النقد العربي بين النظرية والتطبيق

د. نجم عبد الله

جومسكي

محمود امين العالم

علي جواد الطاهر

عدد كبير من الأعمال الإبداعية العربية تظل بمنأى عن التناول النقدي، إذ تخفق في لفت أنظار فرسان النقد لتناولها بالتحليل والتقويم والاستنطاق، لأسباب قد لا تتعلق أحياناً بالإعمال نفسها أو بالأجناس الأدبية التي تنتمي اليها، بل بالنقد والنقاد، وهذا تحديداً هو موضوع مقالنا. فاذا كانت بعض الاجناس لدينا، وبالتحديد الشعر، بمستطيع الاستغناء، وقتيا على الأقل، عن مثل هذا التناول النقدي، كوننا نمتلك تراثاً ضخماً منه يتوزع على عمر طويل ترسخت خلاله تقاليد وقيم ونظريات مسّت وتعمّقت في كل جانب منه، فإن معظم الأجناس الأخرى، ولا سيما السردية، القصصية والروائية، يختلف الأمر معها. فهي لما تزل في ما يشبه مراحل التبلور والتأسيس ولم تكوّن لها بعد تقاليدها وهويتها، وبالتالي فهي تحتاج إلى النقد الذي يستنطقها ويقوّم تجاربها وربما يأخذ بأيدي بعض ممارسي الكتابة فيها ويتلمّس وإياهم طريقها. واذ تبرز مثل هذه الحاجة إلى النقد، والنقد التطبيقي تحديداً، تسود مجلاتنا وصفحاتنا الثقافية ومنذ سنوات ظاهرة جاءت على حساب مثل هذا التطبيق، فإذ هي قدمت جزئيا بعض ما اغنى الحركة الثقافية فإنها غالبا ما أصبحت عبئاً على هذه الحركة نفسها، وعلى الإبداع منها بشكل خاص. فقد اغتالت جل ما كان للنقد ان يقدمه لهذا الإبداع حين، انشغل فرسانها، في عزوفهم هذا، بالتنظير النقدي الذي يتمخض عن نصوص قائمة بذاتها، إنْ أغنت المفاهيم النظرية، وغالبا بشكل محدود، فإنها لاتقدم لحركة الثقافة والإبداع إلا القليل. ونحن لسنا، حين نقول ذلك ضد مثل هكذا نصوص ومثل هكذا ممارسة، بل إنها ممارسة إيجابية حين تسهم في إغناء ميدان نقد النقد، ولكن مما يقلل من قيمتها مرحليا أنها لا تسهم في إغناء الإبداع إلا بشكل محدود، كما قلنا، مما لا يتلاءم وحاجة الإبداع في آداب معظم الأقطار العربية، في هذه المرحلة.

