جمهورية تركيا

جامعة تشانكري كارا تكين

معهد العلوم الاجتماعية

العلوم الإسلامية الأساسية

عنوان الأطروحة

الهوية في الشعر العراقي المعاصر(2006–2016)

مُعد الأطروحة

سجى عبد العزيز علي

أطروحة ماجستير

بإشراف

أ.د. قتيبة فرحات

تشانكري – 2023

ج

مهورية تركيا

جامعة تشانكري كارا تكين

معهد العلوم الاجتماعية

العلوم الإسلامية الأساسية

عنوان الأطروحة

الهوية في الشعر العراقي المعاصر(2006–2016)

مُعد الأطروحة

سجى عبد العزيز علي

أطروحة ماجستير

بإشراف

أ.د. قتيبة فرحات

تشانكري – 2023

جدول المحتويات

بيان أخلاقيات البحث العلمي III

TEZ KABUL VE ONAY IV

ملخص الأطروحة V

Tez Özeti VII

ABSTRACT VIII

الرموز المستخدمة IX

المقدمة X

أهداف البحث: XIV

صُعوبات البحث: XIII

الدراسات السابقة: XIV

التمهيد: 1

المشهد الشعري العراقي والتحولات الثقافية بعد 2003م 1

1.الفصل الأول 7

.الهويةُ الوطنيةُ بين الحضور والغياب 7

.1.1.المبحث الأول 10

.1.1.1. نسق الهوية الوطنية: 10

.2.1.المبحث الثاني: 16

.1.2.1.نسق الهوية المعدمة والحلمية: 16

3.1.المبحث الثالث 33

.1.3.1.مركزية الذات بوصفها هوية 33

.2.الفصل الثاني 45
الهويات الفرعية 45
.1.2.المبحث الأول 48
.1.1.2 الهوية الطائفية 48
.2.2.المبحث الثاني 72
.1.2.2. الهوية المكانية 72
.3.2.المبحث الثالث 81
.1.3.2. الهوية الأيديولوجية 81
.3.الفصل الثالث 88
الهوية النّسوية وتمثلاتها في الشعر العراقي المعاصر 88
.1.3.المبحث الأول 94
.1.1.3. الهوية النسوية والانتماء 94
.2.3.المبحث الثاني 124
.1.2.3. الهوية النسوية بين الذات والآخر 124
.3.3.المبحث الثالث 136
.1.3.3. الهوية ونسق التمركز حول الذات 136
الخاتمة 155
المصادر والمراجع 159
KİŞİSEL BİLGİLER 170

بيان أخلاقيات البحث العلمي

أصرّح بأنّي قد التزمت بالأخلاقيات العلمية والقواعد الأكاديمية أثناء إعدادي لأطروحة الماجستير المعنونة " الهوية في الشعر العراقي المعاصر(2006-2016)"، وذلك ابتداءً من مرحلة تقديم الاقتراح إلى مرحلة انتهائي من هذه الدراسة، وأنّ المعلوماتِ المذكورة في الأطروحة حصلتُ عليها ضمن إطار الأخلاقيات والتقاليد العلمية، وأنني قمتُ بذكرها، والإشارة إلى جميع المصادر والمراجع التي اقتبستُ منها؛ سواء بشكل مباشر أو غير مباشر في هذه الدراسة التي أعددتها، وفقًا لقواعد كتابة الأطروحة، وأصرح بأنّ جميعَ المصادر والمراجع التي لجأتُ إليها هي تلك الموضحة في قسم المصادر والمراجع.

2023\01\30

سجى عبد العزيز علي

TEZ KABUL VE ONAY

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNIVERSITESI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

SAJA ABDULAZEEZ ALI ALI tarafından hazırlanan (ÇAĞDAŞ IRAK ŞİİRİN KİMLİĞİ (2006-2016) başlıklı bu çalışma 30/01 /2023 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda [oybirliği] başarılı bulunarak jürimiz tarafından Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı ،Adı ve Soyadı)

Danışman: Dr. Öğr Üyesi Kutaiba FARHAT İmza …….…….....

ÜyeDr. Öğr Üyesi İbrahim İBRAHİMOĞLU İmza ……..

Üye: Dr. Öğr. Abdulsalam Yousuf Essa AL-YAGOOB İmza …….……...

ONAY

Bu tez ،Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun19.01.2023 tarih ve 2023/03-20-A (13)sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Prof.Dr. Coşkun POLAT

Enstitü Müdürü

ملخص الأطروحة

عنوان الأطروحة : الهوية في الشعر العراقي المعاصر (2006-2016).

مُعِد الأطروحة: سجى عبد العزيز علي.

المشرف: أ.م.د. قتيبة الفرحات.

القسم: العلوم الإسلامية الأساسية.

نوع الأطروحة: ماجستير.

تاريخ الموافقة: 2023.01.30

قامتِ الدِراسة على وفْق منهجيةٍ ثقافيةٍ أصبحتْ ذاتَ مَكانةٍ كبيرةٍ ظهرت على الساحة النَقدية المعاصِرة ، والتي لا يمكن أن نصفها إلّا بالشمُوليَّة ؛ إذْ انطلقَ البَحثُ من خلال الواجهة التي تدعو لها الأنساق الثَقافيّة ، وذلك من خلال القِراءة الشعرية، والكَشف عن خَبايا المسكُوت عنه ، واستنطاق النَصوص الشِعْريّة، لما تحمله هذه الدراسة من دَلالاتٍ يتّضح لنا فيها عُمْقَ المعاني والغاياتِ في ضَوْء الدراسات النَقديّة ، في نقدٍ تطبيقيٍّ وقِراءة تَحليليّة للنصوص الشِعْريّة الموجودة في دواوين الشعراء، إذْ تناولَ البَحثُ أجيالاً من شعراء المحدثين، وإنّما أردنا من هذا الشعر الذي ظهر وانتشر بَعد الأحداث التي صاحبتِ الاحتلالَ ، ونخصُّ بالذكر أحداث ما بعد 2006 ، وما رافقها من طائفية عصفت بالبلاد ممّا كان له أثرٌ في ظهور هذا النمط من الشعر، حيث نجدُ أنَّ النسقَ الديني عند الشعراء العراقيين المعاصرين أصبح حاضراً بفعلٍ في المخيلة الفردية لكلّ واحد منهم ، ممّا جعله ذات قدرةٍ بأن يفرضَ سلطتَه في المجتمع العراقيّ ، وذلك لما يحمله من شرعية ، وما يتمتع به من مقبولية كبيرتين، سواء أكان ذلك بفعل أنساقه المعلنة أم بفعل المضمر الذي له القابلية على تحريك الأشياء على وفق معطيات،

نجدها قد هيمنت على نتاج الشاعر العراقيّ من خلال الأنساق الدينية، ومحاولته لكشف الهيمنة الدينية وأنساقها التي تمكنت من فرض حالةٍ من الوعي واللاوعي ، ونتيجة للوضع المتردي والفوضويّ الذي يعيشه العراقيون بسبب تسيّد المؤسسة الدينية ؛ فأصبح الدافعُ الشعريُّ واضحاً وجلياً في رفض كلِّ الممارسات الدينية وأنشطتها ، فتمردوا عليها من خلال طرق متنوعة منها الرفض المباشر أو الرمز، والتنبيه والسخرية وغيرها من الطرق الأخرى.

الكلمات المفتاحية: الهوية، الشعر، المجتمع العراقي، الثقافة العراقية المعاصرة، الجماعات في المجتمع.

Tez Özeti

Tez Başlığı : (ÇAĞDAŞ IRAK ŞİİRİN KİMLİĞİ (2006-2016)

Tezi Düzenleyen : SAJA ABDULAZEEZ ALI ALI

Danışman : Dr. Öğr Üyesi Kutaiba FARHAT

Bölüm: Temel İslam Bilimleri

Tez Türü: Yüksek lisans

Onay Tarihi: 30.01.2023

Bu araştırma, kapsayıcılık özelliği ile çağdaş eleştiri alanında öne çıkarak önemli bir konum kazanmış olan kültürel metodolojiyi esas almıştır. Nitekim araştırmada, şiirsel okuma, söylenmeyen gizemleri açığa çıkarma ve şiirsel metinleri inceleme yoluyla kültürel desenlerin gerektirdiği bir yaklaşım izlenmiştir. Bu araştırmanın ortaya koyduğu delaletler sayesinde eleştirel çalışmalar ışığında manaların ve gayelerin derinliği açıklığa kavuşmaktadır. Şiirsel metinlere yönelik uygulamalı eleştiri ve analitik okuma pek çok şairin divanında da yer almakta, dolayısıyla araştırmada çağdaş şairlerin farklı dönemleri ele alınmaktadır. İşgalin ardından, özellikle 2006 yılından sonra yaşanan olaylar ve yayılan şiddetli mezhepçilik dalgasından sonra ortaya çıkan ve yayılan bu şiir tarzı yoluyla şairlerde dini söylemin arttığı gözlemlenmiş, bu da ülkede bu şiir tarzının ortaya çıkışında etkili olmasına neden olmuştur. Çağdaş Iraklı şairlerin kendilerine özgü bir bireysel muhayyileye sahip olması, gerek bilinen tarzları, gerekse verilere göre nesneleri harekete geçirebildikleri dolaylı etkileri açısından, şiirselliği ve kabul edilebilirliği nedeniyle Irak toplumunda otoritelerini kabul ettirmelerini sağlamış, dolayısıyla bu da Irak şiirine dini motiflerin egemen olmasıyla sonuçlanmıştır. Araştırmada bu dini egemenliğin boyutu ve biçimleri, bilinçlilik ve bilinçsizlik açısından ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Iraklıların dini kurumun egemenliğinden ötürü yaşadıkları gergin ve kaotik durumun bir sonucu olarak şiirsel dürtü, tüm dini tezahür ve faaliyetleri reddetmeleri açısında açık ve net bir görünüm kazanmış, doğrudan veya sembolik bir şekilde reddetmek, uyarmak, alay etmek ve benzeri çeşitli yollarla bunlara karşı ayaklanmışlardır.

Anahtar Kelimeler: Kimlik, Şiir, Irak toplumu, Çağdaş Irak kültürü, Toplumdaki topluluklar.

ABSTRACT

Thesis Title : **The İdentity Of Modern Iraqi Poetry** (**2006–2016**)

Author : **SAJA ABDULAZEEZ ALI ALI**

Supervisor : **Dr. Öğr Üyesi Kutaiba FARHAT**

Department : **Department of Basic İslâm Sciences**

Thesis Type : **Master's Thesis**

Date : **30.01.2023**

The study was based on a cultural methodology that has become of great standing and has emerged on the contemporary critical scene, which we can only describe as comprehensive. The research was launched through the interface that the cultural systems call for, through poetic reading, revealing the hidden secrets, and interrogating poetic texts, because of the implications of this study, in which it becomes clear to us the depth of meanings and goals in the light of critical studies, through applied criticism and reading an analysis of the poetic texts found in the poets' collections. The research dealt with generations of modern poets, and we wanted from this poetry that appeared and spread after the events that accompanied the occupation, especially the events after 2006, and the violent sectarianism that accompanied them. Contemporary Iraqis felt that it became present by an act in the individual imagination of each one of them, which made it capable of imposing its authority in the Iraqi society, due to its legitimacy and the great acceptability it enjoys, whether it was due to its declared systems or the implicit actions that have the ability to moving things according to data. We find it has dominated the production of the Iraqi poet through religious patterns, and his attempt to reveal the religious hegemony and patterns that managed to impose a state of consciousness and subconsciousness. As a result of the deteriorating and chaotic situation in which the Iraqis are living due to the domination of the religious establishment, the poetic motive became clear and evident in rejecting all religious practices and their activities, so they rebelled against them through a variety of ways, including direct rejection or symbolism, warning and ridicule and other ways.

