جمهورية العراق
وِزَارَةُ التَّعْلِيم العَالِيّ وَالبَحْثِ العِلْمِيّ
جَامِعَةِ بَابِلَ/ كُلِّيَّةُ التَّرْبِيَةِ للعُلُومِ الإِنْسانِيَّةِ
قِسْمُ اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ

أَمْرِيكَا في الشِّعْرِ العِرَاقِيّ 2003- 2020

"دِرَاسَةٌ ثَقَافِيّةٌ"

أُطْرُوحَةٌ قُدِّمَت
إلى مَجْلِسِ كُلِّيَّةِ التَّرْبِيَةِ للعُلُومِ الإِنْسَانِيَّةِ بجَامِعَةِ بَابِلَ
وهِيَ جُزْءٌ مِنْ مُتَطَلَّباتِ نيَّلِ دَرَجَة دُّكْتُورَاه فَلسَفة في التَّرْبِيَةِ
في اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ / الأَدَبِ

مِنْ قِبَل الطَالِبَة

تَارَا خَالِد خِلفَه

بِإِشْرَافِ الأُسْتَاذِ الدُّكْتور

عَبْد العَظِيْم رهَيّف السُّلْطَانيّ

1443 هـ

2022م

شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لاَ إِلَـهَ إِلاَّ هُوَ وَالْمَلاَئِكَةُ وَأُوْلُو الْعِلْمِ قَآئِمَاً
بِالْقِسْطِ لاَ إِلَـهَ إِلاَّ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ

(آل عمران/18)

إهداء

هذا البحث من أجل (أمي) صديقتي الأوفى التي دربتني على حب الحياة والفن، شمسي المشرقةٌ أبدًا رغمًا عن الليل، ليتها لا تأفل! لها بوصفِك دربًا، وبوصفها غاية نحيك من أجلها القصائد. لها ولقلبها أكثر العوالم إضاءة ورقة وجمال، ولعمرها المعقود طيبة وحب.

هذا البحث من أجل (أبي خالد)، الذي لا اشاركه اسمه فقط بل قلبي وبكل افتخار، المُخلّد نفسه أبدًا في القلب. الذي كلما تلاشى الرِفاق ظلّ ظله متواجدًا، بل ازداد حضوره كثافةً ليشغلني عن كل شعورٍ وإن آذى وأوجع. قريب دائمًا، بيني وبين الأحبّة، بيني وبين نفسي، بيني وبين الحياة. مُحكمٌ بقبضته على قلبي، لئلا تتأثر نبضاته.

وليدة روحكما التي دربتماها الأن زرعها يبرعم أنّ هذا القلب لا يستطيبُ سِواها لغةً مُكوّنةً لكل الحكايا.

هذا البحث من أجل (زوجي د.قاسم)، إليه وأنا أرى فيه كل الأشياء والاسماء والأصدقاء وعيًا ويقظة، إليه وللأمنيات التي تنبت في القلب كبذرةٍ، تنمو في صباحاته الخصبة وتزداد جذورها مع الوقت تشبثًا بقلبه. إلى طرقاتنا المزهرة التي عبرناها، الأغنيات التي سمعناها. الحكايات التي تراشقناها. والنظرات التي استرقناها. مازلنا بها نتشبّث، وبها نؤمن، وإليها المآل.

هذا البحث من أجل أخواتي الصغيرات (دينا) و(آية). سمادُ قلبي، جذعه، براعمه، وحصادُه. لا أظن بأنه من الممكن لهذه المضغة في صدري أن تحتمل حبًا أكبر من هذا. أخواتي اللاتي أقتبسُ منهنّ دفئًا يعينني على إكمال المسير في رحلة العمر، ليس ذلك فقط، بل إنهنّ يُعنني أحيانًا على الإيمان بأنّها قد تكون رحلةً ممتعةً. إلى كُبراهنّ أقول: أحُبّك. إلى صغراهنّ أقول: أحُبّك.

هذا البحث من أجل من بنتي الصغيرة (ريتا)، التي من عينيها أبصر الحب والطمأنينة والحياة، ولايشبه تفاصيلها الرقيقة سوى الورد. أهديك قلبي، ولتعلمي بأنه لا تكتمل ضحكاتنا وطقوس فرحنا أنا وأباك دون قهقهاتك، أحبك فأنا وأنتِ نص واحد كُتِب بخطوط مختلفة.

هذا البحث من أجل (تارا) التي كانت في يومٍ من الأيام تبلغ الثانية التاسعة عشر من العمر، تحلمُ أن تصل حتمًا إلى مكانٍ آخر. تارا التي كانت تكره أن يجعل أحدٌ من ألفها تاءً محملًا إياها عبء حمل نقطتين لا تنتميان إليها.. تارا، مازلتِ تشبهين نفسك. لذا إليك أنتِ بعد ثلاثة أعوام أخرى.

هذا البحث لعائلتي كلها، عائلتي التي تدفعني للحياة حين يدفعني كل شيء في الاتجاه الآخر. وصلت للقمة أخيرًا بعد رحلة ملأى بالنور. أهديكم هذا البلوغ..

ثم من أجلك أيها القارئ، من أجل بحثك عن موضعٍ للتشابه رغم كل اختلافٍ بيننا بالرأي والمعتقد. هذا البحث من أجل قلبك الباحث عن الألفة، وعينيك اللتين تريدان أكثر من كل شيءٍ أن تقرأ فكرًا. هذا النص من أجلك، ومن أجل حظي الوافر بِك.

البَاحِث:

تَارَا خَالِد

شكر وتقدير

اللهم لك الحمد حتى ترضى، ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا، اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، اللهم لك الحمد حمدًا كثيرًا طيبًا مُباركًا فيه، ملءُ السماوات والأرض وما بينهما. بعد أن من علي بإنجاز هذه الاطروحة، والصلاة والسلام على أفضل الخلق سيدنا ونبينا ومولانا (محمد) وعلى آله وصحبه وسلم تسليمًا كثيرًا.

أقدم كامل شكري وتقديري للأستاذ الدكتور المشرف على بحثي (**عبد العظيم رهيف خورشيد السلطاني**)، الذي أحيا فيّ ملكة الكتابة وساعدني بتوجيهاته المستمرة ونصحه القيم في تصحيح الاغلاط كي اتجاوز العقبات والعثرات التي وقعت بها أثناء قيامي بإعداد هذا البحث، الذي اسأل الله به أن يضيف قيمة الى هذا العلم.

شكرًا له وهو يعلمنا بأن المعرفة غير مستحيلة، شكرًا وهو يدفعنا إليها دفعًا. وهو يريد منحنا دافعًا ما لنواصل المسير، فنظنّ -ولو لوهلة- بأننا أُنجزنا شيئًا ما في هذا العالم. خرقًا لحلقة الجدوى التي كانت تحيط بنا. شكرًا لأنه أعاننا على رؤية الأشياء التي كنا في بعض الأحيان غير قادرين على رؤيتها وحدنا، شكرًا له وهو يترك لنا فسحة كافيةً لنبحث عن إجابات. يعلمنا أن نلعن البديهيات و"المفترض"، نلعنُها في سرنا مرارًا، ونحاول ما استطعنا ألا نحني لها رؤوسنا. يقبلُها الجمع ويؤلهها، ليجيء دومًا هو فيُكرر على مسامعنا مخاطر الانصياع والرضوخ للتيار. الشاعريّ جدًا، كشخصيةٍ في رواية. الواقعيّ جدًا، كمشهد درامي. لطالما كنت مُقدِّسًا لاختلاف الثقافات وتعدّدها، لطالما كنت تحاول أن تعلمنا ألا نحاول أملًا في المنجزات العظيمة المرتقبة إلا من أجل مبدأ وغاية. ألا نحاول بحثًا عن المئة ميل الأخيرة لأنها لن تكون أخيرة ما دامت عجلة العلم دائرة. وأن نحاول ونحاول رغبةً في خرق القاعدة. لأنّ ذلك يغير من الأمر شيئًا. فنُثبت للعالم بأنّنا موجودون.

(د.عبد العظيم) الذي كانت علاقته بالكلمات أكثر تجذرًا وشاعريةً. علمنا بأنه للكلمة أوجهًا عدّة، وبإمكانها أن تحمل نقائض المعاني كلّها، وبأنها في ذلك خاضعةٌ للسلطة المطلقة لكاتبها/قائلها. علمنا بأن نتورع عن استخدامها في غير موضعها، لئلا تحمل من المعاني ما يمكن أن يُخلِّف أذىً، (د.عبد العظيم) الذي علمنا الحذر، وبأنه لا يجدر التفوه بها إلا بعد إصرارٍ منها على التواجد، وبأن الطريقة السليمة للتعامل معها تتمثل في أن تُنتقى بعنايةٍ، وتُحمل برقةٍ، لتُغرس برفقٍ في موضعها المناسب من سيناريو الحياة. علمنا أن الكلمة عروقٌ يسري فيها الدم.

ولمن أنار لنا بإشراقه عتمة الدرب أستاذنا الدكتور (**محمد عبد الحسن**)، صاحب الخلق الكريم على ما وسعني به من إكرام طيلة عشر سنوات مضت. شكرًا لأنك كنت معي دومًا استاذًا وقدوةً، ومعلمًا وموجهًا، شكرًا لأنك أكترثت لجميع تفاصيل مسيرتي الجامعية، ابتداءً بالبكالوريوس، وانتهاءً بالدكتوراه، كنت نعم الأب والأخ، والمعين. عاجزة ايجديتي عن وصف جهودك.

شكرًا وامتنانًا وعرفانًا بأفضالك الجسام التي لا أستطيع أن أردها يومًا. يشهد الله أنها رحلة مليئة بلياليٍ وأيام ثقال ما مرّت إلا بلطف الله ورحماته ومن ثم مساعدتك!

والشكر موصول للمدافعين عن الكلمة الحق، والمطالبين بها من الادباء -وأخص الشعراء-، مهما زعم الآخرون بأنها تخفى عليهم. أولئك الذين عوضًا عن التخاذل والإقرار بأن الحق نسبيٌ، كتبوا، وأبدعوا، بَحثوا، وحللوا، وناقشوا ليتمكنوا من الوصول إليها. ولم يكتفوا بذلك، وإنما بعد أن عرفوها، بذلوا أرواحهم في سبيلها. أولئك الذين لم يدفعهم الهوان إلى الادعاء بأن المرء غير قادرٍ على تغيير هذا العالم، وبأن أفضل ما يمكنه القيام به هو محاولة تقبل الواقع في عراق ما بعد (2003). أولئك الذين وإن عجزوا عن الوصول، يفضلون الموتَ وهم يحاولون. إليكم أيها الأدباء الأشدّاء لا أملك أن أقول شيئًا؛ فأنتُم وما تفعلونه أكبر حتّى من اللغة وإن عَظمت.

البَاحِث:

تَارَا خَالِد

إقرار المُشرِف:

أشهد أن إعداد هذه الاطروحة الموسومة بـــ(أمريكا في الشعر العراقي 2003- 2020: "دراسة ثقافية") التي تقدّمت بها الطالبة (تَارَا خَالِد خِلفَه), قد جرى تحت اشرافي في جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الانسانية- قسم اللغة العربية، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية / فرع الأدب.

المشرف:

أ. د عبد العظيم رهيَف خورشيد

التاريخ: / /2022م

بناءً على التوصيات المتوافرة، أرشح هذه الاطروحة للمناقشة.

رئيس قسم اللغة العربية:

أ. د محمد عبد الحسن

التاريخ: / /2022م

شهادة المُقوّم العلمي:

لقد قومت هذه الاطروحة الموسومة بـــ(أمريكا في الشعر العراقي 2003- 2020: "دراسة ثقافية")، للطالبة (تَارَا خَالِد خِلفَه), ووجدتها صالحة للمناقشة.

المقوم العلمي:

أ.د عبد الله حبيب كاظم

التاريخ: / /2022م

شهادة المُقوّم العلمي:

لقد قومت هذه الاطروحة الموسومة بـــ(أمريكا في الشعر العراقي 2003- 2020: "دراسة ثقافية")، للطالبة (تَارَا خَالِد خِلفَه), ووجدتها صالحة للمناقشة.

المقوم العلمي:

أ.د أحمد عبد الحسين

التاريخ: / /2022م

المُحتَويات:

الآية القرآنية ..... أ

الاهداء ..... ب

الشكر والتقدير ..... د

المحتويات ..... و

المقدمة 1

التمهيد: حدود الثقافة العراقية بعد الاحتلال وصراع تمثيلها الشعري: 7

الفصل الأول: المشترك الثقافي وأشكال تجسيد أمريكا في الشعر العراقي 16

المبحث الأول: أشكال تجسيد أمريكا قبل الاحتلال وبعده 19

- صورة أمريكا قبل الاحتلال..... 19
- صورة أمريكا بعد الاحتلال: التماهي والافتراق 31

المبحث الثاني: الموقف والحضور لصورة أمريكا ثقافيًا 43

- الحضور المركزي للصورة الامريكية 43
- الحضور العابر والهامشي للصورة الامريكية 61

الفصل الثاني: تجسّدات أثر الغزو الأمريكي للعراق في الشعر..... 72

- الحرب وتناولات الموت 72
- الصدمة والرعب في الشعر بعد الاحتلال 85
- تحولات المدينة العراقية بعد الحرب 102

- استعادة الوطن في مرويات الشتات العراقي بعد الاحتلال 121
- الطائفية والعنصرية وتبدّل المراكز والهوامش في شعر الحقبة 142
- الإرهاب موضوعًا لشعر الحقبة 160

الفصل الثالث: الهوية والذاكرة في النتاج الشعري للحقبة 170

المبحث الأول: الهوية 170

- الهوية الوطنية..... 175
- الهوية الجندرية..... 194
- الهوية اللغوية 214

المبحث الثاني: الذاكرة 228

- الذاكرة الدينية 235
- الذاكرة التاريخية والتراثية 247

نتائج البحث 258

المصادر والمراجع 263

المقدّمة:

العراق مهدٌ لحضارات قديمة –السومرية والبابلية والاشورية–، فيه أولى مدن العالم المستقرة، علّم البشرية الزراعة والتجارة، والأبجدية التي لم تظهر قبلًا إلا فيه. له هوية مائزة قبل الاسلام وبعده. وكل الحكومات قديمها وحديثها سعت إلى الربط والتجسير بين معالم هذا التراث، بقصد تكوين هوية وطنية متماسكة. مميزات العراق ترافقت مع سوء حظ جغرافي، إذ لطالما كان العراق على خط النار في صراع دائم مع الحضارات والإمبراطوريات قريبها وبعيدها، يعاني شعبه من الحروب وتكالب الغزاة.

أما أمريكا فما زالت تصنع تراجيديات الشعوب. هي لم تمل من حروبها السابقة في فيتنام وافغانستان لتدخل حربًا جديدة في العراق. حرب احتلال العراق لم تكن سوى حرب أمريكية في المقام الأول، رغم أنها استوعبت أصدقاء أمريكا وحلفاءها تحت اسم قوات متعددة الجنسيات. فتحت قيادة الولايات المتحدة الأمريكية أسهمت ست دول أخرى في غزو العراق: المملكة المتحدة البريطانية، بولندا، أستراليا، إسبانيا، جمهورية الدومينيكان، الإكوادور. مع ذلك؛ فإن الحرب والصراع أمريكي بحت وبخطة حربية أمريكية، بسلاح عسكري أمريكي، بإعلام أمريكي، بقوة معززة بشكل هائل بتكنولوجيا أمريكية، لذا خِيضت الحرب بشكل أمريكي. مسهمة بقوة في تشكيل صورة العراقي الحديث.

من المؤكد أن الكتابة عن الحرب هي فعل ثقافي أساس في قراءة الواقع المعقد بأدق تفاصيله؛ لذا من الطبيعي أن تولد الحربُ الأمريكية على العراق عام (2003)، كثيراً من السجالات والنقاشات الأدبية –ونخص الشعرية–. لكن في ظروف كتلك؛ أي حرب بات على الشاعر العراقي أن يصفها لنا؟ حرب الأرض من حوله؟ أم حروبه الشخصية التي فرضها الواقع عليه؟ حيث له مواقفه ورؤيته ورؤياه الخاصة والمختلفة لما يدور حوله، مواقف حقيقة قد لا تتطلب منه البرهنة على ولاء أو محبة سوى التعاطي مع ميراث الاحتلال الثقيل والملتبس بحسٍّ تراجيدي واضح. فبعد ردح من الزمن شهد الشعراء العراقيون عددًا من التحولات الثقافية الكبرى، وقفوا ازاءها مباشرة، كان بعضهم ميالاً لأن يذهب أحياناً إلى مناطق تراثية معيدًا قراءة واقعه الحالي بناءً على الماضي، مستعيدًا أحداثًا وشخوصًا واساطير لا حصر لها كي يفسر محنته. بعضهم قادته صدمته إلى أن يكتب شعره، بناءً على تجربته الشخصية في عراق ما بعد التغيير، عاقدًا محاكمة تنطوي في الغالب على تجريم الآخر وإدانته، وسط فوضى السياسات المتضاربة وحوادث القتل والاختطاف، أو النزوح والتشرد في المنافي. شعراء قدموا نتاجات مناهضة للحرب، وضحوا رفضهم واعتراضهم على الاستراتيجيات العسكرية الأمريكية وممارساتها الحربية البشعة على العراق؛ لذا ازدهر شعر الحرب –الذي لا يهم من أين ينبع لدى الشعراء العراقيين، سواء أ كان نابعًا من معرفة مباشرة بالحرب أم افتراضات نظرية أو حتى رومانسية – شعرٌ تميز بتأثيره وصدقه. وتمكن من قلب المحيط الشعري رأسًا

على عقب، بإرسائه تقاليد وممارسات جديدة حملت شيئًا من المصداقية وروح المواجهة، شعر انشغال بصور الموت والإبادة الكابوسية. ففي الوقت الذي ما تزال الحرب الأمريكية ترتدي ثيابها الاستعمارية العتيقة؛ انبرى شعراء عراقيون دعمًا وإدانة لتجريد هذه الحرب من واجهتها البطولية والتحقيق فيها على أنها عمل بربري معاد للإنسانية. هم لم يقفوا صامتين بل ارشفوا الموت في ميدانه الأرحب.. العراق.

لذا جاءت دراستنا الحالية تبحث ثقافيًا في المساهمات الشعرية العراقية المكتوبة بعد الغزو، معتمدّة على نقد صورة أمريكا الحاضرة في الشعر العراقي المعاصر، المكتوب ما بين عام (2003–2020). وهي مدّة دخول الاحتلال الأمريكي العراق وبقائه ثم انسحابه مخلفًا آثاره في شتى المجالات.

تكمن أهميتها في فضح الممارسات الكولونيالية الحديثة عبر ملاحقة النتاجات الشعرية العراقية في اثناء الحرب الأمريكية وما بعدها لدراسة أثر الاحتلال في النصوص الشعرية العراقية. من باب تعميق دراسات الواقع الكولونيالي وما بعده، إذ إن النتاجات الشعرية التي تتناول هذا الجانب أحد الأسباب الرئيسة التي تسهم في الحد من آثار الاستعمار أو الاحتلال العقلي والثقافي والتي تساعد في تقويض هياكل وفلسفات الاستعمار أو الاحتلال. عبر تسليطها ضوءًا ساطعًا على الهوية الثقافية المعبرّة عن مجمل الحراك السياسي والاجتماعي.

دراستنا هذه ذات بعد ثقافي يهتم بالأدبيات التي يتجلى فيها أثر القوى الاستعمارية أو الغازية والأعمال التي ينتجها أولئك الذين تم احتلالهم أو استعمارهم. لذا تتناول نظرية ما بعد الكولونيالية هنا قضايا القوة، والسياسة الهوية، الذاكرة، الدين، ثم الثقافة، وكيف تعمل هذه العناصر فيما يتعلق بالهيمنة التعسفية لأمريكا، فتفحص علاقة الحرب الأمريكية بشعر المرحلة. فتكتشف هل مثَّل النص الشعري بشكل صريح أو استعاري جوانب مختلفة من الاضطهاد الأمريكي؟ وكيف تعامل الشعراء ثقافياً مع فكرة الغزو، وكيف قاوموا. هذا ما حاولت الدراسة تتبعه في النصوص الشعرية. فذكريات الحرب الأمريكية في العراق مشفرة بعمق في الثقافة اليومية، وأكثر تنوعًا مما تشير إليه الصورة النمطية الغربية التي تصف العراق بأنه يعاني من فقدان ذاكرة جماعي لصور حرب الاحتلال.

تجدر الإشارة أن مصطلح الـــ(الكولونيالية وما بعدها) يشير إلى أن البحث تناول قضايا الاحتلال الأمريكي للعراق وأثره على قضايا المجتمع وثقافته. ونظرة الشعراء إلى هذا الغزو، بالإضافة إلى الطريقة التي قاومت بها الثقافة العراقية ذلك الغزو وإن كانت مدّة قصيرة. وعليه نجده يطرح ثلاث إشكاليات رئيسة: إذ تأتي (الكولونيالية) وهي حاملة معها ذاك المدلول الزمني الذي يشير إلى وضع الشعر في عراق ما بعد (2003) أي في مرحلة الاحتلال الأمريكي. أو قد يحضر مرة أخرى باعتباره حاجزًا مفهوميًا يشير إلى

قطيعة شعرية ثقافية معرفية بين مدّة ما قبل الاحتلال وما بعده من ناحية الموضوعات والأفكار والرؤى المعالجة شعراً، هنا يستوعب المدلول مدّة الاحتلال والكولونيالية نفسها، دون توثّب إلى ما بعدها. أما الإشكالية الثالثة فهي إشارة مصطلح (ما بعد الكولونيالية) لهذا الحقل المعرفي المتشاسع، الذي يدرس ثقافيًا علاقتي القوة والإخضاع الثقافي بين أي شعب مغزوّ مثل (العراق) وشعب غازٍ (متمثل بأمريكا وحلفائها). وتجدر الإشارة إلى أن عدداً من الشعراء يجادلون بنصوصهم شعراً، بأن بلادهم لا تزال في طور الاحتلال –من حيث القيم والسلوكيات– حتى وإن خرج المحتل، لذا كل تلك القضايا انعكست في عملهم. ثم إن تسمية مدّة ما بعد (2003) بمدّة (ما بعد الاحتلال) أو (ما بعد الحرب) أو (مابعد التغيير) أو (ما بعد صدام) نفسها تخاطر بإضفاء طابع جوهري على التجربة الشعرية العراقية، فبقدر ما هي مفتوحة ومعاصرة. إلا أنها تشير ضمنيًا إلى درجة من الانفتاح على المستقبل، وكذلك المغادرة لمدّة سابقة، بينما تتخلل مناقشات لأحداث جرت الآن في عراقنا المعاصر. فعام (2003) يشير الى اضطرابات وتطورات مختلفة، تعكس تداخلًا جيوسياسيًا مثل لحظة سقوط بغداد (2003)، العنف الطائفي في المدّة (2006–2008)، والربيع العربي، وعدة موجات قاهرة من الهجرة والنزوح داخل العراق وخارجه.

ثم إن استقراء الصورة المركبة للمشهد الشعري العراقي بعد عام (2003) بوصفه مجالًا ثقافيًا جديرًا بالدراسة من خلال قراءة عدد من النصوص الشعرية المختلفة لشعراء مختلفين. نظرًا لأنه سيكون من الصعب اختيار عينة يمكن أن تمثل جميع الألوان والاطياف الاسلوبية والموضوعية والفنية للشعر العراقي، لذا ركنا الى اختيار نصوص توضيحية منتقاة، وفقًا لطبيعة الموضوعات ولنتائج التحليلات النصية ثم وفقًا لاتجاهات الشعر وميوله العراقي المعاصر الرئيسة. التي حاولت أن تثبت في الدراسة أوجه التشابه والاختلاف لطريقة طرح الموضوعات عند الشعراء العراقيين والتي بموجبها صُنفت القصائد ليست شكليًا وموضوعيًا فحسب، بل وفقًا لسمات سياقية ثقافية ستؤكدها الدراسة. فقراءة هذه النصوص في سياقها الاجتماعي والثقافي والمؤسسي يسلط الضوء على ثقافة القراءة والكتابة الشعرية العراقية المعاصرة السائدة في عراق ما بعد التغيير، عراق ما بعد الحرب. ثقافةٌ لا تشمل ثقافة القراء والكُتّاب فحسب، بل تلقي ضوءاً على رقابة دور النشر والسلطات الرسمية وغير الرسمية والصحف والإدارات الثقافية، إلى جانب مجموعة من الأفراد والمؤسسات الأخرى. في تمرير النصوص بحرية دون قيود.

دراستنا الثقافية هذه ارتكزت على مناهج متعددة مستمدّة من الدراسات الشعرية والنصية، الاجتماعية والثقافية والمقارنة، لتحديد وبناء المشهد الشعري العراقي المعاصر، فضلًا عن ارتكازها على المنظومة الفلسفية المتولدة في حقبة (ما بعد الحداثة)، وما أنتجته من قدرة على تحليل النص؛ لذلك اخترنا عينة واسعة من الشعراء العراقيين، من خلفيات ثقافية ووطنية وجندرية مختلفة، تم ربط نتاجاتهم الأدبية –ومناقشة

نصوصهم- بمجموعة أكبر من المفكرين والباحثين والفلاسفة ذوي المصادر والنتاجات المفاهيمية والسياسية والفلسفية والقانونية والأخلاقية والسوسيولوجية والعسكرية الرئيسية، مثل إدوارد سعيد، جاياتري سبيفاك، هومي بابا، ميشيل فوكو، هوبز، كانط، فرويد. إذ ما سيتم تقديمه هنا هو نوع من القراءة القريبة لتحليل النصوص الشعرية ومناقشتها بشكل موضوعي؛ وبذلك نقدم توليفة دقيقة من الأعمال النظرية المستمدّة من كبار المفكرين ذوي الصلة بصورة مباشرة أو غير مباشرة. وهكذا تسعى الدراسة الحالية إلى الجمع بين هذه المجموعة الانتقائية على ما يبدو من الكتابات ووجهات النظر، التي تثير أسئلة مقلقة حول التداعيات القانونية والأخلاقية والسياسية والثقافية للغزو الأمريكي.

هذه الدراسة جاءت على تمهيد وثلاثة فصول:

في **(التمهيد)** نوقش إرث الحرب الأمريكية الذي ولد خلافًا على الثقافة والإنتاج الشعري، وبُيّنت حدود الثقافة العراقية بعد الصدام الحضاري الحاصل بعد الحرب، لمعرفة هل حدث ارتباك في المشهد الثقافي، أين موقع الشعراء والثقافة، المثقفين؟ هل تأثروا بالحرب تأثرًا مباشرًا؟ ليكتبوا نصًا مائزًا عن العراق وثقافته الراهنة مظهرين جو الإحباط العام الذي وسم المؤسسة الثقافية برمتها.

(الفصل الأول) يبحث في مسألة **(المشترك الثقافي وأشكال تجسيد أمريكا في الشعر العراقي)**، فيه تميل الدراسة نحو الإمساك ثقافياً بصورة أمريكا الحقيقية في نظر الشعراء العراقيين، فنبحث **(صورة أمريكا قبل الاحتلال وبعده)** وفيها نتطرق إلى تحديد أبعاد الأنا مقابل الآخر بعيون الشعراء، كيف ترى الأنا الآخر، بقبحٍ، بجمالٍ، بتعالٍ، بإذعانٍ، بتحضرٍ، بهمجية. وعلى هذا الأساس تتحدد الصور اللصيقة بالاحتلال الأمريكي. لنناقش بعدها تلك الصورة من حيث حضورها وبروزها وتلاشيها ثم صناعتها، فنؤكد تارة **(الحضور المركزي للصورة الأمريكية)** كأن ترد هذه الصورة في عموم مجموعة شعرية لشاعر ما وبصورة ملحة، وتخفت تارة كأن تحضر بوصفها صورة هامشية عابرة في مجموعة أحد الشعراء أي لا تتجاوز قصيدة أو قصيدتين أو عدة قصائد فندرس بذلك **(الحضور الهامشي للصورة الأمريكية)**. وكلتا الصورتين المركزية والهامشية تشير إلى تفاعل الشعراء العراقيين مع قضية الغزو الأمريكي بوصفه حدثًا مركزيًا في حياة العراقيين.

(الفصل الثاني) يتناول **(تجسّدات أثر الغزو الأمريكي للعراق في الشعر)**، وما الذي فعله الغزو الأمريكي في الأرض العراقية. مركزين على **(الصدمة والرعب في الشعر بعد الاحتلال)** الذي يهتم بالعلاقات المتبادلة بين العنف السياسي والحرب بوصفهما تجربة فردية أو قومية أو جماعية تؤثر ثقافيًا في المجتمع وفي الشعر والشعراء. ثم **(تحولات المدينة العراقية بعد الاحتلال)**، فنلمح أثر الاحتلال في الشكل المكاني

والمعماري في الأرض العراقية، ثم نرى أثر الشتات على نتاجات الشعراء وموضوعاتهم، وكيف أصبح الشتات عنصرًا مميزًا في أدب ما بعد (2003) العراقي في مبحث (**استعادة الوطن في مرويات شعر الشتات العراقي بعد الاحتلال**)، وبمبحثين آخرين أولهما: (**الطائفية والعنصرية وتبدّل المراكز والهوامش في شعر الحقبة**)، وثانيهما: (**الإرهاب موضوعًا لشعر الحقبة**)، يسعى هذا الفصل إلى استكشاف الهوية العراقية بوصفها جزءً لا يتجزأ من خطابٍ موازٍ يعمل على زعزعة الخطاب الرسمي المهيمن قبل عام 2003، وتحييد الهوية الطائفية والارهابية الوافدة غير المتأصلة في المجتمع العراقي بعد عام 2003. عبر طرح اشكالية تفشي سلوكيات وأحداث جديدة قدمت مع الاحتلال وعصفت بالمجتمع العراقي كالتخندق والاقتتال الطائفي والتعصب الديني والقومي، مؤثرة على الشعر في مرحلة ما بعد التغيير.

أما (**الفصل الثالث**) فيتناول (**الهوية والذاكرة في النتاج الشعري للحقبة**)، عبر المبحث الأول: (**الهوية**) الذي ينقسم على عدة موضوعات: (**الهوية القومية**)، (**الهوية الجندرية**)، (**الهوية الدينية**)، (**الهوية اللغوية**). تلك المباحث تسعى إلى توثيق أنماط تغيير الهوية الوطنية الجماعية أو القومية، مقابل الهوية الذاتية (الفردية) وهوية الاقليات –المقموعة والمهمشة–، ونفحص مقدار التحولات في الهوية الجندرية أيضًا للشواعر والشعراء العراقيين، فالشاعرات العراقيات مثلًا اللاتي عشن في ثقافات أبوية قوية، وجدن الحرب ميداناً رحباً تهمش فيه وجهات نظرهن بوصفهن إناثاً، إذ تم الحط من قدرتهن على الكتابة والنشر والتواصل بقوة وفاعلية في مدّة ما بعد الكولونيالية. لهذا بدأن يفحصن دورهن الفعلي في المشهد الثقافي، بعيدًا عن الأدوار التقليدية. وفحصنا بالمقابل عينات شعرية لعدد من شعراء ما بعد التغيير لنرى هل تبدل دور المرأة من وجهة نظر الشعراء الذكور أم لم يبتعد كثيراً عما وصفن به سابقاً من وصف مهين يحيل على أدوار تكاد تكون بدائية. الدراسة تتابع خطاب الرجولة العراقي ومدى تأثره أو تبدله من خلال تحليل النصوص للشعراء الذكور والوقوف على الأفكار المصاحبة له، أملاً منا في استعمال القصائد بياناتٍ، وملاحظة هل لهذا التغيير طبيعة تطورية؟ لأننا نعول على أن التغيير في دور الرجل في المجتمع يمكن أن يصاحبه تغير في فعل كتابة الشعر. لكن بالمقابل من المهم أن نفحص هل الشاعر العراقي يكتب بهوية أنثوية فنلمح "أنوثة نصية" لديه، أو العكس أي قد تكتب المرأة بهوية ذكورية، ومدى علاقة تلك الهويتين بالحرب. أما مبحث (**الهوية اللغوية**) فيبحث تأثر القصيدة العراقية ما بعد (2003) باللغة الانجليزية، ومناقشة هل هذا التأثر كان من باب التعبير عن ألم الاحتلال، أم لإظهار الانزعاج، والامتعاض؟ أو من باب اللحاق باللغة المعولمة واضفاء شيء من نكهة التغريب على النصوص الشعرية؟

ثم تتابع الأطروحة عرضها لمخاطر ذاكرة الحرب بالاعتماد على شهادات شعرية عراقية في الاحتلال وبعده، في مبحث: (**الذاكرة**)، الذي يجيء على ثلاثة أقسام: (**الذاكرة التاريخية والتراثية**)، (**الذاكرة المكانية/**

الأرضية)، (الذاكرة الدينية). فتلك المساحة الزمنية الحرجة في تاريخ العراق المعاصر، يجب أن تُظهِر كيف ولماذا أصبحت الحرب جزءًا لا يمحى من الحياة الاجتماعية في العقد الأخير. إذ إن طبيعة الحرب القاسية أحدثت شللًا في طبيعة حياتنا الاجتماعية والثقافية، فرحنا نُسائل ذواتنا بعدها: من نحن؟ كيف نتذكر إنجازاتنا؟ ما شكل ذاكرتنا العراقية عن زمن الاحتلال وما بعده؟ ما الذي رسخ في ذاكرتنا عن الارض والتاريخ والدين، إذ إن استدعاء التاريخ والمكان والدين العراقي يشكل محاولة للحفاظ على التاريخ والموروث وإبقائهما حيين في الذاكرة الجماعية.

ومن ثم كانت **(الخاتمة)** متضمنةً النتائج التي توصل إليها البحث بعد رحلة الدراسة<

في الختام؛ بحثنا عن المعرفة هنا جهدٌ مشترك، اقتسمته فرحًا مع أستاذي المفضال (د.عبد العظيم السلطاني)، مشرفي الذي أغنت افكاره ورؤاه الاكاديمية دراستنا هذه، لتصل إلى شكلها الأخير. فالحمد لله أولاً وآخرًا على اكتمال هذا البحث وبلوغه النهاية التي وصل إليها، مع أني لا أزعم في ذلك أنني وفيت الموضوع حقه في الدراسة، فما وصلت إليه يقصر، كثيراً عن المأمول، ولكن كما يقال ما لايدرك كله لا يترك جله، والله من وراء القصد وهو يهدي إلى السبيل.

.

حدود الثقافة العراقية بعد الاحتلال وصراع تمثيلها الشعري:

عكس التحول الثقافي في عراق ما بعد (2003) صورة معقدة وغائمة لكل التغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية. فالحرب الأخيرة على العراق شكلت صدمة للأجيال الشعرية كلها. إذ أخضعت السنوات العشرون الماضية العراق وشعبه لحالة حرب مستمرة بدت وكأنما لا نهاية لها، إضافة إلى ذلك؛ اتسمت هذه الحرب المائزة بعظم وفداحة خسائرها المادية والمعنوية والثقافية، إذ لم يُدخر سلاحٌ وحشيٌ جديدٌ لم يستعمل. والأهم من ذلك انهارت جماعيًا المؤسسات الثقافية، التي مثلت رمزيًا التاريخ العراقي الغني بقدامته وحداثته. فكانت إحدى أكبر ضحاياها، المؤسسة الأدبية التي وقفت ذات يوم في طليعة المؤسسات الثقافية العربية. على أثرها حدثت تغييرات كبرى في المشهد الشعري العراقي في أعقاب سقوط النظام السابق وغزو الولايات المتحدة الأمريكية، الذي كان ردًا ضمنيًا على مجموعة متنوعة من الظواهر الاجتماعية والتاريخية والفنية، ما كُتب شعرًا مَثّل انتقالًا بين العصر الذهبي للشعر العراقي الحديث – حداثة القرن الماضي في تجسدها العراقي–، وحداثة ما بين الحربين (1991–2003)، التي كانت مصدرًا مهمًا للمفردات الشعرية لمعظم الشعراء المجايلين. حداثة كانت قبل الحرب تنطوي على شيء كثير من ثقافة الأمل، تحولت فيما بعد إلى ثقافة يأسٍ وإنكار عميق. وإن بدا مفهوم ثقافة الأمل اختزاليًا لتلك المرحلة نوعًا ما، لأنه نقل واهمًا نشوة تحول وشيك.

كل هذا أدى إلى ظروف ثقافية جديدة، كان لها تأثيرٌ واضح على الشعر والنتاجات الأدبية. وقبل أن نفحص تلك الظروف ينبغي أن نعرف محركات الثقافة العراقية الجديدة، ومشكلة المثقف العراقي كي يكون حرًا وفاعلاً بصورة حقيقية، ونميز هل للمثقف العراقي خصائص ثابتة أو مستقرة تتمظهر بوصفها خصائص معزولة عن السياق الذي يحيط بها تبين دوره فيما حصل؟ أو هو مثقف انتهازي ردّات فعله عاطفية آنية متقلبة؟ هل عبّر عن مرحلة الخراب والفوضى التي رافقت الاحتلال الأمريكي للعراق عام (2003) بشجاعة؟ هناك إشكالات تطرح نفسها من ضمنها: إذا كانت الثقافة تشمل الممارسات الإنسانية جميعها فمن أي زاوية يمكن تعيين حدودها بحيث يستطيع المرء أن يقول شيئًا مهمًا بخصوصها أو أن يقول شيئًا من طريقها؟ كيف يمكننا تشخيص ما نحن متورطون فيه ومشتبكون معه بصورة لا فكاك منها؟ كيف يمكن أن نخرج ذواتنا من حدود الثقافة لنتمكن من تفحصها بصورة موضوعية؟

الثقافة وسؤالاتها لا تكتسب معنى في صميم ذاتها بل في ظل سياق خطابات معينة، عبر شبكة تربط الفرد بالمجتمع وتقيده وتحصره في الوقت نفسه بعملية التمثيل؛ أي الحقيقة. بالإضافة إلى ذلك أن أنظمة

الحقيقة وسلطاتها تكون مسيجة بإحكام من قبل أصحاب السلطة، وذلك للحفاظ على سيطرتهم وهيمنتهم وتأثيرهم. إذ الخطاب هو القوة والقوة هي الخطاب[1]. لذا فعجز المثقف عن تأكيد دوره في تلك الظروف الملتبسة، يعود إلى واقع الثقافة الراهنة ومشكلاتها. لكن قبل التساؤل عن فاعلية المثقف في عراق ما بعد (2003) ينبغي التساؤل عن حريته التي هي جزء من حرية المجتمع نفسه، فلا مثقف حرًا في مجتمع مقيد، منغلق أو محدود الحرية. ذاك مفهوم لا يتجزأ، إذ هو نمط حياة متكامل وثقافة مجتمعية تسود وتنتشر بدرجات متساوية، ومعرفة أن عطل الثقافة في العراق اسبابه اجتماعية صرفة. وهو الأمر الذي نريد ان نتصدى له من خلال عبور مهمة المثقف الى النقد الثقافي/ نقد السياق الاجتماعي الذي تنشأ في ظله ظواهر الابداع أدباً وفناً، هذا ما يحدونا الى مباركة مفهوم (علم الاجتماع الثقافي) الذي تحدثت عنه الباحثة جانيت وولف. التي وضحت لماذا يتأزم مفهوم الثقافة لدينا، ولماذا تتكسر قيمها على صخرة منظومة اجتماعية تحتكر التأثير لمفاهيمها[2].

إن مشكلة المثقف العراقي ليست في خطابات الثقافة الجمالية، بل المشكلة اجتماعية، فالمثقف لا يستطيع أن ينقد المجتمع الذي يعيق عمله، من باب أن عوق المثقف هو تحصيل خطط مدبرة من العقل السلطوي الديني والاجتماعي، ومن ثم في مجتمعات من هذا النوع لا يوجد مثقف حر رائد تحولات وصانع رؤى تترك أثراً على الأرض. فالثقافة صناعة تحولات وتغيير مزاج، ومن ثمَّ صناعة مزاج جماعة وأمة، وهذا المزاج متحول، فالثقافة حصيلة كل النشاط البشري الاجتماعي في مجتمع معين، يستتبع هذا أن لكل مجتمع ثقافته الخاصة المميزة، بصرف النظر عن مدى تقدم ذلك المجتمع، أو تأخره. ويتميز هذا المفهوم ببعده عن تحميل الثقافة بالمضمونات القيمية، وإن اعترف بأن لكل ثقافة نسقها الخاص من المعايير والقيم [3]. لكن ما يحدث في عراق ما بعد (2003) من تغانم على المصالح يديم الثبات والتكلس ولا يسمح بأي تحول، وعلى هذا يكون الجهد الثقافي عبثاً. غير أن ما يبعث على الاطمئنان قدرة ثقافة ومثقفي البلد على تجاوز الازمات، ومن ثم التعافي والانتعاش حتى في أحلك الظروف العسيرة.

بدءًا؛ تتمثل إضافة عصرنا في أنه يموقع سؤال الثقافة في عالم الـــ ما بعد، فلقد بتنا على حافة القرن، أقل انشغالًا بالفناء (موت المؤلف) أو ظهور (ولادة الذات) وجودنا اليوم موسوم بإحساس قاتم بضرورة البقاء، نعيش على تخوم الحاضر، الذي لا يبدو أن ثمة اسمًا يناسبه سوى الانسياح السائر والخلافي للسابقة ما

[1] ينظر: موت الناقد، رونان ماكدونالد، تر: فخري صالح، المركز القومي للترجمة، دار العين للنشر، القاهرة، 2014، ص:139.
[2] ينظر: مقهى سقراط (مراحل تدمير المعنى: نقد السوسيوثقافي في التجربة العراقية)، جمال جاسم أمين، اصدارات رابطة البديل الثقافي، بغداد، 2015، ص:88.
[3] ينظر: موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة، مجموعة من الباحثين، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1996، ص:97.

بعد: ما بعد الحداثة[1]، ما بعد الكولونيالية، ما بعد النسوية... والما بعد ليست افقًا جديدة ولا مغادرة للماضي هي لحظة انتقال يتقاطع فيها الفضاء والزمان ليحدثا صورًا معقدة من الاختلاف والهوية، الماضي والحاضر، الداخل والخارج، الاشتمال والاقصاء[2]. فلقد تغيرت كثيرٌ من المقاربات والاهتمامات النقدية في الوقت الراهن تغيرًا كبيرًا، إذ ظهرت قضايا جديدة ملحة تتطلب اهتماماً من نوعٍ خاص مرتبطة بالنقد والأدب كأثر السياسة والاقتصاد والبيئة وتغير المناخ. فارتفعت هذا القضايا من كونها هامشاً وأعطيت بعض الأهمية. فبرز النقد الثقافي الذي يمثل نشاطًا وليس مجالًا معرفيًا خاصًا بذاته. وأن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشدٍ من الموضوعات المرتبطة. فالنقد الثقافي مهمة متداخلة مترابطة متجاوزة متعددة، ثم إن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكاراً ومفاهيم متنوعة، وبمفهوم النقد الثقافي الشعبي. هذا النقد بمقدوره أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية، الماركسية والنظرية الاجتماعية، والأنثروبولوجية، ... ودراسات الاتصال، ويبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة –وحتى غير المعاصرة–[3].

وبرزت دراسات ما بعد الكولونيالية، التي تتابع وتنقد أيديولوجية الاستعمار أو الاحتلال. ظهرت بأشكال مختلفة منذ سبعينيات القرن الماضي، تحت اسم دراسات أدب (العالم الثالث) ببعده الازدرائي. وفي الثمانينيات أصبحت دراسات أدب (الكومنولث Commonwealth)، الذي استمر بطروحاته حول المركز والهامش، المستعمر والمستعمر؛ عدسة يمكن من خلالها مشاهدة تحولات الهوية الإنسانية والتعبير الثقافي. لنجد أن دراسات ما بعد الاستعمار تبلورت واتخذت شكلها المتعارف عليه مطلع القرن الحادي والعشرين لتهتم بتوضيح أنماط الكسب، والخسارة، والادماج، والإقصاء، وتشكيل الهوية وتغييرها، والتطور الثقافي والتشتت الجغرافي البشري في أعقاب آثار ما بعد الحكم الاستعماري –خصوصًا للتوسع الأوربي والأمريكي

---

[1] يكاد يكون مصطلح (ما بعد الحداثة Postmodernis) مصطلحًا إشكاليًا بسبب سابقة الـ(ما بعد). فقد يكون ملتبسًا، يحتمل أن يدل على حقبة معينة تلت الحداثة أو يدلّ على ظاهرة ثقافية لها سمات محددة. لذا هروباً من مصطلح (ما بعد) واشكاليته، استبدل به بعض النقاد من مثل محمد سبيلا، مصطلح الحداثة البعدية، "فالحداثة البعدية هي حداثة من الدرجة الثانية، بالمعنى الجبري لا بالمعنى الحسابي، أي حداثة أسّ اثنين". وعليه تكن ما بعد الحداثة، بهذا المعنى، مرحلة متممة للحداثة، ومتطوّرة عنها حسب وجهة نظره. لكن بهذا الطرح الذي قدمه سبيلا لا نجد معنى للاحقة (ما بعد)، أو حتى المصطلح البديل الذي وضعه هو "البعدية"، فإن كانت مدة متمّمة لها بل أساً لها، فلا داعي لذكر لاحقة تميزها، وتبقى كما هي الحداثة. ينظر: الحداثة وما بعد الحداثة، محمد سبيلا، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص:7.

[2] ينظر: مواقع الثقافة، هومي بابا، ت: ثائر ديب، ضمن المشروع القومي للترجمة، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004، ص:41.

[3] ينظر: النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية، أرثر أيزابرجر، تر، وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط، 2002، ص:4.

* يقتصر هذا التعريف على سيطرة الدول الأوروبية على غيرها من الدول، وما عداها فهو شاذ عن القاعدة. أما الامبراطوريات القديمة: مثل الفارسية، أو العثمانية؟ فتعتبر شاذة، إذ القياس أو القاعدة الأساسية هي السيطرة الأوروبية – الأمريكية، نظرًا لتشكل العوامل الحاسمة في بنية ممارسات الإمبريالية فيما بعد عصر النهضة الأوروبية، وأيدولوجيتها الإمبريالية التوسعية المائزة. ينظر: مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2010، ص:67.

(فيما بعد) *–[1]. من باب إن أي استعمار هو استيلاء تعسفي على الأرض والسيطرة على ثرواتها[2]. لذا أصبح نقاد ما بعد الاستعمار يفحصون النصوص والصور الشعرية من أجل تقديم استنتاجات حول أهمية الهوية الثقافية للتعبير عن الظروف الجديدة المتأثرة بالأيديولوجيات السياسية. هوية غالبًا ما تكون مصحوبة بنظرة تاريخية. ويقدم نقاد ما بعد الاستعمار مثل سعيد وبولارد وآخرين فهمًا نقديًا يوجه صنع السياسات في سياقات التنمية الدولية. ويُشدّد إدوارد سعيد على هذه الفكرة إذ يقول: "لستُ أسعى إلى القول بأن الأدب –أو الثقافة بالمعنى الواسع– قد سبّب الإمبريالية (أي التحكم والتسلط على الآخر)، بل إن الأدب من حيث كونه مُصنّعًا ثقافيًا من مُصنّعات المجتمع الطبقوسطي والإمبريالية: غير قابليْن للخطور بالبال منفصليْن إحداهما عن الآخر"[3].

لقد تطورات الأوضاع في العراق على مدى القرن المنصرم. فمنذ الكولونيالية الأنجلوسكسونية الأولى ممثلة بالاحتلال البريطاني للعراق عام (1917) وحتى الكولونيالية الثانية ممثلة بالغزو الأميركي عام (2003)، تشكلت الدولة العراقية لتهدم بالمعول ذاته الذي صيغت به، وأنه ما بين الصياغة الأولى والصياغة الثانية كان على العراق، كياناً وشعبًا، أن يدخل ما يصفه بالتجربة.. لا ليتعلم بل ليُمتحن، أو ليكون نموذج اختبار بدئيًا، قبل أن يجري تعميمه أو عزله[4]!

وإذا ما تتبعنا حركة الشعر العربي الحديث في مرحلتها التأسيسية عن كثب، وجدنا أن مسار الحركة الشعرية الحرة بدأت بالعملين العراقيين المنشورين في عام (1947)، اللذين كتبهما الشاعران العراقيان بدر شاكر السياب (1926–1964) ونازك الملائكة (1923–2007). إذ وضعت الريادة العراقية في حركة الشعر الحر، الشعر العراقي في طليعة الأدب العربي، وامسك الشعراء العراقيون بزمام المبادرة في تطوير وعصرنة الشعر العربي الحديث لعقود[5]. فطوال الربع الثالث من القرن العشرين، كانت الأوساط الأدبية العربية تحت تأثير كل من النماذج الأولية الرسمية والموضوعية التي أنتجتها التجارب العراقية الدؤوبة[6]. عدّ مؤرخو الأدب العربي الحديث بعض القصائد العراقية مثل قصائد السياب ونازك الملائكة معلمًا شعريًا تاريخيًا. جعلت من الشعر العراقي رائدًا وتجريبيًا، استند تفوقه وشعبيته إلى كل من ابتكاراته الشكلية، إضافة

[1] ينظر: دراسات ما بعد الكولونيالية: المفاهيم الرئيسية، بيل أشكروفت، جاريث جريفيث، هيلين تيفن، تر: أحمد الروبي وأيمن حلمي وعاطف عثمان، تق: كرمة سامي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010، ص:101 -111.

[2] ينظر: الكولونيالية وما بعدها، آنيا لومبا، تر: باسل مسالمة، دار التكوين، دمشق، ط1، 2013، ص:18.

[3] الثقافة والإمبريالية، إدوارد سعيد، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 2014، ص: 85.

[4] ينظر: عراق الكولونيالية الجديدة، محمد مظلوم، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2005، ص:24.

[5] ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2007، ص: 534-560.

[6] ينظر: مفهوم الشعر عند السياب، د.عبد الكريم راضي جعفر، الموسوعة الثقافية (55)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2008، ص:12.

إلى سماته الموضوعية. إذ أظهر الشعراء العراقيون البارزون في تلك المرحلة فهماً جديداً للتقنيات الشعرية ودور الخطاب الشعري في الحياة الثقافية والسياسية لمجتمعهم. كما نالت أعمالهم استحسان النقاد لأنها عكست تطلعات أجيال من الشعوب العربية، واضعة القضايا الوطنية في مركز الخطاب الشعري. في ظل التوترات والاضطرابات المستمرة لحروب العراق.

أما المشهد الشعري في عراق ما بعد (2003)، فقد كان امتدادًا للمشهد الثقافي العراقي السابق ريادةً وتفوقًا، إلا أنه بات يروي قصة مختلفة تمامًا. فعام (2003) تاريخ حاسم للعراقيين عمومًا والشعراء خصوصًا، فالذين لم يفروا من العراق تجدهم قد تحرروا من نفيهم العقلي السابق، وبدأوا بإنتاج نصوص غنية تؤسس للشعر العراقي ما بعد الاحتلال. هم عادوا إلى الحياة من خلال الأمل الذي أعقب انهيار نظام حزب البعث. فسارعت دور النشر المتنوعة لتقديم مساحة أكبر لهم للكتابة والنشر أكثر من أي وقت مضى، أو حتى أكثر من الحاجة الفعلية إليها. وشهدت الدولة وصول ملايين الكتب إلى السوق –بعدما كانت كثير من الكتب ممنوعة–، وساعدت خدمات الإنترنت التي انتشرت في العراق بعد الاحتلال، الكتاب والأدباء على التعبير عن أفكارهم بسهولة. لكن بالرغم من تلك الحرية نجد عدداً كبيراً من الشعراء العراقيين المشهورين في الداخل والخارج قد مروا بمراحل طويلة من الصمت التام، يمزقهم شعور الذنب والارتباك، وهم يكافحون من أجل الحفاظ على إرث الرواد العراقيين ونسبهم إليه. بعضهم يدرك ويعترف بعدم كفاية تفاعله واستجابته حيال الحرب الأمريكية، إلا إن تصريحاته عادة ما تكون مملوءة بإحساسه الواضح بالمأساة والفزع. ويشكو آخرون من عدم كفاية لغتهم للتحدث عن تجربة الموت الجماعي المروعة والحرب الطويلة. مع ذلك، كما ذكروا في مقالاتهم ومقابلاتهم، فإنهم يسعون جاهدين لتحويل أعمالهم إلى مشاركات استطرادية في الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية لمجتمعهم؛ للحصول على رؤية بانورامية أفضل للمشهد الثقافي برمته[1].

ومن أجل تحليل المشهد الشعري العراقي المعاصر، ينبغي فهم النقاشات المحمومة الجارية في المجتمع الشعري، فطوال العقدين الماضيين، انقسمت الحياة الثقافية العراقية بين مجموعتين: شعراء الداخل وشعراء الخارج. أو شعراء الوطن وشعراء الشتات. وانعقدت علاقة متوترة بين المجموعتين، لذا بدت كتاباتهم كأنها تمثيل لـــ(عراقين) مختلفين –حسب وجهة نظر شعراء الداخل– في محاولة أيديولوجية من شعراء الخارج لزعزعة الاستقرار الثقافي. بالرغم أن الوطن هو قلب القضية برمتها، إلا أن شعراء الخارج

[1] See: Evening for Poetry Reading of Iraqi Poems, by Malak Mustafa, Al-zaman Newspaper, London, Issue 1496, (5/5/2 . أمسية لقصيدة عراقية في مدريد، أمسية شعراء في سياق الحضارات: تلاوة شعرية لقصائد العراقية، ملك مصطفى، جريدة الزمان، لندن، العدد 1496 2/5/5)).

يكتبون عن هذا الوطن وهم بعيدون كل البعد عنه[1]. وبمساعدة وسائل الإعلام ومواقع التواصل الاجتماعي الجديدة، يمكن تحديد ملامح واتجاهات المجموعتين الرئيستين لشعراء الوطن وشعراء الخارج. لكن المجموعة الثانية (شعراء الخارج) تبدو أكثر تبلورًا واستقرارًا وقابلية للتحدي، ومن السهولة الوصول إليها. فشعر الخارج / الشتات يتوق لفك العزلة والاصطدام بحضارة الآخر، ويطمح إلى إعادة الاتصال بالعالم. في حين يصعب تمييز مجموعة شعراء الوطن وتحديدها بوضوح. ثم انقسمت كتابات شعراء الداخل والخارج هي الأخرى، بين فئتين: تلك التي تكشف انتهاكات النظام السابق، والمعارضات البطولية لاستبداده، فدارت كتاباتهم في فلك الوحدة والخوف من هذا النظام القمعي. وتلك التي تتناول التحول الجذري الذي أحدثه غزو (2003). تُمثَل هذه المجموعة الثانية اتجاهًا جديدًا، معنيًا بالكشف عن تأثير الحرب والاحتلال الجديدة على البلاد. ومع كل التحديات والصعوبات التي مر بها الشعراء، إلا أنهم نجحوا في تكوين هوية جديدة للقصيدة العراقية. إذ أظهروا مهارة ملحوظة في إدارة العلاقة بين نتاجاتهم والواقع الاجتماعي والسياسي. فعكست أعمالهم قدرة العراق على خلق أسلوب شعري أصيل، يجيء وسيلةً للرد على تدمير الحرب وتحديها سبب الوجود. مقدمين استجابة مثالية أيديولوجية ونفسية مائزة، فالشعر جنس أدبي مرن للغاية، قادر على التلاعب بالواقع لإنتاج أفكار ورؤى مختلفة بعيدة كل البعد عنه.

من جانب آخر يمكن تصنيف الشعراء إلى كتلتين مختلفتين: أولئك الذين يشعرون أن العراق والعراقيين يعيشون الآن لحظة تاريخية حرجة تلعب فيها الثقافة والمؤسسة الأدبية دورًا حيويًا. وعليه عمل هؤلاء الشعراء ضمن الشبكات الرسمية وشبه الرسمية الموجودة، وكافحوا طوال فترات مختلفة متتالية في ظل أنظمة سياسية مختلفة للحفاظ على أصواتهم المستقلة؛ في حين ضمت الكتلة الثانية الشعراء الذين نأوا بأنفسهم عما يعتبرونه محاولة منظمة لخصخصة أعمالهم، وأدلجة أنشطتهم من قبل المؤسسات الثقافية عبر مراحل وسلطات مختلفة[2]. مع ذلك، يكاد يكون من المستحيل أن نرسم خطًا دقيقًا بين هاتين المجموعتين الفرعيتين بسبب التغير السريع في الحياة السياسية داخل العراق، وعدم إمكانية الوصول إلى الملفات المؤسسية، إضافة للتعبئة المستمرة التي تزعزع استقرار المشهد الثقافي باستمرار.

في ظل كل تلك الإنتروبيا الثقافية، لا يمكن تفسير ظهور القصيدة العراقية ما بعد الكولونيالية دون الرجوع إلى المشهد السياسي. فهما مترابطان. ذلك أن التحول السياسي لعام (2003) أرسى الخلفية الثقافية للكتاب العراقيين، الذين كانوا جميعًا حريصين جدًا على عكس التغييرات الجذرية التي كانت تجتاح بلادهم.

[1] See http://www.iraqiwritersunion.com/modules.php?name=News&file=article&sid=10750.

[2] مثلًا ينظر: مقابلة مع خزعل الماجدي، كاظم حسوني، مجلة الصباح، 1/ 7/ 2003 http://www.alsabaah.com/paper.php

منذ عام (2003) فصاعدًا، تم إثراء الأدب العراقي بموجة من القصائد والنصوص التي كانت عازمة جميعها على تسجيل أحداث وانتهاكات الغزو بأكبر قدر ممكن من الدقة. والشعر جنسٌ أدبي له سحره الخاص وتأثيره في سرد وتوضيح الأزمة السياسية والاجتماعية التي قلبت البلاد. لا عجب أن الموضوع المشترك الذي سيطر على الأدب العراقي بعد عام (2003) هو التدمير السياسي والاقتصادي والاجتماعي المحطم للبلاد. من نقطة البَداءَة هذه؛ يمكن اعتبار الموضوعات التالية هي الأكثر مناقشة في شعر ما بعد الاحتلال: الحرب، الموت، التهديد بالقتل، الاغتصاب، الطائفية، القتل، القتل الاثني، الجرائم، الاختطاف، الفساد السياسي والظلم، التدهور الاقتصادي والاجتماعي والأخلاقي وانهيار الأيديولوجيات، التمييز العرقي وأزمة الهوية، وتدمير الآثار، سرقة النفط، والهجرة. كل هذه الموضوعات تتناول الواقع العراقي وتسهم في بناء هوية الشعر العراقي بعد عام (2003).

من السمات المميزة الأخرى للثقافة الشعرية العراقية المعاصرة، هو تعميقها للصراع الخطابي الدائر عبر المجتمع الشعري، والذي يبدو أن الشائع الوحيد فيه هو الشكوى المستمرة لكل من الشعراء والنقاد حول التهميش ونقص الدعم من قبل الفئات الاجتماعية والحكومية[1]. أما بالنسبة للنقاد، فإن غالبيتهم يضربون على وتر حساس، معبرين بشفافية ووضوح عن خيبة أملهم من عدم قدرة الشعر العراقي المعاصر على إنتاج تجربة استثنائية واسعة النطاق تتناسب مع التاريخ الرائد المجيد للشعر العراقي اليوم في ظل هذا الوضع التاريخي الحرج. زيادة على ذلك، يعبر النقاد أحيانًا عن استيائهم مما يسمونه عدم كفاية الأشكال الشعرية السائدة ونقص الابتكار الشعري[2]. فعديد من النقاد العراقيين يؤكدون في السنوات الأخيرة وبشكل متكرر، أن نتاجات عديد من العراقيين المعاصرين لا تتمتع إلا بقدر ضئيل من الشعرية سواء بالمبنى أو المعنى، فهي لا تعطي صورة مثلى عن طبيعة الراهن الشعري. أما الشعراء، فيقرون مرارًا وتكرارًا بأن الشعر العراقي بحاجة ماسة إلى مساعدة النقد الأدبي من أجل التقدم[3]. بعضهم يلوم النقاد ويتهمهم بتجاهل الواجبات المنوطة بهم تقليديًا، ولا سيما التقييم المستمر للإنتاج الشعري. ويشكو آخرون من قصور النقد الأدبي في متابعة التطورات المهمة في التاريخ الأدبي المعاصر لعراق ما بعد (2003). أما بالنسبة لمجتمع الشعراء نفسه، فإن الصراع الداخلي الذي يتجلى في الخطاب الشعري الداخلي يركز على هدفين: تصوير حقيقي لوضع عراق اليوم، وإثبات التميز الشعري بوصفه معيارًا دائمًا في تشخيص الفرادة. ومن ثم، يبدو أن جميع الحجج

[1] ينظر: ملامح واتجاهات الأدب العراقي في عهد الاحتلال: الشخصية الاجتماعية للكاتب والموقف الوطني، وديع العبيدي، موقع ديوان العرب الالبكتروني، الخميس 31/ 8/ 2006، https://www.diwanalarab.com.

[2] ينظر: مقابلة مع الشاعر العراقي شاكر لعيبي، بقلم ريا أحمد وسوسن البرغوثي في http://www.perso.ch/slaibi/avec%20rayya.htm.

[3] ينظر: حلقة نقاشية بين الشعراء والنقاد خلال ندوة في جمعية الشعر العراقية في بغداد، 30 / كانون الاول/ 2010: http://www.alsabaah.com/paper.php

والنقاشات تدور حول سؤال رئيس واحد: كيف تكتب اليوم نصًا رئيسًا مائزًا عن العراق وثقافته الراهنة؟ في زمن أصبحت فيه الثقافة والقراءة شيئاً ثانويًا للغاية، بل أقصوصة نادرة تتناقلها الافواه صدفة مع أماني (ليلة رأس السنة) المجيدة كما يرى الشعراء اليوم:

كتابٌ لجاره:

عسى أن يتذكرنا أحدٌ

وتداعب أصابعه أوراقنا

ليوقظنا من الغبار

ولو للحظة[1]

تقدم الشعر العراقي الحديث عبر تاريخه في مسارين رئيسين مختلفين: الأول يطمح للتميز الأدبي والإنجاز الجمالي، والثاني يبتغي اكتساب اعتراف عالمي من خلال التركيز على التجريب المستمر في العملية الشعرية. نظر الاتجاه الثاني إلى الشعر على أنه مجرد تفاعل كتابي مع السياسة والقضايا الاجتماعية. وإلى حد كبير، كان للاتجاهين تمثيلان متميزان. فالمجموعة الأولى قامت بتأسيس وتطوير تجاربها على أساس قصيدة النثر. الثاني اتبع ذات الشكل الكلاسيكي بالقصيدة أو مال للشعر الحر. كان ومازال الخلاف بين هذين الاتجاهين يسيطر على المشهد الشعري، وأحياناً على الاعمال الفردية للشعراء العراقيين. مع ذلك، يبدو أن المحاولات الدؤوبة والمتواصلة من قبل شعراء عراق ما بعد (2003) تحقق مزيدًا من التوازن في هذه القضية. إذ تشير أحدث الكتابات النظرية إلى التطور الجاري للأشكال الشعرية للشعراء العراقيين. بطريقة تجمع بين الشكل الجديد لقصيدة النثر وعناصر مأخوذة من الشعر الحر المترقي[2].

القصيدة العراقية بوصفها منفذاً تعبيرياً للواقع الجديد شهدت بعد غزو عام 2003، تغييرًا جذريًا في تركيزها وتقنياتها وأسلوبها السردي. فالعنف والفساد والموت أصبح هو ما يحدد الاشتغال العام للشاعر العراقي ما بعد الاحتلال. فهناك قصائد تتحدث موت جماعي بانفجار عبوة ناسفة، أو جز رقبة أحد العراقيين العزل، أو عن اختطاف أحدهم مختفيًا إلى الأبد. نصوص أخرى تصور عام 2006، مدّة الانهيار الكامل

[1] كما في السماء، سنان أنطون، منشورات الجمل، ط1، 2018. ص:15.

[2] ينظر: حلقة نقاشية بين الشعراء والنقاد خلال ندوة في جمعية الشعر العراقية في بغداد، 30/ 12/ 2010 http://www.alsabaah.com/paper.
ينظر: مقابلة مع الشاعر العراقي شاكر لعيبي، بقلم ريا أحمد وسوسن البرغوثي
http://www.perso.ch/slaibi/avec20rayya.htm.٪

والعنف الطائفي الذي لا يطاق في العراق. فيما تتناول بعض النصوص الشعرية يوميات وقصص عن الفوضى العراقية بعد الحرب. وإذا كان عام (2003) عامًا انتقاليًا مأساويًا في تاريخ العراق المستعمر أمريكيًا ودوليًا، فإن ظهور داعش وغزو مدينة الموصل في شمال البلاد عام (2014)، أضاف بُعدًا كارثيًا ومعقدًا آخر للوضع. هذان الحدثان المأساويان كانا سببًا للدمار والاضطراب الذي عطل العراق بشكل جذري وأصبحا مصدر إلهام آخر للأدباء والفنانين عمومًا، والشعراء خصوصًا.

لذا وبعيدًا عن التسميات الكلائشية، النسقية غير المجدية يمكن وصف ما يكتبه الشعراء العراقيون في عراق الآن بـــ(شعر ما بعد الاحتلال)، فهو يتضمن كل السمات الفنية والموضوعية والنفسية التي تجعل هذه التسمية مسوغة ومقبولة، لكنّ الثقافة العراقية لم تمتلك الجرأة النقدية الكافية لتتبنى هذه التسمية، إذ ما فتئت الإشارات النقدية المبتسرة بخطوطها المتنوعة تتحدث عن أدب ما بعد 2003! بيد أنه ما من عارٍ في التحقيب الأدبي على أساس الوقائع، وليس التجييل حسب العقود[1].

وليس تجديفًا القول بأن شعراء هذا الوقت غير محظوظين: شعراء عراق ما بعد (2003) أو الذين سطعت اسماؤهم بعده. أقصد أن هؤلاء في محنة كبيرة، محنة تشبه محنة البلاد نفسها. بلاد لا شيء واضحاً فيها حتى الآن، لا بسببهم كلهم، ففيهم شعراء لافتون بكل تأكيد، لكن بسبب هذه الفوضى غير المسبوقة التي تلف البلاد، ومنها فوضى تنظيم الثقافة وتقديمها، وأول هذه وأبرزها، صورة تقديم الشعر نفسه. مع ذلك صار بعض هؤلاء الشعراء، شاؤوا ام أبوا، جزءا من هذه الصورة الكالحة، صورة الشعر غير السارة على الاطلاق في هذا المكان. فيشار الى أنهم سبب البلوى، أو أنهم مشاركون بشكل أو بآخر في هذه الفوضى الثقافية العارمة. بل لعلهم أحيانا أساس وسببٌ في ديمومتها، خصوصًا أنهم كانوا في لب هذا المشهد الواسع والمربك، حتى غدت صورة الشعر صورة مشوهة مكشوفة، يتنازعها الشك، وتنهشها الاهواء والتقديمات والامزجة اللاثقافية (المؤسساتية) ربما (من جديد!)[2]. بطريقة تعجز عن تقديم فكرة عن التنوع الثقافي الوافر والممتلئ، بل تقف عند نقطة تلاشي الثقافة، التي تقع في مكان قلق ومتناقض، بين الإنساني وغير الإنساني، بين المعنى واللامعنى[3].

[1] ينظر: فوضى الشعر العراقي في حرب لا تنتهي، محمد مظلوم، مجلة كتابات إلكترونية، 18/ 4/ 2017، https://kitabat.com

[2] شعراء ما بعد 2003 في العراق: الشعر غارقاً في عتمة مكانه!، محمد ثامر يوسف، مقالات وحوارات، 2010/05/19، http://www.iraqiwriters.com/INP/view.asp?ID=2317.

[3] مواقع الثقافة، هومي بابا، ت: ثائر ديب، ضمن المشروع القومي للترجمة، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004، ص:22.

المشترك الثقافي وأشكال تجسيد أمريكا في الشعر العراقي:

تتكئ الدراسات الأدبية والنقدية، على حقلٍ متميز لدراسة التمثيلات والمفاهيم التي تتداخل إشكالياتها مع بعضها، ضمن إطار معرفي شامل هو (الصورولوجيا) (Imagologie) أو علم دراسة الصورة الأدبية للآخر، الذي يعد واحدًا من أهم دروس الأدب الثقافي المقارن؛ التي تجيء نتيجة امتزاج الثقافات فتهدف إلى تمثيل الآخر / الأجنبي والتّعريف به وايضاح معالمه والتّواصل معه، غير أن تلك التمثيلات قد تكون خيالية بحتة أو وهمية تثيرها الإشاعات والأساطير عن مجتمع الآخر؛ أو من خلال قصص وحوادث تاريخية، أو من خلال الاتصال الفعال بالآخر عند السفر إلى دولته برحلة وجيزة أو الإقامة الدائمة فيها، أو الترحيب به سائحًا. أو قد تقتصر ابعاد هذا الاتصال على علاقات وتبادلات تجارية أو حتى استعمار واحتلال شنيع. يجيء دور الأدباء في توضيح ابعاد تلك الصورة ورسم منحنياتها، تعبيرًا عمّا يدور في ذهنهم واشتركوا فيها ثقافيًا. وفي بعض الأحيان قد تكون تلك الصورة نتيجة لما سمعه الأديب أو ما قرأه من أدب هذا الشعب، فيكتب تأثرًا بقيمهم وعاداتهم اعجابًا أو تقليدًا أو إثباتًا لقدرة أدبية. فنجد صورة إسبانيا في أدب همنغواي، أو بريطانيا في أدب فولتير، أو الشّرق في أدب فيكتور هوغو، أو إيطاليا في أدب ستاندال، فرنسا في أدب هنري ميلر، وأمريكا في أدب أحمد مطر.

ويبقى الرهان الحقيقي لدراسة الصورة هو اكتشاف منطقها وحقيقتها وليس التحقق من كفايتها للواقع. فالشاعر قد يكتب خطابًا عن الآخر يكون متساوقًا مع الواقع الحياتي والسياسي، لأنه يتغيا أرخنة لحظة صِدَامية مع الآخر، وقد يكتب نصًا متناقضًا مع الواقعين الحياتي والسياسي، لأنه اختار منذ البَداءَة أن يكون عمله المفكر في الآخر استثمارًا رمزيًا مستمرًا. فالكتابة عن الآخر من الممكن أن تؤدي على المستوى الفردي، إلى تعريف الذات على المستوى الجماعي – العالمي، أو أن تكون الكتابة عن الآخر بمثابة إطلاق سراح بعض الأفكار المجتمعية الحبيسة المتعذرة التفسير في نفس الشاعر أو تعويض لنقص ثقافي، أو حتى تبرير أوهام وتخيلات المجتمع[1].

ثم أن كل شعب يحمل في ذهنه صورة (ايجابية أو سلبية) عن الشعوب الأخرى. وبعيدًا عن الواقع الذي أدى إلى ظهور الخطاب التخيلي للآخر، الجامع بين الأنثروبولوجيا الثقافية والتعبير الفني، فإن النقاد الحاليين يرفضون التركيز نصيًا على الشخصيات الوطنية المناوئة للآخر/ الدخيل، والتي شُكِلت وطورت في عصر

[1] See: Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey, Studia Imagologica, Volume: 13, 2007, Manfred Beller and Joep Leerssen, P:97.

التنوير، لأنها ببساطة عفا عليها الزمن، كونها تميل إلى اختزال المزاج المفترض للذات إلى سمة واحدة، أو إلى مجموعة من السمات المشتركة، محددة ومقولبة نمطيًا. تلك الصورة التي بنيت لتجنب خدش الصورة الوطنية، لم يعد لها معنى كبير اليوم، فالخطابات التخيلية للآخر تختزل هذه الشخصيات إلى مكونات خيالية أو فنية لا علاقة لها بمسألة الحقيقة. علاوة على ذلك، أن اختزال الناس في سمات قليلة يعني تجاهل الاختلافات بين الأفراد، بغض النظر عن الأمة أو البلد، ومن ثم إضفاء الطابع الأساسي الى خصائص معينة لا يتعرف الناس على أنفسهم فيها. هذا ما وصفه أمين معلوف "بهويات قاتلة"[1].

صورة الآخر (الغريب، الأجنبي) لعلها من أقدم تمثيلات الإنسانية لمفهوم الدخيل. إذ تنتمي صورة الآخر في كل مكان إلى خيال المجتمع وثقافته، متجاوزةً المجال الأدبي تمامًا، فهي منذ البَداءة موضوع لدراسة الأنثروبولوجيا أو التاريخ. نظرًا لأن التمثيلات الأدبية للآخر تتشكل من رحم هذين الحقلين الواسعين جدًا إذا ما أُرِيد التطرق لقضية الآخر أدبيًا.

ومع اتساع دائرة الدراسات الثقافية المقارنة، وتعدد خطوطها المعرفية، وتكاثر ميادينها، تداخلت بعض فصولها لتمس ببعض الجوانب المهمة في علوم مختلفة، لتبحث في العلاقات الإنسانية بين الأنا والآخر ومدى تفاعلاتهما الحضارية. فدراسة الأمريكي وصورته –التي تهمنا ها هنا– من خلال وضعها في إطارها الثقافي والحضاري، تتم عبر متابعة وكشف الموضوعات التي تلقي بظلالها على الانا العراقية، وغالبًا ما تكون تلك الموضوعات إيديولوجية اجتماعية ثقافية، أي إن الصور المرسومة للآخر تمثل بالدرجة الأولى الكيفية التي نظر بها العراقي إلى نفسه ومن ثم إلى الآخر الذي يحشر نفسه دخيلًا، وكذلك الكيفية التي تفكر بها الذات في إطار الجماعة، فالآخر هو فئة أساسية ضمن الفكر البشري. ومن ثم، لا توجد مجموعة على الإطلاق تضع نفسها على أنها (واحدة) دون آخر.

وعليه؛ لا تهمنا صورة أمريكا والأمريكي –بضمنها– معزولة بل ضمن السياق التي وردت فيه، والأهم من ذلك موقف الشاعر من تلك الصورة. وتتمثل إحدى الأفكار الأساسية في دراسات صور الدول الأجنبية في الآداب أنه لا يمكن تحليل تمثيلها تحليلًا صحيحًا إلا إذا أُخِذ موقف الشاعر في الاعتبار. فقد يختلف تمثيل العرب لأمريكا الافارقة، الأوربيين بسبب جنسية الشعراء المعنيين. لهذا السبب يميز عالم الصورولوجيا بين الصور الذاتية والصور غير المتجانسة: فالمواقف التي يمتلكها الشاعر إزاء القيم الثقافية الخاصة به هي (صورةٌ ذاتية). في حين تبني موقف جمعي عام إزاء الآخر هي (صورة غير متجانسة).

[1] ينظر: الهويات القاتلة، أمين معلوف، تر: نهلة بيضون، دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت، 2004، ص:64-69.

ويبقى أي تمثيل للعلاقات الثقافية هو تمثيل للمواجهة الثقافية؛ وتبقى قيم المؤلف الثقافية الخاصة والافتراضات السابقة مرتبطة حتمًا بهذه المواجهة. أي هناك دائمًا درجة من الذاتية (صورة ذاتية) تشارك في تمثيل ثقافة أخرى. هذه الدرجة التي لا مفر فيها من الذاتية هي واحدة من الاختلافات الرئيسة بين "الصورة" والمعلومات الموضوعية.

تقودنا هذا الفكرة إلى تأكيد الرابط الأساسي بين دراسة الصور الأدبية وحقيقة الأعمال التاريخية بالمعنى الواسع للمصطلح. فليس بالضرورة أن تتوافق الصورة مع الحقائق السياسية، التاريخية، لكنها دائمًا ما تكون مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالوضع الثقافي تاريخيًا. فيما يتعلق بالتمثيلات الأمريكية في الأدب العراقي؛ من اللافت للنظر أن نلاحظ الاحتلال قد أسهم في تشكيل صورة نفسية وفكرية لكثير من مثقفي العراق، أفرزت أدبًا يندد بالهيمنة الأميركية عبر نصوص تنطوي على احتجاج وإدانة وموجات من السخرية المدقعة، المناهضة للسياسات العنصرية والنظام العالمي الجديد المعولم.

هذه الصورة انبنت على مراحل، أي حتى قبل احتلال أمريكا للعراق عام (2003)، فمنذ الثمانينيات ارتسمت صورة لأمريكا والأمريكي في مخيلة العربي (عمومًا) والعراقي (خصوصًا)، اتسمت بالسلبية. إذ أمريكا كانت مركزًا لـــ(ثقافةٍ عالمية) مصفقة بحرارة لكل موت وحرب.

محارق الحروب الأمريكية وحصارات قهر الانسان والانسانية، وسياسات تمريغ الأنوف في أوحال الحظيرة الأمريكية، هي ما تبنته الولايات المتحدة منذ الحرب العالمية الثانية. فلا عجب أن تكون تجربة الاحتلال بشعة بذاك القدر الذي عَبّر الشعراء العراقيون عنه، إذ هم فضحوا ممارسات قوات الاحتلال على الصعيدين السياسي والاقتصادي، أو التعامل اليومي مع المدنيين العزل والسجناء العراقيين. عبر خطاب ثقافي يتجاوز معظم الحدود الضيقة ليتحول إلى تيار يستقطب الرأيين العربي أو العالمي.

إن موقف العراقي ازاء كارثة الاحتلال لم يكن سهلاً، فقد تحمل تبعات الفوضى العراقية السياسية والاجتماعية وانعكاساتها النفسية والفنية والفكرية. ليبقى التمزق والتناقض والافتئات عنواناً رئيساً لعراق ما بعد (2003)، فلم تفلح الكوارث والتجارب غير الاعتيادية في دفع الكلمة العراقية سوى للانسجام والوحدة.

صورة أمريكا قبل الاحتلال:

لقاء العراقي بأمريكا والأمريكي/ الأجنبي، لم يكن استثنائيًا ضمن (2003) حصراً. إذ الهجرات المتتالية في الستينيات وأواخر السبعينيات، ثم الهجرة اللاحقة في الثمانينيات أثر تداعيات الحرب العراقية الإيرانية. وبعدها هجرة التسعينيات أثر تداعيات حرب الكويت، ومدّة الحصار على العراق[1]. كلها أبواب فتحت عيون الأدباء العراقيين على حقيقة الآخر وشكله ودوافعه ونواياه، وواجهته به بصورة مباشرة أو غير مباشرة. كان نتاج تلك الحركات والهجرات بأن استقر عدد كبير من الأدباء والشعراء في دول المهجر ومن ضمنها أمريكا نفسها لا بل نالوا الجنسية الأمريكية فأصبحوا عربًا أمريكيين.

بعض الأدباء كان وجودهم في أمريكا مؤقتًا. وعليه كانت سفراتهم وإقاماتهم المؤقتة هي أيضًا عوامل رئيسة في تشكل الوعي التاريخي لمواجهة الشاعر العراقي بأمريكا الحقيقة المعيشة. إذ إن أنواع التنقل المختلفة بين العراق والعالم العربي وأمريكا شكلت طبقات متعددة من المعرفة بأمريكا والأمريكي ورسمت صورة عنهما. مجموعة أخرى من الشعراء رسموا صورة واضحة عن الولايات المتحدة الأمريكية وفقًا لتحليلاتهم الشخصية عبر التجوال المتخيل لا الحقيقي بثقافة حياة الآخر ونظامه، أي بمتابعة وسائل الاعلام والافلام الهوليودية والموسيقى الأمريكية ونظام الحياة المتأمرك الجديد.

هذا لا يعني أن كل من كتب شعرًا عن أمريكا قبل (2003) أي قبل الاحتلال، قد هاجر أو سافر إليها بالضرورة. فالمواجهة التاريخية مع أمريكا شعرًا قد تكون كتبها شعراء لم يهاجروا أو يسافروا إلى أمريكا، مع ذلك فإن تأملاتهم حولها ضمت مجموعة واسعة من التجارب والافكار والرؤى حولها كآخر، فالولايات المتحدة الأمريكية دولة وشعبًا جزء من اللوحة التجريبية التي لها تأثيرها السياسي المباشر في احداث متعددة في حياة العراقيين كحرب الخليج والحصار وما إلى ذلك، لذا استوحى الشعراء العراقيون منها افكارًا ومواقف تتساوق مع حجم ذاك التأثير الذي بدا أنه يتعاظم!

إن الدافع (الإثنوغرافي) في كتابة مواجهة شعرية مع أمة أو شعب أخر، أو حتى الكتابة عن مكان أجنبي ليست موضوعية في بعض الأحيان، وتزداد تعقيدًا من خلال اعتماد الأديب على المشاهدة البصرية فقط، بوصفها مصدرًا رئيسًا لمعرفته الثقافية عن الآخر. الحقيقة هي أن الرؤية يتم التوسط فيها ثقافيًا، ثم إنها لا تنقل المعرفة في حد ذاتها. إذ الوصول إلى واقع الثقافة وانماطها مغرٍ من خلال الرؤية، لكن ما يُكتب وفقًا

[1] ينظر: المنفى الشعري العراقي: أنطولوجيا تاريخية للشعراء العراقيين في المنفى، علي ناصر كنانة، دار الرحاب الحديثة، بيروت، 2012، ص:23-40. هذا الكتاب يقسم هجرات الأدباء العراقيين إلى الدول العربية والاشتراكية والغربية زمنيًا. ما يهمنا هنا هو الخروج المتكرر وذاك التلاقح الثقافي للشعراء العراقيين مع حضارات العالم، تبادل وجهات النظر، والاطلاع على العالم المفتوح في وقت كان العراق فيه معزولًا.

للرؤية ليس صحيحًا دائمًا. فوجهة نظر الأديب المسافر قد تكون في بعض الأحيان متحيزة وغير موضوعية بفعل الانبهار بالمشاهدات المتوافقة مع الذوق، أو بفعل الاشمئزاز من المناظر التي لا تتوافق مع الذوق لدى البعض الآخر من الشعراء. لذا تصبح عملية النظر في الوصوفات الانطباعية مفيدة في عملية تفسير المواجهة الشعرية. وتعمل بوصفها مصححًا في نقل أي معرفة حقيقية عن الآخر وثقافته. من جهة أخرى تجعل التركيز ينصب على موضوعية الأوصاف المعتمدّة على الرؤية. أي محققةً في المصادر الذاتية للرؤية المنبنية على انطباعات شخصية، وفرزها عن الأوصاف للأحداث والمواقف المجتمعية العامة والانتقادات أو التبريرات للآخر.

لقد ظهرت أمريكا في الأدب العراقي قبل (2003) بصورتين متضادتين؛ صورة إيجابية قديمة ظهرت فيها أمريكا بلد الحريات والأحلام والتطلعات والنزوع إلى تحقيق الذات، وصورة سلبية ظهرت فيما بعد أمريكا فيها بلداً مشغولاً بالحروب والصراعات والسطو على مقدرات البلدان الضعيفة لا بل الهيمنة على العالم كله. وبالنظر إلى الموقف الأمريكي المعلن والداعم لإســـــرائيل، فقد بدأت الصورة السلبية تتشكل منذ نحو منتصف القرن العشـــــرين، متخذةً مساراً متصاعداً تكتسب فيها تلك الصورة مزيدًا من المظاهر السلبية يوماً بعد يوم. حتى بلغت ذروة السوء عند احتلال العراق، وهي صورة تقوم على المعطيات السياسية التي تبنتها أمريكا[1].

ومما تجدر الإشارة إليه هو أنه يجب التفريق بين صورة النظام السياسي للولايات المتحدة الأمريكية، وصورة الشعب الأمريكي فمعظم الشعراء العراقيين قد نظروا لشخص الرئيس الأمريكي بطريقة سلبية دائمًا، وازدادت قباحةً وتشويهًا في السنوات الأخيرة نتيجة الاساليب السياسية الهمجيـــة والغوغائية التي نهجها الرئيس الأمريكي بوش ومن تلاه، أما صورة الشعب الأمريكي فلا شك في أنها كانت ذات حدين: جيدة في بعض الأحيان، ورديئة في أحيان أخرى، لكن ايجابياتها أكثر فلا أحد يستطيع أن ينكر دور أمريكا الثقافي والمعرفي في العلوم والتكنولوجيا الحديثة والمؤسسات التعليمية التي أسهمت في تطور البشرية وتقدمها.

يرى تيري إيجلتون (Terry Egleton) أنه "إذا كان الأدب هو غاية الأدب نفسه، فليس هو المصدر الوحيد لعملية تكوينه"[2]، بل ممكن أن تشكله عناصر خارجية، فمهما بلغت نداءات العدمية واللاأيديولوجيا واللامعنى، فإن النص الشعري قد يتشكل بفعل عوامل أولية. يؤكد لحمداني أنها أيديولوجيات مُولدة تقتحم

[1] أمريكا في الأدب العربي: مستوطنات بيضاء، ندوة أمريكا في الأدب والفنون العربية، محمد لطفي اليوسفي، صحيفة الراية، الأحد 2008/12/28.
[2] النقد والأيديولوجيا، تيري إيجلتون، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، القاهرة، ص:29.

النص باعتبارها جزءًا من مكوناته الأولية[1]. فالأدب مشحون بالأيديولوجيا –الظاهرة أو الخفية–، ذلك لأن المكون الأساسي للأدب هو اللغة، واللغة ليست أداة تواصلية فحسب، بل هي أداة لتبادل ونقل الأفكار والفلسفات أي هي ركيزة من ركائز الأيديولوجيا، ويتجلى نقل الأفكار بأسمى حالاته في الأدب. "لكن الفرق هو أن النص الشعري لا يحمل موقفه الأيديولوجي "على ظهره ليراه الجميع"[2]، بل يشفر موقفه عبر مواقف وعلامات، يمكن الكشف عنها من خلال فك شيفرة هذه العلامات ومعالجتها. على أن الأيديولوجيا في النص الشعري هي صيغة من الصيغ السياسية أو الاجتماعية التي تسود المجتمع، وهذا ما يؤكده إيجلتون. لذا نقل الصراع (العراقي– الأمريكي) أو (العربي– الأمريكي) من أرض الواقع إلى النص الشعري، وبدا تأثر الشعراء العراقيين السابق بالأيديولوجية السائدة واضحًا. وذلك من خلال الصور التي رسموها والتي حملت رؤيتهم.

فمن الشعراء العراقيين الرواد الذين رسموا صورة سلبية لأمريكا مبكرًا في قصيدتهم الحداثية (عبد الوهاب البياتي). في ديوانه (مملكة السنبلة) نقرأ للبياتي قصيدة بعنوان (قداس جنائزي الى نيويورك: 1977)، كتبت بعد زيارة قصيرة ربما إلى نيويورك كما يبدو من الجو والطابع العام للقصيدة. نيويورك المدينة التي ترمز الى حضارة القوة، الباردة منزوعة العواطف، مدينة الفولاذ القذرة، القائمة على مبدأ المادة وغياب الروح وسط الآلات والشركات والروتين اليومي، نيويورك الرأسمالية التي تعد مركزًا من مراكز التسلط الأمريكي:

وحش حجري يتربع فوق الفولاذ المسنون

بعين واحدة يرنو لليل المثقوب بطلقات رصاص،

ينفث في وجه الفجر دخانا، ينشب في لحم الساعات مخالبه،

يتمطى فوق رغاء الاصوات المسحوقة،

تغلي في داخله أوساخ الطوفان البشري المهزوم،

بعين اعماها النور يحدق في طقس الروتين اليومي،

وجدول اعمال النمل.

[1] ينظر: النقد الروائي والأيديولوجيا، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1999، ص:26.
[2] مفاتيح اصطلاحية جديدة، طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، ص:136.

موسيقى تعلن عن "عامورة" في القرن العشرين

و"سادوم" المجهول المعلوم.

ادفع دولارا، تقتل إنسانا، باسم القانون[1].

بهذه القصيدة الايقاعية المموسقة يقدم البياتي –شيوعي الهوى– هذه المدينة الكبيرة بصورة بالغة القسوة، (قبر وقداس جنازة) كإشارة مجازية على توحش أمريكا، والناظر في معجم القصيدة الدلالي يرى الفاظًا كـــ(وحش، فولاذ مسنون، طلقات رصاص، ينفث، دخان، لحم، مخالب، رغاء، تغلي، اوساخ، طوفان، العمى، نمل، عامورة، سادوم، المجهول) معجم ينبئ بكارثة!

لقد تمنى لنيويورك مصيرًا فاجعاً كمصير مدائن لوط العاصية (سادوم) و(عامورة) التي ورد ذكرها في العهد القديم (التوراة): (فَأَمْطَرَ الرَّبُّ عَلَى سَدُومَ وَعَمُورَةَ كِبْرِيتًا وَنَارًا مِنْ عِنْدِ الرَّبِّ مِنَ السَّمَاءِ)[2]. وفي العهد الجديد (الأنجيل): (كَمَا أَنَّ سَدُومَ وَعَمُورَةَ وَالْمُدُنَ الَّتِي حَوْلَهُمَا، إِذْ زَنَتْ عَلَى طَرِيق مِثْلِهِمَا، وَمَضَتْ وَرَاءَ جَسَدٍ آخَرَ، جُعِلَتْ عِبْرَةً مُكَابِدَةً عِقَابَ نَارٍ أَبَدِيَّةٍ). وجاء ذكر لوط ومدينة قوم لوط في القرآن الكريم دون ذكر اسمها، بقوله تعالى: (فَجَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِنْ سِجِّيلٍ)[3] وقوله تعالى: (وَإِنَّ لُوطًا لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ، إِذْ نَجَّيْنَاهُ وَأَهْلَهُ أَجْمَعِينَ، إِلَّا عَجُوزًا فِي الْغَابِرِينَ، ثُمَّ دَمَّرْنَا الْآخَرِينَ)[4]. دينيًا، يمكننا أن نرى مصير سدوم وعمورة اللذين يحيل إليهما الشاعر ويحذر نيويورك من مصير مشابه لهما، كونها مدينة عاصية تدعم الموت والدم وتجيز كل شيء كي تديم مصالحها.

وفي عام 1991، كان للشاعر العراقي الشيوعي (سعدي يوسف) نص لاذع، يخاطب فيه أمريكا ناقمًا عليها، حسيرًا أسيفا على الدمار الذي اصاب العراق، ومدينته البصرة خصوصًا، لذلك جاءت قصيدته (America) احتجاجًا على حرب الخليج (1991) والتي سميت عاصفة الصحراء، هذه الحرب التي بدأت فجر يوم (17–1–1991) وانتهت بدعوى تحرير الكويت، وتدمير العراق أرضًا وشعبًا:

أنا أيضاً أحبُّ الجينز والجاز وجزيرة الكنز وببغاءَ جون سيلفر ونوافذَ نيو أورليانز

أحبّ مارك توَينْ ومراكب المسسبي وكلابَ ابراهام لنكولن

[1] المجموعة الشعرية الكاملة، عبد الوهاب البياتي، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، ط4، 1990. ص: 421 – 424.
[2] العهد القديم (التوراة): سفر التكوين، (19 :24).
[3] القرآن الكريم، سورة هود، الآية 82.
[4] القرآن الكريم، سورة الصافات، الآية 133-148.

أحب حقول القمح والذرة ورائحة التبغ الفرجيني

لكني لستُ بأميركيّ أيكفي أنني لستُ بأميركيّ حتى يعيدني طيارُ

الفانتوم إلى العصر الحجريّ؟

لا البترولَ أريدُ ولا " أميركا " لا الفيل أريدُ ولا الحمار[1]

اتركْ لي أيها الطيار بيتي المسقوفَ بالسعف وقنطرةَ الجذوع

أريد القرية لا نيويورك لماذا جئتَــني من صحراء نيفادا

أيها الجنديّ المسلّــح حتى الأسنان؟

لماذا جئتَ إلى البصرة البعيدةِ حيث السمك يبلغ عتَــباتِ البيوت؟

الخنازيرُ لا ترعى هنا، لديّ فقط تلك الجواميس التي تمضغ كسلى نيلوفــرَ الماءِ

اتركني أيها الجنديّ، اتركْ لي كوخَ القصب الطافي وحربةَ الصياد

اتركْ لي طيوري المهاجرةَ وخضرةَ الريش، خذْ طيور الحديد المزمجرة وصواريخَ توماهوك

لستُ الخصيم، أنا المخوِّض حتى ركبتيَّ في مَــناقعِ الرزِّ

اتركني ولعنتي.. لا أريدُ قيامتك ..[2]

سعدي يوسف لم يشتم أمريكا أو يدعو عليها بالموت أو الهلاك كما فعل (البياتي) الذي دعا لها بخراب شبيه بدمار (سادوم)، بل حاول بأقصى ما لديه ان يكون موضوعيًا فتذكر ما يحبه بأمريكا رغم سوداويتها وقباحتها في نظره ليقول وكأنما خلافه (لا يفسد في الود قضية)، إذ بقي يحب علاماتها الفارقة عالميًا كــ(الجينز والجاز[3] وجزيرة الكنز وببغاءَ جون سيلفر[4] ونوافذَ نيو أورليانز ومارك توَينْ ومراكب المسسبي وكلابَ ابراهام لنكولن[5] وحقول القمح والذرة ورائحة التبغ الفرجيني[1]). ويرجو أن تترك أمريكا وجنودها،

[1] (وهما رمزا وشعارا الحزبين الحاكمين في أمريكا).
[2] قصائد ساذجة، سعدي يوسف، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 1996، ص: 87 – 112.
[3] (jazz) الجاز هو نوع موسيقيّ نشأ في المجتمعات الأمريكية الأفريقية في نيو أورلينز، الولايات المتحدة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، تطوَّر الجاز من جذور تعود إلى البلوز والراجتايم. ينظر الكثيرون إلى الجاز على أنه "الموسيقى الكلاسيكية الأمريكية".
[4] (John Silver) هو شخصية خيالية رئيسة لقرصان شرير في رواية جزيرة الكنز للكاتب روبرت لويس ستيفنسون.
[5] (Abraham Lincoln) الرئيس السادس عشر للولايات المتحدة الأمريكية في المدّة ما بين 1861م إلى 1865م، مصلح ومحرر للعبيد.

عراقه على الوجه الذي يحب، وبصرته بخيراتها ووداعتها وبساطتها. بجذوعها وقناطرها ونخيلها ومساجد قراها التي دمرها الأمريكي المسلح حتى الاسنان!

نرى صورة الشر الأمريكي في معظم اشعار العراقيين الذين تطرقوا إلى موضوعة أمريكا، ومنهم الشاعر (أحمد مطر) إذ نظر إلى أمريكا والرؤساء الأمريكيين نظرة سلبية تشاؤمية، والمطلع على مواقف أحمد مطر في التسعينات من أمريكا مثلًا، لا يجد أي تغيير في تلك الصورة السلبية القاسية المليئة بالكره والبغض والعداء للفوضى التي خلفتها أمريكا كبلد[2]، في إحدى قصائده (أنا ضد أمريكا: 1996) يصرّح وبقوة عن ذاك الكره واضعًا عدة اسباب لموقفه الرافض:

أنا ضد أمريكا إلى أن تنقضي

هذي الحياةُ ويوضعُ الميزانُ

أنا ضدها حتى وإن رقّ الحصى

يوماً، وسال الجلمدُ الصوانُ

بغضي لأمريكا لو الأكوانُ

ضمّت بعضه لانهارت الأكوانُ

من غيرها زرع الطغاة بأرضنا؟

وبمن سواها أثمــر الطغيـــانُ؟

حبكت فصول المسرحية حبكةً

يعيا بها المتمرّس الفنّـــــــانُ

هذا يكرّ، وذا يفرّ، وذا بهذا

يستجيرُ، ويبدأ الغليـــــــانُ

---

[1] تبوغ وسجائر مميزة تشتهر بها ولاية فرجينيا الامريكية.

[2] صورة أمريكا في شعر أحمد مطر: دراسة صورولوجية، خليل بروييني، إضاءات نقدية، مجلة فصلية، السنة 6، العدد 24، شتاء 1395، كانون الاول، 2016، ص16.

حتى إذا انقشع الدُخان مضى لنا

جرحٌ، وحلّ محلّــهُ ســرطانُ![1]

بموقف حاسم لا يتبدل أو يغير يدين الشاعر أمريكا دولةً ونظامًا سياسيًا دعمها الطغاة والطغيان، والتلاعب بالعقول، وتأجيج الرأي العام، وافتعال النعرات الشقاقية، وتأزيم المشاهد السياسية، ودفع عجلات الحروب قدمًا، والتنصل من الجرائم، وترك الشعوب تنزف دمها وخيراتها، إشاعة الفوضى والرعب والأمراض إثر الحروب. هي كلها اسباب اوردها (أحمد مطر) تعبر عن غضبه واستيائه من (أمريكا) دولة لا شعبًا. بقصد إثارة مشاعر العداء إزاء دولة العدو/ الآخر التي تعيث في الأوطان فسادًا، ثم توطيد مشاعر الوحدة والولاء والتضامن حيال الأنا أو الــ(نحن) العراقية أو العربية الخالصة التي تميل الى تسليم أمرها في بعض الأحيان إلى ذلك الآخر الجائر، وبذلك تتحول صورة أمريكا في نصوص الشاعر إلى وسيلة من وسائل التعبئة النفسية للنهوض بالواقع العربي من اوحال الخيبة والهزيمة. وفي قصيدة أخرى عنوانها (الحصاد: 1998) وضح قباحة التحكم الأمريكي الذي يستغل تواطؤَ الحكام وغدرهم وخيانتهم لتحقيق مصالح ومنافع شخصية:

وبها مِن كَلْبِهــا نَستنجِــدُ!

أمريكا تُطْلِقُ النّارَ لتُنجينا مِنَ الكَلَبِ

فَينجــو كَلْبُهــا.. لكِنّنا نُسْتَشْهَــدُ

أمريكا تُبْعِــدُ الكَلَبَ.. ولكنْ

بدلاً مِنهُ علينا تَقعُــدُ!

أمريكا يَدُها عُليا

لأنّــا ما بأيدينــا يَــدُ.

زَرَعَ الجُبنَ لها فينا عبيــدٌ

ثُمَّ لمّــا نَضِــجَ المحصــولُ

[1] لافتات، أحمد مطر، دار كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص:98.

جاءتْ تَحصـــدُ.

فاشهَـــدوا.. أنَّ الذينَ انهَزَمـــوا أو عَرْبَـــدوا

والذيـــنَ اعترضـــوا أو أيّـــدوا والذينَ احتَشَـــدوا

كُلّهـــمْ كانَ لـــهُ دورٌ فأدّاهُ

وتَمَّ المَشْهَـــدُ!

