، وفي آدابنا أيضا ويقّر بأن قدامى النقاد في الأدب العربي لم يكونوا من الشعراء، وأنّ قدامى الشعراء لم يخلقوا نقداً، لكن هذه الظاهرة اخذت بالتنامي في أدبنا العربي المعاصر لكثرة ما فيه من تجريب وبحث أسلوبي([[11]](#footnote-11)) .

يقول: "أديبنا اليوم مضطر إلى الخلق من ناحية وإلى الدفاع عما يخلق من ناحية أخرى، ولن يسعفه النقاد الأكاديميون إلاّ فيما ندر، لأنهم على الأكثر مختلفون عن آرائه أو غير متعاطفين مع محاولاته، وهكذا اصبحت حاجة المبدع إلى تبرير عمله فضيلة فكرية ينتعش بها الأدب"([[12]](#footnote-12)).

ويستدل جبرا على العلاقة القوية بين الأدب والنقد بقول تي اس اليوت: "من السخف أن يقال أن النقد هو من أجل الخلق أو أن الخلق هو من أجل النقد، ومن السخف أن نزعم أن ثمة عصوراً للنقد وعصوراً للخلق، كأننا إذا القينا بأنفسنا في ظلام فكري زاد املنا في العثور على الضياء الروحي، فكلا الاتجاهين في الحساسية يتكامل مع الآخر، ولمّا كانت الحساسية امراً نادراً غير شعبي، ومرغوباً فيه حق لنا أن نتوقع أن يكون الناقد والفنان الخلّاق في كثير من الأحيان الشخص نفسه"([[13]](#footnote-13)).

ويمثّل جبرا على ما ذهب اليه إليوت من الآداب الغربية، إذ يرى جبرا أن الكثير من أعلام النقد في الأدب الانكليزي هم من أعلام الشعر والنثر أيضاً، من مثل شكسبير، وفيليب سدني، والكسندر بوب، وجون كيتس، وشلي، وكولروج، وماثيو آرنولد، وازرا باوند، واليوت وغيرهم ممن يشكلون أمثالاً ظاهرةً على الجمع بين النقد والشعر، ومن الأدب الفرنسي أيضاً بودلير وجان بول سارتر([[14]](#footnote-14)).

أصدر جبرا عدداً من المؤلفات النقدية، هي:

الحرية والطوفان 1960، الرحلة الثامنة 1967، النار والجوهر 1975، ينابيع الرؤيا 1979، وقد تعددت الموضوعات النقدية التي تناولها جبرا، وجاءت موزعة بانتظام، وقد حاولت أن استجلي اراءه بخصوص عدد من القضايا والمصطلحات النقدية، فوقفت عند حديثه عن ماهية المثقف، والفنان، والناقد، والشاعر، والقارئ، والكاتب. وعن مفهوم النقد، والأدب والالتزام، والاصالة، والمعاصرة، والحداثة، والايقاع، والتجربة، والرمز، والاسلوب.

كما فصّلت القول في موقفه النقدي من الأدباء المعاصرين على وجه الخصوص وهم عبد الرحيم محمود، ونازك الملائكة، ومحمد مهدي الجواهري، ويوسف الخال، وبدر شاكر السياب، وادونيس، وتوفيق الصايغ، ونزار قباني.

**الأدب**

يرى جبرا أن الأدب إذا لم يكن إنسانياً، فمن العسير معرفة ما هو، فالأدب لا يُقصد به تعقيدات اللغة، وشروح الأبيات الشاذة، واخبار المشاهير، والمُلح النادرة، ولعل جبرا قد اراد من ذلك التدليل على أن أدبنا اليوم يفتقر للنزعة الإنسانية، مقارنة مع ما نراه في أدب الغرب، وإذا كان هناك من لمسات إنسانية عند بعض أدبائنا فمصدرها كما يرى جبرا هم الغرب، إذ تأثرنا بالنظرة الغربية، ثم أننا افقنا وأدركنا أننا لم نتأخر سياسياً واجتماعياً، بل تأخرنا في ذلك الضرب من التعبير عن النفس الذي هو من معايير الوعي السياسي والاجتماعي ومقياس من مقاييس النضج القومي([[15]](#footnote-15)). يقول: "فقد ادركنا مثلاً أن الفرنسيين إذا ذكروا أعلام أدبهم أو تفاخروا بهم، فإنهم يعنون أناساً-عدا الشعراء- كفلوبير، وموباسان، وجيد، وكامو، وسارتر، وإذا فعل الروس ذلك، فإنهم يقصدون أناساً مثل غوغول، وترغينيف، ودوستوفسكي، وتولستوي، وتشيخوف وإذا اعتز الإنجليز بأدبهم المعاصر، فإنهم انما يعتزون بـ د.هـ. لورنس، وفرجينياولف، وفورستر، وغريهام غرين، وكذلك الامريكيون وقد اقتحموا الميدان متأخرين فانهم يشيرون إلى هنري جيمز، وهمنغواي، وفوكنز. ويرفع الايطاليون رؤوسهم فيذكرون البرتومورافيا، واينيوفلايانو، فهم إذن يذكرون القصاصين والروائيين من الكتاب لانهم هم الذين يصورون شخصية بلادهم ونفسيتها، هم الذين يتغلغلون إلى اعماق روحها ويسجلون أحلامها وكفاحها وبحثها عن السعادة البشرية..أما لو طُلب الينا أن نذكر عشرة من أدبائنا فلا ريب أننا واجدون أن ثمانية أو تسعة منهم أساتذة أدب، يؤرخونه ويعلقون عليه، ولكن يقصرون عن انتاجه، وحتى الذين منهم يعلّقون على الأدب، ما أقل من اتجه منهم في تعليقه نحو مقتضيات الفكر والحياة في هذا العصر"([[16]](#footnote-16)).

ويقول جبرا موضحاً فكرته "ففي أدبنا سواء أكان من نتاج الأبراج العاجية أم الاكواخ الطينية كثير من الممالأة والرياء، ولئن اقلعنا عن أدب المدح والاستعطاء، فما زال انتاجنا يشير إلى جبن أساسي، جبن في الذهن والنفس، ما زال الكاتب يخشى أن يقول كل ما لديه، وأن يُخلص في قوله إلى نفسه ورأيه، ما زلنا نرهب الطغام ومركوبي الخرافات، ما زالت إنسانيتنا إنسانية التغاضي وغض النظر"([[17]](#footnote-17)).

ويضع جبرا عددا من النقاط الأساسية التي تجعل عالمية الأدب مشروطة بها واولها: أن يتمتع هذا الأدب بصفات لصيقة به وضمنية فيه، تجعله كاشفاً ومؤثراً لا بالنسبة إلى وطنه فحسب، بل بالنسبة إلى الجزء الأكبر من الإنسانية أينما كانت أوطانها ومهما كانت ازمانها وثانيها: أن يجد هذا الأدب من يوصله إلى اللغات الاخرى فيكون فيها المحك لمدى أثره في الآخرين، وقدرته على الشيوع في العالم بغض النظر عن أثره وشيوعه في وطنه الأصلي، وثالثها: أن هذا الأدب اذا ما تُرجم لا تكون قراءته مقصورة على الأكاديميين الذين يتداولون الكتاب المترجم لمجرد انه يهيئ لهم نافذة على فهم المجتمع الذي انتجه، ورابعها: أن هذا الأدب حين يُترجم يقرأ على نطاق واسع لانه يقدم للعالم مادة قد لا تقدمها الآداب الأخرى، وخامسها التميّز الاسلوبي([[18]](#footnote-18)).

ويؤكد جبرا أن الأديب الذي استطاع أن يكون موهوباً بالشعر أو الرواية او حتى المقالة وأن يكون مقاتلاً ومنظماً في الوقت نفسه، كثيراً ما يكون في القمة من الحركة الإبداعية([[19]](#footnote-19)).

يقول: "كمال ناصر، غسان كنفاني، مثلان يحضران في الذهن، والشباب الفلسطينيون الذين برزوا في الآونة الأخيرة بأدبهم كرشاد أبو شاور، وأحمد دحبور، والياس خوري، ويحيى خلف، وتوفيق فياض فضلاً عن شعراء المقاومة من المعروفين كمحمود درويش، وتوفيق زياد، وسميح القاسم هؤلاء هم بعض الذي يعطون الأدب العربي المعاصر نكهته الحقيقية اليوم"([[20]](#footnote-20)).

**الشعــــر:**

يستند جبرا في رؤيته لماهية الشعر إلى ما قاله "ازرا باوند" من أن الشعر ليس عاطفة دافقة يطلقها الوحي كما يعتقد الرومانسيون، بل صنعة تتطلب غاية الدقة والحذق، ثم إن الشاعر لا يتعلم صنعته من أدب لغته فقط، بل من آداب العالم بأجمعها، لأن الفن كما يراه باوند لا ينتمي إلى بلد معين، بل هو شيء عالمي يتمثل في كل بلد جزء واحد منه([[21]](#footnote-21)).

ويؤكد جبرا أن الشعر كان أهم اسباب التغيّر الاجتماعي في الفترة الأخيرة، لأن ما كتبه الشعراء في ربع القرن الأخير كان عنصراً حركياًعنيفاً أسهم في تغيير الأذهان والمواقف وبالتالي في تغيير الأوضاع([[22]](#footnote-22)).

