الافتتاحيّة: جبرا... ذلك القاصي، القريب

تعود "رؤى فكريّة" لتطلّ على قرّائها بعددٍ جديدٍ، يخصّ الكاتبَ العربيَّ الكبير: "جبرا إبراهيم جبرا" الذي يأتي قامةً إبداعيّةً ونقديّةً استثنائيّةً، متعدّدةَ المواهب، ومنفتحةً على آفاقٍ رحبةٍ من التجدّد الفكريّ والثراء المعرفيّ والرصانة المنهجيّة.

يأتي هذا العدد احتفاءً خالصا بهذا المبدع الكبير، وهو – في الأقلّ حسب معلوماتي – الاحتفاء الجزائريّ الأول*، ويأتي أيضا انسجاما مع توجّه مجلّتنا نحو تكريس تقليدٍ جديدٍ، هو تقليد: "الأعداد الخاصّة" وهذا بعد تجربة العدد الرابع/ أوت 2016، الذي اختصّ بملفٍ واسعٍ عن: "الأدب العربيّ وهاجس العالميّة".

نحاول في كلّ عددٍ خاصّ انتهاجَ أحد هذيْن الخياريْن:

- طرح إحدى القضايا الأدبيّة أو الفكريّة أو اللغويّة، وتسليط الضوء حول ما تحرّضه من أسئلة، وتستدعيه من إشكالات، كما هو الحال في العدد السابق عن أدبنا العربيّ

* من أهمّ المبادرات العربيّة والفلسطينيّة للاحتفاء بجبرا نذكر على سبيل المثال: الكتاب التكريميّ الذي حرّره "عبد الرحمن منيف" بعنوان: "القلق وتمجيد الحياة"، المنشور سنة 1985، ومؤتمر جامعة بيت لحم عنه نهاية شهر أوت سنة 2004 بمناسبة مرور عشر سنوات على وفاته، ومؤتمر: "جبرا إبراهيم جبرا، الإنسان، الأديب، الفنّان" الذي عُقد أيضا في بيت لحم في كليّة دار الكلمة خلال شهر جانفي سنة 2013، والملف الذي أعدّته عنه مجلة "نزوى" العُمانيّة في عددها الثالث والسبعين- 2013، إلى جانب الملف الذي أعدّته مجلة "الجديد في عالم الكتب والمكتبات" ولا يحضرني – مع الأسف الشديد – رقمُ العدد أو تاريخه. فضلا عن عديد الدراسات والأبحاث والأطاريح الجامعيّة والترجمات والشهادات التي يدأب محبّوه، ومريدوه، وتلاميذه؛ الواقعيّون منهم والافتراضيّون على كتابتها ونشرها بين الحين والحين، ممّا يضيق المقام عن ذكره وتفصيله.

وهاجس العالميّة، وكما سيأتي في عددنا القادم عن الاستشراق والأدب العربيّ الحديث والمعاصر.

- الاحتفاء بشخصيّة أدبيّة أو فكريّة فاعلة ومؤثرة، وذات أثرٍ عميقٍ في إثراء الثقافة العربيّة وتكوين أجيالٍ صاعدةٍ وواعدةٍ من المبدعين والنقّاد، والمفكّرين، كما هو الحال في عددنا الراهن عن الراحل الكبير: جبرا إبراهيم جبرا.

وتقوم خطة العدد في كلا الحالَيْن على بحوثٍ علميّة منوّعةٍ، ومنصبّةٍ في صميم المحاور المعلنَة، والمختصّة بالموضوع المختار، يأتي أغلبُها عربيَّ اللغة، أو يأتي بلغةٍ أجنبيّة – فرنسيّة أو إنجليزيّة – أو مُترجَما، يتبعه بابٌ صغيرٌ، هو باب: "المقاربات التطبيقيّة" الذي يعرض بعض الدراسات النقديّة ذات النفَس التطبيقيّ، نراعي من خلاله أن تكون قريبةً من محور العدد، متاخمةً لأهدافه، ومنسجمةً مع خصوصيّاته.

لماذا جبرا؟

لم يكن توجّه مجلّتنا نحو الاحتفاء بهذا الرائد الكبير إلا رغبةً صادقةً في التنويه بجهوده ومواهبه الاستثنائيّة، التي قلّما اجتمعت في ذاتٍ واحدة، فكانت موهبتُه الفذّة ناقدا أدبيّا أو تشكيليّا تضاهي موهبتَه روائيّا، وموهبته شاعرا توازي موهبتَه قاصّا، ومترجما، وتنفتح على مجالات الرسم أيضا وكتابة السيناريو، وتذوّق الموسيقى، وطرق جميع أبواب الدهشة والجمال، دون أن ننسى نشاطه الأكاديميّ، الجامعيّ، وتجربته المميّزة في كتابة بعض أعماله بالإنجليزيّة، ممّا أهّله لأنْ يكون واحدا من أهمّ روّاد الأدب العربيّ الإنجلوفونيّ بامتياز، وما تركه من حوارات عميقة مع نخبةٍ من كبار النقاد والمثقفين العرب، مثل: "ماجد السامرائي" و"جهاد فاضل" و"رياض فاخوري" و"إدريس الخوري" و"عالية ممدوح" و"ياسين رفاعية" وغيرهم. وآلاف

الرسائل، التي تبادلها مع مجايليه من الأدباء، أو مع المنتمين منهم إلى جيل الشباب*، ممّا شكّل نصوصا موازيةً، لا غنى عنها للباحث في فكره، وللمعنيّ باستقراء عوالمه الإبداعيّة والنقديّة.

وهو ما منح المحاور المقترَحة ثراءً، وتنوّعا، فتوزّعت حول عناصر عديدة، هي كالآتي:

- جبرا إبراهيم جبرا مُستذكَرا.
- جبرا إبراهيم جبرا ناقدا أدبيّا.
- جبرا إبراهيم جبرا ناقدا تشكيليّا.
- جبرا إبراهيم جبرا روائيّا.
- جبرا إبراهيم جبرا قاصّا.
- جبرا إبراهيم جبرا في مرآة السيرة الذاتيّة.
- جبرا إبراهيم جبرا شاعرا.
- جبرا إبراهيم جبرا مترجما.