قُضـــيَ الأمـــرُ.. رقَـــدْنا وَعبيدٌ فوقَنـــا قَـــدْ رَقَـــدوا

وَصَحَـــوْنا.. فإذا فوقَ العبيدِ السّيد[1]

النص يدين عمالة الحكام الذين يبيعون الشعوب العربية ويجعلهم كلاباً كي يوضح غدرهم وخستهم غوايتهم وجهلهم بالأمور؛ هم ينجون والشعوب تهلك بالحروب والفقر والامراض، وينطبق هذا النص على البلدان العربية ليرسم صورة شاملة وحالتها المأساوية؛ هذا كله بسبب استشراء التدخلات والعمالة لأمريكا. ويكاد يكون منطبقًا أيضًا على الوضع العراقي بعد الاحتلال، أي أن الشاعر قدم رؤية تنبوئية مائزة عن الراهن في العقود الأخيرة، لوضع العراق وبلدان الوطن العربي في ظل الحركات الثورية التي لم تثمر، وتحولت من عرسٍ ربيعي إلى شتاء قاحل. ثم إن صورة حكومة أمريكا المضطربة والمعادية لأمريكا دولة الإنسان في نصوص (مطر) سببها سوء التعامل الاستعماري لأمريكا، الاحتلال العسكري، إذلال الأمم ونهب ثرواتها، دعم الغزو الصهيوني، وفرض حكام مرتزقة على الشعوب، التآمر على المواطنين العزل أيًا كانوا في تلك الدول المقموعة، الخيانة والخداع في التعاملات السياسية، والتدخل في شؤون الدول، وجرائم أخرى.

أما الشاعر العراقي الكبير (مظفر النواب) فيحدد في نصه (طلقة ثم الحدث: 1991) دورًا بارزًا لأمريكا، ألا وهو صناعة الحروب والطغاة ودعم الفاسدين أمام صمت وضعف الشعوب والحكام العرب في مواجهة جرائمها وكوارثها:

لماذا يضع السيد هذا وطني في جيبه الخلفي؟

من أرثه النفط وتسويقي؟

[1] احمد مطر، لافتات، ص:4.

ومن ذا راودته نفسه أن يشتريني؟

قسماً لا بالسماوات

ولكن بالسماوات التي تمطر في عيني جنوبي يتيم في الحدث

أحرق بيته

طلقة ثم الحدث!!

وأنا أعلن ناري

أعلن القلب فناراً فوق أرنون الفدائيين

أمريكا هي الكفر

وأمريكا ومن سوف هنا (حسني) الجنائي

ففي سوف صراع لم يحن

أجلته...استعجلني

كان يرى الأزمات...والأوساخ.. والأبواب.. لا الطوفان[1]

تسرب الضعف والغدر للأرض العراقية وأمست مكاناً للصراعات الداخلية والخارجية، هذا كله بسبب أمريكا التي جعلها (النواب) مرتعًا للغي والكفر، تحديدًا النص كُتِب عن دور أمريكا في دعم النظام السياسي العراقي السابق خلال انتفاضة عام (1991) وعلى أثر تلك الثورة خرجت معظم محافظات العراق من يد السلطة. اضطر الرئيس العراقي آنذاك إلى طلب رفع الحظر الجوي عقب اجتياح الكويت عام (1990) مقابل بعض التنازلات العراقية، فتدخلت أمريكا وسمح للمجال الجوي العراقي، الذي كان محظوراً عليه الطيران، فَقصِفت بعض المدن والقرى والأرياف العراقية الثائرة بالأسلحة الثقيلة وبالطائرات، حُسِم الأمر وانتهت الانتفاضة وأخمدت جذوتها.

[1] الأعمال الشعرية الكاملة، مظفر النواب، دار قنبر، لندن، 1996، ص:64.

ما يهمنا هو ما ارتسم من صورة عن أمريكا ودعمها للأنظمة الاستبدادية لا الشعب المظلوم، الذي يرصده شاعر وشاهد كمظفر النواب الذي أعطانا لغة للواقع المجنون المعيش، بلغة ثائرة على الفقر والحرمان والاضطهاد المستشري في البلدان العربية والإسلامية التي يسودها التشرذم وقمع الحريات في ظل التدخلات الأمريكية؛ من جانب آخر النص يعبر عن تجربة الشاعر الخاصة التي تعكس بدورها واقع أمته التي يعيش فيها.

أما صورة الأمريكي فهي الأخرى محل خلاف، هناك من رأى من الشعراء العراقيين أن الأمريكي داعم لسياسات بلاده القمعية والتوسعية والاستفزازية الاستعمارية. ومنهم من تعامل مع الأمريكي كشخص بعيد عن تلك السياسات بالمجمل. منهم الشاعرة الكبيرة لميعة عباس عمارة المقيمة أصلًا في أمريكا، إذ ركزت على عِظم الاختلافات بين الأمريكي والعراقي، وعلى استحالة تجسير روابط المودة والحب بينهما مع الاعتراف بمميزاته كانسان، وذلك في قصيدتها (إلى امريكي: 2001):

الحب لا يلغي المسافات ولا يغير الأرقام

لا يحصد القمح ولا الزنبق من حدائق الأوهام

من عالمــين بينــنا حرب ودرب كله ألغــام

كوني من العراق يرتد الى علامة استفهام

وهب تجاوزنا خلافات السياسيين والنظام

ماذا سنحكي بعد أن تخمد فينا جذوة الغرام؟

نشاهد البيزبول والهوكي وما يلفق الاعلام؟

نتابع التلفاز حتى آخر الليل لكي ننام؟

نفتعل القبلة عند الباب والضمة في الزحام؟

للحب أبعاد بعمق الكون لا تحدها الأجسام

دقائق الأشياء تبني بيننا فوارق جسام

هل تفهم النكتة والتلميح و ... في الكلام؟

تنود حين أم كلثوم تغني عمر الخيام؟

تحس ما أحس في يا قدس يا مدينة السلام؟

هل تعرف الضيم ولا حول ولا شكوى لمن يضام

يا أشهل العينين حلو الشعر والهندام والقوام

أنت جميل (كأبولو) أنت تمثال من الرخام

برودة المرمر من لمسك تسري بي إلى العظام

قومي – وإن غضبت واغتربت – عندي خيرة الأقوام

زرهم – ولو كان بهم خصاصة تجدهم الكرام

الجار عندهم أخ، وجاركم يبخل بالسلام

يشكو إلى الشرطة لو أزعج في يوم من الأيام

يشتد أحيانا بي اليأس وتستشري بي الآلام

أكفر بالماضي ولا أبصر في الآتي سوى ظلام

أكاد أن أصرخ: إني لست من نوح ولا من سام

خذني إلى فيئك يا هذا لن تندم أو ألام

وفجأة أعود كالمهدود عاف السرج والزمام

يردني بيت من الشعر أو مأثور من الأحكام

من الطبيعي أن هنالك فروقًا ثقافية واجتماعية شاسعة بين العراق وأمريكا، وعلى عدة أصعدة. يُدركها المنفي والمهاجر أو حتى ابن البلد. إذ في الوقت الحاضر ونحن نعيش في عصر العولمة والاتصال، تبذل الحكومات والدول جهودها كلها من أجل تحقيق أهداف سياسية واقتصادية وثقافية في تحسين هيبتها وتمثيل

صورة إيجابية لإثبات أنها الافضل دائمًا عن طريق الترسانة الثقافية والعسكرية والعلمية. هذه إحدى الحيل السياسية التي تحاول الحكومات الاستعمارية ولا سيما الولايات المتحدة، إبراز قوتها وتوسيع نطاق احتلالها العالمي على وجه الخصوص. على العكس من ذلك، ترد الدول الأضعف ضد هذا العمل وتقاومه. الآن، أصبحت هذه النظرية السياسية ظاهرة ثقافية ومثلت بشكل واضح كأحد العناصر الثقافية الناتجة عن التفاعل بين المجتمع وواجبه ووظيفته الاجتماعية.

تحت هذا الستار يأتي نص الشاعرة، راسمًا سلفًا الفروقات بين أمريكا والعراق دون أن يذوب قيمة العراق وعاداته العريقة، ودون أن يساوم على تاريخه وثقافته. وهنا تبرز أهمية النص الشعري الواصف للواقع. فالمودة أو الحب التي تبتنيها (لميعة) لا يمكنها أن تلغي الفروق الجوهرية بين العالمين العراقي والأمريكي، حيث المسافة والبعد، اللغة والارقام، الحرب والسلام كلها اشياء لا يمكن التغاضي عنها حتى لو اريد ذلك. لأنه ببساطة، هناك عوائق كالهوايات، العادات والتقاليد، التفاعل الحسي واللغوي والذوقي، الأفكار المفاهيم، الرؤى، ما تقدسه الشاعرة واهلها وما تحبه وتبغيه. كلها فروق ترد الشاعرة لتستدرك أن بقاءها محال مع ذلك الأمريكي التي اعجبت بشكله وجماله.

صورة أمريكا بعد الاحتلال: التماهي والافتراق

على مدى القرنين الماضيين وصفت أمريكا بأنها (إمبراطورية الحرية)، و(مدينة مشرقة على تل)، و(آخر أفضل أمل للأرض)، و(زعيمة العالم الحر)، و(أمة لا غنى عنها). هذه الاستعارات الوهمية الدائمة التي أطلقها الأمريكيون على أمريكا هي سبب شعورهم بأبوية أمريكا العظيمة على العالم. وباستثنائية أمريكا المزيفة التي استقت فكرتها من "الاستثنائية البريطانية، واليونانية"[1]. وجعلتها تؤمن بفرادة قيمها وتاريخها ونظامها السياسي، وبأن لها حق في لعب دور عالمي إيجابي ومتميز على المسرح العالمي؛ لكن بالأصل نجد كل ما سبق هو خرافة مصنوعة وبدقة!

فالأمريكيون مغرمون برؤية أنفسهم ذوي أفضلية في بناء علاقات سياسية مستقرة عالميًا. إذ يظن العالم السياسي صمويل ب. هنتنغتون أن أولوية الولايات المتحدة مركزية، لمستقبل الحرية والديمقراطية والاقتصادات المفتوحة والنظام الدولي في العالم. أما مايكل هيرش فيذهب إلى أبعد من ذلك، ويرى في كتابه (في الحرب مع أنفسنا) أن دور أمريكا العالمي هو "أعظم هدية تلقاها العالم بعد عديد من القرون المظلمة، وربما دورها أعظم هدية في التاريخ المدون كله"[2]. أعمال علمية مائزة يعول عليها مثل (مهمة أمريكا) لتوني سميث، و(ليفياثان الليبرالي) لجي جون إيكينبيري[3]، يؤكدان مساهمة أمريكا في انتشار الديمقراطية وتعزيزها للنظام العالمي الذي يُفترض أنه ليبرالي. وعليه ليس من المستغرب أن يرى معظم الأمريكيين –حتى الباحثين والعلماء– بلادهم بوصفها قوةً إيجابية في الشؤون العالمية. لأن القادة والسياسيين اعطوا لأمريكا هالة تعظيمية زائفة –غير مستحقة–. واداموا بعض المفاهيم الوهمية مثل "الشخصية الوطنية المثلى" أو "أمريكا الدولة المهيمنة". ومع السياسيين ووسائل الاعلام اسهمت الفلسفة تحت تأثير فلاسفة متنوعين مثل بول فيرابند، توماس كون، هيلاري بوتمان، ويلارد كوين، أو ريتشارد رورتي وعلم الاجتماع تحت تأثير بيتر بيرجر، توماس لاكمان، هربرت بلومر، آرلي راسل هوشيلد، جورج هربرت ميد، إرفينج جوفمان، أو هارولد جارفينكل بالدفاع عن تلك المفاهيم. وبدؤوا بإعادة التفكير كيف يمكن لأي شخص –في غياب أي نقطة بَداءَة تأسيسية–، أن يصدر تعميمات موثوقة جدًا حول بناء صورة ايجابية لأمريكا ثم الأمريكي كفرد[4].

---

[1] جنون الآلهة اقْتِضَاءَ: من مهد الشيوعيّة إلى نفق الرأسماليّة، تايكر ريد، تر: مصطفى الكيلاني،EPM Mavericks LLC ، 2022. P: 98.

[2] See: At War with Ourselves: Why America Is Squandering Its Chance to Build a Better World Paperback, Michael Hirsh, Bargain Price, October 14, 2004, P:85. And: The Myth of American Exceptionalism, Godfrey Hodgson, Routledge, London, 2010, p:29.

[3] See: Liberal Leviathan: The Origins, Crisis, and Transformation of the American World Order (Princeton Studies in International History and Politics), John Ikenberry, Routledge, London, 2011, p:94.

[4] ينظر: الاتصال والهيمنة الثقافية، هربرت شيلر، تج: وجيه سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007، ص:86.

ما ميز مدّة ما بعد (2003) أي ما بعد الاحتلال الأمريكي، هو إمكانية التعبير عن الظلم والحيف والدمار الجماعي الذي مرّ به البلد وابناؤه بعد الاحتلال، إذ فرضت الظروف الخاصة على الشعراء العراقيين شكلاً من أشكال الكتابة الحساسة، التي تصف بدورها واقعًا اجتماعيًا حساسًا هو الآخر. الشعراء العراقيون راحوا يصفون الحالة البائسة للمضطهدين، ورأوا أنفسهم محكومين بالإبلاغ عن التطلعات الشعبية الرافضة للاحتلال الهمجي، التي كان أحدها الاعتراف بهوية جماعية مختلفة عن هوية الأمريكي ومن ثم تبشيع وجوده داخل الأرض العراقية. من هنا صورة أمريكا والأمريكي السلبية بعد الاحتلال عززت القومية والانتماء الديني واللغوي، أي أنها أسهمت بشكل أو بآخر في تقوية الأواصر الجماعية. فنير الاحتلال فاقم لدى البعض الشعور الوطني الذي حجب أي مشروع فردي، شُعِر بأنه غير ذي صلة في هذا الوقت. وهكذا شهدنا في سياق هذه الحرب ظهور كتابة شعرية أثنوغرافية تصف الانتهاكات الأمريكية إزاء الانسان العراقي وأرضه بطريقة تثمن حياته وتعلي من قيمتها المهدورة. فالشعراء العراقيون لم يحاولوا تلميع صورة الأمريكي، أو بناء صورة خيالية لتواجده على الأرض العراقية. بل شكلوها بدقة وموضوعية معتمدين على مشاهدات وصور وحقائق بديهية ومالوا في بعض الأحيان إلى طرح وقائع تاريخية في تبرير وجود المحتل والطعن بدوره فظلت الصورة النمطية السلبية على حالها. وظل (الموت) مقترنًا بصورتها، كما في نص سركون بولص (هذا السيّدُ الأمريكي):

الموت هذا سيّدُ من أمريكا

جاء ليشربَ من دجلةَ ومن الفرات.

الموت هذا سيدٌ عطشان

سيشربُ كلَّ ما في آبارنا

من نفط، وكلَّ ما

في أنهارنا من ماء.

الموت. هذا سيَّدٌ جائع

يأكلُ أطفالنا بالآلاف

آلافاً بعد آلافٍ.. بعد آلاف.

هذا سيّدٌ جاء من أمريكا

ليشرب الدم من دجلةَ

ومن الفرات.[1]

التقريرية في نص (سركون بولص) لها مبرراتها القوية، إذ نص كهذا كتب بالمنفى في ظل تَحرُق قلب الشاعر على بلده (العراق)، نص كهذا فقد طاقته ليبدو كأنما كُتب بنفس يائس، لا يقوى على وصف المحنة ولا يقدر أن يحدد فداحة ابعادها، يكتفي بالإشارة ثقافيًا إلى السبب والمسبب. لكنه يلقي اللوم الصريح على (أمريكا) الدولة والنظام، الراضية بكل هذا الموت الذي أصبح سيدًا من أسيادها الذي ترسله لأي بقعة من بقاع العالم دون خوف أو حرص.

وإذا ما عدنا لحقيقة الصورة الأمريكية في هذا النص سنجد أن الشاعر يجعل من الموت العلاقة الوحيدة التي تصف سنوات الغزو الأمريكي للعراق. فالجميع محاط بالموت، الموت الذي اتخذ اشكالاً مختلفة في عراق ما بعد (2003)، موت بالجملة لم نكن قادرين على فهمه سوى انه ينمو ويكبر عبر امتصاصه خيرات البلد. موت وحشي لا مصدر له سوى (أمريكا). فأمريكا خلف كل حرب وموت وفتنة كما يرى شاعر عراقي آخر كـــ(سلام دواي) في نصه (فتش عن أمريكا:2015):

في الحرب وفي السلم، في المقبرة وفي المشفى، في البراكين والأنهار

فتش عن أمريكا

في الخيانة وفي الشذوذ، في السجون والملاهي، في البلدان المطمورة والبلاد التي تنتظر

في السفلة، في رفعتهم التي تشبه ثياب القرقوز، في الآمال الغبية التي تشبه فخاخ الطيور

في النياشين المزيفة، تلتمع فقط لأنها صفراء

فتش عن أمريكا

في الزوابع والاعاصير، في سقوط شجرة، في جفاف نهر، في حريق غابة

في انقطاع الكهرباء، في شجار عائلي، في عطل سيارتك المفاجئ، في الم اسنانك

[1] إذا كنت نائماً في مركب نوح، سركون بولص، منشورات الجمل، بيروت, كولونيا، 2008. ص:75.

فتش عن أمريكا[1]

تكرار جملة (فتش عن أمريكا)، يثير الانتباه وقد يدلّ على فكرة أبعد من الحروب العسكرية، والثقافية المتزامنة التي تخوضها أمريكا، والتي صودف أنها لا تنتهي أبدًا، إذ إنها روح السياسة الأمريكية. فتلك السياسة قائمة على قضية افتعال الكوارث والأزمات اليسيرة والعملاقة، الداخلية والخارجية. بل ابعد من ذلك قد يحيلنا النص إلى تجذر وتغلغل التدخل الأمريكي العام والخاص، الدولي والفردي، السلمي والحربي. تدخل يحطم اسطورة الاستثنائية الأمريكية التي تسوّقها أمريكا، والتي تجعل من الولايات المتحدة دولة فريدة، فاضلة، عادلة، تحب السلام والحرية، وتحترم حقوق الإنسان والفرد، وتحتضن حكم القانون.

(سلام دواي) يضع أمريكا كدولة ونظام سياسي في كل المواضع المشبوهة: في الحرب وفي السلم، إذ أمريكا هي من تقدح شرارة الحروب وهي من تضع محادثات السلام في كل مرة. في المقبرة والمشفى، إذ هي من تدخل الشعوب حالة استنفار حربي تجعلهم يفقدون أعز ما يملكون، فيموتون أو يموت أبناؤهم ثم تتعطف على من بقي لتمنحه الدواء والغذاء والمساعدات التي يقال عنها في كل مرة إنها إنسانية، مساعدات تعطى لشعب دخلته أمريكا حتمًا بصورة همجية. وفي الخيانة والشذوذ، إذ هي من تشجع العالم على مبدأ الحرية الشخصية في الاختيار حد الخيانة والتفكك وحد الشذوذ، وتدافع قوانينها عن الخائن والشاذ بكل ما اوتيت من قوة. في السجون، الملاهي، البلدان المطمورة، والبلاد التي تنتظر، السفلة حد الاضحاك المبكي، الآمال الغبية والواهية، التكريمات المزيفة. الزوابع والاعاصير السياسية والاقليمية والثقافية، الكوارث البيئية والطبيعية، الكوارث الخدماتية الجماعية لأنها مصدر لافتعال الأزمات العالمية، والكوارث والشجارات العائلية وهنا يأتي دور الصحافة ووسائل الاعلام والتواصل الاجتماعي الذي ينمو ويزدهر تحت غطاء أمريكي ويسهم في تفكيك الاسر. في اعطال السيارات المفاجئة، والم الاسنان، أي في أبعد نقطة شخصية ممكن أن تتدخل أمريكا وأن تفرض قوانينها الخاصة!

ومن بين عدد هائل من القصائد التي نددت بدور أمريكا في اشعال الحروب، اختار أديب كمال الدين في نصه (صباح الخير على طريقة شارلي شابلن: 2008) طريقة تهكمية هازئة في إدانة إرث أمريكا العنفي الاستفزازي، الممارس على عدة شعوب مسالمة:

صباح الخير أيها الضحك

[1] كل يوم قصيدة، سلام دواي، ص31.

صباح الخير أيتها القهقهة

أيتها السخرية

صباح الخير أيّتها الدموع،

أيّها الجوع،

أيّها الحذاء المسلوق،

أيّتها البطالة،

أيّتها المرأة الجميلة المعشوقة،

صباح الخير يا أمريكا الأعاجيب،

أيّتها الرأسمالية البشعة،

أيّتها البروليتاريا الرثّة،

أيّتها الحرّيّة،

أيّتها العبوديّة،

أيّتها الأثداء والسيقان،

أيّها الحرمان."[1]

النص ينفتح على جملة (صباح الخير أيها الضحك) التي هي جملة تعبيرية تحيلنا على المهازل التي يعنيها الشاعر، الضحك هنا يمثل سياقا فاعلًا يختزن حقيقة العالم اللانساني المتأمرك، وما يعتلج في أعماقه من مأساة مريرة يتم الضحك عليها بتهكم وحزن وسخرية. ولتعزيز ثيمة الضحك يختار الشاعر بذكاء شخصية ايقونية مائزة إلا وهي شخصية (شارلي شابلن) الذي تنازل حتى عن حق المواطنة في أمريكا وتركها لاعنًا ومشهرًا، حتى مات فدفن في سويسرا. شارلي سخر في أحد أفلامه سخرية لاذعة أضحكت

[1] أقول الحرف وأعني أصابعي، أديب كمال الدين، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2018، ص:60.

العالم كله من الحرية وتمثالها في نيويورك الأمريكية[1]، –الهدية الفرنسية لأمريكا بعد انتصارها في حرب الاستقلال عن بريطانيا–. أيضًا انتقد الرأسمالية بشكل واضح ومباشر، ثم إنه اتهم أمريكا بالتشجيع على الحروب والقتل الجماعي، واستعمال أسلحة الدمار الشامل. لذلك كان حضوره يؤسس لقيم وظواهر متوافقة ومتناقضة مع ذاتها في الوقت نفسه ، ضحك وجد، فن وسياسة، مأساة وملهاة عبر توجيه التحية بلسان شابلني للـــ(الدموع بعد الموت، الحرب، الجوع بعد التشرد والفقدان، لصورة حذاء مسلوق يحيل لشخص انهكه الهيمان في دروب النزوح والنفي، لبطالة بعد التشظي والفوضى، لصورة أمريكا الجميلة المعشوقة في عيون العالم، لأمريكا الاعاجيب، برأسماليتها البشعة وبروليتاريتها المتهالكة، لأمريكا التحرر والعبودية الانفتاح والقمع الفساد والتهتك والحياة العابثة).

بتلك الطريقة التهكمية، يلجأ (أديب كمال الدين) إلى منطق المفارقة عبر التحية. جاعلًا مفردة الحرية المغيبة التي على أساسها قامت هذه الحرب –تحرير العراق من النظام السابق– جوهرة اساسية. حرية صودف أنها لم تكن يومًا في صالح الشعب العراقي بل كانت في صالح المحتل نفسه، الذي راح المحتل يصول ويجول حرًا في العراق. وابن البلد مقيدًا، مكبلًا، حقه مهدور. ثم ديناميكيات النفوذ غير المتكافئ بين البلدين، لها أيضًا آثار واضحة في كتابة هذا اللقاء بين الأنا والآخر–خصوصًا إن الشاعر كتب القصيدة في المنفى، أي في أوج لقائه مع الآخر–. فيما يتعلق بالوصف المرئي لأمريكا عن كثب واختبار الاعيبها واعاجيبها.

وصورة أمريكا السلبية استقاها الشعراء من ماضيها الثقافي والديني والعنصري، وعلى الأكثر من تاريخها الدموي، يذكر الشاعر في نصه (الأباچي: 2019) وفي قلبه غصة، كيف أن أمريكا تسطو على الشعوب فتأخذ أعز ما تملك:

"الحصان المجنون" لم يكن حصانا. كان طفلا من الأباچي سمته أمه "الحصان" لأنه كان يعدو كالريح. يستعجل الفصول كي يكبر ويدافع عن الأباچي. في الليل يراوده حلم واحد: أن يكون طائرة شرسة يحلق في كبد السماء، يعشعش في الغيوم، وينقض على الرجل الأبيض الذي صاد أجداده كالغزلان وشردهم في أريزونا. لكن الحمى طاردت، ذات قمر، روح الحصاني المجنون حتى هجرت جسده واستقرت في غيمة عابرة. بينما نام جسده في حفرة أغمضت عينها دون أن يصبح ذاك الطائر الشرس. كان ذلك قبل ثلاث سنوات من هزيمة الأباچي الأخيرة، حين حاصر خمسة آلاف جندي جيرونيمو ومن بقي معه واقتادوهم

[1] فيلم "السيد فيردو"، وهي كوميديا سوداء أمريكية صامتة من عام 1947، سيناريو، إنتاج وإخراج تشارلي تشابلن. وللمزيد ينظر: فيلم السيد فيردو لشارلي شابلن بين الإنكار والإعجاب، تر: ترجمة: نجاح الجبيلي، المدى الثقافي، https://almadapaper.net/view.

مصفدين (من سكيليتون كانيون، أريزونا، في الرابع من أيلول عام 1889) وكل ما تبقى منهم اليوم مخيمات على هامش التاريخ.

هل تموت الأحلام عندما يموت أصحابها؟

أم أنها تهيم في الليل بحثاً عمن يحلمها من جديد؟

هل تصبح كوابيساً في ليل الآخرين؟

فأسراب الأباچي ما زالت تحوم كل يوم والصيد مستمر[1]

الأپاچي[2]، اسم قبيلة السكان الأصليين في قارة أمريكا، أطلق أيضا على الطائرات المروحية الهجومية التي يستخدمها الجيش الأمريكي في احتلالها للعراق. أي أن أمريكا لم تأخذ الأرض من سكانها، بل سطت على ماضيهم وتراثهم ودنسته. فأطلقت لفظ القبيلة العزيز على سلاح حربي قذر سيء الصيت. وهي (ما زالت تحوم كل يوم والصيد مستمر) البارحة الأباچي، واليوم العراق.

النص كتب بأسلوب مباشر وتقريري، يغلب عليه البساطة في الطرح، يسرد فيه الشاعر قصة شعب أُبيد كُليًا، حيث الكتابة عن شعب مسحوق منسي من قبل كاتب عراقي مغترب في أمريكا يكاد يكون ابداعه غير معترف به حق الاعتراف في البيئات العالمية –لا سيما أنه يطرح موضوعًا انسانيًا عالميًا–. هذا لا يطعن بجهد الكتاب والشعراء العراقيين، إذ عدم المرئية هي نتاج تعامي المجتمعات الغربية عن الموضوعات التي تمسها، مع ذلك هولاء الكتاب نالوا حظًا وافرًا من الاهتمام بعد أحداث (11) سبتمبر الأمريكية، وأصبحوا مرئيين أكثر.

ومن باب الاشمئزاز من بشاعة المحتل ظهرت نصوص كنص (بشرى البستاني) تقاوم ثقافيًا آلة الحرب وشيطنتها عبر اشعال جذوة الثورة والتمرد للحفاظ على تماسك بنية المجتمع العراقي، وتفريقه عن قيم الآخر وماضيه ومستقبله:

أهلنا

يسقطون وقوفاً

[1] كما في السماء، سنان أنطون، ص51.
[2] الأپاچي، اسم قبيلة السكان الأصليين في قارة أمريكا، أطلق أيضا على الطائرات المروحية الهجومية التي يستخدمها الجيش الأمريكي.

ولا ينحنون سوى لالتقاط حجر

وأقول للنجوم المعلقة

على كتف الأمريكي:

ستنطفئين..[1]

التاريخ لا ينفصل عن الحاضر؛ لذا بشرى البستاني، تهدف إلى تذكير وتوعية قرائها بحقيقة انتهاء الغزو الأمريكي ولو بعد حين. إذ تشير ضمنيًا إلى أن هناك أملاً في النهاية يجعلنا نتخلص من كابوس الاحتلال الجاثم على صدورنا. ونحن على اعتاب نص البستاني نتذكر تشيخوف العظيم ومسرحيته الشقيقات الثلاث، تقول الشخصية الرئيسة في المسرحية جملة مفصلية: "الآن الحياة مروعة، نحن نعيش في بؤس، لكن بعد مائة عام، مائة عام، كم سيكون كل شيء جميلًا وكم سيكون جيدًا"[2]. ماذا حدث بعد مئة عام من كتابة نص متخوف من الحروب العبثية؟ غزت أمريكا العراق. إنه عصر جديد في تاريخ الأنسان العراقي. فالذي اختبره ما بعد الحرب لا يتجاوز حدود المعرفة فحسب، بل يتجاوز أيضًا القدرة على التخيل. لكنما أمل انطفاء نجوم الأمريكي المحتل موجودة بقوة في هذا النص، ماثلة أمام مرأى الجميع. لكن استدامة الشعور بالكارثة لا زال يقودنا نفسيًا نحو حافة الجرف.

يلفت جواد الحطاب نظرنا في نصه (الحيزبون) كيف أن هناك كثيراً مغيباً وثيق الصلة بواقع الإنسان العراقي المعذب تاريخيًا، لا يستطيع الاعلام أو الفن والأدب نقله:

على جثث العراقيين، عرض التلفاز مشاهد لمسؤولة أميركية؛ وهي ترقص فرحة

* ترقص الحيزبون على دمنا... ترقص الحيزبون

يداها علامات سير، تشير إلى: مقبرة

يداها مضرجتان بحقد قديم

أكانت تشيل الصخور الأهرام مصر...؟

*أم هي من أهل خيبر ...؟

[1] خماسية المحنة، الحب 2003، بشرى البستاني، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2012، ص:27.
[2] الشقيقات الثلاث: الاعمال المختارة، انطوان تشيخوف، دار الشروق للطباعة والنشر، ط2، المجلد الثالث، ص:75.

خطيبة (ابن ملجم) زوجة (الشمر) مومس تيمورلنك

كل (سنتمتر مربع) في كفها ظلمات، وقتل

اسألوا دم لوركا

– هي من وضع السيف في كف قاتل (بوشكين)

هي من خضبت سانتياغو بأصابع (فيكتور جارا)

هي من ملأت بالرصاص مسدس (حاوي)

وهي من قتلت –تقتل الآن– مليون طفل عراقي

يداها مضرجتان بحقد قديم

هذه الحيزيون طويلا ستنبح وجه القمر[1]

إن الحرب هي دمار وجودي، تفتح أسئلة عديدة حول كيفية الكتابة عنها. حتى انتقادات الحرب سواء أكانت جيوسياسية أو إثنوغرافية، تؤكد دائمًا قضية انمحاء مظاهر الحياة الطبيعية عبر التاريخ، لذا يجيء نص (الحطاب) هذا سابرًا أعماقًا قصية جدًا من الماضي، بحثًا عن إشكاليات وجدليات صراعنا الأبدي مع الآخر القاتل/ المحتل المخادع والمظلل للرأي العام، موضحًا في طريقه أثر الحرب طويل المدى على المجتمع، ثم يعرج ثقافيًا على حاضر منكفئ. وبنبرة اتهامية يوجه اصابعه لجرائم أمريكا التي (كل سنتمتر مربع في كفها ظلمات، وقتل)، مستعيناً بـــ(أسماء وشخصيات تاريخية وحاضرة) قاتلة ومقتولة. مستفيدًا من قدرة تلك الشخصيات الترميزية العالية في رفع سقف الدلالة كثيرًا. فهذا الكمّ المعرفيّ الهائل والخزين الرؤيوي لدى (الحطاب) يمكنه أن يضيء مساحات لغوية، تجسر بين الماضي الثقافي والحاضر.

في كتاب (الحرب العظمى والذاكرة الحديثة) للناقد والمؤرخ (بول فوسيل) الذي كتبه عام (1975). نقّب فيه عن صور الحرب وكشف عن مدى تأثيرها الثقافي. ففحص نقديًا الفن والأدب قبل الحرب العالمية الأولى وبعدها. معرجًا على الأبعاد الأدبية لتجربة الخنادق وما يراه الشعر نفسه في واقعية أهوال الحرب[2]. فالحرب – على ما يبدو– واحدة من الثوابت الرهيبة في التجربة الإنسانية. لأنها إشكالية مثل أي إشكالية

[1] اكليل موسيقى على جثة بيانو، دار الساقي، بيروت، ط1، 2008، ص:56.

[2] See: The Great War and Modern Memory, Paul Fussell, Oxford University Press, 1975, p:42.

أخرى، تتأثر بالصور والمشاهدات الواقعية. وعليه الحرب الأمريكية غيرت بشكل واضح الخطاب الشعري العراقي، وبدا أنه أكثر حماسًا في المواجهة والاصطدام بالآخر بوصفه إنسانًا لا دولة. ففي الأخير الجنود هم من كانوا يشاركون في توليد هذه المأساة. ولو ذهبنا إلى نص (ديلارد جونسون: 2015) لكاظم خنجر لرأينا شجاعته في طرح فكرة أن الأمريكي كانت له اليد الطولى في ترويع المواطنين العزل وقتلهم:

يشعر ديلارد جونسون وهو يقتل عراقيا

ولا يشعر عندما كان يقتل غزالاً في أميركا

من الجيد يا ديلارد أن نمنحك شعوراً

فقد كنّا نعتقد بأننا شعب يابس دون دم.[1]

تسفر الأسطر الشعرية السابقة عن وجه حدث فعلي، حقيقي غير متخيل. فعراق ما بعد (2003) ساحة اغتيالات امريكية، لم ترحم طفلًا أو كهلًا، فالكل يموت على حدٍ سواء. ففي عالمٍ يتغاضى عن انتهاكات الحرب الحديثة، يُصبح كل شيء مباحًا وغير متعذر التصديق. حتى لو كان النص يشير لقصة الجندي الأمريكي الأكثر فتكًا ودموية في حرب الغزو ما بعد (2003)، الرقيب ديلارد جونسون[2] الإرهابي الذي خدم في صفوف الجيش الأمريكي، قام بتأليف كتاب أسماه (كارنيفور)، ذكر فيه: "أنه ومنذ قدومه للعراق، لم يمر يوم واحد دون أن يقوم بقتل عراقي أو اثنين"[3]. وأكد ذلك مرة أخرى –بكل برود ووقاحة– في حديث تلفزيوني أنه قتل أكثر من (2746) عراقيًا خلال (5) سنوات قضاها في أثناء خدمته في العراق بين الأعوام (2005–2010). وحين سألته مذيعة في قناة (فوكس نيوز الأمريكية)، عن شعوره بعد قتله لهذا العدد الهائل من العراقيين؟ أجاب: "شعوري بعد قتل العراقيين أفضل من شعوري بعد قتل الغزلان عندما كان عمري 13 سنة"[4]، وكان جونسون صائد غزلان قبل انضمامه للجيش.

أفعال الجنود الأمريكيين تعزز النظرة السلبية لأمريكا وعالم الغرب، الظالم، المستحقر، اللانساني، غير المرغوب فيه. فالجنود ليسوا سوى روبوتات وحشية يمارسون ما يطلب منهم، بعلم ورعاية أمريكا – لا بل بمباركتها أيضًا–. وهذا سبب حنق الشعراء العراقيين المنطقي والمبرر على المارينز والجنود، وعدم

[1] نزهة بحزام ناسف، كاظم خنجر، دار مخطوطات للنشر والتوزيع، هولندا، ط1، 2016، ص:85.
[2] أحد أكثر الجنود فتكًا ودموية في الجيش الأمريكي، فرقة المشاة الثالثة.
[3] http://blog.iraq.im/2746/07/2017.html.
[4] See: Carnivore: A Memoir of a Cavalry Scout at War, Dillard Johnson, James Tarr, HarperCollins, 2014, p:11.

تفريقهم بين صورة الجندي السلبية والدولة ككيان ونظام سياسي مستقل. إذ هولاء هم الوجه الابشع لأمريكا، نذكر نصه (صفارة: 2019):

القذيفة التي وجهها الأمريكي من الدبابة

غرضها تجليد صراخنا في الغرفة.

شرائط الأفلام المتعلقة بالتعذيب،

صفارة تدليس تفر منها ذاكرة، تحبل بالشعوب[1]

نص مليء بالرعب والخوف والتحذير والصدمة، والموت وتقطيع الأوصال. رعب شعري، ممزوج بقليل من الفكاهة الكارثية متعذرة التصديق. نص مؤثر بعمق، محزن، مستنكر للذات. يُشعر القارئ بنوبة وصدمة. لأن المحتل يعرض عنفه أحادي الجانب أمام مرأى العالم كله، لا يخاف من شيء ولا يخاف على شيء. قذائف ودبابات، تعذيب وصفارات هو كل ما موجود في عراق ما بعد 2003.

إن الشر الأمريكي أغرى الشعراء العراقيين كي يعبروا عنه. وجعل كل موضوع غير موضوع الاحتلال باهتًا قليلاً، غير ذي أهمية. فعالم الحرب اللامحدود المفترس. رسخ من صورة الأمريكي القاتل وصورة أمريكا المتجبرة. وأصبحت صور الموت مجرد صور نمطية. نذكر نصاً للشاعر (حمدان المالكي) استدعى فيه صورة الأمريكي والإرهابي معًا:

طريقُهُ واضحٌ

شمسُهُ أيضًا

جارحةٌ

مثلُ عينِ الجنرال

ذلك الرجلُ

الذي نسيَ رأسَهُ

[1] الحرب دموع خشنة، احمد ضياء، دار الانتشار العربي، بيروت، 2019، ص:76.

عندَ شارعٍ مفخخ[1]

نص أشبه بدعابة حربية سمجة،

لو أننا نلمح الفروقات بين طريق الجنرال الأمريكي والعراقي. الأمريكي المسلح طريقه واضح نحو التقحم والاستيلاء، نحو ملذات الحياة المأخوذة غصبًا بالاحتلال والتخويف والإرهاب دون وجه حق. أما العراقي فطريقه واضح نحو الموت والتقتيل. فكما لا عائق أمام الأمريكي نحو الاستيلاء، لا عائق أمام العراقي وهو سائر في طريق الموت. وعليه يُصبح تمثيل هذا العنف والتخويف والترهيب ضد الشعب العراقي المحتل في هذا النص وغيره من النصوص دافعًا رئيسًا لكتابة التعبير الابداعي الشعري. سواء أ كان عنفًا تاريخيًا أم حاليًا مستمرًا ضد عامة السكان وثقافتهم. فالعنفٌ قد يخلق انكسارًا نفسيًا إلا أنه يعطي إمكانية لتجسير الواقع بالخيال، ليكون الخيال واقعًا، وما يكون كذلك إلا من طريق الارتكاز ثقافيًا على شعرية الصورة وطبيعة المشهد الصادم واللغة الإشارية الفانتازية. كصورة الرجل الذي قد ينسى رأسه المقطوع مثلًا في إحدى الشوارع التي نالت منها المفخخات! فهذا المشهد يبدو كأنه لقطة من لقطات افلام الرعب.

إذن؛ هل هنالك فرق بين صورة (أمريكا) و(الأمريكي)؟ لم يفرق الشعراء العراقيون بين الولايات المتحدة الأمريكية بوصفها دولةً وكياناً سياسيًا عن الأمريكي: الجندي، المارينز، المحتل الذي لم يعترض على سياسات دولته التعسفية. فكما لم يشفع للأمريكي حضارته وتمدنه وادعاؤه للإنسانية وتفوقه العلمي، لم تشفع لأمريكا حريتها وتطورها وابهارها الاعلامي والثقافي، إذ شنت غزوًا مدمرًا على العراق مع علمها بتأثيراته الاجتماعية والسياسية والعسكرية المدمرة. ثم ما انطبع تاريخيًا عن أمريكا بوصفها دولةً غازية ومشاركة في ملفات حربية كثيرة، كذّب معظم الادعاءات حول التفوق الأخلاقي لأمريكا، وأسهم في زيادة الحنق الشعري عليها. عُزِز بمشاهدات واقعية عن الوحشية الأمريكية داخل الأرض العراقية. وبذلك تكون معظم النصوص الشعرية –إن لم تكن كلها– نزيهة جدًا في وصف بشاعة الاحتلال وجعلت من صورة أمريكا (الدولة) والأمريكي (المواطن) واحدًا لا فصل بينهما فالشعر العراقي سلاح للاحتجاج الثقافي على الآخر، ووسيلة لتحليل الذات وكشف العلل الاجتماعية. ثم رفض الاحتلال وأيديولوجيته، وعليه أمريكا لم تساعد بظهور إنتاج أدبي محدد أو صور معينة بحد ذاتها، لكنها ولدت خطابًا احتجاجيًا جديدًا يغاير الخطاب المتخوف الذي كان سائدًا، هو خطاب أعطى صورة حقيقية وعادلة عن العراق.

[1] مجرد شجرة، حمدان المالكي، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر، بغداد، ط1، 2015، ص:72.

الحضور المركزي للصورة الأمريكية:

قدم طيف واسع من الشعر العراقي بعد 2003، صورة أمريكا الحقيقية في نظر العراقيين، فكانت صورة تنطوي على معرفة كيف سيكون عراق ما بعد الاحتلال، ما صورته إزاء نفسه، إزاء العالم، ما صورة العالم نفسه ازاءه بعيون شعرائه. مع مراعاة أن الصورة الأمريكية تختلف نسبيًا تبعاً لطبيعة المكون أو الثقافة التي تنحدر منها، فلا واحدية لهذه الصورة في مخيلة جميع مكونات المجتمع العراقي، وعليه يجب أن نوجه أذهاننا صوب الاختلافات المنبنية في تصور الاحتلال، التي طورتها فئات اجتماعية مختلفة حسب وضعها داخل المجتمع العراقي وحسب المتغيرات التي أحدثها حكم الاحتلال على المجتمع. لذا تكاد تكون أبرز سمة لهذه الصورة هي التجانس، إذ إن لكل شاعر وجهة نظر مختلفة –بدرجة معينة– نابعة من خلفيته الثقافية، الا إن أوصاف كل الشعراء لأمريكا تكاد تتسم بأنها متفاعلة. تُصوِّر أمريكا على أنها الآخر بكليته، الآخر بضديته، الآخر الذي لا يتغير، الحلم والواقع، مثال سيء يحتذى به، نقيض الذات العربية، الآخر المفاجئ، المزعج، هي الآخر الذي لا يستحق الثناء، بل الاستهزاء به.

نبلٌ أدبيٌ عالٍ أن يكتب الشاعر شعراً في زمن الحرب، وأية حرب إنها الحرب المتوحشة الدائرة الآن في العراق، فالكتابة في مثل هذا الموقف العصيب هي موقف شجاعة، يصبح معها الشعر مغامرة خصوصًا إذا أطلق عليه شعر مقاومة فمهمة الأدب قراءة الحقائق والوقائع، وتوليد صور أخرى عنها جاذبة، وليس تكرار الواقع المعيش نفسه، فكتابة ما يعرفه الشاعر فقط يصبح فخًا، تقع فيه كتابته إلى الهاوية، ثم إن الأدب لم يكن عاملاً لإشاعة صور القمع في جوهره، فهو يساعد على الهروب من الاضطهاد أو تجاوزه بالتنديد بصور القمع. إذ ثبت أن النصوص الشعرية لم تقم بقمع أحدا ما أبدًا، لأنه لا يوجد شيء متأصل في الأدب يستبعد أي شخص أو مجموعة من الأشخاص، إلا أنه يعري صور الموت والدمار فاضحًا الحرب وآلتها.

كتب جان بودريار في مقاله (شفافية الشر)، إن المصالح الاستعمارية والاقتصادية الأمريكية في العراق جعلت شرها مرئياً، وكشفت عن وجهه الكالح! بعد أن كان مستحيلًا الحديث عن شرها بحرية وصراحة، شرها الذي ارادت طمسه وإخفاء وجوده، وجعل الخير نقيضه. بودريار يرى أن: كل الكلام بات الآن تقليلٌ من الشر ومنع للعنف، لا شيء سوى بث أمن وهمي ببراءة الأشياء المنقادة بقوة كبرى للنوايا الحسنة. قوة لا تستطيع أن تحلم إلا باستقامة العالم، وترفض التفكير في تغول الشر، أو حتى ذكاءه، لكي تخفي معالمه. لذلك يظن أنه يجب أن ننشغل بالسؤال الحقيقي "أين ذهب الشر"؟ والإجابة هي: في كل مكان لأن تشوه بأشكال حديثة متعددة وأصبح لا يعرف حدودًا: "ففي مجتمع لم يعد من الممكن فيه الحديث عن الشر، تحوّل الشر إلى

جميع الأشكال الفيروسية والإرهابية التي تستحوذ على هوسنا"[1]. ويظن بودريار أن النظرة المثالية للعلاقات الإنسانية المنجذبة طبيعياً للخير، يشكل أساس خطاب اليوم. هذا الخطاب أصبح غير مجدٍ ويميل للنفاق. هذا هو خطاب الكولونيالية التي لابد وأن تفضح الشر بقوة.

إن الإنجاز السحري للكتابة الشعرية هو أنه يمكن أن يجعل من اللغة أداةً لتصوير الفوضى كاملة غير منقوصة، والإبلاغ عنها وإعادة خلقها. فالنص الشعري هو دليلٌ حي لما بقي من أمريكا بعد الاحتلال، لذا انبرى عدد من الشعراء العراقيين لتبيان فضاعات الغزو إزاء الشعب العراقي ومنهم امل الجبوري وبشرى البستاني وجواد الحطاب ويحيى السماوي وغيرهم كثير.

فمما لا شك فيه أن النتاجات الشعرية عمومًا، والنصوص الشعرية العراقية خصوصًا، قد تغير مسارها بعد الاحتلال الأمريكي فى العراق أو لنقل انحرفت انحرافًا كميًا ونوعيًا عن وجهتها المقصودة. فالكوارث غير المسبوقة جعلت الأدب تحت نار الحرب –الأمريكية–، انزلت النص الشعري عنوةً للواقع الدامي، وهذا الأمر ليس حكرًا على النص الشعري العراقي فقط. فالنقاد والمحللون اتفقوا على أن الحرب الأمريكية نقطة انعطاف للأدب العراقي لا سيما الرواية العراقية، إذ خرجت الرواية على الأسلوب التقليدي واتسع نطاقها وباتت تمثل صرخات عراقية[2].

وبالعودة للنتاجات الشعرية التي أثبتت بعد مرور ما يقرب من عقد ونصف إلى عقدين من الزمن على إسقاط القنابل الأولى على العراق، أنها تعاملت مع موضوعة الحرب بجدية مطلقة، بل وضع الشعراء أنفسهم أمام ضغوط شديدة لكتابة نصوص يمكن اعتبارها حاسمة في هذه المعركة. فالحرب حالما بدأت؛ التقطها الشعراء العراقيون وكتبوا عن تأثيرها الكامل قبل أن تنتهي، لأنه من السهولة توقع الكوارث، استنادًا إلى المعطيات القائمة! كتبوا شعرًا يعبر عن تجربة الحرب الأمريكية اللانهائية، فالحرب الأمريكية تعدى تأثيرها الترسانة الحربية والأرض القتالية لفوضى واسعة لا يمكن حصرها هيمنت على مفاصل الحياة العراقية كلها. –ويمكن قول الشيء نفسه عن أي حرب مطولة أو تكنولوجية غير متكافئة–، ومع ذلك فإن ما قدمه الشعراء العراقيون من مشاهد فردية تنقل طعم المرارة، كانت تجاوزًا مائزًا لمسائل الزمان والمكان والتجربة. أي تأثير الحرب الأمريكية الحالي، إلى الأثر العام على المجتمع.

[1] See: The Transparency of Evil, Essays on Extreme Phenomena, Jean Baudrillard. Trans. James Benedict. London: Verso Books, 1993, p:75.

[2] ينظر: أمريكا والأمريكي في الرواية العراقية، نجم عبد الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2013، ص5-7. وينظر: العنف فى الرواية العراقية ما بعد الغزو الأميركي (دراسة انتقائية)، محمد عمران، مجلة دراسات عربية (Dirasat Arabia)، العدد السادس، 2019، ص114. وينظر: ما تبقى من أمريكا في المتخيل السردي العراقي، مقابلة أجريت مع نجاة الفارس، شهلا العجيلي، منشورة في مجلة الخليج، العدد 1474، الجمعة، 4 تشرين الأول، 2019، ص23.

من أبرز من كتبوا عن الحرب الأمريكية هي الشاعرة بشرى البستاني، ففي (اندلسيات لجروح العراق) تقدم الشاعرة العراقية (بشرى البستاني) لقرائها انطباعًا انثوياً حادًا عن الحرب الأمريكية على العراق عام (2003)؛ عبر ملحمة شعرية مكونة من ثلاثين مقطعًا، تعطي تقريرًا شعريًا عن الأسابيع الأربعة التي جرت فيها كارثة الاحتلال الأميركي للعراق، وما رافق ذلك العدوان من ظلم وهمجية. ويمكن اعتبار هذه المجموعة التي كتبت من عام (2002– 2008)، وصدرت عام (2010) عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بأنها عمل ثوري قامت به شاعرة عراقية منكوبة بوطنها الذي أَباح المحتل الأمريكي حرماته. لتتجاوز رؤيتها الشعرية الحدود الثقافية واللغوية. من خلال احتضان حشد من التقاليد الأدبية القائمة على الانفتاح على قيم ثقافية متعددة، ابتداءً من أساطير بلاد ما بين النهرين القديمة إلى الأمثال التوراتية والقرآنية إلى الحداثة الغربية بطريقة يمتزج فيها الماضي بالحاضر، التاريخ بالجغرافيا، الصراعات والحوادث الفاعلة بالناس، فنادراً ما تكون النساء حاضرات في أدبيات الحرب بقوة وفاعلية كما فعلت بشرى البستاني، لأن الشعراء الذكور يهيمنون على تلك الكتابات وعادة هم مهتمون ببطولة الرجال ومواقف الرجال –أياً كانت– في جبهات الحرب الوطنية اللامحدودة. في الوقت نفسه، نادرًا ما يصور الشعراء الذكور من وجهة نظرهم تجارب النساء العراقيات في الحرب ولأسباب عديدة. أهمها كي يشاركن الرجال رؤاهم وأفكارهم عن الحرب، معبرات عن قبولهن لتلك الأفكار دون جدال أو مناقشة. غير أنّ (بشرى البستاني) تحدت الرجال ثقافياً مبرزة الدور الأنثوي بعيداً عن النمطية التي تقدم النساء بوصفهن متململات من الحرب والدمار والموت. بل صورت أشعارها الأمهات والأخوات، البنات، الجدات، الآلهات، العاملات، العرافات، الراهبات، العاشقات اللاتي يعبرنّ عن احتجاجهن الشجاع على الحرب الوحشية والظلم غير المبرر. وينتقدن بشكل مباشر أو غير مباشر آلة الموت وأدواتها. وصراحة؛ ها هو الشعر العراقي الجديد: شعر ملح بشخصياته وأدواره، لا وقت لزهور البلاغة التقليدية للتبرعم فيه. في هذه المجموعة تقدم (بشرى) نصوصًا غير مزخرفة بلاغيًا، مجردة ومفارقة، تتحرك فيها الأحداث بسرعة –حربًا وحبًا. هنا تنسجم ضراوة الحياة العامة وقباحتها مع حنان (بشرى/ المرأة) ونظرتها الحالمة للوطن، في ديالكتيك عاطفي يجعل صوتها الصوت الذي لا مفر من سماعه في الشعر العربي اليوم.

ومن هنا فإن مسؤولية هذه الشاعرة هو تقديم استجابة مثلى. وعملها حري به ألا يعكس تطلعات مجتمعها فحسب، بل يحاول أن يكون نافذته على الحياة، طموحاً منها في إضفاء كرامة على مشاهدات الواقع الممزق، إنكاراً للعنف، اليأس، والموت الأمريكي. فالحرب هي فوضى تحاول هندستها ثقافياً وإعادة تشكيلها في كتاباتها الشعرية، رداً على الكوارث التي يخلفها المحتل "الرافل بالزَبَد". هي تفسر ماذا تعني الحرب في أذهان العراقيين، وسط دبيب الدبابات غير المنتهي ولا المنقطع: هل هي فوضى سمعية تختلط فيها أصوات

صفارات الإنذار بسيارات الإسعاف وعويل الأمهات واصوات الصواريخ والألعاب النارية، أم فوضى بصرية تتوزع فيها مشاهد الجثث المحمولة، البكاء، القبور، الصواريخ والألغام، طوابير المهاجرين، أم كلاهما! في قصيدة (دبابات الغزو تدورُ) تمسرح الموت على أيدي القتلة، وتستحضر مشهدًا احتلاليًا تقليديًا لأمريكي يبحلق:

يلوّث ثوبيَ نفث الدباباتْ

تثقبُ روحيَ عين الأمريكي الرافل بالزبدِ

القابعِ خلف دروع العرباتْ

أزرار قميصِ الأمريكي

دموع الليل على مقل العذراوات

هدير الدباباتْ، يزرع في قلب الأرضِ

دموعاً أخرى ..[1]

قصيدة سمعية، بصرية، أول صورة ترتسم فيها هي أزرار قميص الأمريكي التي يسهل فتحها، ويكثر فتحها بعد تلوثها بالدم هي كثيرة كدموع العذراوات في الليل حزناً على أحبائهن، ترسم بدقة الوقاحة والتعدي الأمريكي مقابل البراءة والنقاء والانكسار العراقي، والجبن الأمريكي عبر الاحتماء بالدبابات الهادرة والدروع والمزمجرة مقابل الشجاعة العراقية للبروز والانكشاف أمام الأعين المسلحة والدخيلة. حرب غير انسانية بالمرة، إذ أوكلت للآلات قتل الانسان والجمال بطريقة بشعة، لئيمة، جبانة، غير متكافئة.

يتأسس معجمها اللغوي الفعلي على الأفعال (يلوّث، تثقب، يزرع) التي تشير إلى هيكلة وتأسيس للدمار غير المعقلن. إذ تصف الحرب الأمريكية بأنها كائن قوي ومدمّر. تكمن كفاءته الوحيدة في قدرته على إثارة الألم وطمسه لتفاؤل يوم جديد مع توليده لصور الدموع بسبب الموت، والنزوح، والخراب الدائم وانعدام الحياة. وتبقى دلالة التلويث والثقب محيلة على تحديات واجهت الشرف والعفّة العراقية. لتبدو آثار المحتل غائرة في الذاكرة والأرض –يزرع في قلب الأرض– وفي نص أخر للشاعرة:

دبابات السلب تدور

في حجرات المشفى

[1] اندلسيات لجروح العراق، بشرى البستاني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص:67.

يقتنصُ الأمريكي غطاء الموتى

يعدو في الردهات وعبر النار المرضى

تنهض في مفترق الطرق الليلية

أشباحُ القتلى..

أصحو في الفجر على صوت الإطلاقاتِ

ألمُ شظايا العتمةِ فوق سريري

يتساءل طفلٌ في شرفة قلبي

عما يفعلهُ الأمريكي على البوابات

من المفارقات المبكية أن صور الصباح واليقظة التي تمثل الحياة واستمراريتها، تتصل بأصوات الاطلاقات وصفارات الإنذار وسيارات الإسعاف والجثث، ثم الموت. إذا ما دققنا النظر في معجم الشاعرة لوجدناها تتكئ على كلمات مثل "الموتى"، "الردهات"، "المرضى"، "أشباحُ"، "الإطلاقاتِ"، "العتمةِ"...، أي إن الحياة الفعلية تعطلت بدخول دبابات المحتل، وبات العراق مشفًى كبيرًا يعالج أبناءه إن استطاع. فالشاعرة بشرى هنا تتحدث بسخرية عن الحرب وتأثيراتها اللاإنسانية.

ونلحظ على امتداد القصيدة يتكرر ما لا يقل عن 28 مرة القول (دبابات الغزو تدور) أو دبابات الحقد تدور أو دبابات السلب تدور أو دبابات الموت تدور وغيرها. إذ قصيدة المدينة البستانية خرجت عن لحظتها الرومانسية، لتجد وجودها أمام عالم مرعوب، وأمام قاموس نأى بوظائفه واستعاراته عن الوجد، ليؤسس وقائعه الفاجعة على رؤيته لهواجس الفزع، ولصورة العدو الذي استباح المدينة الأنثى، وأعطب ذاكرة التاريخ، حتى باتت لغته وكأنها أكثر قسوة، وأكثر اقترابا من الملحمة، وأكثر هوسا بالتعبير عن الاحتجاج ضد الطغيان، ثم الحدث المأساوي الذي تمثل بدوران الدبابات حدث صادم لا يفارق مخيلة الشاعرة لبرهة، هو منعطفٌ خطير في مسار التاريخ العراقي المعاصر، إنسانيًا وحضاريًا. وأمريكا هنا؛ ليست فقط الدولة التي تعيث في العالمِ فسادًا بل هي تقف حاجزًا قاسيًا أمام تحقيق الإنسانِ لإنسانيته، جاعلة الأرض أُمّا تئنّ حزنًا على أبنائها:

الطائرة الأمريكية ترمي الكنديَّ

برمّان أسود

وتجرح أفئدة الأشجار

صدئت صافرة الإنذار

وعاثت بالحيّ عناقيد التّفاح الأسود[1]

الكنديّ هنا، الذي ترميه الطائرات الأمريكية بقنابلها الحارقة التي ترمز إليها الشاعرة بالرّمان الأسود، هي مؤسسة بحثية جامعية، مثلما تشير البستاني في متن الدّيوان. كانت هذه المؤسسة موضع هجمات أمريكية متتالية بحجة أنها مؤسسة سلاح نووي. الكنديّ إذن، بما يحيل إليه هذا الاسم من دلالات تاريخيّة وثقافية، حضاريّة عريقة، هو رمز لمحاولة الإنسانِ العراقي المستمرّة منذ فجر التّاريخ في بناء الحضارة وتأسيس عالم أساسه المعرفة. عالمٌ تتوافر فيه كلّ القيم الإيجابيّة الممكنة، تحضر في مقابله الطائرة الأمريكية التي ترمز للتسلط، وما تتضمن من قيم سلبيّة. تضع الإنسان العراقيّ مباشرة في وجه الدّمار والقتل.

إنها قصائد تشي بعمق العلاقة بين الشاعرة وحبها للارتباط بأرض الوطن الدائرة فيه دبابات الغزو، لذا يعزّ على قلبها التائق للحرية رؤية ما تراه، وعليه جاءت نصوصها اسقاطات لما يعانيه العراق من محنة عصفت بالنساء والرجال، الأطفال والشيوخ، على حدٍ سواء. وكملمحٍ عام نجد تداخل الواقع بالتاريخ الرافديني العريق ورموزه العظيمة، جليًا جدًا في شعرها. لذلك تمنحنا شعورًا بالتجلي والاندماج مصحوبًا بالدهشة، فتشكل أشعارها نقلة نوعية في بناء القصيدة العربية الحديثة. وفضلًا عن هذا بشرى تذهب لتعرية المحتل ودناءته في السطو على مقدرات البلد:

خذي يا سماء الجريمة ما تبقى، خذيه،

افتحي أفواههم وصبي فيها أطنان النفط والكبريت والزئبق والذهب

وصهاريج العذاب الذي لن تنطفئ ابداً

فقد اخطأت السماء اذ وضعت كل هذه الكنوز في ارض العرب،

وهاهم بشهامة المروءة الأمريكية يصححون الأخطاء..

هكذا قال المحلل الأمريكي عشية إعلان الحرب.. !

أغمض عيني واحلم بالملايين العربية تموج بين المحيط والخليج ترفض قتل العراق،

أغمض عيني وابحث في المذياع عمن يصرخ ويحتج ولو على الطريقة الأمريكية،

[1] اندلسيات لجروح العراق، بشرى البستاني، ص:89.

لكنني أجد الصمت ملاذ الجميع

مدركين حكمة الموتى..

" الصمت من ذهب "

لكنهم لم يدركوا ان الكلام لم يكن من فضة

لأنه كان ماسة الحقيقة وشجرة اليقين التي غيبتها الجريمة[1]

وتفضح مرة أخرى النوايا الأمريكية، المعروفة سلفاً للكل، للشاعرة ولنا. فالنص جريء جدًا كما الديوان كله الذي كان مشبعًا بمسارات مشهدية مكثفة الرؤى والدلالات، يصف حال العراق بعد الهرج والمرج الأمريكي، القصف والموت، الحصار الاقتصادي، تحطم المؤسسات التعليمية والصحية، انهيار نظام الدولة، سرقة جنود الاحتلال المتاحف العراقية، حرق الجامعات والمكتبات وكل ما ينبض بالحياة والثقافة العراقية والعربية. فبشرى شاعرة قضية، أقرب للواقع، أقرب للتاريخ، واللأسطورة، لأن التاريخ يعني الثورة والسياسة والصوت المقاوم المضاد للأدلجة والتعصّب، مقابل ما تعنيه الأسطورة من شغف بالحرية والسفر. ففي شعر البستاني علامات مائزة دالة على صوت الأنثى المقاومة والرافضة للاحتلال وبشاعة فكرته وواقع ممارساته.

شاعرةٌ عراقيةٌ أخرى هي أمل الجبوري ركزت على قضية الاحتلال الأمريكي للعراق، خصوصًا في مجموعتها الشعرية (هاجر قبل الاحتلال / هاجر بعد الاحتلال)[2]، تتكون المجموعة من خمسين قصيدة مزدوجة تتناوب بين ما قبل الاحتلال الأمريكي وبعده، كُتبت عام 2008 تمثل شهادة شعرية عن السنوات الخمس الأولى للاحتلال الأمريكي للعراق. (هاجر) هو أكثر بكثير من مجموعة شعرية، إذ تملأ القصائد كلها تفاصيل السيرة الذاتية لشاعرة تكافح المصائب مع عائلتها، بوصفها شاهدة على الحرب والعنف والمعاناة، إذن هو أكثر منه كونه رد فعل شخصي على الاحتلال الأمريكي. فقصائد هاجر قبل / بعد، ترسم المشهد الجغرافي والمحلي والنفسي والروحي لعراق ما قبل (2003) وما بعده. تمثل كانتوساً رثائياً للموت، الانتحار، الاستشهاد، والخسارة التي عانى منها العراقيون جميعًا وصولاً للشعر، عن طريق فهرست الدمار الذي خلفته الحرب، برسم صورة ممزقة لحال البلد قبل الاحتلال وبعده، وسط حداد دائم على الأحياء والأموات، فكأنما المجموعة قصيدة واحدة طويلة متناسلة عن الهمّ والعذابات العراقية غير المنتهية. عكست

[1] اندلسيات لجروح العراق، بشرى البستاني، ص:90.

[2] يمثل كتاب هاجر قبل الاحتلال، هاجر بعد الاحتلال، للشاعرة أمل الجبوري شهادة شعرية على واقع العراق الصعب، صدر بنسخته العربية المؤلفة من 80 صفحة في العام 2008، عن دار الساقي في بيروت، مطلًا على القراء بإحدى وستين قصيدة عن عراق ما قبل الاحتلال وما بعده ، ومن ثم صدر بنسخة انكليزية عن دار اليس جيمس واختير واحدا من أفضل خمسة دواوين شعرية في الولايات المتحدة الأمريكية لعام 2012 حيث كان الكتاب العربي الوحيد الذي صعد الى القائمة القصيرة لجائزة الأدب العالمي المترجم للعام المذكور في نيويورك، كما سبق للكتاب أن حصل على جائزة جومسكى عام 2011.

واقع الحياة التي تغيرت بين ليلة وضحاها. فالأشياء التي كانت مألوفة والتي تُعدّ من المسلمات، انقلبت وتغيرت إلى الأبد.

وهذه المجموعة تعتمد على ثنائيات وتكرارات لجمل وقوالب لغوية تضفي طابعاً من الرتابة والحزن والانكسار، بالإضافة إلى التورية السمعية التي استخدمتها (أمل) للتلاعب اللفظي بين عدة كلمات كانت تعني قبل الاحتلال شيئًا وأصبحت تعني شيئًا آخر. فـــ(أبو غريب) مثلاً السجن العسكري القاحل سيئ السمعة، و(أبو غريب) أي الأب الذي كان ابنه غريباً تائهاً منفياً ضائعاً.

وفي واحدة من نصوص المجموعة، نجد النص يستند الى تاريخ تجوال هاجر والدة إسماعيل، في الصحراء بعد انفصالها عن إبراهيم. وتعيدنا السردية إلى طقس الحج إلى مكة، السعي بين جبل الصفا والمروة والشرب من بئر زمزم، اسم يحتوي في جوهره على معنى الخروج والمغادرة والاعراض والتيه، وهذا ما لوحظ في كل القصائد التي تحمل اسم هاجر، فالمنفى منسوج في جميع أنحاء المجموعة. هذا ما نجده في نص (هاجر بعد الاحتلال):

سقطت الأقنعة كلها

وهاجر تبحث عن وجهها القديم

الشوارع معصوبة الأعين.

هاجر هجرت هجرها

وهجرت حياتها إلى أجل تسميه الوطن الذي يطلق عليه الآخرون أضغاث أحلام.

ليس من أحد سواها

أمامها احتلال ووراءها احتلال

وما بينهما تلك الحرية اللقيطة[1]

هاجر (في المجموعة الشعرية) نذرت ذاتها لتوعي الجميع بنار الحرب. (هاجر قبل) التي كانت تريد العودة لموطنها، هجرت هجرها (بعد)، بحثاً عن وجهها القديم، متجولة في مدينة ترتدي شوارعها عصابات أعين. ويكاد يكون أحد أكثر الأزواج المؤثرة في المجموعة هو نص (ابنتي قبل الاحتلال / ابنتي بعد الاحتلال). فـــ(ابنتي قبل الاحتلال): "كانت تسألني عن سبب وجودنا في بلد اسميه منفى وتسميه بلادي/ تقول

[1] هاجر قبل الاحتلال، هاجر بعد الاحتلال، أمل الجبوري، دار الساقي، بيروت، ط1، 2008، ص:60.

إذا كان السواد بلادنا فلم هجرت بلادي/ سقطت كل اجوبتي في اسئلتها/ حتى ضاعت بلادها وهجرت بلادي"[1]. في هذه القصيدة، نجد الابنة مليئة بالأسئلة حول اختيارات الأم: حول سبب عيش الأسرة في العراق، وهجرت والدتها سياسيًا عن بلدها. مع ذلك، في قصيدة ما بعد الاحتلال، تموت الأسئلة، ويندحر الشغف. فالابنة توقفت عن طرح ما يتبادر في ذهنها، وباتت "لا تعرف أحدًا غير جدتها ... ولا تريد أن تعرف أكثر من ذلك"[2]. إذ أوقف الاحتلال إحساس الابنة بهويتها وكينونتها الثقافية. وبالمقارنة، فإن قصيدة (روحي قبل الاحتلال / روحي بعد الاحتلال) نجد الأم الصامتة مترقبة، لديها شيء من الأمل في أن تولد روحها من جديد، هي وإن كانت "موؤدة" إلا أنها "حبلى بمخلص في أنابيب عاقرة". لكن في قصيدة "بعد"، تهرب تلك الروح وتخفي متوارية عن عائلتها، لا ترغب بأن يشاهدوا ذبول نسغها واصفراره. هذا هو الاحتلال قاتل للسؤالات، مبيد لمظاهر الحياة! فروحها دفنت حية في مقابر المنفى ووئدت في "مدافن البعد"[3]. فإذا ظن المرء ولو لبرهة أن المنفى حالة من الوجود تنتمي إلى ما قبل الاحتلال، وأنه يمكن بعد الاحتلال العودة إلى الوطن، فإن قصيدة (فمي بعد الاحتلال) جاءت لتكذب هذا الأمل. وتنهيه: "يصرخ باللا دونما خوف ولكن يشعر بأن شفتيه/ مرهونتان قيد الاعتقال/ خوف ملامح شفتي اللتين غابتا في موت شفتيك"[4].

ماذا عن الرجال؟ المجموعة لا ترى بأن الاحتلال يترك أحداً. فـــ(الرجال قبل الاحتلال)، عشاق وزنادقة يتعثرون بين الخوف والنار، اسماؤهم وشوم للألم. وبعد؟ (الرجال بعد الاحتلال) لا أحد يعرف كنههم، مشوهون، لا يجازفون بحب ويخاطرون بسعادة؛ لان في ذلك خطراً على حياتهم. حتى أن مفهوم الشرف قد تغير: فـــ(الشرف قبل الاحتلال):

كان الشرف أن تعبد "القائد"

وتحب "الحزب"

وتلعن أمريكا والحصار

-الشرف بعد الاحتلال-

أن تلعن الطاغية

وتعلن براءتك من الحزب

[1] هاجر قبل الاحتلال، هاجر بعد الاحتلال، أمل الجبوري، ص:14.
[2] هاجر قبل الاحتلال، هاجر بعد الاحتلال، أمل الجبوري، ص:18.
[3] هاجر قبل الاحتلال، هاجر بعد الاحتلال، أمل الجبوري، ص:25.
[4] هاجر قبل الاحتلال، هاجر بعد الاحتلال، أمل الجبوري، ص:40.

وتصفق بالورد لأمريكا والجدار[1]

وهنا يتكشف التغيير الجذري المليء بالحزن للاحتلال الأمريكي، فالحقيقة منفية والحرية يتيمة بلا صوت، هنا فظائع الحرب دعت الشعراء إلى التشكيك بقيمة الشعر الغنائي وقوته. وفي الوقت نفسه، كما أشارت الناقدة سارا ماجواير في مقالها (الغنائية عن الأوقات المظلمة: الشعر والصراع)، بأن "الصمت ليس خيارًا"[2]. لإن وضوح الشعر الغنائي هو بالضبط ما هو مطلوب في أوقات الحرب لفهم الفوضى. فمهما كانت عجلة الحياة متوقفة، ومهما كان كثيرٌ من الشعراء يندبون اخفاق الشعر في التعبير عن الضرورات، الا إنه ما يزال أفضل وسيلة ليشهد على المعاناة ويعطي صوتًا للمنفى. ففي الأوقات المظلمة سيكون هناك شعر وغناء أيضًا، عن الأوقات المظلمة. هذا ما تلمسناه في النص الأخير من المجموعة، (الشعر بعد الاحتلال) إذ انطوت على حربٍ نفسية بين الشاعرة وشعرها:

أصبحت مهاناً غير قادر على حمل وحشتي، أصبحت عبئاً على موتي

وتحولت نخاساً يبيع ذكرياتي ويغتاب روحي ويدل الغرباء على أوراقي

لا لست أنا، وكذلك لست أنا، تغير العالم من حولنا

تغيرنا أو كنا كذلك دون أن ندري

لقد توهمتك كل تلك السنين

جمعتني في فمك وشايات لحكايات ناقصة

وجبرت روحي بالصبر والانتظار الذي طال وشمي وأناي

لكنك ضيعت بكارة روحي في أكاذيب وعودك

أكلتني جائعاً وصمت خائفة عليك. ما الذي جنيته منك

سوى حساد دخلوا موسوعة جينيس بأعدادهم واحقادهم

غير عشاق مغلوبين على مرهم

أيها الشعر أيها المراوغ والمخادع

أيها المهزوم ترجل عن جوادك وصمتك

[1] هاجر قبل الاحتلال، هاجر بعد الاحتلال، أمل الجبوري، ص:38.

[2] See: Singing About the Dark Times: Poetry and Conflict, Sarah Maguire, 2008, P:65.

بهاجر حملت الله جريحاً معها كل هذا الدهر

أصبحت شارة للشيطان ولعنة للشرق

حاولت أن أدخلك خانة الحياد لكنك بقيت فيَّ فحلاً في ضميرك النحوي

كنت (عمودياً) في زمن كان أهلك سادة الكون

ثم تكسرت قليلاً فأصبحت (حراً)

ولكنك تشظيت حتى لم يبقَ منك إلا هذا (النثر) و(الندم).[1]

يعتبر الزوج الأخير، (الشعر قبل الاحتلال / الشعر بعد الاحتلال) شهادة على قوة الشعر وضعفه. فهاجر الهائمة (الشاعر المنفية)، التي ترثي أرضها بنبوءة غنائية. عيونها قبل الاحتلال توجهها إلى بلادها وتجلو لها الطريق الغامضة، الآن الشعر لديها أثقل بالعار، أصبح أضعف من أن يتحمل تبعات الغزو. هو وإن كان الشكل الفني الأكثر استخدامًا في أوقات الاضطرابات السياسية والعاطفية، لكنه الآن يمكنه أن يشفي أو يعقد أحداث هذه الحياة المحزنة. بات مليئًا بالوعود الجوفاء تحطم وكل ما تبقى منه هو النثر المقابل للندم، الشعر لديها بعد الاحتلال لم يعد له شكل محدد أو مقطع محدد، اقتُطع من التاريخ، لم يعد يتحدث عن معتقدات الأمة، ولا حتى معتقدات الفرد. هو حتى لم يتغير تلبية لاحتياجات الناس، مع ذلك هي تسمح له، مهما كانت نقاط ضعفه، بمشاركة قصة حياة العراقيين المتناقضة والمتغيرة. حتى تتمكن من قراءة كل الحقائق بأشكالها الضرورية.

وتستكمل (أمل) طريقها في تدوين احزان النساء، لتعلن نكبة الأمهات العراقيات بعد الاحتلال شعرًا، فتصف حال (أم إحسان) البائس بعد فقدان فلذات اكبادها:

أم احسان امرأة تعيش مع الحزن والألم والأمل

تشتم أمريكا لأنها قتلت ولدها الأول في شلال رصاص خائف

لا يعرف من العراقيين إلا كونهم مصدر الموت

وشلت ولدها الوحيد الذي كان يقف جوار أخيه

تصلي لأمريكا من أجل الأمل بعودة الحياة إلى نصف ولدها

الذي يمضي حياته الآن مع عجلات كرسي

[1] هاجر قبل الاحتلال، هاجر بعد الاحتلال، أمل الجبوري، ص:160.

لا يعطيه إلا الشعور بالعجز والمرارة

على شباب أضاعه جندي طائش مرعوب

يمارس مشهد فلم هوليوودي بطله هو وضحاياه العراقيون

يتعدى النص حدود ما هو رمزي أو اشاري ليبين بوضوح دور (أمريكا) في عراق ما بعد (2003)، عبر التركيز على مستويين مفارقين من مستويات التعامل مع الحقائق المصدرة كأوهام، إذ يجيء نص الشاعرة راويًا حنق العراقيين على (أمريكا) التي لا يعرفها العراقيون بعد حرب الاحتلال إلا كونها مصدر موت. الموت الذي ترميه أمريكا في ملاعب العراقيين متذرعة بأن حوادث القتل ليست سوى دفاع عن جنودها الغزاة، غير مبالية بحياة المدنيين العزل ولا بأحلامهم ولا بأمهاتهم. هنا ضحية من الضحايا (أم إحسان) التي قتلت أمريكا ولدها الأول برصاص طائش، واصابت الولد الثاني بالشلل، الذي بات يستجدي علاجاته وكرسيه المتنقل من أمريكا المحتلة نفسها.

ويتضح من سياق النص المكتوب بلغة –متواضعة فنيًا– تقريرية مباشرة، دون تزويق أو استعارة، إن الشاعرة أبت أن تضيف محسنات لفظية ومعنوية لكتاباتها، فالواقع لا يستحق هذا الترف الكتابي، فبدا أن النص يحمل تعب العراقيات وهمهّن، فتبدو الشاعرة مذهولة بما يحصل، إذ لا يعقل أن يكون هذا حقيقة بل فلم من الافلام الهوليودية الدموية.

كلُّ نص من مجموعة الشاعرة (أمل الجبوري) يبعث على الالم، ويجعلنا نسائل ذواتنا أ من المعقول كل تلك الانتهاكات قد جرت؟! شعريًا منذ أول نص في المجموعة –أو لنقل ثنائية–، نجد الصورة الواقعية، الفكرة المباشرة، الرسالة المضمونية العميقة تتصاحب معًا لتكون توليفة فريدة. ومما تجدر الإشارة إليه هو أن الإحساس الذي تضخّه في عموم المجموعة، يهب الشعرية دفقًا من التضامن مع الكارثة والرعب. من جانب آخر تضعنا (أمل) أمام قاموس ينأى بوظائفه واستعاراته عن الحب والوجد، ليؤسس وقائعه الفاجعية على رؤيته المباشرة لما جرى على ساحة معركة غير متكافئة، على صورة المحتل الذي سطا على الأنثى والمدينة الأنثى، وأعطب الإنسان والذاكرة والتاريخ، حتى باتت لغتها وكأنها أكثر تقريرية وسهولة، وهوسًا بالابتعاد عن التزويقات، لأنها لغة احتجاجية، تفضح وتعري وتبين المخططات، لغة ضد الموت والطغيان، وفداحة المصير، لغة مسكونة بوعي عال لا حاجة لها بالالتواءات.

أما الشاعر العراقي جواد الحطاب فقد حملت مجموعته الشعرية الصادرة عام (2009) عن دار الساقي اللبنانية عنوان (إكليل موسيقى على جثة بيانو)، التي ضمّت بين دفتيها خمسًا وثلاثين نصًا شعريًا رثائيًا لحال العراق والعراقيين والإنسانية والانسان؛ مجموعة جاءت بنصوص "تحتضن الفجيعة العراقية،

لأنها فجيعة استثنائية تولدها البنية النصية المتشكلة بلغات مفارقة، تنتصر لجماليات النص وجماليات القراءة النخبوية خارج دائرة التلقي الجماهيري"[1]. نصوص تنبيء عن وعي حقيقي بأحداث التاريخ وانعكاساتها على واقع العراق الراهن.

أما لغة النصوص الحطابية في هذه المجموعة، فهي يسيرة، جريئة، مباشرة تعبر عن المحنة بطريقة مائزة، تأتي نتاجًا لتراكمات الشاعر المعرفية من حيث التوليد والاستنتاج، فالحطّاب لا يمتلك هذا الكمّ المعرفي ويعيد إنتاجه شعرياً بل يتشاكل معه ويتفاعل ليعيد صياغة رؤية خاصة من عندياته من خلال نصه الشعري ذي البناء المعماري الخاص به والذي ترتبط جذوره بزمكانية سابقة أثرت وأسهمت في تكوين وبلورة حاضره الآني وبدوره يشارك هذه الحركية بإنتاج آتٍ متشاكل مع الماضي والحاضر. اللغة تتضح من عنوان المجموعة الشعرية الذي يجمع الاكليل والموسيقى مع الجثث الهامدّة، حيث الموت يعزف سمفونيته الكبرى في عراق ما بعد (2003).

وكأنما يريد جواد أن يسرد حوادث تاريخية حافلة بالألم، عن طريق طوفانه بمشاهد موت ودمار واغتيالات واعتقالات ليربط ما حصل الآن من انتهاكات بالماضي، مستدعيًا شخصيات تاريخية كالمتنبي والجواهري وفاتك، ويذهب بعيدًا في التاريخ إلى أيام الامويين والعباسيين. ليجيء إلى حاضر قريب لا يختلف الوضع فيه كثيرًا، فعراق ما قبل الاحتلال يصارع الموت كعراق الما بعد. نلمح مثلًا انهماك نصه (إطلاقات) بمجالدة وقائع الحصار والموت المشابهة بطريقة جنونية فوضى ما بعد الاحتلال:

كان (النظام) يغرم أهل المعدومين

ثمن الإطلاقات

فلتشكروا أمريكا

أمريكا الطبية

لم تطالب أهلكم بتكلفة الصواريخ...!

صاروخ ذكر ...

صاروخة أنثى

يومًا ما سنكنسكم

[1] اختلاف الرؤى والتلقي، د.خالدة خليل، دار الشؤون الثقافية العامة - وزارة الثقافة، منشورات بغداد عاصمة الثقافة العربية، 2013، ص:5-9.

كما تكنس العاقر

نجاسة اولاد ضرتها[1]

يوازن بين فترتين متعالقتين، النظام يغرم أهل المعدومين ثمن الطلق الناري الذي يموتون به، أما (أمريكا) فتطلقه جزافاً وبكميات غزيرة على هيئة أكبر وأعظم.. صواريخ، لا تميز أحدًا ذكرًا كان أم أنثى، كلٌ له صاروخه الخاص. تتجوهر فكرة النص حول إثبات لا انسانية المحتل وتوحشه في زمن ادعاء الانسانيات، عبر فعل الكتابة، عبر الوجود، عبر الاعتراف ببشاعة التعدي، عبر الرؤيا. الشاعر يجدُ في القصيدة اعترافاً مريرًا بمآسٍ سابقة ولاحقة اجتاحت الأرض العراقية. مأسيٍ تقوي (الحطاب) وتغريه أن يهدد أمريكا ليعلن بوضوح أنه لا يخاف، فسلاحه لغته التي لا تخذله، ولطالما كانت اللغة سلاحًا حادًا في يد الشاعر الفذ. كما يكرس الشاعر الصراع التقليدي بين الضرائر ضمن هذا العراك المجازي والتهديد الشعري، لكن أي ضرة، ضرة عاقر لا ولود!

مرة أخرى يتحدث بطريقة ممسرحة عن أثر الحرب على الحياة الإنسانية في العراق، ليخيل الشاعر لك أن الموت يدب دبيبًا في العراق فيتسرب من الشقوق والنوافذ. معريًا سلطة الطغيان غير الأبهة بمصير العزل ودون خوف:

من الشقوق

من النوافذ المنصهرة

اسئلتهم مدت رأسها

ما الباربيكيو؟

اقلبوا العالم على مؤخرته

واسحبوا جثثكم من الجدران

لا احد سينام ثانية بفراش العراق[2]

يكشف النص عن وعيٍ رافض بشدّة، وعن تقانة شعرية استلهمت شعرية السؤال المتهكم، وشغف الاحتجاج الخائب على كلِّ ما جرى. إذ يرى الشاعر عراقه المذبوح والمُدنس بجند الاحتلال، مركزًا للشواء. مستخدمًا مفردة الباربكيو (بالإنجليزية: barbecue) التي هي طريقة شواء طعام أمريكية بحتة، مزدريًا نمط

[1] اكليل موسيقى على جثة بيانو، جواد الحطاب، ص:78.
[2] اكليل موسيقى على جثة بيانو، جواد الحطاب، ص: 79.

الثقافات الوحشية التي اصطنعت للجميع قاموسا دمويًا، وتاريخًا مسكونًا بسحر القوة في زمن اللصوص والجنرالات، لكن في ظل الاشتباك ما بين السياسي والانساني يستحضر إشارة مفارقة تمثلت بتضحية الأمام علي بن أبي طالب (ع) الذي جاد بنفسه ونام في فراش النبي محمد (ص)، ليقول إن لا أحد سيضحي لأجل العراق كما الإمام. فهذا عصر الخيبات والغدر والتحالفات مع سراق الوطن، وهنا تكمن المفارقة كنشاط مائز يقلب الدلالة من ميدانها المباشر إلى مجالها المضمر، فالجميع خونة متواطئون مع المحتل في جعل العراق وابنائه حطبًا لحفلة شواء!

وفي قصيدة (كم تغَضَّن قلب العراق) يدين دور (رامسفيلد) الذي كان رمزًا للموت والحقد على العراق والعراقيين، (رامسفيلد) الذي كان وزيرًا للدفاع الأمريكي في عهد بوش، تمت في زمنه عدة انتهاكات امريكية كجرائم ابو غريب، وجرائم قتل واغتيالات، انتهاكات جنسية وغير انسانية في عموم العراق، ومن جرائمه البشعة (جريمة المحمودية)[1] تلك التي لا تُغتفر ولاتنسى، نجده وقد أهداه احد سياسي العراق سيفًا للإمام علي (ع)! ولعلّ ذلك يجعل نصه مسكوناً بأسئلة تعكس في جوهرها وعيًا ثقافيًا عميقًا بالأزمة:

قصيدة الى رامسفيلد

انا لي وطن في وطني..

فهل لك في وطني وطن؟

؟؟؟؟؟؟؟

؟؟؟؟؟؟؟[2]

أمام لعبة المحو والالغاء القاسية التي مارستها أمريكا إزاء النظام السياسي لدولة العراق، نجد الشاعر يتساءل عن سبب تدخل أمريكا وحشر انفها الدائم في الشأن العراقي، أ من المعقول أنها نسيت أن العراق يمثل دولة وكياناً مستقلًا لا يمكن التعدي عليه؟ أ من المعقول أنها بلغت من تسفل القيم وتعاظم المصالح الاحتوائية بأن ترى العراق محمية أمريكية فتستبيح حرماته بعد تغير معادلات السلطة وفقًا لمزاجات أمريكية بحتة، نحن متورّطون بتلك الأسئلة التي تشل الحاضر وتعطله، لهذا يعلن الشاعر وبقوة أن بلده العراق لن يكون أضحية وقرباناً لنزعات أمريكية رعناء في نص أخر:

اميركا،

[1] جريمة نكراء تمثلت باعتداء عدة جنود أمريكيين على إحدى المزارع في المحمودية وقتل صاحبها ثم الاعتداء على ابنته (عبير) وقتلها ثم حرق الدار والمزرعة. كتب عن هذه الحادثة (جواد الحطاب) في مجموعته الشعرية هذه وبعدة قصائد ذاكرًا عبير ومأساتها.

[2] اكليل موسيقى على جثة بيانو، جواد الحطاب، ص:80.

سيبول الشرق على دولارات نسائك،

لن نصبح بعد الان قرابين الايروتيكا..

اميركا،
توني بلير اعطاك صواريخه.

باكستان اعطتك قواعدها..

الخو..فة اعطوك تضامنهم

فبماذا نسهم نحن؟

نرجوك: خذي جثث الازهار المسحوقة بالدبابات.[1]

وعن فاعلية المقاومة ودورها في التحشيد والاحتجاج الضمني يؤكد النص بصراحة ضرورة عدم فصل هذا التحشيد عن الحاجة إلى هذا الوعي الضدي بحقيقة أمريكا، وعي يعمد إلى استرداد كرامة العراقي ذي التاريخ المشرف وتذكير أمريكا بماضيها الاستعماري المعيب؛ رابطًا مسؤولية الحاجة إلى الثورة على الوجود الأمريكي بالازدراء ممّن أسهم بتقوية شوكة أمريكا الدولة المتعدية، خوفًا ورهبة داخل الارض العراقية وخارجها، لذا يلجأ الشاعر إلى مطالبة أمريكا بصورة مباشرة بالرحيل وترك العراق وشأنه لأنها سببٌ في "الديستوبيا" الحالية.

يمارس نص آخر للحطاب في باطنه احتجاجًا على بشاعة قتل العراقيين بدم بارد، وتتضمن أيضًا اعترافًا بالوجع والخيبة، والخذلان، والهزيمة الشخصية والوطنية:

نصفنا اطفال حفاة..

من دون فانيلات

والارقام –على عجل–

كتبت فوق الظهور العارية

.. كان خصومنا

يرتدون الدروع الواقية)..

[1] اكليل موسيقى على جثة بيانو، جواد الحطاب، ص:89.

مثل (فريق شعبي)

يواجه (البرازيل)

شرط الحكم بالمدية دائرة

اوقفنا فيها

لم يشر (الحكم) إلى (تسلّل) السمتيات

لم يشهر (البطاقة الحمراء) بوجه الدبابات

اوقفنا في الدائرة – الانشوطة

وأعلن بداية: الكابوس

لم نبصر على دكة احتياطنا

حلزوناً أو حدأة

.. لم نبصر سوى: شواهد؛ فوقها ارقام !![1]

يعمد (جواد الحطاب) إلى مواجهة الواقع عبر شعرنة الحدث اليومي، بطريقة تقترب من تعزية النفس إعلانًا بالفجيعة غير المتوقعة، فقصف فريق أطفال شعبي من قبل سمتيات أمريكية في الفلوجة، يكشف عن مواقفه إزاء المحتلين الذين صنعوا الهزيمة بطريقة غير اخلاقية لعدم تكافئ القوى، حتى أنه أصبح متلبّسًا بقناع الشاعر المقاوم والمتمرد على تلك الهزيمة، الرافض أبعادها اللانسانية. فالأمريكان لم يحترموا الدساتير الانسانية، كما لم يرحموا الطفولة فاحرقوا الاخضر واليابس في ملعب يتفايض احلامًا وبراءةً وجمالًا ووداعةً. هنا يبرز إحساس الشاعر المرعب بالفقدان – فقدان اهله ووطنه بسهولة– أصابه برعب داخلي، رعب من أن يفقد توازنه الروحي. لذا ذهب إلى أبعد ركن باللغة لتكون مطهّره ومنقذه، إذ أمام هذا الفقد والموت تتلاشى اطمئنانات الشاعر، بعد تحول جمع أطفال أمام أنظار العالم، إلى موتى لم يبق شاخص منهم سوى شواهد القبور.

تبدو أغلبُ قصائدِ هذه المجموعة الشعرية، وكأنّها محاولةٌ في كتابة سيرة الإنسان العراقي المعذب في عراق ما بعد الاحتلال، فاقدًا ومفقّودًا، غائبًا ومغيّبًا، مهاجرًا ومهجّرًا. تراوحت نصوص هذه المجموعة الشعرية ما بين طويلة وقصيرة مختزلة، مكتوبة بطريقة قريبة في بعض الاحايين من السردية/ الدرامية، أما

[1] اكليل موسيقى على جثة بيانو، جواد الحطاب، ص:93.

لغة النصوص فشعرية مراوغة، ذات صور وانزياحات ومفارقات ودلالات كبيرة؛ تناور في كثير من النصوص من معنى إلى آخر بأسلوب بعيد عن التعقيد والغموض، والتقريرية. ويمكننا بسهولة أن نلمح الغضب والحسرة والألم في نصوص (جواد الحطاب) الذي يسكب إحساسه الشعري في كأس الوطن المتهشم الذي لم يلمسه أحد إلا وأصيب بندوب وجروح عظيمة الأثر.

وليس الشعراء الثلاثة الانف ذكرهم، هم فقط من افردوا مجموعات تنولت اهوال الحرب بعد الاحتلال، إذ نجد عشرات المجموعات والدواوين الشعرية التي لم تغادرها مطلقًا موضوعة حرب الاحتلال الأمريكية، فمثلًا قد استطاع الشاعر الكبير خزعل الماجدي من خلال مجموعته الشعرية الفخمة (أحزان السنة العراقية) بأن يؤرشف لسنة عراقية بكل تفاصيلها المؤلمة! سنة (2006) بشتائها وربيعها وصيفها وخريفها، أي لـــ(365) يومًا كاملة من الدمار. هذا الديوان كَتبه متحرقًا بفجيعة فقدان ولده مروان. بأتعس سنة مرت على العراقيين، موت وخطف وحوادث اغتيالات وقتل على الهوية، مناطقية واستشراء لصراعات طائفية مقيتة، فكرة هذه المجموعة الشعرية قائمة على أن لكل يوم قصيدة تروي الآلامها، سنة كاملة من المأسي والكوارث. ويمكن اعتبارها بأنها جهد صادق وثمين نابع من ألم الشاعر نفسه، على ولده، بلده، أهله في العراق.

أما (دنيا ميخائيل) فقامت بترجمة وإعادة بلورة قصائد مجموعتها الشعرية المهمة في هذا الباب (الحرب تعمل بجد) الصادرة دار المدى في عام(2001)، إذ اضافت نصوصًا عن حرب أخرى وهي الحرب الأمريكية على العراق كما أضافت مختارات شعرية لها معيدة انتاج المجموعة وطباعتها عند دار (الغاوون للطباعة والنشر) عام (2011)، نجد (دنيا) لا تنجح بتذكيرنا بشعور الضيق فقط، بل بالرعب الحقيقي الذي اجتاحنا. ليبدو أن الماضي قد يعود في أي لحظة لحجز الحاضر وخنقه.

لا نجد صورة أمريكا المركزية في مجموعات الشعراء ناضجي التجربة دون غيرهم، بل نجدها في مجموعات الشعراء الشباب. نذكر تجربة (المليشياويين) جماعة مليشيا الثقافة، فكل منهم أفرد ديوانًا خاصًا جاء الحديث فيه عن أبعاد الوجود الأمريكي دسمًا للغاية، كل القصائد تتبرم وتموج بالألم والحسرة على الواقع العراقي الراهن، إذ كان الإنسان العراقي وما يزال رهينًا لفوضى مدمرة، أطبقت على عنق. بصور جديدة، وبلغة جريئة، حداثية، سوداء أوصل المليشياويون نصوصهم لنا.

وكل هؤلاء الشعراء أرادوا ايصال فكرة أن أمريكا استكملت طريق جروح الذات العراقية وانكساراتها، حطمت ما كان محطمًا في الأصل. إذ ادخلت العراق في فصلٍ جديد، فوضى ودمار، نزوح، قتل، تشريد، ارهاب وطائفية. فلم تكن حرب الاحتلال هي المواجهة الاولى مع الحرب قاسية، لكن ما يميّزها أن تبعاتها النفسية كانت الأعتى كانت المحنة الاقسى نفسيًا في التاريخ العراقي المعاصر.

الحضور العابر والهامشي للصورة الأمريكية:

ثقافياً، ترى كل أمة نفسها أمة أصيلة وإن كانت محتلة، ثم يتبدى لها بعد الاحتلال أسطورة تأسيس خصوصية تنفرد بها (كنوع من التوليد الذاتي الخالي من أي تهجين)، وإشكالية نشأتها نشأة مهجنة تتولد عبر اتصالها بالآخر ثقافياً واقتصادياً وتاريخياً وجغرافياً. وعليه ستُعتبر مسألة التهجين بين ثقافة المستولي وثقافة المُستولى عليه شكلاً من أشكال التدنيس أو الفساد أو الانحطاط في قيم الأمة التي تم احتلالها عبر صدامها بالمحتل. فالمساس بالرموز والأماكن والقيم الثقافية الخاصة بالشعوب الأصيلة، بل حتى استخدامها كأداة، مسألة تثير الجدل وتستحق التمحيص الدقيق. وما يمكن التأكيد عليه هو أن الأدب بعد الاحتلال، يقف مدافعاً عن الشخصيات والرموز الثقافية وعن الفضاءات والأماكن الوطنية، ويذود عن حمى الأحداث والمواقف العظمى التي تشكل جوهرياً هوية الأمة.

وعليه فإن فحص آداب الأمم المحتلة يُظهر مدى تأثرها أو حتى نقاوة أو هجنة تلك الأمم أمام التقاليد الوافدة لها، ومدى صمود أو تحطم عاداتها أمام الهجمات الثقافية للغازي، ومدى تفاعل أبنائها مع المتغيرات الحديثة التي اجتاحها قسرياً[1]. وهذا ما ركز نقد ما بعد الحداثة بانفتاحه وشموليته عليه، إذ ركن إلى إعادة تقييم ما يشكل جوهر الأمة وهويتها، ومال لتوضيح صورة التلاقح الثقافي المتبادل.

يشير سومان جوبتا (2011) إلى أنه خلال غزو العراق سادت ثقافة التفسير الجماهيري لطبيعة الحرب. ورأى أن غزو العراق بين عامي (2003) و(2005) ولّد ثقافة جماهيرية للتعامل المباشر مع معطيات الحرب أدبياً بطريقة عملية وفورية[2]. فأثناء الحرب الأمريكية وبعدها، لم تقف عجلة الأدب والنقد الأخذة بالتطور والنماء، ولم تحدث صدمة كبرى توقف النتاجات الأدبية المتلاحقة الصدور، لكن ما استجد هو طريقة تعامل الأدباء مع موضوعة الحرب والاستعمار الحديث، فكل أديب على شاكلته، فسر الحرب وتعامل مع معطياتها ونتائجها واسبابها وصورها في نصوصه، موضحاً طبيعة الصدام الحضاري والثقافي بين العراق والمستعمر–وأجدني أغالي في قول ذلك، لأن العراق لم يشف من حربين سابقتين، أثرتا جذريًا على الثقافة والمخيال والذائقة الأدبية_، إذ تمت كتابة عديد من النتاجات الأدبية، وتم نشرها، قراءتها، وتحليلها نقدياً. هذه النتاجات لم تنحصر في جنس أدبي معين، فنحن نجد إلى جانب الشعر والرواية، قصص الحرب، مسرحيات الحرب، مقالات الحرب، مذكرات الحرب، مدونات الحرب، وسيراً ذاتية لأدباء اكتووا بنار الحرب هم وأهاليهم. من هنا نلمح تأثير الحرب في الوعي الأدبي العراقي.

[1] ينظر: مواقع الثقافة، هومي. ك. بابا، ص:26.

[2] See: Imagining Iraq: Literature in English and the Iraq Invasion, Suman Gupta, Palgrave Macmillan ,2011 ,p (25-26).

فضلًا عن كل ما تقدّم فإن المتقابلات والاضداد لا تكتسب حيويتها ولا تتخذ كامل معناها الا في ظل وجودها التقابلي، ففي الضدية نفهم حقيقة كل طرف، فالخير لا يُفهم إلا من خلال الشر، في ظل التلازم التاريخي للضديات المؤسسة على فكرة الأزواج المتقابلة، والمنقسمة صدامياً على ذاتها، نلمس أن الضدية مبنى وليست معطى، ويستحيل الفصل بين عناصرها، وتعبر عن الأداء الاجتماعي.

لنجد وعلى عكس المبحث السابق الحضور المركزي لأمريكا، الذي يكون فيه الحضور ثيمة مركزية تنتشر في كل نصوص المجموعة الشعرية عند الشاعر، نجد هنا وعند متابعتنا للمجموعات الشعرية في مدّة ما بعد الاحتلال أنه يرد حضور أمريكا والأمريكي على هيأة نتف متفرقة في نصٍ أو نصوص قليلة أو ترد صورة ما تحيلنا على هذه الدولة الغازية، أو ترد صورة صريحة أو غير صريحة، مباشرة أو غير مباشرة تتحدث عن الأثر الضمني لأمريكا وكيف عاثت فسادًا في الأرض العراقية.

ندرت النصوص الشعرية العراقية التي لم تتمثل الواقع الحربي المرير، وتعالجه خلال هذه المدّة –مدّة ما بعد الاحتلال–. حاول بعض الشعراء تحاشي ذكر قضية الحرب والاحتلال والتطرق إلى ابعادها السياسية والاجتماعية التي طغت على المشهد الأدبي والثقافي؛ غير أننا رأينا تغلغل أمريكا في الأرض العراقية انعكس على بعض قصائدهم، فحضر هنا وهناك نتفات قليلة تمس الوجود الأمريكي أو تندد بالخراب الحاصل، تثور، تتمرد، تدين، تشجب، ما آل إليه الوضع الراهن. أو تحمل أمريكا على الأقل مسؤولية الفوضى الحادثة في البلد.

في بداية حقبة ما بعد (2003)، أصبح الوجود الطبيعي مستحيلاً على الشعب العراقي فمع تدهور البلاد عبر موجات غير مسبوقة من الدمار والعنف العبثي. نجد الغضب والتشاؤم والسخط واليأس ردود فعل طبيعية لمجتمع يمر بانهيار كارثي كبير، ابتدئ مع موجات العنف والإجرام والوحشية التي تعرض لها العامة من قبل المتمردين والميليشيات والجهاديين والإرهابيين، الجنود والمرتزقة والعصابات المسلحة وأمراء الحرب والخاطفين والبلطجية اليوميين. إذ أصبح "العراق" من الداخل مستودعاً ظلامياً يحوي كل بشاعات الحرب؛ لذا بدت الآثار التراكمية القاسية لتلك الحرب والجرائم الوحشية المتصلة بها، تُسور فعليًا كل جانب من جوانب الحياة الاجتماعية والاقتصادية والمهنية والشخصية للعراق والعراقيين، وتعطل ميكانيكية الحياة واستقرارها.