ويرى جبرا أن كثيراً من الشعراء يقضون حياتهم وهم يكتبون القصيدة تلو القصيدة طلباً لتلك القصيدة العزيزة الواحدة التي تشع في أذهانهم ولا تسلّم نفسها كلياً لألفاظهم، إنها المغامرة المتجددة مع الزمن في ايجاد الشكل الآخر الذي يجسّد الفكرة الأولى التي اراد أن يقولها الشاعر، تجد ذلك في المتنبي، تجده في كل الشعراء الكبار.. غير أن كل محاولة جديدة من المبدع تجعل من الفكرة نفسها شيئاً جديداً... يكفى أن تتغير الطريقة لكيما يتغير المحتوى الذي يتم بواسطتها، وهكذا، فإنّ المحاولة اللاحقة لا تلغي المحاولة السابقة قطعا، ويبقى لكل محاولة فذاذتها. فالفكرة الجوهرية الأولى لا تزداد أوجهها وأبعادها بالضرورة، بقدر ما تولد من داخلها فيضاً من لآلئها: فيتعدد الجوهر ويتكاثر العرض، ويكتشف المبدع في كل مرة جوهر آخر يحدد بعضه ولا يأتي عليه كله، وهكذا يندفع إلى مزيد من شعاب كانت مجهولة، شعاب من الدهشة والمعاناة والنشوة طيلة حياته الفنية"([[23]](#footnote-23)).

ويربط جبرا بين الكلمة والفعل في غير موقع، مؤكداً أن الشعراء الكبار من أقدم الأزمان وحتى اليوم هم الذين استطاعوا أن يجمعوا بين الكلمة والفعل ، فليس كل من نظم فاعلاً وليس كل من انخرط في الفعل شاعرا، ويرى أن طرفة بن العبد خير من يُمثّل ذلك إذ استطاع أن يجمع بين إصراره على التمتع بالحياة وبين القتال من أجل كل ما يعتبره نبيلاً وشريفاً، وكذلك الأمر بالنسبة لامرئ القيس وعنتره العبسي والمتنبي([[24]](#footnote-24)).

ثم يمتدح جبرا حركة التجديد في شعرنا العربي، مؤكداً أن ذلك يعود لوجود شعر قديم جيد وذي تقاليد ثابته، وقد دفع ذلك بالشعراء إلى الثورة في لغتهم وصورهم وتركيبهم للقصيدة حتى استطاعوا الوصول إلى المستوى العالمي في كتابة القصيدة([[25]](#footnote-25)).

وهو في الوقت نفسه يهاجم الذين لا يلتفتون إلى أهمية تجويد قصائدهم حيث يقول: "إذ كثر الشيء غدا رخيصاً... عندما يكثر الشعر في فترة ما يصبح معظمه رديئاً... يستسهلون كتابة الشعر لانهم لا يتحسسون بهيبة الفن، وتمنّعه، يكتبون بلا ضابط من قانون أو فكرة أو شكل. ماذا تتوقع كلمات تتكاثر وتتمدد كالدغل في الحرائق، وتكاد تخنقها"([[26]](#footnote-26)).

ويهاجم أيضاً من يُسهمون في نشر هذا الشعر في المجلات والجرائد المختلفة، مؤكداً انهم بذلك يُسيئون لحركة الشعر يقول: "محررو الجرائد والمجلات في يومنا هذا، يرتكبون الخطأ في الاتجاه المعاكس، في اتجاه الشطط، ويبدو أنهم لعدم اطمئنانهم إلى أحكامهم، يخشون تهمة الانغلاق دون العبقريات الجديدة، فلا يفسحون الحيّز وحسب لما يقع تحت أيديهم من شعر، بل يسمحون للكلمات أن تسفح سفحاً وفي كل اتجاه"([[27]](#footnote-27)).

وهو كذلك يحاول أن يبيّن مواصفات الشاعر الجيد سواء أكان ذلك من حيث الشكل أم المضمون، ويؤكد أن للمعاناة دوراً كبيراً في خلق الشاعر المتميز "لا يمكن لمن لم يرم نفسه في غمرة الحياة أن يأتي شعراً أو فناً. أين يكون امرؤ القيس لولا تلك الغمرة المهددة، وأين يكون المتنبي،أين يكون دانتي وغويته وبايرون، لم يكن فنهم إلا عصارة تجربة الحياة ونتيجة العنف والرفع والخفض التي ملأت ليالهم، فتبلورت معرفتهم للناس والحياة شعراً باقياً"([[28]](#footnote-28)).

أما الذين يعيشون حياة هادئة لا معاناة فيها، فإنهم لم يخلقوا شيئا ذا اهمية يقول: "لذلك تجد أن الذين ينبغون في الشعر والنثر في صباهم قلائل جداً، لأن القول الرائع يُستقى من تجربة الحياة، ولا بد للتجربة من السنين"([[29]](#footnote-29)).

ويجعل غياب التجربة سبباً من أسباب قلة الشاعرات المجيدات لانهن كما يرى وإن يتوفر لهن العلم، يعشن في أغلب الأحيان مصانات من عنف الناس في عزلة اجتماعية رتيبه([[30]](#footnote-30)).

وغير التجربة فإنه يطلب من الشاعر المجيد أن تصدر ألفاظه عن أعماق جسده، وأن يكتب ما تحس به يداه، ورأته عيناه، وذاقته شفاهه، "عليك أن تستقي الألفاظ من عضلاتك، من أنسجة لحمك، من أحشائك، وانسَ عشرات العبارات التقليدية التي حشوت بها حافظتك، لانها قد عفنت وانظر إلى الحياة من جديد، إنك في عالم غير عالم الأمس، أولا ينبغي أن تتجدد اللغة بتجدد الحياة، وإذا استطعت أن تشارك في تجديد اللغة، فإنك تشارك أيضاً من تجديد الرؤية وتجديد الحياة([[31]](#footnote-31)).

وهو عندما يقارن بين الشعر الأوروبي والشعر العربي يمتدح في الشعر العربي أن الذروة فيه مجهولة وما زالت كذلك حتى في الشعر المعاصر، فالبيت يلي الآخر حسبما اتفق، وفي استطاعة المرء أن يقدّم ويؤخر في الأبيات أو يحذف بعضها دون أن يؤثر على المعنى أو على الغرض الذي ترمي إليه القصيدة، وذلك لأن القصيدة العربية كما يرى جبرا لا تُبنى على الوحدة الموضوعيه بل على روعة المعاني ذات القافية الواحدة([[32]](#footnote-32)).

لكنه في الوقت نفسه يهاجم ظاهرة الوضوح والمباشرة في شعرنا الحديث ثم الإطناب في كتابة القصيدة يقول: "إذا استثنيا أربعة او خمسة من شعرائنا اليوم فإن معظم الآخرين ينهجون الطريق إلى الوضوح العقيم يوماً بعد يوم، ديواناً بعد ديوان، فرحين بأنفسهم.. والضعف الآخر في الشعر الحديث هو هذا الطول الذي لا يُبرر في كثير من القصائد... ما أخطر القصيدة الطويلة على صاحبها، ازاءها لسوف نتساءل:هل لدى الشاعر من الصور والمعاني التي لم يسبقه اليها أحد ما يكفي لطولها؟ إذا لم تكن كل قصيدة مغامرة جديدة في عالم من الصور والمعاني يكتشفها لنا لأول مرّة، إذا لم تكن القصيدة مغامرة بكراً لم تعرف إلا شاعرنا، فمن السخف وضياع الوقت الوقوف عندها.. وإذا كان للقصيدة من طول، فعليها أن تكون منظومة كالعقد الثمين([[33]](#footnote-33)).

**الــــــنـقـــــد**

يرى جبرا أن النقد عملية استغوار وكشف تتطلب من الناقد الاطلاع الأول والسريع على الأرض التي هو عليها، ثم إعادة مسحها من جديد بدقة. وعليه فإن الناقد كما يراه يجب أن يتناول العمل الفني كشيء بحد ذاته، له كيانه الخاص المحدود، وأن لا يخلط بينه وبين حياة صاحبه، فالنقد يجب أن يعالح النص نفسه، ويستخرج الكوامن من النص، لا من أي مصدر آخر([[34]](#footnote-34)) يقول: "وفي هذه الحالة يجب عليّ كناقد أن آتي المادة التي أنا بصددها متحلياً بما أوصى به كولروج: ايقاف عدم التصديق suspension of disbelief . يجب أن أعرّض نفسي لقوة هذه المادة ثم أزنها وأمحّصها، وإذا لم أفعل ذلك، فأنا إنما ارفض كل عمل لم آلفه من قبل أو لم يتفق مع أهوائي المؤقتة"([[35]](#footnote-35)).

وهو يؤكد أن على الناقد أن يجعل العمل المنقود ذا مغزى لعصره، وهذا المغزى كما يقول جبرا لن يكون إلا إنسانيا، مرتبطاً بالتجربة البشرية، مطهرّاً للنفس أو مؤزماً اياها، ثم فارجاً عنها الأزمة، ومن ناحية أخرى قد يكون في هذا المغزى دلالة على الاستجابة الدهشة الفعالة للحياة ولو كانت استجابة التشاؤم التي تجعل من المأساة صورة للحياة.

وجبرا يرى في الوقت نفسه أنّ هذا الموقف ينطوي على ضرورة التغلغل في العمل المنقود مع الاستعانة بشىء من أنواع المعرفة التي تربط بين القديم والجديد، بين الرمز والإدراك، بين التقليد الحضاري والانطلاق، كما ينطوي على ضرورة عدم فرض أي قوانين فولاذية ثابتة على المنقود"([[36]](#footnote-36)) يقول: "يجب ألا ننسى أن كل عمل فني جديد، إذا كان ذا قيمة، يحمل قوانين نقده بين طياته، إنّه أرض جديدة تتطلب تجدد الحيلة في كشفها حسب تضاريسها هي، وأي نقد يعتمد على الشعارات أو المقاييس المسبقة الصادرة عن فئة ما ، أو أيديولوجية ما، ليس نقداً أدبياً"([[37]](#footnote-37)).

