منطقة محررة

■ نجم والي

عندما تطرد الأوطان شعراءها

(٢-٢)

قبل سنوات قليلة أسست ميلدا أخت الشاعر التكري الخالد ناظم حكمت مؤسسة خيرية، أطلقت عليها اسم أحد أصدقاء ناظم حكمت، الروائي كمال طاهر. الصديقان تعارفا في السجن. كان حكمت قد قضى ما يقارب الـ١٦ عاماً في السجون التركية. عندما نُقل صديقه إلى سجن آخر، راحا يراسلان بعضهما. ما زالت ميلدا تحتفظ بها في ملف ضخم، غلافه أحمر. ولكي تستطيع قراءة الرسائل كان عليها أن تتعلم الخط العربي الذي ألغاه مؤسس تركيا "الحديثة" العسكري كمال أتاتورك قبل أن تدخل ميلدا المدرسة.

لقد كتب ناظم حكمت قصائده الأولى بالحروف العربية، على عكس قصائده اللاحقة التي كتبها بالخط اللاتيني. لكن في ١٩٤١ أمر مدير السجن السجناء فجأة بالكتابة بالخط العربي. ناظم حكمت الذي كان معروفاً بحبه للمرح، كتب نكتة عن هذه الحادث: "طبقاً للتعليمات العامة أكتب إذن رسائلي بالأبجدية القديمة. ليغفر الله لي هذه الخطوة الرجعية السهلة!". ولأنه كان يعرف بأن الرقابة تقرأ الرسائل، ضمن الرسالة تحية إلى مدير السجن "كمال، أخي، أنني أفتقدك. مع احترامي الكبير لمدير سجنكم". السجون التركية كانت في ذلك الوقت بمثابة مدارس الوطن، لأنها كانت تحتوي على عدد كبير من المثقفين الذين كانوا معتقلين فيها، وناظم حكمت ذاته كان ابناً لموظف كبير في الدولة (كانت وظيفته نائب القنصل التركي في هامبورغ)، يتمتع بمستوى دراسي عال.

هناك قصة جميلة عن ناظم حكمت، هي واحدة من قصص السجن التي رواها يشار كمال الأديب التركي المشهور، هو الآخر. في سنوات الخمسينات، سافر يشار ذات مرة كصحفي شاب بالقطار عبر الأناضول. أحد العشاق Asik كما كان يُطلق على المغنين الشعبيين الجوالين الذين انقرض فنهم في زماننا الحاضر، راح يسلي كل ركاب العربة وهو يلقي قصيدة لناظم حكمت. وعندما سأله يشار كمال، من أين يعرف هذه الأبيات الشعرية؟ المغني، الذي لم يعرف القراءة ولا الكتابة، قال بأن أبياته تأتي بالأصل من "عاشق كبير" من أيام السجن. هناك تعلمها صديق له والذي نقلها له، للمغني لاحقاً.

منذ موت كمال طاهر، في العام ١٩٧٣، تقوم ميلدا بترتيب ومراجعة كل ما تركه الأخ من إرث أدبي. وللأسف ليس هناك أحد في تركيا تهمه الكنوز التي تحتفظ به. حتى الاحتفال بذكرى مئوية الشاعر قبل قرابة سنوات، فمنذ ذلك العام، بدأ الاهتمام بشخصها، بعد أن روت في النهاية قصة هروب أخيها عبر البحر لمجلة ألمانية، الصحيفة التركية المشهورة "حريت"، التي أخطأت بتكهنها بقصة الهروب ١٩٥١، نقلت القصة عن المجلة الألمانية أخيراً. القصة، قصة الهروب، هي أحب القصص لها، التي ترويها للصحفيين بحماس. في ذلك الوقت كان ناظم حكمت الذي كان في الخمسين من عمره تقريباً، مريضاً، وكان قد غادر للتو السجن بعد صدور قرار بالعفو العام. بوقت قصير بعد ذلك، تسلم الشاعر أمر استدعائه للخدمة العسكرية (في ذلك السن!!). كانت تلك إشارة الى أن السلطات، تريد إرسال الشاعر إلى مكان ما في الجنوب الشرقي من تركيا، في كردستان من أجل تصفيته هناك. وكان معروفاً آنذاك أن بعض المثقفين المتمردين الآخرين قُتلوا بطرق متشابهة. حينها تشاور أفراد العائلة في قضية تهريب الشاعر ناظم حكمت المطلوب "للعدالة". كان الأمر خطيراً لأن الشرطة السرية كانت تراقبه. وبعد مداولات قصيرة توصلوا إلى البحث عن أحد يبيع قارباً بخارياً. وبحجة تجريب القارب، جلبت ميلدا وزوجها القارب للجهة الأوروبية من مضيق الفوسفور بالقرب من المكان "طربيا". من هناك لا يبعد المكان كثيراً عن المصب الذي يقود للبحر الأسود. زوج ميلدا، رفيق سافر مع ناظم إلى خارج البحر وكانت هي ترى الاثنين. "كنت أرجف من البرد، كما لو أنني تجمدت". ثم ذهبت للبيت، لا تعرف إذا كانت المغامرة ستنجح، إلى أن اتصل رفيق بعد الظهر، قائلاً: "زجاجة حليب الطفل تحت الوسادة"، كانت تلك الإشارة المتفق عليها بين الزوجين. التقطت ناظم في البحار العالية سفينة ركاب، لم يشأ قبطانها أن يصدق ما صاده في البحر. ذلك أن القبطان كان يعلق على سطح السفينة صورة ناظم حكمت.