---

* من الجميل أن تصدر بعض هذه الحوارات في كتبٍ مستقلّة، كما هو الحال في كتاب: "الاكتشاف والدهشة؛ حوارات في دوافع الإبداع مع جبرا إبراهيم جبرا" لماجد صالح السامرائي، الذي صدر عن دار المعارف بتونس، 1985، ودار النمير بدمشق، 2006، وأعيدت طبعة جديدة له عن داريْ ضفاف والاختلاف، وفي مجال الرسائل، يحضرني كلٌّ من: "ثلاثة شعراء وصحافي؛ رسائل جبرا إبراهيم جبرا، يوسف الخال، توفيق صايغ إلى رياض نجيب الريّس" الصادر عن دار رياض نجيب الريس للكتب: لندن، ط1، 1996، و"أرى كتابا جميلا؛ رسائل جبرا إلى ماهر الكيالي" الصادر عن المؤسسة العربيّة ببيروت، ط1: 1996، و"التجربة الجميلة؛ رسائل جبرا إبراهيم جبرا إلى عيسى بلاطة" الصادر عن الدار نفسها، ط1: 2001.

ومع ذلك، من المؤلم جدّا أن يضيع أغلب هذا التراث، ويطويه النسيان، إمّا بفعل عدم الأرشفة، وامتناع كثيرٍ من أصحاب الرسائل عن نشرها، أو بفعل ذلك التفجير الإرهابيّ الذي نال بيت هذا الرائد الكبير في بغداد، وقضى على ما بقيت تحفظه الجدرانُ هناك من إرثه وخزينه الثقافيّ.

- جبرا إبراهيم جبرا رسّاما.
- جبرا إبراهيم جبرا في مرآة النقد العربيّ المعاصر.
- جبرا إبراهيم جبرا برؤية استشراقيّة.

ولئنْ قُدّمت في قسمنا الفتيّ بعضُ مذكرات التخرّج في مرحلتيْ: الليسانس والماستر، حول روايات جبرا وقصصه، وحَرص أساتذةُ مادّتيْ الأدب والنقد المعاصريْن على إدراج تجربته فيما يقتضيه المقرّر الدراسيّ من محطّات تنظيريّة أو تطبيقيّة، وكذلك دأبُ أساتذة مادة "الآداب الأجنبيّة" الذين يحرصون على انتقاء ترجماته، وقراءاته الرصينة فيما اختاره من روائع عالميّة* فإنّ الحاجة لتدعونا اليوم إلى مزيدٍ من الاهتمام بهذا العلَم الفذّ، والنهل من روافده الثريّة. ولعلّنا في هذا المقام لا نبالغ إن اعتبرنا تجربتَه النقديّة واحدةً من أعمق التجارب العربيّة وأغناها؛ ففي الوقت الذي طغى فيه هوس التنظير، والمغالاة في استجلاب آليّات المناهج الغربيّة الجاهزة، وإسقاطها عنوةً على المتون العربيّة المختلفة الخصوصيّة والسياق؛ في الوقت الذي غدا فيه اختيارُ المنهج أهمَّ بكثيرٍ من استجلاء كوامن النصّ ومحاورته، وغدا العملُ النقديُّ مساحةً ضيّقةً لاستعراض المصطلحات، وترديد المقولات، دون تمثّلٍ واعٍ ولا فكرٍ عميقٍ، يأتي جبرا بأدواته النقديّة العميقة والبسيطة معا، ليقدّم رؤيةً إجرائيّةً "استغواريّة" يقول عنها: "عليّ في النقد أن أفْصِل النصَّ عن صاحبه، وأن أستغور هذا النصَّ كمنجمٍ أبحث عمّا هو ثمينٌ ومحجوبٌ في طيّاته يجب استخراجه. وأنا أشعر أنّني في موقفي النقديّ أنتمي إلى تقاليد متواصلة منذ القِدم، جئتُها من معارف وآراء بقيت في تسلسلٍ وتنامٍ مستمرّيْن، قد أبدأ بها

* يمكننا في هذا الصدد أن نذكر على سبيل المثال بحثه: "بايرون والشيطانيّة" الذي أعدّه سنة 1952 ونشره في "الحرية والطوفان" ومثله بحث: "ما هي الرومانسيّة؟" المعدّ سنة 1960، والمنشور في الكتاب نفسه، اللذيْن يعدّان – رغم قدم عهدهما – مرجعيْن مفصليّيْن في درس: "المذهب الرومانسيّ".

بأفلاطون وأرسطو، وأسترسل بين عشراتٍ من المفكرين – فلاسفة، وشعراء، وروائيّين، وفنّانين – جعلوا من تأمّلاتهم ومواقفهم نظريّات تتواصل أو تتقاطع، ولكنّها كلّها تتطوّر وتتفرّع باستمرار..."[1] ولعلّ هذا هو يمنح كتاباته النقديّة خصوصيّتها المتفرّدة، حيث رصانة الطرح وسلاسته، وحيث التجدّد المستمرّ، واختراق مفصل الإشكالات وجوهرها.

وفي زمن التخصّصات الضيقة والانكفاء المعرفيّ، نجد تجربَته النقديّة تتجاوز الأدبَ بنمطيْه الشعريّ والسرديّ، وتنفتح على مجالٍ فنيٍّ موازٍ، هو مجال النقد التشكيليّ، الذي انصبّ شغُّه الأرحبُ حول تجربة الروّاد، ومؤسّسي حركات الحداثة الفنيّة في العراق، ممّا نجده في مؤلفاته العديدة، المبكّرة والمتأخّرة، ككتابه الأول بالإنجليزيّة: "الفنّ في العراق اليوم" (لندن 1961) و"الفنّ العراقيّ المعاصر" (بالإنجليزيّة والعربيّة– 1972) و"جواد سليم ونصب الحريّة" (1974) و"جذور الفنّ العراقيّ" (بالإنجليزيّة– 1984 وبالعربيّة 1986) ومقالاته الكثيرة المنبثّة في كتبه النقديّة الكثيرة، وبخاصّة في كتابه: "الفن، والحلم، والفعل."(1985) دون أن يعني هذا إغفالَ روائع الفنّ العالميّ وكنوزه النادرة، كمحاضرته التي ألقاها في دار المعلّمين العالية ببغداد، بعنوان: "السرياليّة والاتجاهات الحديثة في الرسم" سنة 1950، ونشرها في كتابه النقديّ الأول: "الحرية والطوفان"(1960) ومواصلته البحثَ في هذا الموضوع في مقاله: "ما هي السرياليّة؟" سنة 1960 الذي نشره في كتابه النقديّ الثاني: "الرحلة الثامنة"(1967) وزاوج فيه بين مقاربة السرياليّة من منظورٍ أدبيّ، ومقاربتها من منظورٍ تشكيليّ. إلى جانب بحثه عن تضافر ملَكتيْ: الكتابة والرسم لدى بعض الأدباء، في مقاله: "أدباء، لكنّهم رسموا" (د.ت) المضمَّن في كتابه النقديّ الرابع: "ينابيع الرؤيا"(1979) ودراسته العميقة للوحة الفنّان الفرنسيّ "أوجين دولاكروا"(*Eugène Delacroix*) الدامية: "موت سردنا بال"(*La Mort de Sardanapale*)

[1] معايشة النمرة وأوراق أخرى، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر: بيروت، ط1، 1992، ص: 27– 28.

