جبرا ناقداً للشعر: المصطلحات والمفاهيم

أ.د.حاتم الصكَر– ناشفيل/ الولايات المتحدة الأمريكيّة

الملخص:

تقصّى بحثنا جهود جبرا إبراهيم جبرا في نقد الشعر خاصة من بين اهتماماته المتعددة شاعراً وروائياً ومترجماً وفناناً تشكيلياً وناقداً للفن، وقد نوّهنا بانحيازه للتجديد والحداثة طوال حياته الأدبية.

وقد بيّن البحث ما كان لجبرا من رؤية مميزة تحرك مقارباته النقدية وقراءاته. وهي رؤية ذات أبعاد ثلاثة: الحداثة، والحرية، والرؤيا. وقد شكلت فكره النقدي، فلم يعد ضرورياً لديه البحث عن منهج نقدي محدّد تقيّده مقولاته، ونظريّاته. وتبيّن لنا أنّ موقف جبرا النقدي: نصّي: لا يربط العمل بصاحبه، وكلّي: لا يرى الجزء إلا وسيلة لكشف الترابط الكلي للنص، ونفعي: يرى في العمل (مغزى)، وغَوْري يتجاوز الهيكل الظاهري للنص إلى بنيته العميقة التي وصفها بأنها (هيكل آخر محجوب) له هندسته وكوامنه وتعقيده. ويتبين لنا هنا اعتداله النقدي، وتوسطه بين النظريات النقدية الجديدة كما لخصناه، وبين الثوابت التي يقوم عليها النقد التقليدي.

ومن مواقفه النقدية بسطنا رأيه في تأثر حركة التجديد الشعري العربيّ بالشعر الإنجليزي واستيعابها لفنيّته، وفصّلنا رأيه في قضيّة الشعر الحرّ، وقضيّة الشعراء التموزيّين، وإشكالات الرمز الأسطوريّ والإشارة، ومشكلتيْ: الالتزام والغموض، ونخبة المتلقين وجمهورهم. إلى جانب الوقوف عند أهمّ مصطلحاته النقديّة الخاصّة.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/885

الكلمات المفتاحيّة: الاستغوار/ التجديد/ الرؤيا/ الرمز الأسطوريّ/ الغموض/ الشعر الحرّ/ الوحدة العضويّة.

Synopsis:

My research has explored the efforts of Jabra Ibrahim Jabra in poetry critique, especially among his many interests as poet, novelist, translator, artist and art critic. I have noted his bias towards novelty and modernity throughout his literary life.

The research showed what a great insight Jabra has to influence his critique approaches and readings. A vision of three dimensions: modernity, freedom, and insight, which has formed Jabra's critical thinking, setting aside the necessity of seeking a specific critique approach that frames his thinking. I see that Jabra's critique position is: Textual: that does not tie the work to its author, and Total: that deals with the part only as a means of revealing the total interdependence of the text, utilitarian: that finds (significance) in the work, and Deep, meaning, it exceeds the apparent structure of the text to its inner structure, which has been described by Jabra as (another hidden structure) with its own architecture, latent elements and complexity. Here we find his critique moderation, and being moderate between the new critical theories as summarized, and the constants on which the traditional criticism is based,

I explained his standpoint in terms of the influence of English poetry on the Poetry Renovation Movement and assimilation of its technicality I explain as well his point of view about Free verse, Tammuzian poets, The issues of mythic symbol, engagement , ambiguity .

Through his poetry and art critique practice, Jabra generates terms he makes use of in his writings and then become common.

Key words: deep-renewal- vision-mythic symbol- ambiguity-free verse-organic unity

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/885

توطئة:

حين نتقصى الجهد النقدي الشعري للراحل الكبير جبرا إبراهيم جبرا سنجد أن ثمة "رؤية" واضحة في كتاباته، تسبق المنهج وتكسبه المرونة والصلة بسواه من المقتربات، يصحّ أن نضعها بديلاً للمنهج المحدد والمطلوب أحياناً وكأنّه عينة دمٍ للناقد، لكن رؤية جبرا لها من الأبعاد ما يؤهّلها لتحلّ محل المنهج المفهرس والمصنف بضيق ومحدودية.

والرؤية اصطفاف يجمعه بسواه من مدارس نقدية شتى، تفرقها المناهج في جزئياتها وإجراءاتها، لكنها تجتمع حول تلك اللافتة الرؤيوية المعوضة عن صنف المنهج ونوعه، فهي انتماء فكريّ وفنيّ، ورفض للتقليد والجمود، تتبنّى الحرية مفهوماً أو نهجاً على صعيد الثقافة، واستقصاء الرؤيا والكشف والحدس في الكتابة الشعرية، التي ينشط فيها الجانب الأسطوري فيغدو الشاعر فادياً أو مخلّصاً أو مضحياً.

والرؤية ذات أبعادٍ ثلاثةٍ، هي: الحداثة، والحرية، والرؤيا، وهي أقانيم تشكّل فكرَ جبرا النقدي، وبمواجهتها لا يعود ضرورياً تبويب نقده في منهج بعينه، وهي من علامات بحثه الدّائب عن الحرية في الفن والكتابة.أما تحديد المصطلحات والمفاهيم مقتربا للاحتكاك بنقده وقراءته، فتعود لاعتقادنا بأنّ جهازه النقدي يتكون منها؛ فالمصطلح مظهر فوقي أو سطحي، تتخفّى وراءه مفاهيم أساسية هي مجال تشخيص الخطاب ومكامن اختلافه عن سواه.