Keywords: identity, poetry, Iraqi society, contemporary Iraqi culture, groups in the society.

الرموز المستخدمة

- ت — توفي
- الخ — إلى آخره
- د.ت — بدون تاريخ
- د.ط — بدون طبعة
- م — ميلادي
- هـ — هجري
- () — قوسين هلالين
- [] — معقوفتين

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمدُ لله الذي خلق العقل، ووهبه لخلقه، وكنّاهم بذي الألبَابِ، والصلاة والسلام على رسول الله معلم الانام، وأَفصح من نطق بالبيان سيدنا مُحَمَّد (ﷺ)، وعلى آله وأصحابه وسلم، وبعد:

إنَّ التحولات الكبيرة التي شهدها عَصْر ما بعْد الحَداثة؛ وجهتِ الانظارُ نحو الدِراسات الثَقافيّة التي باتَتْ اليَوْم تَخصُّصًا مهمًّا في مُخْتلف المِجالات الفِكْريّة، والأدبيّة، والفَلسفيّة، والممارَسات الثَقافيّة بتركيزها على أهمِيَّة الثَقافة، لأَنّها تعين على تَشْكيل وتَنْميط التاريخ، ووُقُوفها على عَمَليّاتِ إنتاج الثَقافة وتَوزيعها، وقَدْ أقامَ النَقْد الثَقافي بِناءً مَنْهَجياً يقوم على تَحْليل النصوص ودِراستها في ضَوْء السِياق الثَقافي، ويقوم عَمَله على مُساءلة الثَقافة وأنساقها المضْمَرة والظاهِرة، وكَشف خَبايا المسْكُوت عنه في ضَوْءِ المعطياتِ اللسانيّة؛ إذْ يبحث عن الثَقافي داخِل الأدبي، وما تحمله من أنساق أثَرت وتؤثر على السُلُوكيّات الانْسانيّة.

يُعدّ الخِطاب الشِعريّ مُدونة ثَرِية بمُختلف الأنساق الثَقافيّة، وسِجِلا شاهداً على الحَقائق المِاثِلة، والتوجهات الفِكريّة السائدةِ، مما يستدعي تَوصيفاً آخر، وقِراءة أكثر تجاوزاً لتاريخ ما دوَّنه الشاعر العِرَاقيّ؛ الذي ذاقَ وَيْلات الحروب، والاسْتِبْداد والمنافي، مما تركته مُرتبكاً عند هاجِس الحُرِّيَّة والذات، والمعنى، والهُوِيَّة، والاشكالِيات التي تَخص مَفاهيم الجِيل والنَص وطرائق التعبير عنها، وقِراءة الشعر في ظَلِّ التَحولات الكبرى؛ هو الافُق التَوصيفي لما هو مُتغير في المشهد الشِعْريّ، ولاسيما الشعر العِرَاقيّ الحَديث؛ إذْ أنّ السياق العَميق الذي تموضَعت فيه الحركات الشعريّة العِرَاقيّة؛ لا يمكن فَصله عن التَحولات الاجْتِماعيّة، والسِياسيّة، والثَقافيّة، والنَفْسيّة، وتَمثلاتها لطبائع ما حدث في أنماط الثَقافة، وفي مَنظومتها التَعبيرية، وأنساقها البنائية.

إنّ وقوع الشعر العِرَاقيّ المعاصِر –في المدة المدْرُوسة– في خضم مَنْطِقة تَحولات وتَغييرات كبيرة على المسْتويات كافة؛ طَرحت عُنْوانا جَديداً فيما يطرحه الخِطاب الشِعْري من مَضامين وتَراكيب، ومحاولته تأسيس خِطاب جَديد؛ يعيد صِياغة علاقته بالكَوْن والانْسان كي يستطيع الوُلُوج إلى عَوالم ومغاور العَصْر، وإن محاولة البَحث في المنْجَز الشِعْري العِرَاقيّ المعاصِر هو بَحث استدعته ضَرُورة مَعرفيّة وتاريخية؛ لأنّه ينتمي إلى مَرْحَلة حَداثية، وثَقافيَّة مهمة، ومن هنا كان اختيار المَوْضُوع لما يتمتع به من خُصُوصيّة ثَقافيّة، وفكريّة شاخصة ترتبط بأَزمة الانْسان العِرَاقيّ الراهنَة، والتَغيرات الانْسانيّة، واللسانيّة، والمكانيّة، والهوياتية؛ التي باتت تطرح العَديد من الأَسئلة المفارَقة، ولا سيما بعد الأحداث التي شهدها العِرَاق بَعد 2006 من التَناحر الطائفيّ، والاقتتال المذهبيّ، وما جرى من تَغير للمَعْالم الثَقافيّةِ والنَفْسيّةِ لشعب كامل، فقد رصدَ الشعراء مَعْالم تلكَ التَجربة داخِل الواقع العِرَاقيّ الهَشّ، والغارق في لا وعيه، ولما يَمثله البَحث كذلكَ من حَداثة وقدرة على استنطاق الخِطاب، والغَوص في أعْماقه الحاضرة والماضية؛ للوصول إلى جذورها وأنساقها المضْمَرة فيها؛ الذي يَتطلب كلّ ذلكَ قِراءة ثَقافيّة دَقِيقة، وكَاشِفة لثَقافة الأنساق المدرُوسة وتَحولاتها؛ لتحديد الواقع الثَقافيّ، واتجاهاته الفْكريَّة والثَقافيَّة والفنيَّة.

وقدْ ارتكزت الدِراسة على وفْق المنهج الثَقافيّ الذي باتَ له مَكانه كبيرة على الساحة النَقدية المعاصِرة؛ الذي لا يمكن وَصفه إلاّ بالشمُوليَّة في نَقد يتعدى حدود النَص إلى آفاق أبعد، إذْ انطلقَ البَحث من الوجهة التي تدعو لها الأنساق الثَقافيّة في قِراءة الشعر؛ التي تَستلزم حرصًا شَديدًا يكفلُ الكَشف عما تَفرضه قِراءة الأنساق الثَقافيّة، وكَشف خَبايا المسكُوت عنه، واستنطاق النَصوص الشِعْريّة؛ لما تحمله من دَلالات تَكشف لنا عُمْق المعاني، والغايات في ضَوْء الموجهات النَقديّة، في نقد تطبيقيّ، وقِراءة استقرائيّة تَحليليّة للنصوص الشِعْريّة في دواوين الشعراء واستنباط ما تَنطوي عليه من أنساق ثَقافيّة سلبية، أم ايجابيّة، وعليه فقد جاءَ اختيار المدة الزَمنيّة لا للتجِييل الشعريّ؛ إذْ تناول

البَحث شعراء من كلّ أجيال الحَداثة، إنّما قَصدنا الشعر الذي كُتِبَ ونُشر بَعد أحداث الاحتلال، ولا سيما أحداث ما بعد 2006 الطائفيّة؛ لأهمِيَّة هذهِ المرحلة التي شَكلت فاصلاً بين مَرحلتين اختلفتا أيديولوجيا؛ مما ساهم في بَلورة مَجموعة من الظواهر والتَصورات والبُنى الثَقافيّة؛ التي تمثلها الشعر المنتج في هذهِ المدة الزَمنيّة؛ ومناسبة لرصد حركة الأجيال الشعرية، وجاء اختيار النصوص الشِعْريّة بشكل انتقائيّ وُفْق الموضوعات المطروحة؛ التي لا تَخضع في الغالِب لتَراتبيّة مُعينة تبرره الموضوعات، والأنساق التي عالجها البَحث.

وعلى أساسِ ذلكَ تطلبت طَبيعة الدِراسة بالاستنادِ إلى مَنهجها ومُنْطَلقاتها؛ أنْ تَتكون من (تمهيد، وثلاثة فُصول؛ ملحقة بخاتمة والنَتائج، وقائمة المِصادر والمراجع)؛ جاءَ المهادُ النّظري بوصفه الانطلاقة الأُولى التي ارتكزت عليها مُتطلبات البَحث؛ من ثلاثة محاور، تناول المحور الأول تَوصيف المشهد الشعري، والتحولات الثَقافيّة لمرحلة ما بَعد التغيير 2003م؛ لكونها بداية مرحلة تاريخيّة فاصلة، ومالها من تأثير في الخِطاب الشعريّ المعاصِر، وتوجهاته بصُوْره عامّة.

ومن خلال عنواننا الهوية في الشعر العراقي المعاصر، فقد حاولت الوقوف فيه على أهمّ تَمظهرات الهوية في الشعر العِرَاقيّ؛ التي باتَتْ تُمثل مَظهراً مهمًّا من مَظاهر النَقد الثقافي، وتوجهاته النقدية، وقد انتظمت في ثلاثة فصول؛ دار الأول حول الهوية المركزيّة وتمثلاتها في الشعر العِرَاقيّ بين الحضور والغِياب؛ إذْ انطلق من البَحث عن الهوية الوَطنيّة في الشعر العِرَاقيّ؛ إلى الهوية العدميّة، والتَمركز حول الذات، والفصل الثانِي حول الهويات الفرعيّة وتشظياتها في الشعر العِرَاقيّ؛ نحو الهوية الطائفيّة، والهوية المكانيّة، والهوية الأيدلوجيّة، وجاءَ الفصل الثالِث حول الهوية النسويّة وتَمثلاتها في الشعر النسوي العِرَاقيّ، ومدى تأثر الشاعرة بالمتْغيرات الحاصلة في المشهد الشِعْريّ العِرَاقيّ في أربع موضوعات بَحثية تنوعت بين الهوية النسويّة والانتماء، والهوية بينَ الاغتراب وقَلق الذات، والهوية بينَ الذات والآخر

ونسقية الخضوع، وانتهى البَحث بنَسق التَمركز حول الذات وخاتمه لأهمّ المظاهر الهوياتية في الشعر النسويّ .

وقدْ أفاد البَحث من الجهود العلميّة للنقاد والدارسين الخاصّة بموضوع الأنساق الثَقافيّة؛ من الكتب المؤسسة للنّقد الثَقافيّ، والدِراسات التَطبيقيّة الأكاديميّة منها كُتب الدكتور عبد الله الغذامي، وأهمّها(النَقد الثَقافيّ قِراءة في الأنساق الثَقافيّة العربيّة)، و(القبيلة والقبائلية، أو هويات ما بعد الحَداثة) وغيرها، وكتاب(الأنساق الثَقافيّة تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية) لآرثر ايزبرجر، وكتاب (خِطاب الأنساق الشعر العَربيّ في مطلع الألفيّة الثالِثة)؛ للدكتورة آمنة بلعلي، ومصادر في الفكر، والثَقافة العربية؛ نحو كتب د.مُحَمَّد عابد الجابري، و د.عبدالله العروي، وعلي حرب، وغيرها من المصادر والدِراسات المهمّة الخاصّة بالمنهج الثَقافيّ، والأنساق الثَقافيّة.

مشكلة البحث:

تكم مشكلة البحث في طَبيعةِ الموضوع ذاته، وذلك لحَداثة التَجربة في المدة الزَمنيّة المدروسة؛ التي لَمْ تزلْ غير مُكتَملةٍ لما تَعيشه من ضَبابيّةٍ، وعدم وضوح الرُؤيا الثَقافيّةِ والفَكريّة لها، فضلاً عن قِلة الدِراسات المتعلقة بها، وسرعة تَغير الآراء والنَظريات حولها، وسرعة تقلب الأحداث والموضوعات التي سرعان ما تظهر لتختفي ويظهر غيرها، ومن أبرز المصاعب التي صاحبت الدِراسة أيضًا؛ هي سعة العينة الشِعْريّة، واشتمالها على عدد كبير من الشعراء باختلافِ الأجيالِ الشِعْريّة واتجاهاتِهم، وحجم المنجز الشعريّ المنشور خلال هذهِ المدّة .