سنة 1984، بعنوان: "سردنا بال: الأسطورة والواقع" المنشورة في كتابه النقديّ الخامس: "الفن، والحلم، والفعل" ووقوفه المستفيض أمام مكامن التوتّر والاحتدام الدراميّ فيها. فضلا عن وقوفه أمام تجربة النحّات الإنجليزيّ "إريك غل"(*Eric Gill*) المولع بمدينة القدس، والعاشق لجميع تفاصيلها، في مقاله المعنون بـ: "إريك غل وفلسطين"(د.ت) في الكتاب نفسه. وغير ذلك من جهودٍ يضيق المقامُ عن ذكرها كلّها، ولكنّها ترصد بدقّةٍ شديدةٍ مرونة الفنّ، وقابليّته العالية للانفتاح على مجالات التلقي الأدبيّ، حيث نُشرت هذه المقاربات التشكيليّة في كتبٍ مختصّة في الأساس بالنقد الأدبيّ، فكان من حظ قارئها الحصولُ على ثقافتيْن: أدبيّة وفنيّة في الوقت نفسه.

ولدى إلقائنا نظرةً على فنّه الروائيّ، فإنّنا نلمس الثراءَ الفكريَّ والرؤيويَّ نفسه، حيث الترفّع عن إثارة فضول القارئ، وإرضاء توقّعاته، والسعيُ الحثيثُ نحو شحذ ذهنه، واستفزاز وعيه، والمراهنة على ثقافته، ورهافة حسّه، ممّا بدا – على وجه الخصوص – في روايتيْه الفخمتيْن: "السفينة"(1970) و"البحث عن وليد مسعود"(1978). ورغم تفاوت درجات هذا الثراء، وخفوتها أحيانا في بعض أعماله السابقة أو اللاحقة، فإنّها تشترك جميعا في ذلك الهاجس الفكريّ الطافح، والأسئلة الكونيّة الملحّة، تحملها شخوصٌ مثقفةٌ دوما، ومرهفة الحسّ، هي في الواقع انشطاراتٌ وأقنعةٌ حميمة، يرتديها جبرا، ويفضي من خلالها بعمق تجربته ونظرته إلى الكون والوجود. وهي إحدى سمات فنّه الروائيّ الذي كان حصيلة تجارب ذاتيّة حميمة ومتنوعة، دأب فيها على النهل من مشاهداته، ومن تفاصيل حياته مشاهدَ سردية نقلها ببراعةٍ من حياديّة وعاديّة التجربة اليوميّة إلى استثنائيّة التجربة الإبداعيّة وجماليّتها، فكان "أمين سمّاع" و"جميل فرّان" و"وديع عسّاف" و"وليد مسعود" و"علاء نجيب"* و"نائل عمران"

* الشخصيّة المحوريّة في رواية "عالم بلا خرائط"(1982) التي رغم اشتراكه في تأليفها مع عبد الرحمن منيف، فإنّ بصمته الذاتيّة صارخةٌ جدّا، وتفاصيل تجاربه الحياتيّة واضحة.

وغيرهم، قطرات حبرٍ غير حياديّة، يحمل كلُّ واحدٍ منها شيئا من روح جبرا، ومن تقاسيم وجهه ووجدانه، فأصبح لزاما على دارس رواياته أن يعود أيضا إلى سيرتيْه الذاتيّتيْن: "البئر الأولى"(1987) و"شارع الأميرات"(1994) اللتيْن لا تحفلان بذكريات الذات ومكابداتها الشخصيّة، فحسب، بل تفيضان أيضا بتفاصيل المكان وتضاريسه الأليفة، وتحيلان بعمقٍ إلى كثيرٍ من مواجع ذلك الزمن وتحدّياته، وسيَر المثقفين فيه وغير المثقفين ويوميّاتهم.

ولئنْ لم يترك في مجال القصة القصيرة سوى مجموعته اليتيمة: "عرق وقصص أخرى"(1956) التي ستصدر لاحقا في طبعة موسّعة بعنوان: "عرق وبدايات من حرف الياء"(1981) فإنّه ضمّنها جزءا كبيرا من روحه وهواجسه، وبثّ فيها بعضا من أحلامه وذكرياته، كشغفه الهائل بالموسيقى، كما في قصّتيْ: "الغراموفون" و"الرجل الذي كان يعشق الموسيقى"، وما تعجّ به "المدينة" التي كانت فضاءَ أغلب هذه القصص من محنٍ، وصراعاتٍ، وقلقٍ، وتحدّياتٍ، احتملها الشخوصُ، وواجهوها، بل إنّنا نجد فيها قصةً ستغدو لاحقا نواة روايته الثانية: "صيّادون في شارع ضيّق"(1960) وهي قصة: "أصوات الليل"(1953) ممّا يوحي بنزوع مواهبه نحو السرد الروائيّ، المستفيض، حيث يتّسع مجالُ الرؤيا والإفضاء، وتفضيله إيّاه على السرد القصصيّ، الموغل في التركيز والاجتزاء.

وفي مجال الشعر، يحضر جبرا شاعرا غزيرَ الإنتاج، يكتب بالعربيّة والإنجليزيّة كلتيْهما، وينشر بعضَ أعماله في دواوينه ومجموعاته المتلاحقة، فيما يقبع بعضُها ولحدّ الساعة رهينَ الدفاتر والمخطوطات، التي احترق أغلبُها ويالللأسف في ذلك التفجير الدّامي لدارته البغداديّة. وممّا يميّز تجربتَه الشعريّة عدم مبالاته بالقوالب النغميّة والتزيينيّة التقليديّة، وإصراره على الانفتاح على صنفٍ جديدٍ، يستقي بصمته من ثقافته الأجنبيّة الخصبة، ويستمدّ تنويعاته وموضوعاته وتأثيراته من خصوصيّة الفنّ الموسيقيّ بكامل رحابته وغناه، فتغدو القصيدة الواحدة سيمفونيّةً متكاملةَ الأجزاء، مترابطةَ الحركات، ومتفاوتةً في درجات السرعة والصعود والهبوط. ومن المهمِّ

في هذا السياق تأمّل رأي الدكتور محمد عصفور في مقاربته العميقة لشعر جبرا، حيث يعتبره "من أهمِّ ما كُتب من شعرٍ في النصف الثاني من القرن العشرين."[1] ومع ذلك لم يحظ – في زمن الاستعجال والمنبريّات – بما يستحقّه من احتفاءٍ واهتمام!