في الحقيقة، كل المشاركين بقصة الهروب تعاهدوا ألا يبوحوا بالسر. لكن ميلدا انفصلت عن زوجها بوقت قصير بعد تلك الليلة. الزوج تزوج مرة ثانية وعندما ظهر في بداية الثمانينات للمرة الأولى خبر قصير في الصحف التركية يتحدث عن قصة هروب ناظم شكت ميلدا في أن مصدر ذلك الخبر هو الزوجة الثانية لزوجها السابق. الآن بعد سنوات عديدة لا تريد الأخت الصغيرة أن تترك الأمر للآخرين بأن يرووا قصة هروب أخيها ناظم حكمت.

تفتح ملف النقد العراقي

الانشغال بالتنظير وراء تخلف النقد عن المنجز الابداعي

من مهمات النقد الكبرى متابعة ما هو منجز من إبداعات في جميع المفاصل الثقافية، في الشعر والقص والروي والتشكيل والمسرح والسينما وكل المفاصل المضيئة التي تحمل صفة الإبداع، فيما نرى أن الحركة النقدية الحالية منشغلة بالتنظير من دون ملاحقة المنجز الابداعي المتحقق. طرحنا هذا السؤال على عدد من النقاد كانت لهم وجهات نظر مختلفة ، ربما تكون مقنعة أو عكس ذلك، وستكون لنا وقفة اخرى مع عدد من المبدعين لاستطلاع آرائهم فيما حققه النقد من رصد لمنجزهم الإبداعي قراءة وتقييما .

محمود النمر

استسهال التنظير

الناقدة د. نادية غازي العزاوي أوعزت ذلك إلى قصور في فهم مناهج النقد أو الاتكاء على نظريات أخرى، فقالت : لاشك في أن التنظير والتطبيق اتجاهان يتكاملان ، فهما جناحا النقد اللذان ينهضان بالنشاط النقدي.

التنظير يوفَر الأرضية المناسبة بما يثبَت من أسس مرتكزات ومفاهيم وأدوات رصينة بيد الناقد لتوظيفها في قراءة النصوص ونقدها ، التنظير وسيلة والتطبيق هو المحك الحقيقي، وإلا تحولت العملية النقدية إلى ركام من المعلومات المجَردة والمصطلحات والمقولات الصمَاء الخاوية من الحياة ، فنقد النصوص هو الذي يمنح تلك المقولات الحياة الحقيقية ، تماماً كما في المجالات الأخرى تظن النظريات افتراضات ذهنية مجَردة ما لم تخضع للواقع ومشكلاته، للبرهنة على مدى صلاحية ما فيها أو عدم صلاحيته.