أهمية البحث:

تُكمن أهمية البحث في إظهار الهوية الشعرية العراقية التي انطمست هويتها ما بعد أحداث (2006)، وبروز هويات لا تمثل الشعر العراقي بشيء، ولا تمت إليه بصلة، ومعالجة هذه الأمور من خلال عدة صيغ، ومن هذه الأمور دور المرأة في الشعر العراقي المعاصر.

أهداف البحث:

1. التماس وجود الهوية الوطنية الموحدة في الشعر العراقي بعد عام 2006، لاسيما وأننا وجدنا تشظياً كبيراً للهوية الوطنية بعد عام 2003 يقابله صعود ونمو للهويات الفرعية.
2. الكشف عن الهويات الفرعية التي طغت وارتفعت بعد انهيار الهوية الوطنية، فنجد الهوية الدينية/الطائفية، كذلك الإيدلوجية الحزبية، والقومية المناطقية.
3. استكشاف الهوية النسوية ومدى تأثيرها وتأثّرها بالساحة الشعرية وتجليات الأنساق المضمرة في الشعر النسوي المعاصر.

الدراسات السابقة:

تناولَ الكثيرُ من الكتاب والباحثين مثلَ هذه الموضوعات، لما فيها من معالجةٍ لكثيرٍ من المواضيع الشعرية الشاذة، ومن هذه الدراسات والكتب:

1. كتاب النقد الثقافيّ قِراءة في الأنساق الثَقافية العربية، والقبلية والقبائلية أو هويات ما بعد الحَداثة؛ للدكتور عبد الله الغذامي.
2. كتاب الأنساق الثَقافية تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية؛ لآرثر أيزبرجر.
3. كتاب خِطاب أنساق الشعر العَربي في مطلع الالفية الثالِثة؛ للدكتورة آمنه بلعلي.

ومصادر في الفكر والثّقافة العربية نحو كتب؛ د.مُحمَّد الجابري، ود. عبدالله العروي، وعلي حرب، وغيرها من المصادر والدِراسات المهمة الخاصة بالمِنهج الثّقافيّ والأنساق الثّقافية.

وختاماً أقول: إنّ الموضوعَ بما يحمل من الجدَة في الطرح، لا يخلو من الهَفوات، والعَثرات من هنا، أو هناكَ دونما قصد يُذكر، وحَسبي أنيّ اجتهدتُ في دِراسته، فإنّ وُفِقْتُ فمن الله وحده، وإن أخفقتُ، فمن نَفسي، وأسألُ الله أنْ يعنيني على تجاوز ما اجترحته من أخطاء .... والله الموفق والمستعان.

التمهيد:

المشهد الشعري العراقي والتحولات الثقافية بعد 2003م

حين نتحدثُ عن المشهد الشعريّ لما بعد 2003 ؛ نتحدثُ عن عددٍ هائلٍ من النصوص، والشعراء، والاجيال الشعرية؛ التي تعيش رهانات الألفية الثالثة، بكلّ هواجسها، وطموحاتها، وتحدياتها، وخيباتها في هذه الفسحة من الزمن، أو الانفتاح الثقافيّ؛ إذ "يعود التاريخ ليحدث عن صلة عنيفة بين جيلين يتوغلان في سياقِ برهةٍ واحدةٍ، ومجال متداخل في جغرافية ناشئة، بفعل تضاريس تاريخ قديم؛ لكنّها تستحدث تضاريس أُخرى لتاريخ جديد، وهما جيلان ينتميان معاً في مرجعيات الوعي إلى عصر ما بعد الحداثة؛ ذلك أنّ الغالبيةَ من هؤلاء بحسب علماء الاجيال الحديثة هم ممن وُلِدوا بين اعوام 1958-1982"[1].

يرافق هذا التنوع والانفلات غير المدروس على مستوى الانتاج الثقافيّ، وطبيعته والتناقض في فهم الحرية، ففي الوقت الذي توفرت فيه الحرّية، وأُلغيتْ فيه الرقابة، فإنّ منعاً آخرَ ولد في أحضان المشهد بحجج مختلفة، ومن الإشكاليات الأخرى التي رافقت المشهد الأدبي/الشعري مجانية الكتابة؛ التي أتاحتِ الحرية لكثيرين أن يجرّبوا أقلامهم؛ مما جعل هناك كم هائل من الأعمال الأدبية/الشعرية على رفوف الإهمال، ولاسيما أعمال الجيل الجديد، أو جيل ما بعد التغيير الذين ظهروا على شكل موجات متدفقة من الشعراء، والكتّاب، وقوة الهوامش المدنية، والأدبية (الرواية)، بإزاء مركزية العاصمة الثقافية، كما إنّ الانتشار الإلكتروني أسهم في صعود تجارب كثيرة على حساب تجارب عميقة؛ إذ لا معايير نقدية تقوده، فلمْ يعدْ هناك نظامٌ لحركة الكتابة، والانتماءِ الذي أصاب القارئ بالإرباك أمام ألاف العناوين، والأسماء، واختلط الجيد بالرديء، وتشير الإحصائيات الأولية أنّ عددَ الروايات، والمجموعات

([1]) محمّد مظلوم، *حطب ابراهيم أو الجيل البدوي (شعر الثمانينات واجيال الدولة العراقية)*، ط1، (د.م: د.ن، 2007)، 29.

القصصية، التي صدرت في العراق منذ 2003م؛ إلى الآن قد تجاوز ال500 عمل، أمّا المجاميع الشعرية، فربما تجاوز أضعاف هذا العدد فضلاً على ما تنشره الصحفُ، والمجلات، ويرجع ذلكَ إلى أسباب : منها توفّر دور النشر، والرغبة في الظهور، وأسبابٌ اجتماعيّة وثقافيّة أخرى، وسطوة الأجيال السابقة على المشهد خاصة الجيل التسعيني، فزوال حقبة معينة تاريخياً لا يعني زوال أيدولوجياتها، وثقافتها؛ لذلكَ لازلنا نسمع صدى القصيدة التسعينية ومميزاتها، مما جعل المشهد يضجّ بأسماءٍ كُثُر [1].

وهذا التنوع بين شعراء المشهد الشعري ممن ظلّوا حاضرين من شعراء الأجيال الذين حاولوا استيعاب الصدمة الثقافية؛ الذين توفروا على انفتاحات سياسية أيدلوجية عدّة؛ بعد سقوط الإيدلوجيا القديمة، أو الأبويات(دون الاستقطاب السياسي الواحد)، وهذا التوفر الانفتاحيّ جعل الواقع الشعريّ المعاصر ذا الأرضية الخصبة (توريثيا، وتثويريا) على السواء يشهدُ واحدةً من تهم مراحله المعاصرة؛ لكونها تتزامن مع حرية التعبير على الصعيد السياسي، أو الأيدلوجي، وقد وعى شعراء الحقبة أنّهم مدعوون لمواكبة هذهِ الحرية السياسية بحرية إبداعية سسيوثقافية لا تقل عنها، وتسهم في تقوية هذه التعددية، وتغذيتها الصحافة الثقافية، وحركة النشر التي شهدها العراق في السنوات الأخيرة[2].

وعلى الرغم من الأصوات المميزة وأعدادهم؛ إلّا أنّهم –أعني الجيل الجديد– لمْ يتفقْ _النقاد_ على تسميةٍ ثابتةٍ، ولمْ يستحصلوا على صفة الجيل، وإنْ كانت تجمعهم مدة تاريخية واحدة، وذلكَ "لعدم وجود جماعة متجانسة فيهم حتى سياقياً يتمخض عنها تنظير ذو تجييل"[3]؛ كحال من سبقهم من الأجيال في إصدار البيانات، والتجمعات الجيلية؛ لذا أُختلف في تسميتهم، ففي أَنطولوجيا الشعر

([1]) شبكة النبأ المعلوماتيه، 2016، 2022/6/22، https: //m.annabaa.org/arabic/.

([2]) عبد جاسم محمّد جابر،*أنطولوجيا الشعر العراقي المعاصر*، (د.م: دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2013)، 187.

(3) المصدر السابق ، 10.

العراقيّ أُطلق عليهم شعراء ما بعد 2003، وشعراء ما بعد التغيير، أو الجيل الجديد[1]، وجيل الشباب، أو التغيير كما عند جمال جاسم أمين[2]؛ تماشياً مع التقليد العراقيّ الذي يربط الأجيال بالأحداث السياسيّة، وذهب الشاعر صفاء خلف إلى إنكار إطلاق لفظة (جيل) عليهم، بقوله "إنّ تسميةَ جيلٍ اشكاليةٌ بحد ذاتها"[3]؛ لذا اقترح ببعض التسميات التي تناسب واقعهم منها (اللامنتمون)، أو (شعراء الطبقة)، وذلك بسبب "إنّ شعراءَ المشهد الشعري الجديد يشتبكون مع تقاليد وأصنام وأبويات متعددة، ويشتبكون مع الهويات الواقفة؛ كحجارة مفتتة على طريق متعرج يفضي إلى متاهة كبرى، فالشعراء الجدد لا يملكون راع أيديولوجي، ومؤسسة حامية، وهم لا منتمون... إنّهم ليسوا بجيل؛ بل حقبة تحاول ماسته تقاليد وعلائق شعريّة بحتة".[4]

وذهب النّاقد بشير حاجم[5] بقول: "لقد اكتشفت من خلال تلكم المراقبة؛ التي ركزت على مستهلكي أراء فقط؛ لا بل منتجو رؤى ايضاً، هذه الرؤى المنتجة منهم إجمالا سوف تبدأ بالنّضج جدا منذ العام 2011؛ أي عند انتهاء العقد الحياتي التاريخي لجيلهم"[6]؛ لذا ارتأى أن يسميهم بـ(الجوكر)[7]، وذلكَ لأسباب فنّية؛ إذ أنّ أغلبهم يتميزون بأنّهم مجيدون لقصيدة العمود، والتفعيلة، والنثر معًا، وإنْ كانوا بدرجات متفاوتة؛ لهذا وصفهم بالجوكر مع إيمانه؛ كما يقول بضرورة امتدادهم

(1) جابر، *انطولوجيا الشعر العراقي*، 186.

(2) الحوار المتمدن، 2013، 2022/6/23، http: //www.ahewar.org/debat/nr.asp.

(3) شبكة الإنترنت، 2020، 2022/6/32، http: //safaa82.blogspot.com/.

(4) المصدر نفسه.

(5) هو الناقد المعروف والمميّز الذي أثرى المكتبة النقدية العراقية بالكثير من الدراسات، وقد أصيب الناقد بشير حاجم بجلطة دماغية جعلته طريح الفراش بعيدا عن قرّائه واصدقائه وعن ساحة فعله الذي كان من أوائل المتابعين لحراك الشعراء.

(6) بشر حاجم، *مجلة مسقى (مجلة فصلية تختص بالشعر)*، ع2، كانون الأول، 2019، 44.

(7) الجوكر: هي كلمة إنجليزية، وتعني الشَّخصَ صاحب النكتة والمزاح، وهي ذاتها شخصية المهرّجِ التي نشاهدُها في عروض السيركِ أحيانًا بملابسِه الغريبةِ، الجوكر" أيضًا هي الورقةُ المعروفةُ في "لعبةِ الورق التي تقوم مقام اي ورقة أخرى) ينظر شبكة الالوكة، على إلانترنت https://www.alukah.net. وقد تغيرت دلالتها بعد اصدار فلم الجوكر عام 2019 لتحمل دلالة الثورة والمعارضة على الظلم والفساد وامتهان الانسان وبات لفظ(الجوكرية) المشتق منها مصطلحا عالميا معروفا خاصة في الثورات والاحتجاجات العالمية.

التجييلي[1]؛ كما يرى أنّهم جيلٌ ذو قواسمَ مشتركةٍ كبرى: حساسية، منجز، تجربة، مشروع، تماماً يجملها شكل بنيوي لقصيدة مهيمنة، وهي قصيدة النثر كما يقول، وهو أمر يحتاج إلى مناقشة وتفكير أكثر دقة، وموضوعية .