أمّا تجربته مترجما، فيمكن عدّها واحدةً من أهمّ التجارب العربيّة الخصبة والفاعلة، والتي اتّسع مداها، فشمل مجالاتٍ شتّى، تراوحت بين "الترجمة الذاتيّة"(Auto-traduction) كما في روايته "صراخ في ليل طويل" التي ليست سوى ترجمة وإضافات لأصلٍ إنجليزيّ كتبه سنة 1946 بعنوان: (*Passage in the silent night*) وكما في كثيرٍ من قصائده التي كتبها بدءاً بالإنجليزيّة، ثمّ ترجمها إلى العربيّة. وهذا إلى جانب جهوده في ترجمة كثيرٍ من الدراسات الأسطوريّة الرائدة، ممّا كان له كبير الأثر الكبير في إثراء قواعد المنهج الأسطوريّ وتأصيل حركات الحداثة الشعريّة التي ترتكز في شقٍّ كبيرٍ منها – ولا سيما عند شعراء التجربة التموزيّة – على استلهام الأساطير العالميّة، واقتباس تفاصيلها، وهذا على سبيل المثال في الأعمال الآتية: "أدونيس أو تموز" من كتاب "الغصن الذهبي"(*The Golden Bough*) لجيمس فريزر(*James Frazer*) و"ما قبل الفلسفة" لهنري فرانكفورت(*Henri Frankfort*) و"الأسطورة والرمز" لمجموعة من المؤلفين، وغيرها. وإضافةً إلى هذا نذكر جهوده في ترجمة كتب أخرى أدبيّة منوّعة، مثل: رواية "الصخب والعنف"(*The Sound and the Fury*) لوليم فوكنر(*William Faulkner*) و"ألبير كامي"(*Albert Camus*) لجرمين بري(*Germaine Brée*) و"في انتظار غودو"(*Waiting for Godot*) لصموئيل بيكيت(*Samuel Beckett*) و"الأمير السعيد وحكايات أخرى"(*The Happy Prince and Other Tales*) لأوسكار وايلد(*Oscar Wilde*) وغيرها.

[1] محمد عصفور، نرجس والمرايا؛ دراسات لكتابات جبرا إبراهيم جبرا الإبداعيّة، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر: بيروت، ط1، 2009، ص: 218.

غير أنّ أهمّ ما قدّمه في هذا السياق هو ترجماته المتتابعة لروائع شكسبير وأبرز مآسيه، مع مقدّمات نقديّة وتاريخيّة وافية، ممّا ساهم في اقتراب القارئ العربيّ من عوالم هذا المبدع العظيم، فكانت ترجماته لكلٍّ من: "هاملت"(*Hamlet*) (1960) والملك لير" (*King Lear*)(1968) و"كريولانس"(*Coriolanus*) (1974) و"العاصفة"(*The Tempest*) (1979) و"ماكبث" (*Macbeth*) (1980) وعطيل"(*Othello*) (1986) و"الليلة الثانية عشرة"(*Twelfth Night*)(1989) وهذا تضافراً مع ترجمة أعمالٍ أخرى لا تخرج عن فلك شكسبير وعوالمه الإشكاليّة، مثل: "شكسبير معاصرنا" ليان كوت، و"ما الذي يحدث في هاملت" لجون دوفرولسون، و"شكسبير والإنسان المستوحد" لجانيت ديلون.

وهكذا، يطول الحديثُ عن إبداعات جبرا وإنجازاته المميّزة، وتقصر هذه الفسحة المحدودة على الإحاطة بدفق عوالمه وتجدّد تجربته*، وسأرجئ، اجتنابا للتكرار، الحديثَ عنه رسّاماً، إلى حين الحديث عن لوحة الغلاف التي كانت بريشته، وبفيضٍ من روحه المبدعة وإلهامه.

حميميّة البوح، صرامة البحث:

في هذا العدد تزدوج – استثناءً – صرامة البحث الأكاديميّ بحميميّة البوح الذاتيّ، ويتناغم الوجه المنهجيّ لجبرا بوجهه الإنسانيّ، فكان افتتاحُ العدد بباب: "الشهادات" الذي ضمّ باقةً منتقاةً من شهادات ومشاهدات وذكريات بعض تلاميذ جبرا وأصدقائه، الذين هم اليوم نخبةٌ من ألمع النقاد والمترجمين والمثقفين في عالمنا العربيّ، لبّوا دعوة "رؤى" بكرمٍ نبيلٍ، وفاضت

* يُعدّ القسم الببليوغرافيّ الذي أعدّه د. محمد عصفور في ختام كتابه: "نرجس والمرايا" واحدا من أهمّ الملاحق التي ترصد تفاصيلَ منشورات جبرا ومخطوطاته منذ بداياته الأولى، وحتّى الأعمال التي نُشِرت بعد وفاته. وقد أفادني هذا الملحق هنا كثيرا في التأكّد من تواريخ الطبعات الأولى، وتذكُّر بعض المقالات والترجمات المبكرة. ينظر: نرجس والمرايا، ص: 271 وما بعدها.

أقلامُهم بما اختزنته ذاكرتُهم من أوجهٍ حميمةٍ، ودافئةٍ لجبرا الإنسان، وجبرا المعلّم، والعرّاب الذي احتضن جيلَهم الشبابيَّ المتوثب، وكان له الأثر الأكبر في توجيه مساراتهم الفكريّة والثقافيّة والأكاديميّة.

وتكتسي هذه الشهاداتُ أهمّيتها من أمريْن: أوّلهما، أهميّة ورصانة الأسماء المشارِكة. وثانيهما، ما تمثّله من إضافاتٍ غدت معها تكملةً لما أفاض به قلمُ جبرا في "شارع الأميرات" من بوحٍ ومشاهدات؛ فما ضمّه هذا الكتابُ من ذكرياتٍ لم تسمح الفسحة الكِتابيّة لها بتجاوز زمن البدايات في بغداد، تكفّلت هذه الشهاداتُ، ولو في نطاقٍ محدود الاتّساع، بمواصلته، وتأكيده: إنّها مرآةٌ صادقةٌ جدّا، ونزيهةٌ عن جبرا؛ جبرا مُستذكَراً، وجبرا منظورا إليه.