الحداثة هي نقطة انطلاق رؤية جبرا للنصوص، وهي عنده ذات وجود شموليّ لا يتجزأ، سواء بتمدّدها النوعيّ عبر الأجناس، والأنواع الأدبية، والفنية المختلفة، أو في انتظامها المعرفيّ وانسجامها عبر موضوعات الثقافة والتراث، والصلة بالغرب، والموقف من الالتزام والسياسة،والقراءة، والجمهور، وسواها. وذلك مؤكدٌ في سياق كتابات جبرا الأولى والمتأخرة، ويكفي هنا الاستشهاد بتقديمه لديوان الشاعر "بلند الحيدري": "أغاني المدينة الميتة" الصادر عام 1951 بغداد[1] رغم أن المقدمة مؤرخة في عام 1949. وفي مقالته المهمة: "الذروة في الأدب والفن"[2] المؤرخة بالعام نفسه، ثم في مقدمته القصيرة لديوانه الأول: "تموز في

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/885

المدينة"[3] المكتوبة في آذار عام 1959.ولاحقاً يواصل ذلك في كتابه "الفن والحلم والفعل" [4] الصادر عام 1986 وفي واحدٍ من آخر إصداراته، مثل: "كلام في أصول الحداثة الشعرية"[5] عام 1993، ويقول في شهادته في استفتاء شعري عن الحداثة من منظور روادها عام 1994 رابطا بين العناصر الثلاثة في خطابه بالقول: "لا يمكن للحداثيّين إلا أن يكونوا مؤمنين بالحرية السياسية والحرية الفردية."[6] ويربط ذلك برؤيته المنهجية للحداثة، فيقول إنها تؤكد "قدسية الإنسان وأهمية أحلامه وخيالاته." [7]

1/ النقد استغوار وكشف:

يعدّ جبرا في تقويم الباحثين والمهتمين بالدراسات النقدية وتاريخ النقد الحديث (واحداً من أبرز النقاد وأهمهم)[8] و(واحداً من رواد الحركة النقدية في النصف الثاني من القرن.)[9] فكيف ينظر للنقد كعملية تفاعل بين الناقد والنص والقارئ؟

(النقد عندي) يقول جبرا في كتابه "أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال": "عملية استغوار وكشف، وأنا بالطبع لا أستطيع استغوار ما لا غورَ له، كما لا يهمّني أن أكشف أرضاً يطرقها كل غادٍ ورائح، فأنا بمجرد إقبالي على بحث عمل أدبي، أقرّ ضمناً بإعجابي به وإحساسي بقيمته..."[10] وفي هذا المقتطف نتعرف على إجراءات جبرا النقدية المنطلقة من رؤيته، فهو إذا شئنا ترتيب خطواته الإجرائية يتنزل مع العمل المنقود من:

- انطباع أول: إعجاب وإحساس.
- تقويم: حكم يتضمنه الاختيار أساساً.
- استغوار: حفر وبحث في بنية (هيكل) المقروء وراء السطح.
- كشف: يتعهد به التحليل.

وللوصول إلى ذلك لابدّ للناقد من مؤهّلات يرى جبرا أنها تتراتب كالآتي:

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/885

- ثقافة تؤهل الناقد لفهم المؤلف فهماً كاملاً.

- قدرة على رؤية (الهيكل المحجوب) وكوامنه التي تنطلق منها (دينامية الشكل).

- التجرد والنظر إلى النص بصفته: معزولاً ومستقلاً عن حياة صاحبه.

- تأليف الأجزاء والبحث عن صلاتها ووشائجها التي تشكل وحدتها.

- القدرة على ربط ذلك كله بالعصر والتجربة البشرية عبر البحث عن مغزى للعمل.

- الاستعانة بأنواع المعرفة الممكنة لربط القديم بالجديد، والرمز بالإدراك.

- التحرّر من أية قواعد(فولاذية) صارمة ومسبقة.

ولا يخفى تأثر جبرا بعدة تيارات ومناهج نقدية معاصرة دون الارتهان بواحد منها؛ فثمة تأثر بالانطباعية النقدية من جهةٍ عبر التركيز على الحكم والتقويم والانطباع الأول، وبأفكار النقد الجديد من جهةٍ أخرى، لاسيما بصدد نصّية النص وفكّه عن حياة صاحبه، وكذلك بالتركيز على الفن الشعري ذاته، والإرهاص بأهمية القراءة ودور القارئ،وإن لم يستخدم المصطلحات المتداولة في هذا الجانب، فظلت دون أساس نظري متين، لأن جبرا مطمئن لانطباعه ومكتفٍ بقناعاته التي تكونت عبر معايشته للشعر كاتباً له، وقارئاً، ومحللاً، ودارساً.

بهذا المعنى الذي تضمنه المقتطف السابق يكون العمل المنقود مفتوحاً لقراءات متعددة، ولا تقطع أية قراءة ما يليها من قراءات وتوصلات بالضرورة.

ويمكننا إجمال موقف جبرا النقدي بأنه: نصّي: لا يربط العمل بصاحبه، وكلّي: لا يرى الجزء إلا وسيلةً لكشف الترابط الكلي للنص، نفعي: يرى في العمل (مغزى)، وغَوري يتجاوز الهيكل الظاهري للنص إلى بنيته العميقة التي وصفها بأنها: (هيكل آخر محجوب) له هندسته وكوامنه وتعقيده. ويتبين لنا هنا اعتداله النقدي، وتوسطه بين النظريات النقدية الجديدة كما لخصناه، وبين الثوابت التي يقوم عليها النقد التقليدي؛ كالانطباع كمولّد نقدي، والقيمة

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/885

والحكم كهدف للناقد، والبحث عن مغزى كهدف للنص يتجاوز المبدع إلى عصره. ولكننا نعلل ذلك بكونه الجانب الحر في رؤية جبرا الذي يرفض أن تحدّده قيودٌ مدرسية صارمة قديمة أو جديدة.

2/– الجديد، القديم، الحديث:

مبكراً يفضل جبرا وصف (التجديد) كمشروع وعمل فني على (التحديث).ويرى أن الجدّة أعمّ واشمل وأبعد، فرأى مثلاً في قصائد بلند الحيدري "جديداً لا بدّ منه لحياة الشعر العربي" [11] وهو لا يطلق الجديد وصفاً غير مشروط، بل يقيده بأن يكون (جديداً هاماً) لا يخفق في إشعارنا بأهميته[12]شأن الشطحات التي يدّعيها بعض المحسوبين على الإبداع، لذا فهو لا يتصدى إلا بعد "أن يحس أن في العمل جديداً."[13]

وقد أبدل بلند وصف الجديد بالحديث عند نشر مقدمة جبرا لديوانه، وربما كان على صواب في تمييزه للحديث عن الجديد، بما أنه خطوة أبعد وأجرأ في التغيير، لكننا نرى أن الحديث يتضمن بناء شيء محدث كاملاً، فيما نفهم من التجديد كونه ترميما لقديم يتمّ تجديده، لذا تَرَاتَبَتْ فترات التطور الفني الشعري مثلاً من: التقليد– على وفق النموذج القديم وإحياء مزاياه– فالتجديد الذي مثّل تعديلاً على النموذج السابق مع الحفاظ على كثير من متطلباته كالوزن والقافية –ثم التحديث– الذي نقل القصيدة إلى طرق وأساليب محدثة تفارق السائد –