والمتطلع إلى واقع تجربة شعراء مابعد2003؛ لا يرى هذه الحماسة التي وصف بها بشير حاجم نضجَ مشروعهم الشعري، ولا يصل إلى النتيجة نفسِها؛ حتى من قِبل الشعراء أنفسهم، وحتى في محاولتهم رسم، أو رصدَ ملامح تجربة، فالشاعر علي محمود خضير[2] يذهب إلى أنّ الهوية الشعرية لازالتْ غير واضحة، وضبابية، وهي مرتبطة بضبابية المرحلة العراقيّة ذاتها مجهوليتها الشاسعة، واضطراب لحظاتها المتلاحقة[3]، فإنّ"تلاحق الأحداث ولا عقلانيتها يفسد أي بناء افتراضيٍّ يُعدّه الشاعر"[4] ، وفي كتاب تلويحه لأحلام ناجية (أنطولوجيا الجماعة التأسيسية ما بعد 2003)، الذي يوثّق لاشتغالات مجموعة من شعراء قصيدة النثر العراقيين بعد نيسان 2003؛ إذ يضمُّ الكتاب الذي أعدّه الشاعر حسام السراي شهاداتٍ، ومختاراتٍ شعرية لتسع شعراءَ هم: أحمد عزاوي، حسام السراي، زاهر موسى، صادق مجبل، صفاء خلف، علي محمود خضيّر، عمر الجفال، مؤيد الخفاجي، ميثم الحربي؛ إذ كان الكتابُ تلبيةً ملحّة لحاجة ثقافية تطلبها للوقوف على حركة الشعر الجديد، وحضورها الشعريّ مستقبلاً، وفي مقدمة الأنطولوجيا يصف السراي الكتابَ بأنّه "وثيقةٌ تخلو من التصنّع والفذلكات؛ نتركها للتاريخ، قبل أنْ تضيع الحقائق، ويعتّم وهج مواقع التواصل وما فيه من افتعال، وادّعاء على

(1) المصدر نفسه: 44-47.

(2) شاعر، وكاتب، ومحرر أدبيّ عراقيٌّ من مواليد بغداد 1983 يعد من أبرز الشعراء العراقيين حالياً بخاصة الجيل الذي ظهر بعد حرب الخليج الثالثة 2003 والتي انتهت باحتلال العراق.

(3) عبد السادة، *قصيدة ما بعد 2003 حجر السؤال في مياه الأسئلة الراكدة*، (الأحد، 24 كانون الثاني، 2010م)،

(4) المصدر نفسه.

الشغل التأسيسيّ في مرحلة ما بعد نيسان 2003"[1]، ويضيف أنّ هذهِ الأسماء "تقدّمت إلى المشهد بقصائدها، وتطلّعها المعبَّر عنه في أكثر من شكل؛ من الذين حلّقوا من فوق خرائب كلّ هذه المراحل والمعالم الكارثيّة؛ الاجتياح الأميركيّ، والعنف الطائفيّ، وأصوات الانفجارات، والمدن المسوّرة بالكونكريت الخانق، وأحزاب الفتن والحصص"[2]، فهو وثيقة، أو محاولة لرسم المشهد الشعريّ المعاصر وشعرائه، ولكنّها لمْ تكنْ بحجم الغاية المبتغاة منها، فهي إنْ كشفتْ عن حضور الشعراء البارز بقصائدهم، ومساحة مخيلتهم وأفكارهم؛ إلّا أنّها أيضاً كشفت عن مضمرات ثقافية، وأفكار منعزلة، أو فردية لكل شاعر، فهي تلويحة لأحلام شخصية، وفلسفات فردية وجودية عمومية[3]، دون أن يكون هناكَ ترابط وتواشُج في الرؤيا، أو الهدف المتوخّى من وراء ما يُقدَّم، فلمْ يتفقوا حول بؤرة موضوعية، أو قضايا فنية، أو حياتية تخص تجربتهم الشعرية، ومستقبلهم الشعري كجيل؛ إنّما هي تلويحات منفردة، فضلاً عن اغفال بعض من الشعراء الجاهلين لهم، فبالرغم من أنّ الكتاب حاول رصد جيل شعري بذاته؛ لكنّه أغفل شاعراً، أو أكثر من الجيل ذاته، ومنهم الشّاعر علي وجيه وغيره من الشعراء، وذلكَ تبعاً لتصنيفات، وأنساق ثقافية قد تكون أيديولوجيّة، أو اجتماعيّة (شخصية) فضلاً عن التقاطع السياسي بين الشاعر، وبقية المجموعة في نسقية لا يخلو منها أيّ جيل.

---

1) حسام السراي، *تلويحة لأحلام ناجية شعرية عراقية جديدة*، ط1، (بيروت–لبنان: دار الرافدين، 2018)، 18.

(2) المصدر نفسه، 19.

(3) إذ لا يجتمع شعراء هذه المرحلة في جيل لأن الأجيال السابقة تتداخل معهم ولم يجر إحصاء للشعراء الذين ظهرت تجاربهم بعد 2003 حصرا وجمعهم رابط مشترك ذو طبيعة أيديولوجية، أو جمالية، أو اتفاق، وإذ كان الاتفاق تكريس إيديولوجي فإن هذه الجماعة لا موجه لها فمعظم شعرائها ليبراليون يضمهم الفكر لا الأحزاب.

فأصبحتِ الكتابة عبر سنوات من القراءة كما يقول زاهر موسى ردُّ فعل[1]، كما أصبح الانسان العراقيُّ لاسيما بعد 2006 يطمح بأنْ يبقى حياً، ويكتب من منطق خوفه من الموت، وهذا ما أكَّده ميثم الحربيّ" فالبقاء على قيد الحياة أمام القتل اليومي في شوارع اليوم؛ يشغل المساحة المهمة في التفكير فضلاً عن الموت الذهني القادم"[2]، فالشاعر المعاصر مشغول بالبقاء حياً مشغولاً بالأحداث.

إنّ الانعطافة الكبرى لقصيدة ما بعد 2003؛ تتجسّد في أنّها أصبحتْ حرّةً من القيود المفروضة على مملكة الشعر؛ إلّا أنّها أضحت تائهة في دروب شكلانية؛ لأنّ المعرفة، والرؤية الشعرية كالوعي، والمعرفة الانسانيّة لا يمكن أنْ تكون أكثر من معرفة مثابرة ومتطورة؛ غايتها تصويب سلبياتها، لأنّ" المعرفة العلمية معرفة نضالية وإنّ تأريخها ملئ بالثغرات"[3]، كذلكَ الأمر في التجريب الشعري؛ كونه يستلزم طريقاً للشعراء في تكوين الرؤيا، التخيل، الحلم، مما يزيد ويطور المعرفة الشعرية ويوضحها، وإنّ ما يلاحظ عليها الانفتاح على الواقع والمألوف؛ بل تعدّى هذا الانفتاح إلى الهامش والمهمل، ولهذا نجد غياب المعنى في عدد منها.

على الرغم من أنَّ الثقافة العراقية بعد 2003؛ تمّ اختزالها بجوانب محددة؛ إلّا أنَّ دارسي الظاهرة الشعريّة كوَّنوا تأملاتهم على تيّقظ لامسَ شتى أسئلة الظاهرة الشعريّة؛ تنوعتْ بين عمليات إدراك، وتمثلات، واستدلال اجتماعيّ، وثقافيّ، ونفسيّ، ومرجعيات معرفيّة.

---

(1) إذ لا يجتمع شعراء هذه المرحلة في جيل لأن الأجيال السابقة تتداخل معهم ولم يجر أحصاء للشعراء الذين ظهرت تجاربهم بعد 2003 حصرا وجمعهم رابط مشترك ذو طبيعة أيديولوجية، أو جمالية، أو أتفاق، وإذ كان الاتفاق تكريس ايديولوجي فإن هذه الجماعة لا موجه لها فمعظم شعرائها ليبراليون يضمهم الفكر لا الأحزاب.، 49.

(2) المصدر نفسه، 131.

(3) عبد السلام بنعبد العالي، سالم يفوت، *درس إلابيستيمولوجيا*، (الدار البيضاء: دار توبقال، 1985)، 73.

1.الفصل الأول

الهويةُ الوطنيةُ بين الحضور والغياب

تبحث الذات دائماً عن هوية، وعن مكان تلجأ إليه، وتأوي فيه، وقد تبدأُ في فضاءات عدّةٍ؛ تبدأُ من الاسرة، فجماعة الرِّفاق، فالعائلة، أو القبيلة، أو الإقليم، فالوطن، وتشكل كلُّ هذه الانتماءات هوياتٍ فرعية؛ لكنْ تبقى الهوية الوطنية هي الانتماء العميق إلى الوطن بتاريخه، ولغته، ونضاله، ونظامه السياسي؛ يبقى هذا الانتماء هو الأصل الجامع لكل هذه الانتماءات، وبذلك فإنَّ الهويةَ الوطنيةَ تكون هي الهوية المركزية؛ التي تنطلق منها كل الهويات الأُخرى، فهي تتجاوز كل ما تحتها من هويّات ضيّقة، وكل ما فوقها من هويّات واسعة[1]، ومن ذلك يمكن فهم الهوية الوطنية بناءً على مفهوم سياسيّ، وهذا ما أكّده أنتوني دي سمت في تعريف الهويّة بأنّها"إعادة إنتاج وإعادة تفسير دائم للرموز والقيم والذكريات والأساطير والتراث الذي يميّز ويعرف به الأفراد"[2]، ولعلَّ السؤال يتردد هل لدينا مواطَنَة لنتحدث عن مرحلة أطور وأشمل، أم أنّها لاتزال مجرد إرهاصات، وبدايات غير مكتملة، أو مبهمة، وربّما ضبابية؟

وعند النظر إلى تاريخ العراق الحديث، فإنّ مجملَ حصيلته على امتداد القرن العشرين؛ تُشير إلى أنّه مازال يواجه نفس اشكالية ظهوره الأوّل؛ أيْ قضية الدولة، والوحدة الوطنية، والنظام السياسي، والعلاقة بالمحتل، وقضية الأقليات القومية[3]، وإنّ أحد الأثار الجوهرية لزمن ما بعد التغيير؛ هو صعود نفسيّة المؤقت بعد سقوط النّظام؛ إذ برزت بصورة قوية وسريعة مختلف كوامن الخلل الفعلي في بنية الدولة، والمجتمع، والثقافة، ولعلَّ أشدَّها وضوحا هو خلل الفكرة الوطنية، والهوية العراقيّة، وليس مصادفة

---

(1) أحمد زايد، *المواطنة الهوية الوطنية والمسئولية الاجتماعية*، (د.م: دار العين للنشر، 2018)، 135.

(2) أنتوني دي سميث، *الوطنية النظرية والأيديولوجيا والتاريخ*، تح: منصور انصاري، (د.م: مؤسسة مطالعات، 2005م)، 33.

(3) ميثم الجنابي، فلسفة الهوية الوطنية العراقية، ط1، (بغداد– العراق: دار ميزوبوتاميا، 2012)، 113.

أنْ تطفوَ إلى السطح ظاهرة المؤقتين؛ إذ عادة ما تلازم هذه الظاهرة حالة التفكك الإجتماعيّ والوطنيّ في مراحل الانتقال[1].