ويبدو أن السبب الرئيسي وراء هذه الظاهرة هو انجرار بعض نقادنا الى الموجات والتيارات و(الصراعات) الغربية باستسلامية لا بانتقائية. إنها انعكاسات، أو ردود أفعال، أو معالجات، لواقع إبداعي أو ثقافي وفكري قد لا يكون له ما يلائمه عندنا. فتبدو، وهي تُنقل إلينا بهذه الآلية ولا تجد لها مجالا للتطبيق، ربما الا بشكل مفتعل، عائمة لا أرضية تقف عليها، وبالتالي تفقد الفائدة التي يمكن أن تقدمها للثقافة والإبداع المحليين، وتكون نصوصاً قائمة بذاتها أحياناً، وموضوع نقاش وتباه في حلقات الشغوفين بها لذاتها، وهذا ما يشكل وجهاً رئيسا من أوجه هذه الظاهرة. إن النقد الذي يحتاجه الإبداع لدينا، القصصي والروائي بالتحديد وفي هذه المرحلة من تطوره، هو النقد الذي يضع اللبنات مع المبدعين، ويصحح البناء، ويرمم الانكسارات، ويتلمس الطرق الأنسب لأشكال الإبداع المختلفة. ولنا أمثلة على هذا من قبل نقد علي جواد الطاهر وجبرا إبراهيم جبرا وعبد القادر القط ومحمود أمين العالم وعبد الجبار عباس وعموم النقد الاكاديمي، في الفترة الممتدة من منتصف الستينيات إلى منتصف الثمانينيات، بينما يسقط الكثير من نقد السنوات العشر او الخمس عشرة التالية في شرك التنظير المجرد الذي يمارسه نقاد كان بعضهم قد قدم من قبل الكثير لحركة الإبداع، فانحرف عن هذا السبيل. ومما زاد من تاثير هذا الإنحراف انصراف البعض حتى عن هذا وتحولهم الى نَقَلَة للنظريات والتيارات الحديثة بتبعية، مبتعدين كلياً أحياناً، عن ميدان التطبيق، ففقد الإبداع عاملاً من عوامل دعمه وتطويره في وقت لم يكن فيه لتنظيراته هؤلاء بالطبع دور في النظريات التي انجروا اليها، بجانب اولائك الذين وضعوها او تخصصوا فيها في مواطنها. وذلك أمر طبيعي، فما الذي يمكن ان يقدموه إلى مفهوم (موت المؤلف) وللبنيوية ولمفاهيم جومسكي وللسرديات ولنظرية الرواية؟ لا شيء تقريبا، عدا أنْ يكون خوضهم في هذه المفاهيم والنظريات إيصالاً لها أو تعريفاً بها، أو ربما ممارسة هواية الشغف بكل ما هو أجنبي أو غريب أو جديد على الآخرين. أما إذا كانت مثل هذه الممارسات تعبّر عن طموحات أصحابها في الإسهام في بلورة نظريات نقدية فهم إذن لواهمون غالبا فيما يظنون أنهم سيحققونه في هذا المجال. فأنْ تفعل هذا لا يتوقف فقط على ان تقرأ و(تحفظ) مقولات وأسماء ولا حتى على الفهم والاستظهار ومن ثم الكتابة في الموضوع أو النظرية. فإن النقد عملية عقلية إبداعية مركبة ومعقدة، بمعى آخر هو ليس كالكثير من أشكال الإبداع التي تعتمد، في نسبة عالية منها، على الموهبة وتوهج العاطفة، مع انحسار نسبي للعقل والفكر. ولذا لم يكن لهذه العملية العقلية المركبة أنْ تزدهر إلا ضمن مراحل تطورية حضارية متقدمة تمر بها المجتمعات، وتبعا لذلك آدابها، لأن للعقل فيها الدور الاساس، ولنعترف هنا أن المرحلة التي تمرّ بها أمتنا، ليست منها. إذن ليس غريباً أن تشهد الأمم الازدهار النقدي وظهور النظريات النقدية في مثل هذه الاطوار، بينما لا تكاد تخلو أية مرحلة تطورية، بما في ذلك البدائية، من مبدعين.. شعراء ملحميين او غنائيين او مسرحيين، وربما قصاصين والى حد ما روائيين. فلم تعرف الحضارات القديمة مثلا نقداً حقيقيا ناضجاً ونظريات نقدية، عدا ما قدمه الإغريق، اذ كانوا قد قطعوا ما لم تقطعه من تطورات من الامم الاخرى، بينما لم تخلو حضارة أي امة من تلك الامم من شكل او أثر من أشكال الإبداع المتميزة. وتطبيقا لهذا على تاريخ الأدب العربي فإننا اذ نلحظ خلو العصور الجاهلي والإسلامي والأموي– وهي عموما عصور بداية وتحوّل وانتقال – من النقد والنقاد تقريباً، فلا نحظى منها إلا بشذرات نقدية إن بدت ناضجة أحياناً، فإنها لا تنطلق من نظريات ومفاهيم متكاملة، بينما زخرت العصور نفسها، بمبدعين كبار، من الشعراء بشكل خاص، بل مهدت بوادر تجديدٍ وتأسيس في بعض مجالات الإبداع، ومنها النثرية. في مقابل هذا زخرت القرون التالية، خلال العصر العباسي، بالنشاط النقدي النظري والتطبيقي، وفي ظل ما شهدته تلك القرون من نقلات حضارية نوعية في المجتمع العربي.