وجبرا يربط بين النقد والحب، فالناقد إن خلا من الحب فقد خلا من الكثير من الفهم، وهو في رأي جبرا إن لم يكن الحب لديه مقترباً إلى العمل الفني، كان كمن يريد اجتياز النهر إلى الضفة الأخرى دونما جسر، إذن فجبرا لا يؤمن بالنقد الذي يصدر عن الكراهية([[38]](#footnote-38))، يقول: " لا أنكر أنني منذ البدء جعلت الحب لي جسراً إلى فهم ما يحاول الفنانون الآخرون فعله، لقد روضت نفسي على أن أبدأ بدون تعب مسبق، طبعاً هناك ما ارفضه لأنني أرى أنه لا يستحق وقوفي عنده، ولكن الذي يوقفني للتأمل فيه يقيم في ذهني هذا الجسر من الحب الذي أحاول فيما بعد تعليله"([[39]](#footnote-39)). ويهاجم جبرا النقاد الذين يطلقون أحكاماً تعميمية معظمها سلبي متعذرين بأنّ مهمة الناقد هي إبراز العيب أو النقص في العمل الفني دون التريث عند التفاصيل التي تقنع القارئ أو لا تقنعه، ويرى جبرا أن مثل هذا النوع من النقد كثيراً ما يدلل على الناقد لا على المنقود، وهو نقد يُشكّل أحياناً عملية كبت وتحطيم للفنان لا عملية دفع وانماء بالنسبة له([[40]](#footnote-40)) يقول: "نظرة الناقد ليست نظرة الرجل الذي يريد شراء صورة يعلقها على جدار غرفته، لتنسجم مع ألوان أثاثه، كما يقولون كثيراً ما يكون المشتري معنياً بما قد يصبح امتداداً لما سبق ورتب أمره في منزله، فالصورة بذلك تبقى أمراً ثانوياً بالنسبة اليه مهما كان "حذراً ً" أو "بارعاً" في انتقائها([[41]](#footnote-41)).

**الحداثــــــــــة:**

يرى جبرا أن مفهوم الحداثة يعني "أن تجد الطريق لكيما تكون مساهماً فاعلاً في حضارة هذا القرن، لذلك فأنت مطالب بالتمرد، ومطالب بأن يكون في تمردك ما يستمد بعض حيويته من جذورك وتضيف إليه من أصالتك المتجهمة نحو زمانك، فتصبح جزءاً فاعلاً في عصرك، جزءاً غير منقطع عن ماضيك ولكنه جزء لا يكرر ماضيك"([[42]](#footnote-42)).

ويؤكد جبرا أن الغرب قد سبقونا إلى استعمال هذه الكلمة إذ وردت في نقد "بودلير" للرسامين سنة 1854، ثم اشتد الجدل حولها، فرفضها الانطباعيون مما زاد من قيمتها التمردية، ثم تصاعد استعمالها عند التكعيبيين والسرياليين، وانتبه إليها النقاد العرب في الثلاثينات وعلى رأسهم سلامة موسى من مصر والزيات اللذان تحدثا عن التجديد في الأدب([[43]](#footnote-43)).

ويرى جبرا أن لقاء الأزمنة في توازن خاص هو سمة التجديد الحقيقية يقول: "ثمة تناقض لو أنني في القرن العشرين اصررت على الكتابة برؤية وأساليب القرن العاشر، إن الذي على المبدع أن يحققه هو لقاء الأزمنة في توازن خاص، كان أبو نواس مستقبلياً في مواقفه وتفكيره والكتابات والصور الذي صنع منها شعره، ومع ذلك فأنت تجد أنه كان على علم عميق بما سبقه من مواقف وتفكير وكتابات وصور، قد تبدو المستقبلية للبعض مجرد انتفاضة على الماضي ورفض له في حين أن الذي يحقق المستقبل هو ذاك الذي استوعب الماضي وادرك ما تحقق فيه وما لم يتحقق، أمّا الانقطاع او الانبتار فهو المطالبة بالبدء من الصفر، والبدء من الصفر لن يؤدي إلّا إلى خبط عشوائي نادراً ما ينبي إضافة فاعلة في الذهن البشري"([[44]](#footnote-44)).

**التجربة (المعاناة):**

يرى جبرا أن التجربة هي مرور المرء في طوايا الحالة الإنسانية الجائشة التي تلهب فيه اللذة أو الألم أو الغضب، إنّها تعاطي الانسان حياته تعاطياً عميقاً حاداً([[45]](#footnote-45)).

ويربط جبرا دائماً بين التجربة الذاتية والتجربة العامة الشاملة للفترة التي يمر بها الإنسان يقول: "فالتجربة الذاتية هي جزء من التجربة التاريجية الكبيرة التي يصبح فيها كل إنسان رمزاً كبيراً أو صغيراً بالنسبة إلى الدور الذي يلعبه ضمن هذ التجربة، لأوجه الحياة الكثيرة المتناقضة أحياناً، والمتصارعة غالباً والتي تجعل كل يوم من أيام حياتنا الراهنة دراما، أو جزءاً من دوامة مستمرة في تصاعدها"([[46]](#footnote-46)).

ويؤكد جبرا على أن الأديب الذي لم يمر بالمعاناة لا يستحق التسمية، فالأدب كان ولا يزال وسيبقى التعبير عن انخراط الأديب وتورطه في قضايا عصره، ولن يبقى له أثر يذكر إذا لم يكن أدبه نتيجة هذا التورط الخلاّق([[47]](#footnote-47)).

ويضرب جبرا أمثلة على أثر التجربة في الأدب العربي من خلال إشارته لأبي نواس إذ يرى أن التجربة الشعرية لديه كثيراً ما تكون تجربة رسام ينفعل بما ترى العين، فيحاول أن يمسك بالتجربة البصرية بعدته الخاصة ليبقي روعتها وهي على أشدها أثراً في النفس، وإشارته أيضاً للبحتري الذي يقول جبرا عنه إنه في قصيدته في وصف إيوان كسرى بالمدائن كان أشبه ما يكون برسامي النهضة الايطالية، ثم المتنبي الذي كثيراً ما يأتي بصورة تذهل المرء بملاحظته البصرية النافذة([[48]](#footnote-48)).

ويربط جبرا بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية حيث يقول: "من البدهي أن الإنسان يغتني بنوعين أساسيين من التجربة: تجربته الذاتية، وتجربة الآخرين، وبقدر ما يسعى إلى إثراء تجربته الذاتية وزيادة انفتاحه على الدنيا بواسطتها فإن عليه أن يسعى إلى النهل من تجربة الآخرين، على تنوعها وتعقيدها، بل إن تجربته الذاتية دون الاستمداد من التجربة الأخرى تتعثر وفي النهاية قد تنكفئ وتنغلق، والناقد يُيسر هذا التواصل بين التجربتين على الأقل في الحالات التي تكون فيها تجربة الآخرين هي التجربة الفنية أو الرؤيوية"([[49]](#footnote-49)).

**الالتـــزام:**

يرى جبرا أن فكرة الالتزام قد نقلها الأدباء العرب عن جان بول سارتر، حيث بلورها في أثناء سني الحرب الثانية، في محاولة لتبسيط أجزاء الفلسفة الوجودية، مستمداً نواتها من الأدب الماركسي الذي انتعش في الثلاثينات، وقد سميت بالعربية بالالتزام، ولاقت قبولاً لدى النقاد والأدباءالعرب، وجعل النقاد من "الالتزام" قسطاساً في الحكم، واخذوا يرددون اللفظة في كل سطر ويقرنونها بالتفوق"([[50]](#footnote-50)).

ويؤكد جبرا أنّ مجرد اشارة الأديب العربي إلى مواضع الساعة ولا سيما المواضيع السياسية الخطيرة صار يدخله في باب الالتزام، لأن أدبه يُعدّ في هذه الحالة أدباً ملتزماً وبالتالي ممتازاً، على اعتبار أن الالتزام يعني التزام قضايا المجتمع، وأنّ الأديب من استطاع أن ينطلق عبر ذاته وينصهر في المجموع، فالالتزام معناه أن يضم الكاتب صوته إلى صوت الكورس، وأن يشارك في المأساة على صعيد الشعب([[51]](#footnote-51)).

ويخالف جبرا ما وصل اليه هذا المفهوم من دلالة سلبية عند العالم العربي مخالفة جريئة حيث يقول: "وهكذا انتقلنا في كثير من الحماسة من عموميات الجيل القديم إلى عموميات الجيل الجديد، واصبح الأديب مثل من يصرخ في وجوهنا، يذكرنا كل يوم بما نعرفه ونقاسيه كل يوم دون أن يوضح القضية بنور جديد، دون أن يتغلغل اكثر مما نستطيع نحن القراء بتجربتنا المحدودة الى الخفايا والبواعث المعقدة والأكاذيب المحكمة وراء ستر السياسة والنظريات الدعية، وبدلاً من انعام النظر، والنفاذ إلى الدقائق النفسية اللامحدودة ، والقوى المغيرة المطورة الخافية ، راح يقدّم لنا الخطوط العريضة الظاهرة من جديد، ولكننا سنتساءل دائماً: هل وصلنا برؤية جديدة؟ هل خلق لنا شخصيات ومواقف تتبلور فيها تجربة العصر؟ وإذا كان ملتزماً هل خلق لنا شخصيات نذكرها"([[52]](#footnote-52)).

إن جبرا في مخالفته لمفهوم الالتزام كما وعيه الأدباء العرب، إنما يريد من الكاتب أن يدمج في إنتاجه الذهن والشعور المعاصرين على أعمق مستواهما([[53]](#footnote-53)). وهو يرى أن السبب في قصر عمر الالتزام كمذهب أدبي هو أنه يتوخى السياسة أكثر مما يتوخى الانسان، ويستهدف المجموع المبهم أكثر مما يستهدف الفرد المحدد، وبالتالي فإن الالتزام تبسيط لقضية الأدب واجتزاء لها، لان قضية الأدب منذ أقدم العصور هي قضية الإنسان بكل ما فيه من تعقيد في السلوك والتفكير والشعور والبواعث والأهداف والعلائق([[54]](#footnote-54)).