ومن المعلوم أنَّ العراق لم يعرفْ في تاريخه الحديث والمعاصر فكرة ونموذج الحكم الثابت، فقد كان تاريخه منذ تأسيس الدولة العراقية في عشرينيات القرن الماضي، سلسلة من الانقلابات، والتغيرات الحادَّة؛ التي من خلالها تجسدت فكرة المؤقت في كلِّ شيء؛ إذ تحوّل المؤقت فيها إلى ثبات دائم؛ إذ لا يعني المؤقت هنا سوى الطابع العابر والزهيد، فالدستور المؤقت، والقانون المؤقت؛ تصور يوهم بوجودهما، لكنّه يمتهن حقيقتهما من خلال تحويلهما إلى لا شيء، ويتحوّل التجريب الخارج على القانون إلى اسلوب وجود الأشياء[2]، فممّا لاشكّ فيه أنّ الأمراضَ الكبرى هي نتاج تراكميّ، وأنّها لا تظهر للسطح إلّا بعد أنْ تكون قد مرت بطرق عدّة، ولاريب في أنّ الهوية الوطنية لدى الفرد العراقيّ تُعاني من لوعة التهميش، وآثار التشويه منذ القدم "جرّاء ما مارسه المجتمع السياسي من خلال فهم أنّ الهوية الوطنية تعني إلغاء الذّات، وتقمُص ذات أُخرى تفرض قسراً، وبهذا فإنّ الهوية الوطنية لم تنبعْ من ذات الأفراد بشكل تلقائيّ"[3]، فهو يعاني من أزمة بنيوية شاملة متعدّدة الأبعاد اتخذت طابعا تراكميا؛ ممّا أدّى إلى عدم تبلور مفهوم الوطنية في الوعي الجمعيّ العراقيّ، وجعلَ الفرد العراقيّ يبحث عن ذاته المفقودة؛ لا سيّما بعد التغيير السياسيّ، فعلى الرغم من سلبيات المرحلة؛ إلّا إنّها تفتح الطريق أمام فرصة صياغة وبلورة هوية وطنية عراقية شريطة أنْ يتمّ تشذيب سلبيات هذه المرحلة، وتجاوز أخطائها، ويقف المثقف أمام هذه التحدّيات الخاصّة بالإنسان، والمجتمع، والفرد، فهي موضوع إنسانيّ خالص، ويقف الشعر بكونه معبّراً عن الإنسان، والآخر في الكشف عن خباياه وسعيه، فالشعر بوصفه نصّاً

---

[1] المصدر نفسه، 113.

[2] المصدر نفسه، 46.

[3] مجموعة باحثين، يقظة الهوية العراقية، ط1، (بغداد–العراق: دار ميزوبوتاميا، 2014)، 54.

لغوياً تواصلياً عبر صوغه الجماليّ، ورمزيته الثقافية؛ يكشف عن هوية قائله، ومتلقيه، كما ذهب أدونيس بقوله: "فلئن كان هناك شعر يجعل من اللّغة علامة على الهوية، وعلى الكينونة ذاتها؛ إذ يكاد أنْ يؤسس عليها وجود الإنسان، فهو الشعر العربيّ"[1]؛ كما يقف دليلاً على قدرة الشاعر العراقي على التحدي، وتجريب أشياء مبتكرة للإجابة عن تحديات، وأنساق الواقع، والحياة، وتسجيل موقف منها، بما أثاره من أسئلة، وحوارات كانت استجابة فكرية، ونفسية لواقع ما بعد التغيير؛ إذ "يحتاج سؤال الهوية لنسق ما يجب طرحه، والجواب عليه من داخل النسق نفسه، وليس عبر مراقب خارجي يجب أنْ يستخلص النسق قراره بذاته، فيما إذا كان قد تغيّر أثناء المسار التاريخي من خلال تغيُّر البنى إلى درجة أنّه لم يعد هو نفسه"[2]، وهذا بدوره يؤدي بنا إلى معرفة التغيرات الأيديولوجية، والحياتية التي طرأتْ بحكم انتمائنا إلى النسق الجمعي المتنو؛ إذ يتعثر الحفاظ على الهوية الوطنية في ظل استمرار أساليب القمع، والفوضى التي تمارسها السلطة المهيمنة؛ لذا نجد المدوّنة الشعرية تزخر بأبجديات الوطن، والشاعر المعاصر حريصاً على تفعيل التذكير بالهوية الوطنية ومضامينها؛ بغض النظر عن كونها إيجابية، أو سلبية فـ"عندما تتهدد الهوية يتهدد معها كل فرد ينتمي إليها، ففي هذه الحالة يفجّر الإنسانُ الساعي إلى تحقيق هويته؛ غرائزه وطاقاته لاسترجاع حقه المسلوب، وبطرق مختلفة، برفض، أو تمرد، أو اغتراب، أو بحلم، أو تمنٍّ–وهذا أضعف الانتماء–، ولكنّ غريزة البقاء تعمل لديه(الانسان)، بوصفها ردّة فعل طبيعية؛ لاستجابة لا عقلانية مسببة نتيجة عن خلل في الأنظمة السياسية، أو القيمية؛ الذي يفترض في هذه الأنظمة أنْ تكون حافظة لقيم الهوية، بوصفها أحد أركانها، وعناصرها، ومكوناتها"[3] .

---

[1] أدونيس، *موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف)*، ط1، (بيروت: دار الآداب، 2002)، 41.

[2] نيكولاس لومان، *مدخل إلى نظرية الأنساق الثقافية*، ترج : يوسف فهمي حجازي، (المانيا: دار الجمل(منشورات الجمل)، 2010م)، 24.

[3] رائد حاكم شرارة الكعبي، *الهوية في شعر الجيل التسعيني العراقي*، جامعة بابل –كلية التربية للعلوم الإنسانية– اطروحة دكتوراه، بابل– 2017م، 23 .

فاللحظة التاريخية بمجملها تحاول وضع بصمة لها ليس على كتاباتهم فقط؛ بل على سلوكياتهم أيضاً محاولة جعل الشاعر مسؤولاً عن جزء كبير من الخراب النفسي، والثقافي العام، وقد وجدنا في الخطاب الشّعري هذا الشّعور بالانتماء الهوياتي؛ عبر شفرات مختلفة ارتأيت أنْ يكون مفهوم المواطنة افتتاحاً للمبحث لحتمية تواجدها، فهي متولّدة من الوجود نفسه، وحاجة كل مجتمع إلى هذه الهوية.

.1.1.المبحث الأول

.1.1.1. نسق الهوية الوطنية:

إنّ البحثَ عن الهوية العراقية التي تعيش في مأزق هوياتي صعبٌ؛ يجعلنا نقف أمام تمثّلات مشهدية متعددة؛ إذ نجد أنّ مفهوم صورة الهوية الوطنية تتمظهر لدى جيل من الشعراء بصورة واضحة؛ مشكّلة هوية مكتملة وثابته في أدبياتهم، وجزء من ذواتهم المتمرسة بالحياة، والتجارب الوطنية؛ من ذلك ما نجده عند سامي مهدي بقوله:

أهذا أنت يا وطني؟

أهذا وجهك المخضوب بالدّم والرماد؟

كأنّني ما عدت أعرفهُ

كأنّك لستَ أنت

ولست تملك أيّ ذاكرةٍ

ولا ذكرى

هل سلّمت روحك للرياح

وهمت، كالأشباح بين مقابر التأريخ

أم نزحت بما ملكت إلى المتاحفِ[1]

إذ تظهر الهوية الوطنية واضحة في الذات الشعرية؛ التي تحمل حس الإنتماء، وتنطلق من معاناة الشاعر وروحه الشعرية المتوجعة على الوطن، وما حلّ به من مآسٍ، وهي هوية نابعة من أيديولوجيته المتعمقة في وجدانه؛ إذ الوطن علامة على الذات، والانتماء له، والتزامه بقضايا الأُمّة، والوطن، واستجابته لأحداثه علامة على الوطن؛ إذ أنّ "الهوية في وجه من وجوهها ذاكرة، أو خلاصة ذاكرة فردية، أو جماعية"[2]، لتخرج هذه الذاكرة على هيئة تنهدات ومسائلات أبوية طفوليّة (حوار مع الذات)؛ تنمّ عن مشاعر مرهفة، وغربة نفسية في وطن عانى شتّى أنواع المآسي، فصورة الوطن تظهر واضحة لدى الشّاعر؛ لكنّها صورة وطن مدمى، فالوجه الذي يُعدّ أبرز ملامح الهوية تظهر ملامحه في النص مخضّب (بالدّم، والرّماد)، وهذا يكشف عن نسق مضمر يصور انكسار الذات/الوطن، ولكنّه مع ذلك لاتزال صورته حاضرةً، وماثلةً في وجدان الشاعر؛ ليفصحَ من خلالها عن قلقه؛ لذا نجدُ السؤالَ يشكّل نسقاً ثقافياً عند الشّاعر؛ يكشف من خلاله عن عمق التضاد، واتساع الفجوة بين الذات والخارج، من أجل العثور على الهوية الحقيقة؛ التي طالما حملها في وجدانه، لكنّها تغيّرت، ولم يعدْ يعرفها الآن (كأنّك لست أنت)؛ بل تحولتْ إلى شبحٍ من أشباح التأريخ مع من رحل، ويأتي السؤال غالباً في الشعر؛ ليعطي مساحة للتعبير عن الدهشة، والقلق إزاء الوجود والزمن[3]؛ لذا فقد جاءت أسئلة الشاعر لتعبر عن الهموم الوطنية؛ رافضا ما وصل إليه الحال، والواقع من عدمية وتغييب القيم الوطنية، التي أصبحت من التأريخ؛ إذ تمثل مقولة (المتاحف) في النص إشارة إلى انقراضها وموتها الناتج عن فشل

---

(1) سامي مهدي، *ابناء ايانا*، ط1، (عمان–الردن: دار أزمنة للنشر والتوزيع، 2009م)، 54.

(2) عمر السراي، *الهوية والشعر في تجربة ألفريد سمعان*، ط1، بغداد: دار بغداد، 2016م)، 63.

(3) علي الإمارة، *ترسبات الحرب في الشعر العراقي الجديد*، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2011م)، 18.

بنيوي في الذات الجمعية الراهنة، فالشاعر يوثق النص فضاء الزمن، ويؤكد في الوقت نفسه على التزامه بهويته، والقيم التي طالما حملها.

ومثل هذه الروح الوطنية أيضاً التي نجدها عند الشاعر جواد الحطاب، وهو يخاطب الوطن بلوعةِ محبٍ، ومحارب قديمٍ يقول:

وطني أيّها المهزوم

يا وطني

دعني أُقبِّل شجاعتك[1].

وفي خطاب شعري آخر يجانب السابق في حواره الوطني؛ الذي يرتدي فيه الشاعر ثياب جميع طبقات الشعب، ووجوهه، يقول:

في شعري

شهداء الوطن

وفقراؤه

المغتربون

النازحون..جهات الوطن الأربع

أصدقاءٌ مخلصون..

المنسيون بين آلاف الخيبات

القصّاصون

الفنانون

[1] جواد الحطاب، *أكليل موسيقى على جثة بيانو*، ط1، (بيروت-لبنان: دار الساقي، 2008م). 90.

أفندية المدارس

وفلاحو سومر

الوطن هو يقرأ على بيضاء

سأقبّلك دون خوف[1] .