وعلى غرار الحروب السابقة، أثارت حرب (2003) استجابات شعرية متفاوتة القوة، متنوعة الحدة، متفاوتة من حيث الطبيعة والغرض. إذ انعقدت اختلافات رئيسة بين شعراء هذه الحرب وما سواها، فشعراء ما بعد (2003) على عكس نظرائهم من شعراء المرحلة السابقة لم يعانوا تضيقا هائلا في الحرية، بل يمكننا

القول بأنهم تتمتعوا بحرية نسبية لا بأس بها، وثانيًا حدثت تغييرات جذرية من حيث تقنيات الإنتاج بعد عام (2003) –مع استثناءات قليلة–.

اختزل (علي جعفر العلاق) في نصه السيري الطويل (العودة الى بابل: 2013) كثيراً من تجربة عراق ما بعد الاحتلال السياسية والاجتماعية، فكتب بنفس رثائي حالة الفوضى والإهمال والفساد والعسكرة الميليشاوية في البلد:

كم قلنا: الغراب مضى

وكم هتفنا: استعدنا نومنا

أمضى الغراب حقا؟

رجعنا..

كل أغربة التاريخ

في دمنا..

قتلى،

غزاةٌ،

ورايات،

وأدعيةٌ،

وقاتلون[1]

وفي سياق الحديث عن أزمنة مضت استبشر فيها السواد الأعظم من العراقيين خيرًا، فرحين بتغيير النظام السياسي، بعد أن مضى الغراب ولا عودة له، وبات على الجميع ألَا ينظروا إلى الوراء مطلقًا فكل شيء قد انتهى، هم الآن بإمكانهم النوم عميقًا، لكنَ يجيء النص بسؤال متوجس (أمضى الغراب)، يجيب النص بطريقته الخاصة بـــ(لا) كبيرة وحزينة، بعد التأكيد على تشظي الغراب إلى أغربة، والخوف إلى مخاوف.

[1] نداء البدايات، علي جعفر العلاق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2013، ص:44.

والغراب في نص (علي جعفر العلاق) بديل موضوعي وليس تأويليا، لأنه ليس صورة بلاغية عابرة، أو كلمةً مُجرَّدة، بل هو رَمز محوري، تَحُوم حَوْله قيم الإنسان المنهارة في ظل هذا العالم الدموي الذي يحكمه الموت والحروب. باعتباره دالًا على العنف البدائي والقسوة المندمجة بالخراب والدمار الوحشي الذي يشيعه الإنسان ضد إنسانية الآخر، ثم إنه أصبح يحتل قائمة الرمزية الأولى للقتل والتوحش والإنذار بالخراب والإحتراب في عراق ما بعد 2003[1].

يسائل النص التاريخ، "أمضى الغراب"؟ ليحضر الغراب تميمةً مؤسطرة للحرب، رَمْزًا للظلام والقسوة والسخرية السوداء والعنف الذي يتفجّر في الطبيعة بوصفه استاذًا للطواغيت ومرشدًا للموتى، طائرًا مشؤومًا مدنسًا يرمز للموت بأكله الجيف وبقايا الجثث، رمزًا مرجعيًا للغموض بلونه الدراماتيكي الاسود ونعيقه الشيطاني المشبع بنداء الخيانة، بعد أن كان شاهدًا على أول جريمة لا تغتفر في التاريخ، يحيلنا إلى طبيعة الشر والعدوان المبكرة.

سيما وأنَ الغراب الذي توقعنا ذهابه وإلى الأبد، ها هو يعود بوجوه مختلفة "قتلى، غزاةٌ ، رايات، أدعية، قاتلون" وهنا يمسك الشاعر بالظاهرة الدينية وتفشي خطابها بعد (2003) وهي ظاهرة أنتجت الكثير من التطرف الديني الذي أربك السلم الأهلي بالنسبة "لأهل بابل"[2]، والشاعر هنا يلجأ ـــــ كعادته ـــــ إلى ذكر مختصرات أو تلميحات عن تفشِي هذه الظاهرة وتسيد الخطاب المتشنج، الذي يُقصي الآخر، ذلك حين يورد مفردات "رايات، أدعية "وهما مفردتان ولدتا في الحاضنة الدينية، وترعرعتا في أجوائها، لذا فإنَ الشاعر اختصر كل الصخب الديني بذكر مفردة الرايات والأدعية.

وبصورة مماثلة، يغوص الشاعر (صلاح حسن: 2009) في أعماق نفسه ليبحث عن منشأ الصدمة العاطفية المستفحلة التي وضع فيها:

كل شيء اسود في الحديقة

الأزهار حجرية

نشرب القار ونتنفس الرماد

ولها رائحة النار

عن أي جحيم يتحدث رامبو؟

[1] الغراب (التاريخ الطبيعي والثقافي)، بوريا ساكس، تج: ايزميرالدا حميدان، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الأمارات العربية المتحدة، ط1، 2010، ص12

[2] ينظر: العودة إلى بابل للشاعر علي جعفر العلاق- تجليات النص السيري-، د.عارف الساعدي، مجلة كلية الاداب، جامعة بغداد، 118 (الخمسين), 18, 2016، ص:35.

الأشجار هنا لها شكل حريق

وثمار الألم السوداء تتدلى الى الهاوية

كل زهرة شعلة تنذر بالقيامة

في حديقة الشيطان

الممرات ضيقة بين عدمين

وأي خطوة خطأ تقود الى الجحيم كالجحيم.[1]

يلقي النص الحلمي ضوءاً على ما يحدث في خلفية الحرب والموت والقمع من سواد يلون كل شيء. مستقيًا صور نصه من قصيدة (هذيان) النثرية لآرثر رامبو[2]، فغير مجهول للجميع أن (صلاح حسن) رسم مشاهد سينمائية في نصه لم تألفها العين المجردة لأزهار وثمار متحجرة، وروائح من رحم الجحيم لم تشمها الأنف البشرية، متأثرًا بصراع رامبو لهزيمة الطغاة والشياطين، وفي مكافحته الروحية لإنهاء الخرافات الفلسفية الحديثة التي تدعو إلى مجابهة العذاب الذي ولد الإنسان فيه وعدم الهروب منه، حتى وإن كان الثمن العيش في جحيم. وبعد كل ذلك هل قدم لنا إرث رامبو المُستَحضر عزاءً في إضاءاته الشعرية؟ وما الذي يفترض بنا أن نفعله بهذا العالم المتعولم الذي نعيش فيه بظل سيطرة الدول العظمى المتوحشة التي تقتات على الدم؟ لا يزال شعر رامبو وحضور رامبو يحمل أهمية كبيرة في التفكير بشكل العالم غير الفردوسي الجديد، الذي ينطوي على حياة آلية تسحق فيها المشاعر والأحاسيس الإنسانية وسط دوامة كبرى من الحروب الرعناء، والمنافسة الغربية للتسليح والتصنيع. ففكرة رامبو حول العذاب الروحي المتولد بسبب التصنيع اللامنتهي الهادف لتقدم غير منتهٍ، تماثل فكرة العذاب الروحي للحرب الأمريكية على العراق ذات الطموح اللامنتهي في التقدم والاستعمار، كونها حرباً أصابت العراقيين بذعر وخوف غير منتهٍ. وهذا منشأ الصورة القاتمة للوضع العراقي، فالنص يبحث عن سلام وحرية مغيبة وسط كل هذه الفوضى الشيطانية المرعبة. ومثله نص (عصافير المطر: 2014) لحسن رحيم الخرساني:

على اصواتنا صوت غريب في يديه قبورنا

وقبورنا ذكرى على الأبواب تسمعنا!!...

في الليل ثمة طلقة ضحكت

[1] الإقامة في بيت الحلزون: عن جزع بابلي، صلاح حسن، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2009، ص:25.

[2] ينظر للاستزادة: ديوان فصل من الجحيم A Season In Hell، آرثر رامبو، تج: رمسيس يونان، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1998، ص51.

تدغدغها الأظافر في جيوب جيوبنا

وجيوبنا تكتظ بالغرباء والمارينز

والحرية الأرملة البيضاء.. السوداء

وجيوبنا حبلى بنا..

في الليل

تزرع كل أرصفة القلوب

مفخخات ... تزرع

إلا رصيفا واحدا سافرت فيه [1]

ولفهم تأثير قراءة نصوص ما بعد (2003) في سياقها الاجتماعي والثقافي والمؤسسي، ينبغي لنا التفكير بثقافة القراءة والكتابة الشعرية العراقية المعاصرة، التي لا تشمل القُرّاء والكُتَّاب فحسب، بل تشمل أيضًا الرقابة ودور النشر والسلطات الرسمية وغير الرسمية والصحف والإدارات الثقافية، إلى جانب مجموعة من الأفراد والمؤسسات الأخرى. هذه القراءة لـــ(عينة) من النصوص التي مرت مرورًا غير مباشر بفكرة الاحتلال، إلا أنها كانت توضح نتائجه بقوة. هي محاولة لإيجاد نقطة دخول لآخر التطورات في حركة الشعر العراقي ما بعد 2003. زيادة على ذلك، فإن القراءة النقدية للقصائد تطمح إلى إظهار الارتباك والإحباط السائد في الجو العام، خلال هذه المدّة التي شهدت انهيار المؤسسة الثقافية الرسمية المعول عليها من بين المؤسسات الأخرى، فالخطاب الشعري العراقي المعاصر يحمل بعض مفاتيح القراءة للتجربة الاجتماعية والثقافية في زمن الحرب، والأهم من ذلك أنه يحمل نظرة ثاقبة لما سيتبع في مدّة ما بعد الحرب.

يرى ويستن هيو أودن W. H. Auden "الشعر لا يُحدِث شيئًا" إذ إن الشعر لا يؤثر كثيرًا على العالم، ثم إنه لا يمتلك وظيفة واضحة في الحياة والمجتمع والسوق[2]. حيث فقد إيمانه بالشعر كعاملاً للتغيير السياسي، إذ يشير إلى أن قصائد ييتس ليس لها أي فائدة: فهي لم تستطع منع موته، ولم تقدر على حل الصراعات السياسية المستمرة في إيرلندا، أو بَداءَة الحرب العالمية الثانية، لم تنه الفقر، ثم إنها لم توقف القتل والموت. إذن برأيه ما الذي يفعله الشعر؟ الشعر ينجو بنفسه، يحتل الأماكن الحقيقية التي نعيش فيها، الأماكن التي نحيا بها ونموت فيها، أماكن منعزلة، غالبًا ما تكون حزينة. نؤمن بها ونعول عليها. الشعر يجعل أي

[1] بياض السواد، حسن رحيم الخرساني، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر، بغداد ـ العراق، ط1، 2014، ص:57.

[2] See: The Poetry of W. B. Yeats, Louis MacNeice, London: Oxford University Press, 1941, Faber, 1967, p:32.

شيء يحدث. أودن لم يكن أول من شكك في فائدة الشعر، فأفلاطون سبق أن منع الشعراء من جمهوريته المثالية. مع ذلك نجد أنه من المغالطة اعتقادنا بأن وظيفة الفن والشعر تكمن في جعل الأشياء تحدث، أو أن تأثير الشعر على الأفعال هو تأثير مباشر أو يمكن حسابه. نحن إن طلبنا من الشعر أن يكون سياسيًا فسوف يبتذل ويتهافت، وعليه ننتهي بشعر دعائي رَدِيء لا يمت للشعرية في شيء. لكن بالمقابل، إذا لم يكن للشعر وظيفة سياسية، فهل هذا يعني أنه يتعين على الشاعر تبني موقف فني رفيع، موقف من شأنه أن يجعل الشاعر يعيش في عالم جمالي منغلق على ذاته بإحكام، محصن ضد التاريخ والسياسة؟ تنبع حجة الفن مقابل الفن من نفس هذا الفهم الفلسفي الخاطئ، نفس الأنموذج الذي يتمسك بالوظيفة الاختزالية للشعر. وبأن الشعر يجب أن تكون له وظيفة سياسية. تكمن المشكلة هنا في مفهوم الوظيفة. لأن من يقفون بالضد من هذا الموقف يرون أنه لا يمكن أن يتأتى للشعر وظيفة سياسية مطلقًا. كلا الموقفين مرتبط ببعضهما في كونهما ينظران إلى الشعر من منظور غائي، ويفحصانه من باب نتيجته النهائية: إما الترفيه أو الثورة.

فكيف يكتب الشاعر الراديكالي الملتزم شعرًا راديكاليًا غنائيًا إذا كان الشعر برمته يمكن أن يبوب بأنه غير مؤثر؟ الشعر في حد ذاته قد لا يغير العالم. فالشعراء عاجزون عن منع الحروب والمجازر أو إنهاء إساءة معاملة المرأة والأطفال أو علاج مرض أو وباء ما. غير أن الشعر يمكن أن يؤثر تأثيرًا كبيرًا في الضمائر الشخصية، والتصورات الذاتية، والذكريات الفردية جماعيًا. فللشعر أثر الفراشة. ومن ثم تبطل عبارة "الشعر لا يُحدث شيئًا" التي تتجول مرارًا وتكرارًا في كتب النقد، وتُنسب إلى Auden كنوع من الأدلة على اختزال الشعر وعدم استخدامه المحكم. لأنها تتجاهل حقيقة أن الشاعر يمكنه تغيير فكر من حوله. كانت هذه معضلة واجهها بعض الشعراء العراقيين بعد الحرب، الذين عاشوا أحلك الأوقات في ظل الغزو وما بعده، نستشهد مثلًا بشعر حسين علي يونس الذي راح يؤسس لشعره أرضية صلبة، يبني عليها نسخته الخاصة من شعرية الحرب. –يونس الذي كتب مجموعته الأولى باليد ووزعها باليد في أوائل العشرينات من عمره، مما أجبر المؤسسة الأدبية على ذلك الاعتراف بعمله– يتابع خطوات شعراء العراق المتمردين الذين ضاقت بهم ذرعًا معيشتهم وسط كل هذا الدمار الثقافي، ففي قصيدة (إلى حلم كريستوفر مارلو:2011) *، يندب حظه العاثر هو دون التطرق لموضوعة الاحتلال بصورة مباشرة في مجموعته كلها، غير أن ظروف الاحتلال تأتي مترافقة مع ما يكتب، إذ يقول:

من يقف إلى جوارك الآن

في ظلمة القبر

النوافذ التي أغلقت منذ زمن سحيق

رجل مثلك يخرّب حياته

فتحت.

في داخلها كان شبحك

بهذه الطرق التي تخلب الألباب

يمنح الأمل لسمات توقه.

في نهاية يدك حزن

وفي يد الحزن حزن

يزن مواهبك الثقيلة.

لانّ الجنائز تمرُّ على كتف العالم

ولان العالم يطلقُ صغيراً

باتجاه وجنتك الشاحبة.

ثقوبُ صدرك تجرح الآن

رجلاً يسير باتجاه الفرات

ويحمل قلنسوة فارسية[1]

قصيدة حسين علي يونس عن الكاتب البريطاني الذي مات في مبارزة لها أصداء قوية تحيل لسيرته الذاتية، شاعر عاش معظم حياته مهمشاً، في فقر مدقع، غير قادر على إقامة صلات ثقافية لا مع مسؤول ولا مع شبكات المعارضة التي يمكن أن تساعده على الأقل لنشر أعماله. قصيدته ذات نظرة إنسانية واسعة ومشهد لا يمكن التغاضي عنه في عراق ما بعد الاحتلال، حيث الجنازات المهملة تسير في قافلة لا متناهية. وعليه تتغازل القصيدة بالموت وتدمير الذات بعد (2003) من خلال سرد قصة من قصص الموت في أسلوب احتفالي، ثم إنها تندب حياة المثقف الذي قد يضيع في صدفة، وينتهي بلا قيمة، لا معنى لوجوده، ولا سبب كبير لبقائه، ولا مجد لموهبته. تشير أيضًا للارتباك والقلق الذي يوسم المشهد الثقافي العراقي، وتوضح

* كريستوفر مارلو: كاتب مسرحي إنجليزى، وشاعر، ومترجم من العصر الإليزابيثي. أشهر الكتاب التراجيديين الإنجليز بعد وليم شكسبير، ويعرف بشعره المرسل.

[1] خزائن الليل، حسين علي يونس، منشورات دار الجمل، 2011، ص153 – 154.

الصعوبات التي يواجهها المثقف الذي يمارس الصمت مضطرًا. قصيدة آخرى لـــ(سلام دواي:2018)، تندب حظ الشاعر ودوره الهامشي:

ما هي الأوقات التي تكون فيها، عندما

يكون الحديث عن الأشجار جريمة تقريبًا

لأنه ينطوي على الصمت بشأن الكثير من الرعب؟

ما هو المثقف؟

برغم أني أضع علامة السؤال

في الأعلى هناك

الا انني لا اسأل

انا أجيب لأَني غير مثقف

وأريد احدكم ان يخبرني لأعرف

شرط ان يكون مثقفا

فأنا لا أحفل الا بالعناوين

لأنها مهنتي

اما المتون فأتجاوزها مسرعا نحو عناوين جديدة

فأنا غير مثقف

تشبه الثقافة أشياء غريبة

فبعد كل سلام

يأتي بالحرب ملك مجنون

لم نرَ سلاما

وكل ملوكنا عقلاء

فمن جاء بالحرب إذن؟

أظنكم تريدوني ان أجيب

اجيب

هل أجيب

ما هو المثقف؟[1]

هذه القصيدة هي صورة لحياة المثقف ذاتها المعبر عنها في حقيقتها الأبدية. فعلى المثقف أن يأخذ دوره الريادي في أن يفكر ويعلي صوته إزاء التحول لا الثبات.

أما (الشاعر بقبعة الغريب) في مجموعة الشاعر (عبد الكريم كاصد)، الصادرة عن دار (مخطوطات الهولندية) فنجد نص (حين يتدلى رأسي بين يديّ: 2014) وهو نص فريدٌ من نوعه، فنصوص المجموعة كلها اشتركت بأنها رثاء وتذكير بمجموعة من الاسماء العراقية الشعرية المائزة في تجربة الشاعر، يستدعيهم محتفيًا بهم وبسيرتهم. خلافًا للنصوص الاستذكارية وردت نصوص متفرقة مست الواقع العراقي وتولدت عن معاناة حقة. الشاعر يستدعي الاحتلال الأمريكي في هذا النص فقط في المجموعة:

كاميرات الأمم المتحدة تعدُ سجدات أمي لتستعيد البيريات الحمر شراستها.

منظرو الهزائم، مدعو البطولات، شهود الزور، مثقفو التجميع مشغولون في إعداد شهادات حسن السلوك.

جنرال متقاعد يخطط لاحتلال مدينة سدوم

التحقيقات التلفزيونية المزيفة تشبه ممسوساً يتحدث في محفل بما إننا مصابون بالجذام فمكاتب تغيير العملة تُغير على جلودنا

أنا والذين سقطوا مضرجين بالخيبة من الحصول على معبر ما

رصيف المكتبة الوطنية يهزأ من رصيف وزارة الدفاع بينما تمثال المتنبي يخرج من صمته ليقرأ شعراً، بالعامية، على المارة الكتب المحشورة والمطمورة تستنطق التأريخ والرواد يتأرشفون بين أروقة المكتبة الوطنية.

جندي أمريكي يستبشع مواويل داخل حسن

[1] كل يوم قصيدة، سلام دواي، دار أدب وفن للثقافة والنشر، ط1، 2018، ص:98.

هل يدرك هذا الأمريكي ما معنى لاله.. لا لا له.. لاله؟

ثمة غربة فادحة نتبادل أنخابها مع أشباح تزعم أنها الناس المقاهي حين تتآكلها المطاعم

ليس لدي ما أقول سوى:

سلاماً مقهى الشابندر، البرلمان، البرازيلية، البلدية، شط العرب، حسن العجمي ومقهى المعقدين صغار الإشارات الضوئية لا يأبهون بالدمى

هولاكو وتيمورلنك يسكران بحانات بغداد بينما سعدي يونس؟؟ يحرق معطف غوغول في حديقة إتحاد الأدباء ويغوي كلكامش ليتخلى عن فكرة الخلود[1]

يثير النص مجموعة أسئلة ثقافية مثيرة للاهتمام، ثم إنه يدعو للتنبيه باستمرار إلى توغل الولايات المتحدة الأمريكية في تفاصيل الشأن العراقي والمساس بأمان البلد واللعب بمقدراته وخيراته، وحتى في تحديد علاقتنا بأرضنا الأم، وليس في علاقة بعضنا ببعض فقط. يشير (حسن رحيم الخرساني) إلى الدور الأمريكي بطريقة ملتوية، موظفًا استعارات. لنلحظ أن الاستعارة تلعب دورًا رئيسًا في تحديد المعنى وبلورته. فحضورها هنا بدلاً من أن يكون زخرفة، نجدها أساسًا ومحددًا فكريًا مائزًا، ففعل المعرفة، الذي ينتج المعرفة من جميع الأنواع، يحمل دائمًا تحت رعاية استعارة بما أنه من المستحيل الهروب من الاستعارة، فمن المهم فحص الاستعارات الكامنة وراء الصيغ المختلفة للمعرفة أو تلك التي توحي بها.

[1] الشاعر بقبعة الغريب، عبد الكريم كاظم، دار مخطوطات للنشر والتوزيع، هولندا، ط1، 2014، ص:81.

الحرب وتناولات الموت:

تشخيص الحرب أسهل من تشخيص السلام، إذ ترتبط الحرب بالعمل والمجازفة والمغامرة؛ يُنظر إليها أيضًا على أنها مظهر من مظاهر الموت والدمار والجحيم. وإذا كان السلام مرتبطًا بالنظام والقانون والعدالة، فإن الحرب ترتبط بالفوضى والظلم. لكن مما تجدر الاشارة إليه هو أن الحرب دائمًا تخلق صوراً أدبية درامية أكثر من السلام، وغالبًا ما تصنع قصصًا أكثر إثارة للاهتمام. الحرب رافقت الدولة العراقية منذ قرون، مشكلة التاريخ القديم والحديث والمعاصر على حد سواء؛ أعطت هذا البلد هويته، وفي طريقها الشائك شكلت ثقافيًا الأدب العراقي وهيمنت على خطابه اللغوي، الذي كان في كثير من الأحيان مكاناً للنقاش وَعَرْضِ الانكسارات والانتصارات، مكاناً تبرز فيه المخاوف والصراعات بين الرؤى الثقافية؛ لذا كانت الحرب مصدرًا غنيًا للإلهام. يحاول الأدب عبرها توصيل رسالة عن السلام والمساواة والعدالة بطريقة تجنح للواقعية. يسلط فيها الضوء على الانتهاكات والبشاعات الانسانية، لذا معظم ما كُتِب في فترات الصراع تلك من شعر حربي، فيه نفس الإدانة والذهول والهروب من الصدمة والرعب بصورة معلنة أو غير معلنة. لكن يبقى مصطلح (شعر الحرب) هنا مضللاً إلى حد ما؛ لأنه في واقع الأمر؛ كل ما كتب هنا هو شعر مناهضٌ للحرب، يتغيّا الهجوم على أيديولوجية المعتدي.

ويبقى مصطلح (شعر الحرب) رهاناً معرفياً، يتجاوز الوصف إلى التفسير؛ لأن نصوص الحرب كانت وماتزال تلتقط أحلك اللحظات في تاريخ البشرية، كذلك الأكثر إضاءة. على قدامتها وحداثتها، الحرة منها والنثرية، نص الحرب يزيل الحُجُب الثقافية عن التجارب الإنسانية شديدة الخصوصية، يحتفل بالانتصارات، ويكرم الضحايا الذين سقطوا، ويقيم حداداً على الخسائر، ويبلغ عن الفظائع، ويتمرد ضد أولئك الذين يغضون الطرف عن الواقع. ومع ذلك، فإن شعر الحرب يتجاوز بكثير مظاهر الاحتفالية تلك. متحدياً التوقعات لما يجب أن تكون عليه القصيدة ودورها في ارُخنه الأحداث بطرق أدبية. لهذه الأسباب، أثبتت الحرب أنها موضوع أدبي متجدد أكثر ملاءمة وجاذبية من السلام. والقصص التي تنبثق عنه هي التي تهمنا؛ لأن البشر يزداد ارتباط بعضهم ببعض، من خلال المواقف الاليمة المشتركة التي يرويها بعضهم ببعض. تلك القصص والمواقف ليست مجرد ترفيه وحُلى ثقافية – إنها تخبرنا عن تماسك المجتمع في زمن الحروب. هذا هو السبب في أن الأدب هو أحد أكثر المقاييس حساسية للوضع الثقافي البشري في أي مكان وزمان. هو يقيس المناخ الفكري العام للمجتمع ويفحص قيمه. ثم إنه يفسر تغييرات المجتمع.

الحرب بوصفها جزءًا إنسانيًا بارزًا ومتكررًا، ظهر طبيعيًا وبسلاسة في صفحات الأدب العراقي، ليكشف عن الطريقة التي يُنظر بها إلى الصراع، وأثره على العالم عامة والعراقيين خاصة. فمثل عديد من الحروب، أنتجت الحرب الأمريكية على العراق أعمالًا أدبية رائعة ومبتكرة. شأنها شأن مدّة الحروب السابقة

التي دخلها العراق، الحرب الأمريكية انطوت على فرح آني بخلاص العراقيين من النظام البائد، لكنها في الوقت نفسه أثارت ردود فعل وطنية مشجعة على الثورة والمقاومة، منتجة أعمالًا مهمة ذات قوة خيالية لا يستهان بها. مال بعضها نحو جوانب اجتماعية وبعضها كان ذا طابع سياسي بحت.

ثم لا يمكن الاقتراب من الشعر العراقي اليوم –بعد الغزو– دون إدراك التحولات والتنوعات الحاصلة في طبيعته الثقافية. شهد العراق عام (2003) سقوطًا مفاجئًا للدكتاتورية، ومواجهة عاتية مع احتلال أمريكي، وتصاعدًا غير مسبوق لخطابات طائفية مستعرة، لذا كانت التقلبات السياسية والاقليمية منبع التحول في الشعر العراقي ما بعد 2003، هذه التقلبات كانت نتاج تراكمات امتدت من القرن العشرين إلى الآن. فالتحول المفاجئ من النظام الملكي الهاشمي (1932–1958) إلى نظام عبد الكريم قاسم (1958–1963)، ثم ديكتاتورية حزب البعث (1968–2003)، مرورًا بسنوات الحصار (1991–2003)، وأخيراً حقبة ما بعد الاحتلال عام (2003) سببت انقسامات ايديولوجية أثرت على شكل المجتمع المدني في العراق، وصدعت العلاقة الثقافية بين النظام السياسي والشاعر. أي أن تجربة الحرب المطولة هيمنت ثقافيًا على التعبير الشعري العراقي، بصورةٍ صريحة أو غير صريحة، واستدعت مناقشة المآزق الأخلاقية المصاحبة للعنف المتفاقم أوقات الحرب، أو في تعليقات الشعراء المقتضبة حول الصدمة الذاتية والجماعية بعد تجربة الحرب، أو في تذكر آثار الحرب المتبقية بعد انقشاع الأزمة كالطائفية والإرهاب والهجرة والنزوح.

في عام (2003)، جاءت الاستجابات شعرية عراقية فورية عن للغزو الأمريكي للعراق، فظهر شعر له علاقة خاصة مع الحرب. إذ قدم شعراء ما بعد (2003) من خلال نتاجاتهم، لمحة عن العراق لا يمكن استخلاصها من تقارير الحرب التقليدية أو المذكرات السياسية. بذلك حاولوا الإجابة على بعض من الأسئلة المطروحة. كيف تبدو الحرب حقًا، ما شعورنا ازاءها، ثم كيف يمكننا الحصول على أفضل فهم لطبيعتها المدمرة ومن ثم التفكر بعواقبها، كيف يمكن تقديم الشعر تعليقًا ثقافيًا على واقع الاحتلال المزري، لا سيما ذاك البعيد عن الجماهير الغربية، مثل صراعات الشرق الاوسط، التي يشار لها على أنه "واقع معقد" دائمًا. مع أن طبيعة مدّة ما بعد (2003) التي وسمت بكونها عنيفة وغير طبيعية؛ إلا أنها شهدت إبداعًا شعريًا متميزًا يمكن أن يمثل عصرًا ذهبيًا للأدب العراقي. إذ كانت لدى الشعراء قدرة ملحوظة على تمثيل العراق وصراعاته في زمن الحرب، ومفهومنا للعصر الذهبي لم يأت اعتباطًا، بل قادم من قدرة الشعراء أنفسهم على تمثيل بلادهم ثقافيًا في مدّة مظلمة وعنيفة للغاية، هذه الرؤية تنبع جزئياً من الرؤية للإمبراطورية الموحدة التي حددها إدوارد سعيد في اشتغاله (الثقافة والإمبريالية). إذ إن العصر في التاريخ الثقافي يُفهم عادةً على أنه أرضية خصبة لكل تلك الطاقات التخريبية التي من شأنها أن تصل إلى نتاجات الحداثة الشعرية[1]. لذلك –

[1] ينظر: الثقافة والإمبريالية، إدوارد سعيد، ص:52.

ولصالح التاريخ الأدبي- يقدم نبذة مصغرة لكل تلك الظروف الثقافية التي يشكل منها الشعر هويته الخاصة في الحرب.

ثم إن الشعر الذي أدان الحرب خلق وضعًا جديدًا في المجتمع الحديث، حيث تشابكت تلك الموضوعات مع قضايا الاحتجاج والإدانة، والتركيز على أن الكل أصبحوا حزينين على الفظائع والأحداث المروعة التي تمارس بحقهم. ولكن هل أثرت نصوص الحرب على الوعي الثقافي العام؟ إن الحديث اليومي عن الموت يحفز مناعتنا على تقبله جزئيًا كحدث شائع ومألوف، في بادئ الأمر هكذا نوع من الأشعار تسببت في انزعاج المجتمع! لكن مع تفاقم العنف وانتشار الإرهاب وجدت حاجة ماسة لتوصيف المحن الشديدة التي تخلفها الحرب عبر الأدب، فالحرب أصبحت موضوعًا مركزيًا للنصوص الشعرية، الروائية، الكتب، المناهج التعليمية، السينما، المسرح، وكل وسائل الاعلام المرئية والمسموعة والمقروءة والتواصلية، الحرب تسربت حتى لقصص الأطفال والألعاب الفيديوية.

في السنوات الأولى التي اعقبت ليل الاحتلال، اهتزت معتقدات المجتمع الحديث إزاء الحرب، فبدا كأن الجميع راح يفقد جزءًا صغيرًا من روحه في كل مرة واجه فيها فقدًا وموتًا، وبدأ يتخلص من حساسيته ببطء، وراح يتعامل مع المذابح والكوارث الدموية التي حدثت نتاجًا للحرب بطريقة أكثر شجاعة وتقبل؛ لا بل إن الشعراء العراقيين قاموا بشخصنة الحرب وانسنتها، لوجودها الدائم والطبيعي في حياة العراقي، منهم (عبد الرزاق الربيعي) الذي اختار للحرب في نصه المؤلم (غدًا تخرج الحرب للنزهة) حرية التنزه واللعب كما يتنزه المحتل في الأرض العراقية:

غدا تخرج الحرب للنزهة

فلنقفل المتنزهات والحدائق والشرفات

لكي تتمشى على راحتها

غدا تخرج الحرب للنزهة

هيئوا أجسادكم للآلام

وأعضاءكم للبتر

وقلوبكم للآلام

لان الحرب ستعبث معكم

إنها تحب اللعب بالعيار الثقيل

غدا تخرج الحرب للنزهة

وعلينا أن نخرج جميعا لملاقاتها

من غرف النوم والمدارس، وصالونات الحلاقة، والمكتبات العامة، والمساجد، والملاجئ، وألف ليلة وليلة، والكهوف، وبطاقات التهنئة، والحقول، والقبور، ومواضع الأشخاص، وأكياس الخبز، وقناني المياه الغازية، واشارات التوحيدي، وفرشاة الأسنان، وألفية ابن مالك، وشجرة العائلة.

علينا أن نخرج لملاقاتها

من جلودنا واسمائنا اللبنية

وننظم إلى موكبها السائر

إلى مقبرة السلام[1]

بطريقة يلتقي فيها التهكم مع ألم الخسارة يدين عبد الرزاق الربيعي آلة الحرب غير المتوقفة، التي اعتاد العراقيون عليها لدرجة أنهم راحوا يعاملونها بكرم بالغ مثل صديق قديم دفعهم الشوق لرؤيته. الحرب برمزيتها الثقافية تأكل وتستريح على حساب سعادتهم، فكأنما اختارت أن تستجم وترفّه عن نفسها في العراق، هي اختارت أن تتمشى بعيدًا عن المتنزهات والحدائق والشرفات، اختارت دوحات ثانية كالأجساد والاعضاء والقلوب، اختارت أن تدوس على أفراح العراقيين، لذا آن للجميع أن يستقبلوها بصدور رحبة وأن يتهيؤوا لضيافتها من اعمارهم. فالحرب قريبة جدًا منهم، يجب أن يكونوا على أهبة الاستعداد دائمًا كي يلاقوها فيخرجون من (مخادعهم، وغرف نومهم، المدارس, صالونات الحلاقة, المكتبات العامة, المساجد, الملاجئ, الكهوف, الحقول, القبور, وكل مكان حيوي يختلون فيه مع أنفسهم واحبائهم)، الحرب تستحق أن يخرجوا ليستقبلوها من مناطق اخرى أكثر دقة وشخصية كـــ(أكياس الخبز, وقناني المياه الغازية وفرشات الأسنان), لا بل يجب أن ينتظروها من أماكن ثقافية غير متوقعة كـــ(الف ليلة وليلة, وبطاقات التهنئة, واشارات التوحيدي, وألفية ابن مالك, وشجرات العائلة القارة في أذهان الناس). وتلك علامة رمزية على استفحال حالة الفوضى والدمار في الواقع الحياتي.

شيء رهيب ومخيف كالحرب أصبحت أمرًا شائعًا جدًا لا مفر منه، وغدت رفيقًا مألوفًا وحميمًا تحيط بالناس فلم تعد تصدم وترعب العراقيين، ولم يشعروا الآن بآلامها ومآسيها، بوصفها حدثًا يوميًا يشرئب للناس في كل زمان ومكان، وكأنما في الحرب أضحى الناس في موكب عظيم يسير بهم إلى وادي السلام حيث

[1] غداً تخرج الحرب للنزهة، عبد الرزاق الربيعي، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، صنعاء، ط1، 2004، ص:13.

المقبرة الأكبر في العالم. يتساقطون في قبورهم تساقط (الأسنان اللبنية) التي ذكرنا بها النص، عند تأكيده على تساقط اسماء العراقيين اللبنية المؤقتة والمعرضة للاستبدال، على حين غفلة.

نص كهذا يسلط الضوء على رعب الحرب الهائل، ويسعى جاهدًا لإيقاظ القراء وفتح عيونهم على إشاراتها الثقافية المتعددة، ولـــ(حمدان المالكي) قصيدة تحذيرية عن الحرب التي أخذت مأخذًا عظيمًا من حياة العراقيين المعطلة:

يروى أنّ جسدَهُ خارطةٌ للطعناتِ.

ويروى أنهُ نزلَ من الرؤيا

حين سمعَ طبولَ الحربِ

ويروى أنهُ ولدَ في عامِ الحربِ

وعاشَ في عامِ الحربِ

وماتَ أو شبّهَ له

أنه يموتُ في حرب

يروى أنهُ سيبعث

ولو بعدَ حين

لإقناعِ الجنرالاتِ

بتركِ مهنةِ القتالِ

والاحتكامِ إلى رأي الورد[1]

يُظهر نص (حمدان المالكي) الشفقة العميقة على حياة الشباب المهدورة في اثناء الحرب السرمدية التي يعيشها العراق، فالعراقي بلا استثناء لابد له أنه صادف حربًا ما في حياته، أما أنه ولد فيها أو ضاعت جُل سني حياته خلالها، أو مات له حبيب أو قريب في اثنائها، الحرب التي تشاء الاقدار ألا تفارق أيامه الدنيوية لا بل حتى بعد قيامته، يبعث وكله أمل في أن يقنع جنرالات الموت الأمريكيين بترك الحروب العبثية التي لا طائل من ورائها. سعيًا منه في إنقاذ مزيد من الأرواح.

[1] مجرد شجرة، حمدان المالكي، ص:79.

على مدار سنوات الحروب المتلاحقة ظهرت اتجاهات ثقافية وفكرية مختلفة عند الأجيال المتلاحقة. أدى هذا إلى تغيير مواقف المجتمع الحديث ومعتقداته إزاء فكرة المواجهة وشكلها. وبالعودة إلى القرن العشرين كله، نجده كان قرناً صِداميًا بامتياز، لم يحدث قبلًا في تاريخ البشرية إذ كانت هناك دول كثيرة في حالة حرب شبه دائمة –على احتساب الحروب الثقافية والباردة– تتقاتل بعضها مع بعض بجيوش ضخمة وبأسلحة دمار شامل مُحرمة. وكان للحربين العالميتين والمعركة الأيديولوجية بين الشرق والغرب تأثير كبير على العالم الاجتماعي والسياسي. يمكن إرجاع عديد من صراعات اليوم إلى الحروب الكبرى والسنوات التي تلتها، حيث حاولت الدول المعنية إيجاد توازن عالمي جديد.

شاركت الولايات المتحدة في عديد من الحروب الطاحنة بعد الحرب العالمية الثانية؛ كان لهذه الحروب أثر كبير في المجموعات الشعرية والروايات والأفلام. فمركبات الذاكرة تلك أبحرت لتصور بدقة بشاعة الاغلاط الأمريكية في اقتحامها ما يجب ألا يقتحم! لأنه هناك فرق كبير في طريقة اندلاع الحرب العالمية الثانية والحروب والاعتداءات الأمريكية التي تلتها في ضمير الأمم والشعوب المنصفة. مع أن الحرب العالمية الثانية أثرت تأثيرًا مباشرًا وملحوظًا على عدد أكبر من الدول والعائلات وسقط فيها عدد لا يمكن حصره من الضحايا الأبرياء بسبب السياسة الأمريكية، غير أن هناك ميلًا منظمًا ومخططاً له بدقة لقمع ذكريات الحروب الأخيرة وتزييف اسبابها ونتائجها مع نضج الاعلام ووسائل التواصل الاجتماعي، لكن ما السبب؟ وما دور الأدب في التعامل مع تجربة الحرب الأمريكية الرهيبة؟ وما الدروس التي قدمها كتاب وشعراء الحرب من حيث التعامل مع الصراعات الحالية أو المستقبلية؟

الأدب جَسَّر بين الحروب وربط بين اسبابها ونتائجها، وبكى وتباكى على من فقد وراح، والشعراء العراقيون أنفسهم كانوا كالشعراء العالميين المتأثرة دولهم بالنزاعات والحروب كفيتنام، أفغانستان، الكويت، سوريا. ربطوا حرب 2003، بالحروب الأمريكية السابقة ليظهروا النفس العدائي والوحشي لأمريكا ويستعيدوا تاريخها العنيف، وكانوا في الوقت نفسه فمًا اعلاميًا امينًا ووسيلةً اجتماعية ناطقة باسم الضحايا تحصي الخسائر وتندب المفقود، هذا ما ناقشته (دنيا ميخائيل) في نصها:

الخريطة الرقمية على الجدار

تعرض الحروب الأمريكية بالألوان:

العراق بالبنفسجي

سوريا بالأصفر

الكويت بالأزرق

أفغانستان بالأحمر

فيتنام بالأخضر.

الحرب على الخريطة

جميلة فعلا[1]

تصبح الحرب خلفية للأحداث الجارية هنا في هذا النص، يمكن من خلالها رؤية طبيعة أمريكا الاستعمارية. فأمريكا التي اعتادت على الاعتداءات الإنسانية أصبحت الحرب لعبة من الاعيبها الثقافية، متى ما ضجرت نجدها تعلّم بلون جديد وصارخ على خريطة الموت، مستبيحة بترسانتها العملاقة حرم هذا البلد غير أبهة ولا أسفة على من فيه. والحقيقة أن الصورة التي قدمتها دنيا ميخائيل في نصها ليست أقل تسامحًا من تلك التي قدمها جواد حطاب عند قباحة الاستعمار، الا أنها دقيقة تمامًا، وتتناوب مع نص ميخائيل عاطفة وانسانية:

لجبال افغانستان قلب ايضاً

لكنه لا ينبض خوف الرادارات

في الليل الموشك توديع الليل مجنون من يبحث عن طلقة تنوير

وامامه قوس قزح[2]

نص (جواد الحطاب) يُظهر الأمريكيين مصرين على وجودهم المستمر في الدول الأجنبية، ضاربين كل الحقوق المدنية عرض الحائط عن طريق مراقبتهم المكثفة للاتصالات الخاصة لهذه الدول، كي يديموا مناخ الخوف والرعب فيها. مثلما هم لا يخجلون من استخدام القوة العسكرية الفتاكة في حروبهم؛ لذا شهدت الحياة اليومية العراقية والأفغانستانية عسكرة ثابتة ومستمرة خلال سنوات الحرب التي زحفت اثارها بعيدًا، نحو الاقتصاد والمجتمع، فثقافة الحرب الأمريكية المعاصرة كافحت من أجل إدارة التناقض بين استفحال العنف داخل الدول المحتلة من جهة، والتمثيلات غير المتكافئة للصراع الذي يبرر الأفعال الأمريكية من جهة أخرى. ثقافة الحرب الأمريكية تواصل وظيفتها التقليدية الحديثة في التوسط بين الدولة المستعمرة ومواطنيها في زمن الحرب، مع ادعاء تمثيلها للنزاعات الحاصلة نيابة عن المواطنين لتكون لسانهم الناطق. فعلى عكس الرؤى البانورامية التي توقعتها ثقافات الحرب الشاملة في الحرب العالمية الثانية والحرب الباردة، تأتي ثقافة الحرب الأمريكية هنا مشابهة لإحدى عمليات الاحتجاز القسرية التي تهدف إلى تعويد المواطنين على حرب

[1] الغريبة بتائها المربوطة، دنيا ميخائيل، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2019، ص:85.
[2] اكليل موسيقى على جثة بيانو، جواد الحطاب، ص:74.

المسافات البعيدة، التي يفضلها غالبية الأمريكيين دون الاعتماد على جيش متطوع هائل. هذا يمكن أن يعزز الإحساس بالذاتية الذريّة في ظل تفكك الملمس الاجتماعي للحرب مع عدم حدوث تفاعل مباشر بين الطرفين، ومن ثم يضمحل ويتلاشى شعور المحتل بالأسف حيال المحتل، فلا يتحمل أيًا من المسؤوليات المدنية والسياسية والاقتصادية التي تترتب على شن الحرب. مما تجدر الإشارة إليه هو أن عملية العسكرة الاجتماعية هذه تتضمن تمثيلات ثقافية مبتذلة وجمالية للغاية كونها تفترض بهدوء عنصرًا مشتركًا من العنف غير المدان. لذا مشهد ترويع المواطنين الافغان لجواد الحطاب هو في حد ذاته إدانة مباشرة للبربرية والتوحش الأمريكي إزاء الشعوب المسالمة، أو التي لا تمتلك ترسانة عسكرية عمالقة كما أمريكا.

وثمة حالة من التأرجح بين الحزن الشامل والرعب في هذا النص، إذ يرسم صورة متعاطفة مع أفغانستان المحتلة لغرض ابراز فداحة الحرب غير المتكافئة، مدينًا اللامبالاة والعنجهية الأمريكية في عدم الاهتمام بقيمة الأرواح الإنسانية للبلدان المحتلة. في هذه النقطة تتفق (أمل الجبوري) مع جواد الحطاب في نصها الذي أدان التدخل الأمريكي السافر دون حق، وعاب تواطئ السذج مع هذا التدخل:

كان يا ما كان... يا أم بيداء مر الزمان

وأرواح العراقيين الذين لم تعتذر أمريكا لهم

حتى بعدما وضعنا إكليل الزهور فوق نصب قتلة أبنائنا*

حتى بعدما جرحت ضمائر مئات الألوف من الضحايا الذين لم يتركوا بلدهم.

ولم يعرفوا أي قدر جاء بالمارينز إلى أرضهم

ولماذا يموتون ويستمرون بالموت

والحكومة بدل أن تطالبهم بالاعتذار منا

تضع أكاليل غار على جنديهم المجهول[1]

لا يمكن أن تُدان أمريكا، ولم تكن لحياة العراقيين أي قيمة بنظر المجتمع الدولي، لم تكن لحياة العراقيين أي قيمة لدى المارينز الأمريكيين الذين صفقوا لقارعي طبول الحرب بوحشية وهللوا لها. كما ولم تكن لحياة العراقيين أية أهمية تذكر لدى الكتاب والمثقفين الليبراليين الذين انضموا إلى جوقة الحرب، مؤيدين الخطاب الرسمي قبل الحرب وأثناءها. فضلًا عن ذلك إن معظم هؤلاء قد غضوا النظر عن الحرب اللامرئية

[1] أنا والجنة تحت قدميك، أمل الجبوري، ص:45. إشارة إلى قادة العراق الجديد الذين وضعوا أكاليل الزهور على نصب الجندي المجهول الأمريكي أثناء زياراتهم الرسمية إلى الولايات المتحدة.

–ونعني بذلك الحصار الاقتصادي في العصر الحديث– الذي قادته الولايات المتحدة، وقتل فيه مئات الآلاف من المدنيين العراقيين.

حتى بعد زمن طويل من الاعتداءات والانتهاكات الأمريكية بعد غزوها العراق 2003، لم تعتذر دوليًا أمام العالم عن اغلاطها، بل قامت بالعفو عن مجرمي الحرب الذين خططوا ونفذوا وشاركوا في غزو العراق. مظهرة رضاها علناً عن نتائج الحرب، كما لو قد تخلّصت من أعباء قراراتها وأفعالها الكارثية.

صورة اخلاقيات الغازي التي ترسمها (أمل الجبوري) ها هنا، شاهدةٌ على تعجرف المحتل وسوء افعاله، على صُعُد أخرى تضعنا أمام صورة القادة العراقيين الجدد وموقفهم المتهاون إزاء الولايات المتحدة، فبدلًا أن يطالبوا أمريكا بالاعتذار عن كل ما سبق، نجدهم يعتذرون لها رسميًا ويتأسفون على من قتل من الأمريكان في الحرب على الأراضي العراقية خلال زيارتهم لنصب الجندي المجهول الأمريكي، تلك الحادثة مع تداعياتها الثقافية أثارت حنق الشاعرة، لتؤرخ أدبيًا هذا المشهد بطريقة مباشرة وتقريرية، فكان النص بارد جماليًا. لكنه في الوقت نفسه يشهد على مهزلة حقيقة وحية!

شعر *الشاهد* (poetry of witness) مصطلح صاغته الناقدة والشاعرة الأمريكية كارولين فورشيه جاء وصفًا لكتابات الشعراء الذين عانوا من حروب مؤلمة وما ترتب عليها من ويلات ومحن ومهازل، معبرين عن الحبس والنفي والنزوح والاغتراب والرقابة والإقامة الجبرية وشتى انتهاكات حقوق الإنسان وأشكال القمع الأخرى التي يفرضها الواقع عليهم. في أثناء مرورهم بهذه التجارب، مرت لغتهم بتحولات وتغيرات ثقافية، فمالت لإبراز المعاناة والوحشية، والكرب الإنساني من الكبرياء الوطني، بطريقة تساعدنا على تأمل الأوقات التي نعيشها، مقدمة لنا خالص العزاء لنا على ما فقدناه وما سنفقده، ثم قصائدهم ليست سياسية غير أنها معنية بالأساس بقضايا اجتماعية[1]. ووفقًا لفورشيه، كتب عديد من الشعراء في أعقاب حروب بلادهم المتطرفة نصوصاً متميزة، يمكن قراءة الرعب فيها على أنها (شاهد) على تجربتهم الشخصية والاجتماعية والتاريخية التي تنطوي على رؤية ثقافية عامة.[2] تمييزاً من القصائد الجدلية المكتوبة خدمةً لحركة سياسية ما، والتي تدان ويهجم عليها أحياناً لكونها سياسية عادة. وخير من أرخ أحداث ما بعد (2003) الدامية هو (جواد الحطاب) سيما في نصه (صواريخ بحذافيرها):

أطفالنا يبلبطون في اليورانيوم

كأسماك زينة مشوهة

[1] See: Poetry of Witness: The Tradition in English, Carolyn Forché, Duncan Wu, New York W. Norton & Company, 2014, P:24.

[2] See: Against Forgetting: Twentieth-Century Poetry of Witness, Carolyn Forche, New York W. Norton & Company, 1993, P:86.

مذكراتنا مع غرف الإنعاش

.. ذهبت سدى

في برد الصواريخ

طلبنا موتا على قياسهم

فزودتنا الطائرات

بأحجام (XXL)

ليلة قصفنا تلك

رثينا للطيارين حقا

فقد ظهروا، في المؤتمر الصحفي

وكأنهم يعانون من الصحة[1]

لا يزال خطاب الحرب يقدم نفسه بطريقة مغرية في نص جواد الحطاب ليكون شاهدًا على بشاعة المحتل الذي لم يتورع في قصف الأطفال والمدنيين العزل بدم بارد، مظهرًا الضرر اللاإنساني الهائل وتأثيره على العراقيين.

مع إن مصطلح (شعر الشاهد) أثار مؤخرًا اهتمامًا نقديًا شديدًا، إلا أن هذا المفهوم ليس جديدًا. إذ كتب أفلاطون أنه من واجب الشاعر أن يشهد على المآسي، مسجلًا وجهة نظره الشخصية عن الحرب. أي توظيفه للشعر شاهدًا بطريقة تجعله يحافظ على مكونات الذاكرة الثقافية في أوقات الصراع. هذا ما ورد في نص (أديب كمال الدين)، (إشارات الألف) الذي وصف أهوال الحرب من خلال جمع من الصور الدرامية التي لا تُنسى، والتي توصل شعور الألم الجسدي والنفسي بعد هذا الكم الهائل من المشاهدات البصرية المرعبة:

إلهي،

رأيتُهم يقتلون بعضهم بعضا،

ويحرقون بعضهم بعضا،

ويسرقون بعضهم بعضا،

[1] اكليل موسيقى على جثة بيانو، جواد الحطاب، ص:80.

ويعذبون في فرحٍ وحشي

بعضهم بعضا.

فارتبكتُ

من منظرِ الدَّم

والحروب

والجُثث.

ارتبكتُ حد أنني أشعلتُ قلبي شمعة

وسطَ هذا الظلام المخيف.

أشعلتُه ومضيتُ إلى حَتْفي

كالأعمى.[1]

عين (أديب كمال الدين) تحضر لتشهد على أرخنة الوحشية وتأطرها بإطار أدبي، فذكر الوحشية وإدانتها بحد ذاته ثورة على الظلم. تجيء عبر نداء الاستغاثة الحاد (إلهي) التي يبتدئ بها النص، الذي يمثل شكوى تنقل للسماء عما يدور في الأرض العراقية من قباحات الحرب، مصورًا القتل، الحرق، التعذيب، السرقة، وبحور الدم، وموثقًا الخسائر الفادحة التي تلحق بالصحتين الجسدية والعقلية للأشخاص بعد الحرب، ومما يلحق بها من مشاعر الخوف والذعر، والارتباك. غير أن ما يناقشه النص بحمولاته الثقافية هو أن التضحيات التي قدمها العراقيون ذهبت سدى، فمصير التخبط المرير بكل تلك الحروب اسود، ويؤدي بالجميع نحو الموت عميان!

وثمة انشدادات للماضي القريب نشهدها مع القصة الشعرية التي يرويها (كاظم خنجر) عن تجربته التي لا يمكن أن يقال عنها مطلقًا بأنها فردية، كونها تجربة جماعية وبامتياز، نجد الـــ (نحن) حاضرة بقوة في نصه تحيلنا لمشاهد ثقافية مختلفة من الحرب:

الجنود الأميركان في الهليكوبتر يرمون المناشير بسواعد

موشومة على نسائنا النائمات فوق السطوح.

نحن العراقيين يومياً على الفطور تضع أمهاتنا لنا الطائفية في الصحون، نأكل منها حتى نبلغ أفواهنا.

[1] إشارات الألف، أديب كمال الدين، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص:263.

نحن العراقيين نصنع أبواب بيوتنا من الحديد لنصدأ خلفها.

نحن العراقيين نطلق النار عندما يموت أحدنا حتى نقتل الآخر

نحن العراقيين نُعارك الديكة ونمسح دماءنا.

نحن العراقيين تحك الكلاب العسكرية في نقاط التفتيش أنوفها بعيوننا.

نحن العراقيين نزرع المقابر أمام البيوت.

نحن العراقيين نهرول حول شاحنة المساعدات الغذائية مثل مسبحة مقطوعة في مجلس عزاء.

نحن العراقيين التابوت بأطرافه القصيرة يوحد أكتافنا.

نحن العراقيين الأصابع نفسها التي جمعنا بها الخراطيش صغاراً.. الآن نحسب بها القتلى.

نحن العراقيين لا نُنزل الرؤوس الجافة عن أسيجة الحدائق.

نحن العراقيين بالصابون نفسه نغسل الأيدي للطعام.. وبالصابون نفسه نغسل الأيدي من الدم.

نحن العراقيين نقلع سنواتنا المسوسة كلّ يوم ونصطفّ في مقبرة جماعية.

نحن العراقيين في الصيف تحت الصبات الكونكريتية ننتظر الباصات كأحذية مغسولة.

نحن العراقيين نتوسد الأسلحة ونتغطى بعجين العبوات.

نحن العراقيين دودة نائمة في رمانة العالم !![1]

هذا النص المتأسس قبلًا على ثنائية (نحن) مقابل الآخر الذي يضعنا في هذه المأساة، يقدم (ريبورتاجًا) مؤلمًا عن الأعمال الوحشية التي ارتكبها الاحتلال الأمريكي، عبر تسليطه ضوءًا على معاناة العراقيين كلهم الذي شدد عليها عبر تكرار جملة (نحن العراقيين) خمس عشرة مرة تأكيدًا على دور الحرب في قتل العراقي واقعيًا ومعنويًا، وبأن لا حد لحياته المهدورة عبثًا.

بقراءة المشهد ثقافيًا من الأعلى إلى الأسفل، أي من كبد السماء حيث الطائرات المقاتلة الأمريكية إلى سطح الأرض حيث يغرق العراقيون في نومهم نرى الجحيمية الأمريكية الكامنة في عقول صانعي الحرب، حيث العالم الأعلى لا يبالي بالعالم الأسفل، والأقوى لا يبالي بالأضعف سيرًا على قانون الغاب. ونص (كاظم) يضعنا أمام رؤية تأملية لخطاب الحرب الدموي، بعيدًا عن سياقاتها اليومية، وبعيدًا عن جنونها

[1] نزهة بحزام ناسف، كاظم خنجر، ص:35.

وصخبها الذي شكل حياتنا بوصفنا عراقيين، من بَداءَة النص يتضح أن الشاعر يختبر وحشية الحرب بوصفها تجربة ضمن الحياة. تعكس جميع الصور المجازية والواردة في النص بتفاصيلها المختلفة، وهي صور لا يتم تخليقها وهيكلتها إلا بوساطة حرب.

القصيدة بيان كافٍ يعلي من قيمة الغضب والصدمة التي أثارتها الحرب بطريقة أكثر حكمة، وتهكماً، تبرز الأضرار الناجمة عن كل هذا الموت. فالآثار الصادمة للحرب تمتد إلى ما هو أبعد من مواقع الصراع الفعلية، لتحيط بكل الاشياء وتعطلها تمامًا عن الحياة. ثم أن النص يختتم بجملة درامية، (دودة نائمة في رمانة العالم) تحيلنا ثقافيًا إلى عدة مدلولات منها قريب: حيث الدودة التي لا حاجة لها، متطفلة، زائدة على العالم، تنخر في تلك الفاكهة الجميلة فتخربها، وأنها حتمًا ستموت مع فتح الرمانة بطريقة أو اخرى فتقصى عن العالم؛ وهذا استحقاقها. ومدلول أبعد يتصل بنوع أحد الاسلحة والقنابل في عراق ما بعد (2003) ألا وهي القنابل اليدوية الملقبة بالرمانات، هذا الدودة ستنفجر قريبًا وتموت كالعراقيين، ثم لا أحد يبالي بها.

ولإعادة رسم الواقع بعد حرب (2003)، ناقش الشعراء في نصوصهم نتائج وتأثيرات الحرب الأمريكية على الفضائين العراقيين: المادي والمعنوي، موصفين الصدمة والرعب الذي رافق كل موت غير مبرر، وشلل الذاكرة التي اصابت العراقيين بعد الغزو، كي يبرزوا حاجة المجتمع العراقي إلى إعادة تأهيل نفسية بعد الحرب. ثم شخصوا التحولات الكارثية التي اصابت المدينة العراقية، ومن ثم قاموا بقراءة أطلال المستعمرات الأمريكية في عراق ما بعد الديكولونيالية. وبما أنه كانت أقسى كوارث الحرب هي الهجرة والنزوح والتشريد، حاول الشعراء العراقيون في الخارج استعادة الوطن الحلمي في مروياتهم ما بعد (2003)، منددين بالعنف الديستوبي الذي طال الأرض العراقية. وربطوا هذه العنف بقضية الطائفية والعنصرية والإرهاب الذي استشرى حديثًا، فقلب مراكز وهوامش عراق ما بعد (2003)، وغيّر كثيرًا من الخرائط الجغرافية والثقافية والاجتماعية.

على هذا النحو كانت الصدمة، دمار المدينة، الهجرة والنزوح، الإرهاب، الطائفية والعنصرية أبرز نتائج الحرب، هذه الموضوعات الخمس استخدمها الشعراء العراقيون استراتيجيا لقراءة نتائج الاحتلال الأمريكي، وتبيان المهيمنات الثقافية فيها.

شعر الصدمة والرعب في مرحلة ما بعد الاحتلال:

تسببت الحرب الأمريكية على العراق في دمار بشري مادي ومعنوي غير مسبوق، إذ لم تكن هناك حرب حديثة استُخدم فيها هذا التسليح عالي التقنية على مواطنين عزل، هذه المرة كانت تركة الحرب خسائر جسيمة، لاتزال آثارها ماثلة إلى يومنا هذا، اجتاحت المجتمع العراقي بعدها نوبات متفاوتة الحدة من الانهيار النفسي والعقلي والجسدي، أثرت على السياسة والفن والأدب. فكانت إحدى المشكلات الصارخة التي جوبهت خلال الحرب وما بعدها بمدّة طويلة هي ارتفاع معدلات الصدمات والاضطرابات النفسية، مع أن المجتمع العراقي تعرض لنوبات متكررة من العنف والنزاعات والحروب بفضل الانظمة السياسية في عراق ما قبل 2003. فهو لم يكن مرفهًا لدرجة تمتعه بسلم دائم، أخذًا هدنة مع الحرب أو على الأقل مع ظروفها، لذا وجد نفسه وسط حرب طاحنة، غير متكافئة الأركان، وهو لا يزال مترنحًا من حربين سابقتين اكلتا الاخضر واليابس.

غير أن هناك اعتقاداً سائداً بأن صدمات الحروب والكوارث، تحفز الشعراء على الإنتاج الأدبي وتحرض على الابداع، وتخلق حاجة لإنعاش المجتمع، وتسهم في شفائه من بعض جروحه وصدماته، وتذكر العالم بمجرى الأحداث العنيفة، فهي تعمل كنداء يقظة ينبه العقل البشري ويوقظه من سباته على الفظاعات اللاإنسانية، لذا لعب الشعراء العراقيون دورًا ثقافيًا مقاومًا لا يقدر بثمن حيث اعادوا سرد ما جرى في الحرب وبعدها، مستدعين قباحات أمريكا، معلقين على الطريقة الوحشية والهمجية التي اجتاحت بها العراق، مبرزين حجم الصدمة التي تعرض لها العراقيون، وهو يطالبون بمستقبل لا يراق فيه الدم، تطرد فيه كل اشباح الماضي الاستعمارية. فإنهاء الاستعمار –الديكولونيالية– يقتصر بشكل أو بآخر على النضال من أجل الاستقلال والتحرر من الهيمنة الثقافية الاستعمارية. التي تتشابك مع شعوري الصدمة والخسارة. فالصدمة (Trauma) تحدث عادة عندما يشعر فرد أو جماعة ما أنهم تعرضوا لحدث مروع ترك آثارًا كبرى لا تمحى على وعيهم الثقافي، حدث سُجل في ذاكرتهم إلى الأبد، أدى إلى تغيير هويتهم –احياناً– بطريقة غير قابلة للنقض. الصدمة هي أولاً وقبل كل شيء مفهوم علمي تجريبي محدد المعالم، يقترح علاقات سببية ذات مغزى بين الأحداث والهياكل والتصورات والأفعال. فهذا المفهوم العلمي الجديد الذي طوره علماء الاجتماع يعد نموذجًا نظريًا طموحًا يضيء مجالاً ناشئًا ويقدم فهمًا جديدًا لكيفية تفاعل المجموعات الاجتماعية مع العاطفة ثقافياً، لخلق مَفهُومات جديدة للمسؤولية الاجتماعية المتأثرة بالعمل السياسي[1].

أدبيًا؛ انتقلت دراسات الصدمة لحقل النقد أول مرة في التسعينيات، فأول من درس تأثير الصدمة ودورها في الأدب والمجتمع هي كاثي كاروث في كتابها (الخبرة غير المدعاة: الصدمة والسرد والتاريخ)

[1] See: Cultural Trauma and Collective Identity, Jeffrey C. Alexander, Ron Eyerman, Bernard Giesen, Neil J. Smelser, Piotr Sztompka, University of Californian Press, March - 2004, p:74.

(1996)، اعتمدت على نظرية فرويد التي تؤمن بأن التجارب المؤلمة والمتكررة إلزاميًا، تؤثر على الذاكرة بطريقة مختلفة عن التجارب الأخرى، وعليه نظرت كاروث إلى الصدمة بوصفها حدثًا لا يمكن تمثيله بالأدب إلا بكشف التناقضات المتأصلة في اللغة. لما لها من تأثير مباشر على الذاكرة والهوية. فركزت على تحليل لغة الخسارة والاضطراب والمعاناة العاطفية في النصوص الأدبية[1]. مشيرة إلى أن التأثيرات الأساسية لنظرية الصدمة على النفس الفردية هي منفذ ثقافي لاستكشاف التجربة الفردية حول حدث جماعي صادم في النصوص الأدبية، ومن ثم تخلق الصدمة في الأدب علاقة بين الصدمة الفردية والثقافية كونها تجسر بين تجربة الأفراد والجماعات الثقافية أو بين العالم الشخصي والسياسي. ثم أن زمن انتقال الصدمة يعطل القدرة على فهم وتمثيل تجربة مؤلمة. إذ لا تُعرف في النهاية التجارب الصادمة الفردية والأحداث التاريخية الجماعية المتطرفة والمباشرة، إلا من خلال مرجعية متقطعة تشير إلى معنى الماضي[2].

لكن فيما بعد أصبحت نظرية الصدمة مجالاً للتحقيق الثقافي نشأ عند المنعطف الأخلاقي الذي أثر على العلوم الإنسانية–. فالتحيز النقدي الأوروبي ذو المنظور أحادي الثقافة، همش أو تجاهل تجارب الصدمة لآداب الدول المستعمَرة غير الغربية أو عند الأقليات، وعدّت تعريفات الصدمة والتعافي التي تطورت عبر تاريخ الحداثة الغربية، غير ذات قيمة أو أهمية ثقافية. فضلًا عن ذلك، فإن هذا النقد شكك في الافتراض القائل بأن جماليات الأبوية الحداثية مناسبة لمهمة الشهادة على الصدمة، مهملًا الروابط بين الصدمات الحضرية وغير الغربية أو صدمات الأقليات في الأدب. لنجد أن نظرية الصدمة آنذاك والدراسات الأدبية الديكولونيالية سارتا جنبًا إلى جنب من غير أن تلتقيان بشجاعة وجهًا لوجه[3].

على يد آنا سفيتكوفيتش وجريج فورتر وإيمي هانجرفورد ونعومي ماندل، تطورت نظرية نقدية ما بعد كولونيالية تتحدى النموذج الكاروثي التقليدي للصدمة[4]. لا تسعى إلى فهم أبعادها الهيكلية المرتبطة بتأثيرها على الوعي الثقافي والذاكرة فقط، بل تهتم بالأبعاد الثقافية للصدمة وأهميتها الاجتماعية التي تؤدي إلى تنوع في التعبير الأدبي[5]. إذ يشير النموذج التعددي إلى أن التجربة الصادمة تكشف عن علاقات ثقافية جديدة بين الخبرة واللغة والمعرفة، وفي هذه النظرية تعد كل صدمة تتعرض لها مجموعات بشرية اجتماعية أو وطنية بأكملها صدمة ثقافية (Cultural Trauma)، تلك المجموعات لا تُحدد معرفيًا مصدر معاناتها الإنسانية بقدر

---

[1] See: Trauma: Explorations in Memory, Cathy Caruth, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995, p:96.

[2] See: Unclaimed Experience, Cathy Caruth, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996, p:11.

[3] See: Writing History, Writing Trauma, Dominick LaCapra, Baltimore: Johns Hopkins University Press ,2001, p:7. And: Trauma: A Genealogy, Ruth Leys, Chicago: University of Chicago Press, 2000, p:16.

[4] عدلت كاثي كاروث في كتابها الأخير (الأدب في رماد التاريخ:2013) على فكرتها حول الصدمة، فباتت لا تركز على الركود والكآبة كشرط حتمي لضحايا الصدمات، بل افترضت أن الصدمة تتطلب التحول إلى الحياة، والأقبال عليها بشيء من التفاؤل بعد الخسارات والالم، ينظر:
Literature in the Ashes of History, Cathy Caruth, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014, p:35.

[5] See: An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures, Ann Cvetkovich, Durham: Duke University Press, 2003, p:75. And: Gender, Race, and Mourning in American Modernism, Greg Forter, Cambridge: Cambridge University Press, 2011, p:24.

ما تحدد السبب، لكن تحمل على عاتقها مسؤولية معاناتها الكبرى. مفترضة أن ذلك جزء من مسؤوليتها الأخلاقية لذلك تبني علاقات تضامنية تسمح لها –من حيث المبدأ–، بمشاركة آلامها مع الآخرين. لكن يبقى السؤال، هل معاناة الآخرين وآلامهم هي آلام انسانية مشتركة؟ وهل الصدمة موجودة أو متحققة طبيعيًا؟

بالتفكير في هذين السؤالين فأنه ربما قد تكون في الواقع الآلام مشتركة، إلا إن الصدمة ليس وجودها وجودًا طبيعيًا؛ إنه شيء بناه المجتمع. تقوم المجتمعات المصدومة بتوسيع دائرة الـ(نحن) لكي يُخفف عنها. لكن يمكن أن يرفض (الآخر) الاعتراف بهذه الالام –وعادة ما يفعل، لأن الآخر يخفق بتحقيق موقف أخلاقي. من خلال إنكار حقيقة معاناة الآخرين، حتى لا يتحمل مسؤولية حربه المسببة للمعاناة. بمعنى آخر، هو يرفض المشاركة بحل مشكلة، مكتفياً بتخليقها، لكي يقيد ويحد ثقافياً من نشاط المجموعات الاجتماعية المتضامنة، ويتركهم يعانون وحدهم. هذا ما فعلته أمريكا في عراق ما بعد 2003، اعتمدت في تكوينها للصدمة على بناء إطار مقنع لثقافة صِدَامية جديدة، لكي يقتنع جمهورٌ عراقيٌ واسع بأنهم أصبحوا فعلياً بحالة صدمة في حرب غير متكافئة حتى قبل أن يختبروا ابعادها الواضحة، لكن ما حدث في العراق هو صدمة نفسية لا ثقافية، لأن الصدمة الثقافية تنطوي على تغيير جذري أو شبه جذري في طبيعة العلاقات الاجتماعية والفكرية والانسانية ثم الفنية، الأدبية. هذا الصدمة النفسية تسربت الى الشعر وتناضحت في النصوص الأدبية، فأصبحت مسؤولية الشعراء فيما بعد التعبير عن الألم.

لقد كان ركز الشعراء العراقيون في نصوص ما بعد (2003) على مسببات الصدمة، مقدمين استجابة عقلانية للتغيير المفاجئ، الذي نمّ بإدراك مائز للأشياء أو الأحداث المسببة، فكانت الفضائح السياسية سبباً لسخطهم شعراً؛ والنكبات الاقتصادية سبباً ليأسهم وخوفهم. الاعتداءات اللفظية والجسدية سبباً لشعورهم الدائم بالغضب والرهاب، الخسائر النفسية سبباً لقلقهم وانعدام هدفهم. الكوارث البيئية والمادية سبباً مباشراً لذعرهم، هجوم التكنولوجيا سبباً لاكتئابهم، ومثلت الردود على هذه المشكلات المتلاحقة جهودًا لتغيير الظروف التي تسببت فيها. لكن ثقافيًا؛ الصدمة الشعرية في نصوصهم، قد تكون وطنية على نطاق مجتمع، أو صدمة فردية تكونت بعد موت أو رعب أو هجرة ولجوء، فغالبًا لا يصف الشعراء الحالة الاجتماعية الصادمة جراء الحرب فقط أو كيفية حدوثها ومن ثم التعامل معها، بل نجدهم يشيرون أيضًا إلى الآثار والتداعيات الثانوية المراوغة للصدمة التي تمس عصب المجتمع وعلى المستويين الفردي والجماعي. وهذا منظور رئيس وذو أولوية لتحليل واكتساب فهم أعمق للمشكلات الداخلية التي تحدق بها المجتمعات المستعمرة أو المحتلة. فالنصوص الشعرية العراقية سعت سعيًا دؤوبًا لإظهار ما ساد في الجو العام من ارتباك وإحباط بعد عام 2003، التي شهدت انهيار المؤسسة الثقافية أسوة ببقية المؤسسات الأخرى، لذا كان الخطاب الشعري العراقي المعاصر، يحمل بعض مفاتيح الحدود الثقافية والاجتماعية في زمن الحرب، والأهم من ذلك أن حمل

نظرة ثاقبة للثقافة التي سادت في مدّة ما بعد الحرب. في هذا السياق، من الضروري أن نسأل ماذا يحدث للنسيج الثقافي والصورة الذاتية للمجتمع عندما تصيبه عديد من الأحداث المؤلمة أو تنهكه مجموعة من الأحداث الشرسة، أزمات وصراعات طويلة كما هو حال العراق. كيف أن بعض العراقيين عاشوا أكثر من ثلاثة حروب وأحداث أخرى شديدة العنف في حياتهم، أزمات أصبحت تشكل وجهة نظرهم في الحياة والسياسة وآفاقهم في المستقبل. وببساطة يمكن القول إن معتقدات الشعراء اليومية وافتراضاتهم الشائعة حول الوجود اهتزت جذريًا، لأن حياتهم الطبيعية توقفت، وأصبحت نفسها موضع تساؤل. صدمتهم الجماعية هي ضربة للأنسجة الأساسية التي تربط المجتمع بعضه ببعض. وهذا ما ألمح إليه الشعراء منهم حمدان المالكي في نصه:

وأنتَ تخرجُ من البيت

لا تعدْ أحدًا بشيء

ابتسمْ فقط

وكنْ أكثرَ سعادة

عند مرورِكَ بشارعٍ مزدحم

ربّما ترى اللهَ

أو منْ يمثلُهُ

في هذهِ القيامةِ المصغرة. [1]

يوفر النص فرصة للربط بين تجربة الشاعر الفردية والتجربة الجماعية في عراق ما بعد التغيير 2003. التجربة الصادمة وانفصالها المتأصل يحبطان تطبيق القيمة المحددة لتلك التجربة أن عدم القدرة على فعل شيء والاكتفاء بالابتسام هو أحد الاستجابات النفسية السلبية لحدث متطرف لا يمكن قهره. يتضح ذلك في جملة (ترى الله أو من يمثله) الثقافية التي تكسر وعي المتلقي بتمثيل غير مباشر. وتلفت الانتباه إلى معاناة العراقيين من خلال الإشارة إلى أن التجربة المؤلمة التي مروا بها بعد الاحتلال الأمريكي جعلت من العراق معبرًا للعالم الآخر، ربما الشاعر يموت في قنبلة ما، أو شظية قصف، ربما يصادفه قاتل على دراجة، أو ارهابي يغتاله بمفخخة ما، ربما يهدر دمه بفتوة تكفيرية لمن يمثل الله، كل الاحتمالات مفتوحة تجعل من العراقي متوجسًا قريبًا من الموت، هذا ما يجعله في صدمة تضر بنفسيته بطريقة لا رجعة فيها. الصدمة هنا

[1] مجرد شجرة، حمدان المالكي، ص:45.

هي هذا الحدث غير المستوعب للقيامة المصغرة –حسب وصف حمدان المالكي–، التي تحطم الهوية لتبقى خارج الذاكرة الطبيعية. لأن مستوى الخوف يدمر قدرة العقل على فهم الوضع الكارثي. على الرغم من أن الصدمة قد لا تُحدد بوضوح، ألا أنها تعمل مثل الورم في الوعي الذي يغلب على الذات. كونها تمارس تأثيرًا سلبيًا ومرضيًا على وعي الشاعر وذاكرته.

وتحضر العلاقة بين الصدمة والكتابة بوصفها موضوعًا استثنائيًا في تجربة الشعراء العراقيين، باعتبار أن الأدب عنصر رئيس في بناء الصدمة اجتماعيًا وثقافيًا، فالشعراء يحاولون إبراز القيد النفسي الذي يحدهم عن الكتابة الأدبية، متغاضين عن التذكر الكامل لمشاهد الماضي الأليمة، فالنسيان يعني رفع ثقل عظيم عن كاهل الذاكرة، وتخفيف الالم عنها، من أجل الاستمرار في العيش، والاندماج في الحياة. لذا يحضر نص (كاظم خنجر):

منذ 2 قواطي ويسكي وأنا أحاول الكتابة عن:

أم تحاول أن تطفئ ابنها المحروق بذراعيها

المقصوصتين

أب يحاول إعادة رأس ابنه المقطوع إلى عنقه النازف[1]

ويؤكد هذا النص على أن المعاناة التي يسببها مصدر خارجي تقوم بتغييرات داخلية في بنية الوعي الثقافي مسببة تحولات بطبيعة الهوية بطريقة لا رجعة فيه. إلا أن الصدمة نفسها تحرض على الانتاج والقاء الضوء على الم الواقع من أجل التصالح مع جروح الاحتلال النفسية دون التسليم بأحقيتها. هنا في هذا النص وفي النصوص الشعرية العراقية كلها تهمين فكرة أن أخطاء الحرب تنتج اضطرابات نفسية، يجب التعامل معها عبر اكتتابها. وهو في الواقع أمر حاسم للبقاء الثقافي، فسرد الذكريات المؤلمة يكشف عن جوهر الذات. وما الذاكرة المشلولة إلا وسيلة لاستمرار الجروح التي أحدثتها الصدمة عند رؤية كل هذا الموت وصوره البشعة المتعددة، فالطريقة الوحيدة الممكنة للتغلب على الألم الذي شكل ذات الشاعر المصابة، هو اللجوء إلى تغييب الذاكرة عن طريق تخديرها وإسكارها، باعتبار الخدر وسيلة هروب ناجعة من الواقع. والحدث الصادم تمثل باستدعاء أم وأب يحاولان لملمة ما تبقى من اشلاء ولديهم، وهنا فعلا (تحاول) و(يحاول) يحتويان على شيء من العبثية الزمنية والاستحالة في تنفيذ الأمر بعد تكرار المحاولات. وهذا هو جوهر النص الذي يديم حالة الذعر المتوالدة ويسرمد لحظتها. فما مكبوت في الذاكرة الفردية من صور تعبر عن المأساة الجماعية

[1] كاظم خنجر، نزهة بحزام ناسف، ص:40.

يمكن أن يظهر إلى السطح، في كل مرة لكن مع اشخاص أخُر ومع أم وأب جديدين؛ وبالطريقة نفسها يستمر (صفاء ذياب) في استحضار مشاهد الماضي المريرة، رابطًا الحرب الأمريكية بالحربين السابقتين:

حقّا هذا وجهي؟

.....

لم تمرَّ عليه سوى ثلاثِ حروبٍ

وحصارٍ وثلجٍ يتساقطُ

لماذا كلُّ هذه النّدوبِ؟

ألم تدنُ منه سوى رشّاشتينِ وعددٍ من القنابلِ

اليدويّةِ

ألم تنفجرْ بالقرب من مفرشِهِ سوى خمسينَ سيّارةً مفخّخةً

ولم تُطِلْ عيناه النّظرَ بآلافِ الجُثثِ

فلماذا إذن النُّدوبُ؟[1]

تبدأ القصيدة بسلسلة من أسئلة استنكارية متخللة، تنم بصدمة متصاعدة، فبدءًا من المقطع الأول "حقّا هذا وجهي؟ لماذا كلُّ هذه النّدوبِ؟" نجد أن القصيدة تتحول من مناقشة الم الحرب الأمريكية الحاضرة، إلى اجترار آلام الحربين السابقتين اللتين تعرض لهما العراق. ومتابعة ندوبهما العميقة، هنا التفكير في صدمات الماضي وربطهما بصدمة الحاضر مفيدة جدًا، ربما تكشف عن تقدم نفسي يشير إلى شجاعة ووعي ثقافي ذاتي مبني على التصالح مع الذات في التعامل مع أحداث صادمة، فإخراج المكبوت الذي يعتمل في صدر الشاعر، وسيلة ناجعة كي يمضي في حياته قدمًا. لأن جحيمية الوضع حتّمت على العراقي أن يتعامل مع قتلى اليوم وموتى الأمس، فليس من واجب الشعراء اقامة حداد شعري على خسائر الحرب النفسية والجسدية بعد الاحتلال الأمريكي فقط، بل اقامتهم لحداد مؤلم على ضحايا الحروب السابقة كلها وربما اللاحقة!

ويسمح شعر الصدمات بإلقاء نظرة ثاقبة على تفاصيل الماضي كي يكامل بناء هياكل الذاكرة المؤلمة. لذا لم يعلق الشعراء العراقيون فقط على قضية ذهاب جل اعمارهم في حروب لا طائل منها –وهذا من حظهم العاثر، بل علقوا على اكتشافهم المقابر الجماعية للنظام البائد وفظاعاته إزاء الشعب العراقي وكان هذا

[1] ثلج أبيض بضفيرة سوداء، صفاء ذياب، دار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2016، ص:21.

الأمر من اهوال مرحلة ما بعد 2003، إذ توالت عمليات التنقيب عن الأهل والاحبة بعد الحرب الأمريكية، ليجد العراقيون انفسهم في صراع لتجميع رفات وعظام احبائهم الغاليين في اكياس بلاستيكية رخيصة، عظمة عظمة كي يدفنوهم بصورة لائقة، وها هو (كاظم خنجر) يستدعي في نصه أزمة جماعية سابقة أُطرت تأطيرًا ايديولوجيًا فيما مضى، محاولًا إثبات أن صدمة استباحة الدم العراقي الحالية لا تستند إلى حدث حاضر فقط بل هي عابرة للتاريخ الآني، تمتد جذورها إلى ماضٍ قريب:

يقول التقرير الطبي بأن كيس العظام الذي وقّعتُ على استلامه اليوم هو "أنت".

ولكن هذا قليل.

نثرتُه على الطاولة أمامهم. أعدنا الحساب: جمجمة بستة ثقوب، عظم ترقوة واحد، ثلاث أضلاع زائدة، فخذٌ مهشّمة، كومة أرساغ، وبعض الفقرات.

هل يمكن لهذا القليل أن يكون أخاً؟

يشير التقرير الطبي إلى ذلك.

أعدتُ العظام إلى الكيس

نفضتُ كفي من الترابِ العالق فيهما،

ثم نفختُ بالتراب الباقي على الطاولة،

وضعتك على ظهري، وخرجت[1]

تنتج الصدمة مفارقة مزدوجة في الوعي واللغة، نلمح أثر تلك المفارقة في جملة (يقول التقرير الطبي.. هو أنت)، ثم يعود لتأكيد ذهوله وعدم تصديقه في أن يكون هذا الكيس أخاه ليكرر أن هذا ليس ما يعقله هو بل ما (يشير التقرير الطبي) إليه، صدمته تبرز رغبة متناقضة في معرفة معنى الماضي المحفوظ في الذاكرة، والذي لا يملك قدرة على فهمه، بعد كل هذا التعقيد المرعب. فالصدمة المتولدة عن النص العراقي ما بعد الحرب، تطمس الحد الفاصل بين الحقيقة الآنية والسرد الثقافي للواقعة التاريخية غير المعقولة التي يظهر الشاعر ارتباكًا في رويها، مركزًا على أمر بالغ الأهمية ألا وهو التأكيد على كيفية إيصال هذه الحقيقة للأفراد والجماعات التي قُمعت دمويًا، فتظل الذاكرة الفردية نشطة في تصويرها للصدمة المجمدّة في الذهن بصورة مؤلمة. إلا أنها لا تستعيد تلك الأحداث الصادمة من مخزن، بل تعيد بناء الحدث من جديد في لحظة التذكر.

[1] نزهة بحزام ناسف، كاظم خنجر، ص:8.

ما زلنا في إطار صدمة الشعراء بالواقع المرير، فالشعراء يصفون عادةً المشهد الذي يشهدونه والأحاسيس الجسدية التي تعتريهم لحظة مرورهم بحدث مفزع، ويمكن أن تكون الكتابة في بعض الحالات، شكلاً من أشكال إعادة تمثيل وبناء حدث ما، خاصةً إذا كان الحدث مؤلمًا ألمًا جماعيًا. فنجد بشرى البستاني تستعيد لحظة الصدمة الأولى، المتمثلة بهجوم القوات الأمريكية على المدن العراقية، وما حل فيها من فزع وارْتِيَاع، لتتمكن من تحديد تأثيرات صدمة هذا الهجوم على الذاكرة العراقية، والتي سببت ضررًا دائمًا في الوعي. لتصف ما شهدته بقلبها قبل عينيها محاولة منها لتسجيل تجربتها المادية للحدث في سجل تاريخي:

قطرات المطر تأخذ شكل الدم،

أبصر سيول الدم في سقف غرفتي

في ممرات بيتي، في شرفات قلبي، في الشوارع والملاعب،

على الأرصفة برك دم

رفوف المكتبات تحترق، المدارس تحترق،

المستشفيات تنهب وتحترق،

أشباح همجية تجتاح الجامعات،

أبواب المكتبات مفتوحة على مصراعيها

أبواب المخطوطات، حدائق التاريخ، رياض الحضارة

سواعد الجان تتلف كل شيء

ولأن الاحتلال يحاول وأد الثقافة، فهو ينفث نيرانه المستعرة على بيوتات العلم، محيلًا بهمجية كل شيء لرماد، فالمكاتب والمدارس والجامعات، المستشفيات، المخطوطات، الكنوز التاريخية والأثار، ليست سوى عدوه اللدود.. النص يوكد أن المأساة القصف الصاروخي والذعر المصاحب له، مازالت حاضرة في رأس الشاعرة ولن يتلاشى أثرها بسهولة. فهي شبح يستمر في ملاحقة جميع العراقيين حتى نهاية حياتهم، القصف أدى إلى انمساخ الامكنة التي يألفها الناس، ودمر هيئة المجتمع. وبات الجميع بعد تلك الهجمات في حالة صدمة فقد وخسارة، بعدما قتلت وشردت عائلاتهم، ودمرت منازلهم، وتستمر لتقول:

شوارع الحب تحفرها الصواريخ،

خطى العشاق تبترها الشظايا،

زجاج القصف يمزق اكف الأطباء،

صالات العمليات معتمة،

الصواريخ تهوي على محطات الكهرباء،

على إسالة الماء

على معامل الأدوية والأغذية،

على الأحياء الكثيفة بالفقراء..

الصواريخ تهوي بحثاً عن أسلحة الدمار الشامل..

الدبابات تجتاح بيوت الأبرياء بحثاً عن أسلحة الدمار الشامل

وهم بأسلحة الدمار الشامل يبيدون العراق..

الأشرطة الأمريكية الحارقة تحول مؤسسات الدولة الى جمر يبيد كل شيء، الأشرطة الحارقة تحيل المؤسسات بطوابقها العامرة الى حجارة متفحمة، الصواريخ تبيد الدولة من جذورها

لا دولة في العراق ..[1]

مازالت صور الموت والدمار تتعاقب في نص (بشرى البستاني)، الشوارع المقصوفة يلفها الدخان المتصاعد واللهب، الشظايا متناثرة تمزق الحب والعطف والرغبة في كل مكان، تقطع أكف الأطباء وملائكة الرحمة وسط غرفهم التي تعج بالمرضى، معلنة أن لا خلاص في بلد يجتاحه الموت سوى الموت نفسه، تستمر لتدمر الماء والغذاء، وتحول المدينة إلى هباء مختفٍ أمام انظار ساكنيها. بعد كل هذا الدمار، تعلن الشاعرة أن لا دولة في العراق، لا عراق في العراق. أمريكا ابادت كل شيء بسرعة ودون توقف وحولته إلى حطام. إلا أنها اختارت أن تتهرب من المسؤولية الأخلاقية لفظائعها في العراق، فادعت كذبًا وجود اسلحة دمار شامل مبررة اجتياحها الغاشم، لذا اصرت (بشرى البستاني) على تكرار (أسلحة الدمار الشامل) ثلاث مرات في هذا المقطع، بصورة متتالية لتظهر أن أزمة العراق كانت بسبب هذا الادعاء الواهي، الذي ترتب عليه خسائر لا تعد ولا تحصى، ثم إن تذكر كل تلك الأحداث الصادمة محكوم من قبل سياقات اجتماعية وثقافية. فدائمًا ما تؤثر مثل هذه السياقات على ما يُنظر إليه على أنه حدثٌ بارز يعول عليه في أن

[1] خماسية المحنة، بشرى البستاني، ص:33.

يناقش شعرًا، أو كونه حدثًا عابرًا لا يستحق الوقوف عليه. بشرى أعلت من شأن التحطيم الهستيري للبنى التحتية للعراقية باعتبار هذا التدمير لا يتوافق مع اكذوبة الغزو التي طُرِحت، وجعلتها محور الصدمة:

وكيف يتم تفسيره وتشفيره في وقت التسجيل،

قامت قيامة الصواريخ واختلط اللحم العراقي البريء

بجحيم الحضارة الأمريكية الغارقة بالدرن..

اختلطت جثث خمسة وعشرين مليوناً وتسعمائة ألف شهيدة

وشهيد، أطفالاً وصبياناً وفتيانا

وشيوخاً من النساء والرجال[1]

تنبعث من النص رائحة الدم والموت، وسط كل هذا القتل غير المبرر الذي طال الاطفال والشيوخ والنساء والرجال، قتل لم يفرق بين أحدٍ، فالبراءة العراقية والدعة اختلطت بالانحلال والرعونة الأمريكية التي تبيح وتتيح استخدام أي سلاح يمكن أن يبيد الناس بايولوجيًا أو كيمياويًا أو نوويًا تقدميًا وبأي شكل كان، دون قيد أو شرط، حتى لو كانت النتيجة موت ملايين الناس الابرياء وترويعهم. هنا ترجو الشاعرة ضمناً تقييم فداحة الكارثة الإنسانية في زمن ادعاء الحريات، مستخدمة لغة تصويرية صادمة في كتاباتها، يمكن أن تحفز تفكير القارئ لتحليل ما يمكن أن يحدث لو كان في مكان الشاعرة. وهذه المأساة تحدث في بلده. الشاعرة قدمت عناصر الصدمة من خلال صور دموية مثل (قامت قيامة الصواريخ)، (واختلط اللحم)، (بجحيم الحضارة)، (اختلطت جثث). محاولة منها لتقشير الحدث للوصول إلى لب الجرح المركزي، فتنكئه وبعده يصبح التفكير والتعامل معه شيئًا مألوفًا، فالحدث الصادم لم يغز الأحاسيس الذاتية المركزية الأصيلة، لكنه تراكم حول الذات عبر سنوات من الايمان والتسليم بالقمع والإرهاب والتخويف ثم الامتثال لأساليب التفكير الاستعمارية المهيمنة قسرًا. ويمكن أن يفتت هذا الاحساس عبر إعادة وصفه وتخيل فداحته عبر النصوص الشعرية. إذن الصدمة تكمن بعد رفع ضمادات الذكريات المؤلمة، وهذا ما عبر عنه (مازن المعموري) في نص (رصيف آخر للموتى):

تركَ الملائكةُ جسدي مرمياً في الشارعِ

كنتُ أصرخُ بهم.. أَنْ تعالوا لا تتركوه في الحفرة

صارَ الاطفالُ يقطّعونَ أجزاءً منه.. يتقافزونَ ويرمونَ الأذرعَ والسيقانَ على بعضهم

[1] ديوان الحب، بشرى البستاني، الدار العربية للنشر، بغداد، ط1، 2003، ص:35.

أمسكتُ أحدهمْ بقوةٍ لأردَعه دونَ جدوى

تدحرجَ الرأسُ بين أقدامِهم

عينايَ بومتانِ في ليلِ الشارع

تنظران بقوةٍ لظلالِ الملائكةِ الهاربين

وأنا أتشبثُ بمن يمرُّ كي يحملَ ما تبقى من الجسد

الأصابعُ ترابُ العائلةِ

كانتْ مزروعةً قربَ النهرِ بعدَ أن تركَها الأطفالُ

خرجَ وجهُ أمي من أحدِها، ينتظرُ خلفَ الباب

تركني الملائكة.. أتساءلُ عن جسدٍ متروكٍ

لشخصٍ ما تركهُ الملائكةُ.. لا يستحقُّ الصعودَ إلى السماء[1]

يعيد الشاعر في هذا النص قراءة مشاهد العنف والدمار والموت المصاحب لويلات الحرب، نلمس ذلك في اللغة الشعرية المتعكزة على فعل (الترك) المتكرر خمس مرات في عموم النص الذي له دلالة ثقافية، إذ يتشابك مع شعور الإهمال والتخلي. وتلك عناصر مركزية في عملية الصدمة التي يصورها النص الشعري. فالصدمة تتحقق في المفاصل كلها عبر فقدان الأمل بعودة الحياة إلى صورتها الطبيعية، ومن ثم يبدو الجميع متخوفًا من مد يد المساعدة والعون، حتى الملائكة أبت أن تتدخل، وأبقت الجثث مرمية في كل الشوارع، لتكن هي الأخرى متواطئة مع آلة الحرب، وبفعلتها تلك تديم الإرث الاستعماري الصادم المنطوي على كثيرٍ من الإهمال المصاحب لفعل اللاشيء إزاء كل هذا الموت، والذي يعد قوة سامة تضعف وتقوض بل تدمر الحياة الفردية والجماعية المتضامنة في مجتمعات ما بعد الحرب. التي اختارت التعايش مع الإرهاب والقمع المفروض عليها، الذي هو جزء من الأيديولوجية الأمريكية في تطبيع الشعوب على ثقافة الموت، لذا يعول (مازن المعموري) على إدراك المجتمع لطبيعة هذا التواطؤ غير المتعمد، الذي يعمق في باطنه الصدمة والإحساس بالخسارة، ويزيد من مشاعر الخزي والذنب في ترك ما لا يُترك. ما يقدمه هنا هو طريقة للتصالح مع هذا الجرح المؤلم وفتح طرق للشفاء.

[1] كائنات سرية، مازن المعموري، مؤسسة شمس للنشر والإعلام، القاهرة، 2014، ص:42.

وإذا ما انتقلنا إلى نص (جاء نصر الأمّهات) نجد أيضًا أن خيبة الأمل بسلام قريب تقر به عيون الامهات الحزينات هي موضوع مركزي عند (أمل الجبوري):

لماذا قدر أرحامنا أن تتلوى في حمل ومخاض سنوات عجاف

ثم يخطف القدر العراقي أولادنا لموت رخيص، لموت خبيث

لا تحزن يا ولدي يا ابن العراق،

لأنك اليوم لم تكن ابن أم وحيدة

إنك الآن ولد الأمهات في عراق لا يتسع إلا للموتى

عراق قد كتبت فيه برحيلك أن السلاح عدو فيه للأمهات

وعدو بلادك الميتة بهذي القبور الحية المسماة زوراً إنها حياة[1]

هذه المرارة التي تضرب اطنابها في عموم النص الشعري لها ما يبررها؛ لأنها تشتمل على قصص تقليدية لحياة الامهات العراقيات اللاتي دفعن ثمن الحرب الأمريكية غاليًا والشاعرة أحداهن، لكنها تعزي كل فاقدة لوليدها قبل أن تعزي نفسها، تشير إلى أن الموت يخطف أعزاءهن بعد مسيرة كبرى من الحمل والمخاض والتربية والحب والتعلق ليأتي جاهزًا فيغتال ما انزرع في ارحامهن، لذا كان عنصر الصدمة والحزن والإحباط باديًا في جميع أنحاء النص. لأن حدثًا مؤلمًا مثل الموت يمكنه فعليًا أن يدمر كل شيء. يمكن رؤية عناصر مؤلمة في جملة (عراق لا يتسع إلا للموتى) (بلادك الميتة) لتدل أن العراق مات لدى تلك الأمهات مع موت فلذات اكبادهن، هن لسن مستعدات لمواجهة الواقع وتقبل ما حدث بالفعل، لذا شاعت نبرة العتاب والتهكم وندب القدر، بالسؤال الثقيل الذي افُتتِح به النص (لماذا قدر أرحامنا أن تتلوى)؟ سيما أن ضحايا الصراع الطائفي والمذهبي والإرهاب –المفتعل بعد الاحتلال 2003– من ابناء العراقيات يفوق بكثير ضحايا القصف!

في مقالته عام 1966 بعنوان (تقرير من الأراضي المحتلة)، كتب جيمس بالدوين جملة لا يزال يتردد صداها إلى الآن وهي أن "الأرض المحتلة هي أرض محتلة"[2]. مع أن مقالته قبل 60 عام، إلا أن ملاحظات بالدوين لا تزال تنطبق على الاحتلال الأمريكي على العراق، الذي يحاول أن يبيد الثقافة وينهيها، فالإرث الاستعماري القار في مخيلة الأمريكي المحتل والطامح لعبور حدوده الجغرافية، سيوجهه نحو استعمال أخس

[1] انا والجنة تحت قدميك، أمل الجبوري، ص:82.

[2] A Report from Occupied Territory, James Baldwin, edited by T. Morrison, New York : Library of America, 1998, p:728 – 738.

الطرق والوسائل في ترويع شعب محتل، هو لن يتورع عن ممارسة عنف عسكري غير مسبوق، كالقصف، والتدمير والاغتيال المتعمد والعجلات المفخخة –والذي هو من افرازات الغزو الصادمة–، والقتل الطائفي على الهوية، لفنانين، علماء، سياسيين، رجال دين، حتى مواطنين عزل لا علاقة لهم بما يجري، هذا العنف الذي تفاقم بعد الاحتلال العسكري، فصل وقسم الناس إلى اصناف مما أربك الوضع الأخلاقي القائم على التعايش والسلام، وأرسى حدودًا واضحة بين الأفراد والجماعات المتعايشة، سيما أن العراق بلد متعدد في كل شيء، غني بالقوميات والطوائف والأعراق. فضرب المحتل على وتر حساس كي يدخل البلد في حالة فوضى وتركنا مع الاف الجثث المتكدسة في كل مكان. إذ سال كثير من الدم العراقي الزكي، لذا طالب (جواد الحطاب) بترشيد القتل وعدم التبذير:

لا (تبيضوا) دمنا بـــ(التداول اليومي)

نطالبكم بـــ(ترشيد) القتل.

جثث نوافل

جثث غوافل

جثث زرقاء

جثث بنفسجية

جثث بلا.. جثث

كلٌ يحمل نعشا

ويناديه: وطني[1]

جثث، هنا وهناك أصر الشاعر على توصيفها مجتمعة بـــ(وطني)، متعددة الأشكال والالوان والقياسات تجري في رحلة نعوش متواصلة، ولم لا؟ وأمريكا التي سبق أن مارست فظاعات الإرهاب والقتل إزاء العروق الملونة والسوداء، لا مانع لديها أن تطبق النفس الإجرامي نفسه إزاء الفيتناميين والافغان والعراقيين، لذا كانت تلك الجثث نتاج تجربة احتلال مؤلمة قد لا يمكن سردها كاملةً في نص شعري واحد، ولا يمكن نقل آلام اصحاب ذويها كاملًا لأنه سبق أن ترك في قلوبهم غصة.

[1] بروفايل للريح.. رسم جانبي للمطر.. تنويعات على نصب الحرية جواد الحطاب، دار شرق غرب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2012، ص:32.

لقد نال الموت من الشعراء العراقيين أنفسهم، فبعد أن كان الموت موضوعهم، صاروا هم موضوعًا للموت. حيث فقدنا وسط صدمة كبرى عديداً من الأدباء، الشعراء، الروائيين، النقاد، والأكاديميين، والمثقفين، كالشاعرة اطوار بهجت، ورشيد الدليمي وكذلك الشاعر رعد مسلم مطشر مع ثلاثة من زملائه هم، عماد عبد الرزاق العبيدي، وعقيل عبد القادر الوائل، ونبراس عبد الرزاق العبيدي. وغيرهم –رحمهم الله جميعًا–، فيما نجا عدد كبير من الشعراء من محاولات اغتيال مثل الشاعر جواد الحطاب سلم من محاولة اغتيال بعبوة ناسفة زرعت في سيارته٢٠٠٨، والأحزان مستمرّة[1].

ولأن النشاط الأساسي للحرب والاحتلال هو الموت، لجأ خالد السعدي[2]، الشاعر العراقي الذي قتل في سيارته بعبوة ناسفة في 29 مايو 2009، بعد أن عاد من الخليج. إلى تمثيل حالة التحالف العجيب بين الأرض العراقية والموت، في قصيدته (أناشيد للوطن):

كُنْتُ البلادَ الَّتِي تَاهَتْ مُحلّقَةً

بِالأمْنِيَاتِ وَكُنْتُ العاشِقَ البَطَلا

وَالآنَ لا عِيْدَ في عُمْرِي يُهَدْهِدُني

تَحَالَفَ الموتُ ضِدَّ الوَردِ وَاحْتَفَلا

لا نَخْلَةَ الدارِ لا (بَغْدادُ) زَائِلَةٌ

وَلا العِرَاقُ الَّذي في نَزْفِهِ اغْتَسَلا

وَالخَائِنُونَ نَدامَى المكْرِ قَد خَسِرُوا

وَظَلَّ صَوْتيَ فَجراً مِنْ دَمِي اكْتَحَلا[3]

تعيد قصيدة السعدي بناء صورة عراق ما بعد الحرب. قصيدة تجمع بين الغنائية والنثرية في آن واحد. طغى عليها جزئيًا التصوير الرسومي للواقع القاسي المندد بالحرب وبالسياسة الداخلية، فبلاد كثر خيرها وزاد همها وحزنها مثل العراق، لا أعياد فيها بعد أن خيمت أحزان أهلها عليها وهم مشتتون في كل اصقاع

[1] ترنيمة عراقيّة حزينة، عبد الرزاق الربيعي، مقال منشور في جريدة الصباح، العراق، الثلاثاء – 11/16/ 2020. صرح مصدر من غرفة عمليات شرطة كركوك أن جماعة إرهابية تستقل سيارة أوبل- فيكترا اغتالوا كلاً من الصحفي رعد مطشر رئيس مؤسسة (رعد) الإعلامية وعقيل عبد القادر الوائلي وعبد الرزاق العبيدي ونبراس عبد الرزاق، وهم من كوادر المؤسسة، على طريق كركوك- ناحية الرشاد، بعد ظهر اليوم الأربعاء. وأضاف المصدر أن الشهداء كانوا يستقلون سيارة من نوع كيا. و ينظرذلك: وداعًا رعد مطشر، د.عدلي الهواري، مجلة عود الند (مجلة ثقافية فصلية)، السنة 2، العدد 13، 2007/7/14،ص13-24.