ما يحدث للأسف منذ عقود هو استسهال التنظير بالاتكاء على كتب معينة وأسماء معينة على أنها (مقولات منزلة) تفرض قسراً على النصوص، بل تلوى أعناق النصوص، لتناسب تلك المقولات، وهذا خلل فكري وعلمي، وسقم منهجي اضعف النقد عندنا ، يدل في أيسر معانيه على غلبة النزعة الاستهلاكية عند الناقد واسترخائه، والذي أدى أحيانا إلى حالة من التعالي على النص المحَي، بل تقاعسه عن متابعة مستجداته، ورصد مساراته بما فيها من تطور أو نكوص، في لحظة تاريخية حرجة نحن بأمس الحاجة فيها إلى تفعيل الثقافة الوطنية: رموزها وإعلامها ومتابعة انجازات أجيالها الجديدة.

د. نادية العزاوي

النقد جزء من الفلسفة

وأكد الناقد ياسين النصير: إن النقد العراقي لا يبقى ثابتا على ممارسة نقدية واحدة، في مرحلة الشباب. في مرحلة البدايات النقدية كنا نطالع النصوص ونعاين الكتب ونرى أبعادها وجديدها وقديمها وعلاقاتها مع الأجيال، وتميز كل كاتب عن كاتب آخر ، هذه المرحلة الآن انتهت بالنسبة للنقاد الذين تجاوزوا مرحلة الشباب، هذه المهمة مهمة الناقد الجديد، مهمة الناقد الصحفي، مهمة الناقد اليومي الذي يتابع، أما مهمتنا بعد التراكم المعرفي ، بعد الترجمات المتنوعة بعد القراءات الجديدة، الآن نبدأ بعملية تأسيس وجهات نظر نقدية فيها شيء من التنظير، وفيها شيء من الفلسفة ،نحن في مرحلة النضج الفكري ،في مرحلة الحكمة، مرحلة الوعي والنظرية، مرحلة التفهم وعلاقات الأدب بالمجتمع والفكر والفلسفة والثقافة والجامعة، وبالأبعاد الاقتصادية والسياسية، هذه المرحلة إذا تجاوزناها سنظل بالمرحلة النقدية الأدبية السابقة، المرحلة الأولى انتهت بالنسبة لنا كنقاد، لأنها الآن هي مهمة النقاد الجدد لأنها تشبه التمرين في المدرسة قبل أن تنتقل إلى الجامعة، عليك أن تمر بمراحل تعليم متعددة عليك أن تمر بمراحل مؤسساتية إلى أن تصل إلى مرحلة النضج الفكري، النقد هو جزء من الفلسفة.

ياسين النصير

اتهام غير جديد

فاضل ثامر

الناقد فاضل ثامر أراد أن يحدد المراحل ويعطيها تسميات خاصة، موعزاً ذلك إلى تسلسل الأجيال وانصباب النقد على كل مرحلة فقال: في الواقع هذا اتهام غير جديد موجه إلى النقد الأدبي العربي بشكل عام والعراقي بشكل اخص، وذلك منذ أن بدأت الاتجاهات الحداثية تشغل مساحة كبيرة من النشاط النقدي العربي والعراقي، وللانشغال بتأسيس المنطلقات النظرية والمناهج الحداثية، لضبط المصطلح النقدي الجديد، وكذلك بالجهد الشخصي، للناقد العربي والعراقي ، لاختيار محطات أو زوايا نظر نقدية تتفق وتجربته في رصيده النقدي، وهذه الحالة تجلت بشكل خاص ربما في التسعينات وقبل ذلك في الثمانينات، عندما بدأ الانيماك بهذا السيل الهائل، من النظريات النقدية، والمناهج والمصطلحات التي أغرقت الساحة الأدبية، لكن الناقد العربي مع ذلك اخذ يتجاوز هذه المرحلة التي تمثلت بنقل لون من الصدمة التي أذهلت أحيانا الناقد وأشغلته ودفعته أحيانا إلى الانبهار والى الاعتماد على النظريات ومصطلحات نقدية ، لكن هذه الحالة بدأت تستقر أحسن وبشكل أفضل وذلك عندما بدأ الناقد العربي ، يعيد الحساب جيدا ،ويركز على الممارسة النقدية، بدأ تطبيق الكثير من هذه المنهجيات ، والنصوص الروائية، وصدرت العشرات من الكتب الروائية ومن القصة القصيرة وفي مجال الشعر ، وحتى النصوص التراثية ، مثل – ألف ليلة وليلة – وكتاب المغازي – والشعر الجاهلي والعباسي والأموي، فلهذا نجد أن عملية الانبهار في النظرية قد خفتت في الآونة الأخيرة ، ومعظم طبيعة المناهج الحديثة لا تميل إلى تقديم مسوحات – ببلوغرافيا – للمشهد الأدبي أو الشعري أو القصصي أو الروائي وإنما تحاول وهذا الأمر يصدق إلى حد كبير على المشهد النقدي العراقي، إذ لا يمكن أن نتهم الناقد في الوقت الحاضر بعدم التنظير النقدي، لقد تجاوز هذه المرحلة بدرجة كبيرة، وهنالك انشغالات حسية تطبيقية، تتناول النصوص الأدبية المختلفة، لكن كما أشرت سابقا، طبيعة المناهج الحديثة ، لا تميل الى اخذ عينات كبيرة ، وإنما قد يتطلب من الناقد قراءة نص شعري واحد أو قصصي أو روائي ، ومن ثم محاولة تطبيق الكثير من الآليات النقدية الحداثية ، أنا أشعر بأن هنالك أحيانا بعض المنزلقات في هذا الأمر ،إذ يتحول أحيانا النص الشعري او النص الروائي إلى شاهد ، او ما يسمى مثل الشاهد النحوي، يعتبر شاهدا لتطبيق نظرية معينة أو للتأكيد على سلامة وصحة منهج نقدي محدد ،لهذا يجب أن نعيد النظر في هذا الشيء ،ويجب أن نبدأ من النص أولاً ،ثم نستطيع أن نضيء هذا النص بمناهج حديثة دونما محاولات للقصر أو محاولات لتضخيم دور الرؤية النقدية على حساب الممارسة النقدية .