يكتنز النص أبعاداً دلاليةً وطنية تقف على كثافة المأساة، وتشظيات معالم الوطن بجمعه لطبقات الشعب وهوياته؛ هو إقرار ظرفي بالتقاءٍ مؤقت في زمن، وتأريخ مع التوق الأكبر والدائم؛ نحو التحرر، والانعتاق في الرؤيا الشعرية، فالوطن الذي سُلبتْ منه الحياة، والإرادة مازال الشاعر صادقاً ورحيماً، ويشعر تجاهه مشاعر الحب، والمسؤولية بالرغم من كلّ مغريات الخوف، ولا يريد الضرر به في ضوء ردّة فعل صريحة؛ إذ نجد الذات تمتلك الإصرار على عشق الوطن، والانتماء له، لما يحمله من وشائج وثيقة بالوجدان، فاذا كانت الهوية الوطنية هي شعور بالانتماء إلى المكان، والأشخاص باختلافهم، ومتى كانت كذلك، فإنّها ستظل صامدةً، والقصيدة تضمر في مجملها عن أزمة وطن غلفته الحروب؛ الذي يتمظهر من خلال حشده لأطياف، وفئات المجتمع رغم الخوف الذي يصرّح به الشاعر، وإزاء هذه الصيغة يعمل الشّاعر على إعادة إنتاج هوية الوطن؛ على الرغم من إرغامات الواقع وسياقاته، فقد جاء النّص معبّراً عن شدّة ما يعتري هوية الوطن؛ تلك الهوية التي أخذت حيزاً كبيراً في الساحة الشّعرية، فقد كانت المساحة التعبيرية للشعراء كبيرةً؛ كونهم ينطلقون من هوية متجذرة، ويكتبون بنبض اللّحظة، ويصفون حالة راهنة ومستمرة في مجال نضالهم، وإنْ شابها اليأس والخذلان؛ إلّا أنّهم ينطلقون بفكرة هوياتية راسخة في ذواتهم؛ التي اختلفوا في التعبير عنها، لاختلاف عناصرها الإبداعية؛ إذ لكل شاعر مرجعياته الثقافية، وانتماءاته، وأيديولوجياته.

---

[1] قاسم مُحَمَّد مجيد، *حياة قاحلة*، ط1، (دمشق-سوريا: امل الجديدة للطباعة والنشر، 2015م)، 43.

ونجد أنّ الهوية الوطنية حاضرة في وقت الأزمات، والحروب التي تمرّ على البلد؛ سواء كانت داخلية كالاحتجاجات، والمظاهرات، أو أحداث خارجية من احتلال، والعنف الإرهابي؛ إذ تتأجّج الروح الوطنية، وتنبثق الهوية دفاعاً عن أرض الوطن، فإنّ تسييس الأدب أمر بديهي في مواجهات كهذه؛ إلّا أنّ الموجّه الوطني هذه المرة ذاتي نابع من المشاعر التي ارتبطت بموقف الشاعر المتخذ من الوطن وسيلة؛ لتشكيل رؤاه، معيداً ترتيب أوراق الموقف الوطني، يقول سلمان داود:

ها أنت تلقف ما تساقط من أمتعة

تلقفت المطر..

تتلقف الضحايا

والنفايات النووية والكنوز

تملأُ النّفوس بالبهاء

ولا تأبه بمن يفديك

إمنحنا التراب

ترابك المختوم دائما

ببسطال غريب

وفقهاء سُحتٍ حرام

سرقت منّا الدليل

دليلنا عليك

دليلنا الذي من دم وأُمنيات

...

تُزلزلُ بالله عليك يا سيدي

تُزلزلْ

. . .

حتى نؤمن أنّنا أنت

وحتى نؤمن

أنّك

ال..

وطن[1] **..**

لاشكّ في أنّ الحرب، والأزماتِ تُسهم في تعزيز الهوية الوطنية، وتصعيدها بوصفها أسلوباً للحفاظ على الذات، وإلغاء الآخر المعتدي، فالشّاعر يستعين بالخطابية المباشرة للوطن، وهو ما أكسبَ النَّص مرجعيته الوطنية؛ التي إنساب منها، وهي مرجعية لا تخلو من التحريض على المواجهة، والانتصار للهوية الوطنية؛ من خلال صورة استدعاء لموجه قديم متمثلٍ بفعل التحريض(تزلزلْ)، يرسم من خلاله النّص وقع اللّحظة الراهنة، فما يجري من سياق أحداث دامية مرَّ بها الوطن من إرهاب وقتل، هو الذي جرَّ النّص إلى اتخاذ الحدث الوطني موجّهاً له، وقد ظهر الواقع واضحاً عبر النّص وموضوعاته اللّغوية، واقتناص لحظة التقهقر، والتراجع المادي والثقافي، وتمثل دالة(الوطن) الهوية، والبؤرة الصراعية الرئيسة؛ التي يدافع عنها الشاعر، ويطالب بحمايتها من التأثير الهدّام للاتجاهات الثقافية الأُخرى؛ إذ جاءت مجردة من (أل) التعريف بوضعها منفردة على السّطر، وبعدها عدّة نقاط، ثمّ

(1) سلمان داود مُحَّد، *الأعمال الشعرية الكاملة*، ط1، (بغداد–العراق: دار ميزوبوتاميا، 2013م)، 94.

(وطن) كأنّه موضوعٌ احتماليٌّ يحمل في طياته هجاء حزين للوطن، وتتخذ الهوية عند طائفة من الشعراء مكانةً كبيرة في نتاجهم الشعري[1] ؛ مشكِّلة نسقاً شعرياً قارّاً في نتاجهم.

2.1.المبحث الثاني:

1.2.1.نسق الهوية المعدمة والحلمية:

تعني حرفياً عدم الاعتقاد في أي شيء، والتشكك في كل القيم والمعتقدات البشرية التقليدية ورفضها، وهي وجهة نظر فلسفية، تتبنّى الرأي القائل بأنّ العالمَ ووجود الإنسان بشكل خاص لا معنى ولا هدف له، ولا وجود لأي حقيقة مفهومة، أو لأي قيمة أساسية، وهي في أغلب الأحيان تُمثل اتهاماً موجهاً ضد فكرة معينة أكثر من أن يكون موقفاً علنياً يتبناه؛ أما الهوية الحلمية " فهي قوة الدفع الأولى والأهم نحو حركة الإنسان باتجاه أن يصنع فناً، وأنها ليست نقيضاً لما يدعى الواقع، ولا طبيعة متخصصة في النوم والسكون، بل دافعية كل أفعال الواقع الفنية والأحلام بوصفها سنده "[2].

من البداهة اللّسانية؛ أنّ النّص اللّغوي، أو أي نصٍّ ناقل للمعنى، ليس وليد لحظته الرّاهنة فقط؛ بل هو فضلاً عن ذلك وليد البنى الثقافية المسهمة دائماً في بنائه إسهاماً فاعلاً؛ بل المنتجة له أحياناً، وكثيراً ما تتغلب البنية الثقافية على الآلية الشخصية في صراعهما على تشكيل الحدث البشري[3].

وقد كرّست مقولةُ العراق بلد الحضارات، وتداعياتها في الثقافة العراقية، وإحالتها إلى مضمرات نصيّة، وثقافية مؤلمة من السيرورة العدمية؛ لكلّ ما يقوم بفعله الأنسان العراقيّ؛ بل أعطت

---

[1] سلمان داود محمّد، الأعمال الشعرية الكاملة، ط1، (بغداد–العراق: دار ميزوبوتاميا، 2013م)، 94.

[2] بوابة الوسط، 2021، 2022/6/25، https://alwasat.ly/news/art-culture/.

[3] كاظم جواد التميمي، *اللسانيات الأنثروبولوجية–منظور معرفي لدراسة بنية الثقافة العراقية–*، ط1، (عمان– الأردن: دار كنوز المعرفة، 2019م)، 291.

لعدم تحقق الهوية العراقية بعداً وجودياً أنطلوجياً، بمعنى أنّها جعلت من عدم التحقق رؤية كونية؛ لتصنيف العالم، وتتجلّى تلك الرؤية –فضلاً عن مظاهر الإحتراب المتعددة– في الطبيعة اللازمانية للفكر العراقي المستعصي على التغيير، وهي الطبيعة المنتجة لأنماط كثيرةٍ من النصوص اللّسانية المعبرة عن القلق الوجودي الأنطلوجي في شخصية الإنسان العراقي، وخوفه الدائم من المستقبل، وخضوعه البنيوي للسلطات الحاكمة المستبدّة، والبحث في الزمن الماضي عن معنى ثابت، أو معتبر، أو معتدٍّ به لهذا العالم، وإحالة دلالته في أيّة لحظة راهنة على الأزمنة العابرة، ويختزن هذا المأزق الفكري الأنثربولوجي العناصر الفكرية الإيديولوجية الكافية؛ لتدوير عجلة خراب العراق، وتدميره المتواصل بسبب الانقسام السياسي المستمر للحضارات العراقية[1].

إذا كانت مرتكزات الهوية الوطنية حاضرة واضحة في وجدان جيل من الشعراء، وأدبياتهم، فإنّ جيلاً آخر كانت إفرازات الواقع، والحروب المتلاحقة؛ التي مرّت على العراق كفيلة بتهديم صورة الهوية، والانتماء لدى جماعة من الشعراء التي ولّدت لهم سمة الانفصال، والعدمية[2]؛ لذا كانت نصوصهم صرخات في وجه الوقت والواقع، في محاولة لتسويغ وجودهم بمعنى أنّها نصوص تبتغي التوصيل، والنقد، والإدانة، والمصارحة، والمكاشفة؛ لاريبَ في أنّ العدمية بوصفها انكسارا للذات، وتهميشاً لإنسانيتها؛ كانت تسلم الشاعر إلى القلق المصيري الممزوج بضياع هويته، ومن ذلك قول الشاعر أجود مجبل:

لنا وطن

ما فيه غير كمائن

وللموت تنمو أُغنيات

---

[1] المصدر نفسه، 307.

[2] الكعبي، الهوية في شعر الجيل التسعيني العراقي، 14.

وأجنحة

...

كتاب من الهجرات والغزو معتم

ولا وغد في التأريخ إلّا تصفحه

لنا وطن

ضاعت تفاصيل وجهه

فصار عسيرا أنْ نراه ونلمحه[1] .

إنّ الوطن لا يكتسب سمته إلّا من خلال ما يحققه لمواطنيه من استيطان، وأمن، وفعل، وأقصى درجات الحضور، وأكثر عمقاً وإحساساً بالجدية، ولكنْ يظهر الوطن في النص بهيئة حلم مقتول مجهض، الذي يشي بوجود أزمة هوية، وأزمة مواطنة، فالذات تعيش صراعاً داخلياً مثقلاً بالهموم، والانكسارات في الوطن الموصوف بالموت، والقائم على حافة الحروب، والانتصارات المستديمة؛ التي جعلته يبوح برؤية عدمية؛ لافتقاده الإحساس بالانتماء والوطنية، وهذه الدلالة تترشح عبر الانتقال من صورة الموت إلى الهجرات والطغاة؛ إذ يستدرج الشاعر الظروفَ التي جعلته يرفض وطنه، وهذه الظروف لا يملك العقل إلّا أنْ يرفضها، فهي لا تحقق له تلك السعادة الأبدية التي حلم بها، فالأحداث التي عصفت بالعراق، وتغلغلت في وجدان الشعراء، ووعيهم ولّدت سمةَ الرفض، والتمرد عندهم؛ إذ توشحت أشعارهم بأحاسيس مؤلمة، ومكابدات محزنة، وقد جاءت صورة معالم وجه الوطن لدى الشاعر التي حملت رؤية شمولية بدلالة الضمير(لنا) مبهمة؛ إذ نرى أنَّ صورة الوطن التي كانت ظاهرة في تجربة سامي مهدي الشعرية بوضوح في النص السابق، فإنّ معالم الوجه نجدها عند الشاعر أجود مجبل

(1) أجود مجبل، محتشد بالوطن القليل، ط1، (د.م: دار نخيل، 2009م)،27- 49.

ضبابية؛ يكتنفها الغموض، فهي غير واضحة؛ بل معدمة لتشكل نسقاً مضمراً لتحولات الهوية، وتغايرها في نفس الشاعر؛ التي تختلف حسب رؤيا الشاعر، وتجاربه التي عاناها، ولا يعد هنا بحثه عن المكان بقدر ما هو بحث عن خصوصية المكان وانتمائيته؛ التي ضحى من أجلها سنين عمره، ليكشف عن حجم التوجع والألم على خسارة عمر بحجم الوطن، يقول:

أكان جديرا

أنْ نهيم بطينه

ونخسر آلاف الفصول لنربحه؟[1].