[2] وفاة الشاعر خالد السعدي بانفجار عبوة ناسفة، تم تسميته شاعر العراق الشاب 2002، كان رئيسًا لأدباء شباب العراق وسفيرًا للنوايا الحسنة في الأمم المتحدة. حصل على الجائزة الأولى في مهرجان الشباب العربي عام 2008.

[3] خالد عبد الرضا السعدي، لقصيدة منشورة في النت من مجموعته الأخيرة "الجمهورية البرتقالية".

الأرض، مما يلاحظ في هذه القصيدة أن ذكريات الماضي عملت كموجهات شعرية للتفكير بالمستقبل. وحرضت على احترام العلاقة المتبادلة المملوءة بالتوتر بين هذين الزمنين الذي يصادف ان كليهما مُلئ موتًا، لكنها لمحت في الوقت نفسه إلى أن العراق قادر على أن يجتاز هذه المحنة كما اجتاز غيرها سابقًا بفضل شجاعة أهله وقوتهم.

من المؤكد أن هناك كثيرًا مما يمكن قوله عن الصدمات التي رافقت تدمير التاريخ والتراث العراقي في سنوات الاحتلال وما بعده، الذي قادته الولايات المتحدة. مع ذلك؛ فإن مثل هذه المناقشة تصبح ذات أهمية عند احصائنا لضحايا المشروع الثقافي التنويري العراقي –وأخص بالذكر ضحايا الوسط الشعري والأدبي والنقدي–، الذين ارتحلوا نتيجة التفكك الشديد والمفاجئ للمؤسسات والهياكل السياسية والثقافية في عراق ما بعد الغزو عام 2003، الذي كان رحيلهم صادمًا للوسط الأدبي، منهم:

	الشاعر/ة	سبب الموت	النتاج الأدبي والثقافي
1	اطوار بهجت	اختطفت ثم قُتلت مع طاقم العمل في أثناء تغطيتها لتفجير ضريح العسكريين في سامراء في صباح يوم الأربعاء 22 فبراير 2006، على يد مسلحين من تنظيم القاعدة الإرهابي في سامراء.	شاعرة وصحفية ومراسلة، لها ديوان شعري بعنوان (غوايات البنفسج) ورواية وحيدة هي عزاء أبيض. عملت صحفية في قناة العراق والجزيرة والعربية، ولها عدد كبير من المقالات في المجلات والجرائد العراقية والعربية.
2	جمهور كريم الزرغني	خطف يوم 2005/7/7، وجدت جثته في منطقة القبلة الواقعة على بعد 3 كلم جنوب مركز البصرة.	ناقد وأكاديمي عراقي، رئيس قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/جامعة البصرة، له العديد من الكتب والبحوث والمقالات في المجلات والجرائد العراقية والعربية.
3	خالد السعدي	قتل في سيارته أثر عبوة ناسفة في سيارة مفخخة كانت مركونة خلف سياج كراج ما في قضاء الخالص بمحافظة ديالى في عام 2009.	شاعر العراقي لقب بشاعر(شاعر القضية) في مسابقة أمير الشعراء العراق الشاب 2002، كان رئيسًا لأدباء شباب العراق وسفيرًا للنوايا الحسنة في الأمم المتحدة، له ديوان (يقتفيني قمر) وعدد

			من المجموعات الشعرية المخطوطة (أوراق زهرة العشرين)، (قصائد تبحث عن وطن)، (بواكير باكية)، و(قراءة في نماذج من الشعر العراقي المعاصر: دراسات نقدية).
4	رعد مطشر	قتل مع ثلاثة من زملائه. على يد جماعة إرهابية، حيث أطلقوا النار على سيارة كانوا يستقلونها على طريق كركوك- ناحية الرشاد، عام 2007.	شاعر عراقي، رئيس مؤسسة (رعد) الإعلامية، له ثلاثة دواوين شعر هي: الغرقى يجمعون المرجان (1998)، وأتقاطر من معصمي (2002)، وشطرنجيون. وكتب القصة القصيرة والمسرحية وله مخطوطات في الرواية والنقد.
5	رشيد حميد الدليمي	قتل نتيجة للقصف الأمريكي في الرمادي، عام 2004.	شاعر وأديب عراقي، له ديوان مخطوط أصدره الشاعر (نوفل أبو رغيف) من بعده، عمل مدرسًا وله عدد من المقالات والنصوص المنشورة في المجلات العراقية.
6	زكي ذاكر العاني	قتله مجهولون أمام بوابة الجامعة المستنصرية، في بغداد، عام 2005.	ناقد ومحقق وأكاديمي في الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، له عدد من الكتب والبحوث في المجلات العراقية والعربية.
7	قاسم عبد الأمير عجام	قتل في سيارته، وذكر الشهود أن القتلة احاطوا بسيارته هو وابنه بطلقة في الرأس من مسافة قريبة نحو جبينه فاخترقت الجمجمة، وبعدما قتلوه هو وابنه اضرموا النار في سيارته بعد	أديب وناقد ومفكر ومدير عام "دائرة الشؤون الثقافية العامة" له عدد من الكتب والمقالات في المجالات والجرائد العراقية والعربية.

		ايقافها بمحاذاة الشارع العام. في بابل/ المسيب عام 2004.	
8	علاء مشذوب	قتله مسلحون مجهولون على دراجة نارية قاموا بإطلاق 13 رصاصة عليه من سلاح (بندقية كلاشنكوف) قرب منزله. في كربلاء، عام 2019.	أديب وروائي وناقد، من أهم رواياته (فوضى الوطن)، (جمهورية باب الخان)، (انتهازيون... ولكن)، (شارع أسود) و(بائع السكاكر). كما وأصدر مجموعات قصصية منها (ربما أعود إليك) و(زقاق الأرامل) و(خليط متجانس) إضافة إلى كتب متخصصة في السينما والتلفزيون والنقد.
9	كامل شياع	قتل بطريقة وحشية عند عودته للعراق بعد رحلة منفى قاربت الربع قرن، بسبع رصاصات في وضح النهار في بغداد، عام 2008.	ناقد عراقي ومفكر، عمل مستشاراً في وزارة الثقافة بعد عام 2003، تولّى مهمة المنسق الوطني العام للجنة حماية التراث العراقي لدى منظّمة اليونيسكو)، وأنجز كتابات نقديّة كثيرة، له عديد من الكتب والبحوث والمقالات العراقية والعربية.
10	علي عبد الحسين مخيف	قتل في سيارته ببغداد، حيث القتل على الهوية والانتماء الطائفي! كان يستقلها الى جانب زوجته بعد أن طلبوا هويته وعلى أثرها تمت تصفيته، في عام 2007.	أديب وناقد عراقي، سخر قلمه منذ سنوات طويلة لخدمة الثقافة العراقية في سرائها وضرائها، له عديد من الكتب والبحوث والمقالات العراقية والعربية.
11	محمد مهدي بيات	قتل في انفجار حزام ناسف في وسط مجلس عزاء الذي اقيم لشاب تركماني في قضاء طوزخورماتو في عام 2013.	شاعرٌ عراقي وله دواوين عديدة منها (ملحمة الحياة) و(لجمت فرسي)، له أيضًا كتب قيمة والمئات من المقالات في الصحف والمجلات العراقية والأجنبية ..

تحولات المدينة العراقية بعد الاحتلال

يعد الدمار المعماري نتيجة مألوفة للحرب وويلاتها، فعلى مدار التاريخ الحضري كان تمزق المدن والقرى، أضرارًا جانبية في زمن الحروب والتمردات. لكن آثار الحرب يمكن أن تمتد إلى ما هو أبعد من مجرد اكوام الطوب المنهدمة بالقصف الصاروخي وقذائف الهاونات والقنابل. إذ إن الدمار يمكن أن ينال من روح المكان وجوهره الثقافي. لذا في الآونة الأخيرة زاد الاهتمام بدراسة المدينة الواقعة تحت تأثيرات الحرب والاستعمار في الأدب[1]، لأن الأرض مفتاح لكل التحولات الثقافية. ويمكن للمدينة أن تحتوي على ظواهر اجتماعية وتاريخية. تعبر تعبيرًا بحتًا عن الهيمنة الاستعمارية، فمن الصعب التفكير في شكل الأرض بعد الاستعمار، دون النظر إليها قبل الاستعمار، ينطبق هذا على المدن المستعمرة التي كانت وسيلة فعالة تحقق الدول الغربية فيها أهدافها[2]؛ لذا تجيء الهياكل المدمرة للمدينة العراقية في النصوص الشعرية بمثابة تذكير دائم على تدمير الفضاء المنظم، الهادف في باطنه تدمير الثقافة ومحو رمزً من رموزها القارة. وأيضًا تنبيه على كوارث الغزو الذي مسخ الفضاء اليوتوبي محولًا أياه ركامًا ديستوبيًا لا حياة فيه!

تحولات متسارعة شهدها الشعر العراقي بعد الغزو الأمريكي (2003)، يُلمس التحول في طبيعة النص الشعري العراقي المتطورة وتعامله مع القيم الثقافية المختلفة، التي انعكست كليًا على الفضاء الأدبي وطرق انرسامه، فلم تعد قضية (المدينة/ القرية) أمرًا مهماً أو قضية ملحة لدى الشعراء الرواد وما بعد الرواد، أي كما هو شائع في الستينيات من القرن الماضي وصولًا إلى التسعينات؛ تلك القضية التي جعلت من المدينة مكانًا (مفتوحًا، مخيفًا، معاديًا، حضريًا، مركزًا للعلم والتواصل)، وجعلت من القرية مكانًا (مغلقًا، بريئاً، فاضلًا، بسيطًا، أليفًا)، إضافة إلى عدة وصوفات استحوذت على عالم الأدب –عمومًا– في مرحلة الريادة وما بعدها. سيرًا على النموذج العالمي المؤصل لثنائية (مدينة/ قرية)، والموجود في أعمال وردزورث، وتشارلز ديكنز، ورالف إليسون، وبودلير، وملفيل، ودوستويفسكي، وتينيسون، تي إس إليوت، جوزيف كونراد، فيتزجيرالد، وايتمان. الذين قدموا تحفيزًا فنيًا لقولبة شكل القرى والمدن، وتطبيع دلالاتهما في الأدب. ورغم أن كل أديب يقرأ بطريقته الخاصة المدينة، إلا أنهم جعلوا منها مكانًا مثاليًا لأعمالهم وإن صوروها سلبيًا في بعض الأحايين.

[1] See: For a preliminary bibliography on the subject, see G.J. Telkamp, Urban History and European Expansion: A Review of Recent Literature concerning Colonial Cities and a Preliminary Bibliography, Intercontinental, Centre for the History of European Expansion, 1978, p:307.

[2] See: The Urbanization Process in the Third World: Explorations in Search of a Theory, T.G. McGee, London, 1971. And: A. Portes, Urban Latin America: the Political Conditions from Above and Below Austin, Texas, 1976, p:7–25.

افضى اجتياز الشعراء لهذه الثنائية –المعروفة أو لنقل التقليدية– إلى واقع شعري جديد، نابع بالأصل من طبيعة الحياة غير الاعتيادية الجديدة، إذ انصب اهتمامهم على جعل المدينة مكانًا إنسانيًا مشتركًا عابرًا للجغرافيا، يبرز القهر والدمار الهستيري والموت المادي والمعنوي للموجودات الذي اجتاح العراق، وقد اختيرت (بغداد) على أثره فضاءً ثقافيًا وعاصمةً أدبية لشعر ما بعد (2003) العراقي، لما لها من بعد تاريخي يعطي الشعر الذي يصفها واقعًا تخيليًا حضريًا. فأي تغيرات ببنية (بغداد) بعد الاحتلال هو تمثيل ثقافي دقيق لتغير ببنية العراق كله، لذا كانت تحولاتها تعزز من شرعية تحولات شكل الفضاء الأدبي، ثم الحافز الذي دفع الشعراء العراقيين لتغيير فكرتهم حول بناء المكان في الاعمال الأدبية –نخص هنا الشعرية– ، كان مرهونًا بالزمن وطبيعته الجديدة، فحرب (2003) وما بعدها أسس لفكرة واسعة الانتشار ألا وهي أن الزمان والمكان هما بعدان متلازمان يوجد فيهما البشر، وأي تغيير في طبيعة أحدهما يؤدي لتغيير في طبيعة الآخر، وهذا ينعكس على الظروف الاجتماعية والثقافية والاقتصادية للمجتمع، سيرًا على رأي إرنست كاسيرير الذي يرى أن "المكان والزمان هما الإطار الذي يُعنى بهما الواقع. ولا يمكن تصور أي شيء حقيقي إلا في ظلهما"[1]. بعيدًا عن كونهما منفصلين؛ فإن الزمان والمكان يشكلان كلًا غير قابل للتجزئة، أي أن الوقت دون مساحة، أو المكان دون وقت لا يمكن تصورهما. وعلى ذلك يعلق الشعراء دائمًا أهمية كبرى على الزمان والمكان في فترات معينة، فيعالجون فكرة ما في بُعدها التاريخي، حتى تُفهم بوضوح.

استجابة لظروف ما بعد الحداثة أصبح الوقت القائم على التاريخ نهجاً معرفياً سائداً، فبعد أن كان الفضاء مدفونًا تحت أنقاض الزمن، شهدنا بعد نهاية القرن العشرين تحولًا نحو النظرية المكانية، التي تنطوي على تحدي التقاليد التي تتجاهل المنعطف المكاني. هذا النظرية تركز على إشكالات الفضاء الحضري والجغرافيا الثقافية اللتين عُكِستا على حقلي الفلسفة والشعر، فأثرتا على الحياة الاجتماعية والفكرية المعاصرة. فأصبح شكل المكان الجغرافي يلعب دورًا شديد الأهمية في الأدب الحديث. وبات الفضاء الثقافي ليس مجرد إسقاط للعلاقات الاجتماعية بل إنه مكان يتجول فيه الناس ويجدون أنفسهم واقفين فيه أمام أكوام من الظواهر الثقافية؛ مختبرين عددًا غير محدد من الأنشطة المتعارضة وغير المتعارضة.

تَضَخَم الحيز المدني في عالم الشعر والثقافة والأدب، فأصبح لا يتألف من طرق ومنازل ومرافق العامة –أي من مساحة مادية فقط–، بل ينطوي على مساحات ثقافية اجتماعية مكونة من الدولة سياسيًا وجغرافيًا واقتصاديًا ونفسيًا، محكومة بمشاهد وأصوات وتجارب الشاعر الشخصية، المؤثرة والمشكلة لأفكاره

[1] An Essay on Man, Ernest Cassirer, New Haven- Yale University Press, 1944, p:14.

بوصفه ابن المجتمع ووليده، هذا ما طرحه إدوارد سوجا في نظريته الجغرافيا ما بعد الحداثة، وفقًا لتفسيره فكرة ديفيد هارفي المنبنية على أن "الرأسمالية تنتج جغرافيتها الخاصة"، أشار –بفكرته عن الفضاء الثقافي– إلى مكانية فضاء المدينة، جاعلًا من المدينة ظاهرة تاريخية ثقافية اجتماعية، تمر بعمليات تغيير وتطوير وتعميق مستمرة؛ مع حفاظها على مكانتها الجوهرية التي تُعرف بها في الأعمال الأدبية لأغراض توضيحية وتفسيرية[1].

حاز تمثيل المدن في الأعمال الأدبية خصوصًا بعد الاستعمار والكوارث والحروب، على اهتمام عديد من النقاد. في الواقع كانت إحدى إشكالات دراسة المدن في الأعمال الأدبية، هو كيفية تعريف المدينة وتحديدها ثقافيًا بعد الصدمة والصدام الحضاري والتهجين الثقافي والتدمير الممنهج. هذا بالاعتماد على وجهتي نظر ثقافيتين للمدينة: أحدهما للويس مومفورد في كتابه (ثقافة المدن)، والآخر لريموند ويليامز في كتابه (البلد والمدينة: 1973). يرى لويس مومفورد المدينة من زاوية تاريخية بوصفها نقطة تركيز قصوى لسلطة المجتمع وثقافته. إذ إنها المكان الذي تُجمع فيه عديد من الأشعة المنتشرة لحزم حياتية منفصلة. هو يراها شكلًا ورمزًا لعلاقات اجتماعية متكاملة. فضلًا عن أنها مقر لدور العبادة الدينية، السوق، المحاكم، أكاديميات التعلم... فيها تتحول التجارب الإنسانية إلى علامات قابلة للحياة، وعليها تنبني أسس الحضارة وتتشعب[2]. فالسمات المميزة للمدينة تنبع من أهمية دورها الاستراتيجي للمجتمع، وطاقتها الحضارية إلى جانب دورها الاقتصادي السوق، ثم أي خلل في تلك السمات والوظائف يؤدي إلى خلل في صورتها ومن ثم تغييرها.

يتناقض هذا الوصف مع الصورة التي قدمها ريموند ويليامز: الذي رأى بدءًا اختلافًا جوهريًا ما بين المدن، فالأبنية الحضارية العظيمة، المؤسسات التعليمية، المكتبات، المسارح، والقباب؛ فضلًا عن اختلاف المنازل، الشوارع، دور الصحافة والاعلام، انعكست على الأشخاص من قاطني تلك المدن بغض النظر عن وحدانية الدور الاستراتيجي والثقافي والاقتصادي للمدينة، ويقول: لقد وقفت في عديد من المدن وأول ما شعرت به هو نبض المغايرة، حيث جوبهت باختلافات مادية بين ستوكهولم وفلورنسا وباريس وميلانو و...[3]. وعليه يثبت أن أي تغيير لموقع المدينة يغير من وجهات نظر الافراد للحياة وأغراضهم منها. ومن ثم لكل مدينة خصوصية لا تفقد مطلقًا وإن حدث تغيير في هيكلها. هنا يهتم كلٌ من مومفورد وويليامز بتحديد

[1] see: Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory, Soja, E.W, Verso, London,198 , p:37.
[2] See: The Culture of Cities. Harcourt, Brace and Company, Mumford, L., New York, 1938, p:67.
[3] See: The Country and the City, Williams, Oxford University Press, Oxford, 1973, p:96.

المدينة كرمز للحضارة والثقافة. لكن الفرق بينهما هو أن مومفورد يركز على أهمية المدينة من الناحية الوظيفية، بينما يعطي وليامز الأولوية للتجربة. المدن متعددة الأوجه، ولا ينبغي اعطاء امتياز لأحدها دون الأخرى.

في الأدب ما بعد الحداثي تحول الاهتمام لمناقشة مشكلات أنماط الوجود بدلًا عن مشكلات المعرفة، وتحول الفضاء الحضري إلى رمزٍ مفضل للطبيعة العرضية للتجربة الحديثة [1]، لهذا غالبًا ما صوِّرت المدينة على أنها مفتوحة، غير محددة أو مستقرة، متقلبة، خاضعة للتفاوض باستمرار، لامركزية دائمًا، استمدت قوتها من الطبيعة الرمزية للصور المجزأة والمعزولة للمساحات الحضرية مع حشود صامتة غير معول عليها[2]. هكذا اعطت الأعمال الأدبية واقعًا تخيليًا حضريًا، عزز من مشروعية التغييرات الحضرية –الحاصلة قسرًا وبحرية–، والتي ساعدت النصوص الأدبية على التغيير.

وفقًا للجغرافيا الثقافية نجد النصوص الشعرية العراقية بعد 2003، لا تعكس العالم الخارجي فحسب. بل إنها بناء متبادل مستمر بين الجانب الحضري والخيالي. لأنه من المضلل الاهتمام بتصوير الواقع فقط، الذي قد يفتقد العناصر الأكثر فاعلية وإثارة للاهتمام في المشهد الجغرافي الأدبي. لأن الاعمال الشعرية لم تكتف بوصف المشهد الجغرافي عاطفيًا فحسب، بل قدمت أيضًا طريقة ثقافية مختلفة لمعرفة العالم ورؤيته وكشف مصائبه. هنا لم يعد الأدب مرآة تعكس العالم بعد الآن، ولم تعد المساحة الأدبية تقليدًا أو تمثيلًا للوقت في مكان معين. بل أمسى الفضاء الأدبي مساحة للواقع الثقافي، والأكثر من ذلك؛ الأدب نفسه أصبح جزءًا مهمًا في بناء مساحة الواقع الاجتماعي.

إذن، إذا كانت بغداد نصًا مدينيًا، فكيف سنقرأها بعد الغزو الأمريكي؟ أصبح التحليل الحضري مجموعة متنوعة من المعرفة تحيلنا بدورها إلى مجموعة واسعة من التخصصات، كالجغرافيا والتخطيط والثقافة والاقتصاد والبيئة...الخ. مع ذلك؛ فإن إحدى المشكلات الواضحة هي أن ما يمكن تعريفه على أنه اكتتاب حضري في المجال الأدبي، نجده ضبابيًا، غير واضح المعالم، ويفتقر إلى إجماع موحد حول تعريفه، وعليه لن يكون هناك اجماع على شكل موحد جامع لكل تلك الافكار حول مدينة ما وأن كانت تجابه ظرفًا غير اعتيادي –احتلالًا شنيعًا كما في حالة بغداد–، لا يمكننا أن نتوقع إجماعًا حول كيفية كتابة المدينة في الأدب عمومًا وفي الشعر خصوصًا، كما يمكننا ألا نتوقع من الشعراء أن يتفقوا على صيغ تمثيل المدينة في

[1] Postmodernist Fiction, McHale, B. Routledge, London, 1989, p:75.
[2] Literatures of Memory: History, Time, and Space in Postwar Writing, Middleton, P. and Woods, TManchester UP, Manchester, 2000, p:124.

نصوصهم الشعرية. ولكن طبيعة بغداد بعد الاحتلال معقدة، لا يعني ذلك أنه لا يوجد جوهر محدد لما يجب أن يشكل الكتابة الحضرية عنها. لأن الشعراء العراقيين سبق أن حددوا نواة مركزية جامعة لأفكارهم حول التمثيل المتخيل لمدينتهم (بغداد) بعد الحرب الأمريكية العاصفة، والمهددة للهياكل المكانية والاجتماعية والثقافية للمدينة.

تمثيلات الفضاء[1] هي مساحات مهيمنة في أي مجتمع مُخزّن للقوة المعرفية، هذا الفضاء المتصور – والمدروس فكريًا– يميل مع استثناءات قليلة صوب نظام الإشارات اللفظية، مشيرًا مرة أخرى إلى اللغة والخطاب الثقافي والنصوص والشعارات بشقيها: المكتوب والمنطوق. لذا إحدى الطرق الأكثر شيوعًا للتمثيل الثقافي للفضاء الحضري هو التركيز على التمثيلات الشعرية بدلاً من الأشكال الثقافية الأخرى كالموسيقى أو الرسم أو الافلام، لأن النصوص الأدبية تُظهر تجربة الشاعر الشخصية في تلك المناطق. وتكشف عن طبيعة الفضاءات العقلية المترسخة في ذهنه والمسيطرة على خطابه التنظيمي، ثم تفضح تمثيلات السلطة والأيديولوجيا المسيطرة والمراقبة، وتكشف عن البناءات الثقافية المضمرة للفكر السائد، وكذلك تقدم صورة عن الرؤية اليوتوبية والخيال الإبداعي البحت لبعض الشعراء. لذلك التمثيلات النصية طريقة فريدة للتعرف الى المدينة.

شعرًا؛ تشابكت تمثيلات الفضاء العراقي المدمر بصور المعاناة اليومية للعراقيين داخل المدينة، حيث الإرغامات المحكومة بإكراهات البقاء ومواجهة اليومي، التي لا تعدو أن تكون سوى امتداد لتشظي روح العراقيين، وهم يكافحون للعيش بصورة طبيعية، أي أن يتمكنوا من عبور الشارع مثلًا دون أن تصادفهم اسلاك شائكة أو قطوعات متعمدّة، دون أن يمر أمامهم رتل من ارتال الاحتلال يوقفهم أو يعيق تقدمهم، دون أن تنفجر أمامهم عبوة ناسفة أو سيارة مفخخة أو يصادفهم قاتل مأجور في أحد الشوارع، أن لا يروا مجددًا ما خلفه القصف الأمريكي، أن لا تقع عينهم على كل هذا الدمار الذي لحق بالمتاحف، والاثار، والأبنية، والمؤسسات، دور العبادة، والمنازل، الذي أباد المزارع والحقول، ودنس الماء وكل ما لم يدنس، كغيرها من الشعراء العراقيين عبرت (بشرى البستاني) بلوعة عن كل تلك الصور المروعة للدك والتهديم المادي والمعنوي، في نصها (دبابات الحقد تدور: 2006):

غرناطة تعدو في قمصان الليلِ

[1] هناك العديد من النقاد الذين قدموا مساهمة كبيرة في كتابة تمثيلات الفضاء، مثل موريس بلانشو، وجاستون باشيلارد، وفريدريك جيمسون، ومايك كرانج، وفوكو.. إلخ.

يلاحقها الذئبُ التتري

تصلُ البصرةَ

يوقفها الأمريكي على السلك الشائك

تزحف في ذي قار

بين جذور النخل الممتدة من أوتار الحزن بسومرَ،

حتى قلب النار

وعراق الأروقة الجذلى ينزف في الأغلال

جنائن بابلَ ظمأى

يرتعش الصمت على شفتيها

وعلى كتفيها يذوي الوردْ

وطواحين فراتٍ تطلع

من خاصرة الوجدِ

تلّم شظايا الموتِ عن الأدغالْ ..[1]

يمتد التعطيل المنهجي للبنية التحتية للمدينة إلى ما هو أبعد من تدمير المساحات الجغرافية العراقية. لنلمح في هذا النص تمشيطًا عسكريًا أمريكيًا لـــ(سومر، جنائن بابل، طواحين الفرات)، يدمر الرموز الثقافية تدميرًا ممنهجًا. وأسبغت بشرى على هذا الغازي توصيف الذئب التتري جاعلةً له صفتين: الغدر والوحشية، لمساهمته الفاعلة في إدامة حالة الفوضى المصاحبة للذعر، تجلى ذلك في رسمها مشاهد كابوسية لدوران دبابات الاحتلال في العراق الذي (ينزف، يرتعش، يذوي) دون منقذ، فالاحتلال أدى الى تحول سريع في هيكل المدينة الداخلي حيث الاسلاك الشائكة والنيران غير المنطفئة، ومن ثم أعاد تنظيم وظيفتها اجتماعيًا، وشكل دورها الثقافي وفقًا لمستجداته الطارئة.

[1] اندلسيات لجروح العراق، بشرى البستاني، ص:111

نتيجةً لانزياح المكان وحاجة الذات إلى تأكيد هويتها وارتباطها بالأرض، اتجهت الذات إلى استدعاء الذاكرة التراثية والتاريخية، إثباتاً للانتماء الذي تهمش نتيجةً لاستباحة ما لا يستباح[1]. أما (أمل الجبوري) فقد أعطت صورة أكثر جراءة ومباشرة– عن نمط بغداد بعد الاستعمار، في نصها (بغداد بعد الاحتلال: 2008). حيث ركزت ثقافيًا على تكاثر وتضخم القواعد الأمريكية، التي غيرت بعضاً من الاجزاء الوظيفية والمركزية للمدينة، مستثمرة اللعب اللفظي على دلالة المصطلحات لإنتاج المفارقة:

منطقة حمراء تلبس عمامة ووجه ملثم يأكل أهلها

ومنطقة خضراء

تعلن انهزام المرتزقة

ومعسكر ازدهار*

يعلن خراب البلاد

ومعسكر شرف*

يعلن سقوط الشرف

ومعسكر حرية*

يعلن عبوديتنا ضمن قانون طوارئ

لا ينتهي إلا بموت العراق.[2]

الأطلال الأمريكية التي مهدت لخراب البلد بعد (2003) كانت محور هذا النص، أبرز تلك الأطلال هي المنطقة الخضراء (The Green Zone)، أو كما معروفة سابقًا بمنطقة (كرادة مريم) البغدادية العريقة، قبل أن تستولي عليها قوات الاحتلال الأمريكي وتحصنها جاعلةً منها منطقة سياسية بحتة. ثانيها (معسكر أشرف) بديالى، كان مقرًا للأعضاء المنشقين عن منظمة مجاهدي خلق الإيرانية في العراق، الذين قدمت لهم القوات الأمريكية الحماية حسب اتفاقيات جنيف. استهدف هذا المعسكر بغارات متكررة من فيلق القدس

[1] ينظر: الرد بالكتابة، بيل أشكروفت، جاريث جريفيث، هيلين تيفن، ص:30.
[2] هاجر قبل الاحتلال، هاجر بعد الاحتلال، أمل الجبوري، ص:62.
*هذه أسماء المعسكرات التي أقامها الأميركيون داخل حدود المنطقة الخضراء في بغداد.

الإيراني. الثالث معسكر حرية (Camp Liberty)، سابقًا كان معسكرًا للجيش الأمريكي في جنوب بغداد، ثم صار مخيمًا لأعضاء منظمة مجاهدي خلق المعارضة للنظام الإيراني، الذين نقلوا بالقوة من معسكر أشرف عام (2013)، هذا المعسكر تعرض لقصف وعمليات هجوم كثيرة. وأخيرًا معسكر النصر أو الازدهار، (V Corps) المعروف أيضًا باسم (Victory Corps)، يقع المعسكر في منطقة تبعد قرابة (5) كيلومترات عن مطار بغداد الدولي. تضم ما يصل إلى (14000) جندي. ويشكل مركز مؤتمرات غير رسمي للجيش الأمريكي[1].

تلك المعسكرات والقواعد كانت أهدافًا عسكرية دائمة للمقاومة والجماعات المسلحة. فضلًا عن أنها كانت جبهات قتال داخل المدن العراقية، ومرتعًا للمرتزقة من الأمريكان وقوات التحالف، وملعبًا للاصطراع السياسي والاقليمي، هي معول يقوض السيادة القومية للبلد، لأنها فتحت ابوابًا لدول –إضافة لأمريكا الغازية– ، للتدخل بسيادة العراق والاستهزاء بمقدراته وحدوده، ثم إنها شهدت صفقات فاسدة لبيع البلد وشرائه، وأخيرًا تقوت شوكة الإرهاب والطائفية والمناطقية، لذا كانت تمثيلًا لتعفن البنية التحتية للمدينة بعد الاستعمار، وانكسار ديموغرافيتها وتشوهها الثقافي. فتباين النسيج العمراني والمدني لبغداد، حتى أضحت بغداد ليست كما هي. وقد أوضح هذا التناقض (شاكر مجيد سيفو) في نصه (سيدة النجاة:2011):

انكسرتْ دالاتُ بغداد

فأصبحتُ أراها تضلعُ كلُّها

بعكازات الباب الشرقي

بغداد الجديدة،

لم تعد جديدة

وجبار أبو الشربت

لم يَعد يفكّر

بكائناته الغريبة،

[1] http://www.fcnl.org/iraq/bases_text.htm.

حيث اعتم شربته

لم أعد أرى جان دَمّو ثَملاً

في المشربية،

أصبحتُ أسمع نشيد القيامة

في عقد النصارى..

وأكنس رماد الحمامات السبع

من سطوح سوق الغزل

والرّماد يئنُّ

في جسد الرشيد[1]

ينقل النص بواقعيته حشدًا من مشاعر الحزن والتأسف على انكسار بعض من المعالم البغدادية العتيقة، والشوارع الموغلة في القدم فـــ(الباب الشرقي، بغداد الجديدة، عقد النصارى، سوق الغزل، جسر الرشيد) كلها أماكن تحفها هالة من الحب والتقدير والعراقة، وبها شخوص يدورون في فُلكها كـــ(جبار أبو الشربت، جان دمو، ...) أضفوا على تجربة الشاعر الفردية –المنفلتة إلى شكلها الجماعي– الفة وحميمة بات من الصعب مشاهدة خلخلة في الطبيعة الثقافية تلك الامكنة، ثم إن التقاليد الثقافية التي مورست بها جعلتها عصية على النسيان، فبغداد حيث اللهو، دور العبادة، ومراكز التعلم والتسوق. عمّق حضورها ثقافيًا احساس الشاعر بالكارثة بعد دمار الغزو، فتُرِك في حالة توتر خوفًا من تحطيم كل ثوابته الاجتماعية واحدة تلو الأخرى أمام عينيه.

بغداد ليست المدينة الوحيدة المنكوبة والمتضررة. مع ذلك فهي المدينة الأكثر ترددًا في النصوص الشعرية العراقية في هذه الحقبة، كونها استُخدمت رمزًا ثقافيًا دالًا على مطلق فكرة المدينة العراقية المنتهكة، لذا نجد شاعرًا عراقيًا آخر هو (أديب كمال الدين:2007) ناقش وحشية الحرب وآثارها عليها، وعلى الرغم من كونه لا يسكنها:

[1] اليوم الثامن من أيام آدم، شاكر مجيد سيفو، تموز للطباعة، دمشق، ط2، 2011، ص:37

"بغداد،

دماؤك سالتْ في الشارع للرائح والغادي.

كيفَ سيوقفها الفقراء العُزّل؟

بأيّ حروفٍ ودواءٍ وتعاويذ؟ كيف؟

وبغداد هاجمها كلُّ ذئاب الكون،

نهشوا وجنتيها، شفتيها،

نهشوا ثدييها ويديها،

وحينَ رأوا فيها مئذنةَ الحرف الذهبيّة

تمتدُّ إلى ما شاءَ الله

مارسوا فنَّ التفخيخ،

وفنَّ القصف،

وفنَّ الرجم،

وفنَّ الذبح،

وفنَّ المكر،

وفنَّ التدليس."[1]

تحضر هنا بغداد عينةً ثقافية تمثل العراق الجريح كلّه، بغداد التي تنهشها كلاب الموت والذئاب هي انموذج صريح لمدن العراق المستلبة، تجدر الاشارة هنا إلى أن الشاعر أنسن المدينة، وجعلها حية كأصحابها، ثم أعادها جغرافيًا إلى موقعها كي يوصل الالم، ثم راح يدين الإرهاب الذي باغت الارض العراقية بعد الاحتلال الأمريكي، الذي لوث الوعي الديني ونكل بالمآذن الذهبية الشامخة، مشيعًا ثقافة الموت باسم الله ظلمًا وعدوانًا على يد جماعات مسلحة مجهولة الشكل معروفة الغايات، هنا الشاعر يعزي بغداد التي

[1] شجرة الحروف، أديب كمال الدين، دار أزمنة، عمّان- الأردن، 2007، ص:39.

عانت من مكر ما حولها، إضافة إلى معاناتها من القصف الأمريكي الجائر، ومن سياسات مغلوطة سلبتها كل شيء، ودَلست خيراتها.

إن أي مسح ثقافي لمدينة دمرتها الحرب يجب أن يركز حتمًا على الدمار الشامل، ويدين في داخله الأسلحة غير الإنسانية، معريًا من يشارك في ترويع الامنين وتدمير مدنهم، لذا جاء نص (جواد الحطاب)، (قطيع: 2008) الساخر يدين ضمنًا انعدام انسانية المحتل الذي وصفه بـــ(رامي القنابل: قنبلجي) بأسلوب ينطوي على تهكم تقريري مرير، هذا القاتل الذي لا يولي أي أهمية لمن سيقصفه أو تقع عليه قنابله السائرة في قطيع غير منتهٍ:

قال قنبلجي:

رميت واحدة فقط

الاخريات

تملكتهن غريزة القطيع

.....

.....[1]

تعاملت نصوص ما بعد (2003) الشعرية، مع مسألة الاحتلال الأمريكي، والإرهاب اليومي، والمخاوف على السلامة الشخصية، والهجرة من منطلق مكاني بحت. فالاحتلال جاء ليدمر الفضاء العمراني والمدني. الإرهاب عاث في الأرض فسادًا. وفاقم الموت وشلالات الدم العراقي الجارية في الشوارع بعد الاقتتال الطائفي لتغير الحرب من شكل المدينة فتصبغها بالسواد. ثم تجيء قضية الهجرة والنزوح والشتات لتثير في نفوس الشعراء ذكريات مكانية لما هو مفتقد في الأرض الأم. وهذا ليس بمستغرب في ظل هذه الظروف الاستثنائية، والقصائد المكتوبة الراسمة لهياكل المكان وابعاده والمصورة لفضاء بعد الاحتلال لم تتضمن تعليقات أو قوالب صحفية حشرت عنوة في النص الأدبي، بل في الغالب عبر الشعراء عن الدمار المكاني بطريقة فنية، ثقافية تكشف عن وجع الروح العراقية بعد الاضطرابات التي أحدثتها الحرب؛ عاكسة

[1] إكليل موسيقى على جثة بيانو، جواد الحطاب، ص:101.

تفكك المجتمع العراقي تحت ظروف الإكراه. نذكر ما استحضره (طارق حربي) من صور فنية تؤرخ لحظة دخول الاحتلال الأمريكي للعراق، في نصه (مارينز:2006):

كما لو انضربتْ سمواتٌ بأرض

تدحرجتْ كرات من اللهب

تتقاذفها أحذية المارينز

شيء من قبيل الانفجار الكبير في علم الفلك

أو حرب عالمية ثالثة

وبغداد قلبها المائج بالنار[1]

من الضروري فهم السياق التاريخي والسياسي والثقافي الذي تم وضع بغداد المحتلة فيه. هذا ما يحاول النص الشعري الوصول إليه مساعدًا القراء في معرفة المزيد عن هذين السياقين بطرق دقيقة. فالسياق السياسي والثقافي لبغداد بعد الاحتلال الأمريكي، يتضمن استحضار لحظة الغزو الصادمة والمعقدة، ويتضمن مشهد الصواريخ والقنابل المتلاحقة على بغداد. في مشهد بدا وكأنه حرب عالمية ثالثة اقتصرت على أرض العراق. مما تجدر الاشارة إليه هو أن الاحتلال كان بمشاركة دول عديدة سميت بدول التحالف الدولي، فضلًا عن أنه نال مباركة دول أخرى واسعة الطيف صفقت لكل هذا الدمار والموت، وقدمت كل تسهيلاتها له. الأمر الآخر هو أن الأمريكان لم يتورعوا عن استخدام اسلحة كيميائية محظورة فتاكة، فجعلوا العراق حقلًا صريحًا لاستعراض قوتهم العسكرية دون أن يراعوا المدنيين العزل أو أن يضعوا حقوق الانسان نصب أعينهم؛ لذا تحطمت بغداد ودكُت مبانيها في مدّة قياسية، وبدا أنها تحترق (مائجة بالنار) كما يصفها الشاعر الذي أسبغ على اللحظة الواقعية شيئاً من الشعرية!

تم إيلاء المكان وأثره في تشكيل شخصية سكان المدينة وقولبتها، كثيراً من الاهتمام الشعري. لذلك شكل سكان بغداد وطبائعهم وأدوارهم الثقافية الجديدة، بعد الانقسامات ومعارك الشوارع لحظة الصراع؛ مكونًا من مكونات النصوص الشعرية في مرحلة ما بعد (2003)، منهم (خزعل الماجدي) في نصه (فيلم طويل جداً:2008):

[1] عشرة في الحروب وعشرة في تيه البحر، طارق حربي، دار النهار، بيروت، 2006، ص:43.

المجرمون في الشوارع

الأبرياء في السجون

والعلماء في المنفى

هذه هي بغداد.[1]

انقلبت الآية وأصبح كل شيء معكوسًا في عراق ما بعد الغزو. تحور المكان لدرجة لا يمكن إصلاحه وبات يحكمه الخوف والرعب. فالمجرمون والإرهابيون وابناء العصابات طليقون في الشوارع، في حين الابرياء والمواطنون العزل في السجون والمعتقلات، أما العلماء والأكاديميون والفنانون فهم مشردون في المنافي هربوا من الموت. هذا ينبئ بالضياع الثقافي فمع انتشار الفساد والطائفية والفردية المفرطة المتحايلة على النظام والقانون والاعراف الانسانية؛ بدأ التفكك المجتمعي شيئًا فشيئًا، وباتت ندوب المدينة تنقل لبعض قاطنيها.

ثم انفصام العرى بين الاواصر الاجتماعية المنضوية تحت خيمة الفضاء العراقي، أسهم في ازدياد حالة الفوضى وتوليد حالة من المشاعية، ثم فُتح الباب على مصراعيه استقبالًا لمجرمين جدد تزيوا بزي الإسلام، سموا أنفسهم (داعش) طمعًا بخيرات ومقدرات الأرض العراقية، فسقطت مع بغداد الموصل، وبدأ العراق عام (2014) حربًا مكانية جديدة مسخت أرضاً حيوية، عريقة الحضارة ندبها شعراء كثر، وتغنوا بقدامتها وسموها الثقافي، منهم (عبد السادة البصري) في نصه (بعباءتها تنام الفجيعة:2018):

وريثةُ الملحِ والماء

بعباءتها تنامُ الفجيعةُ

وعلى أهدابها يُبحرُ الأمل

عندما تفتحُ ذراعيها، تجيءُ العصافيرُ

وحجرها مأوى التائهين، ومدمني الأرصفة

لتنويمتها ألفُ صلاة وحملها آلافٌ من السنين

[1] فيلم طويل جداً، خزعل الماجدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008، ص:87.

حين نقرَ الغرابُ بيتَها ـــــ ذات يوم ـــــ تفتت منقارُه الصدئ

كلُّ ما تدّخره للأيام قليلاً من الشوق، الألمِ، الحزنِ، العشق

الترانيمُ إرثها الدائم وتراويحها احتمال البوح

صديقةُ النوارس

نسيمُها الألق، وصوتُها الرنين

لسطوتها رعشةٌ وغيومها تمطر الأماني

تألفها المراكبُ، وعشيقها البحر

تدغدغها الأمواجُ، ويداعبها النسيم

مدينتي .... أم الملائكة العشرة، ربيبةُ الخلود !!!![1]

عديد من المشاعر تعتمل في نفس الشاعر، حين يصف الموصل أم الربيعين، الحب، الشوق، العشق، التعاطف، الفخر بالماضي والحاضر، الألم، الحزن، الانكسار. بعد الظروف البائسة التي تعرضت لها الموصل عند احتلال داعش. استمرت مختطفة لأكثر من عامين، وجود داعش تسبب في نزوح مئات الالاف من العراقيين، وقتل وسبي ونهب جزء كبير من سكان المنطقة الغربية والشمال غربية في العراق. بعدها خاض العراق معركة شرسة عام 2017 لاسترجاع الموصل وتحريرها من سيطرتهم، النص يذكر بتاريخ الموصل العريق، الذي حتمًا سينجيها من تكالب الوحوش عليها، فسواء تدمرت الموصل بسبب الحرب الأمريكية ام بسبب داعش، فإنها لا تميل إلى البقاء قاحلة إلى الأبد، لذا استحضر الشاعر صور الطيور، العطور، الحدائق، الجداول، الغيوم، كي يبث شيئًا من الأمل المفقود بعد الحرب!

ثقافيًا تناول الشعراء العراقيون بعد 2003، المدينة من خلال بعدين هما البعد الاجتماعي والبعد السياسي تضمن البعد الاجتماعي للمكان تعبيرات عن مشكلات اجتماعية مصاحبة للاحتلال الأمريكي، كالتهجير والنزوح والشتات وفقدان المساحة المكانية الخاصة كالمنزل والدار والبستان وما يترتب عليها من فقر وجوع وحرمان. أما البعد السياسي للمكان فقد تضمن تعبيرات لفقدان الأرض العراقية، وتحول مفاتيحها

[1] أصفى من البياض، عبد السادة البصري، دار ميزر وبدعم الجمعية المندائية، السويد، ط1 (منقحة ومصححة)، 2018، ص:58.

بيد الاغراب واللصوص كونها إحدى ضحايا الغزو، لذا كان بكاء الشعراء حول ضياع الهوية القومية والوطنية المتشابكة بالمكان العراقي المقدس في النفوس. رافق القضيتين حزن ولوعة دائمة على المفقود من الأرض، وقد وردت تمثيلات واضحة وصريحة ربطت ربطًا مباشرًا بين الحزن بلفظه وبين المدينة العراقية بعد الحرب. ومنها نص (أنا اتقاطر من معصمي) لـــ(رعد مطشر):

يا أبناءَ النخلِ الذي في خدّهِ خالُ العقوق

تلك مدائنكم، تستيقظُ من أجراسِ سوادِها

في آخرِ العُشْبِ توقِدُ شحوبَ الثُريّا بزهرةٍ

وتلمُّ انقراض التربّصِ في كآبةِ تأريخِها

بملثمينَ بمنائرَ شتّى

براكبي دبّابات ترتدي الأديرة

ترسمُ شوارعَها طوفاناً للأسلاكِ

وبُرْعماً للعوارضِ الشائكة...

يا زهرةَ الرُمّان والأمكنة

حُنّي على بغدادَ المُحزنَةْ

بيقطةِ نسيانِ الأزمنةْ

آهٍ.. لقدْ.. تسلّلت ثعالبُ الغزاةِ إلى البلادِ

وعادتْ بناتُ آوى من تخثّرها..

تخطُّ خطوطَ موائدها:

آهٍ.. فالوليمةُ الآن.. جاهزةٌ للاحتلال !![1]

[1] وأنا أتقاطر من معصمي، رعد مطشر، دار الإتحاف للنشر، تونس، ط1، 2003، ص:67.

تلون إحساس (رعد) بالألم والحقد والنقمة على الوضع المزري الذي تمر به مدائن العراقيين –ابناء النخل كما اسماهم–. فالشوارع والمنازل والمساجد، أصبحت مرتعًا للأوغاد الذين يجوبون الشوارع ناشرين الرعب والموت بدباباتهم، الاسلاك الشائكة، العوارض، القطوعات التي تزيد من المناطقية وتقوي شوكتها. مقطعٌ اخر من النص يحيلنا ثقافيًا لأغنية سليمة مراد التراثية: (يا نبعة الريحان، حني على الولهان) هنا الشاعر ابن المدينة المدمرة، النابضة بالموت يستجلب ما يثير في النفس مشاعر الدفء والحنين للماضي الجميل مقمطًا اياه بالحزن على ما فُقد. باستعانته بمنتج ثقافي جعله نقطة مرجعية رئيسة أعاد من خلالها فحص الخيال المكاني للمشهد الحضري ما بعد الاحتلال.

لقد عكس النص الشعري حالة الصدمة، والمرارة، والارتباك واللوم. بعد تسلل الغزاة إلى العراق، ليكشف أن الحرب الوحشية لا تدمر المدينة فحسب، بل تدمر نفسية الشعب أيضًا. هذا ما حاول (علي حبش) ابرازه أيضًا في نصه (بغداد):

بغداد تبتعد عن أصابعي كل يوم

وعلى صدري تنبض كدماتها

في الحلم زرتها مرة

فصافحتني أسلاكها الكهربية والدروع والمروحيات

وأيقظتني عبوة ناسفة

أصطدم بامرأة فينيقية ولا تلتفت إلي

فأتلمس كدمات بغداد على صدري

بغداد

أتذكرها وهي تحصي قتلاها بنشرة الأخبار

وهي تنكسر كالرمح بحنجرة المذيع وتغرق بالسواد[1]

[1] كدمات بغداد، علي حبش، قصيدة منشورة في مجلة الشعر، العدد 133، 2009، ص:8.

تكشف النصوص الشعرية العراقية عن علاقة وطيدة منعقدة بين الشاعر والأرض، يمكن تمثيلها بعلاقة انصهار وذوبان للأديب في تفاصيل مدينته المنكوبة، بل إنها تتعمق في بعض الأحيان لنشهد تبادلًا فعليًا بين المدينة وجسد الشاعر الذي راح يتلقى الالم والصدمات والكدمات بدلًا عن محبوبته الاثيرة (بغداد)، هذا التباس يأتي من تشابك الحدود بين الشاعر ومشاعره إزاء الأرض المؤنسنة، التي لا يمكن فصلها ثقافيًا فتظل الأرض المنكسرة، المحطمة، النادبة لقتلاها، تغرق شيئاً فشيئاً في ظلام الحرب ليغرق معها الشاعر وروحه. لحظة التقارب الثقافي مع الأرض تنقل إحساسًا مؤلمًا بالحنين إلى الماضي، وتحدد من جهة أخرى قيمة علاقة الشاعر بثقافته وهويته وتاريخه. إنها مثل وسيلة ابداعية تعيد الاتصال بالماضي عبر لغة بصرية تستقرئ الموجودات وتحصيها للتعبير عن كل هذا الحب الكبير.

وتتعالى نغمة الانتماء إلى وطن خيالي خالٍ من الموت، مع استدعاء شخصية المرأة الفينيقية غير الابهة التي تلاحق الشاعر في احلامه. فتفضح مشاعر (علي حبش) المغترب الذي يتوق الى الرجوع إلى بغداده المنكسرة رغم سوادها؛ لأن صورة بغداد الأولى لا تزال تداعب ذاكرته. وقد يُدخل التذكر المؤلم الشاعر في نوبة من الحنين والالم لشكل المدينة الاثيري البريء. كما حدث مع موفق ابو خمرة في نصه (غزل حلي: 2015):

أرجو أن لا يخاف أحد

ها أنا أحب الحلة

فما زلت جنيناً في رحمها

أسمع صوت أمي في هسهسة الخبز

وفي نهرها الهادر بالحمام

هذا النهر الذي مد ذراعيه وسحبني برفق من رحمها

وخبأني وأراني ما في قلبه من تيجان وكنوز

ولفّني في سورته

واعتذر...أحبّ جسرها القديم

لم يحلق لحيته رفقا بالصبية

أسمع أنينه وهو يرى الجنود

العابرين إلى الحروب

محترقاً بالجمر الذي تتركه أقدامهم على ضلوعه

أهذه دموع أمهاتهم؟

قال الجسر وبكى[1]

يتعاظم هاجس الاعتراف بالحب عند موفق ابو خمرة وهو يندمج بمدينته الحلة وبنهرها، متذكرًا شكلهما ووداعتهما وبراءتهما قبل ان تجوسهما اقدام الجنود، شتان ما بين الحلتين: الحلة الحلمية الحلوة، والحلة التي جُيشَت. مع ذلك الشاعر لا يخافها، لا زالت على صورتها الأولى في نظره، يحبها رغم ما استجد عليها من ظروف بعد عام 2003. مصرحًا بذلك في بَداءَة نصه (أرجو أن لا يخاف أحد.. ها أنا أحب الحلة)، الذاكرة في نص (ابو خمرة) تمثل خزيناً ثقافيًا لكل ما هو حقيقي، يأخذه إلى ما يريد من ملاذه، فلا يملك من عدة المقاومة غير الاستسلام لها.

حبٌ وبكاء يجيء على الفضاءات المكانية التي كانت تداعب قلب الشاعر، حيث البساتين، الشوارع، ثم يصير على ما في البيئة من موجودات حسية ومادية؛ أن يبتدئ النص بالأرض فهذا يدل على استحواذ المكان على التفكير النظري للذات الشاعرة، التي تعالج الأشياء في بعدها المكاني، ثم تلتفت إلى ما هو غيرها. لأن الفضاء مكانُ سكن مليء بوعي الإنسان الثقافي، ليس فقط حاوية فارغة تنطوي على وجوده، وكل المظاهر العمرانية والبساتين والشوارع مساكن شعرية تؤجج الخيال بطريقة فريدة وتعمل على تنميته ايجابيًا من خلال احتشاد مجموعة من الظواهر الرمزية التي تعلن عن مكنونات الشاعر هنا. وبنفس الروحية يبتدئ (سعدي يوسف) هو الآخر برسم أرضية المكان التي يقف عليه بعد عام (2003)، لنلمح في نصه تشابك الأنا بالمواقف بالمكاني:

أنا في أعلى التلّ

لقد جاهدتُ طويلاً، منذ الفجرِ، لأبلغَ أعلى التلّ

[1] غزل حلي، موفق محمد ابو خمرة، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق، آفاق جديدة (7)، (د. ت)، 2015، ص:6.

حداً تتمهلُ في الريحِ

القريةُ في القاعِ:

كنيستُها

ومنازلُها

وطناً أعلن منذ 2003 –أنا مستعمرةٌ

.....

ولكنني سأظلُّ بأعلى التلّ

في القمة

تبدو القريةُ في القاعِ، البلْقَع

تبدو اللاشيء[1]

الفضاء المكاني يخلق كلمته الواقعية فـــ(التل، القرية، القاع، الكنيسة، المنزل، القمة، البلقع) المتخيلة في عراق الشاعر المشتت، هي كلها وصوفات مكانية نتيجة الإحباطات السياسية والثقافية المتلاحقة، تتواشج مع مجموعة من الوصوفات الزمانية (الفجر، 2003). لكن الشاعر يرجح البعد المكاني مقللًا من أهمية البعد الزمني، محاولًا أن يتسامى نحو عوالم يوتوبية، مرتفعة، لا ارضية، يمكن أن نقول عنها انها سماوية، املًا منه في الخلاص من كل تلك الديستوبيا التي اجتاحت الأرض العراقية؛ في أن يجاهد كي يبتعد عن القاع/ الجحيم الأرضي الذي لا يأتي سوى بالموت، وهنا قرن القرية الأرضية والمنخفضة بالوطن المستعمر بعد عام 2003، الوطن الذي حاول الهرب منه لأنه أصبح ببساطة قرية سيئة المعيشة، متردية الاوضاع، بائسة الحال، إضافة إلى أنها مصدر من مصادر الضيق والانغلاق والمعاناة، في الأرض العراقية –وخصوصًا عند الشاعر–، التائق إلى العلو والانفتاح، الضوء، والحلم.

[1] قصائد الخطوة السابعة: الاعمال الشعرية الكاملة، سعدي يوسف، منشورات الجمل، بيروت – بغداد، ط4، 2014، ج7، ص:188.

استعادة الوطن في مرويات شعر الشتات العراقي بعد الاحتلال

دفع الواقع العراقي بكثير من الشعراء إلى الهجرة، شأنهم شأن الآخرين من أبناء جلدتهم. فكانوا في الشتات، عبر أكثر من مرحلة في العصر الحديث. لكن الدفقة المميزة من حيث ضخامتها وفرادة تجربتها كانت بعد الاحتلال الأمريكي للعراق عام 2003. إذ ازداد عدد الذين هاجروا إلى مختلف أصقاع العالم. وأصبح أرشيف الشتات الشعري غنيًا بأنواع من المعاناة. وخيّم عليه اضطراب روحي وخيبة أمل وجودية، اتخذت من الشعر مسرحا لها. فبرزت تمثيلات الشتات في الخطابات الشعرية العراقية عنصرًا مميزًا في أدب ما بعد 2003. لذا كان هذا الموضوع جديرًا بالمقاربة والبحث من جهتين:

الأولى، تتعلق بطبيعة تجربة الشعراء العراقيين في الشتات، التي اكتسبت خصوصية تسمح للبحث بتفضية مفهوم (الشتات) ومنحه سعة في الدلالة، من خلال النظر في طبيعة تلك التجربة، وموازنتها بغيرها من تجارب الشتات التي تعرض لها أدباء في مجتمعات أخرى وفي ظروف أخرى فيها خصوصية. كالمجتمعات التي تعرضت للغزو والاحتلال طويل الأمد، وما أفرزه من واقع ثقافي خاص، صار يُعرف بمرحلة ما بعد الكولونيالية. والجهة الثانية، تتعلق بإبراز الطريقة التي تعامل بها شعر الشتات العراقي مع موضوعة (الوطن) ليس من حيث كونه مساحة جيوسياسية فقط، بل بوصفه فضاءً ثقافيًا مشكلًا للذاكرة والهوية، وكان منغرسا بعمق في الوجدان، إلى الحد الذي أنتج حالة من الازدواج الحياتي في الوجدان والذاكرة.

يجد جيمس كليفورد مفهوم (الشتات)[1] Diaspora قابلا لأن يعبّر عن مجمل أشكال الهجرات من الوطن الأم، التي يتبعها إعادة توطين المهاجرين في بلد جديد، مع الحفاظ على الارتباطات الثقافية والدينية وحتى السياسية بالوطن الأصلي. وعادة تكون تلك الهجرة بسبب ممارسات الهيمنة الاستعمارية التي تحتاج إلى إعادة اختراع وتشكيل اللغة والسرد والأساطير. وفي العصر الحديث أصبح الشتات أنموذجًا فرديًا لا جماعيًا، أي ثمّة اختلاف في طبيعة التجربة بين مجموعة مهاجرة ومجموعة مهاجرة أخرى. ونتيجة لذلك أصبحت لغة الشتات تحل محل – أو تكمل على الأقل – خطاب تلك الأقليات في اماكن استيطانهم الجديدة. فالمشتتون يمثلون شبكات متفرقة من الشعوب التي تشترك في تجارب تاريخية مشتركة كنزع الملكية والتشريد والتكيف القسري. وكل خطابات الشتات في المنافي قائمة على تجارب التهجير بوصفها تجارب حياتية معيشة، أدّت إلى بناء وطن بديل، مع بقاء الوطن الأم متجذّرًا في المغترب بصورة غير محددة ومتناقضة. ويظل

[1] لطالما كان مصطلح الشتات يشير بصورة خاصة إلى تشتت اليهود ونفيهم في العهد القديم، وعبر قرون.

الأشخاص المغتربون على اتصال اجتماعيًا و/ أو عاطفيًا ببلدانهم الأم (التي يتم تذكرها أو تخيلها)، حتى في حال عدم الحفاظ على (غائية الأصل/ العودة). وهنا ينبغي التمييز بين بناء الوطن الجديد والرغبة في العودة إلى الوطن الأم.

وثمّة تطوّر لافت لمفهوم الشتات ولواقعه المعيش مصدره التطورات التكنولوجية الأخيرة في مرافق الاتصالات والنقل، فضلا عن الحراك الاجتماعي–الجغرافي، التي أدّت إلى ربط متواصل وغير مسبوق في عصور ما بعد الحداثة. وبالنتيجة تحدث معارضة حول قضية الشتات المعاصر وسياسة الموقع المكاني. حيث يتضمن مصطلح الشتات إشارة للفضاء ما بعد القومي (post national) الذي يتسبب في إشكالية العلاقة بين الأمة والتربة والهوية[1]. ومع ذلك؛ فهي تستخدم هنا ليس فقط للدلالة على فضاءات ما بعد القومية – التي تسمح بمقاومة عديد من افتراضات ما بعد الاستعمار بوصفه خطابًا شاملًا. تتمثل خصوصيتها فيما يتعلق بالمجالات المكانية الأخرى في الاحتفاظ بآثارها كتاريخ ملموس من التشتت والمصادرة (يهودي، أفريقي، هندي) وكأسلوب عبر التاريخ يعبر عن موقف ثقافي وفكري فيما يتعلق بالأمة والمواطنة والاستيعاب الحضاري. وعليه تحتاج الخرائط المفاهيمية الجديدة، لأن تُرسم من أجل تفسير تآكل الدولة القومية عبر الانتماءات المتضاربة إلى أوطان متعددة، فتؤدي لولادة الهويات الثقافية الهجينة الجديدة[2].

فلفظة الشتات صارت تتضمن اتجاهات قد لا تكون متطابقة أو مقتصرة على توصيف حالة بعينها. ولعل من بين أهمّها ذاك التوجّه الذي يقترح نهجا تعدديا، ويعترف بالتنوّع الثقافي والاثني والعرقي في العالم. وهذا التوجّه في الفهم كان حاضرا في انبثاق أول نظرية عن الشتات، جاءت مع عمل أمسترونج في ورقته: (الشتات المتحرك والبروليتاري) المنشور في مجلة العلوم السياسية الأمريكية عام 1976، وفيها رأى أن من الخطأ الحفاظ على مفهوم الشتات كمصطلح خاص لوصف حالة الشعب اليهودي. إذ هناك شعوب سابقة تاريخيا تعرضت هي الأخرى لظروف مشابهة (مثل الأنباط والفينيقيين والآشوريين). وفي العصر الحديث تكررت مشاهد مشابهة لتلك الهجرات القديمة. فخلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، شهدت بعض الجماعات عدّة من موجات الهجرة إلى نحو أوروبا، لنجد في أوربا بفعل ذلك شتاتًا يونانيًا أو صينيًا[3]. من

[1] الكولونيالية وما بعدها، آنيا لومبا، ص:220.

[2] See: Diaspora in modern societies: myths and return home, William Safran, Diaspora and Journal of Transnational Studies, 2009, p: 83- 99. And: In Modernity and Its Futures: Understanding Modern Societies, Stuart Hall, David Held, and Tony McGrew, 2012, p: 271 – 326. Moreover, and see: The Cultural Identity Question. In modernity and futures have: understanding of contemporary societies, Stuart Hall, David held, and Tony, 2002, p:271 - 326.

[3] See: New Diasporas: The Mass Exodus, Dispersal and Regrouping of Migrant Communities, Hear Nicholas, 2010, P:47.

هنا بدأ يشير مصطلح الشتات إلى تكوين هوية هجينة بناءً على تجارب النزوح وطبيعة التشكيلات الاجتماعية والثقافية والسياسية الناشئة عن هذا النزوح[1].

لقد تعمق مفهوم الشتات أكثر فأكثر، وبدأ يشير مجازيًا إلى التحولات الثقافية المجسدة للعرق[2]، وأصبحت فكرة الشتات القديمة مفهومًا قابلاً للتعبير عن حالة الأقليات والمهاجرين. فوفقا لطروحات باليبار، فإن المهاجرين ليسوا كتلة عائمة غير متمايزة. فهم: مسافرون قسرا، أحرار، يتعرضون للتمييز، ينشئون علاقات بين مجتمعات أجنبية متباينة بعضها عن بعض. وبالنتيجة فهؤلاء يمكن أن يعملوا بموضوعية مثمرة وإيجابية، ليس غايتها إلغاء هذه المجتمعات وتحطيم ثوابتها، بل قد يؤدي وجودهم إلى تخفيف عزلة بعض المجتمعات وجعلها أكثر انفتاحًا على عادات وتقاليد الوافدين الجدد.[3] وللمهاجرين وظيفة مهمة هي خلق علاقات بين المناطق البعيدة والمجاورة، والعمل على إلغاء وتقصير تلك المسافات بين الشعوب المختلفة. وبالنتيجة فهم يعملون بقصد أو بغير قصد من أجل بناء موضوع إنساني بديل لعالمية التواصل والاختلافات الاقتصادية. ويقدمون مساهمة مهمة في ولادة –ذاتية– لسياسة جديدة فيما يتعلق بالعولمة. حيث تكون ثقافة الهجرة والشتات والترحيل ذات قدر عالٍ من الأهمية في عصر ما بعد الحداثة المعولَم. لأنّها تسمح بإنتاج شكل من أشكال الترابط الجديد، وتعزز الروابط العرقية، وتمدّ جسورا بين ثقافات الشعوب. مما يعني أن هناك ميلًا إلى رعاية الشبكات الاجتماعية والمجتمعات الأصلية السابقة في وجودها وليس اختراقها. وبالنتيجة سيفضي هذا إلى الحفاظ على الروابط الهيكلية الراسخة مع الوطن والمواطنين[4].

وفي سياق الدراسات الثقافية المابعدية (دراسات ما بعد الحداثة والدراسات ما بعد الكولونيالية)، اكتسب مفهوم الشتات – المرتبط طبعا بمفهوم مجتمعات المهاجرين – معاني وأبعادا جديدة، لدى كثير من تجارب الشعوب التي تعرضت لحالات استعمار، فكان هذا جزءاً لا يتجزأ من تجربة ما بعد الحرب والاستعمار. لأن النتاجات الأدبية مابعد الكولونيالية تطورت عبر عدة مراحل، بطريقة تتوافق مع مراحل تطور الوعي القومي أو الإقليمي للدول المستعمرة، وقدّمت أكثر من أنموذج أدبي ورؤية للحياة، حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن. ونجد من المفيد أن نطلّ إطلالة تاريخية على هذه النماذج وما أنتجته هذه الحالة الثقافية العالمية المتعلقة بجانب كبير منها بالاستعمار وما بعد الاستعمار، حيث مجاميع الشتات العالمي تُنتج أدبا وتُنتج رؤية ثقافية بنماذج متنوعة بعضها تضمن مقاومة ثقافية لثقافة المستعمر وسلطته. كي تتكشف لنا خصوصية تجربة

[1] See: Cultural identity and diaspora, in Jonathan Rutherford Identity : Community, Culture, Difference, Hall Stuart, 2008, p:12.
[2] See: The Black Atlantic, Gilroy Paul, London, 2016, P:75.
[3] See: We the people of Europe? Reflections on transnational citizenship, Etienne Balbar, 2007, P:87.
[4] See: Nationalism and the Internet: Nations and national, Erickson Thomas Hyland,2009, 13, p: 1- 17.

الشتات العراقي، وكيف أنّها مختلفة عن تجارب الشتات ما بعد الكولونيالية المسؤولة عن الشتات في البلدان التي تعرضت لهذا الحدث الاستعماري، كالهند وأفريقيا وغيرها.

في بادئ أمر توثيق منجز الشتات أدبيًا كان معظم الذين كتبوا المؤلفات الأدبية يمثلون نخبة متعلمة لقيم المستعمر ومتمثلة لتوجهاته وهم كتبوا بلغة المستعمر نفسه، أي لغة المركز الإمبريالي. وقد جاءت هويتها هجينة لا بل متطابقة مع هوية المؤسسة الاستعمارية المسيطرة، وهو أمر حتمي في المدّة الإمبريالية، لأنها أُنتجت في ظل المُستَعمِر أو بمباركته، أو في المستعمرات الأخرى التي يسيطر عليها المستعمر، فكتبوا تحت سيطرة ممثلي الاستعمار وبصورة مباشرة، لاسيما في أفريقيا والهند. تلك النتاجات كانت تُعلي من شأن المركز، وترسخ أهدافه وخيالاته وثقافته، وتهمل ثقافة الشعوب الأصلية، لذا لا يمكن لها أن تشكل أساساً هيكليًا لثقافة الشعوب المستَعمَرة، ولا تُؤرشف ما جرى من أحداث معاصرة، ولا ترسم أو توحي بهوية البلاد الوطنية. فمع نَفَسِها الاستكشافي المرهف وتحسسها للطبيعة المحلّية والعادات والتقاليد واللغة، إلا أنّها في العمق كانت تعبّر عن انحياز للمركز وتحمل خطابه الكولونيالي، مؤكدة قيمة المواطن لا الوطن، وتشيد بتطور الغازي أمام ضعف ورثاثة الذي وقع عليه الغزو. وهذا ما ظهر في الأعمال الأدبية الواعية التي كتبها كتّاب الشتات بعد الغزو الاستعماري البريطاني لأفريقيا والهند، وما نراه من آثار في نتاجات الأدباء المهاجرين من فيتنام واليابان بعد الحرب الأمريكية على بلدانهم. وعلى سبيل المثال نستحضر قصص وقصائد (روديارد كيبلينج) الكاتب الهندي، التي تعتبر أنموذجًا إمبرياليًا أبويًا وشبه إقطاعي. يعلي من قيمة الاستعمار، ويقدّمهم بوصفهم حكامًا شرعيين. لاسيما في قصيدته المشهورة (عيد ميلاد في الهند)، التي تصف أجواء "الكريسماس" وسط حرارة الهند العالية، مستدعية البرودة الإنجليزية الغائبة، وفي القصيدة نلمح استهانة بالواقع الهندي وتعريضًا به[1]. في هذه الحقبة الزمنية نجد كثيرا من الأدباء يسوّغون كتابتهم بلغة الآخر، بقولهم إن جميع البلدان تحولت إلى مجتمعات ذات طابع أممي. حتى إن (إنيتا ديساي) الهندية التي تكتب بالإنجليزية نجدها وقد أطلقت فكرة مثيرة للجدل، مستفيدة من التعدّد اللغوي الهائل في بلادها، فجعلت من الإنجليزية لغة أخرى تضاف إلى لغتها الهندية الأم، تعبر فيها عن إحساسها بالرفض. وهو الإحساس الذي دفع كثيراً من كتّاب ما بعد الاستعمار إلى التخلّي في مدّة لاحقة من فترات إبداعهم عن استخدام

[1] See: The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures, Bill Ashcroft, School of English, 2001, p:2-12.

الإنجليزية أو سواها للعودة إلى اللغة الأم، وهو ما فعله الكاتب الكيني (نجوجي وإيثونجو) قرأنا له بالعربية تويجات الدم، الذي قرر أن يكتبه بلغة سواحيلية بدلاً من الإنجليزية[1].

الأنموذج الثاني من نتاجات ما بعد الاستعمار الأدبية، المؤلفات التي أنتجها السكان الأصليون بموجب ترخيص المستعمر. على سبيل المثال النصوص الشعرية والنثرية التي أنتجها متعلمون في القرن التاسع عشر، من الطبقة الهندية العليا أو الأفارقة المثقفين، الذين وجهوا اهتمامهم بالأدب التبشيري الأفريقي كـــ(توماس موفولو شاكا) أو (تشينو أتشيبي). فأدباء هذه المرحلة تمتعوا بتعليم لغوي وثقافي ممزوج بطابع ترفيهي، لأنّهم رأوا أنّه من الضروري المزاوجة بين التعليم والترفيه لإنتاج أعمال أدبية مائزة. من سمات نصوص هذه المرحلة أنهم أدانوا وحشية الاستعمار وأكدوا وجود تراث ثقافي غني أقدم وأكثر اتساعًا من التراث الأوروبي، لكنهم كانوا مقيدين وممنوعين من تقديم كل إمكاناتهم المعادية للإمبراطورية البريطانية الغازية. لأنّ ظروف الإنتاج الأدبي في تلك المجتمعات ما بعد الكولونيالية كان واقعًا تحت السيطرة المباشرة للطبقة البريطانية الحاكمة، التي ترخص وحدها شكلًا مقبولًا للنشر والتوزيع؛ لذلك ظهرت هذه النصوص وهي مقيّدة بقيود خطابية، تحد من تأكيد الأدباء على منظور مختلف.

وثمّة أنموذج آخر في مرحلة أخرى وجدنا فيه أدبا ما بعد كولونيالي مستقلًا، اعتمد تطوره على إلغاء الاهتمام بخصوصية اللغة والكتابة. هو أدب رأى كتّابه ضرورة الخروج من فكرة الكتابة بلغة المستعمر، فهي تستعمر العقل، وتتحكم في الإنتاج والتوزيع والقراءة. والكاتب في الدول المستعمَرة عليه أن يتحدث إلى الناس باسمهم وبلغة تحمل ثقافتهم، ويتصدى للغة قد تمارس قمعاً وحشياً تُفقِد المُستعمَر صوته الخاص[2]. في هذا العصر بالتحديد شهدنا ارتباط الشتات بالاستعمار ارتباطًا وثيقًا، لكن التجسير الثقافي الناتج عن النفي والاغتراب وإن كان يخلق إمكانات عالمية للتواصل بين مجتمعات مختلفة، إلا أنه يغفل التعقيد في حياة الشتات وطبيعة الحالات المختلفة من الانتماء غير المتماهي عبر الحدود والزمن؛ لذلك ينبغي فهم الهجرة بوصفها نوعا من التعبير عن بناءين مختلفين هما الذات العالمية والذات المغلفة، في وقت واحد[3].

لقد وُسم العصر الحديث – بفعل الاستعمار وما ترتب عليه من صراعات– بتحقّق حالات واسعة وجماعية ومتنوعة من الهجرة والنفي واللجوء، فثمّة مهاجرون ومشردون ومبعدون عن أوطانهم كانوا

[1]See: The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures, 2010, P:14.

[2] تمارس اللغة نوعًا من القمع الوحشي حين تفقد المستعمَر صوته الخاص، فالعبيد الأفارقة اضطروا في منطقة الكاريبي إلى تطوير مهارات لغوية متعددة منها أن يقولوا شيئاً ما أمام سيدهم، ويستطيع زملاؤهم من العبيد أن يفهموه جيدًا دون أن يفهمه السيد، هذه المهارة ساعدتهم في فهم بعضهم البعض، وأسهمت بعد مدة من الزمن بتدمير معاني السيد ولغته.

[3] See: Connected Migrants: Global and Envelopment, Contact People: International Journal of Information and Culture, Leurs Koen, Sandra Ponzanesi, Doi: 10.1080 / 1540.2017-2018, p:4 – 20.

ومازالوا يشكلون ظاهرة مقلقة في كل مكان من أرجاء العالم[1]. وهنا ينبغي الإشارة إلى أن الشتات الذي ظهر نتيجة للصراعات، أي من خلال هجرة قسرية لا يمكن أن يُقارن ببساطة بالهجرة الطوعية أو الاقتصادية وكأنّهما أمر واحد. مع أنّ الضرورات والأزمات الاقتصادية تُجبر الناس على الهجرة، شأنها شأن العنف والنزاعات المسلحة. عمومًا تبقى الهجرة المفضية إلى الشتات تنبع من سلسلة متصلة بين الهروب في حالة الخطر الشديد والصراع الفعلي، وبين الهجرة في مدّة ما قبل الصراع التي يمزقها التوتر والخوف والحاجة.

فالعراق، مثالاً على ذلك، قدم سلسلة طويلة متصلة من المهاجرين بدوافع متعددة سياسية متعلقة بالاضطهاد والدكتاتورية واقتصادية لغرض توفير فرص حياة أفضل، لا سيما في ظل العقوبات الاقتصادية التي فُرضت على العراق(1991–2003)، وما تلاها من دفقات من الهجرة بفعل الاحتلال الأمريكي للعراق ثم هيمنة توجهات سياسية طاردة، وانتشار السلاح والمجاميع المسلحة، وما رافق كل هذا من أحداث عنف طائفية أو عرقية أو حزبية. وبفعل هذه الظروف ظل نزيف الهجرة العراقية متواصلاً وظل الشتات العراقي يُرفد بدفقات متتالية من أعداد المهاجرين.

إنّ مناقشة النتاجات الأدبية للشتات العراقي لا تتوافق مع طبيعة مبادئ نظرية ما بعد الكولونيالية، لأنّها في الأصل لا تتوافق مع طبيعة الظروف التي أدت إلى أدب مابعد الكولونيالية ونظرية ما بعد الكولونيالية. فهذه النظرية كانت موجّهة في المقام الأول إلى أعمال المؤلفين في المستعمرات، الذين اُستعمروا حقبا طويلة، وأدّى ذلك إلى نتائج ثقافية واضحة المعالم. فضلا عن كونهم يعيشون خارج وطنهم ويكتبون بلغة المستعمر (مثل أعمال الناطقين باللغة الإنجليزية من مهاجري الهند الذين يعيشون الآن في الجزر البريطانية، أو الروايات الناطقة بالفرنسية لكتاب شمال إفريقيا). فأنموذج ما بعد الكولونيالية هذا لا يتناسب تمامًا مع وضع المهاجرين العراقيين، مع وجود عدد من أوجه التشابه بين كتابات الشعراء العراقيين وكتابات شعراء مرحلة ما بعد الكولونيالية وطريقة رؤيتهم للعالم وتمثيله. إذ نجدهم يركزون على الحنين لجغرافيا الوطن والصورة الأسطورية له وطريقة كتابة الهويات المنقسمة والمتضاربة. ومن بين أوجه الاختلاف أن معظم شعراء الخارج العراقيين استمروا في الكتابة باللغة العربية، وأن النقطة المرجعية الأساسية لنتاجاتهم هي التقليد الأدبي العراقي وليس تقليد البلد المضيف. علاوة على ذلك استبدلوا السياق الاستعماري بأكمله في خيالهم بألم وشوق المنفى، الناجم عن نظام حياتي قمعي سياسيًا ومضطرب وطارد. فإلى جانب الشعور السائد بالتفكك والانفصال الاجتماعي والنفسي والثقافي لدى شعراء الشتات العراقيين بعد (2003)، الذي طبع تجاربهم في

[1] ينظر: الكتابة والمنفى، عبد الله إبراهيمم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2012، ص:28.

منافيهم الفعلية والمجازية، نجد أن موضوع قصائدهم المركزي هو العراق، بكل تفاصيل محنته، وتاريخه، وناسه، وحروبه ومعاناته. فهم مازالوا يتذكرون العراق بحنين مفرط، ويتأملون أمره بألم وحسرة، مستجيبين للتحديات والمخاوف المتأصلة في وضعهم كمهاجرين. وعليه صدرت عن تجاربهم نصوص تشتمل على أحاسيس متنوعة. ولا يوجد أنموذج واحد لأشعار الشتات العراقية يكون جامعًا مانعًا وأنموذجًا مركزيًا. فثمّة خصوصيات في التعبير عن تجربة الشتات، مع أن المنفى عمومًا قد يحول الشاعر إلى شخص قلق يركب روحًا مضطربة يتحرك أحيانًا إلى الشمال وأحيانا الى الجنوب، شاعرًا أن إقامته في المنفى مؤقتة لكنه في الوقت نفسه لا يستطيع العودة إلى بلاده المنكوبة بالعنف وعدم الاستقرار وتراجع دور القانون واهتزاز فكرة الدولة. بعد أن عاث فيها المحتل المؤقت فسادًا.

لذا كان تركيز كثير من الشعراء العراقيين على فكرة تحميل أمريكا مسؤولية فوضى الحرب والموت والدمار. نرى ذلك في سؤال الشاعرة فليحة حسن التهكمي (لو لم يكتشف كولومبس أمريكا!) الذي بث في قصيدتها، ومن ثم جعلته عنوانًا لها، وعنوانًا لمجموعتها الشعرية كلّها، لما له من أهمية مركزية كبرى في المشهد الانساني:

"لو لم يكتشف كولومبس أمريكا!

لكنتُ الآن ألعب (الغميضة)* مع بناتي

وعند العصر نجتمع حول صينية الشاي المهيل والكعك

ولكان أخي يتسلل بهمس أصابعه

يطرق باب البيت قائلاً هل من أحد هنا؟!

وهو المتيقن تماماً بأننا في انتظاره

نضحك ونضحك على (نكات) طالباتي في المدرسة ورائحة البخور تعج بالمكان

لو لم يكتشف كولومبس أمريكا

لما كنتُ الآن أغلق نوافذ شقتي احتراساً من تسلل رائحة (الأفيون) إليها الناجم من تدخين الجارة!

لو لم يكتشفها لشبعتُ من رائحة الخبز

وما كنت الصبح اقطع غابة بأكملها كي أصل الى (الولمارت) لأشتري خبزاً وبعض الجبن!

أقول له (أحمد)* رافقني ؟! يقول أخشى السير في الغابات، وأسير لوحدي"

ويستمر نزيف الحجج الحياتية اليومية التي يقدّمها النص الشعري، التي تشرح بألم مقدار الخسارات ومقدرًا المفارقة التي تصنع عالمين مختلفين، الأول واقع الأمس اللذيذ والهين والمُعتاد عليه، والثاني واقع الغربة الغريب المعقّد بتفاصيله والمفروض على الرغم من كونه اختيارًا:

"لو لم يكتشف كولومبس أمريكا

لما كنتُ ذهبت لجامعتي بقطارين وباص، وعدتُ بمثلهما

ولكنتُ اكتفيتُ باجرة (كيا)*

تأخذني الى حيث أريد!

لو لم يكتشف كولومبس أمريكا

لغفوتُ طوال الليل على تهدج أنفاس أولادي

ولم أعاني الأرق منذ وصولي إليها قبل عامين وأكثر"[1]

هذا الجزء المقتطع من النص يمتلئ بحس الإدانة، الشاعرة تقرع أمريكا على فعلها الاستعماري الدنيء، مشاركة العالم ذاكرتها وتجاربها الشخصية في الحرب والخسارة وتلاشي الأسرة وغياب الدفء؛ لكن ماذا لو طرح هذا السؤال ويراد به حقيقة، ماذا لو أن كولومبس لم يكتشف أمريكا، لكانت أمريكا الآن دولة صغيرة متخلفة بسبب نقص المعارف الأوربية، لكانت غير مسلحة كما يحدث الآن، ولا غازية، لم تحدث هذا الضرر الكبير للعالم. لو لم يكتشفها كولومبس لما اضطر الأمريكان الأصليون إلى العمل كعبيد، ولم تؤسس تجارة الرقيق التي تهيمن على جنوب الولايات المتحدة، ولم يقتل الملايين من الأبرياء، لكانت الحروب أقل والصراعات أخف وتيرة. هذه أمور عميقة تضاف لـــ(لو) التي اجتاحت نص فليحة حسن.

ومع أن الشعر والأدب أضعف من أن يترجم الوعي الثقافي إلى أفعال، ليمنع حربا أو يغير مسارها؛ إلا ان الشعراء مثلاً ساعدوا عبر كتاباتهم بهذا الاتجاه في دفع وتشجيع القراء على النظر إلى مزيدٍ من عواقب الهجرة النفسية والثقافية. نلمح أثر ذلك في كتابات غريب اسكندر:

[1] لو لم يكتشف كولومبس أمريكا، فليحة حسن، دار جان للنشر والتوزيع، ألمانيا، 2015، ص:32.

"لو يُمكن قتل هذا المنفى

ها انا وحدي

اردد اغنية الزمن الآخر

واكتب عن فرح مات تماما

اكتب عن جذاذات الجسد الساكن

ودونما ارصفة

كنّا نقول الوطن

ونعني به هتاف التمني؛

سئمناك ايتها السماوات

سئمنا وعودكِ

ورعودك

ونذوركِ

سئمنا خطاب الاماني

خطاب النهايات

هل هي وحشة أن تكون غريباً

لا لكن الوطن في عتمته الاخيرة

رأيته يزحف صوب قبره الاخير."[1]

فالنص يبدأ بـــ (لو) حرف امتناع لامتناع، أي امتنع تحقّق الفعل لامتناع تحقق الشرط، بقي ليس سوى أمنية، لا تغيّر شيئا من الواقع لكنها تكشف مكنونات نفسية وتصورات ثقافية قارة في ذات الشاعر. وعليه فالنص كلّه ليس بناء على لو، فالواقع هو الواقع؛ حيث الغربة والمنفى والوطن البعيد الساكن في الروح بصورته القديمة، والذي مات الآن وهو يزحف صوب قبره الأخير. ومن خلال النص يبدو المأزق الوجودي

[1] مِحفَّة ألوهم، غريب اسكندر، دار الفارابي، بغداد، ط1، 2009، ص:42.

للمنفي واضحا، فالموت متحقق في المكانين. فواقعه المعيش لا ينفع به سوى القتل، والوطن الأم مقتول الآن واقعا، وبلا أمل بالعودة ولا يرتبط سوى بالأماني.

وثمّة نصوص لشعراء الشتات تعرض الحنين لمناطق جغرافية في الوطن الأم رامزة لمجمل فكرة الوطن. وهذا ما أبرزه (طارق حربي) مثلًا في نصوص اغترابه، فنجد التنوّع المكاني المؤكد على فكرة الوطن الواحد الذي مازال يعني للشاعر الكثير وما زال يتنفس من خلاله وإن كان هناك بعد مكاني بسبب الغربة، فنجد الكاظمية والوزيرية وبعقوبة والشمال وكربلاء اماكن حاضرة في نصه:

"جاء حمامُ الكاظمية

عطر البنات في الوزيرية

قداح بعقوبة

في شهر نيسان

برتقال كربلاء

تين الشمال

ولهفة الكردي

في النزول إلى أرض السلام"[1]

إن التغرّب والهجرة لا يعني بالضرورة نهاية ذاكرة الكاتب وخياله الكتابي عن الــ(هناك)/ البلد الأم، أو أن يكتب فقط عن الــ (هنا) مكان الشتات، وتجربته الشخصية في البلد المضيف، فالشاعر طارق حربي، يستحضر ما تألف عينه ببغداد من حمام ونساء، وما يستطيب لأنفه ببعقوبة من رائحة عبقة، ما يشتهيه فمه من أطايب في كربلاء والشمال، لذا هو وغالبية الشعراء في الشتات قد وظفوا ذكرياتهم عن العراق الحقيقي –حسب ما رأوه–، وكأنّهم يجمّدون الماضي من أجل تعاملهم مع حاضرهم المحير. ثم فرضوا هذا الماضي المجمّد على المستقبل ملاذًا لهويتهم.

الواقع، في التجربة العراقية كانت حالة الهجرة أقرب إلى فكرة النفي وهي بمثابة نقطة انطلاق نحو بلورة هوية الشتات. فروايات المهاجرين الشعرية شُفِعت بذاكرة حادة عن المعاناة الناجمة للمغادرة غير

[1] أغنية ساحة الفردوس، طارق حربي، دار النهار، بيروت، ط1، 2009، ص:72.

الطوعية للوطن والرغبة في العودة له. مستندين إلى حنين "إصلاحي" وحلم لا طائل منه لإعادة تكوين الماضي. من ناحية أخرى، يميل شعراء الشتات إلى ممارسة نوع من الحنين "التأملي" الذي يؤخر العودة للوطن، ويظل باقياً على الأنقاض، ويولد فهماً لعدم رجوع الماضي. مع مراعاة مكان الولادة والنشأة والترعرع. لذا فإن شعر الشتات يخفف من حنينه من خلال تصور الحياة والانتماء كخط سير بدلاً من مكان ثابت، ويخلق هوية انتقالية معقدة لنفسه، بالاعتماد على تجربته في مكان مختلف ليفكر في الحاضر. بعبارة أخرى؛ نجد تجارب شعرية لا يستهان بها تستند شعرية الشتات فيها إلى حدٍ كبير الى حالة التحقق الفعلي لكيفية حصول الهجرة، والمعابر المختلفة للحدود والمناطق، واللقاءات بين الثقافات؛ أكثر مما تستند الى ألم المنفى وحلم العودة. هذا ما نجده في شعر أديب كمال الدين، إذ نشهد حالة من التيه بين المدن دون أمل بالرجعة:

"في فندقِ بابِ المُعظم

وآخر في عَمان

وثالث في سدني

ورابع في أديلايد

وخامس في ميلانو

وسادس في أمستردام

وسابع في بانكوك،

نجلسُ –أنا والحرف–

في انسجامٍ عجيب

ناسين أو مُتناسين

ضجةَ السُّوق في بابِ المعظم

نجلسُ –أنا والحرف–

لنبادلَ في هدوءٍ مُقدَّس

آلامَنا وخساراتنا

وشيئا من ريشِ حمامةِ نوح

وجدناهُ ذاتَ فجر

عندَ صلاة الفجر."[1]

تتضمن بعض النصوص فكرة عدم إمكانية اندماج الشاعر المهاجر في بيئاته الجديدة، فمع كل التضحيات نجده ذاهبًا إلى أماكن جديدة، مدن وقرى مجهولة، منازل غير مألوفة، كان عليه تغيير عاداته ولغته والطريقة التي كان يرتدي بها ملابسه ليناسب وضعه الأماكن الجديدة ومتاهاتها. والشاعر العراقي في شتاته أضحى بين منفيين مذ غدت الأرض العراقية وإنسانها ضحية للبطش والنيران، ولذلك صار هذا الشاعر في منفى الخارج ضحية الاغتراب والتلفت والشعور بالفقدان، لذا عول على قصيدته في أن تفي باشتراطات فنها وأن تتجاوز راهنيتها[2]، لكن مما تجدر الاشارة إليه هو إن شعراءنا المهاجرين ربما لم يرقوا إلى مستوى التفوق الفني الدائم، إذ علقوا بين الوطن البعيد والواقع المباشر في دولهم المضيفة. فهم يعيشون هنا ويتذكرون هناك. ويمكن القول إنهم جردوا شعرهم من أي شيء غريب يشوب شاعريتهم لبلورة حالة شتات تعبر تعبيرًا مثاليًا عن مفهومي الاقتلاع والتهجين لديهم؛ لذا لمحنا الأثر المأساوي للكوارث المتتالية التي حلت بهم مباشرة:

"هنالك

كنت أنام بكامل موتي

لكي لا يفاجئني الموت

كل صباح

وصرت هنا

لا أنام

وصار السرير قلق"[3]

[1] الحرف والغراب، أديب كمال الدين، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2013، ص:189.

[2] بشرى البستاني شاهدة على العراق وعلى دمه المسفوح: شاعرة يمتزج صوتها بنداءات الموصل البعيدة، سلام الشماع، مقابلة أدبية منشورة في جريدة العرب، السنة 39، العدد 10، الأحد 2017/03/26، الموافق لـ 27/ جمادى الثانية/ 1438، ص:8.

[3] بيتنا، ريم قيس كبة، القاهرة، دار مركز المحروسة للنشر، ط1، 2009، ص:12.

كان شعراء المنافي والشتات يعانون هذا الالم، وفي الوقت نفسه يملؤهم حب الوطن ويتملكهم شغف حول كل تلك الأماكن العزيزة التي عاشوا فيها، فما الذي دفعهم لمغادرته، لمَ لمْ يتشبثوا به أو يحاولوا العودة إليه مكافحين الظروف؟ سؤالات تجول في أذهان كثيرين منا، ونبالغ إذا قلنا إنه منذ العصور القديمة وحتى الآن لم تكن هناك مدّة لم يطرح فيها هذا السؤال على شاعر أو فنان دون النظر إلى جنسيته أو دوافع رحيله. كم عدد الأدباء العالميين الذين اتهموا بأنهم خونة لأنهم تركوا أوطانهم التي كان بإمكانهم العودة اليها في اوقات أخرى، من دانتي إلى جوزيف كونراد، جيمس جويس، غارسيا ماركيز وجونتر غراس وفارغاس يوسا؟ وبغض النظر عن التفسير المنطقي الذي يريده أولئك الذين يطرحون السؤال –هم عادة ما يكونون مهتمين بالسياسة أكثر من اهتمامهم بالأدب–، لأنهم لو كانوا مهتمين بالأدب بدءًا، لم يتطرقوا إلى تلك السؤالات، ففي النهاية هم لا ينظرون إلى الشاعر وما يكتبه في نصه، بل يقيمونه من حيث يحيا ويعيش، أي من خلال موقع الغرفة التي يكتب منها النص، كما أشار الكاتب البيروفي فارغاس يوسا في تعليقه على هذه القضية في إحدى مقالاته، حيث رأى أن المكان أو الغرفة التي يكتب منها الأديب غير مهمة وثانوية لا تشكل فرقًا في جودة العمل، بقدر طبيعة العمل الإبداعي المنتج. وهذا سبب اعجابه بكارلوس فوينتيس وجوليو كورتازار، الذين تجاوزوا سلبية المنفى –وركزوا وهم مغتربون في أوروبا– على عملهم الأدبي الشاق، معتبرين شتاتهم يضمن لهم مناخًا ثقافيًا غنيًا، مكثفًا يحفزهم على الإبداع من موقعهم الجديد، إضافة إلى وصول كتاباتهم إلى جمهور ثقافي أوسع[1]. وفضلا عن هذين الأمرين يمكن القول إن الشاعر قد يحتاج إلى الحرية والهدوء، والعيش المطمئن، وهذا ما يضمنه المنفى له. لذا قد يبحث عن بلده خارجها. ففي التجارب العالمية بحث جويس عن مدينته دبلن، التي كان يكرهها بشدة، وهو خارجها.

يمكن أن تنتج حالة الشتات للأدب وثيقة فنية ثقافية تنفع الوطن أو البشرية جمعاء. وهنا سيبرز النفي بشكله الأوسع، ولن ينحصر بشكله الجغرافي، بل سيتواشج مع النفي النفسي حينما يكون البلد المتذكر – وأخص العراق– مكانًا غير داعم. وهذا ما أشار (سلام دواي) إليه ضمنًا في نصه:

"جلبك الإنكليز الى أستراليا

أيها الثعلب

أنا دفعني العراقيون اليها"[2]

[1] See: Theory of The Novel and Its Application in Criticism, Mario Vargas Llosa's, Birger Ang Vik, 2018, p:3-26.

[2] دفتر هايكو، سلام دواي، دار أدب وفن للثقافة والنشر، طبعة الكترونية، 2015، ص:8.

سلام الذي كغيره من الشعراء لم يختر هجرته طواعية، فالظروف طردته من بلاده قسرًا. فصحيح هو – وكثير من الشعراء العراقيين– يذوق شتى العذابات النفسية بمنفاه الجغرافي. لكنه في الحقيقة كان منفيًا في وطنه حين كان فيه، وإن هو بين أهله وناسه، لحظة إدراكه لرفض مجتمعه له. فالمنفى أكبر من أن تحدده أطر وحدود فهو قد يكون وعيًا نابعًا من العقل، أو احساسًا بالوجع مصدره القلب. وعليه فأن الفهم التقليدي لحتمية الإكراه السياسي حتى يدخل المرء في دوامة الشتات، قد تغير – كما يشير نص سلام دواي– وبات يحيلنا الآن إلى الإكراه النفسي والاجتماعي والاقتصادي بوصفها عوامل مؤثرة دافعة للهجرة المؤدية إلى الشتات. مع أن البحث عن الأمان في اماكن الشتات قد يكون مفقودًا، وتحققه زائف في البلد المضيف، بسبب عوامل عدّة، منها اختلاف القيم والعادات والتقاليد، هذا ما نراه في نص آخر لطارق حربي، إذ يقول:

آه..

كم شردنا العالمُ

وجعلتنا ثلوج المنفى

نبدو رماديين من الخوف

ولا نشبه سكان البلد الأصليين![1]

هذا النص يعمق فكرة القلق الوجودي للشتات، مركزًا على قضية الخوف من المنفى ومن فيه؛ الخوف من رد فعل إزاء الآخر/ غير الأبيض الذي يُرى حتمًا على أنه غير متحضر، لا يشبه الأصل، فوجود هذا المختلف لا يزيل تجانس الأصل –الأبيض عادة– في الـــ(هنا) فحسب، بل يكشف أيضًا عن تمازجه وتماهيه في البيئة، ليكون أسطورة مستدامة تسيطر على الحراك العالمي، وعليه فقد المركز ميزة كونه مطلقًا وأصبح نسبيًا، وفُكِكَ تجانسه المفترض وتفوقه المتأصل، وأصبحت فكرة الثقافة قائمة على تحويل المطلق الثقافي إلى نسبي، دون أن ترتبط الثقافة نفسها بتضاريس ثابتة. فالهجرات الجماعية التي قام بها الأشخاص (الملونون والسود /غير البيض) أدت إلى قلب المركز العالمي، مما جعل (الأبيض) يرفض القادم بشدة، متناسيًا أن قدوم الآخر جاء بسبب تعرض بلاده لاستعمار سياسي أو اقتصادي أو حتى ديني، ثم تسرب شك للمفهوم الأنثروبولوجي الإنساني للثقافة الآن. فلم يعد (الآخر/ المتوحش) موجودًا في الـــ(هناك) فقط، لكنه غزا المنزل/ الـــ(هنا) وأصبح شريكًا له في الموارد. داحضًا المفهوم الأنثروبولوجي الشائع الذي اعتمد على فكرة

[1] عشرة في الحروب وعشرة في تيه البحر، طارق حربي، ص:40.

أنه أن يكون الآخر (هناك)، والأبيض ببياضه وبياض بيئته الثلجية أن يكون دومًا (هنا). وما بين الـــ(هنا) والـــ(هناك) خط فاصل لا يمكن تجاوزه، مع وجود استثناءات قليلة، كأن يظهر الآخر في الـــ(هناك) كسائح، أو مبشر، أو خبير تطوير في حقل معين، دون أن يمس الأصل ويخرب نقاوته.

أما دنيا ميخائيل فتضيف صوتها الحزين إلى صوت شعراء الشتات من العراقيين البعيدين عن أحبائهم خارج وطنهم. فهي تعيش في أمريكا، لكنها لا تقتصر على لوم أمريكا على ماذا حدث للعراق وشعبه بعد (2003) بسبب الاحتلال الأمريكي، بل تحرض على كراهية سياستها الخارجية المتعلقة بعدم استقبال اللاجئين الذين تشردوا بسببها. دنيا ميخائيل تحاول إجراء محادثة مسؤولة معها لنقل ما قد يبدو خارج أولويات الولايات المتحدة:

مضى زمن طويل يا أميركا

أطول من حكايات جدتي في المساء

ونحن ننتظر الإشارة

لنرمي المحارة في النهر

ندري أن النهر مليء بالمحار

ولا تعنيه هذه المحارة الأخيرة

ولكن المحارة يعنيها ذلك

لا تسأليني

تريدين بصمات أصابعنا بكل اللغات

وأنا كبرت صرت أكبر من أبي

كان يقول لي في الأمسيات التي بلا قطار

سنذهب يوما الى أميركا

سنذهب يوما ونغني أغنية مترجمة أو غير مترجمة

عند تمثال الحرية

والآن يا أميركا الآن أتيتك بلا أبي

فالموتى ينضجون قبل التين

لكنهم لا يكبرون يا أميركا

يأتون ظلاماً وضوءًا بالتناوب

في منامنا أو مع الشهب أو يتقوسون قزح

فوق البيوت التي تركناها هناك ويزعلون أحيانا

لأننا نتأخر عليهم قليلا..[1]

هذا النص يدفع القارئ إلى التفكير بمرارة رحلة الشتات الطويلة المليئة بالأحداث. إذ مع كل كلمة نشهد قصة كاملة لوصف صعوبة رحلة اللاجئ، كيف مر بتجارب ثقافية مختلفة، واحدة أصعب من الأخرى. فبعضهم اضطر للنوم في الشوارع والبعض الآخر محتجز في المطارات. من جانب آخر محادثتها مع أمريكا توضح أن جنسيات الأشخاص، ولغاتهم ورغباتهم وما إذا كانوا متعلمين أم لا أقل أهمية من إنسانيتهم. لكن ما يهم الشاعرة هو الوعد الذي لا تفي به أمريكا: ديمقراطية وحرية حقيقية لكل العراقيين وهو أحد الشعارات التي جاءت أمريكا بها عند غزوها للعراق. فبعد تاريخ طويل من الحرب والدمار والعقوبات على العراق، أقل ما متوقع من أمريكا أن تفعله هو تخفيف العقبات البيروقراطية التي وضعت على اللاجئين. فلا حاجة لكل تلك الطلبات الصعبة على العراقيين كي يستطيعوا مقابلة أسرهم وأقاربهم هناك. ووسط تلك الصعوبات تستحضر ذكرى أجدادها القتلى وحزنها وتنتهي الوحدة في المنفى في الجزء الثاني من القصيدة بمستقبل يبعث على الأمل عندما تلتقي حبيبها. سيحاولان عيش حياتهما الملونة على الرغم من الأسى والحزن الكامن لديه. وبين التيه في المنافي تندب حظ المهاجرين الذين يذهب جل عمرهم في انتظارات الحصول على تأشيرة انضمام للولايات المتحدة، الأزواج والأحباء الذين لا يستطيعون أن يحظوا بلقاء محبيهم، هم مشتتون بعيدًا عن بعضهم البعض، وينتظرون بفارغ الصبر موافقة السفارات على التماساتهم.