ولكن ما قدّمه جبرا مبكرا، وفي الحين الذي لم تصدر فيه إلا بضعة دواوين مما عرف بالشعر الحر أمرٌ مهمٌّ، لا يقلّ ثورية وجذرية عن أطروحات الحداثة، رغم اعتراض البعض ممن رأوا أن المقدمة لم تطرح تصوراً واضحا عن التجديد مع ما فيها من "حماسة للتجديد"[14] ففي تلك المقدمة يؤكد جبرا على "رفض الخطابية في الشعر والدعوة إلى الشعر المهموس" بمفهوم لا يتابع دعوة "محمد مندور" طبعا، ويدعو إلى (رفض مبدأ استقلالية البيت) وإلى (نمو القصيدة داخلياً) و(الانحياز إلى شعر الصورة الدقيقةِ التفاصيل المستمرةِ النمو) [15]، وذلك كافٍ في

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/885

ظني لانعطافة حقيقية تتعدى ما طرحته المدارس والتجمعات الشعرية العربية في النصف الأول من القرن.

وفي عودة إلى التفريق بين مفهوميْ: الجديد والقديم، نعثر على نص توضيحي لجبرا يقول فيه: "كنت لسنين طويلة أصرّ على استعمال كلمة (الجديد) عوضاً عن (الحديث) عن قصد، تحاشياً لكلشيهات الحداثة والصراعات التي توالدت عنها، دون أن تكون أحياناً جديرة بالتسمية.لقد كان مقياسي الأساسي هو الجدة، والتأكيد على الإحساس بالمغايرة..."[16]

يعكس المقتبس السابق تنبه جبرا مبكرا للادّعاء بالحداثة والتصدي له وتعريته، رغم أن ذلك ليس مبرراً لعدم استخدام الحديث وصفاً للمشروع التطويري المناسب؛ فالجدة عنده كانت معياراً محكماً يسير وفقه، داعياً لكلّ جديد دون تعصب، فهو لا يرفض الشعر على أساس أشكاله[17] بل يرى أن الإبداع ممكن بحسب طاقة الشاعر، وجدة رؤياه الشعرية، فالتجديد سيقود إلى وضع العمل الأدبي داخل عصره، وذلك لا يتمّ إلا بالعودة إلى الجذور، مع فهم مقابل لمعطيات العصر.[18]

3/– الصلة بالتراث والآخر:

بوضوحٍ ودون حرج يقرّر جبرا أنّ علينا "أن نرى حركة الشعر العربي الجديد متّصلة بحركة الفن الحديث بأوربا–أو قل في العالم كله– أكثر من أي شيء آخر، بسبب من أن التجديد قد جاءنا من هناك [19] وحتى نازك الملائكة – التي ناقشها في هجومها على الشعر الحديث– جاءت إلى حركة التجديد الشعري عن طريق التأثر بالشعر الإنجليزي واستيعابها لفنيّته، لكن المهم عنده ليس النقل عن الغرب، بل استثمار ذلك لإنجاز نص عربي مجدد...وهذا لا يتم إلا عبر فهم العلاقة بين التجديد الشعري والتراث أيضاً. وفي هذا المجال قدّم جبرا ما يتجاوز الفهم السائد آنذاك.[20] إذْ أنه يعيده تاريخياً إلى الصلة بين الشاعر ورموزه القديمة، التي تتجاوز المرجع الجاهلي والإسلامي لتشمل الحضارات التي أقامها الإنسان على الأرض العربية في العصور القديمة.وبذلك يوسع جبرا مفهومه للتراث ومنظوره النقدي الذي لا يرهن التراث

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/885

بالماضي منجزاً خاصاً، وإنما يرى التراث جذراً ومنبتاً وجذعاً، تستمدّ منه اللغة طاقتها، ويستمدّ منه الإبداع عصارة الديمومة[21].ويعيد أمثولة الغصن والجذر عدة مرات إيماناً منه بصلة النص الجديد بالتراث. ولكن ما موقع الشاعر من تراثه؟ يقولُ جبرا في حوار معه عام 1993: "علينا أن نكون في صلب التراث، ولكنّنا يجب أن نكون أيضاً في صلب الحداثة...أي أننا نريد أن نُبقيَ جذورنا في التراث، ولكن نريد لفروعنا أن تكون في عالم اليوم"[22]، ويضرب مثلاً لهذا اللقاء الذي قد يبدو مستحيلاً أو متناقضاً للبعض بتجربة جماعة بغداد للفن الحديث مطلع الخمسينيات التي ساهم مع جواد سليم وشاكر حسن وآخرين في تأسيسها، فقد دعت إلى لقاء بين الماضي والحاضر عبر وعي يتجاوز النظر التقليدي إلى الماضي كأمرٍ مقدس لابد من العودة إليه، والوقوف عند نماذجه بتقديس، دون تجاوزها بالتمثل والاستيعاب.ولكنني أرى أن النقلة الأكثر أهمية التي أرادها جبرا للصلة بالتراث تتمثّل بما دعا إليه من البحث عن المنجز الحضاري لهذا الماضي باتجاهين:

– الأوّل: يتجاوز زمن التراث الشعري المعروف والمحدد.

– الثاني: يجعل مفهوم التراث متمدداً يتجاوز الشعرَ نوعاً؛ أي أنه يقترح صلة معرفيّة بالفكر وبالأساطير، والرموز، والأشعار، والآثار والعمارة المتبقية من حضارات قديمة في المنطقة.