أما في العصر الحديث، فإذ نرى مبدعين في كل آداب العالمن مثل إليوت وبيكيت وتشيخوف وديستوفيسكي وتولستوي وكافكا وفوكنر وماركيز وناظم حكمت والسياب ومحفوظ، فإننا لا نكاد نجد، إلاّ في بلدان بعينها قطعت اشواطاً حضارية متطورة، لم تقطعها البلدان الاخرى، نقاداً كباراً من أمثال إليوت وفورستر وويليك وجينيت وباشلار. قد يسأل سائل: وهل يعني هذا أن تترك النظرية والتنظير اذا؟ نقول، كما قلنا ضمناً، لا بالطبع، فالنظرية مهمة ومهمة جدا، خصوصاً حين تكون منقولة للتعريب بها وشرحها ومن ثم تطبيق طروحاتها على ما يمكن تطبيقها عليه من الإبداع المحلي، وبما يقود إلى فهم أعمق واستنطاق أوسع للنص، والكشف عن مستوياته التي قد لا نتمكن من كشفها بدون بعض هذه النظريات، وما ينفرز عنها من مناهج. فالإبداع، والتنظير في ضوء ما يقدمه هذا الإبداع، وتوظيف ما يتلاءم معه من النظريات والمناهج هو الاهم والأجدى بالعناية، وإلا ما فائدة النظرية ذاتها مرحلياً؟ لذا كانت محاولات البعض، كالدكتور محسن الموسوي مسؤولا ثقافيا وناقدا لإعطاء النظرية اهتمامه على حساب الإبداع ضرباً لهذا الإبداع أكثر منه إغناءً له وللثقافة والفكر، مع ما في هذا الاهتمام والعناية من فائدة بالطبع. عدا هذا نكون متجنّين على الثقافة والفكر، بل حتى الإبداع، إن رضينا أن نكون بمعزل عن النظريات والتيارات والمفاهيم الحديثة. ولذا كان دخول البعض لهذا الميدان، أعني ميدان النظرية، صائباً إلى حد بعيد. ولنا في الناقد المتميز فاضل ثامر، مع ما لنا عليه من مسايرة هذا التيار النظري أحياناً، مثالاً على ذلك، اذ امتلك القاعدة الفكرية والثقافية والنقدية، النظرية والتطبيقية، والتجربة غير القصيرة والإمكانات الذاتية ما تؤهله لمثل هذا الخوض ولتقديم ما يعجز عنه آخرون تورطوا في الخوض فيه.

وحين نذكر الناقد فاضل ثامر– وبالتاكيد لا نقصده هو فقط– فلأنه، إضافة إلى ما قلنا فيه، لم يتلق النظريات والتيارات والمفاهيم الجديدة باستسلام وآلية، بل بانتقائية وأحيانا بتحاور فكري ونقدي معها يجعله يكيف بعضها لما يفيد الإبداع المحلي والتعامل معه، وربما يكيف هذا الابداع نفسه لها. كما أنه يختلف عن آخرين انغمروا حتى الغرق في هذا الميدان، في كونه يعي جيداً ما يفعله. ولذا فهو لم يقلب صفحة النقد كما عرفناه مثلاً، بل حاول أن يمازج أحياناً بينه وبين التيارات الجديدة بما يرى أنه يأخذ بهذا النقد– ولا ضير في أن يكون بذلك مخطئا أحيانا لأنه سيصيب غالباً– لا بما يلغيه أو ينسفه، كما سعى الآخرون إلى الحد الذي جعلهم يظنون، واهمين بكل تأكيد، أنهم الرواد الحقيقيون للنقد العراقي. وربما يتجسد الكثير مما نراه في فاضل ثامر ومما لا نراه في الآخرين في قوله: "إني لست ممن يميل إلى مصادرة حق الآخرين في التعبير. فأنا في الجوهر أؤمن بأهمية تعددية القراءات والمقاربات والتأويل. لذا فلا أؤيد مسألة تجاهل فاعلية أو أهمية بعض المقاربات التي سبقت الموجة الحالية، متجنباً تسميتها بالاتجاهات التقليدية، لأنها هي الأخرى اتجاهات حديثة بهذا القدر أو ذاك"، مع أننا لا نجد في تسمية تلك المقاربات والاتجاهات بالتقليدية سُبّةً لها.