ولأنّ من الصعب جدّا اختصار أو عرض جميع ما حفلت به هذه الشهادات الغنيّة من أحداثٍ، ومواقف، وتفاصيل، فسأكتفي بالتقاط شقٍّ بسيطٍ من عناصرها النّاتئة، وأترك للقارئ متعة محاورة البقيّة واكتشافها:

فاتحة هذه الأوراق الحميمة كانت شهادة الأستاذ الدكتور "عبد الواحد لؤلؤة": "جبرا... صورة من قريب" يأخذنا من خلالها إلى بدايات جبرا وأيّامه البغداديّة الأولى، وقد جاءها كما يقول: "مقدسيّا تلحميّا في أواخر عشريناته، يحمل على كاهله صليبَ فلسطين"، ويعمل أستاذا في قسم اللغات الأوربيّة، حيث تولّى تدريسَ الترجمة، متخلّياً عن فجاجة التنظير، ومستعيضا عنه بمرونة "التدريب" وعمق "التثقيف" ليغدو واحداً من ألمع الأساتذة في دار المعلمين العالية، وواحدا من ألمع مثّقفي بغداد أيضا، وأكثرهم جاذبيّةً وحضورا.

تلتها ورقة الأستاذ الدكتور "محمد عصفور" تلميذ جبرا أيضا، ومترجم روايته "صيّادون في شارع ضيّق" بعنوان: "شهادة التلميذ في أستاذه" جاء فيها تذكيرٌ بسياقات كتابة هذه الرواية وترجمتها، ورأيٌ نقديٌّ مهمٌّ حول تراجع مستوى رواياته بعد "البحث عن وليد مسعود" وأهميّة أن يحظى شعرُه بما يستحقّه من دراسة واهتمام.

وجاءت ورقة المبدِعة والناقدة التشكيليّة السيدة "مي مظفر" الموالية، بعنوان: "جبرا إبراهيم جبرا: "المبدع لا ينتهي" لترصد تفاصيلَ لقائها الأول به، وتقف وقفةً متأنّيةً أمام ما دأب على إسباغه من رعايةٍ وتشجيعٍ على أبناء جيلها من الشباب الواعدين، فضلا عمّا بذله من جهودٍ من سبيل إرساء الحركة التشكيليّة العراقيّة، وعلاقات الصداقة والتعاون التي جمعته بكبار فنّاني العراق وتشكيليّيه، من أمثال: جواد سليم، وشاكر حسن آل سعيد، ورافع الناصري، وضياء العزاوي، وعلي طالب، وغيرهم.

ومثلها كانت ورقة الأستاذ الدكتور "علي جعفر العلاق": "جبرا إبراهيم جبرا: من كاريزما الإبداع إلى تراجيديا النهايات" ترصد بدقّةٍ علاقة جبرا بجيل الشباب من المبدعين، من خلال إشرافه على مجلة "العاملون في النفط" وتقف مليّا أمام ما برع فيه من "نقد سيريّ" ميزتُه الكبرى سلاسة الأسلوب، ورشاقته، و"لغة فوّراة، بارعة" "فيها ما في الإبداع من توتّر، وامتلاء" فكان بحقٍّ، وعلى حدِّ قوله: "كلاسيكيّ النقد الجديد وجديد النقد الأكاديميّ."

فيما كانت شهادة الأستاذ الدكتور "إبراهيم السعافين": "عرفتُ جبرا" عن علاقته به من زاوية تكوينه الأكاديميّ، وعكوفه على دراسة رواياته في مرحلة تحضيره أطروحة الدكتوراه، مع التركيز على علاقته الحميمة بمدينة عمّان، وزياراته المتكرّرة لها حتّى في أيّام الحصار الرّهيب على بغداد، وما حملته تلك الزيارات القصيرة من ذكريات عذبة وجميلة.

أمّا الورقة المشتركة بين المبدعتيْن: السوبرانو "تانيا تماري ناصر" والمايسترو "أغنس بشير": "أعجوبة الحياة؛ كيف تحوّلت قصيدة جبرا إلى أغنية" فتنقلنا إلى عالمٍ جميلٍ من عوالم جبرا الأنيقة؛ عالم الموسيقى والغناء، حيث كان للسيدتيْن: أغنس وتانيا تجربة جميلة في تلحين بعض قصائد جبرا وغنائها، فكان لكلٍّ منهما، وحسب موقعها: تلحينا وعزفا(أغنس) وغناءً أوبراليّا(تانيا) دورٌ فاعلٌ في تقديم تلك المتوالية الغنائية الجميلة: "أعجوبة الحياة" التي كانت خيرَ ما يؤكد انفتاحَ نصوص جبرا الشعريّة، واستيعابها ألوانا فنيّة جديدة، على رأسها الموسيقى، التي

طالما اعتبرها: "غاية الفنون جميعا"*. كما أنّها تجربةٌ إبداعيّةٌ جريئةٌ تُضاف إلى تجارب أخرى سابقةٍ ولاحقة، تروم جميعُها تقديمَ أعمالٍ أوبراليّةٍ عربيّة، تضاهي الأعمال العالميّة الشهيرة، وتؤكّد مرونة اللغة العربيّة، وقابليّتها العالية لتمثّل هذا الفنّ وتمثيله: فنّ الأوبرا؛ فنّ الروح الإنسانيّة محلِّقةً، ونابضةً بانفعالاتها، وحالاتها.

وجاءت الورقة الأخيرة، للشاعرة والمترجمة السيدة باهرة عبد اللطيف بعنوان: "جبرا إبراهيم جبرا: الثقافة بوّابة عشق الحياة" لتركّز على أيّامه الأخيرة، في بغداد التسعينيّات، في فترة الحصار والعزلة القاسية، التي واجهها بشجاعةٍ، وبمزيدٍ من الثقافة والانفتاح على الحياة. ونقلتنا أيضا إلى فضاءاتٍ لا يعرفها إلا المقرّبون من عوالمه الجميلة؛ كعشقه الهائل للموسيقى، وتفاصيل تسريبه لها في أعماله الروائيّة، واضطلاعها بأدوارٍ محوريّةٍ في عمليّة السرد لا تقلّ أهميةً عن أدوار الشخوص، الذين ينتقيهم بعنايةٍ وحرص استثنائيّيْن، مع الوقوف مليّا أمام انفتاحه على أعلام الثقافة العالميّة، كقراءاته الرصينة لبورخِس، واطلاعه العميق على أعماله، مع الإشارة إلى حضور أعماله في الثقافة الإسبانيّة، عن طريق الترجمة التي اضطلع بها نخبةٌ من المستعربين الذين أحبّوا أعمالَه، واجتهدوا في نقلها إلى بيئاتهم ومجتمعاتهم.