ويطالب جبرا بأن يُعطى الأديب فرصة القول وحريته على اوسع نطاق " وسنرى حنيئذ أن الحكم على الانتاج لن يكون: أملتزم هو أم غير ملتزم، لأنننا بافتراضنا إنسانية الأدب اصلاً وجوهراً نكون في غنى عن مثل هذا السؤال، لن يكون سؤالنا إلّا: أجيدٌ هو ام رديء، وسوف نجد أن مقاييس الجودة ليست نهائية مسبقاً، لانها تتكيف بموجب كل إنتاج أصيل جديد"([[55]](#footnote-55)).

**الأصالة والمعاصرة:**

يرى جبرا أن قضية العودة إلى الجذور قضية لازمة، على أن يتم التعامل معها بوعي حديث تغذّيه معارف العصر كلها([[56]](#footnote-56)). يقول: "إن هذه العودة يجب أن يشفعها عقل مشبع بقضايا عصرنا وأساليبه في زمان كوني باتت الفنون فيه يتصل بعضها ببعض عبر الفوارق القومية، جذورنا والحالة هذه تمدّنا بتلك الحيوية التي تستنبع من ترابنا، المتميز بنكهته، لتتفاعل مع نزعات إنسان اليوم وإيقاعات وجوده الجديد، الذي تتحكم به قوى فكرية، وتكنولوجيه، يجب أن نكون انداداً أكفاء لها"([[57]](#footnote-57)).

وعليه فإنّ جبرا يؤكد أنّ العودة إلى الجذور ليست مجرد نزعة رومانسية لجعل الماضي أجمل وأهم من الحاضر، وهو خطأ يقع فيه الكثيرون من الفنانين النقاد ، لأن الأمر إن كان كذلك تكون العودة إلى الجذور انكفاء لا أصالة، وتكون انعزالاً عن المستقبل، فالعودة إلى الجذور كما يرى جبرا هي ضرب آخر من التعمق في شعاب الذات، لا بدّ أن يحقق شكلاً من أشكال الأصالة شريطة أن يعرف الفنان كيف يصب هذا "المختلف" في تيار المنجزات الإنسانية([[58]](#footnote-58)).

**الايقـــاع:**

يرى جبرا أنّ الايقاع عامل مهم في كل الفنون، ويحتاج الايقاع حتى يتحقق دون إملال إلى استيفاء بعض الشروط، أهمها تنّوع الايقاع ضمن إطار معين يُبقي السرد صاعداً هابطاً، ويحافظ على اهتمام الكاتب من ناحيتين اللغوية والصورية([[59]](#footnote-59)).

يقول جبرا: "أنا اتعمدّ أن يتناوب البطء والسرعة في ايقاعي الروائي، لأن ذلك يخلق حركة تحمل القارئ إلى الأمام وتوحي له بتعاقب الليل والنهار، وتعاقب الفصول، وتعاقب العواطف البشرية، هذه أمور سيكولوجية تستطيع تحقيقها إذا عرفت كيف تلعب لعبة الايقاع بشكل موفق([[60]](#footnote-60)).

**الأسلوب:**

يرى جبرا أنّ الاسلوب كلمة لها معان وأوجه عديدة، وهي بتراكم دقائقها وبمجملها الأخير تجسّد شخصية الأديب أو الكاتب أو الأثر الفني، ويقول إن الأسلوب كان دائماً جزءاً من هوس الفنان منذ بدأ يكتب أو يرسم، ولعله كان في الأصل يعتبره هبة لا واعية، يقرنها صاحبها بالالهام الذي لا يدرك كنهه، وهو يسيّر ذهنه ويفجرّ رؤاه، ولكنه في القرن العشرين هوس واع، لا لدى الفنان وحده، بل أيضاً لدى المتلقي الذي يطلب الفن بأسلوب منفرد، يدفع عنه حسن الرتابة أو التكرار أو سماع الصدى، ويقنعه أخيراً بأنه امام أصالة حقيقية، وتاريخ الحركات الفنية إنّما هو تاريخ الأساليب ([[61]](#footnote-61)).

**الـــــــرمـــــز:**

يرى جبرا أنّ الأدب في حاجة شديدة إلى إقامة الرموز إذا اراد صاحب هذا الأدب ألا يكون مجرد صحفي يكتب التقارير أو مؤرخ يؤرخ للأحداث، أو فيلسوف يرى النظريات التي تتحكم بها، أو عالم اجتماعي يتابع تغيرات الحياة بالنسبة للأفراد والمجتمعات، ويؤكد جبرا أهمية قدرة الأديب على استخدام الرمز في تصوير الصراع والحلم والفرح والفجيعة، فالرمز إذا تحقق يستبطن الحدث، ويبقيه في حالة توهّج هي جزء من سرّ الكتابة وسحرها([[62]](#footnote-62)).

ويشير جبرا إلى الرمز التراثي على وجه التخصيص مؤكداً أنه يشكل قوة هائلة في حياتنا، لكنه يطالب في الوقت نفسه أن نختار ما هو حيّ من هذا التراث لنفيد منه في أدبنا المعاصر يقول: "إن في التراث قوةً نستمدها ولكن يجب أن نضيف إليها قوة جديدة، بحيث تكون الحداثة انطلاقاً سهمياً لا دوراناً انكفائياً، يتصور بعض الناس أنك بالعودة إلى التراث تجدده، هذا غير صحيح، فالعودة إلى التراث لا تجدد شيئاً، لكن بالانطلاق منه، وبالاضافة اليه، تجدد قوته، إذ بالاضافة فقط تهييء المسار المستقلبي للنسخ الحي الكائن فيه"([[63]](#footnote-63)).

ويستدل جبرا على أهمية التراث بالحديث عن "الف ليلة وليلة"، إذ يرى أنها على الرغم من أن معظمها يتنمي إلى القاهرة في العصر الفاطمي وبغداد في آواخر العصر العباسي، إلاّ أنها جميعاً جزء من تراث الأمة العربية، وجزء من تراث الإنسانية، ويذكر أنّه عندما ترجمها الكاتب الفرنسي "كالاند" ونشرها سنة 1704 شعر الناس في كل مكان أنّها جزء من تراثهم وهم لا يدرون به، فاقبلوا عليها بلهفة عجيبة بحيث طبعت مرات عديدة([[64]](#footnote-64)).

**الــــمثقـــــــف:**

يرى جبرا أن المثقفين هم الطليعة الجديرة بأن تقود المجتمع في أمثل حالاته، أو تحركه من الداخل باتجاه النضارة والإيناع، لما يتميز به هؤلاء المثقفون من وعي لذات الأمة وقواها الفكرية وهو يؤكد أنه إذا اخفق المثقفون في هذه القيادة وجب إعادة النظر في هذا الموضوع، فقد يكون الخلل فيهم أنفسهم أو في المجتمع، ويظل جبرا متفائلا بدورهم الريادي في المجتمعات على الرغم من الزلازل التي يتعرضون لها بين فترة واخرى([[65]](#footnote-65)).

ويحذر جبرا من خطورة الغاء دور المثقف في ظل هيمنة المؤسسات الكبيرة على المجتمع، يقول: "غير أن المجتمع الذي تهيمن عليه المؤسسات لا يمكنه أن يحافظ على اتقاد جذوة الحياة فيه، إلاّ ببقاء المثقفين والمبدعين كقوة طليعية في توجهه الذهني والروحي كقوة تفيض دوماً صعداً واتساعاً معاً"([[66]](#footnote-66)).

ويقول أيضاً: " قد يضمر دور المثقف، وقد تحاول المؤسسات التقليل من شأنه، وقد تحتويه ضيقاً به أو تستخدمه تابعاً لها، غير أن هذا لن يكون إلا على حساب صحة المجتمع، وحيويته وقدرته على النمو"([[67]](#footnote-67)).

ويؤكد جبرا دور المثقف الطليعي المهم في المجتمع في موقع آخر من نتاجه، ويُحذّر من النكسات النفسية التي تحلّ بالمثقفين حين لا تجري أمور الحكم كما يشتهون، وحين يجدون أن الكلمة ازاء البندقية صرخة خاوية، وينبّه إلى خطورة تقهقر المجتمع إن ضعفت مساهتمهم الحقيقية في تطوير المجتمع، داعياً إلى ضرورة بقاء المجال مفتوحاً أمام المثقفين لكي يتطور المجتمع في اتجاه العافية والصحة والخير([[68]](#footnote-68)).

ويحذر جبرا أيضاً من الشقاق القائم بين المثقفين أنفسهم النابع من الايديولوجيات السياسية التي تعصف بهم، ذلك أنّ هذا الشقاق يشلّ الجزء الكبير من نشاط العرب الذهني الحقيقي لذلك فهو يدعو إلى : "مهادنة بين المثقفين تيسّر فيما بينهم حوار العقل والمنطق"([[69]](#footnote-69)).

ويهاجم جبرا دور الجامعات في إنتاج القارئ المثقف الذي يستطيع أن يكون قوة في خلق الأدب العظيم يقول: "النقص الثقافي في قرائنا نقص مريع، جامعتنا لا تزال تخرج الجهلة بالآلاف، وأكبر دليل على ذلك عملية حسابية بسيطة: لنحسب كم طالباً يتخرج كل سنة من كل جامعة في العالم العربي الكبير، اعتقد أن هناك حوالي ربع مليون طالب يدرس ويتخرج كل سنة من المحيط إلى الخليج . كم كتاباً يقرأون؟ كم كتاباً يبيع أكبر أديب في اللغة العربية، ألفاً، الفين، ثلاثة آلاف؟ ما الذي اذن يقرأه مئات آلاف الطلبة المتخرجين هؤلاء؟"([[70]](#footnote-70)).