قناديل

لطفية الدليمي

المثقف: مواجهات مع الآخر والموقف واللافعل

لا يتحقق عمليا لأي مثقف أن يكون حداثياً وعلمانياً لأنه يستخدم في كتاباته مفردات الحداثة والحرية والعلمانية والموضوعية، فالتحقق شيء والخطاب شيء آخر، التحقق فعل على الأرض، والخطاب نشوة لغوية وإعلان عن النفس في فوضى الصراعات ، ويبقى المرء يدور ضمن مساحة ضيّقة من واقع اجتماعي ضاغط يحاول بعض المثقفين إرضاءه وتملقه على الضد من قناعاتهم المعلنة، وبين انعكاسات ثقافة أخرى مهيمنة على فكره وقلمه لم يهضمها جيدا ولا تفاعل معها عمليا ولا طبقها اجتماعيا وما تجرأ على اختبارها بل إنه يستخدمها باعتبارها (موضة) دارجة تنفي عنه وصمة التخلف دون أن تكون له يد في إنتاج فكر جديد وطروحات يواجه بها واقعه ومشكلات مجتمعه الفكرية والسياسية والاجتماعية وانصرفت أعداد كبيرة ممن يصنفون في فئة المثقفين إلى الاهتمام بالنقد والتنظيرات الشعرية والأدبية واقتصر مفهوم الثقافة لدى قطاع واسع من الجمهور على موضوعات الشعر والأدب دون غيرها بسبب طوفان الدراسات النقدية والنصوص التي تحتل الصحافة الثقافية، وانبرى كثير من الشعراء والروائيين بالدفاع عن تنظيراتهم ببلاغة عالية وخطاب تعميمي طارحين الأفكار المكرورة حول الشعر والرواية والحداثة ما بعد الحداثة ما أدى الى انشغال المشهد الثقافي بسجالاتهم وعجز المنتج الفكري المحدود عن إنتاج التغيير السياسي والاجتماعي الذي لا يقوم إلا على تغيير المنظومة الفكرية للمجتمع قبل أي مسعى للتغيير.

ولا يمكننا أن نحيل ضمور الثقافة والفكر المتجدد إلى القمع السياسي أو تفشي الفكر الأصولي وحدهما، فالمثقفون مسؤولون بهذا القدر أو ذاك عن حالة الجدب الفكري على نقيض المفكرين والفلاسفة الغربيين والشرقيين المثابرين الذين يضيفون الجديد ويحاكمون ما سبق من أفكار وفلسفات وينقضون ما لا يصمد أمام المحاكمة فيجددون دماء الفكر في مجتمعاتهم ذات الحراك المستمر بينما يتداول كثير من مثقفي بلداننا أفكارا ومقولات تجاوزها الغرب والشرق منذ عقود.

من جهة أخرى، يهيمن مثقفو السلطة العرب المتمرسون في المناصب التقليدية وإدارة المؤسسات الثقافية على مفاصل الثقافة والمؤتمرات والسياسات الثقافية، فنجدهم في ما يكتبون غيرهم في مواقفهم هناك فصام كبير على مستوى الكتابة والسلوك والأداء فمعظم المثقفين والنقاد العرب مدمني الفضائيات وسدنة المهرجانات وهيئات التحكيم يمارسون انفصالا كاملا بين ما يدعونه في مقالاتهم وخطابهم المعلن من إيمان بالحرية والمساواة والتحضر وما يمارسونه يوميا في علاقتهم بزوجاتهم وبناتهم من ثقافة مجتمع تقليدي بينما يظهرون أقصى درجات التجاوز في علاقاتهم السرية وحضورهم الاجتماعي المختلط ، فتجد واحدهم يأنف من اصطحاب زوجته إلى المحافل الثقافية، بينما يجالس زميلاته ويحاورهن، يدعي العقلانية والعلمانية وتجده طائفيا حتى انقطاع الأنفاس، يدعو الى الحوار والتفاهم وتبادل الأفكار ولا يكف عن الاستعلاء والتحكم في المشهد الثقافي ،يدعو إلى الديمقراطية وصون الحريات ويمالئ المستبد بالمقالات والقصائد والسلوك الطائفي والشوفيني حسب متطلبات الموقف والمنافع فيعيش المثقف ازدواجية مريعة ويتعايش معها بتبريرات شتى، رافضا كل حوار وكأنه يعيش في أبراج بلورية تعزله عن مجتمعه وأقرانه ، ومن جهة أخرى يواجه هجمة المتشددين على فكره المعلن ، ويتحرك في مديات مرصودة من قبل السلطة التي يواليها لكنها لا تطمئن إليه ، ومن قبل التشدد الذي يلاحق كلماته ويشتغل عليها تأويلا وتفسيرا وعندما يحاصره التشدد ليدينه على نص كتبه ويصدر حكمه عليه لا يجد من يناصره أو يدافع عنه في مجتمع نفاقي تغيب فيه أصوات القوى الحرة والحراك النقدي والحراك المدني بسبب التوفيقية التي أضحت سمة بارزة من سمات رموز الثقافة العربية ومما لأتهم للسلطة والمتشددين ومصادري الفكر الحر.