وبهذه الطريقة يتنوع المؤثّر أو المرجع التراثي كرافد للتجارب الجديدة، وتصبح صلة الشاعر به صلة شخصية، بعد أن كانت جماعية أو عامة، يتلقف فيها الشاعر كلّ ما يصل إليه وإلى سواه من موروث شعري؛ فهو يلاحظ مثلاً أن الشعراء الجدد إجمالاً "يؤثرون الرموز الشخصية"[23]، تاركين الرموز العامة لأنها كما يرى قابلة للتكرار والتماثل مما يجعلها مستهلكة. ويضرب لها مثلاً بالكنايات الشائعة في الشعر عن الإقلاع والإبحار والأشرعة... وتلك المشتقة عن الموت والقبور.وهذه المسؤولية الشخصية للشاعر عن اشتقاق رموزه والبحث عنها، تقودنا لتفحص الرؤيا في قاموس جبرا النقدي وخطابه.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/885

4/– الرؤيا والكشف: الشعراء التموزيون:

يبتعد الشعر عن الواقع بحرفياته ووقائعه مفسحاً للخيال والكشف والحدس، ليصنع (الرؤيا) التي تضع الشاعر في مقدمة أبناء عصره إحساساً ومعاناةً.

فمن حيث (يكشف) و(يكتشف) ينال نشوة الفرح، فالشعر– يقول جبرا [24] ما عاد صوت القبيلة أو المجموع كما هو في الشعر الكلاسيكي، فهو سحر ونوع من الكشف متصل بالحدس وهزّة النفس وحدة الرؤيا.وذلك يستبعد ما هو ذهني أو فكري لصالح بروز الأسطورة: أسطورة انبعاث الشاعر ورموزها الممكنة.

وفي البحث عن معادل رمزي لدور الشاعر هذا في الحياة، وجد جبرا تسمية (الشعراء التموزيون) ليدلّ بها على عدد من الشعراء مختلفي الأساليب: السياب، وخليل حاوي، وأدونيس، وتوفيق صايغ، ويوسف الخال، وهو نفسه.

يستند جبرا مرجعياً إلى توصلات جيمس فريزر (*James George Frazer*) في (الغصن الذهبي) من أن الشعر السامي يكثر فيه تشبيه الحياة الإنسانية بالنبات، فالطبيعة كلها واحدة، وأجزاؤها ومظاهرها متحدة الجوهر، والقوى التي تسيّر بعضها لابد أنها تسيّر البعض الآخر، وقد رمزوا إلى ذلك كلّه بالديمومة التموزية التي يتساوى فيها الزرع والضرع. ويرى جبرا أن ذلك يبرز في شعر يوسف الخال وسواه من الشعراء التموزيين الباحثين بأسلوب مراسيمي متقارب عن الماء والبزر في المفازة (التي يلتقطها من شعر الخال). وبذلك يتخطون الخراب إلى كونٍ من البعث.[25] كان ذلك عام 1958. وفي عام 1959 ينشر جبرا ديوانه الأول مطلقاً عليه عنوانا دالاً هو: (تموز في المدينة). ويشيع المصطلح ويتابعه فيه نقاد ودارسون كثيرون.

لقد شبّهت الرؤيا التموزية الشاعر المعاصر بالمسيح الفادي وبتموز القتيل المنبعث مع كل ربيع...ثم تنوعت الرموز الأسطورية للخصب والانبعاث بعد الموت؛ ليدخل فيها البعل أو يوحنا أو الحسين أو أيوب أو الخضر أو اليعازر...مجسداً الحس الرؤيوي للبعد التموزي في القصيدة. ولا يستثني جبرا من هذه الرؤية الطقوسية أو الشعائرية أو المواسمية شعراء من مدارس

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/885

متعددة؛ فالجَواهِريّ مثلاً نجد في شعره ما يسميه جبرا (التطهير المراسيمي)، والسياب (التفجع المراسيمي) وحتى لدى توفيق صايغ تكون القصيدة (طقساً شعائرياً طهّر به نفسه)[26].لقد توحد تموز والشاعر والمسيح في قصيدة رؤيوية؛ فبطولة الفادي تتمثل في قبوله بمصيره – شأن سيزيف*(Sisyphus)*- لكنه لا يستسلم لأُلهية أو لعبة في ممارسة قَدره، بل ينفذ قانوناً طبيعياً تنشق عنه قيامة جديدة للحياة، وانبعاث وميلاد متجددان.

هكذا كان جبرا يرى الشاعر، ويفحص شعره بمنظور الرؤيا التي تجسدت في أسطورة موت تموز وانبعاثه في الفكر والأدب البابلي كأجلى ما تكون.

5/– الرمز الأسطوري والإشارة:

يتحد في الأسطورة والرمز ما هو مضموني وما هو شكلي؛ فالأسطورة التموزية تتجسد طريقة لا يرى جبرا أنها تعني تضمين الأسطورة أو استخدامها في إشارة كلية عابرة، أو بإعادة كتابتها ثانية، وغيرها من الوسائل التي كانت شائعة في استخدام الأساطير كسرد قبل التموزيين. ويرى جبرا أن تلك الاستخدامات لم تكن تستثمر الجذر أو البعد الروحي للأسطورة. فجبرا يدعو عبر تضمين الأسطورة إلى "الاستمداد من معانيها واستخدامها كهياكل داخلية لأشكال جديدة"[27] ويهدف من ذلك الربط بين تضمين الأسطورة معنوياً والهياكل الداخلية للأشكال إلى لفت نظر الشاعر لتلازم الأسطورة معنى ومبنى، ودورها في تغيير الشكل الشعري السائد، واقتراح طرق ممكنة لشعرية جديدة.

وهذا ما وجد نموذجه الأمثل لدى السياب الذي كانت أسطورة تموز في شعره محوّرة ومكيفة لِتُلاَئِمَ موضوعاته وبيئته، فكان السياب يحاور رمزه الأسطوري ويستمد منه أشكالاً مبتكرة؛ فيجد في مراسم التفجع البابلية على تموز وأناشيد عشتار ودعواتها أشكالاً تقوي درامية شعره وتقلل من غنائيته.وهذا ما قصد إليه جبرا حين وصف السياب بأنه يستعيد صور الكورس في المآسي القديمة، لأن الشعور الجمعي اللاواعي هو الذي يحرّك الحس الأسطوري لديه، فهو ينعى مدينته أو قريته أو نهرها أو حياته ووجوده ومستقبله. واستخدام الرمز

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/885

الأسطوري يجب أن يكون فنياً خالياً من المباشرة والجهر، لذا يعيب جبرا على خليل حاوي مقدماته الشارحة التي تكاد أن تكون تلخيصاً للقصائد، كما فعل في تقديم قصيدته (جنيّة الشاطئ) ما أفسد علينا محاولة القراءة الحرة، فاضحاً عملية الخلق نفسها بتلك الشروح التي يغفرها له جبرا لو كانت تأويلاً واحداً من عدة تأويلات ممكنة، لكن ما يرى جبرا من نقص فيها يكمن في أنها تحيل القصيدة إلى محض معادلات، فكل جزء أو رمز فيها له ما يساويه.