**الــفنــــــــان:**

يرى جبرا أن الفنان هو قائد الذوق بين الناس ومغيّره، ومجدد الرؤيا بين الناس في كل مجتمع، لكنه في الوقت نفسه يُحذر من خطورة تخلي الناس عنه إن استمر في إنتاج ما يتصوّر أنه يروق للناس، لأن الجمهور ميال إلى الملل السريع، وإلى البحث عن إثارة متجددة .فهو مجابه بجمهور ليس من السهل ارضاؤه، وبخاصة إذا كان جمهورا مثقفا، وهو لن يستطيع البقاء دون أن يتمزق إلاً إذا اثبت دائماً أن خياله ليس في سبات، وأنّ تحفزّه الأسلوبي ما زال قادراً على الإتيان بالسحر والدهشة والاقلاق، وعليه فيجب أن يبقى في قلب المعاناة، ليبقى خلّاقاً([[71]](#footnote-71))، يقول"إنه يخفق حين يعجز عن عبور التوتر على غراره الخاص، حين يلجأ إلى الممالأة، حين يستمر في العمل على إرضاء ما يظن أنه اصبح سائداً بين الناس، في مثل هذه الحالة تكون الأزمة قد قضت على الفنان"([[72]](#footnote-72)).

ويرى جبرا أن ثمة نظريتان في الفن أصحابهما دوماً على خلاف: الأولى: ترى أن الفن تعبير عن المجتمع. ووسيلة من وسائلة، تقوم على خدمته وفيها تكون مهمة الفنان هي التعبير عن حاجات المجتمع وغاياته، والانصياع لرغباته، وتصويرها بعيداً عن نزوات نفسه. والنظرية الثانية ترى أن الفن تعبير عن شخصية الفرد،بل عن شخصية الفنان نفسه. وذلك لأن الفنان يرى نفسه انموذجاً للإنسان الذي من أجله وجد التنظيم الجماعي مهما كان نوعه، ولذلك فإن مهمته هي أن يتغلغل إلى أعماق وعيه وتجربته ويستخلص منها صور الحياة.

ويؤكد جبرا أن النظرية الثانية أقرب إلى الصواب من الأولى لأن مهمة الفن كما يرى هي اكتشاف الآفاق الجديدة، والاتساع بتجربة الإنسان، والانطلاق في مغامرة الذهن في مجاهل الحياة وليس التعبير عن أغراض جماعية تتبدل مع تبدل الأيام والحكام([[73]](#footnote-73)) يقول: "وإذا نظرنا في عبقرية أية أمة، وجدنا انها مجموع عبقريات أفراد معينين تطورت أشكال الحياة، بل الحضارة كلها، على ايديهم بانفلاتهم من المخططات الفوقية والدوائر المفروضة"([[74]](#footnote-74)).

ويتفق جبرا مع ما ذهب إليه اوسكار وايلد في نظريته التي يقول فيها إن الحياة تقلدّ الفن بدلاً من أن يقلد الفن الحياة، أي أن الأشكال والصور والمُثل التي يخلقها الفنان تصبح فيما بعد نماذج يحذو الناس حذوها فتغيرّهم([[75]](#footnote-75)).

أمّا عن العلاقة بين الفنان وعمله، فجبرا يفضّل فصل العمل الفني نهائياً عن حياة الفنان، فالمهم عنده هو العمل الفني نفسه، لأن العمل الفني في النهاية يقف على قدميه مستقلاً عن صانعه([[76]](#footnote-76)). يقول: "ليس المهم أن نعرف من هو "هوميروس"، وإنّما المهم أن نعرف ما هي "الالياذة" لا يهمنا أن نعرف من هو شكسبير، وانما يهمنا أن عرف ما "هاملت".([[77]](#footnote-77))

ويرى جبرا أن عدداً من أعظم الكتاب بقوا مجهولين من حيث تفاصيل حياتهم في حين بقيت أعمالهم هي التي تخلق ملامح شخصياتهم في أذهاننا، ويضرب مثلاً على ذلك الشاعر المتنبي الذي لا نعرف عن الحقيقي من حياته إلاّ القليل جداً، لكن قصائده تبقى العمل الكبير الذي نظل نتمعن فيه ونتأمله ونغني به فكرنا وحياتنا([[78]](#footnote-78)).

**الـــكاتـــــــب:**

يرى جبرا أن الكاتب مسجل لحياة المجتمع، وهو يسجلها على مستواها الظاهر ومستواها المحجوب، وهو يسجلها كما يراها هو لا كما يريد المجتمع أن يراها، لأن مهمته الكبرى هي الاخلاص لعينه واحساسه. والكاتب عند جبرا خارج على المجتمع لأنه غير راضٍ عنه، ويرفض التواطؤ معه على الفساد والظلم، غاضب عليه لغوغائيته، ولقصوره في العقل والعاطفة، لعيشه على تبادل الخداع بين أفراده، لعجزه عن رؤية الجمال والحس به.والكاتب في رأيه أيضاً هو المخلوق الوحيد الذي يصعد سلم المجتمع ويهبطه، يتردد دوماً بين أعلاه وأسفله، بحثاً عن الإنسان المركب من لحم وعظم، من حزن وفرح وجوع وشبق، وهو عنده مراقب لمأساة الحياة في المجتمع، ورأس جسر لانطلاق المجتمع، من قلمه يصب نيراناً على العوائق المنصوبة في وجه المجتمع، وهو محفّز المجتمع ودليله، ولا يستطيع أن يقوم بهذا الدور، إلاّ لأنه يدرك مواطن الضعف والقوة في أفراد جماعته([[79]](#footnote-79)).

ويؤكد جبرا دائماً مقاييس جدارة الكاتب حيث يقول:"لعلنا نقيس جدارته بإنسانيته، وغزارة ابتكاره، وكونيته، كلها معاً فهو ينبغي أن يكون شخصاً ساعد في تنوير عصره، وجاءت أعماله توسيعاً لرؤية الإنسان ودفاعاً عن حريته"([[80]](#footnote-80)).

 ويضرب مثلاً على كيفية التصدي للكتابة من المناهج الأدبية للجامعات الامريكية، إذ يرى أن فيها دورة للكتابة الإبداعية وأخرى للكتابة العرضية، أمّا الإبداعية فهي التي تعنى بالقصة والشعر، وأمّا العرضية فتعنى بالبحث والنقد والتحليل، ويرى أنه لا يُقبل في مثل هذه الدورات إلا عدد محدود من الطلاب، وعلى كل منهم أن يبرهن على ميله القوي إلى الكتابة ومقدرته عليها. فالموهبة الفنية لا يمكن خلقها عن هذه الطريقة، ولكن في الامكان اكتشافها وتنميتها، ويقول إنّه لا يُقبل في هذه الدورات إلا من كان قد شرع بممارسة الكتابة فعلاً أو يأمل بممارستها في المستقبل، وأساتذة هذه الدورات في الغالب من النقاد الذين احرزوا شهرة أدبية، ومعظمهم من أساتذة الأدب الانجليزي، ولذا فإنّ لهم تأثيراً مستمراً على الذوق([[81]](#footnote-81)).

ويتحدث جبرا عن تجربته في كتابة الرواية وعن أهمية إعادة النظر في الفصول المختلفة فيها فيقول:"الحقيقة أنني أحذف أحياناً، أكتب أكثر ممما يتحمله الموضوع، أولاً استحسن ما كتبت، فأحذف، وهناك فصول أُعيد كتابتها كفصول، أي أعود إلى فصل قديم فأقوم بإعادة كتابته فيضطرني هذا إلى إعادة كتابة فصل آخر يتصل به، وأذكر أنني اتعبت السيدة التي طبعت لي "السفينة" على الآلة الكاتبة لكثرة ما كنت أعيد كتابة بعض الفصول، فأعود واطلب إليها أن تعيد طبعها من جديد"([[82]](#footnote-82)).

ويقول معلقاً على التداخل بين الشعر والرواية حين يكتب روايته: "عندما كتبت رواية "صيادون في شارع ضيق" كتبت على ما أذكر ثلاث صفحات طويلة بخط ناعم باللغة الانجليزية، كانت هذه الصفحات وصفاً شعرياً لحالة معينة تبين فيما بعد أنها حاله البطل في بغداد سنة 1948 و1949، لكنني لم استعمل هذه الصفحات في ما بعد، بل كانت المنطلق الذي أوحى إليّ بتعدد الشخصيات وتعدد المواقف، فاستطعت أن الاحق الشخصيات فيما بعد بعقلانية واضحة جعلتني في غنى عن الدفقة الشعرية أو الشعورية الأولى"([[83]](#footnote-83)).

**الـقــــارئ:**

يرى جبرا أن ما يفعله الكاتب هو محاولة استيعاب القارئ في ما يشغله ويثيره، فيدخله في مداره الذهني أو الرؤيوي، ولو بعض الوقت، فالكتابة في الكثير منها عملية إغراء وغواية لشخص آخر يتصور الكاتب أنه أهل لهذا الاغراء وهذه الغواية، ويطمح الكاتب كما يرى جبرا إلى أن يكون هذا القارئ نموذجاً لخير ما في المجتمع بل لخير ما في البشرية من تطلع روحي وذهني([[84]](#footnote-84)). يقول:"أنا في الواقع عندما أكتب أقول لنفسي دائماً إن القارئ أذكى مما اظن، ولكنني اقول في الوقت نفسه، إذا لم يفهمنى هذا القارئ أو أساء فهمي فتلك مشكلته، لا مشكلتي، يجب الا يعيقني القارئ إذا كان هو محدود الحركة عن الحرية في حركتي أنا، أريده قادراً على التجرد عن الهوى المسبق فيبقى التواصل بيننا مستمراً، وليعد إلى هواه فيما بعد كيفما شاء، غير أنني واثق أنه في عودته إلى هواه، سيجده على غير ما كان يراه قبل القراءة"([[85]](#footnote-85)).