"بغداد... مالبورو" جديد الروائي العراقي نجم والي

المدى الثقافي

عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر صدرت رواية "بغداد ... مالبورو" (٣٦٥ صفحة من القطع المتوسط) للروائي العراقي نجم والي.

بغداد تحترق! العاصمة العراقية الجميلة التي بناها المنصور ٧٦٢ م، تعيش سقوطها الثاني عشر! تُنهب، تدوسها جزمات المارينز، ويسلم سكانها لقانون شريعة الغاب، حيث القتل على الهوية والاختطاف. القتلة واللصوص يتجولون أحرارا طليقين. ووسط كل ذلك الخراب يحاول الراوي عبثاً مواصلة حياته بنفس الروتين دون أن يدري أن حياته ستنقلب على عقب مع الظهور المفاجئ لرجل غريب. كل العراقيين تغيروا بعد ٩ أبريل ٢٠٠٣ لكن ما حدث في حياة الراوي من إنقلاب يفوق كل خيال. من أين له أن يعرف أن عسكري المارينز السابق دانييل بروكس انتظر سنوات طويلة حتى تحين الفرصة ويغامر بالمجيء إلى بغداد للقائه هو بالذات؟ لماذا كان على الاثنين أن يلتقيا برغم ما فصل بينهما من بلدان وبحار ومحيطات: الأميركي الذي وُلد في ولاية لوزيانا عند نهر المسيسيبي ونشأ في نيويورك والراوي الذي وُلد في مدينة على نهر الفرات غرب العراق ونشأ لاحقا على ضفاف دجلة في بغداد؟

"بغداد ... مالبورو"، الرواية التي نشرت مجلة تاتو فصلاً منها على شكل حلقتين (الأولى في عدد نيسان/ أبريل الماضي، والحلقة الثانية في عدد هذا الشهر)، تشدنا منذ البداية بما تحويه من مغامرات وأسرار تروي سبعة وثلاثين عاماً من تاريخ العراق الحديث. تبدأ بعد أربع سنوات من حرب الخليج الأولى في أيلول/ سبتمبر ١٩٨٠، وتنتهي في كانون الأول/ ديسمبر ٢٠١١، في فورت جورج ميد، مدينة صغيرة وحصن عسكري أميركي كبير، حيث تجري محاكمة جندي المارينز برادلي مانينغ، المتهم بالخيانة لتسليمه خلال خدمته في العراق موقع ويكيليكس وثائق سرية.

بعد روايته الملحمية "ملائكة الجنوب" (دار المدى ٢٠١٠) التي تروي تاريخ قرن من التراجيديا العراقية، يفاجئنا نجم والي بروايته الجديدة التي تدور بعض أحداثها في القواعد الأميركية في السعودية وتزدحم بالشخصيات الاستثنائية:

الشاعر سلمان ماضي صديق الرواي وزوجته نخيل، ضحية الذكورية العراقية لكن القوية أحلام، روبن هود العراق، محمد باريس، التونسية كنزة والسعودية سارة غازي، المارينز دافيد باربييرو وراي برينس..إلخ

الروائي العراقي نجم والي الذي تُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات العالمية يواصل في هذه الرواية مشروعه بكتابة تاريخ الجحيم العراقي الحديث.