لم يكن جبرا ليتردد في انتقاد الظواهر الأسلوبية حتى لدى التموزيين من أصحابه؛ فالسياب في رأيه يلحّ على رموزه ويكررها، فهو إذ يكتشف الأسطورة (يعيدها ويكررها) شارحاً إشاراته في الهوامش، وبذا يحول الرمز إلى إشارات، ومذكراً بتفريق كارل يونغ (*Carl Jung*) بين التأويلات الرمزية التي تعبر عن شيء غير معلوم، والتأويلات الإشارية التي تعبر عن شيء معلوم[28].

6/– الغموض والمباشرة:

لا يرى جبرا في الغموض مطعناً في الشعر الحديث، فهو يراه ميزة له، وعلى العكس يرى المطعن في "الوضوح الصريح والعقيم"[29] الذي يطفو على سطح الشعر الموصوف بالحداثة؛ فالشاعر لا يبيع أقداراً من المعاني للقراء سواء أكانت معاني ثورية أو وجودية أو سواها مما يحييه بعض الشارحين والمفسرين من موات الخيال وانطفاء الأحاسيس الشعرية.

يرجع ذلك لفهم جبرا المتقدم للشعر بكونه (رؤيا)تحمل في داخلها التعقيد والالتباس والعمق. ..ففي بعض القصائد درجات من الوضوح "لا تقتضي أي تفكير جاد من القارئ، أو أية إعادة نظر منه بين الأول والوسط والآخر"[30]ويشخص عيباً آخر ملازماً للوضوح، هو الجهر أو الخطابية التي حذّر منها عام 1949؛ لأن الجهر يحول الإشارة إلى مدلول مباشر، أي معنى محدد وعملية حسابية، "ففي محاولة الجهر يفسد علينا الشاعر قصيدته من أولها"[31] وبديلاً لذلك يقترح ترك القصيدة على ما هي عليه من غموض أخّاذ؛ فالشعرُ اليومَ–كما يرى– يكاد يكون شعر الهمس، لأننا نقرؤه ولا نسمعه إلا في داخلنا.وهو بهذه الإشارة المبكرة يلامس ما يثار اليوم حول الشفهية وبقاياها في الخطاب الأدبي.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/885

ويتبع هذا الاعتقاد بتجنب الوضوح والجهر لدى جبرا الإيمان بحرية الشاعر، وعدم قدرته على الالتزام كما تراه المدارس الاجتماعية التي كانت تناوئ الأفكار المجددة الداعية لفك ارتباط الشاعر بتاريخه عند دراسته أو قراءته نقدياً، وفي ذلك تسييس للشعر يصادر فنيته وخصوصيته. ويقترح جبرا بديلاً للمباشرة والخطابية والوضوح أنماطاً أخرى؛ هي المواربة والتعميق والغموض والهمس.

إنّ الالتزام الوحيد الممكن للشاعر هو الالتزام الإنساني الموجَّه نحو(حالة الإنسان) وضرورة الاختيار لديه وسعيه المحتوم نحو الموت.وهي قضايا إذا ما التزم بها الأديب يحقق من خلالها أقصى درجات الالتزام، ولكن ليس بتسخير الأدب بتبسيط قضيته واجتزائها[32]

ويرى جبرا في (تمرد) السياب أنموذجاً صحيحاً لموازنة الفن والحدث، بعيداً عن الفهم المغلوط لصلة الشعر بالسياسة؛ فتجربة السياب تتخطى الحدث السياسي إلى تجربة ذاتية تنفذ منه إلى التجربة الإنسانية الشاملة.

7/– النخبة والجمهور الشعري:

ينحاز جبرا إلى نظرية (الفن للفن) في اعتقادٍ منه بأنّ الفن تعبير عن شخصية الفرد الفنان نفسه، "لأن الفنان يرى في نفسه أنموذجاً للإنسان الذي من أجله وجد التنظيم الجماعي مهما كان نوعه، ولذلك فإن مهمته هي أن يتغلغل إلى أعماق وعيه وأقاصي تجربته، ويستخلص منها صور الحياة ويركّبها على النحو الذي يستسيغه على ذوقه وتطلعه، مستهدفاً القوة أو الجمال أو العمق، حتى لو كان في ذلك خروج على ما يتوقعه الجميع"[33]وبذلك يعطي جبرا هذا المفهوم الذي كثر حوله الجدل منذ زمن في أدبنا وثقافتنا بفعل التيارات الفكرية المختلفة.لكن جبرا منسجماً مع رؤيته في أن الشعر رؤيا خاصة يرفض أن يكون الفن معبّراً بآلية عن الجماعة، فهو ذاته أنموذج للإنسان، كما أن مهمة الفنان التعبير بعمق عن وعيه وتجربته دون استعلاء على الحياة وصورها، ولكن شرط أن يركّب منها ما يستسيغه تطلعه الذاتي، ورغم اختلافنا في الموقف العام من القضية، وإمكان سوء فهم موقف جبرا في لجة

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/885

الصراع السياسي والخوف من أن يؤدي الترويج لنظرية الفن للفن إلى عزلة الفنان، نستطيع تفهم دوافع جبرا، فهو لا يريد فناً بلا قضية، ولكن بحسب فهمنا يكون التعبير عنها ذاتياً، وليس اتباعا للجموع وشعاراتها.ويمكن أن نمثل لما قدمه محمود درويش في مجال قضية فلسطين ومقاومة الاحتلال ولكن بصيغ متقدمة، حتى أنه كان يرفض التبويب والتجويق النقدي للشعراء الفلسطينيين.

الشعراء في نهاية الأمر نخبة أو قلة قليلة، والإبداع –كما يرى جبرا– سيظلّ ميزة المتفردين القلائل[34] ممّا يستلزم الجرأة في رؤيتهم للحاضر والمستقبل، وكذلك الماضي.

إن الكاتب – والشاعر ضمناً– يتدرج لدى جبرا من كونه:

– مسجلاً لحياة المجتمع.

– فخارجا على المجتمع.