تناول جبرا في دراساته النقدية عدداً من الأدباء العرب المعاصرين مبدياً \_بكل موضوعية\_ رأيه النقدي النابع من ثقافته الواسعة، واطلاعه الدائم، وتجربته الخصبة، في عدد من أعمالهم الشعرية والنثرية، ولعل مما يلفت النظر في نقده أنه "كلام سلس مفهوم، ليس فيه تهويمات لفظية ولا تعال ولا ادعاء معرفة... إنه نقد تفسيري تثقيفي يقوم على معرفة مستقاة من مهادها الأولى من قراءة النصوص واستغوار أسسها الفكرية، لذلك جاءت تلك الآراء واضحة الرؤية، ميسورة العبارة"([[86]](#footnote-86)).

في كتاب "الرحلة الثامنة" كان لجبرا وقفة مع الشاعر عبد الرحيم محمود إذ عدّه الشاعر الفارس الأول والأكبر في ميدان الشعر العربي الحديث، ورآى أن شعره ملئ بالكبرياء والشجاعة، وأن فيه نفس من المتنبي، وقد وقف جبرا عن عدد من النماذج الشعرية المهمة في شعره مفصّلاً القول في قصيدته التي مطلعها:

 "سأحمل روحي على راحتي وألقي بها في مهاوي الهوى"

 معتبراً أن هذه هي أروع قصائده البطولية، وأنه قالها في رثاء صديق له في الثورة الفلسطينية، وفي رثاء نفسه أيضاً، إذ تنبأ فيها بمقتله. كما تطرق لعدد من صفات الشاعر الشخصية من مثل دماثة الخلق، وحسن الجمال والرقة، التي كثيراً ما انعكست على شعره([[87]](#footnote-87)).

وفي الكتاب نفسه مقالة مهمة بعنوان "الشعر الحر والنقد الخاطئ" تناول فيها جبرا المآخذ الكثيرة التي افقدت دراسة نازك الملائكة قيمتها الفنية والمضمونية.

فقد رأى جبرا أن نازك الملائكة جاءت بحركة التجديد عن طريق الشعر الانكليزي وفهمها له في آواخر الاربعينات، مؤكداً أن فهمها كان مقصوراً على شعر القرن التاسع عشر لا العشرين، وهو يأخذ عليها تسميتها للشعر الموزون المقفّى دونما ترتيب الذي يتفاوت عدد التفاعيل في أبياته بالشعر الحر، ذلك أن الشعر كما يرى هو لا يمكن أن يتقيد بهذه القيود كلها ويسمى اعتباطاً حراً.

إن "الشعر الحر" كما يراه جبرا ترجمة حرفية لمصطلح غربي هو Free verse بالانجليزية وقد اطلقوه في الغرب على شعر خال من الوزن والقافية كليهما، وكتّاب الشعر الحر من العرب كما يرى جبرا هم أمثال محمد الماغوط وتوفيق صايغ.

 ويرى جبرا أيضاً أن من بدهيات النقد أنه لا يجوز للناقد بأية حال من الاحوال ان يأتي بأبيات من الشعر الضعيف ولو كان شعره هو ليجعل منها مثلاً على الاسلوب الذي يمتدحه، وهذا ما كانت تفعله نازك الملائكة في دراستها([[88]](#footnote-88)).

ويستمر جبرا في نقده الجرئ لنازك الملائكة فيقول: " لا ضير على الشعر الحديث من نقد خاطئ، وتهجم من مجمدي الابداع العربي، ففيه من العافية ما لن ينال منه النقد والتهجم، غير أنه من المحزن أن نرى النقد الخاطئ والتهجم في غير موضعه صادرين عن قلم عُرف عنه في أول عهده تجريب خصب ومشاركة في الكشف عن أرضنا الجديدة"([[89]](#footnote-89)).

وفي دراسته الموسومة بـ "الاسطورة وسيف الكلمة" يتطرق جبرا لشاعرية بدر شاكر السياب مبنياً أن قصائد هذا الشاعر كانت في أوائلها صورة لصراع الفرد المستضعف الذي ينتصر للجماعة المستضعفة ضد أية قوة باغية، وهي في اوسطها صورة لصراع على صعيد أرحب وأشمل وأعمق، صراع قوى النماء مع قوى الضمور، حيث ظواهر الطبيعة ترمز إلى حياة الفرد، وحياة الفرد هي حياة المدنية، وهي في منتهاها صورة لصراع نفسه المستوحدة أخيراً من الموت.

ويرى جبرا أن الصورة هي أهم ما في شعر السياب، ويطالب بعزل هذه الصور، والتآمل فيها، واكتشاف الروابط والوشائج بينها، لأن المعاني إنّما تنبع من هذه الصور وتتراكم، فتعيش وتبقى في أنفسنا.

ثم يتحدث عن توظيف بدر شاكر السياب للأسطورة في قصائده موضحاً أن بدراً قد اطلع على الأسطورة في فصلين من مجلد كان قد ترجمه جبرا نفسه من كتاب "الغصن الذهبي لسير جميس فريز" ولما قرأهما بدر وجد فيهما وسيلته الشعرية الهائلة التي سخرها فيما بعد لفكرته لأكثر من ست سنين كتب فيها أجمل شعره، وهو يستشهد على ذلك كله بنماذج من قصائد بدر التي وظف فيها الأسطورة توظيفاً راقياً وهادفاً([[90]](#footnote-90)).

وجبرا في دراسة أخرى بعنوان "بدر شاكر السياب" يؤكد أنّ السياب اضاف امتداداً صاعداً للخط البياني الشعري، ووصله بطاقة عنيفة فاعلة، وذلك حين ادخل في قول الشعر أساليب وأنماطاً ووسائل لم تكن في الحسبان، فعن طريقه اكتسب الشعر شباباً وعنفواناً جديدين، واخرج الشعر العربي من طريق كاد يكون في نهاية الاربعنيات مسدوداً إلى آفاق عريضة في التجربة الإنسانية المعاصرة.

ويفصّل جبرا القول في قصيدة السياب "شباك وفيقة" متناولاً مجموعة الصور الواردة في هذه القصيدة لا سيما صور الحياة والموت، والعلاقة بين وفيقة وجيكور، ثم يتحدث عن القيم الرمزية في هذه القصيدة ويربط بينها وبين قصيدة "حفار القبور" تلك القصيدة التي تضجّ بهوس الشاعر بالموت والجنس معاً([[91]](#footnote-91)).

ولجبرا وقفة طويلة في كتابه "النار والجوهر" مع الشاعر محمد مهدي الجواهري، إذ يرى جبرا أن شعر محمد مهدي الجواهري قد تغلغل في النفس العربية في العراق بيسر وعلى مهل عبر ما يربو على الأربعين عاماً من تاريخ العراق الحديث، حتى غدا جزءاً من التجربة العاطفية والذهنية والسياسة كلها، ويضيف جبرا منتصراً لهذا الشاعر إنه بقي لساناً فراتي المضارب لشعب يكابد آلام النمو، ويكافح من أجل تحقيق مثل ينشده في الحكم، حيث لا ضيم ولا عسف، حيث يكون الحاكم على انسجام مع جماهير المدينة، وهذا التغلغل في وعي الأمة كما يرى جبرا انتقل أيضاً إلى لا وعيها، حيث غدا الكثير من صورها العاطفية والحلمية، والكثير من تطلعاتها مشرباً بصور من شعر الجواهري، ثم يتناول جبرا مجموعة من النماذج الشعرية من شعر الجواهري، ويركز على شعره السياسي، وموقفه من الحكام، وموقفه من الشهادة أيضاً لا سيما في قصيدته "يوم الشهيد".

ويربط جبرا بين الجواهري والمتنبي في هذه الدراسة مؤكداً أن الجواهري قد جعل من أبي الطيب مثالاً له، وقدوة، وكأنه يطاوله قامة وضخامة، بل لغة وجزاله، ويستشهد بمجموعة من النماذج المتشابهة عند الشاعرين مركزاً على جماليات الصور في هذه النماذج.

ويؤكد جبرا في هذه الدراسة أن الجواهري يفوق شوقي وجميل الزهاوي وخليل مطران وحافظ ابراهيم ومعروف الرصافي كشاعر من اوجه كثيرة، لا بسبب من موهبته الخصبة فحسب، بل بسبب من الظروف التي وجد فيها، فهو لا جذور عثمانية له، إنه يأتي محمولاً على الموجة العربية العارمة وهي تصعد وتحتدم وتصطدم بمطامع الغرب المتآلب على العرب.

ويشير جبرا إلى أن شعر الجواهري يخلو من الرموز، فهو شعر صور، وصوره على الأغلب مستقاه من مصدرين: الشعر العربي القديم، وحياة الناس في العراق التي يرى أجزاءها بنفاذ وقوة، ويبين أيضاً أن الجواهري لم يترك للشعراء الشباب متسعاً للمنافسة، فقصائدة في معظمها هي المثل الأكمل لشعر يستهدف التأثير في الجماهير، مستخدماً صوراً واشارات لها جذور بعيدة الغور في وعي الأمة([[92]](#footnote-92)).