ترى دراسات الشتات –من حيث التكيف والبناء– أن الشتات يتضمن نوعًا من التكيف التعسفي مع التغيرات والاضطرابات والتحولات؛ يؤهل الفرد ثقافيًا على بناء أشكال جديدة من المعرفة وطرق خاصة لرؤية العالم. ومن الجدير بالذكر أن (التكيّف) لا ينبغي أن يُعادل الاستيعاب والمحو أو التماهي في الثقافة

[1] احبك من هنا إلى بغداد، دينا ميخائيل، وزارة الثقافة - الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة آفاق عربية، القاهرة، ط1، 2015، ص: 33.

المضيفة، لأنه في هذه الحالة سيتم استبدال الهوية الوطنية للشاعر بأخرى. في الوقت نفسه، فإن طريقة الشتات في رؤية العالم لا تعني ضمناً وجود عيون جديدة يبصر الشاعر بها ما حوله، بل تمكّنه من الحصول على زوج من العيون إضافة لعينيه الأصليتين، تجعله يختبر تجربة عبر وطنية، من التجزئة والاندماج والتهجين الثقافي، من موقعه وهويته الخاصة ومن منطلق فكرته عن الدولة القومية المتجانسة.

وفيما يتعلق بالتجربة الفنية العراقية في الشتات، نجد أنّ التشكيلات الثقافية الوطنية لا تتأسس على معارضة ثنائية صارمة. حيث العلاقة بين مدينة الشتات والمدينة الأم علاقة تكاملية، لا تشتمل على نفي الإرث الثقافي الوطني، بل تقدم آفاقًا إضافية وطرقًا بديلة للتنمية وأنماطًا مستحدثة للتفسير، عبر بناء (فضاء ثالث) متناقض وسلس، يتكون من مزيج غريب من ذكريات الوطن، مدمجة بتجربة الأديب، ومشفوعة بتأملاته في ثقافة الدولة المضيفة. وبهذا لا يمكن تحديد هويات الشتات ككيانات مستقرة وثابتة، بل إن الانتماء للشتات بحد ذاته يتم تفعيله من خلال تجربة الشاعر وقصته الخاصة وظروفه المعيّنة.

ويمكن العثور على شعريات الشتات العراقية المعاصرة في أعمال عدد من الشعراء المهاجرين الذين ابتعدوا تدريجياً عن مهمة الحفاظ على الإرث الوطني وغائية العودة إلى استكشاف خيال الشتات، الذي حفزه التنقل والهجرة والتجارب الثقافية الجديدة. ينتمي معظم شعراء الشتات من المغتربين واللاجئين والمنفيين إلى جيل أصغر وأكثر ديناميكية؛ رفضوا أن يعيشوا بمفردهم ثقافيًا. حتى اُتهموا أحياناً بالتقليد وخيانة أصولهم الثقافية. وبالمقابل هنالك من النقاد مَنْ وجد في ذلك تعبيرا عن طابع التميّز في كتاباتهم. فثمّة نصوص أدبية عبّرت عن انعكاس لطبيعة التجربة الشخصية البحتة للشاعر بخصوصية وتميّز. كما هو الحال في خصوصية أشعار الشتات للشاعر أديب كمال الدين. فهو كتب في قصائده عن الهجرة من وجهة نظر المهاجرين دون أن يحاول طمس وجهة نظره الشخصية وماضيه الذي تضمن ذكريات حنين صريح (أو ساخر)، وذوب جزءًا من ماضيه الذي اتسم بكونه محليًا وشخصيًا، بل مكتوب من قبل شخص موجود في مكان معين. وبهذا المعنى، تكتسب تجربة أديب كمال الدين الشعرية أهمية خاصة في هذا المجال. يقول:

"لن يزوركَ أحدٌ في شقةِ البارك رود* سوى الله

وصديقٌ طيبٌ ينكرُ على الله

أن يقولَ للشيء: كُنْ فيكون.

بل هو ينكر أن اللهَ كائنٌ

أو سيكون في نبضةِ الرُّوحِ

حرفا من الشَّمس."[1]

نجد أنّ الضياع الوجودي الذي عبّر عنه (أديب كمال الدين) لوصف حالة المغتربين هو ذروة أدب المهاجرين. ابتكر أدبا مليئا بالإشارات والرموز، وعالمًا بلا روح. نجد عنده بشاعات الهجرة تظهر ضمنيًا خلال محاكاته الساخرة. هو ابتكر لغته الهزلية الخاصة، محولًا في لحظة يأس معظم الأسماء الراسخة للأماكن والشخوص إلى توريات. هذا القلق الذي اختاره بوعي بعد أن ضغط عليه التاريخ، جعله يطوف في جزيرة عائمة حرة، منفصلة حتى عن قارته الأصلية، فنجد بعض نصوصه مستوحاة في المقام الأول من تجربة الهجرة، فهو يقول:

"لم يعدْ مطلعُ الأغنية مُبهجا

يكتبُ لي شاعرٌ من بغداد ويضيف:

"ألم تجدْ في الكنغر تسلية ما؟"

قلتُ له:

لم أجد الكنغرَ في بلاد الكنغر

بل وجدتُ القرد

واخيبتاه وجدتُ القردَ الأصلع!"[2]

وإذا نظرنا إلى نصوص شعراء الشتات، سنجد معظم الموضوعات مستوحاة من الأزمة الوجودية العامة التي أثارها الاحتلال الأمريكي، مسببة صدمة هائلة في الثقافة الجماهيرية يمكن أن نعدها صدمة الثورة والنفي. ولحصر أثر المنفى في نفسيتهم، ومعرفة مدى تفاعلهم مع أوضاع (2003) شعراً يجب أن نفحص نتاجاتهم الشعرية، كمًا ونوعًا ونتابع توالي إصداراتهم:

[1] الحرف والغرب، أديب كمال الدين، ص:124. * البارك رود شارع رئيس في ضاحية أوبرن بمدينة سدني.
[2] أقول الحرف وأعني اصابعي، أديب كمال الدين، ص :291.

	الشاعر	اعماله بالعربية	اعماله الأجنبية والمترجمة	الجوائز والانجازات
1	أديب كمال الدين	الأعمال الشعرية الكاملة: المجلّد الرابع، 2018. الأعمال الشعرية الكاملة: المجلّد الخامس، 2019. الأعمال الشعرية الكاملة: المجلّد السادس، 2020.	Forty Poems about the Letter, 2009. Fatherhood, 2009 Something Wrong,2009	تُرجم شعره إلى العديد من اللغات كالإنجليزية والإيطالية والفارسية والأوردية والإسبانية والفرنسية. وفاز بجائزة الإبداع الكبرى للشعر، العراق، بغداد 1999. اخْتِيرَتْ قصائده ضمن أفضل القصائد الأستراليّة المكتوبة بالإنجليزيّة عاميّ 2007 و 2012 على التوالي.
2	أمل الجبوري	هَاجر قبل الاحتلال، هَاجر بعد الاحتلال، 2008 أنا والجنة تحت قدميك، 2013 حفرت التوراة في عيني، 2016	Hagar Before the Occupation, Hagar After the Occupation, 2008	وحصلت على جائزة الإبداع العربي؛ وحصلت على الجائزة الفضية لأجمل كتاب، عن كتابها هذا الجسد لا خوف علي، وذلك في عام 1999، بالإضافة إلى حصولها على جائزة جومسكى.
3	دنيا ميخائيل	الحرب تعمل بجد، 2000 الليالي العراقية،	The War Works Hard, 2005	فازت بجائزة Guggenheim Fellowship for Creative Arts, US & Canada

		2013 في سوق السبايا، 2017 الغريبة بتائها المربوطة، 2019	The Iraqi Nights, 2014 The Beekeeper: Rescuing the Stolen Women of Iraq, 2017 In Her Feminine Sign, 2019	
4	سنان إنطون	موشور مبلل بالحروب، 2004. ليل واحد في كل المدن، 2010. كما في السماء، 2018	The Baghdad Blues, 2007	ترجمت مجموعة من أشعاره إلى الإنكليزية ونشرتها دار هاربر ماونتن برس عام 2007. حاز على جائزة بانيبال (2014) جائزة المعهد العربي في باريس (2017) وصدرت ترجمة لأشعاره المتفرقة إلى الإنكليزية والإيطالية والألمانية والتركية والإسبانية والهندية.
5	عيسى حسن الياسري	أناديك من مكان بعيد، 2008 السلام عليك يا مريم، 2012	I Learned Nothing, 2011	ترجمت مجموعته الشعرية ونشرت باللغات الفرنسية والسويدية والإنكليزية والهولندية والكتالانية والفارسية والصينية والإسبانية.
6	غريب اسكندر	محفةّ الوهم،	A Chariot of	حاز ثعبان كلكامش

		2009 ثعبان كلكامش وقصائد أخرى، 2012	Illusion, 2009 Gilgamesh's snake and other poems, 2015	وقصائد أخرى على جائزة جامعة أركنساس للترجمة.
7	فليحة حسن	ولو بعد حين، 2008 قصائد أمي، 2010 لو لم يكتشف كولومبس أمريكا، 2015 قلم حمرة، 2016 وأنا أشرب الشاي في نيوجرسي، 2018 إفطار للفراشات، 2020	Let's Strongly Celebrate My Day, 2015 We grow up at speed of war, 2016 When I drink tea in a New Jersey, 2018 Breakfast with Butterflies, 2019	ترجمت قصائدها الى اللغات (الانكليزية والكردية والاسبانية والايطالية، الالمانية، الفرنسية والهندية) حازت على جائزة نازك الملائكة في الشعر وجائزة الأولى للشعر في جريدة المؤتمر وجائزة القصة القصيرة لمسابقة إذاعة (BBC) التي أقامتها الإذاعة بالتعاون مع مجلة العربي الكويتية .
8	ورود الموسوي	ديوان وَشْمُ عقارب، 2007 ديوان هل أتى...!، 2010	لم تترجم أعمالها	

الطائفية والعنصرية وتبدّل المراكز والهوامش في شعر الحقبة:

الهامش لم يعد هامشًا، ولم يعد المركزي مركزًا بعد (2003). بانتقال الهامش الى المركز حدثت معادلة للقوى في المجتمع العراقي، لكن الهامش الآن لن يأتي ببراءته نفسها. لعله يأتي محملًا بعقد التهميش الطويلة، وهذا يؤثر جوهريًا في سيرته ويبرزه بصورة مختلفة تمامًا عما نتوقعه منه أو عما كان يتأمله بنفسه عن نفسه.

أدبيًا، مفهوم الطائفية (Sectarianism) لم يحدد بوضوح. إلا أنه ولد نتيجة لطبيعة السياسة الأمريكية المغلوطة في عراق ما بعد الاحتلال، فأقر كظاهرة مستحدثة في الأدب، لكن الطائفية عمومًا هل تولدت نتيجة لقضية اجتماعية أم تاريخية أم مجرد عدم توافق عقائدي أم قضية مرتبطة بسياسات القوة الحديثة فقط؟ هل هي شيء محسوس بالفطرة أم مفروضة سياسيًا؟ هل هي نتاج الحداثة أم نقيضها؟ هل حدثت بسبب ضعف الهوية القومية أم بسبب تمزقها؟ لتحديد الطائفية الأدبية العراقية نستحضر مجموعة من الاسئلة والمحاور التي يجب أن يُجاب عنها، حتى نفهم مأزق العصر الراهن: هل الطائفية قضية اجتماعية أم دينية أم سياسية متأصلة في المجتمع العراقي سابقًا وجدت في الأدب العراقي الحديث كله، أم أنها برزت في أدب ما بعد (2003) فقط؟ وهل تعني بالضرورة كراهية الآخر مذهبيًا؟ فكيف هي الصياغات الأدبية/ الشعرية التي تعيد تشكيل الهويات الطائفية وفق المقاييس السياسية المتعددة في العراق؟ وكيف للصيغ الأدبية نفسها إعادة تشكيل الطائفية على طول الانقسام الطائفي/ العلماني؟

في العقد الماضي، وضع علماء بارزون نظريات دينية وعلمانية، منهم طلال أسد وتشارلز تايلور ويورغن هابرماس. إلى جانب هؤلاء برزت على الساحة الثقافية دراسات مائزة لعدة باحثين أمثال أوريت باشكين، محسن الموسوي، سامي زبيدة، بيتر سلوجليت، بيتر هارلينج، وفنار حداد[1]. إذ بدأوا من بين آخرين، بلفت الانتباه لشكل الهوية العراقية المستحدثة بعد عام (2003)، في ظل تفاعل الديني مع العلماني. القصد من هذا الدراسات هو تحديد ظهور الهويات العرقية والدينية في المخيال العراقي بعد عام (2003). من خلال فحص ما يحدث لهذه الهويات في السياقات السياسية أو الدينية التي تصورها على أنها الآخر المقموع دائمًا، مرورًا بمختبر الأدب الذي يفحص تلك الهويات على أنها شخصيات مهمشة.

وفي هذه المدّة العصيبة، ظهرت عديد من النتاجات الأدبية العراقية تكشف عن بنية الهوية العراقية، وجهت مواضيعها مباشرة لمعالجة تشوهات الهوية الدينية تحديدًا والتطرف الحاصل نتيجة تعقد وتزعزع

[1] For a sociological study of the constructedness of sectarian identities in post-2003 Iraq, see: Sectarianism in Iraq; Orit Bashkin, The Other Iraq; and MylèneTisserant's thesis, From Saddam to Maliki Fanar Haddad, للحصول على دراسات سوسيولوجية حول بناء الهويات الطائفية في عراق ما بعد 2003، ينظر: الطائفية في العراق، فنار حداد. العراق الآخر؛ أوريت باشكين وميلين.

نماذج الانتماء العرقي والديني في الداخل والخارج العراقي. أفرزت تلك النتاجات أدبا يتعدى ويتحدى الظروف الثقافية والجغرافية والتاريخية. يتعكز على تجربة الأدباء الخاصة التي تكشف كيف أن الديني والعلماني مبنيان اجتماعياً وسياسياً داخل المجتمع العراقي ومركبان بعضهما ببعض. لكن مما تجدر الاشارة إليه هو أن مشروعات الأدباء ثقافيًا، لم تكن معنية بالدرجة الأولى بالعلماني أو ما بعد العلماني، في ظل مجتمعنا المفتوح قسريًا، المعبأ دينياً, إذ يركز الأدب العراقي الآن على استكشاف الطائفية الدينية والعرقية الدخيلة ونتاجاتها داخل المجتمع العراقي المتمثلة بحالة القتل والنزوح والشتات. مبرهنين كيف أن كلاً من العلمانية والدينية في العراق المعاصر هما من التركيبات المكانية والزمانية، التي تصلح بحد ذاتها لإعادة بناء الثقافي وتصحيح الأدبي. فالهوية لم تصنف في ظل المشروع الوطني الطائفي المتجانس لما قبل (2003) على أساس طائفة معينة. ومن ثم لم تأتِ مجموعة أثنية وتضع نفسها كمجموعة طائفية متميزة إلا عندما ارتقت سُلم الهيمنة السياسية بعد (2003). وهنا يجدر القول إن النتاجات الأدبية الآن –نخص الشعرية–، لا تعكس فقط السياسي أو التاريخي فقط، بل تتدخل بقوة لتعقد المشهد وتعيد صياغته. هذه النتاجات عمليًا تؤكد أن الخوف المتزايد باطراد من إحياء الديني العام، والاصولي خاصته، وإن كانت الاصولية لا تقتصر على الدين الاسلامي فقط، لكنها كانت اصولية مصنعة تحمل بذور التزمت والتعصب الشديد، ويمكنها أن تشكل خطرًا بالغًا تشوه منجزات أمة ثقافية بأكملها[1].

يجب أن ننظر في مسألة ما إذا كان تاريخ العراقي الأدبي طائفياً أم غير طائفي. وهل عالج أدباؤنا بوضوح موضوعات طائفية؟ تاريخيًا، نجد مهمة الإنتاج الأدبي والدوائر الفكرية العراقية طوال القرن العشرين هي تصفية الشعر الحديث وتنقيته من المناكفات الاثنية والمماحكات العرقية، إذ انبثقت محاولات أدبية مبكرة ركزت موضوعيًا على الاهتمامات الوطنية بعيدًا عن الأجندات السياسية الخارجية والإقليمية، مبلورة خطابًا وطنيًا يوازي الخطاب الطائفي ويعارضه، يولي اهتمامه الأكبر في إبراز خصوصيات جميع الطوائف والمكونات، ويبرز الاختلافات الإيجابية بينهم. للتأكيد على قوميتهم ونبذ المؤثرات الدينية أو العرقية باعتبارها تابعة لها. حيث كان لا بد من طمس الهويات الطائفية وتحييدها في هذا النقاش الأوسع حول الوحدة الوطنية من أوائل العشرينيات إلى ثورة (1958) في الأدب، ففي سياق بناء هوية وطنية عراقية، كانت دولة العراق الحديثة، الوليدة في عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي كسرت العزلة الطائفية عن الجمود العثماني السابق الذي أصاب الثقافة العراقية، ليبدأ المثقفون بإنتاج خطاب ثقافي يسعى لتجانس المجتمع المدني. ويمتص الأصوات غير المتوافقة مع الصوت القومي، فيشترك بذلك الكل في إنتاج ثقافي موحد. كانت النتيجة تهميش التعبير الثقافي المحلي أو الإقليمي وظهور ثقافة "عليا" من خلال الترويج للأدب والصحافة. بدلاً من

[1] ينظر: تساؤلات حول الهوية العربية، علي حرب ومجموعة مؤلفين، دار بدايات، سوريا، ط1، 2008، ص:28.

إبراز ملف ادماج وتماهي الهويات الطائفية المتعددة التي أعطتها شكلاً وطنيًا عراقيًا ناشئًا، ازدهرت الهوية القومية رمزيًا فسعت لتصنيف الهويات الطائفية على أنها ثانوية، فولكلورية، عفا عليه الزمن. وبهذا المعنى، فإن المثقف العراقي ارتبط ارتباطًا جوهريًا بـــالتكوين العلماني للدولة القومية العراقية ومجتمعها المدني، بدلاً من ارتباطه بالاثني والطائفي[1]. ومع ذلك؛ بدلاً من النظر إلى الطائفية على أنها ممارسة عنف جسدي أو مفاهيمي لإسكات التنوع العرقي والديني، ومضخم للتنوع غير المرغوب فيه. لذا وجدنا أعمالًا أدبية بارزة تتماهى مع مشاعر المعارضة التي تعكس استياء المثقفين العراقيين من الاستعمار، النخب الحاكمة، الانتخابات المقيدة، النشاط الخاضع لسيطرة الأحزاب السياسية، والعمليات الديمقراطية المغيبة تمامًا. على سبيل المثال، نجد أن الشعراء حاولوا اظهار هوياتهم الشيعية والسنية، للتهكم على الصراع الدائر بين الطائفتين وإظهار الطبيعة السياسية لاختلافاتهم. فالهويات الطائفية تتميز بأنها السمة المميزة للبيروقراطيين التي يستخدمونها لتمييز (الآخر) في الأوقات التي فيها يكون الولاء للأمة موضع لغط وتساؤل. هذه الأمثلة المبكرة من النماذج الأدبية العراقية، كانت الأكثر نضجًا وتفاؤلًا؛ إذ أشار مفكرون عراقيون وعرب إلى أن التعبير عن الهويات الدينية الفردية نمط محرم من أنماط التعبير عن النفس. حيث تحاشوا مطلقًا الحديث عنها. هذا التجنب الاستراتيجي والعام لموضوعة هوية الآخر الدينية كان غير مبرر بالكامل. بالنظر لتداعيات قرن اتسم بالاستعمار والتوتر الطائفي والحروب والثورات والحصار والغزو وتغيير الأنظمة، فالذي يتحدث من وجهة نظر المذهب الشيعي أو السني أو يكتب عن العقيدة المسيحية لشخص ما، أو العرق الكردي، خلال العشرين كان وما زال إلى حد ما، يعتبر خائنًا لرموز الهوية العراقية الأصيلة التي نشأت تحت مظلة واحدة في عشرينيات القرن الماضي. إن هذا إلى حد كبير كان بفضل جهود القوميين الأوائل الذين حدوا من نشاط الهويات العرقية والدينية السلبي. أعقب ذلك تحرك المثقفين من اليسار السياسي لتصوير العراق الجديد على أنه مجتمع متحول. يسعى لالتقاط التعقيد العرقي والديني وبرمجته تبعًا لخواص المجتمع العراقي الفريد بتعدديته. فالمثقفون من جيل الخمسينيات بالقرن الماضي تحولوا إلى موضوعات ذات توجهات علمانية، وأصبح الجو الثقافي ينتقد بشدة المؤسسة الدينية والمذهبية، وباتت مفاهيم الذات والمجتمع تمثل محرمة من محرمات التفكير والكتابة على عكس البحث في شأن العلمانية. بدلاً من التذرع بالمكونات العرقية والدينية لـــهويات الأفراد؛ لذا كان الشعراء العراقيون هذه المدّة أكثر تمسكًا بالعلمنة التي عُبّر عنها ضمنيًا بالميل للأسطرة المفرطة، التي جاءت ردًا منهم على الاخفاق الملحوظ للمجتمعات الإسلامية وتطرفها[2]. فالسياب والبياتي وغيرهم رأوا في الأسطورة جزءًا لا يتجزأ من الحداثة، ومنتجًا ضروريًا مترابطاً بالعلمانية والدين المدني الحديث.

---

[1] Sectarianism in Iraq, Fanar Haddad, P:31.

[2] Formations of the Secular: Christianity, Islam, Modernity, Talal Asad, Stanford, CA: Stanford University Press, 2003, P: 54–55.

وبصورة عامة نجد أن الهوية العراقية في مجمل القرن العشرين، مزيج من الهويتين الجيوسياسية والدينية، وفي مرحلة ما تقاطعت هاتان الاثنتان مع فكر وتيارات أيديولوجية معينة. فمثلًا المثقفين الشيعة من الأربعينيات إلى السبعينيات، كان استثمارهم في الشيوعية أو الاشتراكية حل محل اهتمامهم للانتماءات الدينية والعرقية. أما في الثمانينيات وأوائل التسعينيات، استوعبت الدولة البعثية ذات الحزب الواحد المثقفين في إنتاج مجموعة ديناميكية متجانسة شغلها الشاغل أدب الحرب، هذا الأدب أمات التعبير الطائفي –لكل الطوائف الأخرى– وبطريقة مختلفة. إذ إنه فتح جبهات أخرى في تبيان قباحة العدو، وإحصاء الخسارات والمفقودات المادية والمعنوية والنفسية في تلك الحرب. الحقبة التالية، عراق ما بعد (2003)– عراق التغيير، على النقيض من ذلك حيث شهدنا عودة التعبير الديني عن الهوية، حيث الطائفة والمذهب والنسب والانحدار الجغرافي وكل ما رسخ في مخيلة ما قبل الحداثة الطائفية أصبح مفتاحًا لمغاليق الذاكرة الجماعية.

من المعروف أن صدام حسين وحزب البعث قمع عرقيًا ودينيًا مظاهر التعبير عن الهوية كافةً. ومع ذلك فإن التحول المفاجئ إلى العشائرية والمذهبية في عراق ما بعد (2003)، لم يكن رهنًا فقط بما جرى في هذه المدّة ولكن طول مدّة عملية الاستيعاب الهوياتي انطوت على كتم تدريجي لخصوصية مكونات المجتمع العراقي على مدى عقود. بعبارة أخرى لم يكن ظهور الهويات الأخرى بعد عام (2003) مفاجئًا كما يبدو؛ بل كانت تلك الهويات نائمة بعيون مفتوحة استيقظت على أصوات مدافع الاحتلال واخذت بالنمو حد التغول. حتى أن المؤسسات السياسية العراقية بعد عام (2003) –حتى الثقافية منها– صممت تصميمًا طائفيًا بحتًا قائماً على المحاصصة السياسية بين الأحزاب والفئات المختلفة كون المحسوبية على حساب الابداع، لذلك غذيت الثقافة الطائفية تغذية دسمة، فأصبحت ظاهرة منطقية وواضحة. تقوض هياكل ومفاصل المجتمع العراقي الموحد سابقًا، وكل الجهود التي استمرت لما يقرب ربع قرن من الزمن لتشكيل ثقافة وطنية عراقية علمانية بين عامي (1920– 2003) بائت بالفشل الذريع.

بعد (2003) هل هناك طائفية تسربت للشعر العراقي؟ يحذر الناقد والمفكر العراقي محسن الموسوي[1] من التوزيع المذهبي في الأدب، فالطائفية والمذهبية إذا زحفت للأدب فذاك يعني غياب الوعي الثقافي. وعليه؛ سيصبح القصور الذهني وحده الذي يتيح مثل تلك البؤرة الضيقة للتهيؤات التمايزية التي تزدهر في أوقات الانتكاسات والفشل على صعيد الافراد والمجتمعات. وتبدأ عملية التعويض عن هذا الاخفاق بمثل هذه المتاريس المهزوزة والافكار الخربة[2]. ويرى الشاعر والباحث محمد غازي الأخرس أن "الأدب العراقي لم يعالج الطائفية وغير قادر على معالجتها حالياً على ذلك. والسبب ببساطة أن معظم الأدباء العراقيين ضحايا انتماءاتهم الضيقة وهوياتهم الفرعية التي اخفقت الهوية الوطنية في صهرها. فالثقافة

[1] محسن الموسوي، كاتب وناقد عراقي، وأستاذا للأدب المقارن في جامعة كولومبيا في نيويورك.
[2] هل من طائفية في أدب العراق؟ محسن جاسم الموسوي، جريدة القدس العربي، 2009/11/17.

العراقية عموماً غير ناضجة بما يكفي لتتعاطى مع قضايا الهويات بسعة أفق، كما هو الأمر عند الشعوب الأخرى المنسجمة. فثقافتنا ابنة شرعية لمجتمعنا وأديبنا سليل طبيعي لقيمه الثقافية والاجتماعية، لهذا تجد في نص الأديب جميع الأمراض التي تجدها في المجتمع. الشيعي يعلي من رموزه على حساب الرموز الأخرى، والسني يفعل الشيء نفسه، والكردي كردي قبل أن يكون عراقيًا وكذلك المسيحي. هذا النوع من المثقفين والأدباء هو الغالب، رغم وجود استثناءات تحاول معالجة المشكلة الطائفية، لكن حتى لو وجدت هذه الاستثناءات فإن السؤال هنا هو – إلى أي حد تستطيع التأثير في المجتمع؟"[1] من هنا يتحدد أفق المشكلة بأن الأديب العراقي لا يمكنه التفكير خارج نطاق طائفته ومذهبه وقوميته؛ بمعنى أنه غير قادر على فهم الطوائف المجاورة له، المتعايشة معه، ثم لا يمكن أن يعي معنى الطائفية كمادة للمعالجة الأدبية، وإنما يعتبرها مادة للصراع الشخصي خارج الأدب. ونجد في رأي (الأخرس) مبالغة كبرى كون الشعراء ما بعد (2003) رفضوا رفضًا قاطعًا أن يتم تعريفهم وفق هوية فرعية غير الهوية الوطنية الأم، ثم أنهم حاولوا اطفاء نيران الطائفية بنصوصهم الوطنية التي حاربت الصراعات الاثنية ونبذت الاقتتال الهوياتي بصورة ايجابية مائزة، عن طريق رسم صورة المجتمع المتفكك والمحطم بعد استفحال الطائفية وتمكنها من اركانه.

أملًا في الاقتراب أكثر من الصراع الطائفي في عراق ما بعد الغزو، نتابع نص أمل الجبوري (طريحة الوحشة) الذي تروي فيه قصص الاف الأمهات العراقيات الفاقدات لذواتهن وامالهن بعد فقدهن غير المبرر لأبنائهن، عسى أن يجدن عزاءً مناسباً يليق بألمهن:

لقد بدل الله اسمك بعد عام ٢٠٠٣ باسم شابة جرح الحياة.

يا طريحة الوحشة، هل عرفت أن اسمك الذي ولد ما بين ولد المخطوف حسن، والمغدور الحسين، سيكون في سجلات الأمهات المنسيات؟!!!

يا أم الانتظارات. تنتظرين على وعد أن تعود الأيام بالغائبين،

لكن يا سميرة، حياتك انتهت يوم انتزعوا ماقذفه رحمك: قلبيك،

لكي تحتاطي وتضمي ولديك بكل التعاويذ والأدعية

ولكن لا الأدعية ولا التعاويذ ولا الصلوات قادرة على درء هذا الموت،

موت لا مبرر له، موت بطقوس غادرة.

نحس الطائفية، نحس مصاصي أعمار الشباب،

[1] الطائفية من الظاهرة إلى المفهوم في الأدب العراقي، كاظم خنجر، جريدة القدس العربي، بغداد، 2/ 5/ 2016.

حقد أعمى وانتقامات، وثارات فتحت أبوابها ولن يوقفها حتى الله،

الذي ذهبنا إليه في تلك الأيام، تذكرين جيدا؟!

لقد تخبط الموت وتاه بين الأسر العراقية كثيرًا، فالموت كان ضيف العراقيين الدائم بعد الصراعات الطائفية، فالجميع كان في حالة ذعر في أن يخطف الموت عزيزاً منهم، لذا بدا وكأنّ العراقيين بحاجة إلى حل سحري لاستعادة التوازن الطائفي الذي فقد مؤخرًا بعد الاحتلال الأمريكي، في وقت كان الحقد فيه العنوان الأبرز للعقد، فالانتقامات والثارات التي فتحت لانهاية منطقية لها ترمي الجميع في غياهب القبر، حتى المجرمين أنفسهم لم يفلتوا من الموت المنتشر مثل الطاعون. ليكشف النص عبر الاستفهامات والنداءات اليائسة المتتالية عن حجم التحولات الثقافية التي مر بها المجتمع العراقي بعد الحرب الأهلية، فبعد تفكك النظام الاجتماعي في العراق بات مصير الجميع الزوال والانمحاء بطريقة تدريجية. لذا تستكمل أمل القصة المأساوية، فتختصر جميع أحزان الامهات اللاتي يتشبثن بالمجهول علَّ الموت يترأف بحالهن، فيترك ابناءهن سالمين، كأن يخطئ القدر فلذات اكبادهن، بصلاوتهن المتتالية، تعاويذهن العجائبية، لكن هيهات:

كلنا جميعا في أرض حرام اسمها العراق الشيعي، العراق السني،

وما بينهما كانت صلوات السلام لسيدنا إبراهيم والمسيح خافتة

محنطة وعزلاء، غير قادرة أن ترتفع فوق أصوات الذبح، التفخيخ،

الدويلات التي جاءت بالدريلات* وكاتم الحياة.[1]

لم يكن يحلم ولدك بغير الحفاظ على عربة الخبز

كيلا تكون مائدتك فارغة مثل كل الفقراء في بلدهم الغني.

عربة ولديك عادت إليك وحيده إلا من رسالة السفاحين،

التي غيرت هوية القتلة ورمت المغدور في حي العدل* والحسن في الكاظمية*،

لكي تضيع ملامح السفاحين في ميزان الطوائف والمكونات* سيئ الصيت.

وأنت الغريبة أمسكت بهوية الأحوال المدنية وصرخت بوجه السفاحين:

لست سنية ولا شيعية، أنا عراقية أولا وأخيراً قبل ألفين وثلاثة وبعدها[1]

[1] انا والجنة تحت قدميك، أمل الجبوري، ص:26. الدريلات: المثاقب الكهربائية، وهي من أبشع الأسلحة التي استخدمتها فرق الموت والمافيات في العراق أثناء عمليات القتل والتهجير الطائفي والتنكيل بجثث الضحايا

إن المنطلق الثقافي الذي تتغياه الشاعرة بمرورها بطوائف ومدن منكوبة هو تقبيح وجه الطائفية والإرهاب أحادي الفكر اللذين لم يبقيا باقية بعدهما تشير لمخالف، متبرئة من وعيهما الذي أطاح بمنطقة غنية بالتنوع العرقي والديني، فـــ(كلنا جميعًا) التي تبتدئ بها المقطع الأخير من نصها، تشير إلى تفشي الصراع وتصاعده وسط سمفونية الموت التي كانت توليفة مثالية من أصوات الدريلات والعجلات المفخخة، السكاكين والبنادق، إضافة لاصوات همرات الاحتلال، التي ظلت حتى الآن قابعة في اذهان الجميع تنبض بالرعب.

دينامية التحول لا تنبع من طبيعة المجتمع العراقي نفسه، بل هي وافدة. فمما لاشك فيه أن للاحتلال الأمريكي اليد الطولى في تفكك الدولة العراقية بعد عام (2003)، حيث مهد الغزو الطريق للصراع الطائفي وسمح للجماعات المسلحة والنخب الطائفية بملء الفراغ الناتج بعد النظام البائد. خالقًا ظروفًا كارثية لا يمكن تجنبها. فالطائفة والهوية تسلحت بسلاح أمريكي الصنع بعد انمساخها، وكانت ابرز عواقب هذا الانمساخ هي الطائفية. هذا ما دانته (بشرى البستاني) بكل وضوح وجرأة في نصها:

قال المحلل الأمريكي (بعلمية وموضوعية):

المطلوب قتل ثلث العراقيين حرباً ودهساً واغتيالاً

وتهجير ثلثهم الآخر

والإبقاء على الثلث الاخير

من المعوقين والشيوخ والأطفال

وهكذا يصفو الجو لديمقراطية الشرق الأوسط الكبير![2]

لا يمكن تجاهل حقيقة أن الطائفية ولدت بعد تعبئة مبالغ بها للهويات الدينية لأغراض سياسية واجتماعية، أبرز تلك الأغراض هو تسهيل السيطرة الثقافية على الأفراد والمجتمعات بعد إدامة حالتي الصراع والاقتتال، تحقيقًا لمطامع شاملة، وإلا مامبرر كل هذا الهرج والعنف والموت الصريح تحت اسم ديمقراطية؟! لابد من الاعتراف بالدور الأمريكي في إشاعة روح الفوضى البربرية واللانظام بعد الحرب. لكن ماذا سيكون رد الولايات المتحدة على تحميلها مسؤولية تصاعد العنف الطائفي في العراق؟ يرى (دبليو باتريك لانج) الرئيس الأسبق لـــشؤون الشرق الأوسط ومكافحة الإرهاب في وكالة استخبارات الأمريكية، أن لاشي يمكن لأمريكا أن تفعله حيال كل تلك الفوضى الطائفية في العراق، ويضيف: لقد أشعلنا فتيلًا لاينطفىء

---

[1] انا والجنة تحت قدميك، أمل الجبوري، ص:26. حي العدل: هو أحد الأحياء البغدادية الذي اكتسب هوية سنية بعد عام 2003. الحسن: هو أحد أولاد سميرة شقيقة الروائية إيمان محمد الذي قتل في حي الشعلة، وهو حي شيعي، بعد عام 2005، وحسن ولدها الآخر الذي اختطف في حي "سني" ولا يعرف مصيره حتى الآن. المكونات: مفردة قسمت العراقيين عرقياً وطائفياً في دستور عام 2005.

[2] خماسية المحنة، الحب 2003، بشرى البستاني، ص:55.

بسهولة بعد أن شجعنا على تشكيل نظام سياسي قائم على المحاصصة في العراق، الذي كان متماسكًا منذ عام 1921، لكن قوضت اركان تماسكه اليوم بعد دخولنا العشوائي عليه، ورأينا ثمار عدم التخطيط الدقيق لذلك في شوارع العراق[1].

تاريخياً، إن تنوع الديني والعرقي كان سبب الخلاف الوطني في تاريخ العراق الطويل. فالتحيز الطائفي، والمحسوبية، والفروقات بين المناطق الحضرية والقبلية. أدت إلى أشكال مختلفة من الولاءات القبلية والطائفية. لكن تلك الولاءات سوف تتضاءل وتختفي في النهاية، حتى وإن تضخمت تضخمًا مبالغاً فيه وستعود لطبيعتها الأولى حيث الهوية الوطنية التكاملية هي الأساس في الساحة العراقية حسب رأي حنا بطاطو ورأي كثير من باحثي القرن الحادي والعشرين[2].

على صُعُدٍ أخرى، ثمّة نصوص تتناول مشكلات العراق الهيكلية، لتلقي اللوم على طبيعة الظروف التي مكنت الهويات الطائفية من الظهور –إضافة للغزو كسبب مباشر–. موعزة أن ظهورها لم يكن سوى إحدى الأزمات التي عصفت بالعراق في العقد الماضي. فالمؤسسات الضعيفة وشبه المنهارة، غياب سيادة القانون، الحكم المختل وغير المتوازن، التصويت في العمليات الانتخابية على أسس دينية وعرقية، انعدام الخدمات والوظائف، الخلل الكارثي في إعادة الإعمار اعقبت الغزو الأمريكي عام 2003، هشاشة الدولة في بلاد الشام –خاصة سوريا– التي أدت فيما بعد لحرب إقليمية صاعدت من التحديات الامنية في البلد عبر تسرب شيء من الإرهاب منها، إذ قامت بخنق جهود العراق في تثبيت وإعادة تأهيل مؤسساته. إضافة إلى التنافس الإقليمي على العراق وموارده فاقم من حدة الصراع الطائفي فدخل البلد في وضع أشبه بالحرب الأهلية عام 2006، خاصة بين العرب الشيعة والسنة. بعدها أصبحت الطائفية أكثر وضوحًا من خلال تكثيف سياسات الهوية وإضفاء الطابع المؤسسي على عدم الثقة. كانت هذه أبرز القضايا التي استخدمتها النخب السياسية في العراق لصرف الانتباه عن سوء الإدارة، الفساد، نقص الخدمات، المحاربة غير الحكيمة والفاعلة للجماعات المسلحة والتنظيمات المتشددة مثل داعش –الدولة الإسلامية (ISIS)– التي استولت على الموصل ووصفت بأنها تهديد وجودي للدولة العراقية. تلك العوامل كلها اسهمت في تأجيج الخطاب الطائفي وخلخلة استقرار العراق. فأصبح الأمن والعدالة الاجتماعية رفاهية، بعدما زادت المتناقضات الثقافية التي غيرت من وجه المجتمع، وهذا ما يعلنه واحد من نصوص (أمل الجبوري) الشعرية المعنون بـــ(الموت بعد الاحتلال):

ختم أحمر على فم مدينة

[1] Will Move Forward in Iraq, Despite Sectarian Violence, Beehner, Lang: Political Process, Council on Foreign Relations, February, 24, 2006.

[2] الطبقات الاجتماعية القديمة والحركات الثورية في العراق، حنا بطاطو، ج1، تج: عفيف الرزاز، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1990، ص:22.

أصيبت بأنفلونزا الطائفية

الموت دكتاتور البلاد الأوحد

وزواج المتعة

الذي ورث كل زواجات المسيار في عمر البلاد

تبدلت أحوال زوج خالتي منذ أن تبدلت أحوال العباد والبلاد

التي اختنقت بالأفكار العوام والفتن ووو.....

كبر همه مثلما طالت لحيته

وابنه تحول من صديقي المشاكس إلى كتوم لا يبصرني إلا بعيون هجينة

ذهبت إلى بيت خالتي فرحا بأطفالها الذين لم يتلوثوا بعد بالوعي

والذين سينسونني هموم الكهرباء البخيلة

دخلت إليهم ثم هممت بفتح الباب لعمي الذي كان يوما صديق لينين والمعري

فإذا بسيفه الذي اغتصب فرحتي يمطرني بالدم والذهول

وحينما استيقظت من الموت لم أبصر غير شروخ في ذاكرتي

عرفت أن خالتي نال منها جنون عمي التكفيري

ذهب قاتلا وبقي صراخه حاضرة فينا

أيتها الشيعية علني بقتلك أمسح عاري وأدخل بك الجنة[1]

بسبب مثلث الإهمال وتهميش الثقافة وسيطرة الوعي التكفيري؛ تنال الطائفية من الطفولة، فهي لم تكتف بمسخ عقول البالغين من حولها، بل زحفت صوب الأطفال المغرر بهم، لنراهم يتحولون إلى وحوش كاسرة، تختفي من عيونهم ملامح الدعة والبراءة، يقتلون فلا يرف له جفن، يقيناً منهم أنهم على حق لا شك يساربه، تأكيدًا على فكرة أن الآخر/ شريك الوطن هو على كفر وفجور، لذا يجب أن تنفذ ارادة الله فيه. هذه المحدودية الفكرية أبانت عن فكرة أن الجميع على قيد الموت، ليسوا على قيد الحياة، كانوا كذلك قبل أن يموتوا حتى! الموت هذا المرض الموسمي المعدي سريع الانتشار في بلاد الرافدين، أمات كل شخص ألف

[1] هاجر قبل الاحتلال، هاجر بعد الاحتلال، أمل الجبوري، ص:87.

مرة، مرة عندما قتل أحدٌ من أهله، مرة عندما هدد هو ومحبيه، مرة عندما أبتلي بفتنة ما جعلته مترقبًا الموت نفسه، مرة عندما غابت أبسط حقوقه في هذا البلد، مرة عندما اغتال الموت طفولة ابنائه، ومرة أخرى عندما باغت الموت وعيه وتفكيره مميتًا العصب النابض فيه. فعندما تغتصب الروح يموت القلب ويبقى البدن بعدها خاويًا، إنه الموت العراقي الذي يسفر عن وجهه في كل مرة.

تنهي القصيدة بـــ(أيّتها الشيعية) الذي هو توصيف صِدَامي متوتر يخلف في قلب الشاعرة غصة، وهو كذلك حينما يصدر بغلّ وحقد، ليكسر أنموذج الوحدة العراقية المدعوم بقيم العروبة الثابتة، هذا النموذج الذي بدأ يتحطم شيئًا فشيئًا. وأصبح عائقًا رئيسًا أمام تطور الهوية الشيعية/ السنية المتعايشة بين العراقيين. وفي هذا النص الشعري تحديدًا يمكننا أن نلمح كيفية بناء الانقسام الطائفي وهيمنة وعي فرق الموت السوداء في زمننا الأسود المنكود.

لكن في عراق ما بعد (2003)، يجب إعادة التفكير في أن السواد قد لا يجتاح الزمان والمكان فقط، إذ يمكنه أن يتسرب إلى تاريخ الذات كله الذي صُبغ بفعل التنمر والعنصرية المريرة –وهذا من ويلات الغزو–، ليصبح السواد أسلوب حياة شاملة، فضلاً عن كونه لون بشرة! هذا ما نددت به الشاعرة (فليحة حسن) في قصيدتها (زنجية):

قبل أن تشير أصابع المنون صوب أبي، جاء إليَّ ذات حنين ليهمس لي :

«أي بنيتي احتفظي بهذا ، فهو العلامة على أصلك ، ودونه ستبقين مقيمة مع غير بني جلدك !»

وأخذته لأرى حجراً ما هو بحجر وإشارات لم افهم كنهها وخطوطا دقيقة لا ادري الى أين تصل أو توصلني ، قال : «هو من جد جدي توارثه ويعود الى ملك الحبشة الذي ابنه بلال –وأكد الحبشي مؤذن الرسول – «أخذته، وبحقيبتي صرتُ احمله وكان صغيراً ، غير إن مَنْ كان يقاسمني حياتي تحت مسمى زوج ، رماه – كما اخبرني – في بالوعة البيت ظناً منه انه مضروب عليه سحر!

ومن ذاك اليوم وأنا أعيش غربات متراكمة

فكتبت هذه القصيدة كشفاً لسر لوني أنا المولودة في (بانيقيا) روحاً وحزناً وشعراً !

هكذا على غير توقع –يقول أبي – ولدتِ أنتِ

في منأى عن (أكسوم)– خالاً على (خد العذراء)[1]–

أما إذا لم تشائين إلا الكتابة

[1] (بانيقيا ، خد العذراء ، كوفان) من أسماء النجف القديمة / المدينة التي ولدت فيها.

يجفُّ البحر ولن تصلي لمعنى المعنى !

يحاول النص أن يضع معنى لوجود الشاعرة في كل هذا الغياب، وجودها الذي فقدته مجازيًا بعد فقدانها الحجر الدال على أصلها وهويتها العرقيّة، ثقافيًا تلمح الشاعرة للعنصرية السافرة الممارسة بحق داكني البشرة. ونلاحظ أن (فليحة) لم تتطرق للفظة السواد مباشرة واكتفت بذكر كلمة خال الدالة على ذاك، لما للفظة السواد من تأثيرات سلبية أدخلتها الثقافة الغربيّة على المجتمعات المختلطة كافةً، فأصبح داكن البشرة –الزنجي أو الأسود حسب تلك الثقافات القامعة– منظورًا له بنظرة ازدرائية أو رجعية أو تحجيمية،– بعد العبودية وبعد أن تحطمت العائلات الأفريقية وتعرضت للنفي والشتات ثم لصدمات متسلسلة، وباتت ثرواتها مطمعًا وصيدًا سهلًا للغزاة والناهبين في أركان الكرة الأرضية الأربعة–. عرفت الشاعرة ذلك فاستدعت رموزًا ثقافية قوية كـــ(ملك الحبشة، وبلال الحبشي مؤذن الرسول كأجداد لها لما لهما من مكانة عظيمة في الحضارة العربية والاسلامية، فملك الحبشة أوى مهاجري المسلمين بشجاعة ولم يسلمهم لكفار قريش، وبلال كان الصوت الصادح للاسلام في عصر النبي محمد (ص وآله)، اختارتهما لتجعلهما مثالًا ثقافيًا للتعايش من جهة وللتفاخر بمواقفهم النبيلة من جهة أخرى، ثم استحضرت الروح الافريقية بطقوسها وتقاليدها ذات الصلة بالأرض الأم، مستعينة بحجر عُدَ رمزًا للآصرة بينها وبين الأرض التي قطعت عنها عنوة، وكأنما تريد أن تتحدى المتنمرين والمنتقصين من سمرة بشرتها، تلك الهبة المتوارثة التي ربطتها بأجدادها في مملكة أكسوم الأثيوبية[1]، واعانتها على الأبداع والمواصلة لا التكبكب والانهزام، وميزتها من الآخرين فأصبحت سمرتها الأكسومية خالًا يزين وجه مدينتها النجف:

– أكسوم ....! يقولون بعيدة !

– بل اقرب من غربتك إليكِ

–وماذا الآن؟

– لا تنطقي باسم الآن ها نحن نعيشه

الآتي يثقلني .....كيف أسير؟!

وكيف أصم الأذن عن نوح الطرقات ؟

أكسوم جلدي أنت وروحي بيضاء والنجف تعرف و(تخلّف)[2]

[1] مملكة أكسوم الاثيوبية تأسست عام 325 ق م بقيادة السلالة السليمانية التي ترجع حسب بعض الأساطير إلى الملك سليمان والملكة سبأ.
[2] (تخلّف) كلمة في اللهجة العامية العراقية تعني «تفعل الضد».

تعرف إني ملحدة إلا بتراب علي

وكافرة إلا في تاريخ تهجي الأسماء

غالبًا ما تسعى الخطابات الأدبية إلى استكشاف العاطفة التي يختبرها الأفراد في أثناء مواجهتم غربة وشتات أو فقد وموت. فهذه التجارب بالذات حاسمة في تجربة الشاعر الشخصية الحية، وهنا؛ تجربة (فليحة حسن) حتمت عليها أن تعيش غربتين: غربة في دراها بين أهلها ومحبيها، وغربة وهي بعيدة عن وطنها في الولايات المتحدة الأمريكية، متذكرة غربتيها المؤلمتين. كل هذا بفضل بشرتها الافريقية التي قربتها من اكسوم الاثيوبية البعيدة، وبعدتها عن النجف العراقية القريبة، لذا قالت (أكسوم جلدي أنت وروحي بيضاء والنجف تعرّف وتخلّف) مصرحة أن سمارها ليس ذنبًا مقترفاً، وهو لا يمت بصلة لروحها البيضاء النقية. وتعود لتحاجج أباها بذلك:

ابتي أتصدقُ ذلك ، انقطع الجذر من الجذر؟!

وصارتْ تحملني الأوهام من بانيقيا– إلى أفيون– ومن أفيون الى اللاشيء

صفراء أسنان المد والتاريخ لم تصنعه أنت يقول الأمريكي لجاري الآخر

ويندهش لمرآي من أنت يسأل حين يحيّره رسم العين؟!

هل يفقه حقيقة اصلي حين أقول في كوفان– ولدتُ

أم انك أكسوم تغطين الباقي من وجهي كخمار رباني

وعندما فرحت الشاعرة بهروبها من الموت والعنف الطائفي بعد رحلة طويلة اجتازت فيها مدناً متعددة –من بينها أفيون التركية–، نجدها وقعت في مآزق العنصرية لتعود لدائرة الهامش وبقوة، فحينما انتقلت إلى أمريكا قادمة من العراق، كانت غير مدركة –على الأرجح– لتداعيات العيش في أمريكا كامرأة عربية، مسلمة، ملونة البشرة. فالعنصرية في أمريكا أقوى مما هي عليه من بقية دول العالم، الذي تعيش فيه المجتمعات منسجمة بطريقة أفضل، لأن في أمريكا نجد ملعب الليبرالية الأكبر، حيث يعيش أناس من أعراق مختلفة بحالة تمايز وتمييز أكثر وضوحًا، ونادرا ما تختلط الاعراق وتلتقي، لذا لم تشعر أبدًا بالراحة في المساحات التي يغلب عليها البياض –رغم أن أمريكا بحد ذاتها خليط من أمم وأعراق متجاورة غير متجانسة أو متماهية–، لذا نجدها بدت الشاعرة خائفة من رؤية وجهها الاسمر المهمش مع حشد من الوجوه البيضاء. خائفة من الاضطرار إلى إعطاء تفسيرات غير متقنة لا تتفق مع ما رسم في مخيلة الآخر من صور، حول من هي أو من أين أتت ولم هي هنا.

الشاعرة في هذه اللحظة تقاتل ثقافيًا من أجل قبولها وقبول ثقافتها كما هي، لكن هيهات! فدولة تهب الحروب لا مانع لديها من صناعة العنصرية التي تضع فوارق بين من هم خالصو البياض ومن هم داكنو السمرة، هذا الفارق جعل التوتر متأصلًا في ترابها. فلطالما كان سهلًا على العراقيين شعورهم بالتفوق الأخلاقي في مواجهة حجم العنصرية الأمريكية المتضخمة عالميًا على أرضهم، أما في أرضها لا يمكنهم تجاهل تعليقات الآخر الخاصة، التي تميل إلى أن تكون أكثر استفزازًا. لكن (فليحة) مع ذلك مصرة على متابعة طريقها:

مشيتُ.... مشيتُ .....مشيتُ

تعبت أبي

لا تطلقني في زمن لستُ على شاكلته

احتاج إليكَ

أسالكَ

ممنوع أن يكتبني الربُ سعيدة ؟

ممنوع أن احتفظ بالباقي مني

واجلس في ليلة دفء

أشيحُ الأذن عن صوت لا يعنيني ؟

(جاوبني) أبي؟!

أو غير وجه حديقتنا كي يتغير .....ما يعتقدون ![1]

يغمر المقطع الاخير من النص شعور التيه، والمرارة والألم الذي أنتج غربة الشاعرة النفسية وتذمرها من زمنها الذي ترى بأنه ليس على شاكلتها، زمنٌ قادها لرحلة عذاباتها الطويلة تلك. لذا تتوسل بابيها واجدادها كي يغيروا الاعتقاد العنصري الراسخ في اذهان العالم. من هنا يبدو أن النص يدين بصورة غير مباشر التنمر والازدراء ويعتبرهما جريمة أخلاقية، تزدهر بفعل الإرث الأيديولوجي السام، والمدفون بعمق داخل نفسية أولئك الذين يديمون الوضع العنصري. وتلفت نظرنا ثقافيًا صوب الانتقاص من الطبيعة المغايرة للمختلف، مستنجدة بالشعر الذي يمكن أن يعزز شعور الإنسانية المشتركة ويعبر عنه خير تعبير. إذ من

[1] وأنا اشرب الشاي في نيوجيرسي فليحة حسن، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، ط1، 2019، ص:87.

خلال مشاركة (فليحة) لاحزانها الشخصية الداخلية كامرأة سمراء البشرة، فإننا سنتواصل مع إنسانيتها ونقدر نقاط ضعفها ورؤيتها وخبراتها وحساسيتها ووجهات نظرها للمجتمع بأسره. فالشعر يساعد المجتمع على تصحيح وجهة نظره حول شيء ما، أو يمكنه التفكير في اغلاطه. بتصويره لشعور ظلم مرير أو فكرة لا يمكن تلخيصها بكلمة مفردة. أو يبرز الحاجة لاحقاق العدالة والمساواة. كما فعل (جواد الحطاب) الذي طالب بكّف الظلم:

قليل من الظلم الادمي نريد

فلسنا وحوش القرون[1]

(جواد) الذي يتحسر على قطرة عدل تائهة من موازين الانسانية، يريد أن يستريح لبرهة من ثقل الطائفية والإرهاب والقتل المتأخي مع الاستعمار البربري، متهكمًا بقولة (لسنا وحوش القرون)؟

وعيًا بأهداف الإحتلال الذي قوى من شوكة الطائفية وغذّاها بطريقة مدروسة، تصّعب من اقتلاع جذورها المتطرفة، كرّس الشعراء العراقيون ومنهم (سهيل نجم) كل جهودهم في ضرب انماطها، استعادةً لتوازن مؤجل أو مغيب:

تجددتُ الطلقاتُ.

بجمودِها اختبأت شاراتُ المرورِ

وخرجَ الموتى إلى روائحِهم،

تُجرجرهُم أنيابَ كلابِهم الجريحةِ.

في الزاويةِ المقفلةِ من بابِ "كنيسة الأرمنِ"

أقعت أُنثى

يعصرُها المخاضُ.

كان خيطٌ من الجنونِ

يتسربلُ من ثوبِها المدمّى[2]

[1] إكليل موسيقى على جثة بيانو، جواد الحطاب، ص:73.
[2] فردوس أسود، سهيل نجم، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 2015، ص:16.

الشاعر يعكس موت الاشياء وتجمد الحياة وتيبسها بعد أي عمل ارهابي، هذه المرة ينال الموت من الكنائس والمصلين فيها ليميت كل روح مسالمة تنشد الخير والوئام، ثم إن الشاعر لا يتابع الموتى فقط بل يلاحقهم وهم يرجعون من طيات العدم، علهم ينتقمون من قاتليهم ذوي النفوس الدنيئة، الذين تآمروا بقصد أو بغير قصد، لخلق عاصفة طائفية تلتهم من حولهم، لكن يبدو الجميع عاجزين عن الهروب من تلك العاصفة فالحقد الاعمى اطاح بكل مظاهر الحياة وعطّلها.

إن معظم العراقيين –وليس الشاعر فحسب_، يتمنون بشدة أن يدمروا أشباح الطائفية بدلًا من أن تصبح متأصلة في نظامهم السياسي. لذلك استمروا في الإشارة بازدراء لاحتمالية تورط السياسة العراقية بحبائل الطائفية وخطابها المقيت الذي أصبح شيئاً فشيئاً جزءًا رسميًا من الإطار الثقافي والاجتماعي والاقتصادي الأساسي للعراق، لذا يحضر الأدب عامة والشعر خاصة كي يوفر تعبيرًا ثقافيًا مضادًا للخطاب السلبي، مقدمًا رؤى مضيئة ومهمة توقظ الفرد وتصحيه من غيبوبته الفكرية، ليفهم على المدى البعيد سمّية هذا الخطاب – وجموحه– على المجتمع الذي يعيش فيه الأهل والأحبة وهم يقاسون معًا شتى العذابات، وترهقهم نفس الذكريات الصادمة عن اعزائهم الذين فارقوا الحياة في ظل هذا العنف الطائفي المروع، وعلى هذه الفكرة المركزية يستند (سنان أنطون) الذي يتململ من كل هذا الموت الذي ينال من الأحبة:

في قطار الموتى

لا حاجة للتذاكر

ثمة ملاك يبتسم

ويهمس: "ستكون رحلة قصيرة"

ثم يشير إلى حجرة خالية

السرير من رذاذ

الوسائد محشوة بنديف الغيوم

الأحبة يقفون

على رصيف المحطة

ملوحين

يتحرك القطار

لا اسمع صوته

لا اسمع شيئا

في الحجرة المجاورة رجل

يحتضن رأسه المقطوع

ويبكي"[1]

بدا الأمر شبيهًا بمشهد سينمائي فانتازي، فجميع المذبوحين يحملون رؤوسهم المقطوعة، في رحلة سريعة باردة للعالم الآخر، بطريقة يلتحم بها عالمهم الارضي بالسماوي المتخيل في مقاييس متفاوتة للتمييز الطائفي، (سنان) هنا يتحدى التصور المبتذل للموت بوصفه حاصدًا للأرواح فقط، ويستبدله بإدراك أن الموت هو تقريب من حدث حافل بالحياة. فهذا الرجل الذي يبكي محتضناً رأسه المقطوع؛ إثر عمليّة إرهابيّة عشوائيّة، شاهد وشهيد على بؤس الوضع وقباحته.

لكن حينما يكون التاريخ كابوسًا، كيف سيتعامل جيل المستقبل من أولاد الشهداء والمقتولين جراء العمليات الإرهابية والطائفية، وهل سيستوعبون كل هذا العنف والرعب، هذا ما أبرزه (جواد الحطاب) في نصه:

خذ لي (اخي القاتل)

صورة اخيرة

كتذكار؛ لأولادي القادمين

.. اريدهم؛ ان يروني فيها

مبتسما..

وبكامل اناقتي..

لكنّ (اخي القاتل)

يعصب عينيّ

ويحفر نفقا –بالأدريل– في صدغي

[1] كما في السماء، سنان أنطون، ص:24.

وعاريا يرميني؛ بمياه الصرف الصحي[1]

كل هذا القتل العبثي الجائر، يثير في الذهن تأملات مريرة، أ يعقل أن يقتل الأنسان أخاه الأنسان ظلمًا وعدواناً؟! يوصل الشاعر فكرة أنه لم يتنكر لإخوة قاتليه رغم ما جرى , لأن فيه شيئاً يسري غير الدم، الا وهو الوطن. الشاعر يحاول تقييد الهوية الطائفية التي غذت التخيلات والمخاوف والشكوك عن طريق التطرق لتلك المخاوف التي تلاحق الفرد العراقي في عراق ما بعد 2003.

ولفرض نوعٍ من أنواع التضامن وللمحافظة على الوحدة العراقية، اتفق المثقفون العراقيون ضمنيًا على نبذ النصوص التي تدعو إلى الطائفية، والتي تشيع شيئًا من الحساسيات بين الديانات والمذاهب والاعراق المختلفة في مجال الخطاب العام، واضعين خطًا فاصلًا بين التعبيرات التحقيرية تجاه الهويات الطائفية، والطرائق الأدبية المقبولة التي تبث حقائق حول ماهية طائفة أو مذهب أو عرق ما، فالشعراء العراقيون شرعوا في تصوير الهوية الايجابية والايجابية في مجموعاتهم الشعرية بطريقة ترفض الانخراط في أبعاد سلبية مضادة لخطاب الهوية القومي.

على سبيل المثال، رفض سنان أنطون بازدراء الكتابة عن مفهوم "الأدب المسيحي" العراقي عندما حرر مجموعة من المختارات الشعرية في الأدب العراقي الحديث، واشتملت المختارات على نماذج لشعراء مسيح كسركون بولص وغيره. حيث قال "تناولت حفنة من الشعراء العراقيين الذين صودف بعضهم أنهم مسيحيون، ومعظمهم بالأصل من الشيوعيين أو الملحدين"[2]، وغيره كثير من شعرائنا الذين دافعوا عن فكرة التعايش السلمي، والتكاتف والوحدة الوطنية. نرى ذلك مثلًا في موقف الشاعر (علي الأمارة) الذي وضح كيف أن كل مكونات المجتمع العراقي تكاتفت فيما بينها لخلق بيئة مواتية لطرد اشباح الطائفية:

سأفتح أبواب قلبي

إلى النازحين

وامنحهم ظل عشق

يظللهم من هجير السياسة

والطائفية والاحتلال

[1] إكليل موسيقى على جثة بيانو، جواد الحطاب، ص:121.

[2] بربري في روما: جزء من مقابلة أجريت مع الشاعر سنان إنطون باللغة الإنكليزية، نشرت في صحيفة الغارديان على خلفية يومياته (بربري في روما) المنشورة في موقع جدلية ,2013. /Sinān Anṭūn, “Barbarī fī rūmā” (Barbarian in Rome), Jadaliyya, http://www.jadaliyya.com .

وأقول لهم ان قلبا نقيا بعراقيته

كسفينة نوح سيحملهم كلهم

وسنعبر موج المحال

لن يضيق العراق بكم[1]

يراهن (الأمارة) على حس الوطنية المتبقي في النفوس السوية، محاربًا التأجيج الطائفي الذي يرسخ ثقافة الانفصال والانقسام والتجزئة، فصاحب (القلب النقي بعراقيته) حسب قول الشاعر هو من يجسّر بين الاخوة ودًا، ويساعدهم على عبور المحن المتلاحقة لا أن يتركهم وهم بأمس الحاجة إليه، لان هذا القلب ببساطة سيتحول لسفينة نوح المنجية التي تعبر بأصحابه إلى بر الأمان ريثما تنقشع ازمة الطوفان الكبير التي سببتها الطائفية والاحتلال. ومع إن الدولة العراقية قد وصلت إلى حافة الهاوية بعد الصراعات الطائفية التي جرت بعد عام 2005 وماتلاها، إلا إنها لم ولن تنهار. إذ بقيت حدودها صامدة. لنجد أن التعايش السلمي لم يختفِ وإن قل نسبيًا مع تصاعد العنف الطائفي، فهو حاضر وموجود دائمًا. أما عند فحصنا للعوامل والظروف التي حدّت من مساحة العنف والاصطراع الطائفي في الشعر، فسنجد أبرزها بث روح التسامح والتآزر بين ابناء المجتمع، والتشجيع على ثقافة وطنية جامعة لكل الاطياف والمكونات.

هذا هو دور الأدب؛ في مقاومة العنف الاجتماعي والطائفي. فالشعر على وجه الخصوص له تأثير نفسي على قرائه. إذ يعيد تشكيل مواقفهم حول (الآخر) المتسامح والمسالم، ثم يعزز التكامل الاجتماعي بين مختلف الطوائف والمجموعات الاجتماعية. ثم إنه يمكن أن يكون له تأثير على هويات الناس. فعلى سبيل المثال شعر ما بعد الاستعمار العراقي يروج لهوية (تعددية) تنبع من هوية ثقافية موحدة وظيفتها مقاومة التوترات الاجتماعية والطائفية ووئدها. وعليه نجد الشعر هنا وسيلة لإبراز الالام الإنسانية المشتركة، فضلًا عن كونه جسرًا نتجاوز من خلاله الافتراضات القائمة على صور نمطية محددة.

[1] رسائل الى الموصل، علي الامارة، مؤسسة الغدير، البصرة– العراق، ط1، 2014، ص:52.

الإرهاب موضوعًا لشعر الحقبة:

أي نوع من العالم نعيش فيه، وأية غابة نقطنها؟ سؤال نخبوي تلمسناه في معظم النصوص الشعرية العراقية ما بعد 2003، يحيلنا إلى التفكر بالوحشية المستحدثة التي طورتها الإمبريالية ببراعة فائقة، فالإرهاب اتجاه بدأ بالتغول في جميع أنحاء العالم وتفاقم على يدها، ولا إرهاب اكثر اثارة من احداث 2001/9/11 الأمريكية، التي كانت شاهدًا ثقافيًا على توتر بَداءَة القرن الواحد والعشرين، هذا الحدث المزلزل فاق في إرهابيته عملية احراق الرايخستاغ الالماني (Reichstagsbrand) الذي قام بها الهتلريون لإحكام قبضتهم على المانيا عام 1933، وجاوز في غدريته الهجوم الياباني المفاجئ الذي اطاح بالأسطول الاميركي في بيرل هاربر (Pearl Harbor) عام 1941، والذي دفع الولايات المتحدة لإقامة حرب عالمية ثانية. هجمات الحادي عشر من سبتمبر احدثت تشويهًا جذريًا للتاريخ الدولي عامة، والاميركي خاصة. فبعد هذا اليوم رسخ الإرهاب قبضته على نفسية المجتمع، وزُعزِع الاستقرار السياسي منعكسًا على شعور الانتماء للأمة، وأعيد تعريف بعض من القضايا المهمة كالصدمة والصراع والجندر، وفَتحَ نافذةً جديدة على آداب جنوب آسيا ودراسات ما بعد الاستعمار والتاريخ والسياسة وعلم الاجتماع، وقدمَ فهمًا فريدًا للثقافة الهندية وشبه القارة الهندية، "إضافة إلى أنه برزّ نموذجًا جديدًا في النقد الأدبي والثقافي سمي بنقد "ما بعد الإرهاب"[1].

عُرِّف الإرهاب على أنه "أعمال عنفٍ ذات دوافع سياسية مخطط لها مسبقًا، ترتكبها مجموعات عابرة للحدود أو عملاء سريون، بهدف التأثير على جمهور(محدد) ضد أهداف مدنية"[2]. مع ذلك، لا يوجد إجماع دولي حول تعريف الإرهاب. وأخفقت اتفاقيات الأمم المتحدة في تقديم تعريف شامل للإرهاب الحكومي وغير الحكومي. إذ لم يكن هناك تعريف قانوني أو أكاديمي دولي شامل لمفهوم (الإرهاب) بأبعاده وتداعياته الثقافية المتعددة. والإرهاب بصورة عامة قد يكون دوليًا متمثلًا بحرب تشنها دولة متطورة تقنيًا وعسكرياً وتكنولوجياً ضد دولة ضعيفة، أو يكون إرهابًا محليًا حكوميًا متمثلًا بإرهاب داخلي تمارسه حكومة دولة ما ضد شعبها، ينطوي على ممارسات تعسفية للقائد أو الرئيس الحاكم ضد شعبه. والنوع الأخير هو ارهاب فردي تديره منظمات أو جماعات إرهابية ضد طائفة أو مجموعة اخرى تقف بوجه خططها التدميرية، ويحدث هذا بداخل دولة ما أو قد يكون قادمًا من خارج الدولة.

خطاب الإرهاب الذي سطا على العالم، قدمته أمريكا على أنه تهديد دون أي جذور سياسية. كتب ألكسندر جورج أستاذ العلوم السياسية بجامعة ستانفورد، ونعوم تشومسكي الفيلسوف والمنظر الأمريكي، في

[1] Troubled Testimonies: Terrorism and the English Novel in India, Meenakshi Bharat. MdRezaul Haque, Transnational Literature Vol. 10 no. 1, November 2017, p:53.

[2] عن الإرهاب الغربي من هيروشيما إلى حروب الطائرات المسيرة، نعوم تشومسكي، تج: د.محمد رزوقي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2018، ص:59.

كتابهما المعنون بـــ(إرهاب الدول الغربية) أن أمريكا وحروبها المستعرة اسهمت في تخليق الإرهاب من خلال بناء نموذج تقليدي خدمةً لغاياتها ومصالحها العامة. هذا النموذج يصف طبيعة ومصادر الإرهاب بأنها شرقية بحتة ويبعدها تمامًا عن الغرب، ويجعل الغرب في الوقت نفسه هدفًا بريئًا من الإرهابيين البرابرة، الذين لا يلتزمون بمعايير السلوك الحضاري. ومما تجدر الإشارة إليه هو أن البيت الأبيض في أوقات مختلفة من تاريخ الولايات المتحدة المعاصر، كان أحد المنظمات الإرهابية المتشددة في العالم وأعتاها. لا بل إن واشنطن ساعدت عددًا من الأنظمة الديكتاتورية، على استخدام الإرهاب لقمع شعوبها وخصومها. وأكد الاثنان دعم النظام الأمريكي للجماعات والمنظمات الإرهابية غير الحكومية في أمريكا اللاتينية وغرب آسيا وجنوب إفريقيا. وذكر تشومسكي في سلسلة تحقيقاته المنشورة في السبعينيات، أن واشنطن نفسها هي التي تصنع الإرهاب وتصدره كي تنمي نفوذها في البلدان النامية. فتصاعد الإرهاب في العالم هو نتيجة حتمية للسياسة الخارجية الأمريكية[1]. مع ذلك فالولايات المتحدة تتعمد إظهار ذلك ولا تخفي في بعض الأحيان دعمها للإرهاب من خلال تقديمها الدعم العسكري والمالي والدبلوماسي للإرهابيين بصورة واضحة، وعبر مساعدة بعضٍ من الأنظمة الديكتاتورية في العالم الثالث على البقاء في السلطة، لأنه في حالة حدوث ثورة تؤدي لاستقلال واحد من تلك الشعوب فأن مصالح الولايات المتحدة الأمريكية تتزعزع وتنهار هناك. وأشار عديد من النقاد إلى أن الإرهاب ليس عدو أمريكا كما هي تصرح، إنه تكتيكها ففي العقود الأخيرة، كثيرا ما مالت لتوسيع قوتها والدفاع عن نفسها عبر بسط الإرهاب، لذا دعمت الولايات المتحدة وحلفاءها الإرهاب – ولاسيما اقتصاديًا– خلال الحرب الباردة، وكان عذرهم هو كبح جماح الشيوعية، وخلق بيئة مواتية لتنمية مصالح الشركات الأمريكية في الخارج ثم حمايتها. كان ذلك في صالح الرأسماليين، خاصة عندما لم تسمح الحكومات المستقلة لواشنطن بإساءة استخدام مواردها، لقد فعلت ذلك من خلال هيمنة الحلفاء المضطربين في الشرق الأوسط.

ومع تحول الإرهاب إلى جزء لا يتجزأ من الحياة في جميع أنحاء العالم، لم يستطع الأدباء سوى التعامل مع القضية على الصعيدين المحلي والدولي والتعبير عن ذلك أدبا. لذا برزت موضوعة الإرهاب في الأدب العالمي نهاية القرن الثامن عشر. وراج في القرنين العشرين والحادي والعشرين، تجلى في أعمال دوستويفسكي (الشياطين 1871)، هنري جيمس (الأميرة كاساماسيما 1886)، وجوزيف كونراد (العميل السري 1907) و(تحت انظار غربية 1910) ، أي في أعمال الأدباء بين عام (1870) وفترة ما بعد الحرب العالمية الأولى. لكن ممكن أن نراها في كتابات الثورة الرومانسية أيضًا، كأعمال فريدريش شيلر (اللصوص 1781)، هاينريش فون كليست (مايكل كولهاس 1810) وغيرها.

[1] The Political Economy of Human Rights, Noam Chomsky and Edward S. Herman, South End Press, 1979, p:82.

العراق كان المسرح الأكثر دمويةً وعنفًا جراء تأثره بالإرهاب في الآونة الأخيرة، وقد خلقت الحرب الأمريكية على العراق عددًا هائلاً من النصوص الأدبية، ملايين الصفحات من المستندات المصنفة وغير المصنفة، المسربة والسرية والمتاحة للجمهور. هذه البيانات حية تتغير في كل يوم، ما يهمنا هو النصوص الشعرية العراقية التي واكبت الإرهاب والحرب عليه، كاشفةً عن وجوه الرعب العديدة الحاصلة على الأرض، فالأدب العراقي عامةً والشعر خاصةً لديه كثير ليقدمه في التحقيق عن الجرائم غير الأخلاقية، حاول شعراؤنا إظهار كيف أن الرعب المصاحب للإرهاب قد فتح إمكانات لا محدودة لواحدة من الصناعات الثقافية الأكثر ازدهارًا في العراق الا وهي الشعر، ولا يخفى في أن الطائفية التي أججها الاحتلال الأمريكي، كانت عاملاً يعمق حالة الفوضى والانفلات الأمني التي ابتلي بها العراق، لا سيما بعد انسحاب القوات العسكرية الأمريكية.

ركز الشعر العراقي الذي ناقش قضية الإرهاب بعد 2003، على أهمية الثقافة والهوية لفهم جذور وممارسات وعواقب تلك الأعمال الوحشية. ثم فحص الإرهاب وتداخله مع قضايا الإسلام والإسلاموية في سياق ما بعد الاستعمار، في حقبة كان النفوذ الأمريكي قد وصل إلى أعلى حدوده، فعادة ما تنتشر الثقافات عبر احتلال عسكري أو تأثير سياسي مباشر، هذا ما حدث في الماضي خلال الإمبراطوريات الرومانية أو الفرنسية، أما الثقافة الأمريكية فقد اعتُمِد في تسويقها على سوق عالمي متطور، فهناك طلب كبير على المنتجات الأمريكية الشعبية والشائعة في جميع أنحاء العالم، لأنها تتمتع بجاذبية واسعة؛ لذا لم تعد هناك حاجة للأمريكان للوجود الفعلي في بلد آخر من أجل ممارسة تأثير ثقافي!

لذا وبعد استقرار الخطاب العالمي الذي الصق تهمة الإرهاب المصنع أمريكيًا في العراق. أصبحت مهمة العراقيين الأهم، هو أن يتعاملوا مع الإرهاب وخطابه ويتعايشوا معه مجبرين ابتداءً من تلك اللحظة، لذا رأى (أديب كمال الدين) أن هنالك هوايات جديدة ظهرت بعد المعارك مع التنظيمات الإرهابية في نصه (هوايات ما بعد الحرب):

حينَ تدحرجَ الرأسُ المُثقلُ بشهوة الدم

ودخان الحروب على الأرض.

قالت الأرض: ما أكرمكَ من رأس

أهدى إليَّ الملايين من الرؤوس!

لم يكنْ طبيعيّا أبدا.

حتّى الشِّعْر المليء بالثورات وخروج الرايات

عجزَ عن وصف تدحرج الرأس،

الرأس الذي روّعَ الشعوب.

ولذا، حينَ انتهت الحرب،

ظهرتْ لدينا هواياتٌ جديدة

مثل هواية جمع الرؤوس التي نسيها

أصحابُها لسببٍ أو لآخر

أو هواية جمع سلاسل أرقام الجنود القتلى.[1]

هذا النص يطرح من جديد فكرة أن المصالح والغايات الأمريكية أهم من القيم الإنسانية والاخلاقية، لذلك برزت هواية جديدة تتوافق مع الطبيعة اللاعقلانية للوضع الراهن، الهواية هي التقاط الرؤوس المفصولة عن اجساد اصحابها الذين راحوا ضحية انفجارات رعناء غير مبالية بحرمة الدم البشري، لكن قبلها تستحضرنا على الفور مشاهد الرعب بعد انفجار ما، حيث الدخان المتعالي من عجلات محترقة، ومن اجساد ومبان متفحمة، الدمار والشظايا والرؤوس التي لا حصر لها.

محور نص (أديب كمال الدين) يتحدث عن الألم والموت والمعاناة المرافقة للتطرف، هذه الفكرة نجدها في أشعار الإرهاب جميعها تقريبًا. إذ عانى كل العراقيين من آلام نفسية وجسدية في مرحلة ما من حياتهم جراء الحرب. لذا استغل الشاعر هذه النقطة كي يبرز طبيعة الألم المؤثرة في الذات بعد مشكلة انتشار الإرهاب، وعكسها على الشعر الذي يؤثر دائمًا على القارئ، فكل قارئ سيفهم الألم بوضوح. لأن الألم العاطفي أو الجسدي سيكون هو الشعور الأساسي في زمن الحرب، فلا أحد يترك الخنادق دون أن يختبره. وبنفس النغمة المأساوية الكئيبة تضعنا (آية منصور) أمام مشهد مرعب آخر من مشاهد الإرهاب:

في الطريقِ، لأشتري لصغاري الحاجياتِ من سوقِ البرزخِ. صادفتُ في السوق ملاكاً مُنهكاً، على كتفِهِ كيسٌ من بقايا انفجارٍ... فتحتُهُ ولمحتُ نظرةَ طفلي ويدَ زوجتي، فلم أحاول جمعهُمَا، لم يكفيا ليكونا نصفَ إنسانٍ؛ صرتُ أبتعدُ حتى جرنِي من ياقةِ روحي صوتٌ، كانا أمامي، يسحباني من التجمعِ الذي حَصَل.

–هناكَ سيوزعونَ لنا أجساداً غيرَ مدشنةٍ ونظيفةٍ، فيما سيستعملونَ بقايانا في مصنعِ السماءِ، لتعليبِ بشرٍ جددٍ

[1] شجرة الحروف، أديب كمال الدين، ص:86.

قالها صغيري، وهُوَ يجرُّنِي من يدي نحوَ إحدى متنزهاتِ الجنةِ[1]

ولأن الشاعر لا يحتاج أن يقاتل بيده بل بكلماته السياسية، تكتفي (أية منصور) بسرد لوحة شعرية تسرد فيها جزءًا من عذابات العراق بعد 2003، حيث مشهد انفجار لسيارة مفخخة في إحدى الاسواق العراقية، غير معلوم عدد ضحاياها هذه المرة، لكن مما لا شك فيه هو أن تكاليف الانفجار البشرية فيه، هي حتمًا الأكبر! ومن الطبيعي أن مرحلة ما بعد الحرب الأمريكية على العراق، غيرت الحياة وعقدتها وأصبح الموت الكابوس الأوحد، الموت الذي يكشف عن وجهه ليوسع فضاء الحيرة، حيرة الاهل والأحبة الذي يعجزون عن ايجاد سبب لذهاب أعزائهم بتلك الطريقة الوحشية، التي تختلط فيها بقايا اجسادهم ودمائهم ببقايا القنابل والمفخخات.

إنها الصورة الأكثر واقعية، التي تختزل تاريخًا من السلام المغيب الذي لا يجد طريقه إلى التحقق فعليًا، فبعد تكاثر الإرهاب بطريقة بشعة وتعدد اشكاله ما بين مادي وفكري وثقافي، يأتي الغازي ليستقبح التطرف والرجعية التي أسهم هو في تصنيعها، وجعلها منجز الشرق، متنصلًا عن افعاله المشينة إزاء البلدان التي اقتحم أمنها؛ لذا القى (عبد العزيز الصالحي) ضوءًا على تصرفات الجنود الأمريكيين التعسفية إزاء العراقيين:

في نقطة التفتيش يصرخ في وجهي جندي

وأصوات الخدم المنبوذين صدى

أوقفني عند الحاجز

هل تخفي قنبلة في جيبك؟

أو عبوة

أتحمل في صدرك أحزمة ناسفة؟

قلت!

أأنا إرهابي أم أنت؟[2]

أملًا في الفهم والتفهم، يرتكز نص (عبد العزيز الصالحي) على حوار دائر بين أحد جنود قوات الاحتلال الأمريكي الذين يقفون في نقاط التفتيش وبين مواطن عراقي أُشبع من سؤالات الأمريكان عن القنابل

[1] غابة أصابع، آية منصور، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2014، ص64.
[2] الصوت والصدى، عبد العزيز الصالحي، ط1،2009، ص122-123.

والاحزمة الناسفة والمتفجرات والسيارات المفخخة، مواطن يحاسب داخل حرمات أرضه، بين أهله وناسه بطريقة متعجرفة رعناء. ويعامل معاملة يندى لها جبين الإنسانية حيث التخوين، والصراخ، والاساليب المستفزة، والتنمر، والاتهامات غير الصحيحة. النص يجيء ليستنكر تصرفات أمريكا الغازية، ويدين قباحتها غير المبررة في تخوين ابناء البلد والنظر لهم –ودون استثناء– على انهم مجرمون، ارهابيون، قتلة؛ لهذا وبناءً على هذا النمط الأحادي، تسهم أمريكا في صناعة هوية تقليدية للإرهاب والإرهابيين كأشرار برابرة متخلفين، يرتكز على تهم وخطابات لاإنسانية وجنسانية واستعمارية تزدري الآخر وتحقره. بالمقابل تنمي من قيمة هويتها العلائقية باعتبارها المنقذ العالمي الرحيم والمحارب الذي سيهزم الإرهابيين وسيفتش عنهم في كل مكان وزمان، كونها الدولة الأكفأ والأكثر تطورًا في التدقيق عن الإرهاب وتحري مصادره وتحطيمه، متناسية دورها في اقتحام وترويع المواطنين الآمنين.

والواقع أن سبب ميلانها في أن تكون منقذًا بطوليًا يتابع الخير والسلام في كل بقاع الأرض، قادم من تبنيها خطابًا جغرافيًا خياليًا عابرًا للحدود، الذي يأتي مرافقًا لفكرة مركزية لدى الدول الغازية مفادها أن المساحة الثقافية والسياسية والاجتماعية وحتى الفكرية تغدو ملك المستعمر بعد استيلائه على بقعة جغرافية ما، فيبدأ بتشكيل كل ما في الفضاء وفقًا لمفاهيمه الخاصة. فيؤدي هذا إلى تخليق فضاء ينتمي إلى (الأنا) لدى الغازي في مساحة (الآخر) الخالصة، لأنه يُنظر إلى مساحة (الآخر) على أنها تفتقر إلى السلام والخير والعقلانية، بطريقة أخرى هي أقل شأنا وتحتاج الحرية الموجودة في فضاء الغازي. إضافة إلى أن فضاء (الآخر) أدنى من مساحة الغازي، لذا على (الآخر) اللحاق بالغازي ومساحته وافكاره الخاصة وتقليد ثقافته وخطابه السياسي والثقافي والاجتماعي، أي أن يكون (الأنا) نسخة طبقًا الأصل عن (الآخر) كي لا يقال عنه متخلف، رجعي، منغلق على ذاته. من هذه النقطة سمح الغازي لنفسه بالتدخل في سيادة البلد الذي قام باستعماره، مبررًا تصرفاته وعدم التزامه بحدوده السياسية والأخلاقية. كون هذه المساحات التي قام باختراعها، خيالية افترائية يتم إحياؤها في الداخل عبر تكوين شبكة من العلاقات الثقافية مع القوى العالمية في الخارج، لا علاقة لها بالحدود الجغرافية الفعلية. في هذه الحالة تكون أفغانستان والعراق وغيرهما من الدول التي تدخلت أمريكا فيها ببناء سياساتها بعد الحرب، تقع تحت سيطرة مباشرة، ويَسهُل تطويعها والتحكم بها، ومن ثم توليد انقسامات وإنشاء فئات من الفراغ داخلها. الآخر الذي سيجد نفسه متشككًا في قيمه ودوافعه وميوله لابل حتى في مساحته الخاصة، ثم يكن مدانًا بنظر ذاته، الآخر، والعالم بأكمله. هذا ما يفسر تواطؤ بعض من سكان المساحات المحتلة مع المحتل، للحاق في ركب الخير والسلام والانسلاخ من التهم التي يكيلها (الآخر) له.

لذا على الشاكلة نفسها يدين (كاظم خنجر) نظرات الشرطة والقوات الأمنية للمواطنين العراقيين، حيث يجعلون من الجميع مشتبهًا بهم والكل متهمًا. وبذاك تستوي نظرتهم مع نظرة العالم الذي يرى العراقي قاتلًا:

عندما يفتشك الشرطي وأنت تدخل السوق، يشعرك بأنك إرهابي.

عندما تعبر بعينيك الأسلاك الشائكة التي تفصل بيتك والشارع، تعبرها كإرهابي.

وكلما سرت بالقرب من الكتل الكونكريتية المؤدية إلى دائرتك، تسير إرهابياً.

كلما سلّمت الايجار إلى صاحب المنزل يتسلّمه منك بصفتك إرهابياً.

ولحظة تشاهد التلفاز أنت وأطفالك ترى إرهابك في أفواه الآخرين.

وعندما تزور أخاك في السجن يتحقق الحراس من

الكومبيوتر على أن اسمك ليس مدرجاً في قائمة المطلوبين وأنك لستَ إرهابياً.

وبينما تركن دراجتك النارية على الرصيف

يعتقد أصحاب المحال أن دراجتك ملغومة وأنّك إرهابي.

وأنتَ تذهب مع زوجتك إلى طبيب الكسور،

يبقيك خارج العيادة وحيداً مثل إرهابي.

بإرهابٍ تشتري قنينة الويسكي،

زاحفاً على مسامير عيونهم.

وأنا أبلع قرص الإرهاب في الصباح وفي الظهيرة وفي

الليل بعد الطعام وفي انتظامٍ يومي، كما أراد الصيدلاني (ابن الكلب)[1]

وفي محاولة سحرية منه لدرء الفوبيا العالمية المفتعلة إزاء العراقي بعد 2003، تعمد كاظم خنجر بتهكم واستهزاء تفنيد الصور أو القوالب النمطية التي ترسخ من خطابات الكراهية والطائفية وتحصرها في زاوية الشرقي المرعب، الذي يمثل تهديدًا ضد البراءة العالمية عامة والأمريكية خاصة. فالقصيدة تتحدث عن فترة عصيبة في حياة العراقيين، فترة بدا الجميع فيها مشاركًا بالإرهاب، حتى غدت التهمة تلك يوجهها العراقي، الذي أصبح خائفًا من تطرف نفسه، اهله، صديقه، جاره، زميله في العمل، ابن مدينته، شريكه في

[1] نزهة بحزام ناسف، كاظم خنجر، ص:14.

الوطن. لكن معاناة العراقيين الرهيبة بعد حملات القتل الواسعة والمنظمة هذه، لا يمكن أن تبرر هذه الاتهامات، كما لا يمكنها أن تفسر هُجنةً وتشوهاً للهوية العراقية والتصور التقليدي عنها في عيون الآخرين التي تلاحق العراقي في السوق، البيت، الشارع، دائرة العمل، التلفاز، الكمبيوتر، السجن، الرصيف، محال التبضع، العيادات الطبية، البارات، وكل مفاصل الحياة.

يبدو هذا صادمًا ومستفزًا جدًا للعراقي. فبعد كل شيء مصطلح الإرهاب له قيمة عاطفية ورمزية قوية في المجتمع، والفطرة السليمة هي من تجعله شكلاً مقززًا من أشكال العنف الذي يهاجم الأبرياء العزل، في أغلب الأحيان، لذلك كان تهمة ثقيلة إذا ما وجه لبريء، ثم أن كثرة توجيه هذا التهمة لمختلف شرائح العراقيين فاقم من حالات الانتقام والفوضى والقتل المنظم والتهجير القسري والتمييز العنصري، وغير من النظرة الأخلاقية للناس وجعلهم مملوئين بمشاعر عدائية إزاء بعضهم الآخر. ونما أحساس الطائفية خالقًا فجوات كبيرة (GAPS) بين قناعات المجتمع العراقي المختلفة، ليميت من الناحية الأيديولوجية نسبة روح التسامح والوحدة السائدة من قبل. لذا وبعد هذه المرحلة تبنى العراق مفاهيم وعادات جديدة أسست لهوية ما بعد الاستعمار الهجينة.

على الصعيد الفردي؛ شعر العراقي بالضياع والانكسار والبؤس. ففي السنوات التي أعقبت عام 2003، غرق العراقي تدريجياً في هاوية اليأس، متخلياً مع مرور الوقت عن أمله في استعادة التضامن والأمن لبلاده. كان لخيبة الأمل والحالة المستمرة من القلق الحاد تأثير مرعب، جعله غير قادر على مواجهة الواقع الحياتي، لذلك فضل كثير من العراقيين –وليس كلهم– الهروب والتخلي عن كل محاولات المقاومة، أصبحوا مهووسين بفكرة الفرار من البلاد بوصفه الحل الوحيد الذي كان أمامهم. لأن من فضل المكوث داخل العراق تملكه شعور مؤرق دائم بالقيد والاحتجاز، وأحس أنه محاصر دائمًا كما رأى (محمد كريم):

المنزل مُحاصر

الكراج مُحاصَر

الشارع مُحاصَر

التاريخ مُحاصَر

الكنيسة مُحاصَرة

المسجد مُحاصَر

الجبل مُحاصَر

الأرض مُحاصرة

السيارة مُحاصرة

الكافتريا مُحاصرة

الفندق مُحاصر

طَطَطَطَطَطَ....طَطَ... .طاه

اسلمْ تسلم(!.....[1]

الإصرار على تكرار كلمة (محاصر) يعطي احساسًا صوتيًا للقارئ بالرعب وبأن العراقيين محتجزون بشكل دائم. لذا يترجم النص على الرغم من بروده الفني هذا الوضع المزري بعد حرب الشوارع التي شلت الحركة في مدن العراق؛ اذ بات الجميع مقيدًا من قبل الإرهاب والإرهابيين. فبعد أن عانى العراق 40 عامًا من الصراع المستمر، تمثل بأحداث صادمة واسعة النطاق تضمنت حروباً متتالية وعقوبات الاقتصادية، جاءت الحرب الأمريكية لتكلل تلك الظروف بصراعات طائفية ومزيد من الاقتتال والإرهاب والجريمة المنظمة. فانتكست صحة السكان النفسية والجسدية وزادت معدلات الاعتلالات النفسية ومشكلات الصحة العقلية والهجرة والنزوح، ودمرت الأنظمة والخدمات والبنية التحتية الأخرى التي تأثرت بالنزاع، وبعد الغزو الأمريكي المدمر انمسخت سلوكيات بعض ممن عدو متطرفين، وكانت أبرز تداعيات هذا الغزو هو ظهور إرهاب وحشي منظم، انعكس على الوضع الصحي للعراقيين فالحرب والصحة لا يمكن أن يكونا متوافقين.

ويعمق الشاعر من احساس الرعب باستحضاره صوت الاطلاقات النارية (طَطَطَطَطَطَ....طَطَ... .طاه) الشائع بعد اجتياح الإرهاب كل المناطق العراقية الآمنة آنذاك, والتي غرقت حينها بحرب شوارع حرمت المدنيين من الوصول إلى المنازل، المؤسسات، المدارس، محطات الوقود والطاقة، المواقع الثقافية والدينية والأثرية، وغيرها من المواقع اللازمة لإدامة وتأمين رفاهية حياة العراقيين. فأصبحوا بعدها محاصرين لا يمكنهم الحركة أو الخروج، التحدث، ممارسة النشاطات الحياتية، العمل، السفر والتنقل بحرية. وبدورها عرقلت مبادرات السلام وأنشطة الإغاثة والتنمية، وأخرت عودة اللاجئين وإعادة توطين النازحين وأبطأت إعادة الإعمار والبنى التحتية واستئناف الحياة اليومية العادية!

إن النشاط المركزي للحرب هو الموت والفقد، والغرض الأساس منها هو إيذاء الآخر بقدر يجعله يظن أنه عليه التنازل، لأنه غير قادر على تحمل مزيد من الخسارات أو أنه فقد كل ما لديه فلا يمكنه بعد تحمل

[1] الشعر في حقول الألغام، نصوص مختارة، دار مخطوطات، هولندا، ط1، 2015، ص:86.

الوضع الكارثي اللعين؛ لذا نستحضر من زاوية أخرى نص (حسن رحيم الخرساني) الذي ركز على عسر الواقع الجديد وهشاشته:

لا وقت لنا نحن العراقيين

كي نزرع الحب على وجنتي العراق

ثمة مفخخة في جيوبنا

جيوبنا جميعا [1]

إذا كان عام (2003) عامًا انتقاليًا مأساويًا في تاريخ العراق؛ بشر ببدء استعمار التحالف الدولي، فإن ظهور الإرهاب وانتشاره، أضاف بُعدًا كارثيًا ومعقدًا آخر للوضع. هذان الحدثان المأساويان كانا محفزين للدمار والاضطراب الذي عطل العراق بشكل جذري وأصبحا مصدر إلهام للفنانين عمومًا، والشعراء خصوصًا. واتخذت المجموعات الشعرية دورها كمنافذ تعبيرية عن الواقع الجديد بعد غزو عام (2003)، فحدث تغييرٌ جذريٌ في لغة النصوص الشعرية وتقنياتها وأسلوبها. فلو عقدت مقارنة بين اللغة الشعرية في الماضي والحاضر، لوجدنا تسرب العنف والقتل والإرهاب إلى القاموس اللغوي والدلالي للشعراء العراقيين في نصوص ما بعد (2003) بطريقة مثيرة للجدل والنقاش، حيث دخلت مفردات حربية وعسكرية كثيرة لا حصر لها لأشعار ونصوص كانت موضوعاتها الاساسية الحب والحياة؛ هذا التحول الهائل لم يمس روح الشعر، ولغته، وأسلوبه فحسب، بل امتد إلى الثقافة وعلم الاجتماع والأيديولوجيا والأخلاقيات العراقية بمجملها.

هذا كان نتيجة طبيعية جدًا للفوضى الحاصلة بعد الحرب؛ التي وضعت الشاعر العراقي المكلوم أمام مفترق طرق، أما المكوث في برجه العاجي الذي يمجد الرومانسية الحالمة والحب والسلام الزائف. أو الانسياق للغة الحربية والعسكرية؛ ولهذا الانسياق جانبان: أحدهما سلبي يتضمن اقحام المفردات الحربية في النصوص عنوة، فتبدو هجينة، ونافرة. والآخر ايجابي يأتي عفوًا على هيأة تعبيرات ثقافية تكشف عن مجريات العصر، لتعبر عمّا يدور في الساحة السياسية والاجتماعية. إلا أن تلك التعبيرات الثقافية بطريقة ضمنية غير مباشرة، تنطوي على حنين كبير لشكل العراق القديم وضعه، الذي كان جنة للخير والسلام في عصور سحيقة. يخدم هذا الحنينُ الصارخُ غرضًا مهمًا يتمثل في تذكير العراقيين بتراثهم الوطني، يرجعهم إلى لوقت كان فيه العراقيون متحدين متعايشين بسلام وانسجام مع معتقدات دينية مختلفة.

[1] بياض السواد، حسن رحيم الخرساني، ص:52.

الهوية:

النتاج الأدبي –بوصفه خلقًا ابداعيًا– هو تمرين في سياسة الهوية، إذ يعتمد كل نص على مجموعة من التضمينات والأفكار والرؤى التي تتلاحم كي تحقق ذاتها, عبر توازن دقيق لمكوناتها المختلفة؛ فكما البشر نتاج حمضهم النووي، فإن النصوص الأدبية هي نتاج ظواهر ثقافية لا حصر لها. إنها كيانات فريدة، تمتلك هي الأخرى هوية مشابهة لهويتنا الثقافية المتشكلة من تجاربنا الخاصة بوصفنا قراء لها، ومن ثم، فإن هوية النص تتفاعل مع هوية القارئ، لإنتاج هوية ثقافية أخرى تتضمن تفسيراتنا الفردية لما في النص الابداعي. وعليه فالشعر يعمل كقناة تواصلية ليس مع العالم الذي يكتب فيه الشاعر فقط، بل مع ذاتنا أيضًا. وبطبيعة الحال، تلعب فكرة الذات المتفاعلة تلك –ومن نحن؟– دورًا مهمًا في تشريح الأدب وهويته الثقافية.

يعرف النقاد الهوية بأنها نسق المعايير التي يُعرَف بها الانسان ويُعرّف[1]، وهي تمثل كل العلاقات والروابط الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي نسجها تطور تاريخي محدد في الزمان والمكان، قاصداً ابعاداً ثلاثة: علاقة الذات بذاتها، علاقة الذات بالموضوع، وعلاقة الأنا بالآخر[2]، أو هي نسق من الأحاسيس والتمثلات التي يستطيع بواسطتها فرد ما الإحساس بتميزه، وبهذا المعنى هوية الشاعر هي ما يجعله مماثلاً لنفسه، مختلفاً عن الآخرين[3]. فالهوية تشكل حقيقة أو مجموعة من الحقائق التي تكتسب ابعادًا وتجليات متباينة، تختلف باختلاف الثقافات –في حالتي الصدام والتوحد– والحضارات –في حالتي التقارب والتباعد–[4]. ثم إن الهوية المحددة اجتماعيًا للشاعر لا علاقة لها بمزاياه أو عيوبه الأدبية، ولا يمكن لتلك الهوية أن تفسر كتاباته أو تشرحها. فكما قال ييتس: "فإن الرجل الذي يجلس لتناول الإفطار أو يذهب لعمله ويقيم عراكاً مع أحدهم؛ ليس هو الرجل نفسه الذي يكتب قصيدة"[5]، ضداً على القناعة المؤمنة بنهج السيرة الذاتية للأدب، فهو يراه نتاج ذات ثقافية أخرى مختلفة عن الذات التي يُظهرها في عاداته وحياته الاجتماعية. فالشاعر ما هو إلا شاعر بسبب القصيدة التي تخلقه بقدر ما يخلقها. لذا فإن أسئلة الهوية التي تُكتشف ويُحقق فيها ذاته لا تحدد شعريته وقيمته، بل تحدد الفائدة الثقافية من شعره بوصفه شعراً، وليس وثيقة شخصية مُسَلم بها. والفرد بوصفه إنساناً، كائن متعدد الهويات، هوياته ليست ثابتة، ثم إن تلك الهويات الفرعية لا تكتسب الأهمية ذاتها دائمًا؛ إذ تزداد أهميتها بحسب الأحداث والمناسبات والظروف التي يتعرض لها، فيمكن أن يكون أحدنا

[1] ينظر: الهوية، اليكس مكشيللي، تج: د.علي وطفة، دار النشر الفرنسية للطباعة والتوزيع، دمشق، ط1، 1993، ص:7.
[2] ينظر: الهوية والسرد، بول ريكور، تج: حاتم الورفلي، دار التنوير للطباعة والنشر، 2009، ص:31.
[3] ينظر: أزمة الهوية العراقية في ظل الاحتلال، د.رشيد الزيدي، وهو بحث منشور في كتاب "استراتيجية التدمير، آليات الاحتلال الأمريكي للعراق ونتائجه (الطائفية، الهوية الوطنية، السياسات الاقتصادية)، صادر عن مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006، ص:52.
[4] ينظر: محنة الهوية: مسارات البناء وتحولات الرؤية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص:24.
[5] W. B. Yeats: 1865-1939, Joseph Hone, New York- Macmillan Publishers. 1943, P:35.

مسلمًا، نباتيًا، مشتغلًا بحماية البيئة، مساهمًا في الحفاظ على نوع من أنواع الطيور المهددة بالانقراض، مشاركًا في هوايات وألعاب فنية ورياضية وثقافية، مشجعًا لأحد الأندية العالمية أو الوطنية، متبنيًا لإحدى الفلسفات –فلسفة ليبرالية مثلًا أو يسارية– في الاقتصاد والسياسة والتنمية، متدينًا أو غير متدين، وفي تدينه يسلك خيارات واتجاهات عديدة من المذاهب والسلوك والفكر والاعتقاد، قد يتخذ من الصراعات الدولية والإقليمية رؤى ومواقفَ تبدو متفقة مع ميولاته السياسية أو الدينية، وفي اهتماماته التخصصية والثقافية؛ يسلك اتجاهات علمية وثقافية تتفق أو تختلف مع آخرين، وكذا في أسلوب حياته وطعامه ولباسه،..إلخ. كيف يمكن تصنيف أو محاسبة مثل هذا الشخص؟ فهو ليس مثالاً نادرًا؛ إذ إنّ معظم الناس؛ إن لم يكن جميعهم، ينطبق عليهم هذا الوصف، لا الشاعر وحده.