النقد وانبلاج الأسئلة الكونية الكبرى

الناقد شجاع العاني كانت له وجهة نظر تختلف عن الآخرين في طريقة المعالجة أو رصد المنجز الإبداعي فقال: أولا يجب أن نتأكد من صحة الفرضية عبر إحصائية دقيقة للأعمال النقدية في الصحافة والمجلات الأدبية، فأنا أقرأ الكثير من المقالات النقدية التطبيقية أو العملية حول أعمال أدبية شعرية أو روائية. ولكن الملاحظ على أصحاب تلك الأعمال والمقالات أنهم من جبل جديد لم تعرف أسماؤهم من قبل، يقابل هذا غياب الأسماء المعروفة في النقد عن الساحة.

لكن الفرضية لا تخلو من صحة، فالنقد قسمان نظري وعملي أو تطبيقي، ويغلب على نقودنا أن تكون نظرية لا تطبيقية، لسهولة الفصل عن الآخر في النظرية دون التطبيق، وتلعب الترجمة دوراً كبيراً في هذه الظاهرة السلبية، لأن معظم ما يترجم من النقد العربي إلى اللغة العربية، نقد نظري، ونادراً ما يعمد المترجمون إلى ترجمة أعمال نقدية تطبيقية.

وطبيعي أن ثمة سببا يتعلق بقدرات النقاد أنفسهم، فأنت حين تتأمل النقد العراقي، ستجد فريقين من النقاد، احدهم يبرع في بسط النظرية، حتى لتحسبه مترجما لا ناقداً، والآخر تطبيقي يمتلك قدرات تطبيقية لا غبار عليها، ولا أريد أن أذكر الأسماء هنا لكي لا اجرح أحداً من النقاد. وسأذكر مثالاً للناقد التطبيقي الممتاز، صديقي وزميلي المرحوم عبد الجبار عباس، الذي لم أقرأ له يوماً أي عمل تنظيري.

على أن هؤلاء النقاد العمليين يصمتون عندما لا يجدون أعمالاً أدبية عراقية تستحق الخوض فيها، وأمامي على المكتب روايات عديدة، ليس بينها رواية لا يشوبها نقص كبير في النقد أو الفن الروائي .

وربما كان لظهور مناهج نقدية حديثة بشكل متسارع في العالم، ما يدعو النقاد النظريين إلى بسط هذه النظريات والتعريف بها، فنحن منذ الثمانينيات عرفنا الكثير من مناهج النقد، فبدأنا بالبنيوية ، ثم الأسلوبية ، ثم السينمائية، هذا غير النزاعات والمدارس التي تعد قريبة من المقتربات النقدية كالتناص، أو ما بعد الكولينالية والحداثة وما بعد الحداثة.. الخ.