ويقدم جبرا دراسة عن أدونيس بعنوان " الشاعر بطلاً عبر التناقضات" يشير فيها إلى أن ما يقدّمه أدونيس في شعره يُغري القارئ بالسماع والتأمل. وهو دائماً يعد بعطاء الشعر: الشعر كتجربة وسحر وإثارة واقلاق وبهجة.

ويرى جبرا أن ادونيس يحلق أحياناً كنسر حيث يصعب اللحاق به، لكنه أحياناً اخرى يندسّ بين الأدغال، بين الأغصان الملتفة، ويغيب عن القارئ في كثافات تمنع عن القارئ رؤيته.

ويأخذ جبرا على ادونيس أن عبارته وكلماته تضيق وتقل باستمرار، بحيث تتكرر معظم هذه العبارات، وهي مع التكرار تتكثف وتفقد ديناميتها. ويرى جبرا أنه على الرغم من قدرة أدونيس على التركيز والإيجاز، فإنه في الوقت نفسه يتورط أحياناً في الإسهاب ويقول إن كثيراً من القصائد أو مقاطعها على قصرها اطناب، لأنه محاولة مكرورة لقول الشيء نفسه، ولإثارة الرؤية نفسها. ويقدم جبرا أمثلة كثيرة على تكرار الكلمات والعبارات في شعر ادونيس بشكل ساخر، ويقول إن هذه الكلمات بتردادها تصبح أشبه بقطع نقدية محدودة يعتمد عليها صاحبها في "معاملاته" الشعرية، ومن أمثلتها في شعره:

المرايا، الطريق، الغبار، الحجر، النهر، العصفور، الهواء، النار، الحريق، الرماد، الحلّم، الايام، العصور، الجسر، المدينة، الصوت، البيت، الدم، الدموع، الزمن، الشرارة، القمر، الفضاء، النجم، الكواكب، الشمس، الظهيرة، التاريخ، الجسد، ساحر، العرّاف، الفارس، تابوت، ، ركام....

ويمثّل جبرا على ما ذهب إليه بقصيدة أدونيس "وجه البحر"([[93]](#footnote-93))

ويقدم جبرا في كتابه "النار والجوهر" أيضاً دراسة شائقة عن الشاعر نزار قباني بعنوان "نزار قباني- الحب معاصراً، الحب خارجاً عن الزمن" ويقدّم لهذه الدراسة بقوله: "الكثير من شعر هذا العصر سينقرض، والكثير من الأسماء اللامعة فيه ستُنسى، ولكن اسماً واحداً من السهل على المرء أن يجزم ببقائه: نزار قباني" ([[94]](#footnote-94))

ولعل من اكثر ما لفت انتباه جبرا وهو يقرأ شعر نزار موضوع الغزل في دواوينه المختلفة، وقد وقف على هذه الظاهرة في شعره مؤكداً أنّه لن يستطيع أن يفعل أي شاعر كما فعل نزار في هذا الجانب، ثم يقارن بينه وبين عمر بن أبي ربيعة، وقيس بن الملوح، وابن حزم الاندلسي، ودانتي، وبتراك، وشكسبير، وتشلي، وبايرون وبودلير.

ويتناول شعر نزار السياسي ويمثّل عليه بقصيدة "الممثلون" مؤكداً أنّه من الشعراء القلائل الذين جمعوا بين العشق والحرية، ثم يُفصّل القول في قدرة نزار على ابتداع الصور الموحية المؤثرة والملونة والفرحة، ويرى ان نزاراً لا يستوحي الطبيعة وحدها باصواتها والوانها واحتداماتها، بل يستوحي حياة المدينة كما يعرفها، وهو بهذا يفعل ما لا يفعله بهذه الايحائية الشعراء الآخرون.

ويضرب جبرا أمثلة من شعر الغزل عند نزار، ثم يجري مقارنة بينه وبين شكسبير في بعض المقطوعات، وبينه وبين تي إس اليوت لا سيما في قصيدته "صورة سيدة"، مؤكداً أن شعر نزار سيبقى شعر اللحظة الحارقة مهما تغيرت الأزمان([[95]](#footnote-95)).

وفي دراسة أخرى بعنوان "توفيق الصايغ.. ضغوط النار والجوهر الصلب" يقدم جبرا أنموذجاً جيداً في النقد، فالصايغ في رأيه من أوائل المجددين في الشعر في العالم العربي، يقول جبرا: "كان توفيق صايغ صوتاً ذا امواج لم يعرفها أو يألفها عصره، فلم تسمعه إلا آذان حساسة خاصة وككل المبدعين الكبار، كان توفيق صوتاً زامن عصره وسبقه معاً: تنبأ به، وصفه ، وتخطاه، ثم صمت، وكان صمته الشعري تجربة أخرى من تجارب العذاب تجتاح هذا الجوهر الصلب وتحاول تهشيمه"([[96]](#footnote-96)).

ويتحدث جبرا عن العلاقة الشخصية التي كانت تجمعه وهذا الشاعر مؤكداً أنه لم يعرف رجلاً أحاط بعلم كثير كما أحاط توفيق صايغ... وأصغى إلى الناس كما اصغى. وهو يرى أن توفيق صايغ هو الذي كتب أغرب وأعجب قصيدة في اللغة العربية "بضعة اسئلة لاطرحها على الكركدن".

ثم يتحدث عن مدى إعجابه بتوظيف الصايغ للأسطورة في التعبير عن قضاياه الفكرية، ويستشهد على ذلك بأمثلة من شعره، ثم يتحدث عن ثقافته العربية الغربية، ومدى تأثير الثقافة الانجليزية على شعره، لا سيما قصيدته المشهورة "القصيدة الأخيرة" التي سميت بالمعلقة.

 يقول جبرا: "عالم توفيق صايغ الشعري إذا ما دخلناه ولو بعد مشقة، لا بد لنا من أن نسلم برموزه، ونرضى بلغته، لندرك فداحه العبء الذي حمله، لندرك أن شعره بعبارة كافكا إنما هو "غناء من الجحيم" وإنه وثيقة نفسية مظلمة، مدهشة"([[97]](#footnote-97)).

ويستمر جبرا في الحديث عن معاناة يوسف صايغ. وكيف سئم الحياة في الخارج وقرر العودة الى الوطن، إذ اصدر مجلة اختار لها اسم "حوار" وقرر ان يجعل منها أفضل مجلة عربية تستقطب خيرة المجددين من الأدباء والمفكرين والفنانين([[98]](#footnote-98)).

وفي دراسته المعنونة بـ: "المفازه والبئر والله" يتناول جبرا توظيف الرمز التموزي القديم في شعر يوسف خال، إذ يرى أنه من أكثر الشعراء استخداماً لهذا الرمز، وقد استقاه من تجربة الإنسان الأول للحياة والخوف والايمان والموت، وهو الرمز الذي لا يطبق على الإنسان مصاريع اليأس والظلمة، بل يفتح له في آخر رواق العذاب الألم.. باب النجاة، فالأرض الخراب يأيتها الدم اخيراً ليبعث القمح والعنب، والتراب الذي هو كفن" وهو أيضاً "بيت رحم" فالأرض ليست مقبرة الأحياء في النهاية بل هي "مولد وحصاد".

ويُفصّل جبرا القول في ديوان يوسف الخال "البئر المهجورة" ويستشهد بنماذج من هذا الديوان مركزاً على المفاجآت الدرامية فيه مبيناً، أن الرؤية الشعرية عند يوسف الخال نادرة في الإبداع العربي الحديث([[99]](#footnote-99)).

**وبعـــــــــــــــــــد،،**

فإنّ دراسة متأنية لنقد جبرا، تؤكد أنّه كان متميزاً بين غيره من الشعراء النقاد في العصر الحديث، وأن ما جاء به من فكر نقدي متقدم يُشكل أنموذجاً راقياً في عالم النقد، لا سيما أنّه جاء انعكاساً لتجربة عميقة، وثقافة واسعة، تتناغم تماماً مع ما قدّمه لنا من فنون نثرية وشعرية مختلفة.

مصادر الدراسة :