إن كل حديث عن المفهوم الجمعي للهوية يستدعي حضور مجموعة من العناصر تمثل أسسًا تقوم عليها الهوية وهي: اللغة، والدين، والعادات والتقاليد والبقعة الجغرافية. فـَ"الهوية بالمعنى السوسيولوجي (...) مجموع السمات الاجتماعية والثقافية والحضارية المميزة لجماعة بشرية معينة. والهوية بهذا المعنى تطال عدة مستويات وتشمل عدة مكونات أي أنّها مفهوم واسع يشـــمل النشـــاط البشري كافـــةً، ويندرج عبر عدة مستويات: الهوية البيولوجية، الهوية الاجتماعية والهوية الثقافية"[1]، فمن الطبيعي أن تتنوع هويات الإنسان التي ترتبط بالعمر والجنس والانتماء للأسرة والعشيرة والدين وجماعات الصداقة والدراسة والعمل و... ومن أجل تحديد أنواع الهوية اقترح "جون جوزيف" ومن قبله "اريك إريكسون" نوعين للهوية: الهوية الفردية، والهوية الاجتماعية. ويمكن إضافة نوع ثالث للهوية وهي (الهوية الوطنية) لما لهذه الأخيرة من أوجه وخصائص تكاد تكون فريدة جعلتها متميزة عن النوعين السابقين لا سيما النوع الثاني للهوية خصوصًا[2].

لذا ينظر للهوية بوصفها معطى سوسيولوجياً يُكتسب اجتماعيـــاً بفعل التنشئة، فالهويات ليست جوهرية، وإلا فإن التاريخ سينعدم[3]. أما علماء الأنثروبولوجيا فقد تناولوا الهوية بوصفها التجلي العملي لما يعرف بالثقافة. وبما أن الثقافة لم تجد مرسى لتعريفها وحدودها وأبعادها، فإن الهوية عندهم بالثقافة هي الأخرى ما تزال تخوض معاركها النظرية. فالعائلة والقبيلة والطائفة والدين والقومية والدولة من منتجاتها المادية والمعنوية هي التي تضفي على حياة الفرد معنى، أي تضفي عليه الهوية سماتها المميزة. ثم أن النقطة المقابلة للهوية هي اللاهوية أو اللانتماء أو الاغتراب أو الآنومي Anomie أو انعدام الشعور بالذات وانعدام

[1] مدارات خطاب الهوية، ندوة علمية تحت عنوان: الهوية والتقدم، محمد سبيلا، جامعة الزيتونة، المعهد الأعلى لأصول الدين، تونس، أفريل، 1993، ص:43.
[2] ينظر: اللّغة والهويّة (قوميّة- إثنيّة-دينيّة)، جون جوزيف، تج: د. عبد النّور خراقي، سلسلة عالم المعرفة، عدد: 342، أغسطس، 2007، ص: 116.
[3] ينظر: الهويات تعددية والمنفى حقل كريم، إدوارد سعيد، تج: صبحي حديدي، مجلة الكرمل، ع٧٨، 2002، ص:١١٣. وينظر: حدود الهوية القومية، نديم البيطار، دار الوحدة، بيروت، ١٩٨٢، ص :٢٠-٢٤.

مماثل للعناصر المميزة عن الآخر. حتى أن الآخر قد يتحول في بعض الأحيان إلى النموذج المثالي الذي تسعى إليه الذات لتقليدها والوصول إليها[1]، وغالبًا ما يحمل سلوك الفرد المحتل أمام محتله مثل هذه المعادلة. ونرى السلوك نفسه في العلاقة بين مجتمعات العالم الثالث مع الدول الغربية، والمجتمعات الريفية مع الحضرية، والطبقات الاجتماعية الدنيا مع الطبقات الأعلى.

تعتبر هوية الفرد حاسمة في حياته في مجالات لا حصر لها، لاسيّما المجالات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. هذه الهوية تتبني بواسطة عناصر ثقافية متذررة إلى شذرات متعددة: العرق، والتاريخ، والتقاليد، واللغة، والدين، والأدب، إلخ[2]. تشّكل بمجموعها نمطًا من أنماط الشعور الفردي والجماعي بالانتماء إلى أرض معينة. وفي أزمنة الاستعمار والاحتلال، تحاول النخب الغازية محو الهوية الثقافية للأمم المستعمرة والمحتلة عبر فرض ثقافتها الخاصة. كي لا يكون لتلك الامم دراية بطبيعة هويتها الحقيقية، بإضفاء طابع غربي على ثقافتها. وعليه كان الأدب أحد الطرق التي استخدمها عدد لا يحصى من الشعراء لإحياء الهوية الثقافية الحقيقية.

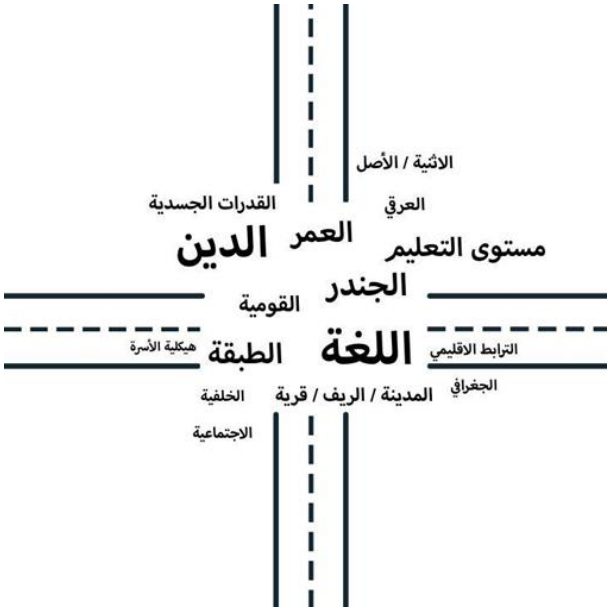
يمكن للشعر أن يساعد على اكتشاف أشكال جديدة من الحياة وطرق مختلفة لرؤية العالم، وفي تطوير الهويات على اختلافها؛ فالقدرة على تجربة ثقافة مختلفة من خلال استخدام الشعر يعني أن الفرد لديه إمكانية فحص ثقافته. بطريقة تسمح له باستبطان أفكار جديدة. الهوية؛ إذن يجب وصفها بأنها حالة لها خصائص فريدة تختلف من شخصٍ لآخر. ثم إن عبارتي "الهوية الأدبية" و"الهوية الثقافية"، مأخوذتان بمعزل بعضهما عن بعض، فالمصطلح الأول يشير إلى التفرد في الإنتاج الأدبي. وقد تشير الهوية الأدبية إلى مشكلة النوع أي ما يسمح بتحديد النص على أنه رواية، قصيدة، مسرحية...الخ. أما الهوية الثقافية هنا؛ فتتعلق بشكل مباشر بالمؤلف وانتمائه إلى ثقافة معينة تحدد علاقته بالعالم وتعطيه تخيّلًا خاصًا به. مع ذلك مصطلح هوية عندما يربط بين الأدب والثقافة فهو يشير إلى قيم جديدة، قيم التشابه الشديد والاستمرارية غير المنقطعة. هذا يقودنا إلى أن نسأل أنفسنا كيف يمكن للهوية الثقافية أن تحدد الهوية الأدبية. ثم ما التداخل بينهما؟ وهل يمكن للهوية الثقافية أن تُقرأ في الأدب لتجدد هوية النص نفسه؟

إن الهوية الثقافية تتكون من هويات فرعية مترابطة متعددة ومتقاطعة، ترتكز على العمر والجنس والدين واللغة والعرق والقدرة البدنية والارتباط الجغرافي وهيكل الأسرة. يضاف الانتماء السياسي والهوايات /

[1] ينظر: بول ريكور ومسارات التأويل، د.عمارة ناصر، مجلة علوم الإنسانية، السنة السادسة، العدد41، ربيع 2009، ص:4.
[2] ينظر: مرايا الهوية الأدب المسكون بالفلسفة، جان فرانسوا ماركيه، تر: كميل داغر، المنظمة العربية للترجمة، تع: مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2005، ص:15.

الاهتمامات. من بين كل الهويات الثانوية المتقاطعة تلك، يبرز الشعراء الهوية الفرعية التي يريدون مشاركتها في نصوصهم، ثم يختبرون تأثيرها الثقافي على المتلقين. لكن هناك تحديات في الكشف عن تقاطعات هويتهم. تتمثل أحد التحديات في سلاسة التعبير العام والموضوعي عن انتمائهم لمجموعات ثقافية مختلفة. نظرًا لأن الثقافات المهيمنة فردية للغاية، فالعديد يظن أن القيم والمعتقدات والأفعال اختيارات شخصية تمامًا. وترتبط بهذا صعوبة فهم الفرق بين جوانب الهويات الثقافية وسمات الشخصية. فغالبًا ما يتم التحدث عن سمات الشخصية عند التركيز على الهويات الثقافية.

هناك تقاطع بين المجموعات الثقافية التي يدعي الشخص الانتماء إليها، هذه المجموعات الثقافية تتفاعل فيما بينها لتؤثر على الطريقة التي يعيش بها هذا الشخص حياته. اعتمادًا على انتمائه لها، يمكن التعرف إلى جوانب هوياته الثقافية الخاصة التي تقولب حياته وتحدد كيفية عيشه. عن طريق كشف تقاطعات الهوية التي تشكل الجوانب المختلفة لهويته المنقسمة على أساس العرق والدين واللغة والحالة الاجتماعية والاقتصادية والجنس، والمنطقة الجغرافية ومستوى التعليم والقدرة البدنية والأسرة.



وإذا ما عدنا لهوية العراقي بعد الغزو الأمريكي سنجدها تقوم على تفاعلات ثقافية لهويات مختلفة (وطنية، إثنية، دينية، عرقية، جندرية)، متفاوتة القوة الاجتماعية. بمعنى آخر؛ تعتمد هذه الهويات على كيفية تذكرنا لأنفسنا. ومرورنا بالحرب، تعاملنا مع ما فقدناه، وما اكتسبناه رغماً عنا. فما يميز الكتابة الشعرية بعد الحرب هو أسبقية الجماعة على الفرد. لأن الوضع الخاص الذي تعيشه الدولة فرض شكلًا من أشكال الكتابة الحساسة لواقع سوسيوتاريخي معين. فالشعراء العراقيون الذين من المفترض أن يصفوا الحالة البائسة للمضطهدين، رأوا أنفسهم محكومين بالإبلاغ عن تطلعات شعبية، كان أحدها الاعتراف بهوية جماعية مختلفة عن هوية المحتل. سمحت هذه الأخرى "المتضاربة" بظهور الهوية القومية التي تم تعريفها بالانتماء إلى دين ولغة وإقليم، أي الهوية الجماعية. فالاحتلال فاقم الشعور القومي الذي حجب بطريقه أي مشروع فردي حاول الظهور، وشُعر بأنه غير ذي صلة بحالات الطوارئ في ذلك الوقت.

نخلص إذن إلى أن عملية تشكل الهوية العراقية بعد الغزو، لا يمكن تصورها خارج فعلي التصادم والمجابهة سواء داخل الجماعة الواحدة أو الجماعات المختلفة، فهوية المجتمع تتكون في المجابهات والصراع والحروب، لذلك هي لا تتكون مرة واحدة، لكنّها في عملية تكون دائمة، تقطعها الوقفات والأزمات، فعلى النخبة الاجتماعية –لاسيّما النخبة المثقفة– أن تعيد إنتاجها وتطويرها باستمرار. ومادامت الهوية صيغة ثقافية فهذا يعني أن إنتاج الثقافة عملية مستمرة، وأن الهوية ذات طابع تاريخي يتعايش فيه القــديم مــع الجديد[1]. والخلاف الذي ينبثق كثيرًا عند الحديث عن تصدع الهويات المتعددة في العراق، يعد انبثاقًا بتحريض من الأيدلوجيا السياسية وليس إلى التكاره الطبيعي بين الهويات المختلفة. اذ لا وجود الى تكاره مثله في التاريخ المعاصر؛ وهي التفاتة تغاير وتعارض كثيرًا من الطروحات التي ظهرت منذ العام (2003) وتنامت حتى صارت قارة ومسيطرة إلى حد بعيد في رؤية التمايز الهوياتي والعرقي والطائفي –عند نقاش قضية صراع الهويات–. إضافة إلى اهتمامه العميق بنقد الفائض المعرفي والثقافي الذي لم يتجاوز البلاغيات والإنشائيات ولم يعبرها إلى الفكر الثقافي الرصين، ومن ثم سيجد الباحث في هذه الخاصيّة العاطلة في حياتنا، خللًا يعزز النمطية السلبية التي تعتمدها الثقافة العربية، والتي تبدأ من نظام التعليم وتنتهي بمدونات التاريخ والثقافة التي تعرضت عندنا لصدمة ومكاشفات ما بعد (2003)[2].

نتاجًا لذلك، لم تكن لهويات ما بعد (2003) سمات ثقافية ثابتة ومستقرة وشاملة لدى الشعراء العراقيين، بل هوياتهم التي طوروها انمازت إنها مرنة، لامركزية. هذا يعني أنها تحتوي بالضرورة على منظورات موجهة للأمام وللخلف، لكن يمكن القول بأنها استمدت فاعليتها من التجارب الثقافية السابقة لتجعل من وجودها وجوداً منطقياً بطريقة تسمح للموضوع الشعري بالظهور. تستدعي فكرة التمييز الزمني هذه، أهمية التوقيتات في بناء الهوية. إذ تُبنى الهويات بأثر رجعي أو بطريقة انعكاسية ذاتية، لسيل من الأحداث الآنية والماضية المختلفة، بطريقة تتلاءم مع فكرة الشاعر عن نفسه. يشير مصطلح "الملاءمة" هنا إلى مدى اتساق الاحداث والإجراءات والتجارب مع فكرة الشاعر الشاملة عن (من هو).

وكثير من الشعر المنتج بعد الحرب الأمريكية على العراق هو شعر ما بعد حداثي، متعدد الموضوعات والرؤى والاطياف، متورط بسياسة الوقت. شعر لا يمكن اختزاله بشاعر واحد أو مجموعة معينة بل هو خليط ثقافي غير متكافئ من السمات الأسلوبية لشعراء متعددين.

[1] ينظر: مقاربة في إشكالية الهوية، محمد صالح الهرماسي، دار الفكر المعاصر، بيروت، 2001، ص:31- 30.
[2] ينظر: محنة الاقدام الكاذبة، جمال جاسم أمين، دار نصوص للطباعة والنشر، بغداد، ط1، ٢٠٢٠، ص:75.

الهوية الوطنية:

كان العراق منذ نشأتهَ أكثر من كيان ذي حدود تعسفية أو مصطنعة. فالمجتمع العراقي يضم فئات متعددة. فبعيداً عن الهويات الفردية نجد تعددًا للهويات الثقافية ديموغرافياً في العراق. والشعراء جميعًا يرغبون في تسمية أنفسهم بالعراقيين، وإن وجدت قوميات متعددة: عربية وكردية وتركمانية واشورية، وديانات مختلفة اسلامية ومسيحية ويهودية وصابئية لها آثار متباينة في شعر ذويها. (هوياتهم القومية Nationalism) والدينية تلك" تحثهم على التمسك بهويتهم الأم (العراقية) في اشعارهم، رغم قلقهم الإيديولوجي. إذ إن الظروف قد تقود شخصًا ما إلى تشكيل هوية جديدة بديلة، لكنها لا تجعله ينبذ هويته الأم –على الأعم الأغلب–، وإن حاول بكل قوته. ثم إن الخطاب ما بعد الكولونيالي الذي يطرح مفهوم (الهوية)، يمكن أن يحاجج بأن الذات ما بعد الكولونيالية أو المحتلة –في حالة العراق– تمثل أفقا كاملاً من الحرية والقدرة على خلق وتحديد الهوية والقيم التي يمكنها التعايش في العصر الحديث.

هناك تعريفات ومفاهيم كثيرة ومتعددة للهوية الوطنية، إلا ان اكثرها شمولًا، هو المفهوم الذي يشير إلى: الخصائص التي تميز شعبًا من الشعوب عن غيره. بمعنى آخر هي كل تلك المشتركات المادية والمعنوية للشعوب، التي تتقولب من قبل النخبة الحاكمة على شكل برامج سياسية[1]. هكذا يتداخل مفهوم الهوية الفردية الذاتية مع مفهوم الهوية الوطنية الجمعية؛ غير أن تقديم تعريف ثابت للهوية –العراقية– لا يهم بقدر ما يهم إلقاء الضوء على كيفية تصور المجتمع العراقي لنفسه وطنيًا، والبحث في تلك التصورات لدى الشعراء العراقيين، ثم تحليل نصوصهم وفحص ذكرياتهم وشهاداتهم الفنية، لأجل تقديم رؤى تصحيحية للخطاب الطائفي ونبذ التحليلات الخاطئة التي استخدمت لرسم صورة التكاره والاحتراب الباهتة للمجتمع العراقي، هذا ما حاول كثير إثباته عن طريق التحدث بقضايا: (1) تعقيد الهوية العراقية (2) هشاشة الافكار الانفصالية عند متبني الخروج من مظلة الدولة (3) الطبيعة المهيمنة للأمة العراقية ذات الهوية الشاملة لا الفرعية[2].

تاريخيًا؛ غالباً ما ارتبطت الهوية الوطنية العراقية بالبنية الفكرية لمشروعات القوى السياسية، فمنذ تأسيس الدولة العراقية الحديثة في عشرينيات القرن الماضي، عانى البلد من ظاهرة عدم الاستقرار السياسي. وظلت الهوية الوطنية العراقية مائعة ومبهمة لمدّة من الزمن، لكنها وخلال حقبة جدلية ومعقدة من التاريخ

[1] ينظر: الفيدرالية والهوية الوطنية العراقية، سعدي الإبراهيم، دار الكتب العلمية، بغداد، ط2 ، 2014، ص:75.
[2] ينظر: الهوية الوطنية العراقية: دراسة في إشكالية البناء والاستمرارية، احمد غالب الشلاه، مركز العراق للدراسات والنشر، بغداد، 2018، ص:40.

العراقي أصبحت أكثر وضوحًا وجلاء. فبعد الانقلاب البعثي في عام 1968؛ استمرت الهوية الوطنية العراقية في إعادة التشكل والاندماج تحت إشراف النظام السابق؛ تحديدًا بعد وصول صدام إلى السلطة عام 1979. سيطر حزب البعث على المؤسسات بما فيها الأدبية وجعلها أداةً لترويج الدعايات التمجيدية للحزب، إضافة إلى اعتماده على القمع الذي أطاح بالمعارضة السياسية، فاختُصرت الهوية الوطنية العراقية بفكرة الولاء المطلق للدولة، خدمةً للصالح العام. ثم إن الهوية العراقية بحد ذاتها استُخدمت لترسيخ السيطرة على الناس بتعنيف من أظهر مبادئ تخالف الأيديولوجيا البعثية. الإجراءات التعسفية تلك كان لها أثر بالغ على توحيد الهوية العراقية! لكن ليس بالطريقة التي كان يتوقعها النظام السابق. إذ عانى كثير من العراقيين من الاضطهاد وشعروا بالحيف والظلم؛ على أثرها أصبح النظام السابق تجربة مجتمعية حددتها الحرب على إيران وحرب الخليج الأولى، وفترة العقوبات الدولية[1]. ثم بعد الغزو الأمريكي عام 2003؛ بات العراق من غير حليف حقيقي، والسبب أن الولايات المتحدة أطاحت بالنظام السابق، إلا أنها لم تساعد –ولو بقليل– في بناء نظام جديد للبلاد، وتركت الأمور عرضة للصراعات الداخلية – الداخلية، والصراعات الداخلية– الإقليمية، أو الإقليمية – الإقليمية، للسيطرة على الأمور في البلاد[2]. ففي مرحلة ما بعد (2003) تحديدًا، ازدادت الأمور ارتباكًا وصار عدم الاستقرار السمة الأساسية، وإذا أردنا ان نعرج على الأسباب التي ادت إلى ذلك، فسنجد بأنها متعددة، لكنها على العموم تقسم إلى أسباب داخلية: سياسية، دستورية، اقتصادية، ثقافية، اجتماعية. وأخرى خارجية: إقليمية ودولية[3]. بالنسبة للأسباب الداخلية، تمثلت بالطريقة التي تمت فيها عملية تغيير النظام السياسي العراقي الهش القائم على المحاصصة المذهبية والقومية. أما الأسباب الخارجية فتمثلت بالتدخل السلبي لدول الجوار بالشأن العراقي، ثم اهتمام المجتمع الدولي بالملف السياسي العراقي[4]. ويمكن القول إن هذا كله؛ بقضّه وقضيضه انعكس على الأدب.

خلاصة القول، يبدو أن تأريخًا من السلوك السوسيو–اجتماعي تسبب بمشكلات خطيرة تراكمت منذ تأسيس الدولة العراقية الحديثة، وخرجت من قمقمها بعد انهيار النظام السياسي في التاسع من نيسان عام (2003). فالنزوع إلى الاحتماء بالدول الإقليمية، وعدم التورع عن التصادم المسلح بين الثقافات الفرعية، ورغبة الكفاءات والطبقات المتعلمة في الهجرة إلى خارج الوطن، أبقى الدولة في المخيال الشعبي كياناً معاديًا

[1] ينظر: مشكلة بناء الدولة في العراق للفترة 1921 – 2006، رند حكمت، جامعة بغداد، كلية العلوم السياسية، 2007، اطروحة دكتوراه غير منشورة، ص:70. وينظر: الإعلام والهوية الوطنية العراقية، تقديم: عبد السالم محمد السامر، مجموعة من الباحثين، التعليم وتعزيز الهوية الوطنية في العراق، ندوة علمية لجامعة بغداد، 17 شباط 2010، ص:88.

[2] ينظر: اوباما يتخلى عن دعم الديمقراطية في العراق، اميا سكاي، تج: هبة عباس، منشور في مراكز الأبحاث، العدد 119، كربلاء، مركز الدراسات الاستراتيجية بجامعة كربلاء، 2015، ص:4-5.

[3] ينظر: العراق من صدمة الهوية إلى صحوة الهويات، علي طاهر الحمود، سلسلة دراسات اجتماعية، مؤسسة مسارات، 2012، ص:19.

[4] ينظر: عدم الاستقرار السياسي في العراق بعد عام 2003، د.سعدي إبراهيم، مجلة الدراسات الإقليمية التركية (Bölgesel Araştırmalar Dergisi)، مايو، العدد 2، 2018، ص:41.

ونوعًا من الآخر الذي ينبغي الثأر منه، كل ذلك دفعنا إلى الوقوف عند التشوهات المحتملة التي أصابت الهوية الوطنية (Patriotism) المشّكلة للهوية العراقية في منظور الإنسان العراقي المعاصر.

تعبيرًا عن آفاق التضامن لا الانفراط الوطني، سعى الشعراء العراقيون في مرحلة ما بعد الاحتلال الأمريكي لإثبات أن العراق أمة فريدة، أمة واحدة بحق، ذو طبيعة ثقافية موزائيكية. تتفاعل هوياتها الفرعية بصورة ديناميكية. مشجعين فكرة الوحدة الوطنية التي تعكس مزاج الأمة من خلال إبراز مواضيع لم تكن معنية بالخلفيات العرقية والطائفية، بل وضفوا حب الأرض وقيم المواطنة، الأساطير، الفلكلور، اللغة، واللغة العامية العراقية لأنها كانت تؤكد أفكار الوحدة، وتداعب المشاعر الوطنية بصورة أكبر، مبتعدين قدر الامكان عن الايحاءات الأنوية. تلك الهوية هي ابنة الهوية الوطنية التي ظهرت بشكل طبيعي في الشعر العراقي منذ بدايات القرن العشرين، فالشعراء العراقيون بأجيالهم المختلفة، استخدموا صورًا فريدة من نوعها لتوضيح اللحمة العراقية؛ نابعة من الطبيعة العراقية الأم. فحضرت عند شعراء منتصف القرن مثلًا أوصاف الأرض العراقية، المدينة والريف، التضاريس الجغرافية البارزة، النباتات والحيوانات...، لتحمل مجموعة من المشاعر تراوحت بين الفخر بالتاريخ إلى الحنين للماضي؛ ما لبثت –نفسها– أن تحولت بعد الاحتلال إلى حزن وطني واضح على كل ما سبق. ولو عدنا إلى الشعراء العراقيين البارزين في القرن الماضي، كالجواهري مثلًا والمعروف بـــكونه (أعظم شاعر للعرب)، نجد معظم شعره يعزز هذه الفكرة ويقويها، ففي قصيدته دجلة الخير[1] وهي نص ثقافي مهم في الذاكرة الشعرية العراقية يستحضر السفوح والعيون والحشائش والرياحين، فيصف هذا المعلم الجغرافي البارز بأنه أم بغداد، مصدر الإغاثة، ومورد المياه الحيوي. والأهم حلقة وصل ثقافية مشتركة عند جميع العراقيين بين الشمال والجنوب. أشار شعراء آخرون كبدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي إلى المدن والقرى وضفاف الأنهار والأشجار وخصوصًا النخيل والكروم التي تنبت من التربة العراقية الخصبة، فضلًا عن أنهم ركزوا على مظاهر عمرانية محددة بعينها، ومعالم مؤثرة موجودة في القرى العراقية. مال آخرون صوب التغني بالمدن والأحياء العراقية بدلاً من الريف لأنه يوفر مكانًا أكثر ملاءمة لتمثيل الخليط غير المتجانس من الناس والأيديولوجيات. بالإضافة إلى ميل الشعراء نحو الطبيعة والجغرافيا العراقية؛ حاول الشعراء إثبات تفرد الهوية العراقية من خلال الاهتمام بتاريخ بلاد ما بين النهرين (الميزوبوتاميا) القديم، وانخرطوا ثقافيًا في تقديمه. وعليه أصبح للشعراء كمية لا متناهية من المواد التاريخية والفولكلورية والأسطورية والرمزية؛ استخدموها في محاولات التوحيد

[1] ينظر: قصيدة دجلة الخير، الديوان الأعمال الشعرية الكاملة، محمد مهدي الجواهري، دراسة وتقديم: عصام عبد الفتاح، مصر– القاهرة، 2011، ج1، ط3، ص:55.

والاستقلال قبل عام (1958). وتبنى حزب البعث أيضًا نوعًا ما في الستينيات فكرة الاهتمام بالحضارات الآشورية والسومرية والبابلية القديمة، على حساب تجنب التاريخ الإسلامي والأموي والعباسي، والعثماني بشكل غير مباشر. ومن ثم منع تدفق بعض الذكريات الخلافية المثيرة للنعرات الطائفية. ثم إن الشعراء أجمعوا تقريبًا على تبني هذا الموروث القديم؛ لأنه يرفع من مكانة الأمة العراقية، ويؤسس لهوية كانت تميز العراقيين عن سائر الأمم[1]. استمر شعراء ما بعد الاحتلال بالتفاخر بعراقيتهم وبمعدنهم الأصيل، وبكل ما يميزهم عن العالم، نستحضر نص (عراقيّونَ: 2017) للشاعر (عدي غزاي الطائي) الذي ناقش تلك الفكرة بطريقة كلاسيكية ومباشرة:

عراقيّونَ قبلَ مضيفِنا لم يُعْرَفِ الضَّيفُ

وقبلَ أكفِّنا لم تُعْرَفِ الكفُّ

وكلُّ العِزِّ في الدُّنيا على هاماتِنا وَقْفُ،

عراقيّونَ، كلُّ الخيِّرينَ على سرايا أرضِنا نِصْفٌ

ونحنُ لوحدِنا نِصْفُ،

عراقيّونَ، كان العالَمُ العلويُّ أُمِّيّاً، وكان العالَمُ السُّفليُّ أُمِّيّاً

فعلَّمناهُما ما العدلُ ما القانونُ، ما الأنوارُ، ما العفوُ،

عراقيّونَ قبلَ سراجِنا، ما كان في الأرضِيْنَ لا ضوءٌ ولا حَرْفُ

عراقيّونَ واحدُنا إذا ما اظلَمَّ في الدُّنيا المدى. ألْفُ،

عراقيّونَ دوَّخْنا أعادينا وما دُخْنا

أكلنا التَّمرَ والدُّخْنا.. وما قلنا لغازٍ: إعطِنا الزَّيتونَ والجُبنا

فولّى عن مدائنِ قُوْتِنا الضَّعْفُ، فقربَ أكفِّنا السَّعْفُ

[1] ينظر: الشعر العراقي الحديث، جيل ما بعد السيتينيات الرؤية والتحولات، علي متعب جاسم، دار المرتضى، بغداد، ط1، 2008، ص:71. وينظر: إشكالية الشكل في الشعر العراقي المعاصر (من جيل الرواد إلى جيل السيتينات)، خليل عجيمي، إطروحة دكتوراه، جامعة الانبار، كلّيّة التّربيّة للعلوم الإنسانيّة، قسم اللّغة العربيّة، 2009، ص:96. وينظر: قصيدة النثر العراقية، دراسة في الأنساق الثقافية، هيثم كاظم صالح، اطروحة دكتوراه، جامعة البصرة، كلية التربية للعلوم الانسانية، 2015، ص:19-21، وينظر: حساسية النص الشعري، محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص:13-15.

عراقيّونَ، لا غربٌ يفرِّقُنا ولا شرقٌ يقسِّمُنا،

يفرِّقُنا أعادينا وتجمعُنا أُخُوَّتُنا،

فيا مَنْ قد قطعتَ البِيدَ والأنهارَ كي تحتلَّ جنَّتَنا

وكي تغتالَ في غدرٍ كرامتَنا

ألا عُدْ.. بينَنا السَّيْفُ

فلن تَبقى وفي الدُّنيا لنا أَنْفُ ...[1]

الضيافة، العزّة، الصناعة، القراءة، الكتابة، الشجاعة، البطولة، الصبر، الوحدة الكرامة. هي ما يميز الهوية الوطنية العراقية في هذا النص المطول. وفيه تتجسد ثروة العراقي اللامتناهية، النابعة من ماضٍ تليد، ماضٍ احتوى على طبقات لا متناهية من البطولة والحضارة. لا يمكن أن يكون إلا لعراقٍ أبدي التلاحم، سرمدي العزة. بمزيجه الوافر، الذي يحتضن جميع أشكال الآخر ويحتفي به، ويستهزئ بكل محاولات الغازي للتدخل في أرضه وشأنه، مخففًا من ثقل القلق الوطني الذي يضرب أبناءهُ. فالشاعر يستعيد كل تراث العراق المتنوع، فاتحًا الباب على مصراعيه، لتَجَسُد الفضاء بشيء من الشاعرية المتضخمة الأنا، الجانحة في بعض مواضعها لمبالغة غير ممجوجة.

في الوقت نفسه قدمت فترة ما بعد الاحتلال عام (2003) –التي تهمنا–، صورة شعرية جديدة للمجتمع العراقي ذي الهويات المتعددة المنضوية تحت جناح الهوية الوطنية العراقية، وليست فقط الهوية الوطنية العامة. وبرزت جهود معظم الشعراء العراقيين في تبيان فكرة الاستيعاب والاستبعاد والإقامة المعززة لجوهر الهوية عبر مستويات مختلفة. فعندما كان التحدي الأساس للعراق هو كيفية إدارة التنوع العرقي أو الديني أو الوطني داخل حدود البلد دون تحزب أو تفاخر بقومية أو عرق. أدار الشعراء هذه القضية في نصوصهم بطريقة مائزة. فاظهروا حسًا وطنيًا انطوى على شيءٍ من الاندماج الاجتماعي والاستيعاب الثقافي، والاغتراب النفسي الذي كان ردة فعل على ما جرى من تغيير في القيم والعادات. ردة الفعل تلك لم تكن لتحدث لولا اضطرابات عام (2003) وما ترتب عليها من حرب هوياتٍ قاتلة، إذ ثمة هزّة أحدثتها الديمقراطية وإعادة الهيكلة السياسية التي أدرجت بعض الطوائف لأول مرة في الائتلاف السياسي الحاكم اعترافًا بأغلبيتهم العددية. كان الأدب يقف ليعالج بموضوعاته المتعددة؛ العلاقات السياسية المعقدة –أو لنقل

[1] وقت من رمل، غزاي درع الطائي، دار الينابيع، دمشق، ط1، عام 2017، ص:44.

على الأقل ما تمخّض عنها–، ويحيد الهوية الطائفية لكل طائفة وقومية ومذهب. بل ذهب أكثر من ذلك؛ ففي أعقاب الأحداث الجيوسياسية لعام (2003) كان الأدب أداة في إبراز تمثيل الأكراد والأقليات الصغيرة بما فيها اليهودية. على هذا النحو؛ أظهر الأدب قوته الثورية وشكل أساسًا متجانسًا لـــلعراق الجديد. حتى مال الشعراء إلى الانتقاص والاستهزاء من الافكار الطائفية السائدة، رغبةً في تنبيه العراقيين إلى حقيقة أن الجميع بغض النظر عن انتماءاتهم الدينية والعرقية هم عراقيون، لذا كافح الخطاب العراقي العلماني ليعالج الطائفية سرًا وعلانية؛ مدللًا على أن الهويات الطائفية منافية ومناقضة للهوية القومية في عراق ما بعد (2003). وواقع الحال أنه منذ العنف الطائفي (2006–2007) تنامت الهويات الفرعية وتطورت تطورًا قويًا؛ ضمن هويات المجتمع العراقي لكنها فيما بعد رفضت أن توضع تحت جناح الهوية الوطنية العراقية المعيارية (الرئيسة)، وعليه أصبح لها تركيب ملحوظ. ومن ثم أعادت النتاجات الأدبية للشعراء العراقيين صياغة هويات الأقليات العراقية ودمجها دمجاً سويًا في عراق ما بعد (2003). نقرأ نص (عراقيون وغيلان أخرى: 2009):

السنّي يردّد بأن الشيعي له ذيل.

الشيعي يحملُ مفتاحَ الجنة في جيبه تحسباً للموت.

الكردي يذهب الى الجبل حين يقاتل، وحين يرقص "دبكة."

الكلداني يستشيرُ النجومَ في كل القرارات.

الآشوري يضع ريشة على رأسه ليثبت أنه صرع النسرَ.

الأرمني يرمي نفسه بالنهر حين ينزعج.

المندائي يحتفل بالأعياد، بأن يبقى ثلاثة أيام في البيت.

اليزيدي يحترم الطاووس ويقدّسُ الخس.

التركماني ينتظر دائماً عودة السلطان.

أولئك العراقيون وباقي الغيلان

(كلما تغيب الشمس وتهدأ أصوات المدافع)

يخرجون قيثاراتهم من الصناديق

يعزفون لمفقوديهم، جميعاً حتى الصباح.[1]

على سبيل المقارنة التي تجلّي وضع شعر ما بعد احتلال العراق، وتدلل على غيريته. نص كهذا كان غير مسموح به مطلقاً في سياق شعر الخمسينيات والستينيات –بصورة عامة–. لا الشيعي يتحدث عن شيعته ولا السنّي يبرز تسننه. ووفقًا للمناطقية؛ لا الشمالي ولا الجنوبيّ يتجرأ على الحديث عن المناطقية، ولا الكردي أو التركمانيّ يتحدّث عن القومية. بل أغلب الستينيين وما تلاهما من أجيال؛ كانوا يعون هذا لذا فقد كان من النادر أن يتحدثوا في نصوصهم وخارجها عن هويّاتهم الفرعيّة وانحداراتهم المدينيّة[2]. ولو نستطيع أن نضرب مثالًا يسيرًا يدعم القول، فيمكننا أن نجيء بتجربة سركون بولص الذي لم نرَ منه إشهارًا لهوية فرعية؛ إذ إنه حيّدها وتناساها، سيرًا على طروحات رواد الحداثة الشعرية، فبلند الحيدري لم يكن ليقول إنه كان كرديّاً، وهذا الانتماء العرقي لم يؤثر في شعره، بالرغم من أنّه كان يشير إلى ذلك أحياناً[3]، بصورة غير محسوسة أو شبه محسوسة، ليس هذا فحسب بل "ذهب آخرون إلى اتخاذ لقب عربيٍّ وما هو بعربيّ، فهم بين كرديّ وتركمانيّ وآثوريّ ومنهم من يجمع نسبين في آن واحد، أحدهما عن أبيه والآخر عن أمه"[4].

والحديث عن الوسطية هنا لا يعني تبني موقف يشجع على ذوبان الهوية الفرعية للشاعر العراقي؛ أيًا كان توجهه. وطمسها اعلاءً للهوية القومية. ففي شعر مرحلة ما بعد الاحتلال الأمريكي؛ اظهر الشعراء في نتاجاتهم افتتاناً بالثقافة العرقية والدينية الهامشية، نتاجات نقلوا عبرها رسالة علمانية تعددية. تكشف عن عِظَم الثقافات الفرعية في العراق. رغبةً منهم في إحياء الجوانب الهامشية للهوية العراقية الأصيلة المتنوعة بروافدها داخل البلاد وخارجها، كما حصل مع الشاعرة (دنيا ميخائيل) التي عرضت سلوكيات متعددة لطوائف واديان وقوميات عراقية مختلفة، متجاورة، ملمحة تلميحًا ثقافيًا لأسلوبهم، شكلهم، رقصهم، غنائهم، احتفالاتهم واعيادهم، اساليبهم بالطعن والاستهزاء، وبالعمل والمفاخرة. واختتمت نصها بـــ(يعزفون لمفقوديهم، جميعاً حتى الصباح) التي احتوت على إشارة ثقافية ملغزة بأن الجميع متساوون أو لنقل مسلوب حقهم جراء الحروب دون تمييز، الجميع لديهم مفقودون يندبونهم حتى الصباح. بالنتيجة فكك الشعراء العراقيون شعريات الهوية العراقية السائدة موظفين الهويات الهامشية كأداة في النضال اللاعنفي ضد أشكال

[1] الليالي العراقية، دنيا ميخائيل، دار اليازوري العلمية، ط1، 2014، ص:32.
[2] ينظر: المكاريد، محمد غازي الاخرس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2012، ص:30
[3] ينظر: حوار مع سركون بولص منشور في مجلة اللحظة الشعرية، العدد 14، 2009، ص:35.
[4] الروح الحيّة، جيل الستينات في العراق، فاضل العزّاوي ط1، دار المدى دمشق، 1997، ص:323.

الطائفية كلها. (ئاوات حسن أمين) في نصه عبر عمّا تعرض إليه الأكراد من موت زؤام، بصفته كردي، ولم يتحايل أو يعوم ما جرى لأبناء جلدته:

قرأت التأريخ.. للمرة الثانية

متأنياً انظر إلى... الحرب العالمية الأولى والثانية

الآن.. عندما أتسلق (شنروى)

تتبعني خمسة آلاف ورقة متساقطة

وخمسة آلاف روح طائرة

أنسج منها قصيدة غاضبة..!![1]

الشاعر عرض في نصه حادثة كردية، وهي قصف جبال شنروى وكيف تفاعل معها الأكراد بأن رأوها حربًا عالمية تستدعي نصوصًا شعرية غاضبة تُسائل الإنسانية عن هذا التعدي السافر. ثقافيًا؛ ما حدث لم ينتقص من الهوية العراقية الموحدة، لكن خصوصية السياق جعلت الشاعر يتبنى هويته الكردية البحتة لوصف ما حدث. فبالنهاية يتمتع العراق بمزيج فريد من التنوع العرقي والديني، لذا لم يعد الإطار أحادي القومية ببساطة كافياً لالتقاط صورة شاملة لخطوط الابداع العراقي الكاملة. وحتى لو شهدنا اتجاهًا معاكسًا لتعزيز الخطاب القومي من خلال إعادة تدوير مجموعة قديمة من الرموز الجمالية والأيديولوجية خدمةً لصالح الأقليات، فمن المرجح أن يكون هذا مجرد رد فعل أدبي عنيد ضد التحول إلى ما وراء المادية والمفاهيمية الكاسرة لحدود الدولة القومية العراقية. بدلاً من مجرد مقاومة أو احتضان هذا التنوع الزائف.

إن كانت مرحلة الحداثة كما يناقشها الغذامي؛ مشروعًا عالميًا عقلانيًا يتمنى أن يكسر الفروق الطائفية والقومية والعرقية ويطيح بها؛ ليؤسس نموذجه الكلي الخاص، الذي تمثله أوروبا وأمريكا وقيمهما الحضارية والفكرية والفلسفية. فمرحلة ما بعد الحداثة جاءت لتدك الهوامش وتحطمها؛ وتكشف عن عجز الليبرالية في تحقيق العدالة والحرية، وتضع الكل أمام حقيقة أن العقلانية الجديدة لم تستطع منع الحروب، والكوارث الاجتماعية والاقتصادية، بل فاقمتها أكثر. من هنا بدأت كل طائفة عرقية أو إثنية تبحث عن هوية خاصة لها

[1] مملكة ما وراء خط الاستواء، ئاوات حسن أمين، دار الينابيع للطباعة والنشر، دمشق- سوريا، 2009، ص69.

ضمن سياق تفكيكي، فصارت أزمة الهوية القومية والعرقية والطائفية سمة من سمات ما بعد الحداثة؛ لذلك فإن الهويات ليست سبباً، بقدر ما كانت نتيجة[1].

لذا كلٌ يغني عن عذاباته، هذا ما أصبح عليه الحال. فالشاعر الايزيدي (سعد شفان) مال في نصه (هذه الجمجمة تبكي بغزارة: 2018) إلى متابعة المأساة الايزيدية، بعد نزوح أهله وتهجيرهم قسرًا على يد داعش. هو يتأسف على ما آل إليه وضعهم في المخيمات، ويتابع مأساتهم:

لي خيمةٌ أعانقها حتى تعصر أحزاناً من ثيابنا

هذا الوطن مخيف، مخيف جداً

لم يركضْ إلى صدري دون أن يحمل سكيناً

لم يقرأ شعراً إلا وقد شنق الكلماتِ بأطرافِ الشجرة

سأركبُ أولَ حافلةٍ تخرجُ من هذه البلاد

وأتركُ حقائبي وقمصاني ووجه أمي لئلاّ يجدني أحد هنا

هذه البلاد المخادعة، أنت لا تنتمي إليها

منذ متى كانت الخيمة تعتبر هوية وطنية؟[2].

الاقتحام الداعشي المرير لأرضه، والشعور العميق بمأساة السبي والاغتصاب لبنات قومه، تظل ماثلة أمام عينيه بوصفها لحظة سوداء في ذاكرة التاريخ، لذا لا بقاء له في هذه الأرض غير المنصفة، التي لا تنتمي له ولا ينتمي إليها. غير أنهّم كلما ابتعدوا عن مكان تمركزهم؛ صاروا أضعف روحياً وتقوضت دعاماتهم النفسية، ويجدر الإشارة هنا إلى أن مكوثهم في المخيمات هو على أساس تعلقهم القوي بأرضهم؛ الذي هو اصلاً مهدد بسبب الاقتحام الداعشي للأرض العراقية. ومن ثم فإنهم كأقلية نجدهم يعيشون بعد الحرب حياة مزرية. إنهم يدافعون عن أحلام اليقظة والمظاهر الثقافية التي تبرزهم كجماعة منتظمة بدلاً من رفضهم للصراعات الداخلية والخارجية.

[1] ينظر: القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، عبد الله الغذامي، ص: 43-44-49.
[2] سعد شفان، سماء شنكال؟، مازن المعموري، مجلة كلمات، العدد2942، السبت 23- تموز- 2016، ص:3.

الأقليات لا تدخل بهوادة ضمن صراع الهوية، بل إنها تدخل بقوة وشراسة ضمن هذا الصراع، لإثبات كيانها ووجودها وحضورها المغاير للأغلبية، سواء أكان هذا الصراع الثقافي، فكريًا، أم حضاريًا، أم سياسيًا، أو حتى مسلحًا. ولأن الأقليات وببساطة مستبعدة من سؤال الهوية، ومن الشعور بالقومية، لسببين أيضاً، هما: إن إنتاج القومية، كما يرى إريكسن، لم يعد من خلال الهندسة الاجتماعية للدولة، مثل الحرب، بل من خلال الممارسات اليومية غير الملحوظة، عبر الإعلام، والممارسة الرياضية، ونشرات الأحوال الجوية المتلفزة، وحتى برامج الترفيه والمسابقات الغنائية، فتوافه القومية وشعاراتها الرنانة هي التي تقوي، وتعيد إنتاج فهم الناس للانتماء القومي[1].

بالمقابل عمد عدد من الشعراء العراقيين والأدباء إلى توثيق تلك المجازر والكوارث الإنسانية شعراً – وليس فقط الشعراء الايزيديون وحدهم، كان من أبرز الأصوات الأدبية التي كتبت عن دمار داعش واعاثته في الأرض فساداً هي دنيا ميخائيل؛ استطاعت أن تؤلف مجموعة كتب شعرية وسير ذاتية وقصصية منها (في سوق السبايا)، الذي ترجم للغة الإنكليزية (The Beekeeper: Rescuing the Stolen Women of Iraq) فيه قصص مروعة رويت عبر لقاءات مع ناجيات ايزيديات ثم قصة نحال عراقي تفاوض مع خاطفين. كي ينقذ عدة فتيات أو عبدات جنس (حسب ادعاء داعش اللئيم)، وفي العنوان إشارة ضمنية تشبه المرأة المسروقة بملكة النحل. هذا دلل على تكاتف العراقيين ووحدتهم في التفاعل مع المصائب الوطنية لإحدى الأقليات.

يجمل الباحث الثقافي فنسنت ليتش تلك الحركات وهو يتتبع تاريخ النقد الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، فيمرُّ بالتاريخانيين ونقاد اليسار الجديد والنسويين والنقاد السود. ويُستشف من تتبعه أنّها تدور جميعاً حول ما يسمّيه مانويل كاستلز بـــ(الهويات المقاومة)[2]، إذ تتصارع الثقافات الفرعية مع السائدة لتأكيد هويتها المختلفة. وهو ما تشي به رؤية هنري لويس جيمس للتراث الأسود المكتوب باللغات الأوربية. إن فرضية هنري لويس جيمس تجهد لتبين الملامح الأصيلة للهويّة المقاومة التي تهيمن عليها ظاهرياً. لكنها تحتفظ، في داخلها، بآليات تميّزها وتعطيها دفقة من الحيوية تبدو معادلة للثقافة الغالبة[3]. ويشبه حديثه عن المجاز الأفريقي هنا، حديث أصحاب الهويات الفرعية في كلّ مكان عن هوياتهم؛ التي قد تكون شفاهية غير أن أثرها يضارع أثر الثقافة الرسمية. إذ يمكن القول؛ إن عديدًا من الأقليات عانت من التمييز والإقصاء

[1] ينظر: القومية والعرقية وجهات نظر أنثروبولوجية، توماس هايلاند إريكسن، تر: د.لاهاي عبد الحسين، سلسلة عالم المعرفة، دار عالم المعرفة، الكويت، 2012، ص:160.

[2] ينظر: تاريخ النقد الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، فنسنت ليتش، تج: محمد يحيى، المشروع القومي للترجمة، المجلس الاعلى للثقافة، 2000، ص:89.

[3] ينظر: القبيلة والقبائلية، هويات ما بعد الحداثة، د. عبد الله الغذامى، المركز الثقافي العربي، 2009، ص: 51 .

المادي الملموس والمعنوي النفسي، ومن ثم هم يستحقون التمتع بالحقوق التي تعتبرها الأغلبية أمرًا مفروغًا منه. لكن الكفاح من أجل المساواة امتد في بعض الأحيان لعداء الأغلبية، الذين توبعت حقوقهم قبل امتيازاتهم ووصفوا بأنهم مستحوذون ومتفوقون على الأخرين. أثارت هذا مشاعر غضب بين الاقليات، وشعروا بأنهم بعيدون جدًا عن الامتيازات المستحقة أو حتى امتيازات السيطرة على محيطهم. فالهوية تخبر الناس أن تجربتهم كأعضاء في مجموعة معينة هي ما يحددهم في النهاية ويعطي لحياتهم معنى. هذه الرسالة تدمر حس المجتمع الواسع بالتصالح والنفع العام، وتميت الروح الوطنية بعد بهتان قيم الواقع وخفوت ضوئها.

أما الطائفة اليهودية فبعد عام 2003، أعاد الشعر العراقي اكتشافها. لا سيما على يد شعراء هذه الطائفة التي انقرضت في العراق حاليًا. إذ كان اليهود أول طائفة كبيرة في العراق تم محوها بالكامل، اسهمت الكتابة عن اليهود في التأكيد على تعددية المجتمع العراقي في الماضي، وانطوت الكتابة عنهم، على ملمح ثقافي مثير للاهتمام تضمن تحذير بقية الأقليات الصغيرة الأخرى في العراق من مصير مماثل اليوم. ولو فحصنا مجموعة (حفرت التوراة في عيني) التي كتبتها الشاعرة العراقية (أمل الجبوري) لوجدناها سفرًا شعريًا ثقافيًا يؤرخ لأبرز الاحداث والشخصيات والأمكنة اليهودية في العراق، وفكرته تدور حول الهوية الوطنية العراقية المتعددة أكثر من كونه يتناول يهود الماضي موضوعة له. ويشير إلى نهاية متشائمة لوهم الحفاظ على نسخة من الهوية الوطنية العراقية التعددية والتوافقية مع الخليط العام. تقول (أمل الجبوري) في نصها (أم البغداديين: 2008):

بلادك المعذبة تحت سوط الغرباء.

يا أم بغداد

ابنتك استبدلت اسم "أمل" بميرا لأنها لم تشأ

مشاطرة الطوائف أسماءها

العراقيون البابليون البغداديون ليسوا هم

ولكن أولئك بممحاة الحروب والتهجير اغتصبوا بغدادك

استأجروا أهل بيتي لإطاحة العمود الفقري في جسد البلاد

التي ظلت عليلة ولم يبرأ العراق من محنته

فالتهجير علامة فارقة في ذاكرة العراقيين [1]

تحول ثقافي مائز! فالكتابة عن اليهود جريئة ونادرة للغاية بالنسبة للكثيرين في العالم العربي، حيث اليهود "الآخر" البغيض بالمطلق عند طيف اجتماعي واسع جدا. لكن بعد (2003) حدث تبدل –بريء أم غير بريء– في العقلية الثقافية –لا سيّما العراقية–، فشهدنا تزايدًا –خجولاً–بعدد النصوص الشعرية التي تدور فكرتها العامة حول اليهود. وفي العراق كتب شعراء بارزون داخل العراق وخارجه عن موضوعة التهجير اليهودي. ومع قلة عدد النصوص الأدبية التي تناولت هذا الموضوع، إلا أنها نشأت عن تغيير ثقافي كبير في الحياة الفكرية العراقية.

أصبحت الأرض العراقية مهدًا للصراعات الطائفية؛ الذي أتت على الأخضر واليابس وجعلت من بلاد الرافدين سجنًا كبيرًا محاطًا بحراس لا يفهمون إلا لغة القتل والتعذيب. فبات العراقي يعاني من تناقض حاد بين الثقافة الموروثة والفضاء العراقي الجديد بعد الحرب. تولى الاحتلال الأمريكي مهمة الحفاظ على هذا التناقض المستمر والتوتر، للوصول إلى جوهر الهوية العراقية الموحدة. فالاحتلال مال إلى التوسع وإقامة دولته الخاصة رغم القوالب النمطية والتصنيفات. عبر استعمال صور نمطية تمثل شكلًا من أشكال التحيز للقضاء على التنوع من خلال التعميم. لذلك مال العراقيون بدورهم –عمومًا والاقليات خصوصًا–، إلى تحدي هذه المفاهيم النمطية عبر إنتاج هويتهم الخاصة لتناسب الظروف. هذا الصراع رأيناه في نص محمد موفق أبو خمرة (2015):

ونحـــن نطحـــن في مـــاكنة الطـــوائف

والله وصفينه اتراب حنطة

كواغد في مهب الريح

كم عمر أضعناه

وكم حر ذبحناه

وكم نهر يكركر بالسواقي بالقتلى دفناه[2]

[1] حفرت التوراة في عيني، أمل الجبوري، دار الساقي للطباعة والنشر، ط1، 2009، ص:70.
[2] سعدي الحلي في جنائنه محمد ابو خمرة، المركز الثقافي للطباعة والنشر، العراق – سوريا، ط1، 2015، ص:27.

ما يؤكده النص، هو أن الهويات الطائفية والعرقية العراقية اضطلعت بأدوار أكبر، وعُزِزت في الصراع السياسي في عراق ما بعد (2003) بسبب خطاب الطائفية والاقتتال المذهبي. فالخلط ما بين الطائفي والسياسي منذ الاحتلال وحتى اللحظة الراهنة كان سيد الموقف ها هنا. وبالنتيجة اندحر التماسك المجتمعي وغُيب الشعور الوطني العراقي وطمست هوية الأقليات. و(صفى) الجميع كـــ(طحين) نُثِر في ريح هوجاء!

لم يعد عراق ما بعد (2003) وطنًا أسطوريًا جامعاً لأبنائه كما رآه كثيرون، إذ سمح بعض العراقيين لأنفسهم بالإقامة الدائمة في دول الخارج. وربما في نهاية المطاف أصبحوا مجتمعًا إثنيًا غير متعاضد في بعض جوانبه. فوفقًا للمنظر العراقي الأرميني لخاشيج تولوليان: "بات لا يوجد (عراق حقيقي) يمكن العودة إليه أو الارتماء في احضانه"[1]. لذا كل تلك البعثرة، والفوضى؛ استدعت من الشاعر (موفق محمد أبو خمرة) أن يستجلب مفردات من اللغة المتداولة تحمل في طياتها معنىً إضافيًا من الخيبة والأسف والحسرة. عراقية؛ لا نغالي إذ نقول بأنها موغلة في عراقيتها، فالواقع فعلًا (صفينه اتراب حنطة، وكواغد في مهب الريح). ثم إن الشعر الشعبي واغنيات سعدي الحلي، المضمنة في نصوص (محمد موفق) هنا وفي غيره من النصوص احتوت دفقًا من الحزن، والوداعة، والسخرية المريرة، والعرقنة. هي تدلل عن هوية عراقية خالصة.

أما فيما يخص مقاومة وتحقير ملامح ودور العنصر الخارجي/الأجنبي الوافد بعد الاحتلال بعدائيته وهمجيته والاستهزاء به، فقد برز شعرٌ مقاوم على يد كثير من الشعراء كـــ(بشرى البستاني)، (جواد الحطاب)، (سعدي يوسف)، (يحيى السماوي)، وغيرهم كثير –كما مر بنا سابقًا–. سعوا إلى الدفاع عن الهوية الوطنية شعرًا. يكفي أن نورد ما قاله الأخير الذي رفض تصديق موقف بعض الذين يسمون أنفسهم عراقيين، مصافحة المحتل ويد العون له والتهليل والترحيب به في نصه (خُرافَهْ: 2006):

خُرافَهْ كلُّ الذي أدلى به الناطقُ باسم القصرِ

عن تسابق الجموعِ في "الكرخِ" وفي "الرصافةْ"

للرقصِ في مأدبةِ اللئامِ تعبيراً عن الضيافهْ...

خُرافةٌ أنْ تصبح المسافَهْ

[1] Diaspora, identity and religion: new directions in theory and research, W. Kokot, Khachig Tölölyan, Carolin Alfonso, Routledge, London, 2004, p76.

بينَ العراقيِّ وبين القاتل المحتلِّ

بين الجرحِ والسكينِ "دولارٌ" من الفضّةِ

أو كأسٌ من السلافَهْ

خُرافةٌ أن يعرفَ الحريةُ العبدَ الذي

يركع للمحتلِّ كي يدخله منتجعَ الخلافَهْ[1]

هذا نص مقاوم بامتياز، يندد بالتصالح مع المحتل، والولاء له. غير أن الولاء ها هنا، يبدو مفهومًا مثيرًا للاهتمام، خاصة مع تشابك مصالح من يحسبون أنفسهم من ابناء البلد مع (الآخر). خيانة تلو خيانة. لذا يفتح النص بابًا يشخص فيه اسباب غياب الهوية الوطنية الفاعلة واضمحلالها. وينطوي على ادانة من يخون بلاده وهويته الوطنية ليصبح عبدًا لسلطات الاحتلال، طمعًا بالمال والمناصب. ويقتل أهله واخوته وجيرانه في سبيل الدولارات، ويتطاول بطريقة جشعة على خيرات وكنوز بلاده ليحسن وضعه الاجتماعي الخاص. النص يشير ثقافيًا إلى انمساخ الأنانيين دون أي ندم، عاكسًا الألم والخيبة من تسفل القيم وانحدارها. هكذا مواقف تلتقطها النصوص الشعرية العراقية هي مثال على العملية التدريجية للتحولات الثقافية بعد عام (2003)، التي تضمنت تخليًا عن الأخلاق والقيم النبيلة المتواضعة التي نشأ عليها العراقيون.

والنص يسجل للأجيال القادمة الأزمة الأخلاقية والأيديولوجية والنفسية التي مرّ بها العراق بعد عام (2003). وفضلاً عن الكبت والعوز؛ هنالك عوامل أخرى اسهمت في الانهيار الأخلاقي. ابتداءً من أعمال العنف التي ارتكبت نتيجة للضربة الاستباقية الأمريكية، والانتهاكات المتكررة لحقوق الإنسان، ثم العنف الطائفي، القتل الجماعي، التفجيرات، النهب، السرقة، تجارة البضائع المهربة. جعلت من قلوب البعض قاسية جدًا، بات العراقي الأصيل بعدها شبحاً منفياً خارج حدود الزمان والمكان.

نص آخر، يعرّي واقع عراق اليوم واللحظة، محملًا الطبقة الانتهازية من الشعب العراقي والاحزاب السياسية مسؤولية ادامة الفوضى بتواطئها مع أمريكا. في تضاعيف نص (الجنوبيون: 2007) لـــــ(جواد الحطاب) يعكس شعوري الخيبة والالم من تصرفات المحسوبين على البلد، وشعور الفخر بعراقيته الصامدة:

أفشينا (على مرأى من الهمرات) سر وجوهنا

[1] نقوش على جذع نخلة، يحيى السماوي، دار التكوين للطباعة والنشر، ط2، 2007، ص:29.

وفندنا الملثمين

(نفند الملثمين بـــ: وجوهنا

نفند القتلة بـــ: العراق)

حين يفصل الساسة من العلم الأمريكي ثيابا داخلية

نفصله (جوارب) لأطفال الرمادي[1]

ترزح الهوية الوطنية بين همجية الاحتلال وخيانة ابن البلد؛ لهذا يضعنا الشاعر أمام نص ثوري جريء يفضح جوانيات المشهد السياسي العراقي، عبر مجموعة متنوعة من القضايا الرمزية تتبدى في النص بوصفها طقوسًا للتحدي والثورة: كاللغة، الأرض الأصل، الأهداف، المعتقدات، الرغبات، المواقف، القيم، الثقافة، الطبيعة، والتراث. هنا الهوية الوطنية تستوعب كل شخص لا يريد الخنوع، ويفضل المكوث على مواقفه، حبًا بالعراق، ووجهه الأنصع. اختار الشاعر أن يكون وجهه (العراق)، وضاءً، واضح المعالم، غير متخفٍ. في حين اختار للخونة اللثام والقناع، علامةً على الدسيسة والدهاء. فهم بتصرفاتهم الثعالبية الممسوخة يتوارون خلف اللثام خوفًا من انكشاف سوء افعالهم التي تحاك في الظلام. والشاعر وما سواه من الوطنيين صرحوا بأفعالهم أمام الغزاة أنهم لن ينحنوا، وسيبقون شامخين ما بقي العراق، دائمًا وأبدًا. لأن للعراق ولأبنائه الاصلاء هوية ثورية خاصة مشبعة بالروح الوطنية.

وعليه؛ يكون الافتراض الأساسي ها هنا: العراق، ولاشيء سواه. عراقٌ رافضٌ للمحتل، رافضٌ للخونة، رافض للانحناء، هو ببساطة رافضٌ للموت بكل اشكاله. ديدنه وهويته الحياة. لمسنا فكرة مقاربة عند الشاعرة (وفاء عبد الرزاق) في نصها (زلزلة قامات النجم: 2018):

كتب بالدم اسمك يا عراق

ونضحَ العَرقُ أحمرَ الابتسام

حين تجمدَ عَرقُ الشرف على جباه القتلة

نادى الصمت بأعلى صوته

[1] اكليل موسيقى على جثة بيانو، جواد الحطاب، ص:113.

حيّ على الفتى واحتضان التراب.. حي على السحاب الماطر باسمه

يا أوردة السلام، أزهرت الارض بالقتلى

والخليفة يتخاصم على الغنائم والعمِّة و(الدولار)

النهر مغتصبٌ.. المهد أهوج، وأنا الضفة البكماء

أبتلع كل يوم وطني المعبأ بالسكاكين، وأتحشرج باسمه الشوك

عليَّ أنْ أنحني ثلاثاً وعشراً، لكن هيهاتَ أيتُهَا النصالُ.. هيهاتَ لمثلي الانحناءُ

يلتفُّ حولي شعبي عشباً، كلَّمَا جعلني حقدُهُم عزلاءَ

صحيحٌ أنْ أصلَ الكرسيِّ شجرةٌ، لكنْ حينَ اقتــلِــعَ منهَا صارَ جديراً بالحرق.

يا يدَ الصحوِ أبصمي للعشبِ، فعلى صدرِ العراقِ إبهاميَ[1]

التلازم ما بين الكابوسي والواقعي يضعنا أمام لعبة التعرّف إلى الهوية الثقافية للشاعرة، فيجدها تستوعب بجماعيتها عدة مفاهيم مختلفة: الوطن، التضحية، الدم، الشرف، السلام، التقاليد، الثقافة، الطبيعة، الانتماء، الحرية، الشبع والارتواء... إلخ. (وفاء) تعالج ثقافيًا كل هذه المفاهيم في نصها بشكل مباشر أو غير مباشر. مختبرةً العلاقة بين اللغة الشعرية الحلمية والموت المستغرق بالصدمة؛ الموت هنا يشارك جماليًا في تحويل الواقع إلى فن سريالي، عبر استعارات متأصلة في النص، تنطوي على لعبٍ لغوي: كـــــ(نضحَ العَرقُ أحمرَ، تجمدَ عَرقُ الشرف، نادى الصمت بأعلى صوته، ازهرت الارض بالقتلى، النهر مغتصبٌ، المهد أهوج، الضفة بكماء). ما في النص يشي بتوجس الشاعرة من كل شيء يعصف الوطن، لدرجة الصراع النفسي؛ الذي بدا يشتد كلما توغلنا في النص ليستحيل رفضًا قاطعًا بالخنوع والانحناء حتى وإن كان الثمن حرقًا!

ثم إن الأزمة النفسية التي مرّ بها العراق بعد عام (2003) انعكست على العائلة العراقية نفسها بتشعباتها المختلفة، باعتبارها أصغر نواة في التنظيم الاجتماعي. فإلى جانب خيانة الهوية الوطنية بسبب الجشع، نجد ميوعة الهوية الوطنية بعد التفكك القيمي والانحلال، في إشارة ثقافية للعملية الكبرى لاقتلاع

[1] المجموعة الشعرية الكاملة، وفاء عبد الرزاق، لاترثي قامات الكرستال، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2018، ص:57- 58.

الاواصر الرابطة بين ابناء المجتمع والعائلة، هذا ما وجِد في نص الشاعر (رعد زامل) المعنون بـــ(صورة: 2009):

من اجل إخوة زرعوا أيامهم

ولم يحصدوا شيئا

أقول ذهب أبي يشتري قمحا

كي يعيد للعائلة مجدها

ولما رجع وجد أن الأرضة قد أكلت أواصر العائلة[1]

يبدأ (رعد زامل) نصه بجملة (من اجل إخوة..) ويختتمها بـــ(أكلت أواصر العائلة). لوصف تعذر اصلاح ظروف العائلة العراقية المنهارة بعد حرب (2003)، ومن ثم انهيار الهوية الوطنية الشاملة، وتآكلها وسط الاحداث غير الطبيعية. الشاعر هنا عكس المأساة على العائلة التي باتت لا تستطيع التعامل مع حدث بهذا الحجم، –وقد تكون العائلة هنا رمزًا للمجتمع العراقي نفسه–. هو أراد أن يكتب عن الهوية المتشظية بعد الحرب، عاكسًا الوضع الوجودي لشعب كان في كابوس دائم لا امل له باليقظة، معبرًا عن محنة العراقي المُعذّب على أرضه، التائق للسلام، والحرية، والحلم، والعدالة، عبر رسم بيوغرافيا الحزن والضياع لأقدس الأواصر الإنسانية واسماها.

كم كان العراق عراقياً قبيل الاقتتال؛ لكن هذا لا يعني نبذه والتخلي عنه. فنص (سنان انطون) المعنون بـــ(إنجيل العراق الضائع: 2014)، الذي فرض أهمية الانتماء إلى وطن معين، رغم تقلب خيره وتبدله. فقد يُغفَر للعراق أنه قد يقتر على أهله وتنضب بعض خيراته، إلا أنه لا يغفر للخائنين والمندسين، تطاولهم وسرقاتهم:

عراقنا الذي في الهباءات

ليتقدس اسمك،

ليأتِ جحيمكَ،

[1] أنقذوا أسماكنا من الغرق، رعد زامل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2009، ص:89.

لتكن مشيئتك،

كما في السماء، كذلك على الأرض

موتنا كفافنا

أعطنا كل يوم، ولا تغفر لنا خياناتنا

لأننا لن نغفر لمن خاننا

ولاتدخلنا في التجربة، فقد تعبنا ...[1]

يحفر (سنان إنطون) عميقاً في أرضٍ بور، بحثًا عن معطّلات الحياة في عراق ما بعد الاحتلال الأمريكي. يعني أننا ما زلنا نعيش تيهاً معرفياً، وتدميرًا بالمعنى الثقافي على أيدي أعدائه، فأصل الإشكال العراقي السابق والحالي هو خيانة المارقين. تلك لفتة صافية من الشاعر.

لم يغفر العراقيون للقوى السياسية المكوناتية اخفاقهم الذريع، في إصلاح الدولة وترميم أُسسها، عبر التركيز على الإعمار خصوصًا بعد كارثة حزيران (2014) واحتلال داعش لثلث مساحة العراق؛ لم يغفر تواني الطبقة السياسية عن الاهتمام بملف الخدمات، تدعيم الأجهزة الأمنية والعسكرية، تقوية البنى المؤسسية وخاصة التعليمية والصحية. محاربة الفساد، معارضة التدخل بشأن العراق الداخلي، نزع السلاح من يد المدنيين، إيقاف الاقتتال الطائفي، وما إلى ذلك. هذه المطالب أججت حركات احتجاج شعبية منذ عام (2011) نادت بالإصلاح، إلا أنها توسعت بعد عام (2019) لتشمل عدة شرائح مجتمعية خارج الأوساط الشبابية، لم تشترك في حركات الاحتجاج السابقة، من العاصمة بغداد ومدن جنوبي العراق. فلقد حدثت تغيرات في هوية العراقيين الوطنية، وقد تحصل صناعة أو إعادة تشكيل الهويات الوطنية والاجتماعية وفقًا لظروف طارئة أو مستجدة، وذلك من خلال تغيير الوعي وتبدله، إضافة إلى وجود نوعٍ من التفاعل والحراك الاجتماعي[2]. الذي ينبئ عن هيمنة ثقافية جديدة، تتبني نتاجًا لنزعة وطنية ذات رؤية تحولية قائمة على الحرية والديمقراطية، وفكر سياسي يدحض الرثاثة السائدة رغم حساسيته، تسعى بثبات نحو الوصول إلى المجتمع العراقي ككل؛ استشرافًا لتأسيس مشروع دولة المواطنة في العراق. نص (هؤلاء الأولاد: 2019) للشاعر (ميثم راضي)، يكشف عن تلك النزعة التي تبناها الشباب بقوة رغم محنة الواقع السوداوي المشّوه:

[1] كما في السماء، سنان أنطون، منشورات الجمل، ط1، 2018، ص:5.

[2] ينظر: الهوية الوطنية والمجتمع العلمي والإعلام (دراسات في إجراءات تشكل الهوية في ظل الهيمنة الإعلامية)، منير غسان وآخرون، دار النهضة العربية، بيروت، ط1 ،2002، ص:104.

هؤلاء الأولاد ماتوا جيداً..

ماتوا بكل قوتهم

وسيستمرون هكذا.. موتى للأبد

حتى عندما تأتي القيامة: لن ينهضوا من قبورهم

عندما يُنفخ في البوق.. وستحتار الملائكة بهم ويجربون معهم كل الطرق

ليعودوا للحياة مرة أخرى ولكنهم لن يفعلوا

سيبقى هؤلاء الأولاد موتى للأبد..

إلا إذا.. عُزف لهم ببوق القيامة: النشيد الوطني.[1]

بلقطة سينمائية كإطار لترسيم أحداث النص الشعري؛ ترصّد الشاعر ثقافيًا ملامح الهوية العراقية الجديدة بعد تظاهرات تشرين، عبر تتبع ما جرى للمتظاهرين الشباب من حرب نفسية وقتل وترهيب غرائبي، شباب بقوا صامدين وليس ثمة ما هو أروع من الثبات على المواقف، وعدم التقهقر والنكوص إلى الوراء. ينقل الشاعر كيف كان المتظاهرون يتوشحون بالعلم العراقي، وهم يرددون نشيد (موطني)*، بأطيافهم وقومياتهم المتعددة، المتضامنة في ساحة التحرير، وهم يموتون واحداً تلو الآخر، أضاحي للعراق. فالشباب المتظاهرون –أو الأولاد اليافعون كما يصفهم الشاعر–، ركّزوا على مطالبتهم بحقوقهم الوطنية تحت شعار (نريد وطن) و(نازل أخذ حقي)[2]، دون أن يتسرب شيء من الخوف إلى قلوبهم. موقفهم يعكس تشكل هوية وطنية عراقية جامعة مانعة، هوية لم تحدث تغيراتها بصورة فجائية، بل بتحولات ثقافية مستمرة ووئيدة عبر عدة مراحل. لذا حاول (ميثم راضي) أنْ يضعنا في أجواء تظاهرات تشرين، بوصفها ظاهرة اجتماعية، ثقافية. تعبر عن متغيرات يتعالق فيها الخطاب الثقافي مع الفعل الاجتماعي، فالثقافة في بعض جوانبها مسؤولة عن توليد حل للمشكلات العميقة التي يعاني منها العراقيون منذ الاحتلال إلى يومنا هذا، فضلاً عن قدرتها على تبني قيم الاصلاح التي تحرك الراكد السياسي، عبر إثارتها لسؤالات التنوير والتغيير.

[1] هؤلاء الأولاد، ميثم راضي، جريدة الاحتجاج اليومية، ميثم راضي 20/12/2019. نسخة الكترونية في https://alihtijaj.com/viewcat=206

[2] ثورة تشرين وإعادة تأسيس الهوية الوطنية العراقية، فراس ناجي، جريدة المدى | ALMADA NEWSPAPER- تصفح العدد 4554 بتاريخ 25-11-2019.

* نشيد موطني: هو النشيد الوطني العراقي.

الهوية الجندرية:

تعتبر دراسة النوع الاجتماعي في الشعر أمرًا مهمًا؛ يساعد على دفع مجال الدراسات النقدية إلى اتجاهات أكثر تحديًا، ويؤدي في نهاية إلى مناقشات أكثر إنتاجية داخل هذا المجال وخارجه. فسؤال الهوية نفسه يحضر بقوة وبشكل مباشر أو غير مباشر في النتاجات الأدبية. فعندما تضخم النقاش في الساحة الأدبية والنقدية حول جندرية الأدب؛ الذي دار حول فكرة وجود أدب نسائي أو نسوي أو أنثـــوي، اختص بكتابات المرأة الباحثة عن هويتها وإثبات اختلافها. لم يظهر في المقابـــل إشكالية وجود أدب رجالي أو ذكوري، كون كتابات الرجل لم تكن مهتمة في جوهرها بمسألة الانتماء الهوياتي، ويكفـــي أن نقول الأدب كي نفهم أنّه إحالة إلى ما يكتبه الرجل، دون الحاجة إلى إضـــافة كلمة رجالي، كتوصيف دال على جنس مبدعه. وعلى هذه الفكرة الشائعة التي تنحدر إلى شمولية/ عمومية سلبية تم تهميش وإلغـــاء الآخر (المرأة). ثم إن البحث في إشكاليات الهوية يجعلنا أمام رغبة في الحديث عن طبيعة الاختلاف ودوره في إنتاج نص مغاير. إلا أنه في السنوات الأخيرة؛ عارضت عديد من الاديبات العربيات استخدام مصطلح الكتابات نسائية، الذي تولد نتيجة المهيمنات الذكورية النمطية. وزعمن أن الجندر لا ينبغي أن يكون هو ما يميز كاتبًا من آخر. لنجد أن مصطلح الكتابة النسائية لم يرفض لذاته، بل رفض التصنيف الأدبي الذي وضعه ازاء الكتابة الرجالية، لأن أي تصنيف أدبي يجب أن لا يكون على أساس جندري، وإنّما على أساس الموضوعات وطرق معالجـــتها، أي أن المصطلح لا يكون صالحًا –ومشروعًا نقديًا– إلاّ إذا كان ينقـــل في جوهره قضايا المرأة ومشكلاتها الخاصة، وعليه "تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدًا، إلاّ إذا انطوى مفهومه على اعتقاد بأن الإنتاج الأدبي للمرأة يعكـــس بالضـــرورة مشكلاتها الخاصة وهذا هو المسوغ الوحيد الذي يمكن أن يكسب مصطلح الأدب النسائي مشروعيته النقدية"[1].

ومع أننا نستطيع رؤية الجانب النسوي للحجة، إلا أن الاهتمام بالتفاصيل والعواطف هو ما يميز الكتابات النسائية –هذا لايعني غيابها في كتابات الرجل–. ولنا أن نلمح بسهولة المنظور الأنثوي الذي يحضر وبقوة في نتاجاتهن الأدبية، "فالقول بكتابة إبداعية نسائية تمتلك هويتها وملامحها الخاصة يفضي إلى واحد من الحكمين إما: كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه الهوية ومثل هذه الخصوصية، وهو ما يردها بدورها إلى الفئوية الجنسية، فـــلا تعود صالحة كمقياس ومركز، وإما كتابة بلا خصوصية جنســـية ذكوريـــة، أي كتابة

[1] المرأة والكتابة: الاختلاف وبلاغة الخصوصية، رشيدة بن مسعود، إفريقيا الشرق، المغرب- بيروت، ط 2، 2002، ص:78.

بالإطلاق، كتابة خارج الفئوية، مما يسقط الجنس معيارًا صالحًا للتّمييز إلى ذكوري ونسائي"[1]. وعليه يموت الأدب حالما ينحدر للفئوية!

هذا لا يهم بقدر ما تهم التعبيرات الشعرية لدى الشواعر والشعراء العراقيين بعد 2003، لأنه حتمًا هناك فروق في التعبيرات الأنثوية عن الذكورية، فالتباين الجنسي يؤدي الى تباين لغوي[2]. فالشواعر ملن لقضية إبراز فجائعهن بفقدان الأحبة والاولاد، وربطن التغزل بالحرب وآلتها اللعينة، وهذا ما أبرزه الشعراء الذكور فقصائد حبهم اشبعت بالموت والقهر وتوصيفات الحرب وفقدان الامل وسط تمزق العلاقات الاجتماعية والدينية والثقافية، إذ كلاهما تفجع بالتاريخ والثقافة وانهيار الوطن، نستحضر نص (حواء:2009) لـــ(ريم قيس كبة):

"من يدق على باب أنثاي

لست هنا

صوت حواء غادر منذ جراح

وما عاد إلا بقايا بلاد

وعمر تبعثر نزفًا وريشًا"[3]

كانت ولاتزال المرأة الخاسر الأكبر في الحروب، لذا يجيء النص بوصفه رد فعل على غلبة منطق الحرب على السلام، ببساطته ومباشرته، إذ تؤنث الشاعرة مكانها التعبيري في الوطن؛ مبينة واقع المرأة العراقية بعد تعاظم جراحاتها النازفة، بالطريقة ذاتها تبحث (وفاء عبد الرزاق) عن حلول روحية سحرية في نصها (2008) عبر استحضار مهمين نمطي يعتمد على مشهد (ايروتيكي) أو بعد (آيروسي) لجعله مدارًا للحدث، مبيناً في باطنه علاقة المرآة بالآخر–إن حضر–:

أُعطي نفسي طينها أنفخ فيها صورتكَ

كي تُحاذرني الدبابات

[1] المرأة، التحرر، والإبداع : سلسة نساء مغاربيات، خالدة سعيد، بإشراف فاطمة المرنيسي ، دار الفنك للنشر والتوزيع، 1991، ص:86.
[2] ينظر: النسوية العربية رؤية نقدية، معرفة الاختلاف من أجل نسوية فاعلة، نجلاء حمادة، جين سعد المقدسي، رفيف رضا صيداوي، نهى بيومي، مركز دراسات الوحدة العربية النشر، 2012، ط1، ص:98.
[3] بيتنا، ريم قيس كبة، دار مركز المحروسة للنشر، القاهرة، 2009، ص:16.

القتل يصرخ

والدباباتُ كلام

ماذا أقول حين تمحوني أنت؟

أفتحُ صدري أدعو مياهكَ

فيفقس بعوضُ الدبابات

دون حذر يحصدك

ربّاه حين صلّى الموتُ لآلات الحرب

خشيتُ عليكَ

خشيتُ ان يَلبسكَ قبعة ويقولُ اهتديت

كلّ شيء لا محالة زائل

ربّي هل منحتَ الموتَ ألوهيتك؟[1]

تتحدث (وفاء عبد الرزاق) عن أفول الحب كرد فعل على عالم مزقته الحرب بعد الاحتلال؛ إذ يتغير معنى النص ودلالته، اعتمادًا على السياقات الاجتماعية المختلفة التي تواجهها. فالشاعرة تفحص باستمرار إمكانات جسدها وفاعليته الثقافية. موضحة حجم الغموض والسيولة وعدم الاستقرار في تمثيل المقاومة النسوية التي فقدت قيمتها الحقيقة أمام الموت أو الآخر –الذي يمارس ضدها افعال الصراخ والتحذير والمحو، شأنه شأن الغازي والمحتل–، لكن ما يعول عليه في هذا النص هو أن الجندر هنا يعمل كآلية معرفية تعالج الأهمية الاجتماعية لكل جنس، فالأنثى لا يتكامل دورها إلا بدور الآخر، فاذا ما فقدته – كأن قام بمحوها مثلًا– فسيتمكن منها المحتل لا محالة، مبرهنة أن كل شيء زائل بزواله. بهذه الطريقة يصبح الجندر مفهومًا مفتوحًا جوهريًا (أو استعارة حية) للشاعرة بدلاً من موروث بدائي. مفهومًا تتغير عبره ثقافيًا الدلالة الشعرية. لكن من زاوية أخرى تخاطب (وفاء) الوعي النسوي كسرًا لنير الصمت بين جمهور النساء الراضيات بتآله الموت وتسيده؛ إذ تدين بشكل أساسي الاحتلال الأمريكي ومؤامراته الصامتة الذي عرّض

[1] من مذكرات طفل الحرب، وفاء عبد الرزاق، دار الكلمة للنشر والتوزيع، لندن، 2006، ص:101.

النساء العراقيات مجددًا لأنواع مختلفة من العنف والعذابات اللامتناهية. وبالنسبة إلى شاعرة أخرى كـــ(أمل الجبوري)، نجدها هي الأخرى تعول على إدانة الموت الذي وقف عائقًا كبيرًا امام حياة النسوة العراقيات، فشلّ مفاصل المجتمع واعياه:

يا ابن كلّ أمً

بكت أولادها في سجون ما قبلِ ألفين وثلاثة وما بعدَها

كلّ أمً صرختْ بعظامِ المقابرِ الجماعيةِ قبلَ وبعدَ الاحتلالِ

يا ولدَ العراق، يا عُمرُ

أنت اختصارُ الشبابِ الذينَ لم يخلقوا في بلادنا إلا للموتِ.

لماذا قدرُ أرحامِنا أن تتلوى في حملٍ ومخاض سنواتٍ عجافٍ

لا تحزنْ يا ولدي يا ابن العراق،

لأنك اليومَ لم تكن ابن أمً وحيدة،

إنكَ الآن ولدُ الأمهاتِ في عراقٍ لا يتسعُ إلا للموت

عراقٌ قد كتبتَ فيهِ برحيلك أن السلاحَ عدوٌ فيه للأمهات

وعدوُ بلادكَ الميتة بهذي القبور الحية المسماة زوراً إنها حياة.[1]

كشف نص (أمل الجبوري) التقريري عن تمثيل متساوٍ لنكبة الأنثى والذكر خلال الحرب، إذ كلاهما متورط بمأساوية مع الموت. وإنهما ليسا متعارضين بل متشابهين في وجهات نظرهما وردود أفعالهما، في عراق جعل من حزنهما يكمل بعضهما الآخر، يصوغان معًا ملامح تراجيديا مؤلمة. موقف الشخصية الأنثوية الرئيسة (الأم) يقدم لفكرة غياب الرجل (الزوج أو الأخ أو الابن) القاسي في المجتمع، مشيرًا إلى أم تعدت أمومتها ابنائها القلائل لتتسع فتشمل كل ابناء العراق من المفقودين والمغدورين والموتى المتوارين في غياهب القبور قبل (2003) وما بعدها على حد سواء؛ أم أفعالها تنبع أساسًا من حاجتها لتجاوز هذا الوضع غير الطبيعي، كي تتحرر من قيود الحزن والوحدة التي اجتاحت الجميع بعد الخراب. ثقافيًا دعت هذه

[1] أنا والجنة تحت قدميك، أمل الجبوري، ص:88.

الاوضاع إلى محو ذكريات النساء والرجال على حد سواء، وولدت أجيالاً جديدة لا تتذكر سوى الموت والحروب. كان لذلك تأثير على رغبة المرأة في أن يكون لها ذرية تتحمل نفس المعاناة الحالية. المرأة العراقية تخشى حتى التفكير في الأمومة؛ إلا أنها لا ترفض الأمومة وفكرة الإنجاب، وإن كان ابناؤها ضحايا حروبٍ قادمة ووقودها المستعر!

وفقًا للناقدة الثقافية داليا كوهين مور، فإن أي دولة تعاني من حروب تفقد بنيتها الاجتماعية؛ هي ببساطة تغرق في فوضى عارمة، فوضى من الموت والدمار والعذابات البشرية غير المحدودة. لذا كانت اغلب موضوعات الشعر العراقي النسائي المهيمن على هذه المرحلة من التاريخ، تعكس النفسية اليائسة والمزاج الكئيب الذي ترك المرأة، هشة للغاية مثقلة بأعباء جديدة ومسؤوليات ضخمة[1]. لم يكتبن الشواعر العراقيات لتمجيد الحرب مثلما تمنى الجنرالات الذكور –ربما–، لكنهن أوضحن مزاج الشعب العراقي، فالخوف، اليأس، الفقد، الموت، الدمار، النزوح والاغتراب، الرقابة الذكورية، نقص الموارد، كثرة الطلاق، وتصاعد الجريمة. هي مصاعب وعقوبات وضعتهن أمام خيارات صعبة، وفي موضع مريع كالرجال، حاولن جاهدات توضيح دورهن في إعادة لُحمة فسيفساء نسيج المجتمع العراقي، بعضهن حاول توضيح كيف أفسح الدين المجال للهوية والمصالح الوطنية، لذا تبنين خطابًا حرًا، واتخذن ادواراً وشخصيات قوية في الأوساط الاجتماعية والثقافية، قوية لدرجة خيالية في بعض الأحيان وعددنها تقنيات شعرية، لكاتبات يعشن في ظل حروب وأنظمة شمولية. يصدق على هذا كتابات معظم الشاعرات العراقيات ما بعد (2003)، منهن (دنيا ميخائيل) وشعرها الحربي الذي كان مهتمًا بتأثير الحرب على الروح والمنزل والشارع العراقي[2]، ناقشت قضية تعطل لقائها بالحبيب واستحالة ارتباطها به في ظل ظرف الحرب الكارثي:

غداً يا حبيبي نزهر ورقتين لشجرة

نحاول الا نصبح خضرتها

وحين نتهاوى متراقصين

ستأخذنا الريح إلى الأمكنة التي سننسى أسماءها

غدا يا حبيبي سأنظر في عينيك لأرى التغضنات الجديدة

[1] Arab Women Writers: An Anthology of Short Stories. Dalya Cohen-Mor, Albany, NY: State U of New York Print, 2005, p:74.

[2] See: Dunya Mikhail: Writing Without Falling into Narrow 'Political Poetry ،Lynx Qualey, Marcia."Www.arablit.org. 29 Aug. 2013.

خطوط احلامنا القادمة

وحينما تضفر شعري الرمادي تحت مطر

أو شمس أو قمر ستعرف كل شعرة

أن لا شيء يحدث مرتين

كل قبلة بلد.. لها تاريخ وجغرافية ولغة وفرح وحزن وغزو وخرائب وأعياد وساعة تدق..

غداً يا حبيبي.. غداً سيرن في الصندوق الخشبي

خاتمان طالما التمعا في يدين مرتجفتين

من تشابك في الغياب

سيعلن الأبيض عن ألوانه كلها

فنحتفل بما كان ضائعاً

أو مختفية في البياض[1]

دنيا ميخائيل التي كانت كتابتها بمثابة وثائق سيرية انسانية، نجدها تلتقط واقع المرأة بعد الشتات والنزوح والنفي الذي هو إحدى كوارث الاحتلال الأمريكي، مبرزة الصدمات الجسدية والنفسية عبر كلماتها التي تخيرتها لنصها: (نتهاوى، شعر رمادي، يد مرتجفة، حزن، غزو، خرائب، الغياب، ضائعاً، مختفية)، لتمثل بعضاً من تجارب النساء المضطربة في العراق. إنها تراقب مراقبة دقيقة وتولي اهتمامًا خاصًا لتفاصيل الأحداث والمواقف البائسة بعد (2003). مع ذلك، قد لا يلاحظ القارئ في هذا النص ذِكرًا صريحًا للحرب بوصفه موضوعًا اعتمدته في كتاباتها، بل يراه نتيجة واضحة لبؤس العراق بلغة أنثوية. وبالالتفات للغتها الأنثوية، نراها شكلت قطبًا دلاليًا مركبًا تناسلت منه بقية الدلالات الجانبية، لذا شعرنا بتلك العلاقة العضوية بين الشاعرة (الانثى) ولغتها الشعرية، فكلتاهما أنثى اكتنز النص بهما، وبفعلهما اكتسبت اللغة فستانًا نسائيًا أبيض وتزينت بالشعر الأنثوي على مأساويته. لتكتب الشاعرة ثقافيًا نصها وذاتها معًا[2].

[1] احبك من هنا إلى بغداد، دينا ميخائيل، ص:40.

[2] ينظر: المرأة واللغة، عبد الله الغذامي، دار توبقال للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص: 198. وينظر: سرد الجسد وغواية اللغة: قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، الأخضر بن السايح، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011. ص:108.

وفي نص كولالة نوري (كسورُ الروحِ العُشرية: 2009) تصحح فرضية أن النساء هنّ الطرف المغلوب على أمره دائمًا في الحب الذي يستسلم لقلبه؛ مقدمة نصيحة للنساء هي أن التضحية بالحب استجابة لمطالب العقل، حتى وأن كان حبيبها سيموت وينقرض شأنه شأن العراقيين الآخرين:

لن أموت عليكَ

سأضحي بعُشرك حيّاً

خوفا على نوعنا العراقي وهو ينقرض!

الأطياف التي تكره الألوان،

تغتصب الشوارع لتخلّف الأموات.

ولأنني حبلى بمقابر

لن أجد لحدا ليحبل بي!

فأين ستضع وردةً؟

دع عُشرك حيّاً

متى ستقرأ الشاهدة

إذا تقاطع وقتك مع شظية![1].

دارت في النص مفردات الحرب: مثل (الموت، الحياة، الانقراض، الاطياف، الالوان، الاغتصاب، حبلى، المقابر، شاهد، وردة، شظية). لتنبئ عن معجم أنثوي/ حربي بامتياز، يتساوق مع النزعة العسكرية التي تولدت داخل المجتمع بفعل توالي الحروب. منبئة عن شعور مرعب بالإلغاء والمحو الذي تركه الاحتلال، لكن الفاجعة تتحقق بعبثية الواقع مع ما تلده المرأة من رحمها، فالعراقية تملكها هاجس الخوف من الفقد حتى اصبحت ترى أنها حبلى بموت!

[1] حَطَب، كولالة نوري، دار آراس للطباعة والنشر في العراق – أربيل، ط1، 2009، ص:40.

في أطروحتها بعنوان (الحرب والنفي في روايات المرأة العراقية المعاصرة)، تجد الباحثة حنان كاشو أن كتابات النساء العراقيات في المنفى حول الحرب كانت تتمحور حول الخوف الذي تشعر به هؤلاء النسوة حيال وطنهن الممزق وسلامة أحبائهن المهددة وهن غربيات في ملاذ آمن[1]، لذا كانت النسوة العراقيات في المنفى يتألمن مرة بعد مرة، مرة على الوطن الحلم المفقود، ومرة على الاهل والاصدقاء والأحبة، ومرة أخرى على ذكرياتهن المسحوقة، فمثلًا تستذكر (فليحة حسن) صورة اختها التي ترملت بعد الاحتلال:

تجلس أختي

تنيم الوليد تغني له: أريد من الحرب ألا تعود وأن تبقى لي

تعوضني ذلك الراحل اللايتكرر –وتعني أباه – شهيد الحروب!

ولكنها سيئة، مرائية، مجبولة على المكر

تسترق السمع بمجرد أن يكبر الطفل تسرقه!

ألا تشبعين؟

ألا يأتي يوم أحيط به بعض عائلتي بهدوء – كما يفعل الناس هنا –؟

إلا يأتي يوم أعدُّ به على دفتر العمر بعض الأماني وتغدو حقيقة؟

لست امرأة لأكلمك وجهاً لوجه

واسم الإشارة (هذي) لا يليق بكِ

فما أنت إلا شر طليق![2]

في أي دولة في حالة حرب، من المفترض أن تملأ النساء الفراغ الذي تركه الرجال حين ذهبوا. وتتكفل شؤون العائلة من بعد الرجل، فتعكف على اطفالها لتربيهم وتسهر على رعايتهم حتى يكبروا بهدوء وحب بعد فقدانهم لأبيهم، إلا العراق.. تربي الأم اولادها لتعلم في النهاية أن مصيرهم الموت لا الحياة الكريمة، شأنهم شأن أبيهم وشأن كل العراقيين؛ لذا ينشغل النص بتبيان أثر الحرب، وكيف أنها مسخت حياة

[1] See: War and Exile In Contemporary Iraqi Women's Novels, Hanan Kashou, Electronic Thesis or Dissertation. Ohio State University, 2013. Ohio LINK Electronic Theses and Dissertations Center, 2013, P:32.

[2] وانا اشرب الشاي في نيوجيرسي، فليحة حسن، ص:45.

مجتمع بأسره، ولاسيما حياة النساء، اللاتي شبعن من مهازل الموت وظروف الحرب التي وضعهن فيها الرجال، نلحظ في جملة (لست امرأة لأكلمك وجهاً لوجه) وهي (مرائية)، (مجبولة على المكر). يعني أن (فليحة) جعلت من الحرب رجلًا دنيئًا، مرائيًا، مبعدةً اياها عن الانوثة والنساء، من باب كل الحروب أشعلها الرجال.

يصطبغ النص بروئ المقاومة وعدم الاستسلام للنظام الأبوي العنصري، ففليحة –كغيرها– تصد بضراوة انفراط عقد أيام النسوة العراقيات، وتعمل على دعم قيمهن واجراءاتهن للدفاع عن النفس. في هذا السياق، تفحص الشاعرة المشكلات الهيكلية التي تضر بشكل مختلف بالنساء داخل منظومة الحرب وخارجها. فالموت، وفقدان الشغف والاهتمام وذبول العاطفة المصاحب للحرب هي اشياء خارج قدرة تحمل المرأة العراقية بعد هذا الكم الوافر من الحروب. هذا الخطاب التقريعي ليس تنصلًا من الحرب ونتائجها، بل يجيء لومًا على عسكرة المجتمع، وتجييش المؤسسات. وعلى الاستمرار والبقاء في هذه الظروف غير العقلانية، التي تقدم الحلول العسكرية قبل الحلول الانسانية، مما يعني أن الشواعر العراقيات وقفن وقفة جادة ضد المجمع العسكري الذي يقود الحرب ويستفيد منها بدليل هن قدمن نصوصًا تؤيد السلام، وتندد بالحرب وتشجب أشكال العنف كافة التي تنطوي عليها, تندرج في أدب الحرب، في محاولة لتقديم قصص العراقيات والعراقيين في زمنهم العصيب.

في عام (2021)، نشرت الأديبة المخضرمة (كارا هوفمان) مقالاً في صحيفة (نيويورك تايمز) رأت فيه أن آداب الحرب والاستعمار–شعراً ونثراً ودراما – كانت دائمًا ولا تزال تحت سيطرة أصوات ذكورية، حتى لحظتنا الراهنة. فمعظم الحكايات والنصوص الشعرية تركز حصريًا على تجارب الذكور في الحرب والحياة، بدءًا من الكلاسيكيات اليونانية إلى أدبنا الحديث. من ناحية أخرى، فإن قصص النساء في الحرب "شبه غائبة عن ثقافتنا"[1]، وحتى المرأة تكتب عن الرجال وبطولاتهم في الحرب، أو تتباكى عليهم وعلى ما افتقدوه. لكن يقال إن هناك أسباباً أو عوامل عدة ساعدت على تكريس دونية المرأة، وعدم الاهتمام بإبداعها وبشعرية ألمها ومعاناتها، من بينها اعتمادها المفترض اقتصاديًا على الرجل –وهذا ما فُند في عصرنا هذا–، وحالة الجهل التي كانت تعيشها –وهذا تجنٍ آخر–، إلى جانب سيطرة الخرافة وأساليب الشعوذة على عقلية بعض النسوة –التهمة التقليدية التي رمين بها النسوة الشرق اوسطيات–، إذ استبطنتها مجموعة من القيم

[1] The Things She Carried, Cara Hoffman, an op-ed in The New York Times, March 31, p:20.

والأفكار الذكورية[1]. مما جعل بعض قصائد الشاعرات تركز ضمنياً، على دور الانثى التقليدي والرث، المتمثل بالتربية وممارسة فن الاغواء والطبخ (إعداد الطعام) وما إلى ذلك. فحينما ينسدل ستار الركود على عقل المجتمع، يبدأ دور المرأة بالميلان إلى التقليدية المدافة بالانكسار والتراجع الفكري والاجتماعي[2]. ومن الشواعر التي تبنت نسقًا ذكوريًا مهيمنًا، ظهرت فيه بعض ملامح التراجع هي نورس الجابري في نصها (ملعقة صبر:2018)، إذ تقول:

كان عليَّ أن اُجيدَ الطَّبخ

قبلَ أن أفكرَ بِالحُب

أن أدعَ قَلبي يَنضج على نارٍ هادئة

ليأخذَ ذِهني مُتسعاً من الفِكرة في إعداد المكوناتِ العَقيمة

من الجُنون أن اخبرك

أحتاجُ مَلعقةَ صَبر

والكثيرَ من الإصرار

كوبا من الداءِ حسبَ الغَضب

والسّحق قليلاً لِقتلِ رائحةَ الغِيرة

كاف عليَّ أن أتعلمَ تقطيعَ اللحم

وأنا ألعنُ نساءك السَّابقات

كاف عليَّ أن أرحَل.. اُقتل.. أتَمزق

كاف عليَّ أن أموتَ.. أن اتزوجكَ مثلاً[3]

[1] الفلسفة والنسوية، مجموعة من الأكاديميين العرب، إشراف وتحرير: علي عبود المحمداوي، الرباط، دار الأمان، الجزائر، منشورات الاختلاف، بيروت، منشورات ضفاف، 2013 :51.

[2] ينظر: دوائر الخوف: قراءة في خطاب المرأة، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2007، ص:89.

[3] في حنجرتي طائر منسي، نورس الجابري، دار الرواد المزدهرة للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2018، ص:41.

جاء نص الشاعرة توليفةً عما انطبع في ذهنها عن المرأة –وانوثتها خصوصًا–، وما استجد من صور الإرهاب والموت والقتل والتمزق بعد الاحتلال، الشاعرة وإن بدت ثائرة تائقة إلى من تحب، إلا أنها لم تتخلص من الفكر السلبي الاحتفائي بالعادات البالية. الذي وجِد ليقولب المرأة بقالب القرون الماضية، امرأة تنحصر قدرتها بالتربية والطهي والأعمال المنزلية، أي أنها امرأة سائرة على قوانين الرجال. ويضيف النص حمولة ثقافية أخرى هي نتاج عقدة النقص الانثوية عند الشاعرة التي مالت إلى جلد ذاتها بعبارة (كان عليَّ أن..)!

شاعرة أخرى تسوق مفاهيم الرجال، لكن هذه المرة جنحت (بلقيس حسن) كثيرًا فسوقت نفسها جنسيًا في نصها (سأكون أنت: 2013)، مؤمنة في دخيلتها بتفوق الرجل عليها وبأنها عبدة، أو جارية في زمن نال الجميع حريتهم، وتحرروا من رق العبودية:

رجل من عسل انت

كيف لي الّا اعبدك

وهل اعبدك وانا الرافضة لكل وثن

هل أدلك اليوم على من أكون؟

المس خصري ستعلم من أين تأتي الموسيقى

حدّق بعيني تعرف صفاء الروح

خذ لساني تكتشف كيف يسقط الندى على أوراق الورد

استنشقني لتدع التوحد يفعل فعله الهرموني وأكون أنت[1]

ابتداءً من العنوان التبجيلي انتهاءً بآخر جملة بالنص (أكون أنت)، تنحو القصيدة منحى ثقافياً سلبياً. الشاعرة تجذب الآخر وتوقعه في غرامها سيرًا على طريقة الجواري، عبر عرض مفاتنها ووصف جسدها وأنوثتها المباشرة، هي لا تكتفي بذلك بل تستحضر ألفاظًا غريبة مثل (اعبدك، أدلك، استنشقك، أكون أنت) فتتجاوز قضية الاحتفاء بالآخر إلى الذوبان والتماهي فيه حد الانمساخ.

[1] أجمل المخلوقات رجل، بلقيس حسن، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط1، 2012، ص:8.