– ثم مراقباً لمأساة الحياة في المجتمع.

إنّه كخلاصة "يضحك على مجتمعه ويبكي عليه معاً"[35] ولا يهم بعد ذلك أن يعترف به المجتمع، لأن الكاتب يرفض الجمود والطمأنينة.إنه يسخر مما يسميه(البغاء الذهني) لأنه كالبغاء الجسدي يعود إلى أسباب اجتماعية واقتصادية. ولذلك يوجد المجتمع كاتباً منتقداً يثير حساسية الجماهير البليدة وينعش خيالها الراكد[36].

هذه الرؤية النخبوية دفعت جبرا إلى أحضان تجمع مجلة (شعر) ومناخها الثقافي والفني، فهي تخالف ما يتوقع (أهل الضوضاء)لأنها حملت ثورة حقيقية في الرؤيا والأسلوب، ونجحت في اختراق أذهان مناوئيها لاشعورياً، عن طريق استقطاب شعراء كانوا قد شرعوا بتمرّداتهم قبل (شعر) بسنوات ومنهم جبرا نفسه[37]، ومن الطبيعي أن يكون لهذه المخالفة والمغامرة مظاهرها الفنية المحددة على صعيد الشعر.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/885

8/– الشعر الحرّ..والمنثور.. وقصيدة النثر:

كان جبرا من أبرز مناقشي مصطلح (الشعر الحر) إثر صدور كتاب الشاعرة نازك الملائكة النقدي(قضايا الشعر المعاصر) وإصرارها على إطلاق (الشعر الحر) وصفاً لما كتبت هي وزملاؤها من الشعراء الرواد المجددين في العراق من شعر منطلق من وحدة البيت ووحدة التفعيلة وتعدّد القوافي[38]فجبرا يعتبر ذلك خلطاً [39]ترتكبه نازك في التسميات الأساسية للشعر الحديث، فمصطلحها ترجمة حرفية عن الإنجليزية والفرنسية: Libre /Free Vers Verse.

وقد أطلق الفرنسيون هذا المصطلح على شعر خالٍ من الوزن والقافية تماماً، وكذلك فعل الأمريكان، وأطلقوه على ما كتبه والت ويتمان، ونماذجه العربية لدى محمد الماغوط وتوفيق صايغ وجبرا نفسه.وهو شعر له مزايا يلخصها جبرا بأنها تقوم على:

– اعتماد الصورة الشعرية.

– الموسيقى الداخلية التي تتخطى انتظام التفاصيل.

– التخلي عن الوزن.

– وعن القافية (إلا إذا جاءت عفوا).

– الإقلال من الألفاظ التي تتصف بكثرة أحرف المد– العلّة.

– أبيات متصلة المعنى والتركيب.[40]

أما الخلط الذي تخشاه نازك بين شعرها وقصيدة النثر والشعر الحر، فلا يرى جبرا له مبرراً، لأنه يجد لقصيدة النثر مزايا مختلفة يسمي منها:

– قوام قصيدة النثر: النثر المتواصل في الفقرات، والمضمون.[41]

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/885

ويمكن إضافة مزايا أخرى للشعر الحر تناثرت في كتابات جبرا النقدية؛ ففي مقدمة ديوانه (تموز في المدينة) ينبه إلى أنه "قد يأتي بأبيات موزونة أحياناً بأوزان مغايرة لبعضها البعض"[42] كما ينبه إلى البناء الداخلي الصاعد الذروي ممّا يخلق موسيقى جديدة لهذا الشعر الحر. ويشير عند تناوله لديوان توفيق الصايغ (ثلاثون قصيدة)[43] إلى تلك المزايا:

الجرأة في اللغة والألفاظ على غير ما يتوقع القارئ، والعمق في المعاني الكامنة وراء تلك الألفاظ.

وفي سنوات لاحقة بعيدة (عام 1974) يشرح جبرا لمحاورِه طريقته في نظم الشعر الحر، وهي تصلح لبيان ما في وعيه ناقداً للشعر:فهو يرفض أولاً أن يُعد جبران كاتباً لهذا الشعر، وينفي عن شعره هو وصف قصيدة النثر.يقول جبرا: "القصيدة التي أكتبها لا تتوخى التفعيلة ولا القافية، إنها شعر حر يحقق بإيقاعه وصوره وتماسكاته الخاصة به التعبير الذي تحاوله القصيدة في أي شكل آخر، ليستكتب جبران بهذا المعنى شعراً، إنها نثر شعري"[44]، ويسمي في قصيدة الشعر الحر ميزة أخرى هي وحدتها العضوية من حيث الصور، ومن حيث التصاعد الدرامي. ومن حيث الغاية الأخيرة للقصيدة، يجعلها في النهاية كجوهرة لا يمكن اختصارها إلا إذا حطمتها [45] وبهذا الفهم للشعر الحر يصف كتابات أمين الريحاني بأنها شعر منثور لا حر، لأنه يعتمد على السطر الواحد بدلاً من البيت الواحد في احتواء المعنى والإيقاع.

يمكننا إذن تخيل تسلسل للأنواع الشعرية الممكنة يبتدعه جبرا بتأثير من مجلة (شعر) ورسالتها أو بما تعلمه من الأدب الغربي:

الشعر:

***غير موزون:**

شعر حرّ – متصل الأبيات معنى وتركيباً= جبرا والصايغ والماغوط.

قصيدة نثر– نثر متواصل في فقرات= أدونيس وأنسي الحاج.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/885

شعر منثور– يعتمد السطر= أمين الريحاني.

***موزون:**

حرّ: متعدّد التفعيلات والقوافي وأطوال الأبيات= السياب ونازك والبياتي.

ويكون ما كتبه جبران في قسم مستقل هو النثر الموصوف بأنه(النثر الشعري).