1. جبرا إبراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، المكتبة العصرية، بيروت، 1967.
2. جبرا ابراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979.
3. جبرا إبراهيم جبرا، الحرية والطوفان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1982.
4. جبرا إبراهيم جبرا، النار والجوهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1982.
5. خالد علي مصطفى، جبرا ابراهيم جبرا شاعراً، الآداب، عدد 3-4، سنة 43، 1995.
6. اسعد محمد علي، أثر الموسيقى في أدب جبرا، الآداب، عدد 3-4، سنة 43، 1995.
7. ماجد السامرائي، جبرا رجل فكر وإبداع، الآداب، سنة 43، 1995.
8. فريال جبوري غزول، استبطان لاهوت التحرر والتجلي في بئر جبرا الاولى، الآداب، عدد 5-6، 1995.
9. عبد الواحد لؤلؤة، صورة جبرا في شبابه، عدد 3-4، سنة 46، 1998.
10. عبد الواحد لؤلؤة، جبرا ناقداً، الأقلام العراقية، عدد 11، سنة 20، 1985.
1. ( ) انظر: ماجد السامرائي، جبرا رجل فكر وابداع، مجلة الآداب، سنة 43، 1995. [↑](#footnote-ref-1)
2. ( ) انظر: عبد الواحد لؤلؤة، صورة جبرا في شبابه، مجلة الآداب، عدد 3-4، سنه 46، 1998، ص 54-55. [↑](#footnote-ref-2)
3. () جبرا ابراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979، ص 118. [↑](#footnote-ref-3)
4. ()انظر: فريال جبوري غزول، استبطان لاهوت التحرر والتجلي في بئر جبرا الأولى، مجلة الآداب، عدد 5-6، 1995، ص 46. [↑](#footnote-ref-4)
5. () خالد علي مصطفى، جبرا ابراهيم جبرا شاعراً، مجلة الآداب، عدد 3-4، سنة 43، 1995، ص 77. [↑](#footnote-ref-5)
6. () المصدر نفسه، ص 78 [↑](#footnote-ref-6)
7. ()أسعد محمد علي، أثر الموسيقى في أدب جبرا، الآداب، عدد 3-4، سنة 43، 1995، ص 86-87. [↑](#footnote-ref-7)
8. () عبد الواحد لؤلؤة، جبرا ناقداً ، مجلة الاقلام، عدد 11، سنة 20، 1985، ص 37. [↑](#footnote-ref-8)
9. () المصدر نفسه، ص 37. [↑](#footnote-ref-9)
10. () جبرا ابراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، ص 142. [↑](#footnote-ref-10)
11. () جبرا ابراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، المكتبة العصرية، بيروت، 1967، ص 138 [↑](#footnote-ref-11)
12. () المصدر نفسه، ص 139 [↑](#footnote-ref-12)
13. () جبرا ابراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، ص 138 [↑](#footnote-ref-13)
14. () انظر: جبرا ابراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، ص 138. [↑](#footnote-ref-14)
15. () انظر جبرا ابراهيم جبرا، الحرية والطوفان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1982، ص 43-44 [↑](#footnote-ref-15)
16. ()جبرا ابراهيم جبرا، الحرية والطوفان ص 44 [↑](#footnote-ref-16)
17. () جبرا ابراهيم جبرا، الحرية والطوفان ص50-51. [↑](#footnote-ref-17)
18. () انظرا جبرا ابراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، ص14 [↑](#footnote-ref-18)
19. () جبرا ابراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، ص 87. [↑](#footnote-ref-19)
20. () المصدر نفسه، ص 87. [↑](#footnote-ref-20)
21. () انظر: جبرا ابراهيم جبرا، الحريةوالطوفان، ص 198 [↑](#footnote-ref-21)
22. ( ) انظر جبرا ابراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، ص 80 [↑](#footnote-ref-22)
23. () جبرا ابراهيم جبرا ، ينابيع الرؤيا، ص 64-65 [↑](#footnote-ref-23)
24. () انظر: جبرا ابراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، ص 86-78 [↑](#footnote-ref-24)
25. () انظر: جبرا ابراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا ص 137-138 [↑](#footnote-ref-25)
26. () جبرا ابراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، ص 98 [↑](#footnote-ref-26)
27. () جبرا ابراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، ص 98 [↑](#footnote-ref-27)
28. () جبرا ابراهيم جبرا، الحرية والطوفان، ص 140 [↑](#footnote-ref-28)
29. () جبرا ابراهيم جبرا، المصدر نفسه، ص 140 [↑](#footnote-ref-29)
30. ()جبرا ابراهيم جبرا، المصدر نفسه، ص 140 [↑](#footnote-ref-30)
31. () جبرا ابراهيم جبرا، الحرية والطوفان، ص 136 [↑](#footnote-ref-31)
32. () انظر جبرا ابراهيم جبرا، المصدر نفسه، ص11 [↑](#footnote-ref-32)
33. () جبرا ابراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، ص 142-143 [↑](#footnote-ref-33)
34. () انظر: جبرا ابراهيم جبرا،الحرية والطوفان، ص 130-131 [↑](#footnote-ref-34)
35. () المصدر نفسه، ص 131 [↑](#footnote-ref-35)
36. () انظر: جبرا ابراهيم جبرا، الحرية والطوفان، ص 132 [↑](#footnote-ref-36)
37. () جبرا ابراهيم جبرا، الحرية والطوفان، ص 132 [↑](#footnote-ref-37)
38. () جبرا ابراهيم جبرا، ينابع الرؤيا، ص 169 [↑](#footnote-ref-38)
39. ()انظر: جبرا ابراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، ص 169 [↑](#footnote-ref-39)
40. ( ) المصدر نفسه، ص 169 [↑](#footnote-ref-40)
41. () المصدر نفسه، ص 170 [↑](#footnote-ref-41)
42. () جبرا ابراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا،ص 141 [↑](#footnote-ref-42)
43. () انظر: جبرا ابراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا ص 141 [↑](#footnote-ref-43)
44. () جبرا ابراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، ص 73 [↑](#footnote-ref-44)
45. () انظر جبرا ابراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، ص 171 [↑](#footnote-ref-45)
46. () المصدر نفسه، ص 84 [↑](#footnote-ref-46)
47. ( ) المصدر نفسه، ص 84 [↑](#footnote-ref-47)
48. () انظر: جبرا ابراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، ص 188 [↑](#footnote-ref-48)
49. () المصدر نفسه، ص 171 [↑](#footnote-ref-49)
50. () انظر جبرا ابراهيم جبرا، الحرية والطوفان، ص 16 [↑](#footnote-ref-50)
51. () انظر: جبرا ابراهيم جبرا، الحرية والطوفان، ص 16-17 [↑](#footnote-ref-51)
52. () حبرا ابرهيم جبرا، الحرية والطوفان، ص 17 [↑](#footnote-ref-52)
53. () انظر: جبرا ابراهيم جبرا، الحرية والطوفان، ص 17 [↑](#footnote-ref-53)
54. () انظر: جبرا ابراهيم جبرا، الحرية والطوفان، 19-20 [↑](#footnote-ref-54)
55. () جبرا ابراهيم جبرا، الحرية والطوفان، ص 22 [↑](#footnote-ref-55)
56. () انظرجبرا ابراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، ص 72 [↑](#footnote-ref-56)
57. () المصدر نفسه، ص 72 [↑](#footnote-ref-57)
58. () المصدر نفسه، ص 72-73 [↑](#footnote-ref-58)
59. () جبرا ابراهيم جبرا ، ينابيع الرؤيا، ص 136 [↑](#footnote-ref-59)
60. () المصدر نفسه، ص 137 [↑](#footnote-ref-60)
61. (( انظر: المصدر نفسه، ص14 [↑](#footnote-ref-61)
62. () جبرا ابراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، ص89-90 [↑](#footnote-ref-62)
63. () جبرا ابراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، ص141 [↑](#footnote-ref-63)
64. () جبرا ابراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، ص68 [↑](#footnote-ref-64)
65. () جبرا ابراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، ص79 [↑](#footnote-ref-65)
66. () المصدر نفسه، ص 79 [↑](#footnote-ref-66)
67. () المصدر نفسه، ص 80 [↑](#footnote-ref-67)
68. () جبرا ابراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، ص 145 [↑](#footnote-ref-68)
69. () جبرا ابراهيم جبرا، الرحلة الثامنة ص 146 [↑](#footnote-ref-69)
70. () جبرا ابراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، ص 82 [↑](#footnote-ref-70)
71. () جبرا ابراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، ص 133-135 [↑](#footnote-ref-71)
72. ()جبرا ابراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، ص 135 [↑](#footnote-ref-72)
73. () جبرا ابراهيم جبرا، الحرية والطوفان، ص 137-138 [↑](#footnote-ref-73)
74. () المصدر نفسه، ص 138 [↑](#footnote-ref-74)
75. () انظر: جبرا ابراهيم جبرا، الحرية والطوفان، ص 139 [↑](#footnote-ref-75)
76. () انظر: جبرا ابراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، ص73 [↑](#footnote-ref-76)
77. ()المصدر نفسه، ص 74 [↑](#footnote-ref-77)
78. () انظر المصدر نفسه،ص 74 [↑](#footnote-ref-78)
79. () انظر، جبرا ابراهيم جبرا، الحريةوالطوفان، ص 156 [↑](#footnote-ref-79)
80. () جبرا ابراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، ص15 [↑](#footnote-ref-80)
81. () جبرا ابراهيم جبرا، الحرية والطوفان، ص 148 [↑](#footnote-ref-81)
82. () جبرا ابراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، ص 137 [↑](#footnote-ref-82)
83. () المصدر نفسه، ص 132 [↑](#footnote-ref-83)
84. () جبرا ابراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، ص 67 [↑](#footnote-ref-84)
85. () المصدر نفسه، ص 67-68 [↑](#footnote-ref-85)
86. () عبد الواحد لؤلؤة، جبرا ناقداً، الأقلام، ع 11، سنة 20، تشرين الثاني، 1985، ص 38 [↑](#footnote-ref-86)
87. () جبرا ابراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، ص 39-44 [↑](#footnote-ref-87)
88. () انظر: جبرا ابراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، ص 7-19 [↑](#footnote-ref-88)
89. ()المصدر نفسه، ص 19 [↑](#footnote-ref-89)
90. () انظر: جبرا ابراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، ص 21-29 [↑](#footnote-ref-90)
91. () انظر:جبرا ابراهيم جبرا، النار والجوهر،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3،1982، ص 49-65 [↑](#footnote-ref-91)
92. () جبرا ابراهيم جبرا، النار والجوهر، ص7-36 [↑](#footnote-ref-92)
93. () جبرا ابراهيم جبرا، النار والجوهر، ص 77-92 [↑](#footnote-ref-93)
94. () المصدر نفسه، ص 118. [↑](#footnote-ref-94)
95. ()جبرا ابراهيم جبرا، النار والجوهر، ص 117-156 [↑](#footnote-ref-95)
96. ()المصدر نفسه، ص111 [↑](#footnote-ref-96)
97. () جبرا ابراهيم جبرا، النار والجوهر، ص 107 [↑](#footnote-ref-97)
98. ()المصدر نفسه، ص 93-116 [↑](#footnote-ref-98)
99. ()جبرا ابراهيم جبرا، النار والجوهر، ص 37-47 [↑](#footnote-ref-99)