هنا، عندما يتعطل دور الانثى الثقافي بفعل الحرب، ويقتصر دورها على فكرة الأم المثالية الصابرة، والزوجة المطيعة، والابنة البارة، والأخت غير المتمردة، والحبيبة المنكسرة. فالرجل حتمًا سيبقى يتوقع من المرأة تأديتها نفس الأدوار الثقافية، وينظر لها بالمنظار نفسه، فينعكس ذلك حتى على كتاباتها الشعرية، – التي كانت موضع خلاف في بعض الأحيان–، إذ إن العلاقة بين الكتابة والجندر هي علاقة مشروطة تاريخياً وتتشكل بشكل عملي. دون "تبخيس أو إقصاء أو تنميط، فتهميش المرأة ووضعها تحت إطار الجسد الأنثوي غير الفاعل قد يوقع الكاتب في مطب تبنيه لــثقافة ماضية متأصلة ومتجذرة في الوجدان الذكوري[1]. فالكتابة لا تحدث من العدم، ولكنها منسوجة بشكل معقد بشبكة من المعايير الاجتماعية والثقافية والجمالية التي تسبق موضوع الكتابة وتتجاوزه. والهوية التأليفية قد لا تظهر في زاوية الصفحة الفارغة، بل تظهر بين طيات العمل الأدبي. والمؤلف يدرك جيدًا أن هويته سيراها القارئ أو يستنتجها القارئ من الخصائص الأسلوبية لشعره. رغم ذلك تجاوز بعض الشعراء الذكور هذه الحقائق مستغلين ثغرة رسمتها المرأة نفسها، كي يحيدوا دورها ويجمدوا ابداعها بوصفها كائناً منزليًا مستلبًا. منهم (أديب كمال الدين) الذي جعل الشعر مهنة ذكورية لا انوثة فيها، وفي الأمر تعدِ أكثر من جانبي المبالغة والاستفزاز الجندري:

قالَ: هل تستطيع المرأة كتابةَ الشِّعر؟

قلت: نعم، إذا كانت لا تحسن فَنَّ القبلَة.[2]

ذكورة مستعلية تقوض الكيان الأنثوي؛ هذا ما يعكسه النص، إضافة لتعزيزه الجدل المشحون حول العلاقة بين الذكورة والأدب والتي وجد أنها تفتقر إلى الخصوصية السياقية والدقة المفاهيمية، إذ يمكن أن يعد ما في النص تعليقًا شعريًا ذكوريًا ينتمي لثقافات ماضية، كُتِب بلغة إقصائية, يحصر الشعر بجنس معين، فالرجل في هذا الحال يرى أن الكتابة الشعرية ملعبه الخاص وأن الأنثى لا تستطيع أن تكتب، وإن حدث وأصبحت شاعرة فهذا إخلال في دورها الأنثوي، من منطلق أن الشعر هو مادة ابداعية ذكورية، تجرد المرأة من انوثتها. وفي هذا الحكم تناسٍ لطبيعة التأليف والعواطف المصاحبة لكتابة النصوص الشعرية، التي تستدعي مناخًا خاصًا وجوًا نفسيًا لا علاقة له بالجندر مطلقًا. أي إن خطاب الضدية بين الرجل والمرأة نحا عنده منحى هستيرياً، نمّط المرأة بموقع دوني بحت، فجعلها لا تليق بفعل الكتابة الذكوري، معطلًا دورها عبر ارجاعها للظلام –لا الظل.

[1] ينظر: ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة المرأة واللغة، عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط2، 2000، ص:7.
[2] حرف من ماء، اديب كمال الدين، منشورات ضِفاف، بيروت، 2017، ص:322.

فلطالما كان هنالك شك يحكم احقية الاكتتاب، يلوح في الأفق الأدبي بشكل كبير ويخيم على المشهد. هذا لا يعني أن ينحصر الإبداع في جنس معين دون آخر. فأيًا كانت الظروف القولية التي دفعت شاعر ما لتبني هذا الرأي الرث يجب أن تكبت ولا يعبر عنها تعبيرًا صريحًا احترامًا لخصوصية الآخر، خصوصًا بعد وقوف الشعراء جميعهم على ارضية المساواة –المفترضة– في العصر الحديث. وبالنظر إلى الروابط الوثيقة التي تربط كتابات الشاعر/ة بالشخصية الأدبية له/ـا، فإن بناء هوية جندرية صارمة يعني التشديد الكتابة بطريقة تدلل على المهارات النسائية أو الرجولية لا محاولة الغاء مهارة الآخر والتعريض بها. فالكتابة عما مر به الشاعر/ة هو ضمان التأليف الأصيل، ووسام الشرف الحقيقي للشاعر/ة، حيث الأديب الحقيقي هو من يكتب عن تجربته الحياتية الحقيقية لتشي في بعض جوانبها عن تجربة ابناء جنسه.

إن النصوص الشعرية في عراق ما بعد التغيير تعيد صياغة التوتر بين التجربة الشعرية والمثل الأعلى للذكورة في وقت الحرب. وعن طريق نقطة التوتر تلك يمكّن فهم طبيعة الأشكال الأدبية المتجاوزة للأنماط الهيكلية أو الرسمية، وعليه يمكن للجندر أن يؤثر مثلًا على الاثر الجمالي، ويحدد الخيارات الشعرية. فالنوع والجنس مرتبطان ببعضهما البعض بطرق معقدة. إضافة إلى أنهما يعكسان الاستراتيجيات الشعرية، والاختيارات الأسلوبية، والتأثيرات الخطابية، وعوالم التكوُّن الموضوعي للنص الذي ينطوي على مخاوف عامة تُبنى غالبًا على افتراضات محددة حول ما يجب أن يكون عليه الرجل. "فالذكورة نسق ثقافي أساسي مولّد لأنساق أخرى كالشخصية الشعرية والنرجسية"[1]. والرجولة تعني "كَمَالُ الصِّفَاتِ الْمُمَيِّزَةِ لِلرَّجُلِ" أي هي كل الصفات والخصائص النموذجية التي تجعل من الرجل رجلاً. وفي عديد من الثقافات تتجذر خصائص معينة تتماشى مع هذا المفهوم؛ تشتمل على مقدرة جسدية مثل القوة واللياقة والجرأة أو مقدرة فكرية مثل الحكمة والحنكة والنزاهة، لا بل حتى السلوك الصالح في بعض المجتمعات. وعليه يمكن أن تعني الرجولة – بشكل فضفاض–كل الصفات التي تنسب إلى الرجال عادة. ونتساءل في البدء: ماذا يعني أن يكون الرجل رجلاً. وما توقعات المجتمع من الرجال في أزمنة معينة كأزمنة الحروب والكوارث، ما دور الرجل في ظل تلك الظروف بتكوين أسرة والمحافظة عليها، اثبات ابوته، تميزه في العمل، القيادة، الدفاع العسكري، وهل توقعات المجتمع منه قابلة للتحقيق وواقعية؟ أم هي محض خيال متجذر في اللاوعي الجمعي للمجتمع عن دوره بوصفه رجلاً. يحضر في نص (المصادفة المستمرة: 2019) مثلًا لميثم راضي، هذا الوعي الذكوري بالبطولة والشجاعة، إجابة عن استقتال الرجال في كونهم ابطال حرب، وما زالوا في الساحات:

[1] النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008، ص: 118-119.

في إحدى الحروب التي كنتُ فيها لم أزل صغيراً..

كنتُ مولعاً بالعدّ

ومرة عاد أبي من القتال، فاكتشفت بأن عدد ثقوب جزمتهِ

العسكرية كان مساوياً لعمري وقتها

ولقد انتهتِ الحرب، وكبرتُ أنا

لكنني لم أزل مولعًا بالعدّ

وعمري الآن بالضبط بعدد ثقوب جزمات سريةٍ كاملةٍ من الجنود

الذين يذهبون لحربٍ جديدة.[1]

المهيمنات النصية هنا، تشكل قوة ضاغطة تسير الدور الذكوري وتحكمه، وتمنحه قيمة اجتماعية ورمزية كرجل شجاع، يملك مقياسًا سليمًا للأشياء، ويتصف بأنه بطل ساحات حرب دائمة، ومقاتل صنديد، مدافع عن العائلة والوطن، لا دور له سوى أن ينتعل جزمة الحرب دفاعًا عن مقدساته والوطن. غالبا ما يكون الموت والعوق هو مصيره المحتوم، لا شيء إلاّ لأنه رجل!

إن مفهومي الفحولة والذكورة يترادفان في الثقافة العربية، فهما يشيران في المعنى العام إلى الذكر، الذي هو فحل بالضرورة. لكنّ المفهومين يتمايزان عن بعضهما البعض لجهة ارتباط كل منهما بتراتبية تخصّه. فالذكورة تُعد طرفاً في تراتبية يكون فيها الذكر هو الأعلى والأنثى هي الأدنى. في حين تُعد الفحولة طرفاً في تراتبية تجمعها مع الخصاء بوصف الخصاء نسقاً مخفياً يؤدي لظهور الفحولة نسقاً ظاهراً.[2] لذا يمكن أن يظهر هذان النسقان الذكورة والفحولة معًا في الأدب ظهوراً صريحاً، فابتداءً من ملحمة كلكامش مروراً بالأدب الجاهلي والإسلامي والعباسي والمتأخر والحديث، صور الرجل ثقافياً على أنه بطل همام قوي يناغي تطلعات المجتمع، عادة ما يكون هذا الرجل ملكاً، قائداً، حاكماً، مثقفاً عضوياً، يؤدي دوره الذي كان متوقعاً منه، وعلى هذا نجد أن الرجال عبر التاريخ بذلوا جهودًا كبرى لإثبات رجولته. ويأتي نص (عدنان الصائغ) بالحسي في اثناء حديثه عن الحبيبة:

[1] ميثم راضي، كلمات رديئة، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط1، 2015، ص:9.
[2] ينظر: السيرة والعنف الثقافي دراسة في مذكراتِ شعراء الحداثة بالعراق، محمد غازي الأخرس، بيروت - لبنان، ط1، 2017، ص:43.

أمينة بخبلها تنحني على قميصي تلتقطُ الموسيقى ألتمُّ وقريباً من شفتيكِ

المبللتين بالولهِ والفودكا تتفتقُ شقائقي عطشى للمعنى وفي أقصى القصيدة

أقصى القلبِ يجلس الشاعر مفكّراً بثمالتها وهي تسيل على حوافي سريرهِ

وأوراقهِ

كمْ أحتاجُ من لغةٍ لأقولَ بهاوؤك خبّلني

أمينةٌ بنعاسها تغلقُ جفنيها عن شواردِ القبلِ وهي تمسحُ عن نهديها

شهواتي العالقةَ كالمطرِ أقرص أطرافَ قلبي كيما يهدأ قليلاً ناسياً الغروبَ [1]

ثقافيًا، استحضار لغة ايروتيكية في نص يتناول موضوعًا روحيًا هو أمر متناقض، ممكن أن يدخل القارئ في تشويش معنوي، أن الإشباع الجنسي والوفاء الروحي لا يلتقيان معًا أو لنقل؛ لا يشكلان ظاهرتين متزامنتين، لذا وبعيدًا عن فكرة النشوة؛ هذا التزامن في باطنه يكشف خللًا في الثقافة الذكورية عمومًا، ومنظور الرجال خصوصًا.

بعيدًا عن الهوس الغرائزي بالجسد الأنثوي المشتهى، الآن تطور فهم الجسد في الدراسات الثقافية، فأصبح موقعًا للمعنى وحلقة وصل بين ما يريد الشاعر قوله بشكل صريح، وما يدور في مخيلته فعليًا، فالجسد كما راه أومبرتو إيكو بأنه "آلة اتصال"[2] تربط الشاعر بالقارئ –أيً كان هذا الاتصال–. لكن يبقى التصريح مختلفاً من شاعرٍ لأخر، فقد يكون مباشرًا أو غير مباشر. فمثلًا (عبد العظيم فنجان) لم يستخدم لغة ايروتيكية مباشرة في معظم نصوصه الشعرية التي تناولت الآخر، لكنه مع ذلك مال أيضًا إلى مزج الحسي مع الروحي كما في نصه (فراشة بعد فراشة):

ألفٌ سياج من الورد حول خصركِ

وأطوف برأسي المقطوع حوله

ثم انحني لألملم القبل التي لم نرتكبها

[1] و (واو)، عدنان الصائغ، دار الريس للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2012، ص:45.
[2] السيميائية وفلسفة اللغة، أمبرتو إيكو، تج: احمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005، ص:261.

والتي نضجت تحت شمس الشوق

فطارت من على شفاهنا مع الغبار

فراشة بعد فراشة..[1]

من محن الحروب والاحتلالات، تسرب شيء من المشاهد العنفية ضمن نصوص الحب المتغزلة. رأس الشاعر (عبد العظيم فنجان) المقطوع هو شاهد على عبثية الجسد العراقي واستباحته بعد فوضى ما بعد الاحتلال الأميركي. ما يلاحظ أيضًا هو تعالق الأيروسي بالروحي.

إن بعض قصائد الحب تصور تجربة عاطفية شخصية جدًا. لكن الشعراء في الأساس لم يكتبوا الشعر فقط للتعبير عن مشاعرهم الحقيقية حول الحب وفكرتهم عنه –كما هو شائع–. إذ يمكن أن تضمر قصائدهم نوايا اجتماعية وسياسية بقدر النوايا الرومانسية التي يتغيونها، فالتعبير عن الرغبة والحاجة لنشوة الحب، لا تعني أن تكون دوافع الشاعر شخصية بحتة، بل قد تنطوي على أغراض شخصية، تكسبية مثلًا أو حتى تكون تعبيرًا عن السخط أو خدمةً لتطلعاتهم السياسية. فشعر الحب يحضر كتقليد أدبي عند بعض الشعراء، يحيلنا إلى مجموعة واسعة من المعاني والتعبيرات الأدبية. لكن يمكن تبرير عدم المباشرة والالتواء المعنوي أو عملية الإدماج تلك، بأنها حالة هروب من الواقع المعيش المشبع بالموت والحرمان والتغرب أو كسرًا لحدة الموضوعات الحياتية التقليدية المجدبة بعد حرب 2003. يمكن أن نرى اصداء ذلك في نص (عامر الطيب) الذي رسم صورة ثقافية للمشهد العراقي الراهن، حيث الموت والتنائي بعد الحرب الأمريكية التي دمرت الوجود الطبيعي للإنسان العراقي، الذي افتقد اللمسات الحانية لحبيبه:

كرجل ينزف أحبك الآن

قريتي بعيدة ورفاقي شبه ميتين

يفزعني دمي الذي

يسيل ببطء.

كم أبدو محتاجاً

[1] الملائكة تعود إلى العمل، عبد العظيم فنجان، الآن ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2019، ص:13.

لأحد يضع يده النظيفة على وجهي،

كم أبدو قد فهمت

إن الدموع دروس ضئيلة

أما قطرة دم واحدة

فلا يوجد في العالم كله

ما يجعلها درساً ![1]

تعبيرًا عن انفراط عقد الحياة الطبيعية في العراق، بلد الشاعر. تجيء صورة الموت جنبًا الى جنب صورة إلى الحب، فالشاعر الذي يسيل دمه ببطء بالغ، يتمنى أن يقوده الأسى لدرب الدموع لا الدم. وسط افتقده حنان المرأة ولطفها الأمومي. وكغيره من نصوص حقبة ما بعد الحرب، نجده يحوي إشارة ثقافية لتدهور الوضع الامني في العراق. فنص الشاعر يجيء لينقل إحساسه والمقاومة والخطر الذي يحركان الكاتب في نصه، إضافة إلى العرق والدموع والدم التي دفعتهم الى الكتابة. جعله هذا العمل الجسدي بطلاً أدبيًا للرجولة وشاهدًا على انتمائه إلى تقاليد الشعراء العرب الذكور.

في تمثيل الهوية الذكورية في أعمال الشاعرات العراقيات بعد (2003)، نجد أفكارًا حول الرجولة والهوية الذكورية. تسكن فنيًا وثقافيًا ونصيًا نتاجاتهن الشعرية، وتمثل بياناً رائعًا على ما يجب الالتفات إليه من قيم الذكورة ثقافيًا، وإلى ما ترغب به المرأة من الرجل، وما تنفر منه، ما تتوقعه، تدين وتستنكر وتشجب، تحيي وتشجع وترحب، فقد تكتب المرأة بهوية ذكورية واضحة، اثباتًا لهوية مستعارة. هذا ما اسماه النقاد بـــ(ذكورية الأنثى النصية). يتحدث (هكاناهو Hekanaho) عن هذه الظاهرة ويرى أن الذكورة النصية مجموعة من الاستراتيجيات النصية، التي يوظفها الكاتب فيُحكم على نصه نصاً ذكورياً، بغض النظر عن جنس المؤلف. ومن ثم فهو مفهوم ثقافي للتعامل مع الجوانب الجنسانية في أي نص[2]. لذا نسائل أنفسنا، ما الطرق النصية المستخدمة لإنتاج نماذج من الخطابات الذكورية؟ وما الذي يدعو الأنثى ثقافياً أن ترغب في هكذا نوع من الكتابة؟ وهل تجاري الرجل في ذكوريته الأدبية؟ وكيف تتكون الهوية الذكورية، وتتشكل نصياً في أعمال الشاعرات العراقيات من خلال الخطاب والمجاز والأداء الثقافي؟ وليس في المقام الأول من

[1] سأحبك في الصيف القادم ونغلب أمريكا، عامر الطيب، دار ومضة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2020، ص:14.

[2] A Kind of Bitter Longing: Masculine Bodies and Textual Female Masculinity in Brokeback Mountain and Memoirs of Hadrian, Pia Livia Hekanaho, 2006, P: 4-21.

خلال الموقف أو العلاقات، ثم ما الاستراتيجيات التي تركن اليها الشاعرات لتمثيل الذكورة؟ ما الذي يجعل من المذكر مرغوباً فيه ثقافياً؟ ولم يكون التركيز البؤري على الذكوري دون الأنثوي؟ ما الافتراضات التي تكمن وراء هذه التمثيلات الثقافية؟

في نص كولالة نوري (لم تعد ملاذًا: 2009) مارست اسلوبًا ذكوريًا ينبني على رغبة تجاوز الأخر واستبداله بأي رجل عشوائي، دون هدمه أو تحطيمه، وهذا فعلٌ ذكري بحت تعيبه النساء عادة على بعض الرجال، لأنه ينطوي على عدم اخلاص، إذ لجأت لتحطيم صورة ذكرها البائس، معطية لأنوثتها هيمنة واضحة على فحولة المجتمع، عبر تبادل الأدوار مع الذكر، فتحولت ذاتها الأنثوية إلى ذات أبوية تخيلية منفلتة:

الستائر المغلقة للغرفة لن تغويني بعد الآن..

ولا تسؤوني حياتك المليئة بعيدا عني!!

قد اواعد صديقا على الشاطىء

دون ان أخشى وقوعه في غرامي

لم اعد احبك كثيرا

فلم تعد ملاذا لعطش السراب[1]

ايديولوجيًا، سعت لخرق مألوفية الواقع، إذ السلطة الذكورية قد فرضت في بعض اشكالها وصاية مباشرة أو غير مباشرة على الأنثى؛ لذا بغية اسقاط الوصاية الفحولية، وتكسير الانساق الثقافية المتعالية للخطاب الذكوري تبنت الشاعرات تلك الافكار، لذا كانت أبرز الاستراتيجيات التي تلجأ إليها الأنثى لتمثيل الذكورة شعرًا، هي أن تهدم نصيًا الرجل الذي قد يكون سببًا في تعاستها بأن تحيد دوره ثم تتقمصه. أو تحيله ركامًا بمجرد عدم قدرتها في الوصول إليها بأدواتها الأنثوية بعد رفضه وتعاليه عليها. فتأخذ دوره الذي طالما عانت منه وواجهته أو خضعت له. لأن دور الرجل مرغوبًا به، وكذلك منطقه، منطق القوة والاستعلاء، المنفلت عن القوانين المجتمعية التي وجدت أكثرها بفعل السلطة الذكورية، أي تتبنى هوية الرجل استيهامًا لتخرج من التنميط الدوني الذي حكم ادوارها مرارًا وتكرارًا، فتكتسب قيمة مادية ومعنوية تخيلية.

[1] تقاويم الوحشة، كلالة نوري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص:27.

وعليه؛ مفهوم الذكورة والنسق الثقافي الناتج عنها يربطان التهديد بالخصاء –بوجوهه المتعددة بما فيها الثقافية–، مثلما يرتبط مفهوم الأنوثة والنسق الناتج عنه فقدان الذكورة. ومرد ذلك عائد إلى اعتقاد فرويد أنه لا معيار لتكوّن المفهومين سوى ذكورية الذكر، المفقودة لدى المرأة والموجودة لدى الذكر. وهو ما يؤدي إلى شبه بديهية تفيد بأن اشتهاء الذكر ليس سوى تحصيل حاصل لمعرفة التباين الجنسي، والقوة التي تترتب على ذلك التباين[1]، فالتكوين الجنسي قد يؤثر في المرأة سواءٌ في ترتيب حياتها السويّة ونضوج أنوثتها أم في تحولاتها العصابية وأفعالها العرضية إذا بقيت تكبت. وتلك حقيقة ربما تحاول إخفاءها[2].

تأسيساً على ما سبق؛ وبعد فحص الكتابات النسائية التي كتبت من منطلق ذكوري، فرضنا أن الذكورة الأدبية ظاهرة منبنية اجتماعيًا غير مرتبطة بالجنس – وممكن تقويضها. بالمقابل هل لنا أن نجد ميل الرجال بعد حرب (2003) إلى تقمص هويات نسوية، أي أن تبرز في نتاجاتهم الشعرية ملامح لهوية أنثوية، أم اكتفوا بهوياتهم الذكورية، فلم يغادروا حقلهم الجندري.

نعم، لقد كتب بعض شعراء ما بعد الاحتلال الأمريكي بهوية انثوية، بطريقة تجعل من هويتهم الأصل هوية ذكورية طاغية. يمكن اعتبار تلك الهوية في نصوصهم طفوًا ثقافياً حرًا، فالذكورة المجسدة هاهنا في نتاجاتهم على عكس الذكورة المادية المنبنية على جسد ذكوري حيّ، يمكن أيضًا اعتبارها على أنها غاية نفسية تنفيسية. وبكل الاحوال الذكورة الشعرية المتقنعة بقناع الانثوي هي ذكورة أكثر انفتاحاً وجرأة من ذكورة واهمة، نجد ذلك في نص (علي محمود خضير:2013) الذي تميل هويته الانثوية الامومية إلى أن تكون أكثر تجانساً مع الذات وهويتها الموضوعية:

أَنْتَ أَيْضاً فِي داخِلِكَ

أمٌّ كالَّتِي تَخفِقُ فِي داخلي،

فِي قلب كُلٍّ منا أمٌّ كاملة،

يا صاحبي أمٌّ نُفرِّطُ فيها

لِنَكونَ بيادقَ حروبٍ،

فابحثْ عن أمِّكَ فيكَ،

[1] السيرة والعنف الثقافي دراسة في مذكراتِ شعراء الحداثة بالعراق، ص:41.

[2] التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، البرفسور عدنان حب الله، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2004، ص:114 .

فِي ظَلَامِ روحِكَ الخاسرة.[1]

إن غائية اللغة الأنثوية عند الشاعر هو تمثل اللوعة والحزن الصادق، فلا توجد علاقة أقدس أو أحن من علاقة الأم بابنها. لكن الشاعر يحاول أن يبحث عن ذاته الأمومية، عبر إعادة رسم خارطته النصية، وإعادة جنوسة لغته الأدبية في معناها العام والخاص. رجل آخر تبنى حالة أنثوية منكسرة، أو لنقل شديدة الانكسار، الشاعر (حيدر قحطان) في نصه (رجل يغادر بلده: 2018):

وإني مُنكسر كأمرأةٍ عاقر

تسكن في منزلٍ يملؤه الأطفال[2]

دراسة الأنوثة النصية هنا تسلط الضوء على موقعية الجنس وأهميته في النتاجات الشعرية العراقية بعد الحرب، فالشاعر (حيدر قحطان) لم يتبنَ حالة أنثوية سوى لشعوره بالانكسار، والضعف. بالدليل هو استحضر امرأة عاقر وسط حشد كثير من الأطفال. مدللًا على خيبته وحسرته والمه الذي يتعاظم عند رؤية ما يفتقده، دون ذنب منه. هنا وفي هذا النص الذي تتلبس فيها الأنثى بالذكر، أو الذكر بالأنثى، على بساطة العينة المفرزة. تكشف عن عينات الواقع الذي اختلطت فيه القيم، وتكون فيها الذكورة والأنوثة نقاطًا /مواقع يمكن للمرء أن ينتقل بينها كشاعر بحرية، سهواً- بعلم أم دون علم-، فالصور واللغة والاستعارات، فضلاً عن العلاقة المتبادلة بين النص والقارئ تشارك في تشييد الهوية الجنسية. استكشافًا لكيفية انبناء النص وفهمه.

ما يهم هو ليس دراسة الغائب والمغيب من منظور جندري -وأن كان هناك مرور عرضيٌ عليها-، أو التوسع في فكرة استلاب المرأة، أو الاهتمام ببحث الموتيفات البورنوغرافية، أو حتى متابعة خصوصية الكتابة الأنثوية عمومًا، بل المهم هو الاطلاع على مواكبة اللغة النسائية والذكرية عند الشواعر والشعراء لظروف ما بعد الاحتلال الأمريكي، ثم فحص قيم الذكورة هل بقيت كما هي او ذابت وتلاشت في العقدين أو العقود الثلاثة المنصرمة في ظل الانفتاح وتغول قيم العولمة وعسكرة المجتمع ثم هجوم الإرهاب. بمتابعة المعجم الموضوعي لكلا الجنسين أ بقي ثابتًا أم تحور وفق المتغيرات الحياتية الجديدة.

[1] الحياة بالنيابة، علي محمود خضير، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2013، ص:57.
[2] خارج النافذة بقليل، حيدر قحطان، دار شهريار، البصرة – توزيع: دار الرافدين، بيروت، ط1، 2018، ص:11.

الهوية اللغوية:

اللغة بوصفها أداةً تواصلية هي منتج ثقافي، يحمل الثقافة. لا سيما في الأدب الذي يمكن أن يجسد العادات والمبادئ والقيم الاجتماعية، من خلال ما يدركه الانسان عن نفسه ومكانته في العالم. ومن ثم فأن اللغة لا تنفصل عن المجتمعات البشرية الخاصة، ذات الشخصية والتاريخ المحدد المعالم بالعالم. فلطالما ساد اعتقاد عام، بأن اللغة هي الأساس في تشكيل الهوية الثقافية الوطنية؛ لأن لها علاقة مباشرة بعقل وروح وفكر الجماعات التي تنضوي تحت مظلة لغة واحدة (اللغة الأم)، وعلى هذا اصبحت لها علاقة بهويتهم. وعليه؛ تحضر اللغة بوصفها جانباً من جوانب الثقافة. كونها "أول ثابت من ثوابت الهوية عبر الأزمنة والتاريخ فهي العنصر المركزي والوحيد الذي جعل الناس جماعة واحدة ذات خصائص محددة ومميزة بعاداتها وثقافتها وطقوسها، ويتماهيان إلى درجة أنهما يكادان يصبحان شيئاً واحداً"[1]. إنها لا تعني كل ذلك بل تعني الاستفادة مما لدى الآخر ولو كان مهيمناً ثقافــياً دون الذوبان فــيه.

في عصرنا هذا، أصبح الاستعمار أكثر من تلك الترسانة العسكرية المقتحمة لشعب من الشعوب، وأكبر من دول تتحكم بموارد دولة أخرى تحكمًا مباشرًا، الاستعمار هو الهيمنة الثقافية ما وراء الحدود والبحار، واللغة هي واحدة من أدوات الهيمنة. وإن شهدنا نهاية السيطرة الاستعمارية المباشرة. لا نزال نرى اشباح هيمنة اللغة الاستعمارية خاصة في الفضاء الفكري والعلمي والتكنولوجي على بعض الدول؛ فالمستعمرون وإن كانوا غير قادرين على محو اللغات الأم للدول المستعمرة بشكل مباشر، لكن الهيمنة الأنجلو أمريكية العامة للثقافة والعلوم تقود بعض الشعوب إلى تبني اللغة الإنجليزية علانية بدلاً من لغتهم الأم. يقدم هذا المصدر منظورًا مثيرًا للاهتمام فيما يتعلق بكل من الاستعمار الغربي والدور الجديد الذي يلعبه العالم الغربي في العولمة.

هل وقع الشعراء العراقيون في فخ الامبريالية اللغوية، فمالوا إلى تعظيم لغة الآخر بعد احتلال (2003)، أم حافظوا على هويتهم اللغوية؟ وهل للاحتلال دور في تصادم الشاعر بالآخر لغويًا في عراق ما بعد التغيير (2003)، أم لا؟ هل آمن الشعراء العراقيون بقضية التعددية اللغوية؟ تلك هي السؤالات الأهم.

في الأدب العراقي ساعدت العولمة في تجديد التركيز على الهوية اللغوية، بوصفها مصدرًا رمزيًا معززًا للهوية الوطنية، والتي يُفترض تمثيل جوهرها الصافي من خلال اللغة والثقافة المحلية. وفقًا لهذا،

[1] دور اللغة العربية في الحفاظ على الهوية الوطنية، د.صفاء جاهين أحمد دسوقي، بحث مقدم في المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية، المنبثق عن المجلس الدولي للغة العربية، المنعقد في دبي من 17–1436/7/21هـ، 6–2015/5/10، الجزء الأول من كتاب المؤتمر، ص:535.

ظهرت أشكال مختلفة من التطهير اللغوي، دفاعًا عن اللغة الوطنية ضد تأثير اللغات العالمية التي يبدو أنها تؤدي من وجهة نظر الشعراء إلى تدهور نقاوة القيم الثقافية الوطنية وطرق التحدث. في ظل هذا الرأي، فإن الهوية اللغوية هي في الأساس موقع للصراع بين المحلي والعالمي، إذ تعمل اللغة سلاحاً رئيساً ضد هجمة اللغات الأخرى.

لم يقع الشعراء العراقيون في فخ الامبريالية اللغوية؛ إجابة عمّا سبق. ونستطيع القول بثقة إن كل السيناريوهات المحتملة لصعود لغة أجنبية بعد الاحتلال لم تحدث في العراق؛ لأن الاحتلال كان سريعًا، لم يعمد كما الاستعمارات الاخرى –التي امتازت بطول مدتها الزمنية على الأرض– التوجه المباشر نحو اللغة العربية –اللغة الرسمية السائدة– واستبدال اللغة الانكليزية بها، لكن الاستعمار عمد على المساهمة الفاعلة في قتل وتشريد وتهجير ونزوح الشعراء إلى دول متعددة منها أمريكا فاضطر بعضهم أن يجاري المحيط، فيطعم كتابته بجمل وعبارات ومفردات انكليزية. محاولة منه لإثبات اطلاعه وثقافته أو حتى انفتاحه على الآخر، بعضهم حاول أن ينقل رسائل سلام وتعايش للآخر، بعضهم حاجج بجمله وعباراته الدخيلة الدخيل على البلد، وبعضهم كانت رسائله اشد حدة وتوترًا وادانة للغرب وأمريكا التي ضيعت بلد الحضارات بأساليبها الوحشية. تبقى كتابات الشعراء العراقيين واضافاتهم بعد (2003) للدخيل الاجنبي في النصوص العربية، موضع تساؤل لان منهم من جاء بهذا الاجنبي بطريقة تحفظ روعة النص وتبقى على روحه حية، منهم من جعل الدخيل نافرًا، أفسد النص وامات جوهره، إثباتًا لشيء لا حاجة لإثباته!

بديهي أن اللغة تحاول التقاط حقائق ما بعد الحرب الفريدة من نوعها فتنصف البلد، مبينةً الفظائع والموت في مجتمعٍ دمره الاحتلال، وأن تصبح وطنًا وحيدًا مأهولًا للشاعر النازح والمنفي والمثقف المغترب بين أهله، عندما تضيع أرضه وداره وكل شيء آخر، فكأي منزل، يجب أن تكون اللغة أيضًا تمثيلًا جيدًا لتفاصيل ذاك الوطن ثم لتجاربهم، أذواقهم، خسائرهم، آلامهم، أفراحهم، أحزانهم. لغة ثقافية تتجاوز الثنائيات المحدودة للجميل والقبيح، إلا أنها تصور القبحيات بشكل فنيّ فاعل. تستطيع التعبير عن فكرتين متعارضتين أو أكثر في وقت واحد. مع ذلك، يبدو أن اللغة التي كتب بها شعراء ما بعد الاحتلال لغة رسومية عنيفة، مروعة، هازئة بأفعال المحتل، لكنها ليست فريدة من نوعها في الأدب العراقي. هي تتناسب مع كارثة الاحتلال، فيها كثير من الموت وأنقاض القصف الممزوج بالدم والزجاج المتشظي المكسور، لغة تنظر إلى وجه الموت دون أن تموت، تجعل الناجين من الشعراء يعيدون النظر في معنى الحياة، ومن ثم كيف يعيشون، ويتكلمون. إنها تخلق لغة داخل لغتهم الحياتية، أو تحل محلها، حيث تصبح الأخيرة غير كافية

لالتقاط علامات من الواقع. لغة يمكنها أن تحتوي على شيء كبير من الأمل وسط هذا اليأس، حتى في حالة يأس وعجز اللغة نفسها. وهذا ديدن الشعراء، يميلون دومًا إلى إيجاد لغة بديلة لالتقاط فظائع الحرب من باب الحفاظ على هويتهم الخاصة كفنانين، مبدعين، ثم الحفاظ على هوياتهم الجندرية، الإثنية، الدينية، العرقية، والسياسية، ثم هويتهم الاشمل: القومية والوطنية. مما يعني أن الهوية اللغوية للشاعر تضمن له الحق في الدفاع عن انتماءاته ومعتقداته ثم أرضه. هذا مما لا شك فيه، لكن خروجًا عن التقليدية، اهتمت الدراسة بمسار آخر، تمثل في علاقة الشاعر بلغة الاخر (المحتل) الذي تدخل معه هوية الشاعر العراقي اللغوية في تجاذبات، لأنه كما أسلفنا كانت القضية قضية رسائل متعددة الاوجه: غاضبة، ودودة، ثورية، مسالمة، شارحة، شاهدة، وعاطفية.

وسائل الإعلام بكل أنواعها؛ من أكبر المؤثرات فـــي البيئة الثقافـــية والاجتماعية، ولذا أَوْلَتْ الممارسات الإعلامية للثقافة الغالبة أهميةً لتشويه البيئة الثقافـــية والاجتماعية ولا سيما فـــي تهجين الثقافة، وسخَّرت التقنية فـــي ذلك من خلال ما يعرف بالقوة الناعمة، وتأثير الإعلام ـــــ عربياً ووافداً ـــــ فـــي الهوية اللغوية قد لا يكون بشكل مباشر بل من خلال القوة الناعمة ذات التأثير على مدى طويل، ومنها إنتاج مثقفـــين من جلدة العرب يعملون لهدم ثقافة العرب ولغتهم، فوجوههم عربية وألسنتهم وثقافتهم تروِّج لألسنة وثقافة غير عربية.

كانت أولى الرسائل الغاضبة، هو ما وجهه (جواد الحطاب) للإعلام العالمي اللانساني المُسيَّس، الذي تعامل مع المأساة العراقية ببرود، وتضمن بين طياته توترًا حقيقيًا بين اللغة الانكليزية والمحلية:

أيها الثوريون ماذا أفعل برأس المال حين يكون رأس وطني مطلوباً؟

أيتها المعارضة ماذا أفعل بإذاعة المستقبل وحاضر أطفالي محكوم بالموت؟

يا صاحبي (س) كتاباتك عن الزمن الأبيض جعلتنا نستنسخ أرغفة سوداً..

قال الدرس الرابع في ال BBC لتعليم اللغة

What are the kinds of food you serve –

– Eat and drink slowly

– M. Salim eats bread with butter

– This boy’s drink coffee with milk

كهكهكهكهكهكهكهكه ما هذا...؟

أديروا، الستلايت ، قليلا

في الصحراء شعب يبحث عما خلفه الجند من المعلبات[1]

إن التبادلات اللغوية على المستويين المحلي والعالمي بين اللغتين العربية والإنكليزية في هذا النص، تفتح إمكانات جديدة لفهم طبيعة الهوية اللغوية، إذ تُبرِز مساحة أكثر تعقيدًا نصل فيها لمكانتنا في العالم الراهن، باعتبارنا دولة محتلة، خاضعة لسلطة الآخر –على الأقل لفترة من الزمن–، دولة مدمرة، غير مرفهة. أيضًا، تؤدي تجارب الحياة الاجتماعية المتغيرة بعد الحرب إلى تصورات جديدة للذات، التي تنتظر زمنًا ابيض لا سواد فيه. على وجه الخصوص، إذ أدى التحول الجديد بعد عام (2003) إلى تشتت العراقيين في بلدان اللجوء، التي فرضت تعلم لغة سكانها شرطاً لدخول عالمها. وهذا أمر منطقي، لكن الأمر غير المنطقي هو برودة (الآخر) الثقافي، وقباحته في التعامل مع مصائب انسانية كان هو الأساس في تخليقها. هنا تبدو الجمل التي يستحضرها الشاعر غير نافرة، لأن الإتيان بها كان لغرض وغاية، هذا ما نجده في نص آخر تناول فيه زاوية أخرى من فوضى الحياة العراقية بعد الاحتلال:

أحلم أن املك V.CD ويكون لدي T.V ملون

أحلم أن استقبل في بيتي الاصحاب وادعوهم لمشاهدة الأفلام الممنوعة

لكن.. الأفضل ألا يحدث هذا فالسيديات جميعهن EX

والـــ T.V بلا "سبير بارت"

وماذا لو جاء الاصحاب مع الزوجة والأطفال

الأفضل الا يحدث هذا"[2]

يرسم النص مشهدًا ثقافيًا متكاملًا لما ساد بعد (2003)، بعد أن اضحى كل محظور مباحاً، وكل يستقصي حاجاته على هواه. فما كان متعذر الحصول عليه لغلاء ثمنه أو لندرته في عراق ما قبل (2003)

[1] إكليل موسيقى على جثة بيانو، جواد الحطاب، ص:70.
[2] إكليل موسيقى على جثة بيانو، جواد الحطاب، ص:50.

أصبح متوفرًا وبكثرة. وما كان ممنوعًا اجتماعيًا أو محرمًا أصبح مسموحًا، لاسيما الأفلام التي كان تراقبها السلطة وممنوع عرضها ما لم توافق عليها الرقابة وهيأة الإذاعة والتلفزيون، ومن يخالف من العراقيين ذلك، يكن عرضة لاتهامات السلطات بجرائم عدة، ويمكن أن تصل عقوبتها آنذاك إلى الاعدام، فيما بعد أصبح تداول الافلام شيئًا طبيعيًا جدًا، ومنتشرًا بشكل مكثف في العراق. كذلك الستلايت والصحون الفضائية التي كانت مصدرًا لمشاهدة الافلام، عدّت من المحرمات بالنسبة للعراقيين؛ وامتلاكها جريمة يعاقب عليها القانون العراقي السابق –قبل 2003– بعقوبة قد تصل إلى ستة أشهر من السجن مع مصادرة الجهاز وغرامة مالية كبيرة. فيما بعد غدت الصحون الفضائية في كل بيت عراقي، إشباعًا لرغبةٍ وحاجةٍ نفسية أكثر منها كونها بابًا للترفيه والاطلاع على العالم الخارجي.

ما يركز عليه النص هو هجوم مبادئ العولمة المتضمنة انفتاحًا بلا ضوابط أو حدود، أو تبشير "باللانظام العالمي الجديد حسب وصف جاك دريدا، الذي يهلل برأسمالية كونية جديدة، وليبرالية واحدية جديدة"[1]. فانتشرت في بغداد كما في المدن العراقية الاخرى محلات بيع الافلام غير الاخلاقية المسجلة على اقراص السي دي VCD –تلك المحلات تعرضت من حين لآخر إلى هجمات متعددة– قام بها اصوليون اسلاميون–، فيما بدأت صالات السينما تعاود نشاطها في المدن العراقية التي تحسن فيها انسياب الكهرباء بعد حرب الاحتلال، وصارت هذه الصالات تعرض افلامًا تكتنفها مشاهد غير اخلاقية تنافي العادات والتقاليد التي تربى عليها العراقيون، وعليه شهد العراق حالة من ازدياد التطرف بشقيه المتحرر والمتزمت، يعزى للفراغ السلطوي والامني وغياب سيادة القانون[2].

يستدعي جواد الحطاب جملة من المختصرات باللغة الإنكليزية، تدلل على حاجات سائدة ومتداولة في الشارع العراقي من ضمنها (EX– prefix :سابقة في اللغة الإنكليزية تجيء بمعنى سابق أو خارجيّ)، و(سبير بارت spare part: تعني قطع غيار المركبات)، (T.V :Television تلفزيون)، (VCD: مختصرًا لـــ Video Compact Discبمعنى قرص فيديو مدمج). تلك المختصرات تعبر ضمنيًا عن انتشار تلك الأجهزة وتداولها، فأصبحت معرفة بمختصراتها الإنكليزية، من باب أخر تشير تلك المختصرات إلى طبيعة الحياة المتعولمة والسريعة، الفاضحة، غير المحافظة على هيكلية الأسرة. ثم إن تلك الالفاظ التي أبقاها بمختصراتها الإنكليزية، دخيلة على اللغة العربية وعلى الشعر، نجدها دخيلة على الأسرة والعادات والثقافة

[1] ينظر: العرب وما بعد الحداثة نقد الفكر السياسي، جميل قاسم، دار النهضة العربية ودار الأنوار، بيروت، ط1، 2006، ص:27.
[2] محظورات زمن صدام مباحة في ظل الاحتلال، بغداد - عصام العامري، صحيفة الوسط، العدد 274، الجمعة 06 يونيو 2003م، الموافق 05 ربيع الثاني 1424هـ.

العراقية، فالنص يتضمن إدانة لأشياء امريكية دخيلة زائدة على المجتمع العراقي، مما تجدر الإشارة إليه هو أن الشاعر لا يقصد الوقوف بوجه الثورة الرقمية أو التلفزيون بعد 2003، بل يعيب الانفتاح الضار الذي أدى إلى جلب أمور غير اخلاقية للعائلة العراقية.

الاختلاف الثقافي بين الأصيل والدخيل بعد الاحتلال، هو نتاج فضاءات بينية، افسحت المجال لبلورة الاستراتيجيات المتعلقة بالذاتية والذات –فردية كانت أم جماعية– كونها أداة رسمية غنية بالمعنى، الأمر الذي أطلق دوالًا جديدة للهوية يمكنها قراءة المشاهد الحياتية والعادات والتقاليد، باعتبارها هي الأخرى تنطوي على جزءٍ من الهوية الثابتة، غير المتغيرة. يجب أن نكون مدركين، كما يذكرنا هومي بابا في كتابه موقع الثقافة، أن كل الخيوط النصية وظلالات المعنى الثقافية هي نقاط ذات مغزى لتعريف وقراءة العادات والتقاليد والتراث، لكنها مشروطة بسياقات تاريخية دائمًا[1]. فالآن تمثيل الاختلاف الادائي الذي هو انعكاس لخصائص مجتمعية أو اثنية أو عرقية معقد ومتواصل، ينبئ في دواخله عن هجنة ثقافية. لكن هذا في سياق تاريخي سابق أما الآن فالانفتاح لا يعد عيبًا كما كان سابقًا في بَداءَة الغزو الأمريكي، إذا ما فككنا تشفير هذا الخطاب الشعري، ووضعناه في سياقه الثقافي الأكبر، التاريخي والسياسي.

إن المغامرة في فضاء اللغة البديلة يجعل من الممكن إعادة اكتشاف إمكانات الذات الشاعرة، التي تظهر من خلال هذا الاتصال أو التواصل بين الثقافات. وهو ما يرقى إلى القول بأن المرء قد يتقمص لغة أخرى اعجابًا بها أو من باب التهكم والاستهزاء، أو أنه يريد أن يوصل رسالة ما، او اثباتًا لشيء في دواخله. وهذه الحالة هي تأكيد على اندماج الشاعر مع المكان وتأثره فيه؛ مع الإشارة إلى أن هذا التناسخ والاتصال والتلاقح ليس –بأي حال من الأحوال– تكرارًا للشاعر أو تقليلًا من شاعريته. فالانجذاب أو استحضار أو حتى الكتابة إلى لغة الآخر، يؤسس علاقة بالأجنبي يروّج لها الخطاب الأدبي. هذه هي علاقة وجودية، لكنها قبل كل شيء متناقضة قادرة على توجيه الموضوع على حد تعبير المؤلف. هذا ما يبينه نص (رسائل الأطفال الى ربهم) الطويل لـــ(فليحة حسن)، الذي وجه لفكرة الاطلاع على ثقافة الأخر المحتل، مبيناً مدى الاختلاف في التعاطي مع الحرية وممارستها، ومدى تأثير تلك الحرية على الهوية الثقافـــية، إذ تقول:

في حالات الحزن التي مررتُ بها في صغري كنتُ أكتب رسائل الى الله أشكو بها حاجاتي تلك وأبثُ بها مواجعي وحين يحلُّ الليل كنتُ أضع تلك الرسائل تحت وسادتي وأنام، أملاً في أن الله سيرسل ملاكاً لقراءتها وعند الصباح أقوم بتقطيعها الى أجزاء صغيرة جداً ولفّها بقطعة قماش ورميها بعيداً خشية أن يراها أحد ما

[1] ينظر: مواقع الثقافة، هومي بابا، ت: ثائر ديب، ضمن المشروع القومي للترجمة، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004، ص44.

فيبكتني، بالأمس تذكرتُ هذا الأمر وخطرتْ لي فكرة قراءة ما يكتبه الصغار هنا في أمريكا من رسائل الى الرب، وتساءلتُ هل يا ترى يبثون في رسائلهم تلك أحزانهم وأسرارهم؟

لكنني حين قرأتُ بعض هذه الرسائل التي وجدتها في محرك البحث (غوغل) وجدتها تعجُّ بالبراءة ولا تخلو من المرح أيضاً، فأحببتُ أن أترجمها الى لغتي الأم فجاءتَ النتيجة على النحو الآتي:

سأل الطفل مارك ربه قائلاً: (عزيزي الرب، هل أنتَ فعلا غير مرئي أم أنكَ تختبئ لأنكَ لا تحبُ ملابسكَ؟ مارك) (Are you really invisible´–or–just hiding because you don't like your ،Dear God clothes ? Mark)

اما الطفل مايك فقد كتب واعداً: (الى الرب، أذا حققتَ لي ثلاث أمنيات فسأعطيكَ كلّ شيء تريده، ماعدا رقعة الشطرنج ونقودي، صديقك مايك) (To God، If you grant me 3 wishes I will give you your friend Mike،anything you want except my chess set´–or–my money)

وخاطبتْ طفلة ربها قائلة: (عزيزي الرب أرجوك اجعلني جميلة، لأنني لا أعتقد أنني ذكية جداً، أحب عيسى) (Dear God،I don't think I am very smart , please make me pretty because I love Jessie)

اما داني فقد كتب: (عزيزي الرب، لقد فهمتُها، أنه من الصعب أن تحبّ كلّ شخص في كلّ هذا العالم لأنني حتى لا أستطيع أن أحب أختي الصغيرة، داني) (Dear God،I get it , it's hard to love everyone Danny،in the whole world because I can't even love my little sister)

وكتبتْ سالي تقول: (عزيزي الرب لو لم تنقرض الديناصورات لأكلتنا ومتنا، لذا فقد فعلتَ الشيء الصحيح ، سالي)(Dear God , if dinosaurs were not extinct we'd all be eaten and dead so you did the right thing , Sally)

وكتبتْ سو متعجبة: (مرحباً أيها الرب كيف يكون عند أخي نقانق وأنا لا، هل نفذتْ من عندكَ؟ سو) (Hi God , how come my brother has wiener and I don t, did you runout of them , sue)

وتوسلتْ جيني: (عزيزي الرب أرجوكَ أجعل لنا عطلة بين عطلة أعياد الميلاد وعيد الفصح لأنه لا يوجد شيء جيد فيهما الآن، جيني) (Dear God، please put another holiday between Christmas and Easter. there is nothing good in there now, Ginny)

اما يعقوب فكتب متسائلاً: (عزيزي الرب، هل انتَ ننجا ولهذا لا أستطيع رؤيتكَ؟ يعقوب) (Dear God، are you a Ninja ? is that why I can't see you?)

وكتب بيتر متوسلاً: (عزيزي الرب أرجوكَ أرسل "دنيس كلارك " الى مخيم آخر هذا العام، بيتر) (Dear God, please send "Dennis Clark" to a different camp this year)

بينما كتب دين: (عزيزي الرب، ليسَ عليكَ أن تقلق بشأني، فأنا دائماً أنظر الى كلا الجهتين) ((Dear God, I always look both ways, Dean،don t have to warry about me)

وكتب اليوت قائلاً: (عزيزي الرب أنا أفكر بكَ أحياناً حتى عندما لا أصلي، اليوت) (Dear God, I thinking about you sometimes, even when I not praying, Elliot)

أما جوسي فقد كتبتْ معترضة: (عزيزي الرب، شكراً لك على أخي الصغير لكن الذي صليتُ أنا من أجله كان جرواً، جوسي) (Dear God، thank you for the baby brother but what I prayed for was puppy, Jyce)[1]

تعقد (فليحة حسن) مقارنة في نصها–المتواضع فنيًا، والذي يميل إلى الحوار التقريري–، بين ما يدور في رؤوس الاطفال العراقيين والأمريكان من مشاعر وافكارهم حول الرب، مقدمة ترجمة لنصوص مجموعة من الاطفال الأمريكان مقابل فكرتها هي كنموذج عن الطفل العراقي، فتجعل جمهورها العراقي يطلع على حدود الطفولة هناك، وعلى اماني الصغار واحلامهم. وتقدم بالمقابل فكرة (الخوف) لدى الطفل العراقي. فهذا الطفل اعتاد على الخوف من الاخرين، الخوف من العقاب، التبكيت، التجريح، والملامة. في حين تستقرئ ما اعتاد عليه الاطفال الأمريكان من عفوية وشجاعة ومرح، في طرح ما يريدونه وما يفكرون به دون خوف، أو توجس. وهذا يدل على وجود فرق بين الثقافتين: ثقافة الخوف والقمع، وثقافة الحرية، وبين طفل يستطيع أن يكتب رسائل ويجعلها تحت انظار العامة، مكشوفة للعيان، عبر نشرها على مواقع الانترنت. وبين طفل يخفي افكاره، فيكتب اسراره ومخاوفه بطريقة سرية دون أن يراه احد، ويضع تلك

[1] وأنا اشرب الشاي في نيوجيرسي، فليحة حسن، ص:54.

الرسائل تحت الوسادة كي تبقى تحت انظاره فلا تقع بأيدي من يُسيئ الظن به، فالطفل العراقي يخاف حتى من الملائكة!

الشاعرة جعلت (في حالات الحزن..) مفتتحًا لقصيدتها، أي أن الكتابة اقتصرت لدى الاطفال العراقيين على حالة الكرب والضجر والخوف والشكوى. رسائل تبث فيها الاحزان والمواجع، وتثبت فيها المصاعب والعقبات. في حين تصر الكاتبة على عرض رسائل الاطفال الأمريكان المليئة بالبراءة والطفولة والدعة، نسيت أن تعرض بالمقابل مجموعة من افكار رسائلها، أو رسائل لأطفال عراقيين تؤكد فكرتها وأشارت إلى تمزقها (وعند الصباح أقوم بتقطيعها الى أجزاء صغيرة جداً). لتطرح قضية أن الطفل الأمريكي ليس لديه عقدة الخوف من خروج كلماته للناس، ولا مانع لديه في محادثة الرب. فهو له حريته الكاملة دون خوف أو موانع أو تابوهات فيما يظن ويتمنى، مدعمةً فكرتها بالرسائل. لأن الأمريكان يعلمون اطفالهم على المناقشة والجدال وطرح الافكار والسؤالات، بطريقة مباشرة، متواضعة، سلسلة، وفكاهية في أحيان أخرى. بدا اطفالهم لا يخافون الرب ولا يخشونه. وهي كطفلة عراقية تقليدية لا زالت تحمل –بطريقة ما– عقدة الماضي حتى بعد أن أصبحت شاعرة لها صوتها المائز.

وبعيدًا عن (فليحة حسن) ورسائلها الشعرية المترجمة، شاعر آخر هو الشاعر الكبير (سعدي يوسف)، استحضر في قصيدته (قصائد هَيْرْفِيلْد التلّ Poems of Harefield on the Hill) ترجمة لبعض العبارات الانكليزية:

في بار ((الشيخِ الأخضرِ)) أي في: Ald greene Mann

في هذا البار الماثلِ بين تقاطع (نورث وود هيرفيلد)

Northwood and Harefield

أجلس –أحياناً– مع اندريا نتحدث أو نتناول كأساً ثم نغادر

كل يمضي نحو الزنزانة تلك.. البيت الشخصي،

لم يكن الأمر كما أبسطه، لكَ، أو لكِ، هذا اليوم؛ لقد كنا عشاقاً![1]

[1] الاعمال الشعرية الكاملة، سعدي يوسف، ج7، ص:263.

سعدي يوسف هنا لا يقدم سوى ترجمة لبعض المناطق والأمكنة، التي لا تهم القارئ كثيرًا. فلا فرق بين نورث وود وهيرفيلد و(Northwood and Harefield) لدى القارئ العربي المثقف. إذن لا لزوم لهذه الترجمة بتاتًا، إذ ربما يعدها جمهور الشاعر وقارئه من قبيل الإضافات الزائدة التي لا داعي لها. لأن فيها نكهة التفاخر والنزوع لحب التظاهر بمعرفة اللغة الإنكليزية، وشخص كالشاعر سعدي يوسف لا حاجة له في إثبات معرفته بتلك اللغة، خصوصًا أن له باعاً طويلاً في الكتابة بعدة لغات.

لكن بطبيعة الحال يمكن للأديب أن يكتب متأثراً بعصره، ثقافته، جنسه، طبقته، لكن لا يمكنه الذهاب برحلة إلى (الآخر) إلا كسائح، مختلس ثقافي. حتى وإن عاش إلى جانب الآخر وفي بيئته وعلى أرضه. الشاعر يكتب من مكانه المخصص، خاضعاً لقيوده الخاصة، التي تذكره دومًا من أين كان، وكيف أصبح. فالإنسان ابن بيئته.

ووقع (عداي درع الطائي) في الفخ نفسه الذي وقع فيه (سعدي يوسف)، في قصيدته (سيد البيت الأبيض: 2014)، إذ غلبت التقريرية والنفس الاستعطافي على نصه بصورة مبالغة:

وأخيرا يخرج بوش من البيت الأبيضْ

بيد سوداء ووجه أسودْ

أوباما يدخل للبيت الأبيضْ ...

Change .. we need

ما نحتاج إليه هو التغيير، ما نحتاج إليه هو التغيير ولكن ..

يا سيِّدُ أوباما (التغيير) إلى أين؟

إن كنتَ بحقٍّ تبغي التغييرْ، فأيِّدنا في حقِّ التحريرْ

(كل احتلال وله تبريرْ لكن.. كل احتلال وله تحريرْ)

يا سيِّدُ أوباما: أمريكا.. بانتظار عودة جنودها من العراق

أمريكا.. بانتظار الحفاظ على أموال دافعي الضرائب

من الإحتراق في حرب أمريكا على العراق

Oh, Mr.Obama Mr. President

Change we need :You said

And I say, as an Iraqian citizen: Freedom … we need, Freedom for Iraq we need

Mr. President :

Put an end for the USA occupation Of Iraq

Iraq must have his freedom

:Mr. President… Quickly

We also want the freedom for Iraq As you want the freedom for USA

We are both human beings[1]… We have the same feelings

ما تجدر الاشارة إليه هو أن النص الانكليزي ممكن أن يرفع دون أن تكون له أهمية معرفية أو فنيّة. استحضره الشاعر كي يرتب موضوعه، بأن يجسر بين دولتي العراق وأمريكا، المحتل والذي تم احتلاله فقط. دون فكرة ثقافية مهمة وواضحة. فضلاً عن أن النص المكتوب باللغة العربية هو الآخر يفتقر للشاعرية والدقة، إذ أثرت الركاكة للنص الإنكليزي في النص العربي واكسبته شيئًا من الرثاثة الاسلوبية واللغوية.

إن توظيف المفردات الأجنبية في النص الشعري هي لتأكيد العلاقات الذاتية الفردية بالعلاقات الجماعية، أي أنها متى ما حضرت فيجب أن تسلط ضوءًا ساطعًا على الصراع بين المحلي والعالمي. فلا يمكن أن تستدعى لغة أخرى دون سبب، أي فقط لحاجة مبهمة في نفس الشاعر، حتى وإن كان الاستدعاء شيئًا يسيرًا. يبرهن (سنان أنطون) في نصه (2010) على أهمية الاستدعاء الناجح، في توليد مفارقة دقيقة عبر استحضار جملة واحدة:

يدلق الويسكي على الوقت، يشيد بيتا في النوم

[1] وقت من رمل، غزاي درع الطائي، ص65

جدار واحد يكفي لظهره وجرائد الأمس تصبح سقفا

الحياة مؤجلة لساعة أو أقل، لكن الأشباح التي تجول في ماضيه

دائما تصل في موعدها لاهثة

كل لحظة قبر مفتوح شباك لا بد من إقفاله.. يجادل الفراغ

"إنه مجنون" يردد المارة

يضع أذنه على الأرض ليصغي: قبور جديدة تحفر، ستظهر أشباح أخرى

يهرب بعيدا تاركا قطعة الورق المقوى على الأرض:

(Gulf War Veteran)[1]

(Gulf War Veteran) هم قدامى مقاتلي حرب الخليج في أوائل التسعينيات، خدموا في عمليات: درع الصحراء، عاصفة الصحراء، تحرير العراق، وعملية الفجر الجديد. ظهرت عليهم أعراض غير مفسرة طبيًا شملت: التعب، الصداع، الضعف الإدراكي، آلام العضلات والعظام، الأرق، الشكاوى التنفسية، اضطراب الجهاز الهضمي، أمراضاً جلدية متعددة، ومتلازمة التعب المزمن الشبيهة بالمرض، إضافة لاضطراب ما بعد الصدمة[2]. حتى أصيبوا بمتلازمة أطلق عليها شعبيًا بـــ(متلازمة حرب الخليج Gulf War syndrome) أو (مرض حرب الخليج Gulf War illnesses)[3]، شخصه الأطباء والباحثون في مساعدة المحاربين القدامى. تلك الأمراض وُجدت بسبب التعرض لغاز السارين الحلقي، والانبعاثات من حرائق آبار النفط، ومبيدات الآفات، والتعرض مرتبط بالتأثيرات العصبية التي لوحظت في متلازمة حرب الخليج[4].

توظيف هذه الجملة الإنكليزية ذات الحمولة الثقافية في النص الشعري، هي لتأكيد حالة اندماج (سنان إنطون) بمكان مُغتربه؛ إضافة للتعريض الضمني المزروع في النص، الذي يؤمن بأن حياة الجندي الأمريكي هباء يقضي عمره في حروب عبثية تبيد الاخضر واليابس ثم يجد نفسه على قارعة الطريق كالمجنون يترنح

[1] ليل واحد في كل المدن، سنان أنطون، ص46.

[2] http://www.moqatel.com/openshare/Behoth/MSehia10/SihiyahMou/HrbKhaleej/sec04.doc_cvt.htm.

[3] https://ar.wikipedia.org/wiki/Gulf War syndrome

[4] Gulf War Illness and the Health of Gulf War Veterans, James H. Binns, Committee Char, Gulf War Illness and the Health of Gulf War Veterans: Scientific Findings and Recommendations Washington, D.C.: U.S. Government Printing Office, November 2008.

في الشوارع، وأشباح قتلاه الذي اقترف دمهم تجيء أمام أعينه، تتجول في موعدها لاهثة. من يراه يعده مجنوناً. ولأن التاريخ يعيد نفسه لذا دائمًا هنالك قبور جديدة ستحفر، وتظهر أشباح أخرى. في النص تقريع واستهزاء وتذكير بالعاقبة الاخلاقية لغزو جحيمي كهذا.

وبعيدًا عن الغزو الأمريكي، من الصعب افتراض نقاء تام للغة والثقافة المحلية في اللحظة الراهنة. كأن تأتي النصوص بلغة عربية بحتة لا يخالطها شيء من لغة الآخر أو أفكاره. في ظل تأثيري العولمة والانفتاح المرافق للاحتلال بعد عام (2003) أو حتى الهجرة والتشرد، لأن تلك التداخلات والتشابكات الثقافية هي نتاج ما انطبع من صور عن الآخر، يُنظر إليها بشكل أفضل على أنها بنى خطابية وأيديولوجية غير كاسرة لطبيعة اللغة، وعندما استدعى الشعراء العراقيون الفاظًا وعبارات وجملًا انكليزية كانت لأسباب متعددة، لم يُحشر فيه الدخيل دون سبب ومعنى. أما في الأصل فهيكلية اللغة العربية بين الوسط الأدبي العراقي ثابتة يتم التعامل معها دليلاً طبيعياً على الوحدة الثقافية والعاطفية للدولة العراقية القومية، ما نعنيه هو أن الروابط المتأصلة بين مجموعة اجتماعية وخصائصها الثقافية (بما في ذلك اللغة) ، تتزايد إشكالاتها عبر مختلف التخصصات ، فمن الأفضل النظر إلى الرابط بين اللغة المحلية والهوية الوطنية على أنه مسألة تفاوض وتكاثر مستمرين، وليس رابطًا طبيعيًا مهددًا بتأثير اللغات العالمية الوافدة.

وعليه، لا يؤدي كل اتصال بين اللغات المحلية والعالمية بالضرورة إلى حدوث صراع تُفقد فيه الهوية، لاسيما الهويات التي لا تنطوي على تناقض وارتباك. بل تحيلنا إلى كلٍ من قضيتي القوة والإبداع، القوة في المحافظة على قيم الهوية الوطنية دون انهزام ثقافـــي. والابداع في تهجين نصوص تحتضن ثقافة أخرى لسبب وغاية. وتساعدنا في التركيز على فهم ظروف التحول العالمي التي تفتح مساحات واسعة، تُدمج فيها أنواع جديدة من العلاقات والقضايا حول وضع اللغات ومتحدثيها. هذا ما وجِد في المدونة الشعرية العراقية السابقة والحالية، إذ إن الشعراء قادرون دائمًا على توسيع وتعديل ذخيرتهم اللغوية ودمج لغات متعددة في نصوصهم بطريقة أكثر تعقيدًا تعزز من قيمة الهوية المحلية.

الذاكرة:

عادت الأسئلة المتعلقة بالذاكرة أكثر فأكثر إلى المشهد الأدبي ولم يقتصر على المشهد السياسي، فالذاكرة تحتل مكانة مهمة في العلوم الاجتماعية عمومًا وفي الأدب خصوصًا، حيث أصبحت مرجعاً إلزامياً ومطلبًا ثقافيًا وشاعريًا لفهم الماضي. وموضوع الذاكرة هو موضوع واسع، مثير للاهتمام في كل العلوم الصرفة والإنسانية. فعلم الأعصاب، وعلم النفس السريري، والدراسات التابعة لهما. يجعلهما يثيران سؤالات مهمة حول العملية التقنية لتجارب التخزين الفردية في الدماغ البشري. من جانب آخر نجد أن العلوم الإنسانية مثل التاريخ، وعلم الاجتماع وعلم النفس والفنون هي أكثر اهتمامًا بشكل الذاكرة الجماعي أو تفاعل الذاكرة الفردية والجماعية.

في هذا الوضع المعقد يأخذ المثقفون والكتاب والفنانون العراقيون دورًا بارزًا وأهمية خاصة في رسم ملامح الذاكرة في مدة ما بعد الحرب. خصوصًا أن العراق على مدى العقدين الماضيين، خاض صراعا شرسًا في مسألة تمثيل الماضي، في ظل تعدد الروايات المتضاربة التي تتشابك وتتصادم في كثير من الأحيان مع بعضها الآخر. وربما يكون العراق هو مثالًا واضحًا على انهيار النظام ورواية ذاكرته؛ إذ من المدهش أن قدرًا كبيرًا من الإنتاج الأدبي والفني الحديث تعلق بتصوير أحداث العنف، والتطورات التي أضرت ببنية المجتمع العراقي وحضارته. وبما أن الشعر وسيلة من وسائل التمثيل الثقافي، نصل عبره إلى ممارسات المجتمع ومعتقداته ورموزه الأساسية؛ لذا نجد معظم المعارف المنقولة من خلال الشعر ارتبطت بعمليات التفكير، فتذكر أو نسيان أو تجاهل أو التركيز على بعض المواقف والجمل والعبارات في النصوص الشعرية بشكل متعمد هي واحدة من الاساليب الأدبية لإبراز حدث ما.

وعليه؛ مرة أخرى الشعر العراقي يقف عند مفترق طرق؛ فوجود ذاكرة تترسم خطى الموت ومأسي الحرب، ذكرى اجتياح بغداد، ضحايا القصف والانفجارات، المدن المهدمة ومناظر حديد التسليح المتشابك مع ركام الكونكريت والأسلاك الشائكة، القتل على الهوية، معسكرات الاعتقال والسجون التي بنيت بعد الاحتلال، اشتباكات القوات الامنية العراقية مع خلايا الإرهاب المنظم، النفي والتهجير، النزوح. جعلت الشعراء يتمشون عبر ماضٍ طويل، مليء بالخنادق والبنادق، موت عشوائي بنيران عدوة أو صديقة، كل هذه المشاهد أعطتنا مرثيات شعرية لا حصر لها، نصوص لومٍ لاذعة، نصوص تموج بالصراع، والتشظي والانكسار، مناظر صعب اقتلاعها من الذاكرة الشعرية.

غزو العراق (2003) احتفظ بكل خصائص الحرب الدموية اللاإنسانية، لكنها اختزلت المروية السياسية إلى اشعار واضحة قابلت كل هذا الشر المطلق. انبثقت منها الآلاف القصائد والنصوص. في وقت لاحق –ما بعد الاحتلال، أدى الجو السياسي المعقد في العراق، إلى مفاقمة شعور الخيبة والالم. انعكس هذا إلى نصوص إبداعية ساخرة عدائية، أو انتقائية، تحاملية، وفي بعض الأحيان بغيضة للغاية. من جانب أخر، برزت نصوص ذكرت بماضٍ تليد، سيطر فيه العراق حضاريًا وثقافيًا. كي لا ننسى من نحن، ومن كنا، وفي أي أرضٍ نعيش، استقتل بعض الشعراء، كي لا ينجذب العراقيون إلى الوراء، فيفترقوا بعيدًا عن ماضيهم المجيد.

ومع إن عددًا كبيرًا من الشعراء رفضوا ضمنيًا اعتبار اعمالهم نتاجات حرب خالصة، إلا أنهم سعوا جاهدين في إظهار الطبيعة الملتوية والمعقدة والزئبقية، لحرب الاحتلال الأمريكي (2003). والأهم من ذلك، كلفوا أنفسهم عناء تسجيل تاريخ الحرب وكل ما جرى من فضاعات. لتنبئ اعمالهم عن تمزق إحساس العراقي وانكساره وسط هذه الفوضى التي خيمت على المشهد الحياتي والثقافي برمته. وعلى الطرف الآخر من ساحة المعركة –التي يمكن أن نقول جلها كان نفسيًا–، هنالك الآخر. تطّلب موقفًا متفانيًا لإظهار بشاعته، وجهدًا كثيرًا في فصل المفاهيم الشائعة والمتداولة والملتبسة حول صورته.

تشكيلًا للذاكرة، أو لنقل إعادةٌ لملئها بأحداث جنونية كي تبقى أرشيفًا خالدًا لأجيال قادمة، نبتدئ بما وجد عند عينة من الشعراء العراقيين: (المحو)؛ محو ذاكرة الإنسان العراقي ككل، وما ترتب على هذا المحو من عذابات، ففي نص (جواد الحطاب) تبرز أهمية النسيان وقيمته مقابل ألم التذكر الدائم:

"جئنا

نغسل أنفسنا

بالنسيان

فأصيب النسيان...

: بداءِ الذكرى"[1]

[1] إكليل موسيقى على جثة بيانو، جواد الحطاب، ص:35.

يجيء نص جواد الحطاب على شكل نص قصير، ذي جملتين ذكيتين، مدروستين، متناقضتين، معكوستين. تفاجئان القارئ وتثيران اهتمامه حول تعاسة ذكريات حرب الاحتلال الأمريكي، وصعوبة التخلص منها. فحتى النسيان يشير في باطنه إلى كل تلك المواقف المؤرقة التي تلاحق الشاعر والعراقيين عامة، وما يثبته جواد ثقافيًا هو أنه في الحروب الحديثة، ليس من المهم أن يكون الأذى جسديًا، بل نفسيًا. لذا وفي لحظة شعرية؛ يدرك (جواد الحطاب) أنه من الصحي وجود ذاكرة حية، نشطة، تستوعب كل صور الحرب التي لا تنسى أبدًا. فالتذكر وعدم النسيان واجب أخلاقي قبل كل شيء، لتاريخ لا ينبغي أن يمحى من الذاكرة.

التفتيش عمّا اكتتبته ذاكرة ما بعد الاحتلال الشعرية الحديثة. يكشف أن الوجود الكلي لموضوع الذاكرة في النصوص الشعرية العراقية يتشابك مع الاحداث والمواقف والحقائق التاريخية، إضافة إلى أنه يتمازج مع المصائر الشخصية للشعراء العراقيين. يستدعي كشف تلك التشابكات تبني نهج ثقافي. لأنه يجيء كمرآة عاكسة تعطي صورة الممارسات الثقافية للمجتمع العراقي. ثم إن موضوع الذاكرة يتداخل مع الهوية يتمازجان بوصفهما مصادر لتشكيل الصورة ثقافيا، ومن ثم قادهم البحث عن تفسيرات أخرى للحرب لموضوعة الذاكرة وتشظيها في عينة من النصوص الشعرية العراقية المختارة.

يعود المحو للظهور مرة أخرى، هذه المرة جاء مترافقًا مع الموت! وأي خليط كارثي كهذا. تصف الشعراء الضريبة النفسية المفروضة على الفرد العراقي، الذي اضطر للتعامل يوميًا مع احداث غير طبيعية بالمرة. منهم (فليحة حسن)، التي رسمت في نصها (أذكر: 2008) مرارة الذكريات:

من يقايضك السكّر بحلاوته

.....

أذكر مرّ طفولتنا

في الرابعة :

كانوا أربعة

في الخامسة :

صاروا زوبعة ؛[1].

يشير فعل التذكر بحمولته الثقافية، إلى مرارة الطفولة التي عاشها عراقيو الحروب. هذا النص يحاكي طبيعة النسيان المغيب الذي فرض نفسه على الواقع العراقي المثقل بالهموم بعد الحرب. وفي الواقع، قد نتجه إلى مكان أسوأ بكثير، مع شاعرة عراقية أخرى كبشرى البستاني. إذ تجدف الشاعرة في ذاكرتها الى ما هو أبعد حيث قصف ملجأ العامرية لتقرن الوضع الذي يمر به العراق الان من قتل وفوضى تجتاح حرمات كل ركن من أركانه بلحظة قصف الأمريكان لملجأ عراقي في بغداد في نصها (العامرية: 2005) لتتكأ ذكرى الحروب العراقية، ومن ثم ذكريات العراقيين عن أمريكا نفسها قبل الاحتلال:

في الساعة الرابعة من فجر الثالث عشر من شباط 1991

كان اطفال العراق في ملجأ

العامرية يغطون في نوم عميق

تداعبهم الملائكة ويسرح بهم غيم عراقي ...

في الساعة الرابعة من ذلك الفجر

كانت صبيات الملجأ يحلمن بمن يفك ضفائرهن العراقية السمر،

في الساعة الرابعة من ذلك الفجر

كانت ضحكات فتيان مكابرة تجلجل في المكان،

ضحكات تقارع الخوف الربض في الأعماق وحشاً..

يبتلع كل جمال في الحياة وكل بهجة فيها.

يقول الخليل بن احمد، ومن بعده سيبويه:

الملجأ في الحرب

ملجأ، يعني حرمة وملاذا ومعقلا...

[1] ولو بعد حين فليحة حسن، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط1، 2008، ص:45.

الملجأ حمى وحصن يعد في المدن لاعتصام الناس فيه

لكن قيامة الصواريخ الأمريكية

قامت في هذا الملجأ،

في تلك الساعة من الفجر،

قامت قيامة الصواريخ

واختلط اللحم العراقي البرئ

بجحيم الحضارة الأمريكية الغارقة بالدرن ..[1]

تعطي بشرى البستاني موقعًا متميزًا للذاكرة في نصها. إذ الذاكرة لا تعمل فقط بوصفها خزاناً لذكرياتها الشخصية فقط، بل تحاول المساهمة في بناء ذاكرة جماعية بما لديها من ذكريات تاريخية خاصة حول قصف ملجأ العامرية وسط بغداد – بوساطة مقاتلتين أميركيتين في إطار عملية عاصفة الصحراء التي شنّها تحالف دولي لإخراج القوات العراقية من الكويت–. الملجأ الذي يستذكر العراقيون حادثة قصفه في كلّ عام، كان ذلك عند الساعة الرابعة والنصف فجر يوم الثلاثاء (13) من فبراير/شباط عام (1991)، لذا يسمي العراقيون هذا اليوم بـــ(اليوم الأسود)، لأنه حين قُصِف أوقع نحو (408) من الضحايا، كان أكثرهم اطفالاً ونساء وطاعنين في السنّ.

خلافًا للقانون الدولي الإنساني العرفي: القاعدة 65[2]، والبروتوكول الأول الإضافي إلى اتفاقيات جنيف (1977)، ولائحة لاهاي، والاعراف العامة، وكل مبادئ الإنسانية وما يمليه الضمير العام. قامت أمريكا بقصف هذا الملجأ، وذريعتها أنه اتُخِذ مأوى عسكري كما حصل في فترة الحرب العراقية الإيرانية، ضاربةً القاعدة (65) عرض الحائط والتي تنص على أن الحماية الخاصة الممنوحة لهياكل الدفاع المدني تتوقف في حالة استعمال الملجأ لأغراض عسكرية، فقط بعد توجيه تحذير، مع تحديد مهلة زمنية معقولة لذلك التحذير

[1] خماسية المحنة، بشرى البستاني، ص:97.

[2] القاعدة 65: يُحظر قتل أو جرح أو أسر خصم باللجوء إلى الغدر، هذه قاعدة قديمة العهد في القانون الدولي العرفي، أُقرّت سابقاً في مدوّنة ليبر، وإعلان بروكسيل، ودليل أكسفورد، وقنّنت في لائحة لاهاي. كما ترد أيضاً في البروتوكول الإضافي الأول. وبمقتضى النظام الأساسي للمحكمة الجنائية الدولية، فإن "قتل أفراد منتمين إلى دولة معادية أو جيش معاد أو إصابتهم غدراً" يُشكّل جريمة حرب في النزاعات الدولية. تكرّس ممارسة الدول هذه القاعدة كإحدى قواعد القانون الدولي العرفي المنطبقة في النزاعات المسلحة الدولية وغير الدولية. ينظر: قاعدة بيانات القانون الدولي الانساني ICRC
https://ihl-databases.icrc.org/customary-ihl/ara/docs/v1_rul_rule65

حتى يتم اجلاء المواطنين العزل واتخاذ كافة الاحتياطات الممكنة التي قد تؤثر على السكان المدنيين[1]. لكن المسؤولين الأمريكيين لم يعطوا أي تحذير بأنهم سيعتبرون ملجأ العامرية هدفًا عسكريًا محتملًا وأن وضعه المحمي كمأوى مدني قد انتهى. قبل أن يمضوا في هذا الهجوم الكارثي على الملجأ، والذي عّد انتهاكًا خطيرًا لقوانين الحرب.

ولعله من الطبيعي ألا تعلق أمريكا بطريقة أو بأخرى على ما حصل، ولا تقدم تفسيرًا عادلًا لما جرى. وهذا بالأساس ما أثار حفيظة الشاعرة. لكن قصف ملجأ العامرية واحد من الذكريات الاليمة التي ارتسمت في مخيلة العراقيين وكونت صورة أمريكا، وتعديها السافر على المدنيين العزّل، فحتى بعد مرور (30) عام على تلك الجريمة، لاتزال ذكرى القصف المروعة تلاحق العراقيين، فلم يفارق اذهانهم كيف تحولت مئات الجثث إلى رماد، واحترقت تمامًا. هذا لا يعني أنها الجريمة الوحيدة أو الأولى التي وضحت معالم صورة أمريكا الدموية والمتجبرة.

وكثير من الشعر العراقي يُعدّ مرجعاً لدراسة تاريخ العراق المعاصر، كونه قدّم واقعًا حقيقيًا غير وهمي أو ملفّق. مسكون بواقعية فكرية، نورد نص (دنيا ميخائيل: 2008) الذي حمل أسفًا كبيرًا على واقع العراق المزري:

في طفولتي

في بغداد

كنا نلعب موتى

يقتل أحدنا الآخر

بأسلحة بلاستيكية

نتمدد على الأرض

جامدين كالجثث دقيقة

دقيقتين

[1] https://www.hrw.org/reports/1991/gulfwar/INTRO.htm

ثم يضحك أحدنا فاضحاً موتنا البلاستيكي

فيمسك أحدنا الآخر

كأننا نمسك الحياة وننهض

نمضي إلى لعبة أخرى:

تتقلب السنوات مثل أرقام اليانصيب

وتمضي بغداد بطفولاتنا إلى المنافي

نرى من بعيد أطفالا يشبهوننا

يقتل أحدهم الآخر

يتمددون بلا حراك

ولكن لا أحد منهم يضحك

لا أحد منهم يمسك الحياة وينهض.[1]

ثمّة مقارنة في النص بين واقع الحياة قبل الاحتلال الأمريكي، بواقع الحياة بعد الاحتلال. الجزء الأول قد غطى طفولة الشاعرة والملامح العامة لذاكرة العراقيين قبل حرب (2003)؛ شبه موتى وايامهم وسنينهم تسرق منهم، ثم لا يجدون أنفسهم إلا في المنافي. بعد الحرب تحولت لعبة الموت إلى حقيقة وبات ما يخشاه الناس حقيقةً وواقعًا. ومع ذلك النصّان يتقاطعان مع بعضهما في أكثر من فكرة؛ أبرز تلك الافكار هو البؤس المشترك للمرحلتين الذي طبع الحياة العراقية، والشيء نفسه يقال عن بعض الأحداث الثانوية التي تكون في خلفية مشهد البؤس العراقي، والتي تتقاطع مع بعضها ما بين المرحلتين، كالخوف والموت. اشياء كان متعذرًا التصريح بها وأن صُرِح فضمن حدود ضيقة، ومسافات متباينة. لكنها الآن –ما بعد 2003– أصبحت مكشوفة.

[1] الغريبة بتائها المربوطة، دنيا ميخائيل، ص:13.

كلمات هذه النص الشعري تتمحور حول شُؤْم الحرب الحديثة، بتفاصيلها الصغيرة. كونها تمتلك تأثيرات عظمى على حياة الافراد. لذا دنيا ميخائيل بدلاً من أن تعطي صورة بانورامية للحرب ككل؛ تكشف صراحةً تفاصيل الحرب الفردية والشخصية جدًا.

فالذاكرة هي آلة تسجيل أكثر تعقيداً وتشويشاً من الطبيعة والأدوات التي هي من صنع الإنسان، أو السجلات التاريخية، وينشأ هذا التعقيد والتشويش من أن الذاكرة تعكس في علاقاتها ترتيباً تسلسلياً مطرداً، ممتزجاً بالمخاوف والآمال والأمنيات والخيالات التي يمكن تذكرها بوصفها واقعاً فقط، بل إن الوقائع المتذكرة هي في تعديل مستمر؛ يعاد تفسيرها من جديد في ضوء مقتضيات الحاضر، ومخاوف الماضي، وآمال المستقبل[1].

[1] ينظر: الزمن في الأدب، هانز مير هوف، ت: أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، مصر، 1972، ص:27-28.

الذاكرة الدينية:

الدين ليس كيانًا ثابتًا أو منعزلاً، بل يُفهم على أنه نظام من المتغيرات. يعتمد على عدد كبير من العوامل السياقية والتاريخية. يُنظر إليه إما مصدر للصراع والعنف أو مصدر للتعايش وبناء السلام. ونادرًا ما يكون سهلًا التمييز بين الطرق المعقدة التي يتغلغل فيها الدين ليسهم في بناء سلام أو تخليق صراع، لكنه وأن كان أمرًا حيويًا إلا أنه ليس عاملًا رئيسًا في كل سلام وصراع، فدوره غامض عميق. لذا فالدين علامة بارزة في الهوية، لا سيما في الدول المعقدة الواقع –كالعراق مثلًا–، قد يغير من المشهد الحياتي. لأن القادة الدينيين يلعبون أدوارًا مهمة في التحريض على العنف أو منعه تمامًا، أي أن يساعدوا على إدامة مناخ التطرف أو كبت التطرف ومنع حدوثه وبث الحب والسلام. وتقديم المساعدات الإنسانية أثناء حالات الطوارئ، المساهمة في تأهيل الافراد نفسيًا وتسريع تعافيهم على المدى الطويل، إحلال السلام بين ابناء البلد.

أثار شعر ما بعد الاحتلال العراقي سؤالات روحانية مهمة حول وجود الفرد داخل المجتمع، وعن قضية الحقيقة والعدالة. وأصبحت الهوية الدينية مهمة جدًا بعد حرب العراق عام (2003)، هذا لا يعني أن مستويات التدين تتأثر لدى الشعوب بعد الحرب. أو أصبحوا أكثر تدينًا لكن بعض الشعراء أشهر هويته الدينية في وجوه القراء كي يتجنب أن يزج به في اصطراع يجرجر رجله صوب اوحال التطرف، لذا مال الشيعة أو السنة للتعلق بتشيعهم أو تسننهم والمدافعة عن هويتهم لأنهم رأوا الإرهابيين يستهدفون الشيعة أو السنة، ومال المسيح إلى التصريح بنصرانيتهم، وهكذا. لأنهم لا يريدون أن يرتبطون بعنف الجماعات الاسلامية الأصولية في العراق (داعش) أي أن تبرأ ساحاتهم أمام المجتمع الدولي.

بلغت الأحداث بسوئها ورعونتها وفوضويتها مبلغًا غرائبيًا؛ جعلت الشعراء العراقيين يفسرون الفوضى والقتل، الإرهاب، التدافع بعد (2003) عدة تفسيرات: منهم من رأى، ما حصل من قضاء وقدر، وابتلاء اختاره الله (ﷻ) اختبارًا للشعب العراقي. مؤمنًا بالله إيمانًا مطلقًا، منهم من تبنى رأيًا مضاد فرأى الله (ﷻ) قد وهب الإنسان بعنايته الإلهية حقوقًا متأصلة، حري بها ألا تنتهك، لذا فالله (ﷻ) مسؤول عن كل شرور التي حصلت، لذا هذه الوحشية هي نتاج عدم العدالة، رغم طاعته الصارمة التي فرضت على البشر، خصوصًا أنه لم يتدخل لإنهاء معاناة العراقيين، وإيقاف شلالات دمائهم. بعضهم من رد مصدر الشرور والمعاناة بسبب الفساد الفطري للجنس البشري ككل وتسفل قيمه وانحطاطه، سواء بتدافع الدول العظمى إلى غزو دول العالم الثالث دون وجه حق أو عن طريق أسباب واهية غير منطقية. والسبب؛ المال والثروات.

أحداث محمومة مثخنةٌ بالخراب، وجهت الذاكرة الدينية الحديثة لأن تقوم موضوعات مفصلية، منها: الاهتمام بقضايا البحث الروحي، الحد من الخوف الديني، البحث عن التفاهم الديني واحترام الآخر، النضال من أجل الدين، التنوير الذي يؤكد على معنى العمل. التركيز على فكرة اجتياز الألم والمعاناة التي تؤدي لفداء وتضحية بالنفس. الشعراء ربطوا الأمور الروحانية بالنضالات النفسية الشديدة التي تعرضوا لها بعد (2003) –أو حتى قبلها–، ومن ثم أعطوا لنصوصهم مغزى دينيًا متشعبًا، ومتعددًا في أحيان أُخر–. محاولين استكشاف الواقع الحياتي بعد (2003).

استدعاء الشخصيات والأحداث، والقصص الدينية من القرآن والكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد، وتوظيفها فنيًا في النصوص الشعرية، هي فكرة قديمة، كانت ولا زالت تدور في الشعر العربي عامة والعراقي خاصة. لأنها تضمنت إيحاءات دلالية مكثفة ومتنوعة ترفع طاقة النص؛ بغض النظر عن كونها تحيي شيئًا من التراث أم لا، فهذا النوع من الاستدعاء سخيّ بإلهامه. إضافة إلى أن الدين هو أيضًا مادة معرفية ثقافية يُلتجئ إليها ويستند عليها في تشكيل ذاكرة الشعوب العامة والخاصة، ونقطة انطلاق للتأمل الفكري عن طريقها ينبني جزءٌ من وعي الشاعر بذاته وبتاريخه.

الثقافة الشعرية؛ تفاعلت إذن مع قضية الاستدعاء الديني عمومًا، هذا ما يبرر ثمة إصرار على بقاء هذا الاستدعاء ظاهرة شعرية محسوسة، نرى أثارها اليوم في شعر مرحلة ما بعد الاحتلال الأمريكي. على اختلاف طرق الاستدعاء والتوائية الصياغات وحداثتها، نستحضر مثالًا عامًا يتضمن تلك القضية، هو نص الشاعر (ولاء الصواف) المعنون (الهدهد: 2007):

وقام القتيل

يُحصينا كما النجوم

قال:

(مالي لا أرى الهدهد فيكم)

ومن سيأتيني

من مدن الصحو

بأخبار الطفولة[1]

يلجأ (الصواف) إلى استلهام ألفاظ الآيتين القرآنيتين: ﴿ وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ﴾[2]، و﴿ قَالَ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَيُّكُمْ يَأْتِينِي بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَنْ يَأْتُونِي مُسْلِمِينَ﴾[3]. عبر اقتباس قصة النبي سليمان وبلقيس ملكة سبأ، الذي أرسل هدهدًا في أثرها، ثم أرسل في طلب عرشها العظيم مطالبًا من يأتيه بعرشها قبل أن تأتيه وقومه مسلمين. وهنا القتيل في الجنان، تلبس دور الملك سليمان. وراح يبحث عن هدهده كي يرد احلام الطفولة وذاكرتها واخبارها المشبعة بالبراءة ويتقصى عن احوالها في مدن صافية غير ملبدةٍ بغيوم الحرب. ثقافيًا هناك تعريض أن رجوع الطفولة أصبحت فكرة مستحيلة إلا بمعونة هدهد كهدهد سليمان وجانه، شيء لا يمكن استعادته زمنيًا أو صوريًا وسط تبدل الاحداث والمواقف في عراق الفوضى والتشظي بعد الاحتلال.

لكن يمكن تجاوز قضية الاستدعاء الديني الذي أُشبع درسًا، والتوجه لخصوصيات شعر ما بعد الاحتلال المرحلية، وكيفية تعاملها مع الوقائع الحياتية المستحدثة. عن طريق تتبع التحولات المرعبة التي التصقت بفكرة ارتباط الدين المشوه والسلبي في السلطة، وكيفية سقوط السياسة في الدين والدين في السياسة. وسقوطهما معاً في بئر ظلامي مريع. وصولًا لصناعتهما الحرب بأشكالها كافةً. ومناقشة قضية الثقافة العنفية التي احاطت بالديني. وردّ تلك الثقافة لأسباب ذاتية – قبلية، ذات منشأ انثروبولوجي، اقتصادي. تلك الثقافة افرزت شعرًا جديدًا ملؤه ادانة، يسائل الله (ﷻ) عن تعجيل لطفه في إنقاذ العراقيين من الهلاك، وانتشال الشعب من طغيان المتطرفين، الذين لبسوا ثوب الدين وتزيوا به متحدثين باسم الله من رجال دين ومافيات ومليشيات. نص (أمل الجبوري) (الحكاية رقم 6 بعد المليون: 2008) يعرض لتلك الفكرة بجلاء:

المافيات، رجال الدين، المليشيات

كلهم استأجروا دور الله

هل غاب الله؟

منذ أعوام عدة وأنا أفشل في إيجاد جواب يوقف ابنتي عن إعادة السؤال

لقد انحدر وجه الشمس إلى الليل وغابت ولم تخلف في وجوهنا غير سخام رمادها

[1] كفن شهريار، ولاء الصواف، دار الصوّاف للطباعة والنشر، بابل- العراق، ط1، 2007، ص:43.
[2] القرآن الكريم، سورة النمل، الآية 20.
[3] القرآن الكريم، سورة النمل، الآية 38.

لماذا تسألني الملائكة أليست هذه أرض الصالحين والأولياء

لماذا يهرب الله من مريديه ويتركنا في غياهب الحيرة والقيامة وأنين الجحيم

سأخاصمه وأشترط لعودتي معه أن يعيد الروح إلى شعبي، ويعيدني إلى مدينتي

عليه أن يكون عادلا لا بتوزيع السعادة على الشعوب والألم والحسرة

ولكن بتوزيع هذا الموت أيضا[1]

ينبني النص على سؤالات متعددة (هل غاب الله؟ لماذا تسألني الملائكة؟ أليست هذه أرض الصالحين والأولياء؟ لماذا يهرب الله من مريديه؟)، تتبادر إلى ذهن (أمل الجبوري) لحظة صدمتها بكل تلك الفوضى والجحيم بأرض العراق. تلك السؤالات تنطوي على استنجاد برب الجلالة في أن ينظر في احوال العراقيين بعد الحرب الأمريكية، كي يُبعد المافيات، رجال الدين، المليشيات. في النص اقرار ضمني بكون الله (عز وجل) وحده، يستطيع أن يوقف هذه "الحرب" التي نحن فيها! الجزء المحزن في هذا النص، هو أنه حتى مع مرورنا بحرب مدمرة، فقد واجهنا ارهابًا وعدائية نشبت نيرانها بين ابناء المجتمع. ففي وقت كان العراقيون بحاجة للتصالح مع ذواتهم ومع الله (ﷻ)، وأن يكونوا متحابين، كي يعبروا المحنة إلى بر الأمان.

ومع هذه الحرب الرهيبة، لا تزال هناك كراهية، غطرسة، أنانية، عنصرية، جشع، وعصيان، عدم احترام، والقائمة تطول. ولا تزال هناك طبيعة شريرة ومعادية لهذا العالم البشري. لكن لا تزال هناك طبقة تتوسم خيرًا بالله وبرحمته، هذا ما تراه الشاعرة كولالة نوري، في نصها (قد ينظر الله: 2009):

قد ينظر الله للعراق من هُوّةٍ

وينفخ ببعض البرد

أو بعض الوقت لتغيير كسوة الحداد

كسوة الصباح والمساء!

كسوة الصيف والشتاء للعقود الثلاثة.

وعشرٌ له وهو يتربص في بغداد[1]

[1] هاجر قبل الاحتلال، هاجر بعد الاحتلال، أمل الجبوري، ص:79.

أن العناية الإلهية قد تعمل بشكل غير ملحوظ، قد تعمل في اوقات غير محددة. وقد يكون التاريخ نفسه بأحداثه وذكرياته الاليمة والمريرة، مزيجًا من أفعالنا وأعمال العناية الإلهية، هذا ما يؤكده النص بتقريريته ومباشرته، الذي تعالق الدعاء فيه بأحوال المدينة المنكوبة (بغداد) التي عشقتها (كولالة) كثيرًا، هي المدينة ذاتها التي عاشت وتعايشت مع رعب عدة حروب، توزعت على ثلاثة عقود، كان ثمنها كثيرٌ من الموت والدمار.

أما الذاكرة الدينية في نص (جواد الحطاب) المعنون بـــ(ثوم على الأمة.. جاجيك على الأيام: 2008) فتمثل حياة لها وجهين، ماضٍ وحاضر أليم. يبحر الشاعر صوب الماضي، ليعيد إحياء زمن مستلب أخر. ليقرن مأساة الأمام الحسين (ع) واطفاله المشردين في الفلوات بعد معركة الطف وهم يريدون قطرة ماء، بأطفال العراق بعد الغزو الأمريكي. وهم بأمس الحاجة للإغاثة:

مليون طفل يمصون أصابعهم خوف الجفاف

(... من قبل

أعطى الحسين، ولده علي الأكبر، لسانه

لعل قطعة الخشب تكون منداة ...!)

كم حسين يحتاج أطفال العراق الآن...[2]

بطريقة يلتقي فيها الألم والخسارة والخيانة بالتاريخ والذاكرة الدينية. يشير الحطاب إلى إحدى ركامات فوضى الاحتلال: (استلاب الحقوق)، التي كانت نتاجًا ضمنيًا للتوافقات السياسيات المنبنية على أسس غير صحيحة، كأن يبيع ابن البلد اهل بيته واحبته، مقابل منصب زائل. فيحضر الاستدعاء الديني بوصفه وسيلة لتصحو الشعوب من اغفاءة الظلم، ويأتي الحسين (ع)، بتاريخه ونسبه الشريف وشجاعته، وبكل ما ارتسم في الذاكرة عنه، ليرسي مبادئ التضحية والفداء في سبيل المعتقدات الحياتية القويمة، متتبعًا التحولات المرعبة في السلطة ذاتها بدءا من الرقابة، التلصص، وصولا إلى صناعة الحرب.

ثم إن العنوان يغاير ما يريده المتن، إلا أنهما يلتقيان في نقطة بعيدة موحدة، إذ يرسمان بتلوينات سوداوية تَصورات متناقضة عمّا يجري في الساحة العراقية. إذ تكرست فكرة التطهير في موضوعة الثوم

[1] حَطَب، كولالة نوري، دار آراس للطباعة والنشر، أربيل، 2009، ص:39.
[2] إكليل موسيقى على جثة بيانو، جواد الحطاب، ص:72.

التي بدت ولوهلة أنها لا تمت بصلة لجسد النص؛ (الحطاب) اعتمدها لغاية التطهير والاستهزاء الذي ينطوي على مفارقة، عبر الحد من بعض مظاهر التلوث الثقافي والفكري، الديني، السياسي، والمجتمعي بصورة عامة. فالثوم يتضمن معنى "السخرية التي تتمرد على الفن حيث يتكئ في هذا النص على العادي والمألوف.. الذي ينفرد بتأسيس بنيته الجمالية الخالصة التي تلغي الحدود الفاصلة بين الشعر واللاشعر.. مادام كل ما يعرضه في خرابه الشاعر عبر نصه هذا موغلًا في خرابه ولا معقوليته.. ورائحته التي تزكم الأنوف"[1]. أما الجاجيك، فهو من لوازم الشرّاب المسكر، الذي بات يستدعه الوضع الكارثي.

إن تتبع آثار الكوميديا الحياتية السوداء في العراق، تكشف عن ظاهرتين اساسيتين هما: اعتلاء الطبقات الرثّة سدّة الحكم واقتتالها على المناصب وسط شيوع ثقافة الكسب النفعي. ثانيهما: تحول الشراذم إلى نخب، هدفها الأساس هو تدمير فضاء صناعة المعنى، الذي تنتعش في ظله القيم الحضارية والمدنية، ممّا يؤدي إلى اختفاء الحاضن الثقافي الذي تتمشى من خلاله التمثلات والممارسات الثقافية جيئة وذهابًا. وبذاك تستمر فوضى الواقع، وفوضى المفاهيم والأفكار. فما حصل في العراق كان يحمل طابعًا صادمًا، إذ تحول الدين بوصفه قيمة متعالية متعددة القراءات، إلى أيديولوجيا حزبية. وارتباط الإسلام السياسي الطائفي بالقبلية، ما أدى إلى أسلمة التشدد والتخلف، جرى ذلك بعد أن أفرغ الإسلام من منحاه التثقيفي والتنويري، لصالح عود القبلية الجاهلية، ونُكِست ثقافة التحول والتجديد، اعلاءً لظاهرة التطرف، بوصفه سلوكًا أحاديًا مغلقًا، ضد الاعتدال، لا يقيم وزناً لثقافة الحوار، أو يسمح بالاختلاف[2].

وبرز موضوع إشكالي آخر، دائب الحضور ارتبط في تشكيل الذاكرة الدينية بعد الاحتلال الأمريكي، إلا وهو الفتاوى الدينية، فلأن الذاكرة سيف ذو حدين نجد خوف الشعراء من استحضار معنى الفتاوي الدينية التي نحت منحى شديد السلبية بعد عام (2003) لأنها دارت على السنة التكفيريين، فصبغت ايام العراقيين حمراء بدمهم بعد أن رمتهم إلى ساحة صراع محموم في ظل لا وعي أسود .لذا طور بعض العراقيين تفسيراتهم الخاصة للدين كعلاقة عمودية مع الله، ليست أفقية مع المجتمع؛ بعد أن أصبحوا محبطين دينيًا، بسبب كثرة المصطلحات الدينية، أو بالأحرى بسبب إساءة استعمالها، في اعمال الإرهاب والعنف المستمرين. لذا عبر الشعراء بصراحة عن التغيرات الفكرية والسلوكية في المجتمع في عدة نصوص منها نص (مثلما يحدث: 2015):

[1] إكليل موسيقى على جثة بيانو: الشعر حين يعري أقنعة التاريخ، عيسى حسن الياسري، مجلة المدى (المدى الثقافي)، العدد1429، السنة السادسة- الأحد 8 / شباط/ 2009، ص:17.

[2] مقهى سقراط: مراحل تدمير المعنى في التجربة العراقية، جمال جاسم أمين، 27 - مايو– 2021.

هناك من ينتظر البرابرة

وهناك من ينتظر المخلص

البرابرة مشغولون بقطف الرؤوس.

مشغولون بالفراديس.

مشغولون بالفتوحات.

مشغولون بذكر الدم.

تقول الرواية سيأتي المخلص

وسينتهي ليل طويل

تقول الرواية الكثير

أنا مع المخلص

لكن ما أخشاه أن يأتي بعد النهاية بقليل

مثلما يحدث في الافلام المرعبة.[1]

يؤسس النص رؤيته لفكرة المخلص الدينية، التي تكاد تكون حاضرة في كل الديانات السماوية لا بل كل المذاهب، بأنماط وجزئيات مختلفة، المخلص الغائب الذي ينقذ العالم الارضي بتوجيه رباني من سطوة تجار الحروب والمجرمين حتى يحل السلام على الارض تمهيدًا ليوم الحساب، ههنا الرجاء بتعجيل ظهوره بعد أن اشتد النفاق الاجتماعي والسياسي والثقافي، وتعاظمت سطوة المتحدثين باسم الله. لذا يقبح دور الطبقة الفاسدة التي تتحيين الفرص في إشاعة الفوضى والبربرية، كونهم يجدون مصلحتهم في هذه الفتاوى الدموية التي غالبًا ما تكون مصدرًا للعنف الثقافي –كما يرتأي الشاعر–، إذ تستخدم لإضفاء شرعية وهمية على أشكال العنف الأخرى تحت أغطية متعددة. لكن لا يوجد هناك تأكيد حتمي ومباشر يثبت العلاقة بين الدين والعنف، فهو يتشابك مع الأيديولوجيا واللغة والعرق ليشكل طرق تفكير وسلوكيات جديدة، يمكن أن يؤدي إلى نبذ، استبعاد، أو حتى تمييز عرقي أو جسدي للأخر غير المنتمي له. هذا أن دل على شيء فهو يدل على

[1] غرق جماعي، حمدان المالكي، دار أدب فن للثقافة والنشر، هولندا، ط1، 2015، ص:24.