9/– مصطلحات خاصة:

يجترح جبرا خلال ممارسته النقد الشعريّ والفنيّ مصطلحات يجريها في كتاباته وتشيع بعد ذلك، وفي مقدمتها: (البناء الذروي) أو (الذروة) التي يصرح بأنها تعريب لكلمة: (CLIMIX) لكنه يبسط مفهومها مبكرا– عام 1949– مستعيراً آليات المفهوم من الحياة: الذروة الجنسية أو العاطفية، ومن الفنون المجاورة للشعر: الموسيقى والمسرح. ويرى جبرا أنها في القصيدة تتصل أساساً بالوحدة الموضوعية، وهي نهاية للبناء الهرمي للقصيدة المتميزة بقصرها وتكثيفها.[46]كما يشير إلى "البناء الذروي" في مقدمة ديوانه (تموز في المدينة) حيث يربط الموسيقى الداخلية لقصائده بنموها الذروي المتصاعد الذي تلاحظه القراءة الجهورية، ولا ندري كيف نميز الخطابة والإلقاء هنا، مع أن جبرا اعترض على خطابية الشعر العربي وميزة الجهر خاصة من قبل؟

ويؤكد جبرا على (الوحدة العضوية) التي يرى أنّ القصيدة تستمدها من الصورة الواحدة الضمنية فيها[47] ويطوّر هذه الوحدة داعياً إلى قراءة بعض الدواوين– لا القصائد فحسب– باعتبار ما ينتظمها من وحدة تعززها الرؤيا؛لتغدو لدينا قراءة موحدة للديوان كله.

وحين تدعوه مجلة (الآداب) للمساهمة في عددها الخاص بالشعر الحديث عام 1966 يكتب مقالاً يعرّف فيه بثلاثة مصطلحات هي: المونولوغ، والمونتاج، والتضمين، بكونها من أبرز سمات شعر الحداثة:

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/885

فالمونولوغ: هو صوت الفرد يحدث نفسه. إشارة إلى انتقال القصيدة العربية من الخطابية واتجاهها الخارجي، إلى الهمس والتوتر الدرامي الداخلي.

والتضمين: هو إدخال الصورة والكناية والرمز معاً في خلق أجواء القصيدة، وبلورة الرؤيا التي تنبثق عنها الصورة والأسطورة والرموز لتشع معانيها.

أما المونتاج: فهو وسيلة قصدية يراد بها تعاقب الصور على نحو خاص بهدف إحداث نتيجة عاطفية معينة.(48)

ونلاحظ أن هذه المصطلحات قد تمّ ترحيلها من حقول مجاورة للشعر؛ فالمونولوغ تقنية حوارية مسرحية وروائية. والمونتاج وسيلة سينمائية أساسية لصنع الفلم.أما التضمين فهو توسيع بلاغي لأكثر من فن مجازي أو تصويري.

وترد بعض المصطلحات خلال مناقشاته وجدله أو تحليلاته النصية،كما في معالجته للخيال والتصوير والبعد الرومانسي في الشعر(نبذاً للذهن أو العقلانية) فنجد تطبيقات ذات قيمة كبيرة نقدياً،وتشخيصات مبكرة للظواهر الفنية، فجبرا هو أول من توجه بالنقد لعمل أدونيس في (المسرح والمرايا) مبيناً مارأى أنه خلل بنائي وفكري:

– الأول يتجسد في التكثيف والتعمية اللفظية التي تصبح شركاً يوقع الشاعر في خيوطه.

والثاني: يتمظهر في انغلاق الرؤيا على نفسها، فيتضاءل مفعولها في القارئ.

وينسب لقصيدة أدونيس عيوباً محددة يلخصها بالإسهاب والإطناب، والتكرار في الرؤية والألفاظ معاً.كما يشخّص ما يراه ضعفاً في شخصياته وأقنعته، إذ يرى أن وجوهاً كثيرة قد اختلطت في القناع الرمزي لمهيار، وبسبب هذا الاختلاط لم يتحدّد للذات وجه واحد نستطيع أن نتمثله.ويضيف لاحقاً (عام 1993) تهمة العقلنة لشعر أدونيس، فيرى أن أدونيس يستخرج من (دماغه) ويعقلن الأشياء الغريبة، ما يناقض الموقف النبوي للشاعر الرائي(49).

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/885

وهو نقد ينطوي على تشخيص وتقصٍّ عبر النصوص ولكنه محلّ نقاش؛ لأن أدونيس إنما يصهر الفكرة في مجازاته اللغوية التي لم يقف عندها جبرا.

10/– المؤثرات:

لا يبدو في توصلات جبرا النقدية أثر للتراث النقدي العربي كما سيبدو في فكر البنيويين العرب، ففي دفاعه عن الغموض مثلاً لا يستعين بواحد من أكبر المدافعين عن الغموض في القصيدة العربية القديمة وهو عبد القاهر الجرجاني.كما نفتقد الإشارات لمراجعه في المصطلحات خاصة؛ كالمعادل، والوحدة الموضوعية، والخيال وسواها، كما سيذكر الدكتور عبد الواحد لؤلؤة أن ثمة صلة بين أفكار جبرا والخلاصة النظرية النقدية له، وبين "إليوت أرنولد" (*Elliott Arnold*) وجماعة النقد الجديد التي ازدهرت في الغرب في العقدين الثالث والرابع من القرن الماضي، ويرى أن (نقد جبرا نقد تفسيري تثقيفي) يؤكد بإلحاح على ثقافة الناقد بوسائل التفسير والإنارة لمفهومات أدبية بعينها[50].كما ينبه إلى تأثره بنظرية "تي أي هيوم" الشعرية، وقد ترجم جبرا مقالة آلن جونز (*Ellen Johnson*) عنها [51]، وهو يربط بين الشعر ونظرية الحدس لدى برغسون (*Henri Bergson*)، مع إقرار نسبي بالخيال الرومانسي، وعدم إقحام الذات في الموضوع الشعري.

ويمكن أن نضيف إلى ما ذكر من مصادر رؤية جبرا النقدية، بعض الكشوفات في النقد الأسطوري[52] والفولكلور الجمعي (الغصن الذهبي) لجيمس فريزر بوجه خاص، وبعض نظريات كارل يونغ حول اللاوعي الجمعي. ونظرية كولدرج (*Samuel Taylor Coleridge*)حول الخيال وأنواعه.

لكن جبرا في إشارة لاحقة عام 1994[53] يضيف إلى تلك المؤثرات ما جاءه عن طريق دراسة الفن الحديث باتجاهاته وأساليبه، فضلاً عن اهتماماته الموسيقية وتجاربه في الرسم والنقد التشكيلي وكتابة الرواية وترجمة أهم المصادر الدراسية حول الأدب والفن.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/885

تلك المؤثرات انصهرت ببراعة لتنتج تلك المدونة النقدية في الفن والشعر كما تمثلها جبرا إبراهيم جبرا وترك أثراً واضحاً في معاصريه قراء وشعراء.