أمّا باب البحوث العلميّة، فلنا أن نعتزّ بتغطيته أغلب المحاور المقرَّرة، والتزامه بإشكالات الملف وأسئلته، فكان البحثُ الافتتاحيُّ فيها، منصبّا في المحور الأول: جبرا ناقدا أدبيّا، بقلم الناقد الكبير: أد. حاتم الصكَر، الذي شاركنا بكرمٍ فرحة الاحتفاء هذه، وكان بحثُه أولَ مواد الاستكتاب التي وصلتنا، عن: "جبرا ناقداً للشعر: المصطلحات والمفاهيم" الذي وقف من خلاله مليّا أمام منهجه في مقاربة الشعر وقراءته، ورؤيته النصيّة غير المقيّدة بحياة صاحب

* عنوان أحد فصول كتابه النقدي: "تأمّلات في بنيان مرمريّ"(1989)

العمل، وسيرته، ونظرته الاستغوارّية الساعية نحو التقاط عمق النصّ وتجاوز سطحه وتخومه، فضلا عن وقوفه أمام أهمّ القضايا التي تناولها قلمُ جبرا النقديّ وحلّلها؛ مثل قضيّة الشعر الحرّ، وقضيّة الشعراء التموزيّين، وإشكالات الرمز الأسطوريّ والإشارة، ومشكلتيْ: الالتزام والغموض، ونخبة المتلقّين وجمهورهم، وغير ذلك.

فيما تناول البحثُ الثاني، تجربة جبرا ناقدا تشكيليّا، وتطرّق إلى جهوده في تأسيس جماعة بغداد للفن الحديث، مع دراسة مرجعيّاته الفنيّة، وعرض أهمّ لوحاته، وآرائه النقديّة في أبرز منجزات الفن التشكيلي العربي عموما، والعراقيّ خصوصا. وتناول البحث الذي يليه إشكاليّة الجمع بين المتخيّل الروائي والعنصر السير ذاتي في روايته ذائعة الصيت: "البحث عن وليد مسعود" التي التبست فيها الحدودُ وضاعت التفاصيلُ بين مقوّمات الجنس الروائيّ ومقوّمات الجنس السيريّ. فيما اختصّ البحثُ الرابعُ بموضوع: "استقبال روايات جبرا إبراهيم جبرا في النقد العربي الحديث" من خلال مساءلة ومحاورة تجربتيْن نقديّتيْن؛ أولاهما لإلياس خوري، والثانية لعبد اللطيف محفوظ. وانصبّ موضوعُ البحث الخامس حول مقاربة البناءيْن الموضوعيّ والفنيّ في مجموعته اليتيمة: "عرق وبدايات من حرف الياء" وهي العمل الذي لم يلقَ ما يستحقّه من اهتمامٍ مقارنةً برواياته التي أسالت من الحبر الكثيرَ وما تزال.

وشمل محور السيرة الذاتيّة بحثيْن، يقارب أوّلهما سيرتَه الأولى؛ سيرة البدايات: "البئر الأولى" من منظور مساءلة العتبات الخارجيّة التي تقف عند الغلاف، والعنوان، والإهداء، والمستهلّ، والمقدّمة، بغاية الكشف عن جوهر علاماتها، واستجلاء كوامنها، والكشف عن مضمراتها. ويقف الثاني أمام سيرته الثانية: "شارع الأميرات" من خلال عرض أهمّ تجليّات حضور عناصر السّيرة الذّاتيّة التي اشترطها نقّاد هذا الجنس الأدبيّ في هذا العمل، مع الوقوف عند جدليّة تداخل الذّاتيّ والموضوعيّ وأثرهما في تشكيل خطاب جبرا السيريّ.

وكان البحث الثامنُ دراسةً مقارِنةً عن تجلّيات السرياليّة في قصيدتي: "تموز في المدينة" لجبرا، و"حياة الأحلام" للشاعر الإيرانيّ "سهراب سپهري" حيث الانفلات من صرامة قوانين الراهن وركاكاته، والانفتاح على قلق النفس الإنسانيّة وحزنها النبيل، ومحاولاتها الحثيثة في إعلاء صوتها، وتفجير تمرّدها، وتصعيد صدى أسئلتها وهواجسها.

أمّا البحث التاسعُ، فكان بحثا مترجَما عن الإنجليزيّة، أعدّه مجموعة من الباحثين عن تجربة جبرا في ترجمة مسرحيّة "العاصفة" لشكسبير، وعرضوا من خلاله كثيرا من نقاط الضعف التي شابت تلك الترجمة، نتيجة تضخّم الاختلافات بين اللغتيْن: الإنجليزيّة والعربيّة، وصعوبة بناء النصّ الأصلي، الذي يعدّه المختصّون الأصعبَ بين نصوص شكسبير، والأشدَّ تحدّيا واستفزازا لطاقات المترجمين، وقدراتهم، ممّا لا يبخس بأيّ حالٍ جهدَ جبرا، بقدر ما يحاول اقتراحَ بدائل ممكنة، تسدّ ثغرات ترجمته، وتستدرك نقائصَها.

هذا عن البحوث المندرجة في صميم موضوع العدد ومحاوره، أمّا باب "المقاربات التطبيقيّة" فكان عن المسرح؛ مجال جبرا الأثير، الذي قدّم فيه – فضلا عن ترجماته ودراساته الشهيرة لشكسبير – دراسات وترجمات عامّةً كثيرة، فلم يكد يخلو أيٌّ من كتبه النقديّة من وقفةٍ متأنّيةٍ أو إلماحٍ عابرٍ إلى هذا المجال الفنيّ الخصب والمتجدّد، كترجمته كتابَ "إريك بنتلي"(*Eric Bentley*) المهمّ: "الحياة في الدراما"(*The Life of the Drama*)(1968) ودراسته عن: "مشكلة الحوار في المسرحيّة العربيّة الحديثة"(1963) المنشورة لاحقا في "الرحلة الثامنة" ووقوفه أمام التحوّلات الفنيّة والموضوعيّة لهذا الفنّ في دراسته: "المسرح: الوجود والحلم" المنشورة في "الفن والحلم والفعل" التي أعقبها مباشرةً في الكتاب نفسه بدراسةٍ أخرى هي: "جدليّة المأساة في الحر الرياحي" عن مسرحيّة الشاعر العراقيّ الراحل "عبد الرزاق عبد الواحد"(1982) وغير ذلك من شواهد يضيق المقامُ عن ذكرها كلّها.