على أن الظاهرة ، أي غلبة التنظير على التطبيق في النقد هو دليل على ضمور في النقد، كما هو ضمور في الأعمال الأدبية الممتازة التي تحرك الناقد وتحفزه.

قبل أيام كلفني صديق بقراءة مخطوطة رواية، تتحدث عن الديكتاتورية في العهد السابق و"الزيتوني" وهو مصطلح شاع في روايات عديدة، وحين أعدت له المخطوط، أخبرته بأني رأيت وأنا احمل روايته بعض روايات نجيب محفوظ والمرحلة الفلسفية لدى بائع في شارع المتنبي، كالطريق والشحاذ واللص والكلاب، فانبثق سؤال في ذهني لم لا تكون أعمالنا الروائية غنية كأعمال محفوظ هذه التي عمل السؤال السياسي والاجتماعي فيها إلى انبلاج الأسئلة الكونية والوجودية الكبرى.

د. شجاع العاني

النقد الأدبي بين التنظير والتطبيق

أما الناقد نجم عبد الله كاظم فقد أشار إلى ضعف وعدم متابعة المنجز الأدبي أو الثقافي من قبل المهتمين برصد الحركة الثقافية وقد أكد هذا منذ عشرين عاما وهو يرصد سمة النقد الأدبي العربي فقال :

لقد كتبتُ حينها مقالاً تحت عنوان "النقد العربي بين التنظير والتطبيق" نُشر في إحدى الصفحات الثقافية. وحين أقول سمةً فإنما أقصد ميل غالبية النقاد إلى النظرية والتنظير على حساب التطبيق، مما يلحق الكثير من الأعمال الأدبية الإهمال والتقصير. وأعود هنا لأضيف فأقول يجب أن لا يُفهم منا هنا حين نرصد هذا ونقول به ونأخذه على النقد والنقاد أننا ضد النظرية والتنظير. فاستناداً للنقد قطعاً لا يمكن لي أن أكون ضد النظرية ولا ضد التنظير فمن له أن يطبق ويتناول ويشغّل أدوات من دون النظرية والتنظير، وتطًبيق ماذا؟، إن لم تكن لدينا نظرية وإن لم ننظر؟ ولكن لو تلاحظون أنني أشير ضمناً هنا إلى أن ليس من فائدة مجردة أيضاً للنظرية إن لم تُطبّق في النتيجة طروحاتها وما تقول به، أو تصب في النتيجة في خدمة تناول تطبيقي للنصوص.

والآن وبالعودة إلى السؤال الذي من الواضح أنه قائم على رصد ظاهرة، ما كان السؤال ليُطرح من دون وجودها، أقول أتفق مع من يقول أو يرصد غلبةً غير عادية في النقد الأدبي العربي للنظرية والتنظير على التطبيق وتناول الأعمال الإبداعية، على الأقل في أقطار عربية بعينها، أو فيها أو في أقطار عربية أخرى ولكن في مراحل زمنية بينها، أو تعلقاً بأجناس أدبية بعينها.

أما لماذا فهو فلأسباب تكمن في الآتي:

– أهمية النظرية والتنظير بالتأكيد. وهذا ما يجب أن لا نتجاوزه، وأنْ لا يُفهم منا.

– اقتصار اطلاع بعض النقاد على النظرية قراءةً، مع قصور اطلاعهم على النصوص الإبداعية المحلية، بل لا أبالغ إن قلت التعالي أحياناً عليها وعدم احترامها.

– وربما تعلقاً بذلك يكون أو ربما ينتج عنه ضعف القدرة على التطبيق وعدم الممارسة.

– الاستعراض الذاتي الذي تهيمن الرغبة فيه على بعض النقاد الشباب، خصوصاً والأمر يتعلق غالباً بالنظرية الغربية وما تنطوي عليه من طروحات وأسماء غربية.

بقي أمام ما يشبه نتيجةً لذلك كله تتمثل في ضعف متابعة الأعمال الإبداعية، نقول إن جزءاً من هذه الظاهرة إنما يعود إلى إن غالبيتنا، نحن النقاد، غير قادرين ونحن غير متفرغين للنقد مهنةً أو ممارسة، من تغطية الكم والعدد الكبيرين للنتاج الأدبي والفني.

د. نجم عبد الله