الهوامش:

1- بلند الحيدري: أغاني المدينة الميتة، بغداد، 1951، ويراجع كتاب سامي مهدي: وعي التجديد والرّيادة الشعرية في العراق، دار الشؤون الثقافيّة العامة: بغداد، 1993، ص53 و102.

2-جبرا إبراهيم جبرا:الحرية والطوفان؛ دراسات نقدية، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، 1982، ص5.

3-جبرا إبراهيم جبرا: تموز في المدينة-شعر- بيروت، 1959، ص7.

4-جبرا إبراهيم جبرا، ماجد السامرائي: كلام في أصول الحداثة الشعرية، مجلة أفكار، العدد 109، عمان، 1993،ص83.

5-جبرا إبراهيم جبرا: الحداثة من منظور روادها، شهادات، مطاع صفدي، فؤاد رفقة، مجلة أفكار، ع118، عمّان 1986، ص129.

6-جبرا إبراهيم جبرا: الفن والحلم والفعل، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر: بيروت، 1986، ص341.

7- جبرا إبراهيم جبرا: الحداثة من منظور روادها، ص101.

8-محمد جمال باروت:الحداثة الأولى، اتحاد كتّاب الإمارات، الشارقة، 1991، ص13، 74.

9- علي الفزاع: جبرا إبراهيم جبرا في فنه القصصي، دار المهد: عمّان، 1985،ص21.

10-جبرا إبراهيم جبرا الحرية والطوفان، سابق، ص130-131.ويدعو جبرا إلى فصل الديوان عن حياة شاعره. ينظر: ينابيع الرؤيا، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، 1979، ص73.

11- جبرا إبراهيم جبرا :الرحلة الثامنة- دراسات نقدية، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، 1979، ص25.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/885

12- جبرا إبراهيم جبرا النار والجوهر-دراسات في الشعر، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، 1982، ص179.

13- جبرا إبراهيم جبرا الحرية والطوفان، ص130. والفن والحلم والفعل، ص214.

وفي عام 1960 كتب جبرا أنّ "نزعة التجديد في الشعر العربي شيء لازم وضروري، لابدّ منه؛ لأنها تتصل بذوقنا الجديد بطموحنا الجديد، بتطلعنا إلى أشياء جديدة.." ينظر: الأدب العربي المعاصر-أعمال مؤتمر روما، بيروت، 1962، ص89.

14- سامي مهدي: وعي التجديد والريادة الشعرية، ص 54و103.

15- المرجع نفسه، ص55و56.

16- جبرا إبراهيم جبرا: الحداثة من منظور روادها، ص132.

17- جبرا إبراهيم جبرا: كلام في أصول الحداثة، ص83و91.

18- ينابيع الرؤيا، ص13، والنار والجوهر، ص38.

19-جبرا إبراهيم جبرا: الرحلة الثامنة، ص8.

20- جبرا إبراهيم جبرا: الحداثة الأولى، ص113.

21- جبرا إبراهيم جبرا: الرحلة الثامنة، ص9.

22-كلام في أصول الحداثة، ص84، وفي الفن والحلم والفعل، ص275

23- جبرا إبراهيم جبرا: النار والجوهر، ص181.

24- جبرا إبراهيم جبرا: الرحلة الثامنة، ص38.

25- جبرا إبراهيم جبرا: النار والجوهر، ص40، والحداثة الأولى، ص112-113.

26- جبرا إبراهيم جبرا: النار والجوهر، ص110و18، والرحلة الثامنة، ص21.

27-جبرا إبراهيم جبرا: الحرية والطوفان، ص133.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/885

28- جبرا إبراهيم جبرا: الرحلة الثامنة، ص44-45-46.

29- المصدرنفسه، ص104.

30- المصدر نفسه، ص45.

31-المصدر نفسه، ص47، ومقدمة أغاني المدينة الميتة.

32- جبرا إبراهيم جبرا: الحرية والطوفان، ص21.

33- المصدر نفسه، ص137.

34- جبرا إبراهيم جبرا: الفن والحلم والفعل، ص283.

35- جبرا إبراهيم جبرا: الحرية والطوفان، ص156.

36-المصدر نفسه،ص 124، وفي مقدمة تموز في المدينة يتوقع أن يغيب البناء السيمفوني لقصائده (عن السواد من قرائنا) وسيعيبه البعض..ص8.

37- جبرا إبراهيم جبرا: الفن والحلم والفعل، ص375.

38- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين: بيروت، 1962،ص78.

39- جبرا إبراهيم جبرا: الرحلة الثامنة، ص14.

40- المصدر نفسه، ص15.

41- المصدر نفسه، ص15، والفن والحلم والفعل، ص265.

42- جبرا إبراهيم جبرا: تموز في المدينة، ص6.

43- جبرا إبراهيم جبرا: الحرية والطوفان، ص28.

44- جبرا إبراهيم جبرا: الفن والحلم والفعل، ص265 ومابعدها.

45- المصدر نفسه، ص266.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/885

46-جبرا إبراهيم جبرا: الحرية والطوفان، ص11.

47- جبرا إبراهيم جبرا: النار والجوهر، ص174.

48- جبرا إبراهيم جبرا: الرحلة الثامنة، ص35 ومابعدها.

49- جبرا إبراهيم جبرا: النار والجوهر، ص77-78.ويؤكد ذلك في حوار ماجد السامرائي معه، ص91

50- عبد الواحد لؤلؤة: منازل القمر- دراسات نقدية، درا رياض الريس: لندن، 1990،ص27-32.

51- جبرا إبراهيم جبرا: الرحلة الثامنة، ص49.

52- ماجد السامرائي، جبرا والنقد الأسطوري، ضمن كتاب دراسات نقدية في أعمال السياب وحاوي ودنقل وجبرا، مهرجان جرش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، 1996. حيث يشير إلى نقطة جديرة بالاهتمام حول عناية جبرا بالمنطق الداخلي للأسطورة. وحين يتناول توظيف الشاعر لها في قصيدته يعمد إلى استخلاص ما لها من نمط داخلي في العمل الشعري. ص208

53- جبرا إبراهيم جبرا: الحداثة من منظور روادها، ص131.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/885