ضمّ هذا البابُ بحثيْن، أوّلهما عن تحوّلات "عطيل" وارتحاله من مسرح شكسبير إلى مجالٍ فنيٍّ مجاورٍ، هو مجال الأوبرا، وتحديدا الأوبرا التي أبدعها فيردي(*Verdi*) التي تقترب من مرجعها الأدبيّ وتجاريه في روحه وتفاصيله المأساويّة، ولم يكن هذا البحثُ إلا احتفاءً بأمريْن: جهود جبرا في ترجمة هذا النصّ الشكسبيريّ الفاتن، حيث اعتمدت الدراسةُ على هذه الترجمة دون غيرها. وذائقته الموسيقيّة المنفتحة على جميع الأنواع، والمنحازة في شقٍّ كبيرٍ منها نحو فنّ الأوبرا؛ هذا الانحياز الذي سرّبه نحو بعض شخوصه الروائيّة، فلم ينِ ينطقهم على لسانه، ويبثّ من خلالهم بعضا ممّا ينضح به وجدانُه من عشق هذا الفنّ والشغف به*.

أمّا البحث الثاني، فكان عن التأثير البرشتي في مسرح عبد القادر علّولة، الذي تميّز بمرونته الشديدة، وقابليّته العاليّة لامتصاص جميع الأنواع وتمثّلها، فكان جمعُه بين الأسلوب البرشتي الذي كان واحدا من أهمّ مصادر ثقافته وتكوينه المسرحيّ، واستلهامه الأجواءَ الشعبيّة والموروثات المحليّة، مثل: السامر والحكواتي والمدّاح وخيال الظلّ، والحلقة وسلطان الطلبة... وغير ذلك من الأشكال الفرجوية الاحتفالية، ممّا منح مسرحَه خصوصيّةً فنيّةً يجتمع فيها الخاص بالعام، والغابر بالراهن، والمحليّ بالعالميّ، وتلتقي جميعُها في غاية واحدة: الارتقاء بهذا الفنّ الجماهيريّ العظيم، والترفّع عن جعله وسيلةً للتسلية واللهو الرخيص.

* لنتأمّلْه وهو يختار شخصيّة الإيطاليّة "إميليا فرنيزي" في روايته "السفينة" ويبثّ عن طريقها هذه الفكرة: "وفي ميلانو نذهب إلى اللاسكالا، لنشاهد أوبرا دونيزتّي "لوتشيا لامرمور": آه إدغاردو، إدغاردو- تغنّي لوتشيا، وقد جُنّت: وما زلتُ أحبّك (E te amo ancor, Edgardo mio!) [...] مَنْ غير الإيطاليّين يستطيع هذا الغناء الهائل، الساحق، المجنون، الرائع..." ينظر: السفينة، دار الآداب، ط5، 2008، ص: 191.

السنة العجائبيّة، مرّة ثانية!

اعتدنا في "رؤى" أن نترك فسحةً حميمةً للاحتفاء بالفنّ والجمال، وهذا عن طريق انتقاء لوحةٍ إبداعيّة توشي غلافَ كلِّ عددٍ جديد. ولأنّ العدد الحاليَّ هو عن جبرا الناقد والمبدِع المنفتح على جميع أنواع الإبداع وصنوفه، فقد أصبح لزاما علينا أن ننتقي إحدى لوحاته غلافا. وهنا بدأت مشكلة انتقاء اللوحة المناسبة؛ اللوحة التي تعكس روحَ جبرا، وتحتوي أسئلة نفسه وهواجسَها. كيف يمكن الاختيار وجميع لوحاته المبكّرة أو المتأخّرة تعكس تلك الروحَ، وتحتوي أسئلة تلك النفس وهواجسها؟ كيف يمكن الحصولُ على اللوحة المطلوبة، وقد ضاع شقٌّ كبيرٌ من لوحاته في ذلك التفجير الدّامي، وما بقي منها لم يؤرشَف جيّدا، ولم يتمّ توثيقُه بإحكامٍ بعد وفاته، وما يتيحه محرِّك البحث على النت ليس سوى لوحاتٍ قليلة، غير عالية الجودة، ومُغفلةٍ في الغالب من العناوين والتواريخ والمقاسات وأمكنة الحفظ!

ومع هذا، كانت لدينا بعضُ الخيارات، وتطوّع كثيرٌ من أصدقاء المجلة بكرمٍ نبيلٍ بتوفير بعض اللوحات الجميلة، كلوحة: "الفنّان وعائلته" يظهر فيها جبرا وزوجته لميعة وأحد ولديْه، ويبدو من خلالها حسُّه العائليُّ العالي؛ زوجا محبّا وأبا متفانيا. ولوحة: "أوفيليا" التي تعكس بجلاءٍ علاقته الحميمة بشكسبير وعمقَ تفاعلهما، وحوارهما الإبداعيّ الطويل، ولوحة: "بورتريه امرأة" التي تحيل برمزيّةٍ عاليةٍ وبحسٍّ تجريديّ مركّزٍ إلى كثافة حضور المرأة ومفصليّة دورها في فنِّه وإبداعه، مثلها مثل لوحة "الحلم" التي ذكرها مرارا في "شارع الأميرات"، واختصر من خلالها ضياعَه المزمن وحيرته بين أكثر من وجهٍ أنثويٍّ أليف، ولوحة رابعة هي بورتريه ذاتي يعود إلى أيّام الشباب، بنظرةٍ متأمِّلة، وخلفيّةٍ زرقاء داكنة. جميعها خياراتٌ مميّزةٌ، وتصبّ في الصّميم من جوهر تجربة جبرا ومغامرته التشكيليّة، ولا نملك إلا الامتنان لما أسبغه علينا أساتذتُنا الأفاضل من رعايةٍ واهتمام، غير أنّ وسط هذه الخيارات الجميلة، بدت لوحة البورتريه الذاتيّ (Autoportrait) التي رسمها سنة 1951، واختلفت المعلومات حول مكان حفظها، فذهب

بعضُ الأصدقاء إلى أنّها في منزل أخيه ببيت لحم، وذكر بعضُهم الآخر أنّها لدى ابنه "سدير" في مهجره البعيد، فيما أكّد آخرون أنّها نُقلت إلى منزل ابنة أخيه في عمّان. وما جذبنا إليها دون غيرها أمورٌ كثيرة، أهمّها: حيويّتها الغامرة، ودفء ألوانها، وتنوّع درجاتها، وهي تمثل جبرا فتيّا تحيط به الكتبُ وتغمره المجلّدات؛ إنّها لوحة التوثّب والتطلّع نحو الأمام؛ لوحة الفرح، والشباب الواعد، الممسك بتلابيب الرؤيا، والممتلك تفاصيلَ الحلم، وهي، والأهمّ من هذا كلّه، لوحةٌ تعود إلى تلك السنة المدهشة: 1951؛ السنة العجائبيّة، الساحرة، التي يقول عنها في "شارع الأميرات": "تلك السنة التي جاءت مذهلةً، في وسط اجتماعيّ كثير الفوران، بتراثها الفكريّ، وسخائها العاطفيّ، تلك التي كانت في حياتي، وعن حقّ: "أنوس ميرابيليس" Annus Mirabilis السنة العجائبيّة، وقد بلغتُ فيها من العمر الحادية والثلاثين."[1]