ضـــــرورة الـشـــعـــر

ترجمة/ عادل العامل

بودلير

يوم ٢١ آذار هو يوم الشعر العالمي. لماذا؟ لأن من الضروري تخصيص يوم للاحتفاء بالثروات التي يعطينا إياها الشعر. انظروا من حولكم، فهناك الشعر موجود في كل شيء، من الأغاني التي تستمعون إليها (الكلام عن الهند وليس عنا! ـ المترجم)، إلى جمال الطبيعة، على حد قول ك. سريلاتا في مقاله هذا.

ولقد قال الشاعر الفرنسي تشارلس بودلير "أي إنسان سليم الصحة يمكنه أن يستمر من دون طعام مدةَ يومين، لكن ليس من دون شعر"! أيبدو ذلك مبالغة أو تطرفاً؟ لكن هكذا هم الشعراء لا بد أن يبدو عليهم التطرف، لا بد أن يكذبوا مثل المجانين ولو فقط ليصلوا إلى حقيقة مختلفة.

وفي عام ١٩٩٩، أعلنت اليونسكو ٢١ آذار يوماً عالمياً للشعر. تريدون أن تعرفوا لماذا؟ لأن بودلير كان مخطئاً. كان يقرص الحقيقة قليلاً! فالناس يمكنهم أن يظلوا من دون شعر ولا يفتقدونه. ليس قليلاً! وليس بالطريقة التي سيفتقدون بها التلفزيون أو الإنترنيت إذا ما غابا عنهم. فأنتم لا تجدون حشوداً من الناس يقفون في طوابير في منتصف الليل ليشتروا كتاب شعر من مكتبة. والحقيقة أن معظم المكتبات لا تموّن الناس بالشعر. فحفنة من الناشرين فقط الذين ينشرون شعراً. وربما كان ذلك ما دفع روبيرت غريفز لإبداء تلك الملاحظة الانتقادية : " ليس هناك من مال في الشعر، لكن في المقابل، ليس هناك من شعر في المال أيضاً ". ومع هذا يمكن للشعر أن يجعلك غنياً بطرق غير ظاهرة للعيان. ويوم الشعر العالمي طريقةً للاحتفاء بالثروات التي يعطينا إياها الشعر.

في قديم الزمان، كان الشعراء يغنّون ويتلون قصائدهم. وكان هناك جمهور للشعر، جمهور يتكون من الناس العاديين. و ما كان أحدٌ يشكو من كون الشعر صعباً. أما اليوم، فهناك كثيرون يدّعون أن الشعر أصعب على الفهم من النثر. لكن هل ذلك صحيح؟

إن أغاني بوب ديلان و البيتلز شعر. وأغاني بوليود وكوليود تستند على قصائد من الشعر الغنائي. وأولى ذكرياتنا هي عن قوافي أغاني الأطفال. فأي شيء هي إن لم تكن شعراً؟ ويمكن أن تحصل لك لخبطة مع قصائد إدوارد الفكاهية! وإليك مثال واحد :

[كان هناك شيخٌ له لحية. وهو الذي قال: إنها بالضبط ما كنت أخشى!

بومتان ودجاجة،

وأربع قبّرات ونمنمة،

أقامت جميعاً أعشاشها في لحيتي!]

والقصيدة الفكاهية من هذا النوع الخماسي limerick قصيدة هُراء ظريفة وهزلية. لكن كتابتها أصعب مما يبدو. وأحد أسباب ذلك أنها تتميز بخطة تقفية دقيقة. أنظر إلى القصيدة الخماسية أعلاه. ستلاحظ ورود "beard" مرتين و "feared" المنسجمة معها بالقافية. ثم هناك "Hen" و "Wren" (بمعنى دجاجة و نمنمة على التوالي ـ م) ولهما قافية واحدة. فالقصيدة تتبع قواعد القافية ومع هذا تعطي معنىً مفهوماً بطريقة هازئة!