تقاعس الجماعات الدينية في تأدية دورها الصحيح. فالمتحدثون باسم الأديان لم ينجحوا في استخدام قدراتهم على بناء السلام إلا ما ندر، لكن الدين بحد ذاته لا يشعل الصراعات أو يؤجج الحروب دائمًا، بل أنه يقف عقبة في طريق السلام، كما حصل عام (2014) عندما دخلت بعض من الجماعات المتطرفة إلى العراق! كما لاحظ بعض الباحثين المهتمين بدراسة الدين المشوه وأثاره الثقافية على المجتمع المعنف. أن الحروب التاريخية المقدسة مثل الحروب الصليبية وحروب الفتوحات الاسلامية التي فرضت شكلًا من اشكال التدين القسرية، وحديثًا ما ابتناه تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام (داعش)، أن هنالك أناس يعتقدون أن عقيدتهم تتطلب منهم مهاجمة الآخرون بقسوة، والموجه الساسي لهم: النصوص الدينية المفسرة بطريقة متطرفة والتي يفترضون أنها تؤكد وجهة نظرهم[1]، أي أن المهاجمة تكون مهاجمة خطابية قبل أن تكون جسدية. تتنوع الأسس الفلسفية لهذا النقاش حول (أنسنة الإرهاب) وصلته بالدين والسياسة. ابتداءً من نظرية الفيلسوف الألماني والتر بنيامين التاريخية بأنه حالة حصار تقيمها الدول وفق ما يلائم سياستها، وتفسرها بحسب مصالحها. ثم جان بودريارد الذي عبر عنه بأنه حرب لا تجرؤ عن إعلان اهدافها الحقيقية، مرورًا بافتراض جاك دريدا القائل بأنه استحداث تاريخي اجتاح مجالنا العام، وحياتنا الخاصة. كان نتاجًا لاستغلال القوى العظمى[2].

محاولة النظر من خلال عدسة الإرهاب لمعرفة مَن يفهرس الموت؛ ايقافًا لقرابين الدم العراقية المسفوحة باسم الدين أمر صعب، لكنه ليس بتعجيزي؛ لأن العدو مشخص وواضح المعالم، وخطابه يكاد يكون موحدًا تاريخيًا وجغرافيًا، فلسفيًا وحتى إعلاميًا. ينطوي على تحريض غير معقلن. رأه (محمد كريم) في نصه (القَتلة في موسوعة جينيس: 2015):

في التاريخ

في الشوارع

وفي الفضائيات

وفي الصحف والمجلات والإعلان

وفي صفحات التواصل الاجتماعي

[1] See: Religiousness and aggression in adolescents: The mediating roles of self-control and compassion, James A. Shepperd, Wendi A. Miller, Colin Tucker Smith, Volume41, Issue6, November-December 2015, P: 608-621.

[2] See: The Mind of the Terrorist, Jeff Victoroff, Department of Neurology and Psychiatry, University of Southern California School of Medicine Journal of Conflict Resolution ESOLUTIO, Vol.49 No. 1, February -2005 3-42, p:6.

الكثير من المساجد

التي تحرّضني على قطع رأس أبي الذي لا يصلّي

وأمي التي لا تضع حجابها باحتشام

وصديقي الذي يشرب الويسكي

والمسيحي الذي يبيعه إيّاه ....!!![1]

التحريض الديني السلبي الذي يمارسه المجتمع الطائفي، هو ما يطفح به نص (محمد كريم) الزاخر بالاسى، هذا النص يركز على بعض الظواهر التي نفذ منها التكفيريون للمجتمع، حيث الصلاة وثقافة المساجد ودور العبادة التي ترتبط عند التكفيريين بحلقات المدارسة والتثقيف التطرفي، فكل شخص لا ينساق للمسجد منبوذ اجتماعيًا لأنه لا يسير على هدي الجماعات المتشددة ولا يؤيد توجهاتها، ومن ثم هو آخر مطلق يستحق القتل. تحضر قضية محورية ثانية ألا وهي حجاب المرأة واحتشامها، كشعيرة دينية لا يمكن تجاوزها تترافق مع منظومة التقاليد المجتمعية التي تكون دائمًا ضد المرأة وبروزها وصوتها الحر بغض النظر عن الاعتقادات الدينية. واخر القضايا كان؛ التضييق على الطوائف والأديان الأخرى التي تتداول بعض الظواهر غير اللاسلامية، والتعامل معهم بعنف شديد.

كثيرٌ من الصراعات ليست صراعات بالمدافع والأسلحة، بل أيضًا صراعات وحروب باردة عبر التحريض للاستحواذ على سلطة الأفكار وبنائها، والصور، والأشكال، والتصورات كما يرى إدوارد سعيد[2]. لذا بقلق وجودي مُرّ، يضرب نص الشاعر، ينبئ النص عن رثائية العراق الجديد التي تنتهي بمزيدٍ من الأمل. فالشعب العراقي لا يزال يتعايش ويتحد رغم كل هذا السجال التعبيري المتولد نتيجة الإعلام، ومواقع التواصل الاجتماعي، ومنابر التكفير لداعش وتنظيم القاعدة، المؤامرات الخارجية التي تعمل على تدمير الوحدة الوطنية.

(محمد كريم) يعترف ضمنيًا بالتنوع والحرية الدينية داخل المجتمع العراقي، بصورة أفقية وعمودية. أي على مستوى التاريخ مرة وعلى مستوى المدينة والشارع ثم الأسرة والبيت الواحد مرة أخرى، إذ يعيش العراقيون وهم في فسحة من دينهم في أن يتبنوا موقفًا دينيًا ملتزمًا أو أن يميلوا لعدم الالتزام ولا أكراه في

[1] القَتلة في موسوعة جينيس، محمد كريم، دار مخطوطات، هولندا، ط1، 2020، ص:36.
[2] الثقافة والإمبريالية، إدوارد سعيد، ص:78.

ذلك –بالدليل تبني الأب والأم والصديق مواقف تحررية مسبقة قبل دخول التطرف–؛ لهذا عدّت سلوكيات المافيات التكفيرية و(داعش) التي أجبرت الناس على تبني التزام متطرف شيء مستقبح نافر، فالعراقيين كانوا ولا يزالوا يتمتعون بقيم التعايش والاتحاد مع الآخر المختلف، مما يثبت أن داعش والعالم الفاسد المحيط بهم لا يمكن أن يؤثر على موقفهم أبدًا. طريقتهم المتواضعة في الحياة، مأكلهم مشربهم، ملبسهم، مواقفهم الفلسفية، لطفهم الفطري الذي ينشر كل هذه الحلاوة والضوء، لا يمكن أن يتغير أو يكسر مطلقًا.

بعض جوانب الدين وأن أصبحت أنموذجًا للتمفصل السلبي مع الواقع، لكونها مثيرةٌ للجدال في الظروف الراهنة. إلا أن المسلم والمسيحي يظلان صديقين ولا شيء يؤثر على صداقتهما حتى النهاية. مصيرهم واحد، حياتهم واحدة، حتى قبورهم قريبة من بعضهم البعض، حتى لو تم ذبحهم وحرقهم حتى الموت. وفي الأمر رسالة يائسة: في أن الظروف الاليمة الحالية لن تكون قادرة على تدمير طبيعة الخير المطلق للناس. إنها دعوة غير واضحة للمصالحة ومقاومة الشر والاستهزاء به، بالإصرار على فضائل التعايش المتسامح والخير كأسباب رئيسة للعيش في العراق والسخرية مما سواها.

لذا فُتِح الباب على مصراعيه، أمام قيمة المقدسات والرموز الدينية المتعددة في العراق المتعدد، فرغم سيلان الدم على يد الظلاميين، تجيء في ذاكرة الشعراء جماليات دينية تناغي السلام والحب والخير والحياة. نص (شاكر مجيد سيفو) الذي جاء بعنوان (سيدة النجاة: 2011) استحضر شخص السيدة مريم العذراء المسالمة التي يستنجد بها ويتوسم بها خيرًا، رغم كل هذا الموت:

الحمد لكِ سيدتي يا سيدة النجاة والناجين والنجوى والنجب والنور والنوارس والناردين والنارنج والنوح والنوى والنوء والنوستالجيا البغدادية والنحل والنحيب والنايات والنأي والنراجس والندى والنار والنسيم والنواميس والنواقيس

أقول الحمد لدم الشهداء

دائماً وأبداً ــ الحمد للربّ،

أيها الخلق العجيب،

أيّتها الخلائق العجائبية

حيّوا على الحرية، وشهقة الناقوس

حيّوا على صباحات الديكة بتيجانها الحم،

حيّوا على الزهر وهو يقصّ حكاية العطر،

كان آدم آبن النجاة يحّرض الرذاذ

في الندى القدوس، في سطور الكتاب

ودقات الناقوس في أجساد الشهداء[1]

احتفت تلك النداءات بالواقع وما ورائه،

النص هي بمثابة مسرحٍ تُلتقط وتُجمعُ فيها كلمات بحرف النون تدلل على هوية الشاعر النصرانية، فعبر إصرار واضح أراد الشاعر أن يعلي من قيمة هذا الحرف ويميزه عن باقي الحروف، لذا اجتلب (شاكر مجيد سيفو) أكبر عدد من الرموز الثقافية التي تبتدئ به، وتحيل في نفس الوقت على ديانة الشاعر الذي أحس بالحيف بعد التفجير الإرهابي الذي طال كنيسة (سيدة النجاة)[2]. الذي راح ضحيته المئات من المصلين الأبرياء آنذاك. فـــ(النجاة، الناجين، النجوى، النجب، النور، النوارس، النارين، النارنج، النوح، النوى، النوء، النوستالجيا البغدادية، النحل، النحيب، النايات، النأي، النراجس، الندى، النار، النسيم، النواميس، النواقيس) كلها اسماء يناديها الشاعر بحرقة، تحيل لمريم العذراء (ع). ثم حضورُ الرمزِ المسيحي (سيدة النجاة)، أو (الأم حنة) بوصفها رمزًا مقدسًا للخصب الأسطوري، ورحمًا مضادًا للموت، عذراءً مطهرة تواجه كل ذاك السواد والدنس، الذي يتغياه الخطاؤون القتلة، من الإرهابيين ابناء الغزاة.

فيما بعد؛ حرف "ن" أصبح حرف يتذكره مسيحيو العراق بمرارة، إذ كان دلالةً على وجوب تخلية منازلهم بأوامر من تنظيم داعش، عند سيطرته على محافظة نينوى وأطرافها التي كان يقطنها المئات من الأسر المسيحية عام 2014. حرفٌ ترتب عليه ارتسام صورة جحيمية للطائفية، كانت وليدة لانعدام الكفاءة الجيوسياسية، وربما كان هذا الجحيم شكلاً من أشكال الأبداع؛ الذي طغى على المشهد الأدبي حالما تعطلت طبيعية الواقع بسبب الأحداث المفاجئة بعد (2003)، مما دفع الجمهور الى دخول عالم واقعي محض يسوروه الخيال. تَخلّوا فيها على اللامعقولية وعدّوا أي شيء ممكن أن يكون صحيحًا للغاية. وهذه قصة

[1] اليوم الثامن من أيام آدم، شاكر مجيد سيفو، ص:8

[2] مجزرة سيدة النجاة، هي هجوم قامت به داعش في العراق في عصر 31 تشرين الأول، 2010، إذ اقتحم مسلحون كنيسة سيدة النجاة للسريان الكاثوليك بالكرادة في بغداد أثناء أداء مراسيم القداس. فاحتجزوا رهائن داخل كنيسة، انتهت الحادثة بتفجير المسلحين لأنفسهم وقتل وجرح المئات ممن كانوا بداخل الكنيسة. https://ar.wikipedia.org/wiki.

مألوفة. تتحول فيها أعنف الخيالات إلى معتقدات لا جدال فيها، تتهشم فيها الحدود بين الخيال والواقع فيسهل اختراقها.

ختامًا؛ إن الهوية الدينية تحضر في الشعر العراقي ها هنا ليست بوصفها هرميات متجاورة، أو غير قابلة للتجاوز، أو حتى خرافة أخلاقية عبثية تبث أو تقوي الخيالات المرعبة. بل تساعد على تعزيز الشعور بالانتماء للمجتمع، وتقوي من تماسكه؛ وتحث الناس جميعاً على التعامل مع الحب. لا سيما إذا توحدت هوية الأتباع داخل البلد الواحد، وما لم نجده في النصوص الشعرية العراقية بعد (2003) مطلقًا، هي الهويات الدينية السلبية التي يمكن اعتبارها أرضًا خصبة لنمو الصراعات والمشكلات خاصةً عندما تنتهك رموز ومقدسات إحدى الاديان أو الطوائف عمدًا أو من غير عمد، من قبل دين أو طائفة أخرى تختلف معها فكريًا أو سلوكيًا، بصورة معتدلة أو متطرفة. لأن أي عضو ينتمي لهوية دينية ما، لا يمكنه الهروب أو الفكاك من قضبان التطرف والتعصب. وسيبقى دائمًا يقرأ الحقيقة الدينية بعين واحدة وفق رؤاه ومقاييسه الشخصية المتناقضة المقدسة لخطاب ديني يتماشى مع طموحها ومصالحها الشخصية، وهذا ضد الخطاب المعتدل الذي تبناه الشعراء العراقيون.

الذاكرة التاريخية:

ولأن نعش التاريخ لا يمكن أن يغلق أبدًا، تورط الاحتلال الأمريكي في تدمير حضارة بلاد الرافدين، فافتضحت مخططاته وتعرت غاياته. وأصبح الكشف عمّا تعرى أكثر من كونه موضوعًا أكاديميًا، فالتاريخ أغنى من الخطوط السوداء التي تمور بها اوراق الكتب والمراجع والمناهج المدرسية البيضاء. إنها قصة الإنسان وأرشيف البشرية التي سبقتنا. فالتاريخ هو أولًا واخيرًا تدوين للأحداث بإيجابيها وسلبيتها، ووصف وتحليل للوقائع والأحوال التي حدثت، التي يمكن أن تتاح مستقبلا فرصة للعودة إليها.

التاريخ، "ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها. إنه إدراك إنسان معاصرٍ أو حديث له. فليست هناك إذن صورة ثابتة جامدة لأية فترة من هذا الماضي"[1]. و الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى"[2]. وعليه، هو كل تلك الكليات والعموميات الخاصة غير المتبدلة، أو المتطورة عبر الزمن. هو أرشيف ثابت يحفظ تلقائيًا خصوصيته، لأنه يبقى نفسه، لا يتكرر ولا يتعدد، لكن معرفته بقدر ما تتنوع وتتعدد يمكن للبنى الفكرية التي يقرأ بها التاريخ والموروث أن تتعدد وتتنوع. وهنا يلتقي مع الهوية في معنى الثبات. فالهوية ثابتة من ناحية خصوصيتها التي تميز بها أمة عما سواها من الأمم، بمعنى أن معظم القسمات الثابتة في الشخصية الحضارية والتي نسميها هوية، تستعصي على التطور والتغير"[3]. لكن من ناحية أخرى تبقى الهوية غير المتطورة، والمتجددة، التي لا تتفاعل أو تتماهى مع التاريخ، هوية ميتة حبيسة الماضي الموغل في القدم، فالصراعات التي تبرزها بعض الهويات دليل على دينامية تلك الهويات. وبرهان على فاعليتها وتجددها وحيويتها، كونها تعمل على إنتاج ذاتها باستمرار. "فمادام التفاعل التاريخي والثقافي قائم على الرغبة في إثبات الذات والدفاع دونها، فإن العقل وحده لا يمكن أن يحافظ على الهوية أو أن يثريها إذا لم يقترن بالرغبة في الوجود"[4].

إن العلاقة بين الشعر والتاريخ وطيدة، فالشعر له حظ وافر من الاستدعاءات التاريخية عمومًا. ثم أن اللجوء للذاكرة التاريخية لا يعني مجرد ذكر أسماء أو سرد أحداث تاريخية بل هو وسيلة تعبير وإيحاء في يد

[1] اللغة والتفسير والتواصل، د.ناصف مصطفى، سلسلة كتب شهري يصدرها المجلس العربي للثقافة والفنون، الكويت، 1995، ص205.
[2] استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر، مصر، 1997، ص70.
[3] نحن والآخر: دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر، محمد راتب الحلاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص 55.
[4] إعادة إنتاج الهوية، أحمد حيدر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، 1997، ص136.

الشاعر يعبّر بها عن رؤياه المعاصرة، فالشاعر عندما يستحضر المادة التاريخية يحاول من خلال توظيفه إياها أن ينتج دلالة شعرية حديثة تتناسب مع واقعه المعيشي. فالحضارة العراقية شكّلت فسيفساء الذاكرة الجمعية، أبسط ما كان يمكن أن يقال عنها هي أنها جمعت العراقيين في جبهة موحدة، ووحدت هويتهم ضد فوضى وعنف الاحتلال. لذا دفاعًا عن تلك الحقبة المضيئة والمشرقة من التاريخ العراقي، حاول شعراء ما بعد الاحتلال الأمريكي عدم الاشارة في هذه المدّة إلى قوات الاحتلال فقط على أنهم ناهبوا النفط، ولكن أيضًا هم ناهبوا حضارة وتاريخ، إذ أنهم يؤمنون بنهب الأصول الوطنية العراقية المتعددة وليس النفط والذهب والمال وما سوى ذلك. محاولة منهم في شطب الهوية التاريخية للعراق وقهر ابنائه. راسمين كل التغيرات الديموغرافية التي طالت المواقع الاثرية والتراث العراقي، موضحين الغايات المحركة للاحتلال الأمريكي في تدمير الحضارة العراقية.

وفي طقسها الإنشادي؛ تمسرح (بشرى البستاني) في نصها (الحـــب 2003) فضاعات الاحتلال، التي طالت يده عشرات الآلاف من القطع الأثرية، تخريبًا للتراث البشري العراقي ومحوًا للهوية الثقافية التابعة لأبنائه. في محاولةٍ امريكية لضمان فقدان العراقيين ذاكرتهم الجماعية، وتشويه ما تبقى منها. إذ تقول:

هل رأى حمورابي ما فعلته الدبابات الأمريكية بأسوار بابل..؟

ثار العالم ثورة دونكيشوتية على عشرات الآلاف من القطع الأثرية

النفيسة التي سرقت من متاحف العراق

وناشد المختصون منظمة اليونسكو ومراكز حماية الآثار الحضارية

لكن الدبابات الأمريكية ظلت تخرب أسوار بابل

وتهدم شرف قصورها المفتوحة على الأفق،

وظلت الحرية والديمقراطية الأمريكية وقوانين انتهاك حقوق الإنسان

سارية المفعول[1]

[1] ديوان الحب، بشرى البستاني، ص:11

اختارت (بشرى البستاني) الانضمام إلى معركة التصريح التي تقف وقفة شجاعة ضد التدليس العالمي والنسيان. هذا الاختيار هو عمود مفصلي في موقف الشاعر حيال قضايا مجتمعه، يتبادر إلى الأذهان عبارة هولدرلين: "ما يبقى يؤسّسه الشعراء"[1]. فالشعر تأسيس للكلمة وبالكلمة وفي الكلمة، وما يؤسسه الشعراء هو ما يدوم ويبقى، لأن الشاعر يحاول في بعض الأحيان التقاط الجدلي أو المسكوت عنه أو الغائب عن الأنظار، أو يسعى إلى ايقاظ الضمائر الإنسانية وتقديم التوعية بالحقوق والواجبات وعليه الشعر يؤسس للوجود الانساني بكامله. نجد وفق هذه الفكرة بشرى تؤسس لافتضاح النوايا الوهمية للمحتل. وليس من المستغرب أن تترجم الشاعرة، بوصفها فنانة، التجربة العراقية بعد الحرب التدميرية تلك إلى نص –أو نصوص– تهز الضمير العالمي، بأن تربط بين التاريخ والفن. وتلك الفكرة معقولة نوعًا ما، كما يرى الفيلسوف الإيطالي جياني فاتيمو، فالعمل الفني يفتح باب التاريخ على مصراعيه. لأن أفقه الأول هو الشروع ببناء الحقيقة –من وجهة نظر الشاعر على الأقل–، ولا توجد حقيقة دون تاريخ[2].

ذاكرة الشاعرة توحي ضمنيًا وتشير إلى العراق الرافل بالحضارة والجمال، لا المباح من قِبل الجميع. المتعامي عنه العالم ومنظمات حقوق الإنسان، الذي انتقل من كونه مهدًا للحضارة المعبر عنها بتحف تؤثث متاحفه، إلى ذكرى تنضم معركة كبرى ضد أنياب النسيان المصنوعة من الفولاذ. هذا النص كغيره من النصوص ينطوي على جوانب تثقيفية بحضارة العراق، يمد حبالًا لماضي بلاد الرافدين كي يعرف العالم (وحتى الغرب الناكر) بفرادة العراق وتميزه على مستوى الفرد، والتأريخ والأرض. فما تطرحه (بشرى) هنا ليس شخصيًا أو خاصًا، بل حقيقة تاريخية قديمة كقدم حمورابي، أفقًا لانهائيًا من العدم الأزرق، وكتابتها مثل سفينة على متنها العراقيون، تشق طريقها إلى المجهول بعد تلك الفوضى العارمة، تكتب في أعقابها مسارها نحو الحرية والخلاص.

أما الجملة المركزية في النص التي تحمل قراءتها تداعيات مخيفة، هي (لكن الدبابات الأمريكية ظلت تخرب أسوار بابل)، تشير ربما إلى خوف الشاعرة من أن حلم عودة العراق بشكله الحلمي قبل (2003) لن يتحقق، وأن العراقيين قد يظلون منفيين في وطنهم قبل اوطان الأمم الأخرى، العراقيون الذين قد يقعون ضحية للتاريخ وينضمون هم وحضارتهم إلى قوافل النسيان.

[1] ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ - هيلدرلن وماهية الشعر، مارتن هيدجر، تر: فؤاد كامل - محمود رجب، تق: عبد الرحمن بدوى، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، ط1، ص:152.

[2] مدارات فلسفية، عبد السلام جعفر صفاء، مجلة الجمعية الفلسفية المغربية، وزارة الشؤون الثقافية، المغرب، 2004، العدد 10، ص:157.

من المؤكد أن إحجام عديد من الشعراء عن التماهي مع هذا الوضع واتخاذ موقف حازم كموقف بشرى البستاني مثلًا وغيرها من الشواعر والشعراء، له علاقة بالغموض القيمي وحتى التلوث الأخلاقي لغزو العراق عام (2003). فالحرب التي خيضت دون سبب واضح، بطريقة تنافي حقوق الإنسان لها من الخبث الأخلاقي شيٌء كثير، خبثٌ يجعل الجميع يشعرون بالخزي وانسحاق الكبرياء. ولعل هذا بعض اسباب تحاشي الشعراء كي تبقى جروحهم مندملة.

لكن ظل التاريخ العراقي ومنتجاته الثقافية الحاملة للهوية والقيم والدلالات، منارًا يحتفى به من قبل الشعراء. ووسيلة لإحياء الحاضر، عبر ماضٍ غير محدد، غامض للغاية. هذا ما يريد عبد الرزاق الربيعي برهنته، فالتماثيل الأثرية –ويخص الشاعر بالذكر تمثال اسد بابل– في العراق، هو ذاكرة ناطقة:

في حديقةٍ أصغر ممّا ينبغي،

قدّامَ لحية كلكامش في المتحف العراقي

وفوقَ عشبٍ أكلهُ الحنينُ الرطب

ومزّقهُ الدمع

وتحتَ غروبٍ أثقل من الحجر،

ضيّع الطفلُ دراهمه السبعة، فبكى.

يا إلهي، لمَ يبكي هذا الطفل؟"[1]

ينبني النص على مشهد درامي، يترافق مع صور عاطفية متفجرة تهب المعنى سياقًا. إذ أمسى حالنا بعد فقداننا لحضارتنا وتاريخنا الذي سرق على مرأى اعيننا وبيع في مزادات لا حصر لها، كطفل ضيع امواله التي لا يملك غيرها فأجهش بالبكاء، وفق النص يصبح المعنى حرًا طليقًا ليس له نهاية، يطوف بين الحكايات، والطقوس والمراثي والأساطير. نصًا متعدد البؤر يشبه مرآة مكسورة، يعاد تجميعها. ليقدم للقارئ إمكانات توفير افكار متضاربة الوضوح. فعلى سطحه تتلاقى أنواع مختلفة من الرؤى: الشعرية، الحوارية، التاريخية، الخرافية، الأسطورية. يمكن لكل جزء أن يقف بمفرده من حيث الأهمية الثقافية، مع ذلك يكتسب كل جزء فيه، معنىً علائقيًا أو جدليًا، تاريخًا، متوقفًا على السياق الذي توفره له الأجزاء الأخرى من النص.

[1] أربعون قصيدة عن الحرف، أديب كمال الدين، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، 2009، ص:126.

ويكفي أننا عندما نتحرك إلى الأسفل عند قراءتنا النص، فإننا نتحرك عبر تاريخ حضاري طويل مخزون في ذاكرة ثقافية حية لبلد عريق.

يهفو نص آخر، إلا وهو (فوضى الذكريات) للشاعر أديب كمال الدين، إلى تبيان توليفة مرحلية للـــ(قبل) والـــ(بعد)، قبل الاحتلال وبعده، قائمةً على مفترق طرق للمعاني المتنافسة بين الماضي والحاضر، الطفولة والبلوغ، الاشراق والغروب، البكاء والضحك. أي تشكيلات ضدية تُعبّر عن وعي متعالي على الواقع:

في قاموسنا الأرضي الأزرق،

القصيدة أمٌّ تُقايض أبناءها بأبناء الغيم،

بجمع دمع الجهات في سلالها،/ نمرّ على إناث بابل،

نجمع فوضى الذكريات من بابٍ للفردوس،

نظير بقامات الشرق،

نجيء بعشتار من ليلها إلى لياليا

نفرك خاتمها فيسيل رمادا وذكرى[1]

يحضر الرمزِ المسيحي المرتبط بطقس النُذر السرياني، لاستعادة روح (الأم حنا) المسؤولة عن الإحياء والخصب، كي تمارس وظيفتها الرمزية في مواجهة الدمار والموت الأرعن، بأن تقايض ابناءها بأبناء العراقيين، تلك الأم تذكر الشاعر بمصير (العشتاريات/ إناث بابل) المسؤولات عن الحياة والخصب البابلي، اللائي اكتسبن قوة الخلق تلك من خلال الندب والنواح، تأتي بعدهن (الإناث العراقيات المسبيات/ حفيدات الالهة) ليستعرن من المرثاة الديموزية قوتهن على الإخصاب من خلال اللطم والنواح أيضًا، سلسلة التعالقات تلك توحي على ارادة الحياة مقابل الموت.

لا يخفى أن النص الشعري، يتضمن تذكيرًا بحضارة العراق المضاعة. أما من ناحية الصورة ونمذجتها (modeling)، فالنص يُجسر شعرًا بين التجارب والأفكار والعواطف. مما يعول عليه هو أن

[1] على رأسي قنديل أمشي، شاكر مجيد سيفو، عن وزارة الثقافة والشباب - المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية، 2018، ص:48.

الصور مألوفة، فـــ(قاموسنا الأرضي الأزرق)، (أبناء الغيم)، (دمع الجهات)، (فوضى الذكريات)، (باب الفردوس)، (عشتار وخاتمها) غير صعبة التفسير لدى أي قارئ. يحتسب للنص إن هذه الألفة هي جزءًا أساسيًا من شعريته. ويعول أيضًا إن ذاكرة الشاعر الفردية التي استدعت التراث العراقي ورموزه البهية، واعادت إنشاء قصصه القديمة في سياق حقيقي ومعاصر ومعروف لعالم اليوم. لكن ما شكل النص هنا هو العلاقة المجازية بين ذكريات الماضي وتلك الصور المعروفة لعالم الحاضر. فالنص في جوهره ليس تاريخيًا ابدًا. لكنه مبني من شظايا التاريخ. لذا إذا أردنا إزالة الصور من سياقاتها التاريخية، ثم إعادة تكوينها ضمن إطار التجربة الحسية للعواطف. فأنها ستمنح القارئ إحساسًا متجددًا بالواقع، وسياقًا –ليس له وجود فعلي– لتجاربه. ففقط عندما تنسج صور الحياة العراقية المعاصرة بعد فوضى الاحتلال في صور قديمة معروفة، فأنها ستولد استعارات حية، بوسعها أن تدين بشاعات التجاوز على الحضارات الموغلة في القدم. وبهذا تصبح التجربة الشعرية برمتها ذات مغزى.

وللذاكرة أبواب متعددة، تعمل بوصفها مجسّا لتعرية الواقع، وفضح جرائم الاحتلال وتوحشه، منها ما يحضر بوصفه فنًا ومنها ما يكون على شكل ملحمة، ومنها ما يجيء بوصفه عملًا روحيًا، كل تلك الجوانب تخاطب ثقافيًا وحضاريًا عقلية الإنسان العراقي المأزوم، باعتبار الثقافة هي الجانب الأدّل في الإنسان ككل. مثال ذلك ما يجيء به (عبد الرزاق الربيعي)، في نصه (على ظهر أسد بابل: 2019):

يا للأسدِ الحجريّ في بابل!

طالما رأيته يضع عينه

بعين الشمس

رغم أنّ رأسه تقاذفته الجهاتُ

كرأس الحسين

حاملاً شظايا التاريخِ المُدماة

في عربة الأفق

يا للأسدِ الحجريّ الذي

ركبَ الكون الكائن

على راحةِ الله الواسعة

لماذا لم ترفس جندي المارينز

الذي اعتلى ظهرك

على مرأى الفجيعةِ

والأقمار الصناعية؟[1]

يعلن عبد الرزاق الربيعي تنجس التاريخ العراقي بعد سطوة المحتل على الاثار العراقية وامتلاكه مقاليد المتاحف. إنه وقت سقوط الأقنعة وبيان المطامع الحقيقية. الواقع المرّ، الحاضر المشبع بالحسرة والخيبة، هنا في العراق حيث تنحر الحضارة شأنها شأن أبي عبد الله الحسين (ع)، ذُبِحت أو حُكِم عليها بالذبح فور دخول المحتل.

هنا حيث اتحاد حسي للصورة مع الفكرة، وعملية استحضار وإعادة تكوين الماضي الكارثي من منظور الحاضر. إذ استعمل الربيعي صورًا واقعية تمثلت في معركة الطف وما ترتب عليه من استشهادات وقتل لآل بيت النبوة، ليقرنها مع ما حدث من نتائج لحرب الاحتلال الأمريكي بعد عام 2003، وما ترتب عليها من سرقة وضياع، وتلف، وحرق، وتبديل لأثار العراق الفريدة. كلا الأمرين الحالي والخيالي يصفان استحضار وتجسيد تجربة ثقافية جوهرية. فهذه الصور الخيالية الممزوجة بالصور التراثية القديمة هي روح البلد، لأنها تتضمن التاريخ العاطفي للثقافة، وأعمق رغبات ابنائه ومخاوفهم، ومن ثم لديها القدرة على إثارة ردود فعل عاطفية قوية عند القراء. لذا تعمد الشاعر تغليف الصور المعاصرة التي تُجسر بين الماضي والحاضر، بطابع خيالي لأنها بطبيعة الحال في تغير مستمر مع اختلاف المواقف.

يحضر التذكر بوصفه فنًا في هذا النص، وربما يكون هذا الجانب هو الأكثر تحديًا لأدب ما بعد الاحتلال الأمريكي 2003. فالشعر في حد ذاته قد يلفت الانتباه إلى جودة الحقائق المسبوكة والمقترنة بالماضي والتي تتسم عادة بالقهر والمعاناة، هذا لا يعني أن المعاناة السلبية موضوع دائم للشعر، لكن الصور المفجعة التي تخص الاحتلال حيث السلب والنهب، والموت، هو ما يرسخ في الذاكرة، لذا تكمن قوة التذكر

[1] الأعمال الشعرية الكاملة: (الجزء الأول والثاني)، عبد الرزاق الربيعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، 2019، ج:1، ص:120.

في نقل رعب اللحظة المرافقة للحدث، أي عبر التقاط حزن المجتمع بأسره. الحزن الذي قد يخيم على نصوص عديدة، يتذكر فيها الشعراء العراقيون موروثهم وحضارتهم ببؤس وانخذال. منها ما ورد في نص (اديب كمال الدين) الذي جاء بعنوان (حاء الحلم: 2014):

كلكامش الذي ماتَ بالنوبة القلبيّة

بعدما أصيبَ عرشه العظيم

بصاروخٍ عظيم، كما قالَ لي الصحفيون.

كلكامش الذي أصيبَ بداء الداء،

بعد أن سرقت الأفعى منه سرَّ الخلود كما قالَ لي المؤرّخون.

كلكامش الذي تعبَ من وقوفه العبثيّ بباب المتحف العراقيّ

ينظر إلى آلاف الدراهم الممسوحة

وهي تصرخ وتهرّج ليلَ نهار،

كما قالَ لي الحشّاشون.[1]

يستحضر اديب كمال الدين بين طيّات نصه أسطورة رافدينية عريقة، لها قيمة عاطفية عميقة ومكثفة، ترتبط بقضية بالآلهة والخلق وجوهر نظام العقيدة السومري؛ إنها تجسيد مصور لنظام فلسفي قديم، يعطي شكلًا للفكر والعاطفة. من جهة أخرى هي قوة دافعة لعراقيي اللحظة الراهنة، بأن يستعيدوا زمام امورهم ويتمسكوا بموروثهم، فكلكامش وعشبة خلوده تحيلنا إلى العراقيين وعشبة خلودهم الآنية ألا وهي حضارتهم وموروثهم الثقافي، سر خلودهم وعظمتهم، ومصدر فخرهم وهيبتهم. فما المحتل إلا أفعى دخيلة تحاول بشتى الوسائل والطرق سرقة تلك العشبة والاستيلاء عليها. وما يلمح أيضًا في هذا النص الشعري، تعدد ميتات كلكامش، فهو يموت بعد القصف الصاروخي لقوات الاحتلال، وتارة أخرى يموت بعد أن سرقة الافعى (أمريكا)، تراثه العراقي الموغل في القدم. كلكامش الذي تعب من الهرج والمرج وحالة البلد الانتقالية الدائمة. جسد وضع الإنسان العراقي التعب، وآماله، مخاوفه، أحلامه، كوابيسه.

[1] رقصة الحرف الأخيرة، أديب كمال الدين، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، 2015، ص:42.

هنا يحضر التذكر بوصفه ملحمة، خيرٌ واضح المعالم ضد شر مقنع. عبر سلسلة من التعالقات مع الأسطورة، والسيرة والتاريخ، يستعيد فيها الحضارة العراقية، تندحر فيها البطولة والقيم العليا للحضارة أمام الهمجية والرعونة الحديثة، فداخل النص تتصادم المسارات الأخلاقية لابن البلد / صاحب الأرض مع مسارات المحتل، المعقدة نسبيًا. أما في قصيدة (طاعة من غبار: 2012)، لعبد العظيم فنجان كان التاريخ السومري حاضرًا وبقوة، ليمثل وجهًا مضيئًا للإنسان العراقي القديم والجديد على حدٍ سواء:

مثل إله سومري أفكر فيكِ،

وأنا أضع رأس تمثالي الذي كسره الغزاةُ، في حِجري،

مطلقًا العنان لطوفان من الذكريات،

يسيل مع دموع دجلة وحسرات الفرات..[1]

بالنسبة لنص (عبد العظيم فنجان)، الشاعر يربط لحظة الاجتياح الأمريكية للأرض العراقية، بلحظة الغزو العيلامي لأرض سومر، التاريخ يعيد نفسه، فكلا الاحتلالين حطم التماثيل والقصور؛ أي حطم مراكز التمدن والحضارة بشكل غير مسبوق. مما لا شك فيه أن نفاذية النص جعلت من الاهتمامات التاريخية والإنسانية العميقة أدبية بحتة. إذ أعيد استثمار أقدم الأساطير والقصص واحالتها في علاقة متجددة مع الحاضر الذي لا يطاق، بمعنى أن الشاعر استدعى الخنادق وأهوال الحرب التقليدية

يحضر التذكر بوصفه عملًا روحيًا في هذا النص، من باب أن الإبداع الأدبي المتمثل في فعل الكتابة شيء تنفيسي، علاجي، يسهم في إطلاق العنان للأفكار وتداعي الذكريات على حزنها وتعاستها؛ بحرية وسهولة. فالشعر ترياق ثقافي يساعد في الاصلاح النفسي، ويسرع في عملية الشفاء الروحي بعد التمزق والضياع، عبر تحقيق نوع من التوازن أو تخفيف جزء من الخسارة بعد تذكر الموقف مرارًا وتكرارًا. ثقافيًا، ما يسعى إليه العمل الأدبي هنا هو مناقشة وتشخيص واقع المجتمع بعد الغزو لاجتياز المحنة، إضافة إلى بلورة رؤية جديدة ووعي جديد بالأدب وبالمسألة الثقافية بوجه عام. ليصبح للأدب –والشعر خصوصًا– دوره المتميز والفاعل في الحياة اليومية، ويرقى إلى احتلال دوره الوازن في خلق رؤيات جديدة للذات والمجتمع، ويغدو للعمل الثقافي إشعاعه وحضوره المتميز لا الخامل في الحياة العامة [2].

[1] الحب حسب التقويم السومري، عبد العظيم فنجان، مشورات الجمل، بيروت، ط1، 2012، ص:19.
[2] ينظر: الأدب والمؤسسة والسلطة، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2002، ص:10.

إن الذاكرة تعمل بعدة وجوه زمنية؛ فهي زمن يعاد إنتاجه بكل دقائقه ليتحول إلى زمن معيش "فهي من جهة تعطينا فكرة شاملة توصف بقايا الماضي وآثاره، كما تقدم لنا من جهة أخرى معالم المستقبل المحطم، الذي يحتفظ بما يعين على مواصلة الرؤيا الشعرية لعالم الشاعر المنشود والمتمثل ببيئته مثلًا. لذا تبتدع الذاكرة الشعرية مستقبلها الخاص، بناءً على ما انطبع فيها من مواقف وتجارب وافكار [1]، مصداق ذلك ما ورد من إشارات تاريخية في نصٍ، لـــ(باسم فرات:2009):

العقاربُ تنهشُ ساعة القشلة

بغداد هل سيفتحُ سليمان القانونيّ* إصطبلاً لخيوله؟

أم أن الجنرال مود* سوف يوزّع بيانا جديداً، داعياً السكان للتمتعِ بالحرية والاستسلام معاً!!

أتساءلُ وأنا أرى هولاكو يحلم بتشييد جسرين على دجلة واحدٌ من القرطاس، وآخر من اللحى.

بغداد على فخذيك أوهامُ جلجامشَ، غوايات عشتار، قوانين حمورابي، وسذاجة دموزي

هوايات آشور بانيبال بجمع الكتب وحرق المدن وتعليق الرؤوس

قسوة نبوخذ نصّر، إباء النعمان، حكمة عليّ، إنخذال الحسن، دم الحسين

سيف الحجاج، وصرامة المنصور، تبغدد زبيدة، كأس أبي نؤاسٍ

أنوار المعتزلة، رافضية الشيعة، نزق الحنابلة، وتلاوة الخوارج

شطحاتُ مجانينَ ذوّبوا العشقَ فغالوا، قرمطية الزنج، زنجية القرامطة، باب البهاء، وبهائية الباب

خيبات الجنوبيين، وانتصار شماليين، جسرٌ للمحبةِ وللموتِ أيضاً، مستودع الطغاة، منجم الطيبة

يمرّ الفاتحونَ سريعاً ببابِكِ وفي رحمكِ يتآكل الغزاة.. بينما شفتاكِ مباحةٌ للشعراء

لياليكِ الألف نشيدٌ يتبخترُ في التاريخِ والجغرافيةِ ويتمدّد على جسدِ الدياناتْ.[2]

[1] اللغة المنسية، أريك فروم، تر: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1992، ص:87.

* فردريك ستانلي مود (بالإنجليزية: Frederick Stanley Maude) (1864م - 1917م) هو جنرال بريطاني أشتهر بقيادته لحملة بلاد الرافدين. كان مود قائد القوات البريطانية التي احتلت مدينة بغداد في 11 اذار 1917م.

ولأن احتلالات العراق كثيرة، يستحضر (باسم فرات) بوصفه الشاهد والمؤرخ الساخر، والفاعل في المجال الثقافي، بعضٌ من القادة العسكريين الذي هاجموا العراق عبر ازمان مختلفة، ابتداء من (هولاكو) المغولي الذي حطم بغداد، وأغرق الأراضي بالدم والنار، مرورًا بـــ(سليمان القانوني)** الذي ضم العراق لتركيا وبسط سيطرته على كل البلاد، بحجة تحريرها من الصفويين ليترك العراق من بعده ركامًا يتعذر اصلاحه. ولأن التاريخ يعيد نفسه يستدعي الشاعر جنرالًا بريطانيًا دخل للعراق بحجة تحريره من السيطرة العثمانية، ألا وهو (ستانلي مود)*، مؤكدًا على تشابه حجج المستعمرين، وتماثل دناءتهم في السطو على خيرات البلد ومقدراته، ويدين فيهم حس الوحشية والبربرية وحب القتل للمواطنين الأمنين العزل، في هذا الأمر تعريض لقوات الاحتلال الأمريكي التي اتخذت التحرير حجة للدخول عام 2003.

تتوالى الاسماء ذات الحمولات التاريخية التي تشكل الذاكرة العراقية عامة والبغدادية خاصة، كجلجامشَ، عشتار، حمورابي، دموزي، آشور بانيبال، نبوخذ نصّر، النعمان، عليّ (ع)، الحسن(ع)، الحسين (ع)، الحجاج، المنصور، زبيدة، أبي نؤاس، المعتزلة، الرافضية الشيعة، الحنابلة، الخوارج، الزنوج، القرامطة، وهلم جرا. كل هولاء اعادوا تشكيل الأرض العراقية، وأسهموا في تشكيل هويتها في مراحل زمنية مختلفة، لكن الشيء الأخطر يتمثل في أن استدعاء تلك الاسماء والأحداث والمواقف الثقافية من رحم الذاكرة، يجعل الثقافة نفسها خاملة جامدة، ثقافة ذكرى وتذكر لا حضور فاعل فيها، إضافة إلى أنها تفتح الباب لمزيدٍ من النقاشات المحمومة التي تتمحور حول الخرافات، والانقسامات المذهبية والاصطراعات وما إلى ذلك.

فلطالما تكالب الطغاة على بغداد، ممن يسمون أنفسهم فاتحين وهم لصوص غزاة، وتكاد تكون ذكريات الشاعر عن الاحتلال الأمريكي والدمار المأساوي الذي لحق ببغداد والعراق عام 2003، هي إعادة لأحداث ذلك الماضي الموغل في القدم. لكن مع اكمالنا للنص نلاحظ تحول مزاج النص ببطء من اليأس المرضي المفرط إلى شيء من الأمل. فهو يرى ضمنيًا أن تاريخ البارحة اشبه باليوم.

** سليمان خان الأول بن سليم خان الأول (بالتركية العثمانية: سلطان سليمان اول)؛ (Sultan Süleyman-ı Evvel)، احتل بغداد بعد صراعه مع الصفويين، الذي قتل فيه عشرات الآلاف من العراقيين. وحول العراق إلى ولاية من ولايات الدولة العثمانية، كي يسلب ثروات بغداد وينقلها إلى إسطنبول. قاموس الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 15، 2002، ج:٣، ص:١٦٦٥.

[2] أنا ثانية، باسم فرات، منشورات بابل، المركز الثقافي العربي السويسري، العراق، 2006، ص:97.

* الجسر المقصود هو جسر الصرافية الحديدي التاريخي الذي يجمع بين ضفتي بغداد، كرخاً ورصافة تعرض إلى تفجير جعله ينهار.

نتائج البحث:

- تمثل النصوص الشعرية العراقية سجلًا أدبيًا، تاريخيًا، سياسيًا، ثقافيًا للعراق الحديث، يوثق العوامل والأسباب الكامنة وراء الدمار الذي حدث في البلاد. فبغض النظر عن زوايا الرؤية المختلفة، هناك إجماع عام على أن غزو التحالف الدولي للعراق بقيادة أمريكا في عام (2003)، وغزو داعش، والفساد الذي عم البلاد بعد الاحتلال فجّر موضوعات ورؤى وأساليب أدبية جديدة.

- توسم بعض الشعراء العراقيين خيرًا بتغيير النظام السياسي بعد عام (2003) فرحين بحرية عرجاء، لكن سرعان ما دمغوا بأفكار سوداوية مليئة بحس طائفي ورجعي متزمت، وبقوا تابعين لتابوهات وأجهزة رقابية، فاصطف كثير من رجال السياسة والدين المحسوبين على الثقافة، في صفوف الأمرة النهاة، وتدهور بعدها الوضع الثقافي سريعًا وازداد سوءاً على سوئه، وجُعِل أسيراً لمعطيات أخرى. وأصبح التحجيم والتضييق وخنق الحريات تحصيل حاصل، وعليه اهتزت حرية النص الشعري ذاتها، لأنه كان رهينًا لمزاجيات المؤسسة الثقافية المتأثرة بالآلة الإيديولوجية والسياسية، وقلة الدعم، وتلك تركة الاحتلال. مع ذلك يمكن أن نعد التجربة الثقافية في السنوات العشر فيما بعد الاحتلال، أنقى وأصفى بدرجات كبيرة عما كانت عليه في ظل النظام السابق. لم يبق الوضع على ما هو عليه؛ سرعان ما تبلورت الحركة الثقافية في العراق، ونالت حرية أكبر محققة انفتاحاً وإنجازات نوعية، حتى ان المشروعات الثقافية حظيت بدعم كان مفقودًا، لأن المحيط أدرك بأن الثقافة والفنون فضاء مفتوح للتحرك والتعبير وتغيير الواقع.

- موضوعة الحرب قديمة، تهيمن على المدونة الشعرية منذ تاريخ العراق الحديث. ألا أنها أصبحت بعد (2003) نسقًا تعبيريًا جديدًا، يرسم بصورة غير مباشرة أزمة الإنسان العراقي المهمش والمنسحق، وسجلًا لكشوفات الواقع الفاسد بأبعاده المتعددة، وفضاءً دلالياً للشروخات الدينية والنفسية والسياسية داخل بنية المجتمع.

- الشعراء لم يكتبوا بعض الحوادث والمواقف المركزية التي جرت في عراق ما بعد الاحتلال بأوقاتها بل تأخروا من سنة إلى خمس سنوات حتى جاءت في نتاجاتهم بوصفها حوادث دموية لقصف واعتداء امريكي أو لتفجيرات أو قتل واختطاف وتدمير، فوقع بعض الشعراء في فخ عدم التوافق الزمني للكتابة والنشر الذي أخذ شيئًا من حرارة النص وآنيته. ويعود عدم توافق زمن كتابة الحادثة

مع الحادثة إلى تأخر الافصاح عن النصوص، الناتج عن تأخر الاصدار الفعلي للمجموعة. هذا التأخر العام سببه ارتباك المشهد الثقافي وضعف ماديات الشاعر وانعدام الدعم المؤسسي في نشر ما قد يكتبه الشاعر فورًا. وهذا بعض من مأسي الاحتلال.

- لم يكن نص ما بعد (2003) الشعري ملتزمًا بفكرة موحدة، بل كان نصًا حرًا. وحريته أقرب إلى الفوضى والانفلات والتشظي، لا أبوة له. فرديته تقصدها الشعراء العراقيون كي يعبروا فيها عن يأسهم وغضبهم وإحباطهم وحتى احتجاجهم. فليست ثمة ظاهرة عامة يمكن الامساك بها، كما في الحقب والاجيال والأزمنة السابقة التي كانت الظواهر فيها تتعاقب برتابة، ولها ملامحها وغاياتها، ولها من يوجهها ويسيطر عليها. بعد (2003) فقد النص كل هذا وغدا تنفيسًا عن دواخل الشعراء، وبديلًا عن جنونهم وانتحارهم، والمشاهد الفجائعية المرسومة في نصوصهم هي شهادة يائسة عن حراجة المشهد وديستوبيته.

- لغة النصوص الشعرية بعد (2003) عبرت عن التغيير والموضوعات الإنسانية التي تتطلع الى الغائب. وسعت إلى عرض التحولات بكل مستوياتها مركزةً على التهجير الطائفي والقتل على الهوية والعنف ومناقشة الأمور الصعبة. واهتمت ببيان الانهيار الهيكلي للشعب العراقي، وطرحت مشكلات الهوية، وأصبحت أكثر واقعية وقُربًا من النثر، لغة تعلن أنها غادرت الاسطرة والرمزية. لهذا يمكن القول بإن الشعراء العراقيين كتبوا نصوصهم بلغة جمالية مغايرة للمألوف سابقًا. جمالها مشتقٌ ومستخلص من الواقع القبيح. لغةٌ غير مهادنة أو متصالحة في مواجهة معضلات الوجود العراقي، لا تقل مأساوية عن اللغات الشعرية للحقب السابقة. مشبعة بعنفٍ ورعب، وكل عواقب الحرب. ومن الطبيعي أن يكون الشعر بعد حرب الاحتلال مُتَجَرِّدًا من اثواب البلاغة، منكشفاً كانكشاف ويلات العراقيين ومصائبهم، فلا بد من التعبيرات المباشرة دون التواءات أو تزويقات تعبيراً عن فداحة المأزق.

- على الرغم من أن الشعر العراقي بعد (2003) حافظ على سماته وعناصره السابقة تفوقًا وريادة، إلا أنه يمكن للقارئ البسيط أن يلاحظ أن هنالك اختلافًا بين اللغة الشعرية السابقة والحالية، إذ اعتمدت اللغة الشعرية ما بعد (2003) على المباشرة وفورية التعبير، ولا يوجد فيها تابو ولم تتجنب المحرمات، ثم بدت وكأنها لغة حاضرة، مشبعة بالأيديولوجيا والتكنولوجيا وحرية التفكير، باعتبار ما سبق موضوعات أساسية تساهم في اغناء التركيب اللغوي، وتساعد على استمرارية الكتابة الابداعية.

- المعجم الدلالي للنصوص الشعرية بعد عام (2003) ارتكز على حشد من الالفاظ: كالأمهات، الآباء، الأبناء، الشهداء، ثم الحرب، الدم، الموت، القصف، المفخخات، القبور، العبوات، الكاتم، الرؤوس، الاشلاء وسواها من المفردات المكونة للواقع والراكزة في الذاكرة الجمعية.

- تكاد تكون الرتابة الصورية واللغوية والدلالية بنية ثابتة لدى عديد من الشعراء العراقيين بعد (2003). لأن هؤلاء الشعراء افتقروا إلى توليد صور جديدة ولم يعتمدوا على التقنيات الشعرية الحديثة، مما أدى إلى انهيار مجموعاتهم التي كانت تهدف إلى الشهرة فقط. لأن نجاح المجموعات المائزة والمؤثرة في الساحة الثقافية غطى على تلك النتاجات ورتابتها.

- عندما يريد شاعر ما بعد (2003) في نصه أن يتحدث عن العراق شعريًا، ثقافيًا وحضاريًا، ثم تاريخيًا فهو يتحدث عن (بغداد) المدينة، العاصمة، الثقافة، المكان الحلمي والاثيري، فيستدعيها بحضارتها وشوارعها ومعالمها واشخاصها بوصفها عينة ممثلة للعراق، وهذا مادار في المباحث والموضوعات كلها، بغداد هي كل العراق، والعراق بغداد. إذ لم يتطرق الشعراء إلى ذكر المحافظات العراقية بصورة مكثفة كما فعلوا مع بغداد، بل جعلوا من بغداد تمثيلًا عامًا مشتركًا لرؤيتهم بعد الحرب الأمريكية هذا ما تجلى بعد متابعة المجموعات الشعرية لشعراء العينة.

- خلف الأمريكان اثارًا –أو يمكن أن نسميها اطلالًا– من بعدهم حضرت ثقافيًا في الشعر العراقي بعد عام (2003)، اثارًا نكأت جرح الشعراء العراقيين عند رؤيتهم لها، لذا هرب بعض الشعراء العراقيين من جحيم المكان وبقيت قلوبهم هائمة في أثير الوطن، فوقعوا في مأزق العصر الحديث: الهجرة والنفي واللجوء، ووقع في هذا شعرهم معهم.

- في واقع الأمر، ساعد المنفى على تحفيز عدد كبير من الشعراء العراقيين بعد (2003)، فالكوارث التي حلّت بالبلد على الصعيدين الأمني والاجتماعي دفعت الشعراء إلى تصوير حزن الاغتراب وألم الحاضر المختلط بالغياب. فتبنوا موضوعات الهجرة والشتات في أعمالهم الأدبية والشعرية والثقافية، إذ أحسوا بأن حلم استعادة العيش في بلد سليم وكريم أصبح مستحيلاً، فكتبوا قصائد من مهاجرهم تلخص آلامهم بتحرق وحنين، حنين جعل معظمهم ينحرفون صوب مناقشة يوميات العراق المكتوي بنار الاحتلال، التفجيرات، حوادث القتل على الهوية مع الفشل السياسي في البناء والديمقراطية التي كانت حلم معظم العراقيين بعد التغيير. أصبح الشعراء سياسيين بلغة قريبة من الصراحة، قد لا تبتعد عن السطحية والتقريرية في كثير من النصوص والمقاطع الشعرية. مستغلين اغترابهم عن الوطن في

الكتابة بحرية بلا خوف. معتمدين على الاخبار ووسائل الإعلام ومواقع التواصل الاجتماعي في بناء نصوصهم، مما جعل تلك النصوص تقترب من النشرات الإخبارية في إظهار الصورة المأساوية المبالغ في دمويتها.

- لم نجد في تحليل نصوص أكثر من ثمانين مجموعة شعرية أي نص –ولو واحد– يدعو من قريب أو من بعيد إلى فكرة الطائفية أو التجزيئية أو أي شكل من الانفصالية. على الرغم من أن سنوات (2005) و(2006) و(2007) كانت من أحلك المدد في حياة العراقيين، حيث كان الناس يُقتَلون على الهوية والاسم والجهة والانتماء بل على اللقب العشائري أيضًا.

- تبنى الشعر العراقي موضوع الإرهاب –خصوصًا بعد 2008– بوصفه عنصرًا ثقافيًا أساسيًا في رسم ملامح صورة الأمريكي الدخيل. ومما يلاحظ أن النصوص الشعرية العراقية احتفظت بتصويرها التقريري والمباشر ليوميات الإرهاب وربطته بهذا الدخيل الاجنبي الذي جلب باحتلاله الويلات والدمار، لكن النصوص لم تذهب بعيدًا في تأويل العنف أو تغامر في كشف نفسية الإرهابي أو تحلل منشأ العنف وسيكولوجيته، بل اكتفت بالوصف الحسي الإخباري لمشاهد العنف اليومي في الحياة العراقية.

- إن للواقع قدرة في التنافذ إلى الشعر، وإن الشعر لن يظل صامتًا مغلول الايدي في حواره مع الواقع؛ لذا بدا كأن شعر ما بعد (2003) أكثر استجابة للتحليل النفسي منه إلى التحليلات والقراءات الأخرى. فالعنف البشري المادي والمعنوي غير مسبوق، ليس فرديًا مصدره –أي ممارس على أفراد أو قلة–، بل هو عنف وطني جماعي شامل. جعل الشعراء يعيشون في أجواءٍ استثنائية وسط عالم عنفي، لصوصي منفلت استحكمت فيه ثقافتا الإرهاب والطائفية. وأمام شراسة وقسوة المشاهدات اليومية التي تضاهي الخيال في فداحتها، كان لابد من التعبير بواقعية وبصدمة مريرة. رعبهم أليف لا يُستدعى من عراق مجهول، بل يتكشف في عراق شخصي وحميم. فيه ركام المدينة الاثيرة، رؤوس اهلهم واصحابهم، قليلٌ من أشلاء الأحبة المتناثرة بعد الانفجار، شيء يمكن أن يسمى منزلهم.. رعبٌ غريب يبكون ويتباكون عليه، لا ينفرون منه. وهذا هو تكتيك الهجوم الأميركي على العراق الذي لا يمكن وصفه سوى بـــ(صادم ومرعب)!

- ميل النصوص الشعرية في هذه المرحلة إلى التقويض، ويمكن إيعاز ذلك إلى طبيعة التناقضات التي تخلقها الصراعات داخل المجتمعات التي خضعت لاحتلال، إذ إن النصوص الشعرية العراقية ركزت

بعد الاحتلال على حالات الحزن والإحباط والكآبة والركود النابع من الصدمة التي تعرض له البلد بعد الغزو. وتفاقم الاحباط بعد دخول داعش عام (2014) في النصوص الشعرية العراقية. إذ حاول الشعراء ثقافيًا إبراز الضغط الذهني الهائل الذي مورس عليهم بصفتهم عراقيين من خلال لغة تصويرية تسلط الضوء على الحوادث الدامية بشكل مباشر أو غير مباشر.

- الحروب يمكن أن تؤدي إلى إحساس أقوى بالهوية الوطنية كما أنها يمكن أن تجدد التماسك الاجتماعي. وقد عكست النصوص الشعرية العراقية في مرحلة ما بعد الاحتلال الأمريكي هذا التعقيد الكامل لقضية الهويات المتشابكة واعادت بناءها في سياقاتها الثقافية والسياسية والتاريخية المحددة. لترسل النصوص الشعرية العراقية رسالة مفادها أنه يمكننا جميعًا النهوض من أحلك ظروف، رغم الاحتلال ومأسيه.

- لا يوجد شاعر عراقي واحد سمى الاحتلال الأمريكي تحريراً. بل احتفوا بنضالهم نحو التحرر من القيد الأمريكي على الصعيدين المجتمعي والفردي، فارتبطت اشعارهم ونصوصهم بأفكار القومية والوطنية والنضال ضد الاحتلال والإرهاب الوافد، حتى يمكن أن تعد نصوص بعضهم، نصوص معارك وثورة ضد المحتل.

- الصورة بوصفها تعبيراً أدبياً يسلط الضوء على حقائق متعددة هي تمثيل لواقع ثقافي يكشف من خلاله الفرد أو الجماعة عن الفضاء الثقافي والأيديولوجي الذي يتحرك فيه الشاعر؛ لذا لم يدخر الشعراء العراقيون جهدًا في رسم صور أمريكا الغازية. ويمكن القول إن الصورة رسمت بأسلوب مميز، عبر احتشاد عدد كبير من الرموز والعلامات والمدلولات الثقافية في النتاجات الشعرية العراقية، تلك الرموز والعلامات والمدلولات، تداخلت مع عناصر الهوية الوطنية واللغوية والجندرية والدينية، الزاخرة بالأسماء والعنوانات والمواقع الجغرافية، العادات والتقاليد، المعتقدات الدينية، الطقوس والشعائر الدينية.

- جسد الشعراء العراقيون ثقافيًا جوانب مختلفة من تحولات الهوية العراقية، التي تغير فيها الإحساس بالأصالة والثقافة والروحانية الدينية في عراق ما بعد الحرب. إذ تناول التغييرات التي طرأت على الانسان العراقي بسبب الحرب، إضافة إلى العديد من التطورات الاجتماعية والسياسية الأخرى.

أولًا: المصادر العربية

- القرآن الكريم
- الإنجيل: العهد الجديد - الكتاب المقدس، تر: سميث وكرنيليوس فانديك، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، بيروت، ط1، 1993.
- التوراة: العهد القديم - العهد الجديد الكتاب المقدس، تر: سميث وكرنيليوس فانديك، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، بيروت، ط1، 1993.

1. أجمل المخلوقات رجل، بلقيس حسن، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط1، 2012.
2. أُحبك من هنا إلى بغداد، دينا ميخائيل، وزارة الثقافة– الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة آفاق عربية، القاهرة، ط1، 2015.
3. إذا كنت نائماً في مركب نوح، سركون بولص، منشورات الجمل، بيروت، كولونيا، 2008.
4. أربعون قصيدة عن الحرف، أديب كمال الدين، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، 2009.
5. إشارات الألف، أديب كمال الدين، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2014.
6. أصفى من البياض، عبد السادة البصري، دار ميزر وبدعم الجمعية المندائية، السويد، ط1 (منقحة ومصححة)، 2018.
7. أغنية ساحة الفردوس، طارق حربي، دار النهار، بيروت، ط1، 2009.
8. الإقامة في بيت الحلزون: عن جزع بابلي، صلاح حسن، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2009.
9. أقول الحرف وأعني أصابعي، أديب كمال الدين، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2018.
10. إكليل موسيقى على جثة بيانو، جاد الحطاب، دار الساقي، بيروت، ط1، 2008.
11. أنا ثانية، باسم فرات، منشورات بابل، المركز الثقافي العربي السويسري، العراق، 2006.
12. أنا والجنة تحت قدميك، أمل الجبوري، دار الساقي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2016.
13. اندلسيات لجروح العراق، بشرى البستاني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.
14. أنقذوا أسماكنا من الغرق، رعد زامل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2009.
15. الأعمال الشعرية الكاملة: (الجزء الأول والثاني)، عبد الرزاق الربيعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت، 2019.

16. الأعمال الشعرية الكاملة، محمد مهدي الجواهري، دراسة وتقديم: عصام عبد الفتاح، مصر– القاهرة، ط3 ،2011، ج1.
17. الأعمال الشعرية الكاملة، مظفر النواب، دار قنبر، لندن، 1996.
18. بروفايل للريح.. رسم جانبي للمطر.. تنويعات على نصب الحرية جواد الحطاب، دار شرق غرب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2012.
19. بياض السواد، حسن رحيم الخرساني، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر، بغداد ــ العراق، ط1، 2014.
20. بيتنا، ريم قيس كبة، القاهرة، دار مركز المحروسة للنشر، ط1، 2009.
21. تقاويم الوحشة، كلالة نوري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
22. ثلج أبيض بضفيرة سوداء، صفاء ذياب، دار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2016.
23. الحب حسب التقويم السومري، عبد العظيم فنجان، مشورات الجمل، بيروت، ط1، 2012.
24. الحرب دموع خشنة، احمد ضياء، دار الانتشار العربي، بيروت، 2019.
25. حرف من ماء، اديب كمال الدين، منشورات ضِفاف، بيروت، ط1، 2017.
26. الحرف والغراب، أديب كمال الدين، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2013.
27. حَطَب، كولالة نوري، دار آراس للطباعة والنشر في العراق – أربيل، ط1، 2009.
28. حفرت التوراة في عيني، أمل الجبوري، دار الساقي للطباعة والنشر، ط1، 2009.
29. الحياة بالنيابة، علي محمود خضير، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2013.
30. حياة صريحة: الاعمال الشعرية الكاملة، سعدي يوسف، المجلد الرابع، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2014.
31. خارج النافذة بقليل، حيدر قحطان، دار شهريار، البصرة – توزيع: دار الرافدين، بيروت، ط1، 2018.
32. خزائن الليل، حسين علي يونس، منشورات دار الجمل، 2011.
33. خماسية المحنة، الحب 2003، بشرى البستاني، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2012.
34. دفتر هايكو، سلام دواي، دار أدب وفن للثقافة والنشر، طبعة الكترونية، 2015.
35. ديوان الحب، بشرى البستاني، الدار العربية للنشر، بغداد، ط1، 2003.
36. رسائل الى الموصل، علي الامارة، مؤسسة الغدير، البصرة– العراق، ط1، 2014.

37. رقصة الحرف الأخيرة، أديب كمال الدين، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، 2015.
38. سأحبك في الصيف القادم ونغلب أمريكا، عامر الطيب، دار ومضة للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2020.
39. سعدي الحلي في جنائنه محمد ابو خمرة، المركز الثقافي للطباعة والنشر، العراق – سوريا، ط1، 2015.
40. الشاعر بقبعة الغريب، عبد الكريم كاظم، دار مخطوطات للنشر والتوزيع، هولندا، ط1، 2014.
41. شجرة الحروف، أديب كمال الدين، دار أزمنة، عمّان- الأردن، 2007.
42. الشعر في حقول الألغام: ميليشيا الثقافة، نصوص مختارة، دار مخطوطات، هولندا، ط1، 2015.
43. الشقيقات الثلاث: الاعمال المختارة، انطوان تشيخوف، دار الشروق للطباعة والنشر، ط2، المجلد الثالث، 2005.
44. عشرة في الحروب وعشرة في تيه البحر، طارق حربي، دار النهار، بيروت، 2006.
45. على رأسي قنديل أمشي، شاكر مجيد سيفو، عن وزارة الثقافة والشباب – المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية، 2018.
46. غابة أصابع، آية منصور، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2014.
47. غداً تخرج الحرب للنزهة، عبد الرزاق الربيعي، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، صنعاء، ط1، 2004.
48. غرق جماعي، حمدان المالكي، دار أدب فن للثقافة والنشر، هولندا، ط1، 2015.
49. الغريبة بتائها المربوطة، دنيا ميخائيل، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2019.
50. غزل حلي، موفق محمد ابو خمرة، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق، آفاق جديدة (7)، (د. ت)، 2015.
51. فردوس أسود، سهيل نجم، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 2015.
52. فصل من الجحيم A Season In Hell، آرثر رامبو، تج: رمسيس يونان، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1998.
53. في حنجرتي طائر منسي، نورس الجابري، دار الرواد المزدهرة للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2018.
54. فيلم طويل جداً، خزعل الماجدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008.

55. القَتلة في موسوعة جينيس، محمد كريم، دار مخطوطات، هولندا، ط1، 2020.
56. قصائد ساذجة، سعدي يوسف، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 1996.
57. قصائد الخطوة السابعة: الاعمال الشعرية الكاملة، سعدي يوسف، منشورات الجمل، بيروت – بغداد، ط4، 2014، ج7.
58. كائنات سرية، مازن المعموري، مؤسسة شمس للنشر والإعلام، القاهرة، 2014.
59. كفن شهريار، ولاء الصواف، دار الصوّاف للطباعة والنشر، بابل– العراق، ط1، 2007.
60. كلمات رديئة، ميثم راضي، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط1، 2015.
61. كل يوم قصيدة، سلام دواي، دار أدب وفن للثقافة والنشر، ط1، 2018.
62. كما في السماء، سنان أنطون، منشورات الجمل، ط1، 2018.
63. لو لم يكتشف كولومبس أمريكا، فليحة حسن، دار جان للنشر والتوزيع، ألمانيا، 2015.
64. الليالي العراقية، دنيا ميخائيل، دار اليازوري العلمية، ط1، 2014.
65. ليل واحد في كل المدن، سنان أنطون، دار الجمل للنشر والتوزيع، كولونيا، ألمانيا، ط1، 2010.
66. مجرد شجرة، حمدان المالكي، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر، بغداد، ط1، 2015.
67. مِحفَّة ألوهم، غريب اسكندر، دار الفارابي، بغداد، ط1، 2009.
68. المجموعة الشعرية الكاملة، عبد الوهاب البياتي، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، ط4، 1990.
69. المجموعة الشعرية الكاملة، وفاء عبد الرزاق، لا ترثي قامات الكرستال، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2018.
70. الملائكة تعود إلى العمل، عبد العظيم فنجان، الآن ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2019.
71. مملكة ما وراء خط الاستواء، ئاوات حسن أمين، دار الينابيع للطباعة والنشر، دمشق– سوريا، 2009.
72. من مذكرات طفل الحرب، وفاء عبد الرزاق، دار الكلمة للنشر والتوزيع، لنـــدن، 2006.
73. نداء البدايات، علي جعفر العلاق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2013.
74. نزهة بحزام ناسف، كاظم خنجر، دار مخطوطات للنشر والتوزيع، هولندا، ط1، 2016.
75. النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008.
76. نقوش على جذع نخلة، يحيى السماوي، دار التكوين للطباعة والنشر، ط2، 2007.

77. هاجر قبل الاحتلال، هاجر بعد الاحتلال، أمل الجبوري، دار الساقي، بيروت، ط1، 2008.
78. و (واو)، عدنان الصائغ، دار الريس للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2012.
79. وأنا أتقاطر من معصمي، رعد مطشر، دار الإتحاف للنشر، تونس، ط1، 2003.
80. وأنا اشرب الشاي في نيوجيرسي فليحة حسن، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، ط1، 2019.
81. وقت من رمل، غزاي درع الطائي، دار الينابيع، دمشق، ط1، عام 2017.
82. ولو بعد حين فليحة حسن، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط1، 2008.
83. اليوم الثامن من أيام آدم، شاكر مجيد سيفو، تموز للطباعة، دمشق، ط2، 2011.

ثانيا: المراجع العربية

1. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2007.
2. الاتصال والهيمنة الثقافية، هربرت شيلر، تج: وجيه سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007.
3. اختلاف الرؤى والتلقي، د.خالدة خليل، دار الشؤون الثقافية العامة – وزارة الثقافة، منشورات بغداد عاصمة الثقافة العربية، 2013.
4. الأدب والمؤسسة والسلطة، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2002.
5. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر، مصر، 1997.
6. استراتيجية التدمير، آليات الاحتلال الأمريكي للعراق ونتائجه (الطائفــية، الهوية الوطنية، السياسات الاقتصادية)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006.
7. الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق، إدوارد سعيد، تر: د.محمد عناني، دار بنجوين العالمية، دار رؤية للنشر والتوزيع، الطبعة المزيدة الأولى، 2008.
8. إعادة إنتاج الهوية، أحمد حيدر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، 1997.
9. أمريكا والأمريكي في الرواية العراقية، نجم عبد الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2013.

10. تاريخ النقد الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، فنسنت ليتش، تج: محمد يحيى، المشروع القومي للترجمة، المجلس الاعلى للثقافة، 2000.
11. التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، البرفسور عدنان حب الله، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2004.
12. تساؤلات حول الهوية العربية، علي حرب ومجموعة مؤلفين، دار بدايات، سوريا، ط1، 2008.
13. الثقافة والإمبريالية، إدوارد سعيد، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 2014.
14. ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة المرأة واللغة، عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط2، 2000.
15. جنون الآلهة اقْتِضَاءًا: من مهد الشيوعيّة إلى نفق الرأسماليّة، تايكر ريد، تر: مصطفى الكيلاني، EPM Mavericks LLC، 2022.
16. حساسية النص الشعري، محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008.
17. حدود الهوية القومية، نديم البيطار، دار الوحدة، بيروت، ط1، 1982.
18. دراسات ما بعد الكولونيالية: المفاهيم الرئيسية، بيل أشكروفت، جاريث جريفيث، هيلين تيفن، تر: أحمد الروبي وأيمن حلمي وعاطف عثمان، تق: كرمة سامي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010.
19. دوائر الخوف: قراءة في خطاب المرأة، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2007.
20. الرد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، بيل أشكروفت، غاريث عريفيث وهلين تيفن، تر: د.شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2006.
21. الرسيس والمخاتلة خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرية والتطبيق، رامي أبو شهاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2013.
22. الروح الحيّة، جيل الستينات في العراق، فاضل العزّاوي ط1، دار المدى دمشق، 1997.
23. الزمن في الأدب، هانز مير هوف، ت: أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، مصر، 1972.
24. سرد الجسد وغواية اللغة: قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، الأخضر بن السايح، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011.

84. السيرة والعنف الثقافي دراسة في مذكراتِ شعراء الحداثة بالعراق، محمد غازي الأخرس، بيروت – لبنان، ط1، 2017.

25. السيميائية وفلسفة اللغة، أمبرتو إيكو، تج: احمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005.

26. الشعر العراقي الحديث، جيل ما بعد السيتينيات الرؤية والتحولات، علي متعب جاسم، دار المرتضى، بغداد، ط1، 2008.

27. الطبقات الاجتماعية القديمة والحركات الثورية في العراق، حنا بطاطو، ج1، تج: عفيف الرزاز، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1990.

28. عراق الكولونيالية الجديدة، محمد مظلوم، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2005.

29. العراق من صدمة الهوية إلى صحوة الهويات، علي طاهر الحمود، سلسلة دراسات اجتماعية، مؤسسة مسارات، 2012.

30. العرب وما بعد الحداثة نقد الفكر السياسي، جميل قاسم، دار النهضة العربية ودار الأنوار، بيروت، ط1، 2006.

31. عن الإرهاب الغربي من هيروشيما إلى حروب الطائرات المسيرة، نعوم تشومسكي، تج: د.محمد رزوقي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2018.

32. الغراب (التاريخ الطبيعي والثقافي)، بوريا ساكس، تج: ايزميرالدا حميدان، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الأمارات العربية المتحدة، ط1، 2010.

33. الفلسفة والنسوية، مجموعة من الأكاديميين العرب، إشراف وتحرير: علي عبود المحمداوي، الرباط، دار الأمان، الجزائر، منشورات الاختلاف، بيروت، منشورات ضفاف، 2013.

34. الفيدرالية والهوية الوطنية العراقية، سعدي الإبراهيم، دار الكتب العلمية، بغداد، ط2، 2014.

35. القبيلة والقبائلية، هويات ما بعد الحداثة، د. عبد الله الغذامى، المركز الثقافي العربي، 2009.

36. قاموس الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 15، 2002، ج3.

37. القومية والعرقية وجهات نظر أنثروبولوجية، توماس هايلاند إريكسن، تر: د.لاهاي عبد الحسين، سلسلة عالم المعرفة، دار عالم المعرفة، الكويت، 2012.

38. الكتابة والمنفى، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2012.

39. الكولونيالية وما بعدها، آنيا لومبا، تر: باسل مسالمة، دار التكوين، دمشق، ط1، 2013.

40. اللغة والتفسير والتواصل، د. ناصف مصطفى، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس العربي للثقافة والفنون، الكويت، 1995.

41. اللغة المنسية، أريك فروم، تر: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 1992.

42. الهويات القاتلة، أمين معلوف، تر: نهلة بيضون، دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت، 2004.

43. الهوية، اليكس مكشيللي، تج: د.علي وطفة، دار النشر الفرنسية للطباعة والتوزيع، دمشق، ط1، 1993.

44. الهوية الثقافية بين العالمية والعولمة، عفيف بهنسي، وزارة الثقافة الهيئة السورية للكتاب، دمشق، 2009.

45. الهوية والسرد، بول ريكور، تج: حاتم الورفلي، دار التنوير للطباعة والنشر، 2009.

46. الهوية الوطنية العراقية: دراسة في إشكالية البناء والاستمرارية، احمد غالب الشلاه، مركز العراق للدراسات والنشر، بغداد، 2018.

47. الهوية الوطنية والمجتمع العلمي والإعلام (دراسات في إجراءات تشكل الهوية في ظل الهيمنة الإعلامية)، منير غسان وآخرون، دار النهضة العربية، بيروت، ط1 ،2002.

48. ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ – هيلدرلن وماهية الشعر، مارتن هيدجر، تر: فؤاد كامل – محمود رجب، تق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط1

49. محنة الاقدام الكاذبة، جمال جاسم أمين، دار نصوص للطباعة والنشر، بغداد، ط1، 2020.

50. محنة الهوية: مسارات البناء وتحولات الرؤية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002.

51. مدارات فلسفية، عبد السلام جعفر صفاء، مجلة الجمعية الفلسفية المغربية، وزارة الشؤون الثقافية، المغرب، 2004، العدد 10.

52. المرأة، التحرر، والإبداع: سلسة نساء مغاربيات، خالدة سعيد، بإشراف فاطمة المرنيسي، دار الفنك للنشر والتوزيع، 1991.

53. المرأة والكتابة: الاختلاف وبلاغة الخصوصية، رشيدة بن مسعود، إفريقيا الشرق، المغرب– بيروت، ط 2، 2002.

54. المرأة واللغة، عبد الله الغذامي، دار توبقال للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2010.

55. مرايا الهوية الأدب المسكون بالفلسفة، جان فرانسوا ماركيه، تر: كميل داغر، المنظمة العربية للترجمة، تع: مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2005.
56. معذبو الارض، فرانز فانون، تر: د.سامي الدروبي، د.جمال الاتاسي، مدارات للأبحاث والنشر، مصر – القاهرة، 2015، ط2.
57. مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2010.
58. مفهوم الشعر عند السياب، د.عبد الكريم راضي جعفر، الموسوعة الثقافية (55)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2008.
59. مقاربة في إشكالية الهوية، محمد صالح اله445غرماسي، دار الفكر المعاصر، بيروت، 2001.
60. مقهى سقراط (مراحل تدمير المعنى: نقد السوسيوثقافي في التجربة العراقية)، جمال جاسم أمين، اصدارات رابطة البديل الثقافي، بغداد، 2015.
61. المكاريد، محمد غازي الأخرس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2012.
62. المنفى الشعري العراقي: أنطولوجيا تاريخية للشعراء العراقيين في المنفى، د.علي ناصر كنانة، دار الرحاب الحديثة، بيروت، 2012.
63. مواقع الثقافة، هومي بابا، ت: ثائر ديب، ضمن المشروع القومي للترجمة، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004.
64. موت الناقد، رونان ماكدونالد، تر: فخري صالح، المركز القومي للترجمة، دار العين للنشر، القاهرة، 2014.
65. موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة، مجموعة من الباحثين، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1996.
66. نحن والآخر: دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر، محمد راتب الحلاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997.
67. النسوية العربية رؤية نقدية، معرفة الاختلاف من أجل نسوية فاعلة، نجلاء حمادة، جين سعد المقدسي، رفيف رضا صيداوي، نهى بيومي، مركز دراسات الوحدة العربية النشر، ط1، 2012.
68. النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية، أرثر أيزابرجر، تر، وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط، 2002.

69. النقد الروائي والأيديولوجيا، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1999.
70. النقد والأيديولوجيا، تيري إيجلتون، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، القاهرة.
71. وعي التأسيس: مكاشفات نقدية لتأصيل مشروع (البديل الثقافي)، جمال جاسم أمين، مطبعة الاخوين، ميسان – العراق، 2009.
72. وكالة المخابرات المركزية الأمريكية ووسائل الإعلام، بترسكو فيستا، ترجمة مركـــز البحوث والمعلومات، سلسلة كتب مترجمة، العدد 13، بغداد، 1985.

ثالثًا: المجلات والبحوث المنشورة العربية

1. أزمة الهوية العراقية فـــي ظل الاحتلال، د.رشيد الزيدي، وهو بحث منشور فـــي كتاب "استراتيجية التدمير، آليات الاحتلال الأمريكي للعراق ونتائجه (الطائفـــية، الهوية الوطنية، السياسات الاقتصادية)، صادر عن مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006.
2. إكليل موسيقى على جثة بيانو: الشعر حين يعري أقنعة التاريخ، عيسى حسن الياسري، مجلة المدى (المدى الثقافي)، العدد1429، السنة السادسة– الأحد 8 / شباط/ 2009.
3. اوباما يتخلى عن دعم الديمقراطية في العراق، اميا سكاي، تج: هبة عباس، منشور في مراكز الأبحاث، العدد 119، كربلاء، مركز الدراسات الاستراتيجية بجامعة كربلاء، 2015.
4. بول ريكور ومسارات التأويل، د.عمارة ناصر، مجلة علوم الإنسانية، السنة السادسة، العدد41، ربيع 2009.
5. خرس الحرب وصداح الحياة، لطفية الدليمي، جريدة الإنساني، العدد الثامن والثلاثون، شتاء – 2006.
6. دور اللغة العربية فـــي الحفاظ على الهوية الوطنية، د. صفاء جاهين أحمد دسوقي، بحث مقدم في المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية، المنبثق عن المجلس الدولي للغة العربية، المنعقد فـــي دبي من 17ـــ1436/7/21هـــ، 6ـــ2015/5/10.
7. سماء شنكال، سعد شفان، مازن المعموري، مجلة كلمات، العدد2942، السبت 23– تموز– 2016.
8. صورة أمريكا في شعر أحمد مطر: دراسة صورولوجية، خليل بروييني، إضاءات نقدية، مجلة فصلية، السنة 6، العدد 24، شتاء 1395، كانون الاول، 2016.

9. عدم الاستقرار السياسي في العراق بعد عام 2003، د.سعدي إبراهيم، مجلة الدراسات الإقليمية التركية (Bölgesel Araştırmalar Dergisi)، مايو، العدد 2، 2018.
10. العنف في الرواية العراقية ما بعد الغزو الأميركي (دراسة انتقائية)، محمد عمران، مجلة دراسات عربية (Dirasat Arabia)، العدد السادس، 2019.
11. العودة إلى بابل للشاعر علي جعفر العلاق- تجليات النص السيري-، د.عارف الساعدي، مجلة كلية الاداب، جامعة بغداد، 118 (الخمسين), 18, 2016.
12. كدمات بغداد، علي حبش، قصيدة منشورة في مجلة الشعر، العدد 133، 2009.
13. اللّغة والهويّة (قوميّة- إثنيّة-دينيّة)، جون جوزيف، تج: د. عبد النّور خراقي، سلسلة عالم المعرفة، عدد: 342، أغسطس، 2007.
14. ما تبقى من أمريكا في المتخيل السردي العراقي، نجاة الفارس، شهلا العجيلي، مقابلة منشورة في مجلة الخليج، العدد 1474، الجمعة، 4 تشرين الأول، 2019.
15. الهويات تعددية والمنفى حقل كريم، إدوارد سعيد، تج: صبحي حديدي، مجلة الكرمل، ع٧٨، 2002.
16. وداعًا رعد مطشر، د.عدلي الهواري، مجلة عود الند (مجلة ثقافية فصلية)، السنة 2، العدد 13، 2007/7/14.

رابعًا: الصحف والجرائد العربية

1. أمسية شعراء في سياق الحضارات: تلاوة شعرية لقصائد العراقية، أمسية لقصيدة عراقية في مدريد، ملك مصطفى، جريدة الزمان، لندن، العدد 1496.
1. بشرى البستاني شاهدة على العراق وعلى دمه المسفوح: شاعرة يمتزج صوتها بنداءات الموصل البعيدة، سلام الشماع، مقابلة أدبية منشورة في جريدة العرب، السنة 39، العدد 10، الأحد 2017/03/26، الموافق لـــ 27/ جمادى الثانية/ 1438.
2. ترنيمة عراقيّة حزينة، عبد الرزاق الربيعي، مقال منشور في جريدة الصباح، العراق، الثلاثاء 11/16/ 2020.
3. ثورة تشرين وإعادة تأسيس الهوية الوطنية العراقية، فـــراس ناجي، جريدة المدى | ALMADA NEWSPAPER- تصفح العدد 4554 بتاريخ 25-11-2019.

4. الطائفية من الظاهرة إلى المفهوم في الأدب العراقي، كاظم خنجر، جريدة القدس العربي، بغداد، 2/ 5/ 2016.
5. محظورات زمن صدام مباحة في ظل الاحتلال، بغداد – عصام العامري، صحيفة الوسط، العدد 274، الجمعة 06 يونيو 2003م، الموافق 05 ربيع الثاني 1424هـ.
6. الهامشي أيضًا، محمد غازي الاخرس، جريدة الصباح، الأربعاء 28 تشرين ثاني 2018، https://alsabaah.iq/2016.
7. هل من طائفية في أدب العراق؟ محسن جاسم الموسوي، جريدة القدس العربي، 2009/11/17.
8. هؤلاء الأولاد، ميثم راضي، جريدة الاحتجاج اليومية، ميثم راضي 20/12/2019. نسخة الكترونية في https://alihtijaj.com/viewcat=206

خامسًا: الرسائل والاطاريح العربية

1. إشكالية الشكل في الشعر العراقي المعاصر (من جيل الرواد إلى جيل السيتينات)، خليل عجيمي، إطروحة دكتوراه، جامعة الانبار، كلّيّة التّربيّة للعلوم الإنسانيّة، قسم اللّغة العربيّة، , 2009.
2. قصيدة النثر العراقية، دراسة في الأنساق الثقافية، هيثم كاظم صالح، اطروحة دكتوراه، جامعة البصرة، كلية التربية للعلوم الانسانية، 2015.
3. مشكلة بناء الدولة في العراق للفترة 1921 – 2006، رند حكمت، جامعة بغداد، كلية العلوم السياسية، 2007، اطروحة دكتوراه غير منشورة.

سادسًا: الندوات والحوارات العربية

1. الإعلام والهوية الوطنية العراقية، تقديم: عبد السالم محمد السامر، مجموعة من الباحثين، التعليم وتعزيز الهوية الوطنية في العراق، ندوة علمية لجامعة بغداد، 17 شباط 2010.
2. أمريكا في الأدب العربي: مستوطنات بيضاء، ندوة أمريكا في الأدب والفنون العربية، محمد لطفي اليوسفي، صحيفة الراية، الأحد 2008./12/28
3. حوار مع سركون بولص، منشور في مجلة اللحظة الشعرية، العدد 14، 2009.

4. مدارات خطاب الهوية، ندوة علمية تحت عنوان: الهوية والتقدم، محمد سبيلا، جامعة الزيتونة، المعهد الأعلى لأصول الدين، تونس، أفريل، 1993.

سابعًا: المواقع الالكترونية العربية

1. حلقة نقاشية بين الشعراء والنقاد خلال ندوة في جمعية الشعر العراقية في بغداد، 30 / كانون الاول/ 2010: http://www.alsabaah.com/paper.php
2. شعراء ما بعد 2003 في العراق: الشعر غارقاً في عتمة مكانه! محمد ثامر يوسف، مقالات وحوارات، 2010/05/19، http://www.iraqiwriters.com/INP/view.asp?ID=2317.
3. سكان العراق للسنوات 1978- 2012، http://www.cosit.gov.iq/AAS13/population.
4. سلاح الفتاوى والدولة الحديثة في العراق، د. شاكر نوري، شبكة العين الاخبارية،2019/8/31، https://www.alquds.co.uk/writers.
5. فوضى الشعر العراقي في حرب لا تنتهي، محمد مظلوم، مجلة كتابات إلكترونية، 18/ 4/ 2017، https://kitabat.com
6. فيلم السيد فيردو لشارلي شابلن بين الإنكار والإعجاب، تر: ترجمة: نجاح الجبيلي، المدى الثقافي، https://almadapaper.net/view.
7. مقابلة مع الشاعر خزعل الماجدي، كاظم حسوني، مجلة الصباح، 1 / تموز/ 2003 http://www.alsabaah.com/paper.php
8. مقابلة مع الشاعر العراقي شاكر لعيبي، ريا أحمد، سوسن البرغوثي، في http://www.perso.ch/slaibi/avec20rayya.htm
9. مقهى سقراط: مراحل تدمير المعنى في التجربة العراقية، جمال العتابي، 27 - مايو- 2021.
10. ملامح واتجاهات الأدب العراقي في عهد الاحتلال: الشخصية الاجتماعية للكاتب والموقف الوطني، وديع العبيدي، موقع ديوان العرب الإلكتروني، الخميس 31/ 8/ 2006. https://www.diwanalarab.com.

ثامنًا: المصادر والمراجع الأجنبية

1. Against Forgetting: Twentieth-Century Poetry of Witness, Carolyn Forche, New York W. Norton & Company, 1993.
2. A Kind of Bitter Longing: Masculine Bodies and Textual Female Masculinity in Brokeback Mountain and Memoirs of Hadrian, Pia Livia Hekanaho, 2006.
3. An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures, Ann Cvetkovich, Durham: Duke University Press, 2003.
4. An Essay on Man, Ernest Cassirer, New Haven- Yale University Press, 1944.
5. Arab Women Writers: An Anthology of Short Stories. Dalya Cohen-Mor, Albany, NY: State U of New York Print, 2005.
6. A Report from Occupied Territory, James Baldwin, edited by T. Morrison, New York : Library of America , 1998.
7. A Sectarian Awakening: Reinventing Sunni Identity in Iraq After 2003, Fanar Haddad, Current Trends in Islamist Ideology 14, Aug. 2014.
8. At War with Ourselves: Why America Is Squandering Its Chance to Build a Better World Paperback, Michael Hirsh, Bargain Price, October 14, 2004.
9. Carnivore: A Memoir of a Cavalry Scout at War, Dillard Johnson, James Tarr, HarperCollins, 2014.
10. Cultural identity and diaspora, in Jonathan Rutherford Identity: Community, Culture, Difference, Hall Stuart, 2008.
11. Cultural Trauma and Collective Identity, Jeffrey C. Alexander, Ron Eyerman, Bernard Giesen, Neil J. Smelser, Piotr Sztompka, University of Californian Press, March – 2004.
12. Diaspora, identity and religion: new directions in theory and research, W. Kokot, Khachig Tölölyan, Carolin Alfonso, Routledge, London, 2004.

13. Frames of War: When is Life Grievable? judith butler, London and New York: Verso, ISBN-13, 2009.
14. For a preliminary bibliography on the subject, see G.J. Telkamp, Urban History and European Expansion: A Review of Recent Literature concerning Colonial Cities and a Preliminary Bibliography, Intercontinenta, Centre for the History of European Expansion, 1978.
15. From Saddam to Maliki: The Power of Sectarian Politics, a history of a narrative, Mylène Tisserant, 2012.
16. Food for Our Grandmothers: writings by Arab-American and Arab-Canadian feminists Joanna Kadi, Boston: South End Press, 1994.
17. Formations of the Secular: Christianity, Islam, Modernity, Talal Asad, Stanford, CA: Stanford University Press, 2003.
18. Gender, Race, and Mourning in American Modernism, Greg Forter, Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
19. Imagining America: Influence and images in twentieth-century Russia, A. M Ball, Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2003.
20. Imagining Iraq: Literature in English and the Iraq Invasion, Suman Gupta, Palgrave Macmillan, 2011.
21. Interrogating Post-Secularism: Jürgen Habermas, Charles Taylor and Talal Asad Pittsburgh, Muhammad Golam Nabi Mozumder, University of Pittsburgh, 2001.
22. Literatures of Memory: History, Time, and Space in Postwar Writing, Middleton, P. and Woods, TManchester UP, Manchester, 2000.
23. Media and Conflict in the Twenty-First Century, Sean Aday, New York: Palgrave Macmillan, 2005.

24. New Diasporas: The Mass Exodus, Dispersal and Regrouping of Migrant Communities, Hear Nicholas, 2010.
25. Ontological Security in International Relations: Self-Identity and the IR State, Steele, Brent J, Routledge, 2008.
26. Poetry of Witness: The Tradition in English, Carolyn Forché, Duncan Wu, New York W, Norton & Company, 2014.
27. Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory, Soja, E.W, Verso, London, 1989.
28. Postmodernist Fiction, McHale, B. Routledge, London, 1989.
29. Singing About the Dark Times: Poetry and Conflict, Sarah Maguire, 2008.
30. Sectarianism in Iraq, Fanar Haddad, NewYork: Oxford University Press, 2011.
31. Structuralist Studies in Arabic Linguistics, R. Kirk Belnapand Niloofar Haeri, Charles A. Ferguson"s Papers, 1954 – 1994. Brill.Leiden, 1997.
32. The Anatomy of Memory: An Anthology, j. McConkey, Oxford, England, Oxford University Press, 1996.
33. The Berbers: The Peoples of Africa, Michael Brett and Elizabeth Fentress, Wiley-Blackwell, Oxford, 1997.
34. The Country and the City, Williams, Oxford University Press, Oxford, 1973.
35. The Cornish Language and its Literature, Peter Beresford, Routledge, London, 1974.
36. The Cultural Identity Question. In modernity and futures have: understanding of contemporary societies, Stuart Hall, David held, and Tony, 2002.
37. The Culture of Cities. Harcourt, Brace and Company, Mumford, L., New York, 1938.

38. The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures, Bill Ashcroft, School of English, 2001.
39. The Great War and Modern Memory, Paul Fussell, Oxford University Press, 1975.
40. The Medium is the Massage, Marshall McLuhan, Quentin Fiore, Jerome Agel, Gingko Press, (first published 1967), 2001.
41. The Myth of American Exceptionalism, Godfrey Hodgson, Routledge, London, 2010.
42. Theory Of the Novel and Its Application in Criticism, Mario Vargas Llosa's, Birger Ang Vik, 2018.
43. The Poetry of W. B. Yeats, Louis MacNeice, London: Oxford University Press, 1941, Faber, 1967.
44. The Transparency of Evil, Essays on Extreme Phenomena, Jean Baudrillard. Trans. James Benedict. London: Verso Books, 1993.
45. Trauma: A Genealogy, Ruth Leys, Chicago: University of Chicago Press, 2000.
46. Trauma: Explorations in Memory, Cathy Caruth, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995.
47. Unclaimed Experience, Cathy Caruth, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.
48. W. B. Yeats: 1865-1939, Joseph Hone, New York- Macmillan Publishers, 1943.
49. Writing History, Writing Trauma, Dominick LaCapra, Baltimore: Johns Hopkins University Press ,2001.

تاسعًا: المجلات الأجنبية

1. Connected Migrants: Global and Envelopment, Contact People: International Journal of Information and Culture, Leurs Koen, Sandra Ponzanesi, Doi: 10.1080 / 1540.2017-2018.
2. Ethnic and Cultural Diversity and Educational Policy, Keith Watson, James Lynch, Celia Modgil ands Ohan Modgil (eds), Cultural Diversity and the Schools. Vol.4. Human Rights, Education and Global Responsibilites, Taylor and Francis, The Falmer Press, London, 1992.
3. Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey, Studia Imagologica, Manfred Beller and Joep Leerssen, Volume: 13, 2007.
4. Nationalism and the Internet: Nations and national, Erickson Thomas Hyland, 13, 2009.
5. Religiousness and aggression in adolescents: The mediating roles of self-control and compassion, James A. Shepperd, Wendi A. Miller, Colin Tucker Smith, Volume41, Issue6, November-December 2015.
6. The Mind of the Terrorist, Jeff Victoroff, Department of Neurology and Psychiatry, University of Southern California School of Medicine Journal of Conflict Resolution ESOLUTIO, Vol.49 No. 1, February -2005 3-42.
7. Troubled Testimonies: Terrorism and the English Novel in India, Meenakshi Bharat. MdRezaul Haque, Transnational Literature Vol. 10 no. 1, November 2017.

عاشرًا: الرسائل والاطاريح الأجنبية

1. War and Exile in Contemporary Iraqi Women's Novels, Hanan Kashou, Electronic Thesis or Dissertation. Ohio State University, 2013. Ohio LINK Electronic Theses and Dissertations Center, 2013.

الحادي عشر: المواقع الالكترونية الأجنبية

1. Dunya Mikhail: Writing Without Falling Into Narrow 'Political Poetry ،Lynx Qualey, Marcia.."Www.arablit.org. 29 Aug. 2013.
2. Gulf War Illness and the Health of Gulf War Veterans, James H. Binns, Committee Char, Gulf War Illness and the Health of Gulf War Veterans: Scientific Findings and Recommendations Washington, D.C.: U.S. Government Printing Office, November 2008.
3. The Iraq War: 10 Years Later, Where Do We Stand? Arwa Damon, CNN reporter, March 16, 2013.
4. The Irish Teddy Bear, Geoffrey Keating, Lecture given by the Consul-General of Ireland, to students at FudanUniversity, Shanghai, 25th November 2002. http://www.ceibs.edu/ase/Documents/teddy.htm

الثاني عشر: الصحف والجرائد الأجنبية

1. The Things She Carried, Cara Hoffman, an op-ed in The New York Times, March 31, 2010.
2. Will Move Forward in Iraq, Despite Sectarian Violence, Beehner, Lang: Political Process, Council on Foreign Relations, February, 24, 2006.

Abstract:

Writing about war is a cultural act that is based on reading the complex reality in its smallest details. Therefore, it is natural that the American war on Iraq in (2003), generated a lot of debates and literary discussions - especially poetry -.

Therefore, our current study came to look culturally at the Iraqi poetic contributions written after the invasion, based on a critique of the present image of America in contemporary Iraqi poetry, written between 2003-2020. It is the duration of the American occupation entering Iraq, its survival, and then its withdrawal, leaving its effects in various fields.

Its importance lies in exposing modern colonial practices by pursuing the Iraqi poetic productions during and after the American war to study the impact of the occupation on Iraqi poetic texts. As a matter of deepening studies of colonial reality and beyond, as the poetic products that deal with this aspect are one of the main reasons that contribute to reducing the effects of colonialism or mental and cultural occupation, and that help undermine the structures and philosophies of colonialism or occupation. By shedding a bright light on the cultural identity that expresses the entirety of the political and social movement. This study consisted of an introduction and three chapters:

In (the preface), the legacy of the American war was discussed, which generated a dispute over culture and poetic production, and the boundaries of Iraqi culture were discussed after the civilizational clash that occurred after the war.

In (Chapter One) he discusses the issue of (the cultural common and the forms of embodying America in Iraqi poetry), in which the study tends to hold culturally the true image of America in the eyes of Iraqi poets, so we discuss (the image of America before and after the occupation). Let us then discuss that image in terms of its presence, prominence, fading, and then its manufacture. We emphasize at times (the central presence of the American image) and then (the marginal presence of the American image). And both the central and marginal images refer to the interaction of Iraqi poets with the issue of the American invasion as a central event in the lives of Iraqis.

(Chapter Two) deals with (embodiments of the impact of the American invasion of Iraq in poetry), and what the American invasion did in Iraqi land. Focusing on (Trauma and Awe in Poetry after the Occupation), which is concerned with the interrelationships between political violence and war as an individual, national or collective experience that culturally affects society, poetry and poets. Then (the transformations of the Iraqi city after the occupation), so we see the impact of the occupation on the spatial and architectural form in the Iraqi land, then

we see the impact of the diaspora on the poets' products and their themes, and how the diaspora became a distinctive element in the Iraqi literature after (2003) in the topic (Recovering the homeland in the narratives of poetry The Iraqi diaspora after the occupation), and with two other topics, the first: (sectarianism, racism, and the shifting of centers and margins in the poetry of the era), and the second: (terrorism as a topic for era poetry). This chapter seeks to explore the Iraqi identity as an integral part of a parallel discourse that works to destabilize the dominant official discourse. Before 2003, and the neutralization of the sectarian and terrorist identity that is not rooted in Iraqi society after 2003.

As for the third chapter, it deals with (identity and memory in the poetic production of the era), through the first topic: (identity), which is divided into several topics: (national identity), (gender identity), (religious identity), (linguistic identity). These detectives seek to document patterns of change in collective or national identity, versus self-identity (individual) and the identity of minorities - oppressed and marginalized. Then the topic (Religious Identity), which dealt with the impact of the values of religion in spreading a kind of solidarity among the people of the country to reduce violence. As for the (Linguistic Identity) topic, it examines the influence of the Iraqi poem after (2003) in the English language, and discusses whether this influence was to express the pain of the occupation, or to show annoyance and resentment? Or as a matter of catching up with the globalized language and giving some of the flavor of Westernization to poetic texts?

Then the thesis continues its presentation of the dangers of war memory by relying on Iraqi poetic testimonies during and after the occupation, in the topic: (memory), which comes in three sections: (historical and heritage memory), (spatial / terrestrial memory), (religious memory). This critical time space in Iraq's contemporary history should show how and why war has become an indelible part of social life in the last decade.

And then it included (the conclusion), including the findings of the research after the study trip.

Republic of Iraq
Ministry Of Higher Education
And Scientific Research
University of Babylon
collage of Education for Human Sciences
Department of Arabic Language

America in Iraqi Poetry 2003 –2020 "a cultural study"

A PhD thesis submitted
To the council of the collage of Education for Human Sciences / University of Babylon as a Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy in Education
in Arabic Language / Literature.

By:
Tara Khaled Khelfa

Supervised by:
Prof. Dr. Abdul-Adheem R. Al-Sultani

2022 A.D **1443 A.H**