وتنعكس مشاهدات الواقع على الذات الشّاعرة بعد ما عاش مأساته، وأزماته جعلته يبوح برؤية عدمية ثورية تجسّد افتقاده للوطن، والهوة الثقافية بينه وبين الراهن، مستعيناً بالأدوات الفنية وآليات التعبير الشعري مؤكّداً فاعلية النزعة الانسانية في تشكيل المعنى الشعري، وقوة انعكاسه؛ يقول الشاعر جليل البيضاني:

وطني جسد

لا الطب ينفعه

لا الكي ينفعه

لا تعويذة الكهان تنفعه

ولا رقية ولا وجد

وطني جسد

قد مزقته الريح واقتسمت مفاصله

[1] اجود مجبل، محتشد بالوطن القليل، ط1، (د.م: دار نخيل، 2009م)،27- 49.

بحبل من مسد[1].

الوطن بوصفه مكاناً مشحوناً بالذات، والتاريخ، والمستقبل يشكل المحور الأساس للنسق الشعري؛ الذي يعيد الشاعر إلى إنسانيته عبر توصيفه/تشكيله بـ(الجسد) المنتهك بالمرض، والألم، والخسارة، لأجل استلام بثّه الشعري، وتحقيق قصدية الفقد، بجعله معادلاً موضوعياً للخيبة والعدمية، فالجسد بوصفه الشكل الآخر للوطن؛ بما يمتلكه من حيوية، وقدرة على العطاء والتدمير، فهو يظهر على أنّه الصورة الموازية للوطن المبتلى بشتّى أنواع الخسارات؛ التي لا تنفع معه أيّ محاولة للإصلاح (لا الكي، لاتعويذة، لارقيا)؛ ليضمر من خلاله مواطنة مأزومة تمضغ الخيبات المتأتية من انعدام ضرورات الحياة، وشروط البقاء، فالمواطنة تتمظهر تاريخياً بتأثير ظروف الحياة السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، لذا فإنّ مضمونها يتغير تبعاً لتغيّر تلك الظروف، ويتحوّل إلى المكان الحامل لهموم الهوية، وهي تؤرخ لذاتها برؤية ثقافية تربط الذات بعصب الواقع، وبذلك يتحول الجسد/الذات معادلاً موضوعياً للوطن يشاركه نفس المصير الذي يجمع بينهما ضياع الهوية الوطنية .

ويقدم عمر السراي بمنظار مقرب إلى المناطق المظلمة من تاريخ المواطن العراقيّ؛ إذ يقدم سيرة ذاتية، التي يرسم من خلالها حجم الألم، ومساحات الموت الموزعة على أيامه ملاحقاً تاريخ الخيبات، والمعاناة التي عايشها الشاعر، وكل مواطن، في أكثر من قصيدة حمتها أعماله، يقول في قصيدة بعنوان (ال...عراقي):

أعرفكَ..

تنأى ممزقا..

بطلاسم جوهرةٍ سعّفت مجراتك الموبوءة..الصلدة..

---

[1] جليل البيضاني، نافذة في جدار الحزن، ط1، (بغداد–العراق: دار ميزوبوتاميا، 2016م)، 38.

وتوزع بريد الغيم..على لكنتهم..

. . .

أعرفك

وأنت تدلّسُ عليَّ بورمٍ أخرق..

وتقاتل زنابق أوردتي حتى الشفق الأخير

أعرفكَ..

فسماؤك ملحٌ..

ودقيقك جوعٌ..

صام شريرُ لذتك عن صيد أطايب الغابات..

فأكل الريحَ شهوراً..

إلى أن ماتتِ العصافير..

غربة.. وهجرات..

واكتفى بأكل نفسه..

يوم لم يجد أهون منها عليه..

وحين شبع منها..

واعتادته..

أكل ملامح طعم أخيه..

. . .

أعرفك..

محباً.. لما تناثر من رماد أُمنياتك في قعر الحقيقة..

متسكعا.. كصوت بحر.. في ليال باردة..

وضماداً..لتثلمات الأصنام..

أعرفك..

تكثر الجيوب..

لتدس شتى السفارات فيها..

وهويات..

تسترك ممن لا تعرفهم.. ويعرفونك..

. . .

أعرفك..

فهل ما زلتَ.....تعرفني!؟

أم ما زلت.... لا تعرفني..؟[1].

ينفتح النص على عنونةٍ يحقق من خلالها الشاعر النّسق الوصفي للمتن، في تشكيل صوريّ حامل لوجع الشاعر؛ يرسمه الفراغ الصامت المؤلم بين (أل) التعريف، والمعرف به(أل...عراقي)؛ الذي يشي بالبعد الوصفيّ للمتن، ويشحنه بإغراء انفعال قرائيٍّ لا يمكن تفاديه؛ ليكون المرسل نفسه حاملاً لهوية المطابقة مع الآخر المتمثل بالمتلقّي (العراقي)، وتتشكل القصيدة من جمل شعرية مكثّفة تنشدّ كلها بالمركزية الدائرية لأنّ القصيدة مبدوءةٌ بالفعل (أعرفك) في نسق تكراريّ يتعدد لتسع مرات؛ هي علاقة

[1] عمر السراي، *وجه إلى السماء نافذة إلى الأرض*، (العراق: منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، 2016)، 348.

الجزء بالكلّ، يأخذ الحركة الدائبة، والمصيرية لفعل المعرفة[1]، فضلاً عن ذلك تكرر اشتقاقات الفعل الأخرى؛ مثل (تعرفك، وتعرفهم، والتعرّف)، وهذه كلّها تندرج ضمن نسق التوازي الاستهلالي، ويوميء دلالياً إلى إثبات المعرفة بماهية الشيء، وهو المقصد الأساس هنا، فالفعل (أعرف) من الأفعال المتعدية، وقد عمل الضمير(ك) عمل المفعول به، فجعل الدلالة تتعدّى إلى جانب المفعولية، ليؤكد العلم بهذه السيرة الذاتية للشاعر والآخر المواطن المتلقي، وانكشافات أسرارها، وفضاءاتها؛ إذ يستدرج من خلالها الشاعر الظروفَ التي جعلته يرفض وطنه، وهذه الظروف لا يملك العقل؛ إلّا أنْ يرفضها، فهي لا تحقق له تلك السّعادة التي حلم بها. هذا التحدي الذي نهضتْ به القصيدة، وهي تتحدث عن سيرة العراقيّ، وتاريخه، عبر استقراء ما جرى ويجري، وترسيخ تقاليد الظلم عبر سلب الهوية(تعرفني/لاتعرفني)، وما أحاط بالذّات العراقيّة من مواجهات، ومعاناة، والتي تتفجر عبر مكامن القصيدة التصويرية مفسرة سبب تشكّلها؛ عبر صور صادمة، وجارحة لتستقرَ على حاضنة المحيط الذاتيّ النفسيّ والجسديّ؛ عبر انعطافات نسقية تلتفت فيها أنا الشّاعر إلى مكونات كينونتها في إطار صوريٍّ يحيط بكل صور المشهد؛ عبر استلهام قوة الشريك المخاطب؛ لإعادة التوازن الشعري، ومحاولة استيعاب طاقته المعنوية في توجيه أنساقه الدلالية، وتعكس أزمته الثقافية المستمدة من أزمته الروحية، والإنسانية؛ ليشير إلى تطابق بين هويتي الوطن/والمواطن، ويعطي التوجه الخطابي المباشر لمخاطبة المتلقي/العراقي؛ إلى إكساب النّص مرجعيته التي انساب منها، وهي مرجعية لا تخلو من التصريح، بتأكيد فقدان الهوية المشحونة بالشجن، والنقمة، والشعب المغيّب؛ إذ صارتْ سمة لتكوين جديد يحبس اللّحظة الماضية ليرسم منها بانوراما واسعة التشظّي، بين معاناة الشاعر، والوطن؛ الذي يمثل عناصره الحرب، والموت، والجوع، والاستبداد، والخيبة، والغربة، والهجرات، وكل ما يعايشه حتى (اكتفى بأكل نفسه)، في حركة درامية داخل النسق

[1] فاضل ثامر، رهانات شعراء الحداثة، ط1، (بغداد: منشورات اتحاد الأدباء والكتاب، 2019م)، 48.

الشعريّ الممتلئ بالفعل، والحركة، والحوارية من خلال العزف على سيرته الذاتية؛ لخلق حالة من التماهي بين ذات الشاعر، وسيرة حياة المواطن العراقيّ الاعتياديّ.

فالشاعر يكتب من خزينه الشخصي، وذاكرته، وفيها تدوين لحياة الشاعر ومعاناته، ليختمها بالسؤال الوجودي، والوهم الذي خلفه الذي لا يجد جواب له. **وقوله:**

كيف لي أنْ أخسر الوطن ال(كم) كبير..

وأرضى بأنشودة ال(موطني)..؟ [1]

يشير التساؤل المرير الذي يقدمه الشاعر إلى القطيعة بينه، وبين وطنه لفقدان الهوية المرتبط بتحولات الفضاء المكاني، والزماني، والثقافي؛ الذي جعل الوطن الكبير مجرداً من أذياته، ويتمثل هذا التحول الذي وسم النظر إلى مفهوم الوطن الواسع إلى هوية ضيقة، مجسَّده بالأنا، أو الذات، وفردية الانتماء، وهو شكل من أشكال القتل الهوياتي للمواطنة الجمعية، وتحمل مقولة (انشودة الموطني) جملة ثقافية تشكل مهيمناً لا شعورياً جمعياً في شعرنة الوطن، ولازمة من لوازم أُسطورة المواطنة، والهيمنة الثقافية الواقعة تحت أدوات السلطة السياسية المنتجة على المستوى اللّساني، في الصحف، والفضائيات، خطابها الإعلاميّ المميز، السّاعي إلى تأثيث ذاكرة الطبقة العامة بالصور الثابتة، والمتحركة، وبالأناشيد الحماسية التعبوية، وبرفع الرايات الحزبية الخاصّة[2] ؛ بين الوهم الذي تخلفه الأُنشودة، والوطن الذي خسره، ليستعيد حالة لا إدراكية سابقة للمكان، ولهويته لحظة العودة، فالشاعر يرتبط مع المكان بعلاقة تماهٍ، وانسجام لا تنفكّ عن ذكره، وهذا الصراع نتيجة ارتباطه بالأرض، والوطن.

ويعكس الشعر العراقيّ المعاصر منظورَ الشاعر الثقافيّ، والمعبّر عن أزمة المواطنة تحت وطأة الواقع المنهك، والمنتهك، والأزمات التي عصفت بالعراق، وتغلغلت في وجدان الشعراء ووعيهم؛ ممّا

---

[1] السراي، وجه إلى السماء نافذة إلى الأرض، 373.

[2] التميمي، *المسانيات / لانثربولوجية*، 309.

ولّدت لديهم سمةَ الرفض، والتمرُّد؛ إذ توشحت أشعارهم بأحاسيسَ مؤلمةٍ، ومكابدات محزنة، وقد عكست أشعارهم إلى جانب الرفض، والعدمية روح المواجهة، والتجاوز، وتفكيك الواقع اللاإنساني الذي يعايشونه، وهم في ذلك كلّه يعلنون رفضهم الانتماء إلى تلك الهوية الوطنية الموهومة[1]؛ التي أفرزتها الهيمنة السلطوية، والاستعمارية منذ نشأة الدولة العراقية، والتطلع إلى إنشاء انتماء حقيقي مبني على الحرية والكرامة، وتبلغ النّصوص الشعرية مستوى خطيراً في نشر الثقافة العدمية، وترسيخ العقد الماضوية؛ من ذلك ما نجده عند الشاعر مهدي القريشي قصيدته(شلل نصفي)؛ إذ يفرط الشاعر في تحشيد سيميائيات أنساق الوجع الوجودي الأنطلوجي للإنسان العراقيّ، يقول:

أيّها الواقفون بانتظارِ الرصاصِ... المطرِ

إلى متى تنتظرونَ على التلِ

إلى المساءِ؟

أنا الذي رآه يتقيأ مسلَّته

وينحني الدخان خجلا من اخضرار شفتيهِ

هو سيّد كل شيءٍ

هو مجبرٌ على ارتداءِ نصفِ غيمةٍ

تفاءً بشمسِ تموزْ

يا لهذه السعادة الأبديةِ

يؤجلُ نزهتهُ...