في هذه السنة التقى جبرا "المرأة الأروع" في حياته: "لميعة العسكري" التي ستغدو زوجته بعدها بسنة، وفيها تمكّن من زيارة باريس للمرة الأولى صيفا؛ فيها تبرعم نشاطُه الفنيّ والموسيقيُّ، بتأسيس جماعة بغداد للفنّ الحديث، وجمعيّة الموسيقى الكلاسيكيّة في كليّة الآداب، برعاية عميدها الدكتور "عبد العزيز الدوري"، وفيها توطّدت علاقتُه كثيرا بمثقفي بغداد وشبابها المبدعين، وباختصارٍ شديد، في هذه السنة كان جبرا سعيدا، ومشعّا، وكان هذا البورتريه الجميل ومضةً إبداعيّةً تختصر تلك السعادة، وتبثّ ذلك الإشعاع.

ولم يكن النجاحُ مكلّلا محاولات الحصول على نسخة عالية الجودة من مصدرها الأصليّ، فلم يكن من حلٍّ سوى الاعتماد على نسختها المنشورة في غلاف "البئر الأولى" الصادرة عن المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1993، بعد الحصول على موافقة الناشر.

[1] شارع الأميرات؛ فصول من سيرة ذاتيّة، دار الآداب: بيروت، ط1، 2007، ص: 116.

ويقتضي العرفانُ بالجميل أن أرفع في هذا المقام خالصَ الشكر وأرقَّ التقدير لجميع الأساتذة الأفاضل؛ أصدقاء المجلة، والفنّانين الذي لم يدّخروا جهدا في مدِّ يد العون والمساعدة، وهم كالآتي: د. معتز عناد غزوان، أد. عبد الواحد لؤلؤة، أد. محمد عصفور، د.مروان العلّان، السيدة تانيا ناصر، الأستاذة روز شوملي، الأستاذ فاروق يوسف، الفنّان وضّاح فارس، السيدة مي مظفر، السيدة باهرة عبد اللطيف، الفنّان خالد كاكي، مؤسسة رمزي وسعيدة دلّول للفنون ببيروت، الأستاذ ماهر الكيّالي.

ونأمل أن تحظى أعمالُ جبرا التشكيليّة بما تستحقّه من اهتمامٍ، فهي بحقٍّ نصوصٌ إبداعيّةٌ موازية، تضاهي نصوصَه الأدبيّة وتجاورها في عمق الرؤيا وروعة التأثير.

في البدء كانت المحبّة:

في هذا العدد كانت المحبّة وكان الإيثارُ، وكان التعاونُ الأصيلُ في أنبل صوره وأرقاها، وقد أبداه جميعُ السادة المشاركين؛ فلم تمنع الالتزاماتُ الكثيرةُ أساتذتنا الأفاضل من أصدقاء جبرا وتلاميذه عن المشاركة، وجميعُهم أسماءٌ فاعلةٌ ومؤثّرةٌ في الساحة الثقافيّة، لهم دوما انشغالاتُهم، وإصداراتُهم، وترجماتُهم، وأعمدتُهم الأسبوعيّة أو الشهريّة في الصحف والمجلات العربيّة، لبّوا دعوتَنا المتواضعة بكرمٍ استثنائيّ، وقدّموا عصارة تجربتهم الناضجة، وذكرياتهم الغالية، وهل أغلى من الذكرى يغلّفها الصدقُ ويسكنها الوفاء؟

لم يتوانَ الأساتذة الكرام أعضاء اللجنتيْن: العلميّة والاستشاريّة عن مدِّ يد العون، وتقديم أفضل ما لديهم، فضحّوا بجزءٍ كبيرٍ من عطلتهم السنويّة في سبيل قراءة الأبحاث المقدَّمة قراءات فاحصة، وتوجيه الملاحظات للباحثين، ومتابعة تعديلاتهم، فإجازتها بعد ذلك، أو الاعتذار عن نشرها، وكانت جرعة الإيثار عاليةً جدّا، فقد تزامن آخرُ موعدٍ لتقديم البحوث:

15 ماي مع بدء فترة امتحانات نهاية السنة، وما رافقها من فترة مناقشاتٍ مضنية، استمرّ بعضُها حتّى منتصف شهر جويلية؛ شهر العطلة والاصطياف!

وفي المقابل كان الإخوة الباحثون في غاية الاجتهاد والالتزام، فكانت ردودُهم سريعة، وحرصُهم شديدا على إجراء التعديلات، والتقيّد بالملاحظات.

لكم جميعا: مبدعين، وخبراء، وباحثين، نوجّه خالصَ الشكر، وأطيبَ التقدير، ولن نوفيكم حقَّكم إلا بمزيدٍ من العمل والاجتهاد، ولعلّ ثاني تباشير النّجاح بعد فهرسة مجلّتنا الصّيفَ الماضي إدراجُها هذا الصيف رسميّا ضمن قوائم المجلّات العلميّة المعتمَدَة في مناقشة رسائل الدكتوراه، والتسجيل في التأهيل الجامعيّ.

وإنّا لنعتزّ إذ نضيف إلى هاتيْن الخطوتيْن الواعدتيْن خطوةَ إعداد هذا العدد المميّز؛ نعتزّ كثيرا أن تكون جامعتُنا وهي الفتيّةُ بين جامعات الوطن أولَ جامعةٍ جزائريّةٍ تتّخذ هذه المبادرة: مبادرة تكريم جبرا والاحتفاء بجهوده الاستثنائيّة. قد تكون خطوةً متأخرة... غير أنّنا وعلى حدّ قول "هلدرلين"(*Hölderlin*): "جئنا هنا، متأخّرين!" جئنا متأخّرين جدّا، فلم نعش – ولسوء حظّنا! – ذلك الزمن الجميل، ولم يصلنا عبقُه إلا عن طريق الكتب، فلا أقلّ من أن نثأر، بالكتب أيضا، وبالقراءة، واقتفاء خطى الفاعلين السابقين.

تقبّلوا منّا ختاما خالصَ المودّة والاعتزاز... بكم، ومعكم، نستمرّ... معاً... جميعاً، في سبيل الأرقى والأجمل.

رئيسة التحرير

د. بهاء ين نوار