إن كان الشاعر جيداً سيستخدم القافية بعناية. لكن هل كل القصائد يجب أن تُقفّى؟ لا. فهناك أمور أخرى كثيرة تجعل من القصيدة قصيدة جيدة. فالقصيدة الجيدة لا تحتاج إلى استخدام القافية. والشعر الحر أيضاً. مع هذا فإنه شكلٌ للتعبير له قواعده الخاصة به. وكان الشاعر الأميركي الشهير وُلت ويتمان يكتب شعراً حراً كانت أصداؤه تتردد بقوة لدى قرائه. وأبياته طويلة، وتصريحية declarative، وجريئة وإيقاعية.

مخاوف من تحوّل المربد إلى نشاط اجتماعي

مشاركون في المربد: غاب الشعر وحضر الشعراء

البصرة _ إبراهيم ناصر

أشار عدد من المشاركين في مهرجان المربد الشعري التاسع الذي اختتم أعماله يوم أمس الأول في البصرة إلى وجود عدد من المشاكل التي صاحبت انعقاد المهرجان، فيما ذهبت اللجنة المنظمة إلى توزيع شهادات تقديرية على المشاركين مع جعل الخانة المخصصة لاسم المشارك بيضاء ليدوّن الاسم بقلمه الخاص.

وقال الشاعر عارف الساعدى، احد ابرز الشعراء المشاركين في المهرجان لـ(المدى) إن "المربد هذا العام غاب عنه الشعر وحضره الشعراء فقط".

وأضاف "هناك اليوم خشية كبيرة بأن يتحول المربد الشعري من تظاهرة ثقافية إلى نشاط اجتماعي، الهدف منه اللقاء بالأصدقاء والأحبة". وأشار الى أن "المتابع لجلسات المهرجان يجد أن كل جلسة يشارك فيها أكثر من ٢٠ إلى ٣٠ شاعراً لكن لا نسمع الشعر إلا في قصيدتين أو ثلاث".

ويدعم الشاعر النجفي فاهم العيساوي هذا الطرح ويقول إن "المربد ذلك المهرجان الذي له هيبة كبيرة رافقه هذا العام العديد من السلبيات سواء على مستوى التنظيم أم الإدارة أم حتى طريقة اختيار الشعراء".

واستدرك "إلا أن هناك حسنات منها إننا استطعنا أن نسمع بعض الشعراء الذين غابوا عن المربد والمهرجانات العراقية ومن بينهم الشاعر الكبير أجود مجبل وغيره من الشعراء".

وفي ختام المهرجان وعند التجوال في قاعات الفنادق المخصصة لإقامة الضيوف، وجد عدد من أعضاء اللجنة المنظمة للمهرجان وهم يقومون بتوزيع شهادات تقديرية على المشاركين لكن الخانة المخصصة لكتابة الاسم كانت بيضاء، وعلى المشارك كتابة اسمه بنفسه، ما ولد ذلك تذمراً لدى بعض الشعراء. وقال الشاعر البصري مسار رياض إن "المهرجان لم يتجاوز أخطاء الدورات السابقة من حيث سوء التنظيم والإدارة من خلال استغراق الكلمات أكثر من ساعتين في جلسة الافتتاح وجعل جميع الفعاليات بالوقت ذاته بالإضافة إلى معرض الصور الذي شتت انتباه الحضور".

وأشار الى أن "على اللجنة المنظمة والراعية للمهرجان أن تراعي حجم الحضور بالمقارنة مع الدعم المقدم فليس من الضروري دعوة ٢٠٠ شاعر ويظهر المهرجان هزيلا أو ضعيفا، كان من الممكن أن تتم دعوة من ٥٠ إلى ٨٠ شاعراً واستغلال الإمكانات الموجودة ليظهر المهرجان بشكل أفضل".

وأشار إلى أن "توزيع الشهادات التقديرية من دون وضع اسم الشاعر أو المثقف المشارك كان عبارة عن مهزلة كبيرة لكن رغم كل ذلك سمعنا أصواتاً شعرية جديدة ومميزة رغم كثرة الرديء الذي اعتلى منصة المربد". يذكر أن مهرجان المربد الشعري التاسع شارك فيه أكثر من ٢٠٠ شاعر عراقي و١٩ شاعرا عربيا وأجنبيا واستمر لمدة ثلاثة أيام في محافظة البصرة.