ويتلذذ بقظم أحلامهِ

---

[1] الكعبي، *الهوية في شعر الجيل التسعيني*، 75.

قبل تسلُّق القصيدة جدرانَ البوحِ

هل البوحُ قامتهُ قصيرةٌ؟

أيّها البوح لماذا قامتك قصيرةٌ

يعلكون الحكمة بأفواهٍ معطوبةٍ؟

وأُكررُ

السماءَ منحتكَ حقَّ اللجوءِ

والأرض فتحت أبوابها

لماذا تنتظرْ؟.

الوطن على أهبّة الجوع

يمارس طقوس محبته خجلاً

وطن عصي عليه أن يستدرج وردةً

في جعبته تمارين حروب مباركةٍ

ترسم المستحيل[1] .

يتجلّى الرفض في النّص للراديكاليات السياسية وسلطاتها والواقع المعطى، عبر الدعوة إلى المواجهة والتمرد(إلى متى تنتظرون)، ليتضح جليّا عمق المسافة الفاصلة بين واقع الشاعر وهمومة وضياعه وحلمه على فضاء لا متناه من الحرية والانطلاق، لما فيها من طاقة قابلة للتّجسد بأشكال ومستويات مختلفة ومتباينة، وقد أعادتِ حركة الاحتجاج إلى الواجهة على نحو صارخ ما يتعلق بمبادئ المواطنة، التي ظلّت منقوصة في وطننا بسبب تسلُّط وشُحّ الحريات، في ظل الأنظمة التي حكمت ما بعد التغيير

(1) مهدي القريشي، *رأس كالنرد*، الروسم، ط1، (بغداد: د.ن، 2016)، 56.

خاصّة، وزيادة إرادة الشعب بضرورة تحقيق المساواة والكرامة الإنسانية وصولا إلى مواطنة يحميها القانون دون تميّز[1]، لكنَّ الكوابح التي وقفت أمام هذا التوجه وتراجعها إلى الخلف بحكم البدائل السلطوية الملتبسة؛ الدينية والجهوية وغيرها من المظاهر التي هيمنت على المشهد العراقي ووقفت دون تحقيقها وكبتها، هو ما نجده يتمظهر بتساؤل الشاعر ودعوته لرفع الصوت(هل البوح قامته قصيرة؟..)، فالنّص يمثل امتداد واستمرار لمطالبات شعبية وقوى ثقافية أخذت تتبلور في ظروف الواقع، الذي كان يفترض فيه إقامة دولة المواطنة، وذلك عبر جملة من التساؤلات المحتدمة، التي تتمظهر في النص لتجسّد هوية الانسان العراقي الضائع في وطنه والباحث عن الأمل والمواطنة المشروعة فيه، ويتمظهر في النّص نسق ثقافي آخر ينضوي تحت غياب المواطنة والتنوع الثقافي الذي يقود إلى بروز العنف خصوصا في ظل كبت الحريات، وهذا ما نجده في الاجتراحات اللغوية للشعراء المعاصرين، ويفصح قول الشاعر(وطن عصي عليه ان يستدرج وردة..ترسم المستحيل) عن رؤية عدمية؛ إذ تنطوي هذه التكهنات المظلمة عن المستقبل، وعن النشاط اللّساني الأنثربولوجي الحاصل في البيئة الثقافية العراقية بقضّه وقضيضه، فالسلوك السلبي المرتبط بالنزعة الوجودية العدمية؛ هو الطابع المميز للشخصية العراقية المعيارية المتذمرة؛ التي لا تجد خيراً ما في أي شيء، وتعاني من فقر شيد على المستوى التفاعلي الايجابي مع الحياة، لأنّ موضعةَ صنع الحدث المستقبلي غير موجودة في بنيات الثقافة المعيارية؛ إذ تلجأ الشخصية العراقية إلى الطاقة السلبية، وإلى العقد الماضوية العدمية، وربما مستوياتها المرضية أحياناً في سبيل تحقيق أهدافها الحياتية؛ التي تتمظهر في المكر والخديعة، والنزوع الدائم لإلقاء اللّوم على الآخرين[2]، وغيرها من الممارسات العدمية التي تتمظهر في النّص.

---

[1] قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر –دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان–، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001)، 137.

[2] التميمي، *اللسانيات الإنثربولوجية*، 325.

إنّ غيابَ المواطنة، والانتقاص من حقوق المواطن، ومصادرتها جعلت الكثير من الشعراء يعيشون في عزلة، ولا مبالاة وعدمية، وأحياناً يعبّرون عن تبرّمهم واحتجاجهم بطرق سلبيه، والانكفاء إلى ذكريات الماضي، وانعدام الأمل بالمستقبل؛ مما ولّد لديهم هاجساً من اللامبالاة والعدمية، وبسبب ذلك الواقع المرير تكون علاقة المواطن بالدولة تشكيكية ارتيابية؛ جسّدها الشاعر بوصفه الرائي لما يدور من بانوراما الأحداث في نتاج الكثير من الشعراء[1]؛ التي يمكن من خلالها تتبع ما يحمله الواقع من فوضى وهموم وطنية، وأزمات هويات لازالت مستمرة.

وفي محاولة أخرى لمواجهة الأسئلة الكبرى، والمقولات، والحقائق كالحياة والموت، وحقيقة الإنسان، والخروج من الفضاء الزماني، والمكاني للواقع في محاولة لإيجاد بديل عنه؛ تتمظهر محاولات أُخرى تعيد رسم الأمل بمستقبل مشرق من قبل الشاعر العراقي المعاصر لتعيد رسم الهوية الوطنية عبر الأمل والتفاؤل بحياة أفضل وتأطير حلم الهوية الوطنية، من ذلك قول الشاعر ماجد الشرع:

نحلمُ...نحلمُ أن يزهرَ من أوجاعنا

نهرُ الحبِّ،

وردةُ الضوء،

أشرعة المستقبل، نحلمُ...نحلمُ..

أنْ ينهضَ من دموعنا

كوكب الإنسان المحب العميق...![2]

---

[1] البيضاني، *نافذة في جدران الحزن*، 38- 47.

[2] ماجد الشرع، *أوبرا المستحيل*، ط1، (النجف الأشرف: مطبعة شمس الغري، 2014)، 82.

أمّا الشاعر عارف الساعدي فيتخطى الحلم عن طريق فتحه للمخيلة ومدياتها وتشييد وطن خاضع لإرادة الانسان الحرّة ويقع خارج حدود الواقع وفوضاه بطرد كل أسباب المنغصات، يقول:

لنصنعَ منّا بلاداً بلا رافدين

بلا نفط لا أولياء ولا أضرحة

ونحرق تأريخ كل البلاد

فتأريخها مولع بالدماء مع الأسئلة

إذاً سوف نبني بلاداً

ونغفوا ولو لحظة في يديها

ونكتب أشعارنا من جديد إليها

بلاداً نعيش بأحضانها

شرط ألّا نموت عليها

إذاً سوف أبني بلاداً وأرحل عنها

فلا تسمحوا لنبي جديد يرش وصاياه

في طينكم

ولا تسمحوا واعظا في الطريق

ولا تثقوا بالملوك

إذا ملكوا قرية ضيعوها

وهذي البلاد لكم وحدكم

فادخلوها/ وصلّوا وغنّوا

وشمّوا الزهور ولا تقطعوها

ولا تسمعوا أيَّ أغنية

من أغاني البلاد القديمة

. . .

سأرسم نهراً صغيراً

يمر بحاراتنا في النهار

نهرا صغيرا

صغيرا

فما نفع دجلة يا صاحبي

وهي تشرب أجسادنا

ثم تلقي بقمصاننا

للضفاف...[1]

يشكل الرفض فكرة النّص؛ رفض الواقع، والتاريخ الذي لم يعدْ صالحاً؛ إذ يسعى الشاعر لتبديد الغربة، وسلب المكان الآني؛ الذي أنهك الشاعر حتى أصبح كل شيء حوله موحشاً، لذا دعاه إلى مغادرته ليصنع ممكنات من الخيال؛ تنطلق من تصدع الوطن إلى صنع فضاء رحبٍ يحفظ ذاكرة الانسان وكرامته؛ إذ نجد هيمنة الفاعلية النسقية في الرفض، والنفي للواقع، ومحاولة استبداله برؤيا مستقبلية؛ عن طريق التغلغل بأعماق الواقع، وكشف منغصاته لاستبدالها، وخلق واقعٍ بديلٍ عنها، فالشاعر "هو الذي يريد أنْ يجعل الغائب حاضرا، لأنّه يدرك أنّ القدر الأكبر من الحقيقة يكمن فيما

---

(1) مُحَمَّد، *الأعمال الشعرية الكاملة*، 91 .

هو غائب"[1]، يريد صناعة وطن مجرد من الهويات المكانية(بلا رافدين، بلا نفط، ولا أولياء...)؛ ليحافظ على هوية الإنسان، فالشاعر"وهو يرسم ملامح الوطن، فقد أشار بأنامله إلى تلك النتوءات التي أحدثتها الرؤى السياسية المغامرة"[2]؛ القصيدة رغم اكتنازها على أوجاع إنسانية؛ إلّا أنّها لم تغادر مغزاها الأساس، وهو رسم تشظيات هوية الوطن الذي يسعى لإعادة ترميمها من خلال رؤيا حلمية لواقع وحياة أجمل لشاعر حرم من رؤية متعة الجمال في وطنه؛ إذ تتفتح الرؤيا الفكرية الساعية من أجل تحقيقها، وتزداد هذه الصور ضيقاً وانغلاقاً عندما نراها تصور للراهن المجتمعي الديني، والسياسي، والمصالح، والصراعات المرتبطة بها؛ التي تشكل عنصراً غالباً في فهم النص، وتأويله، محولاً الصراع الثقافي على المعنى من أجل الهيمنة إلى صراع من أجل البقاء، والحرية، والمستقبل، ويحمل في يديه معولاً يهدم كل ما تعارض وحلمه ليبني صورة وطن تليق به؛ إذ نجد التعامل مع الأمر الواقعي أصبح معقداً "فلا وجود لحلم دون واقع ينطلق منه، ويحاول تجاوزه، والتخلص منه"[3]، فهو يخوض معارك أسقطت جدوى العيش، وأفقدته أبسط مقوم وجودي، وبذلك يقرر الخطاب الشعري ألّا سبيل لامتلاك ذلك المكان إلّا عن طريق الحلم، واستدعائه لضمير الجمع يعطي النص بعداً ثقافياً، بإشراكهم في الهمّ الوجودي، فتصبح ذاته عبارة عن ذات جماعية، وهذا هو دور المثقف الموجه أن يصنع من ذاته هوية جمعية؛ هذا المنطق الحلمي كفيل بتحويل الروح من أسر الحياة التي أفسدها الانتظار؛ التي تحتاج إلى أكثر من غيرها إلى بسالة المبادرة بصنع الحلم عبر وعي شعري خاص , وعي مؤسس خالق، ونجد دجلة يشكل نسقاً ثقافياً هوياتياً، فعلى الرغم من هيمنة المكان الجديد(الحلمي) الذي يرسمه؛ إلّا أنَّ وطنه حاضر في قرارة نفسه، فالشاعر يحاول خلق عالمٍ موازٍ، أو بديلٍ عن الحاضر؛ ليصورَ الوجه الآخر

---

[1] فؤاد زكريا، *الفنان والإنسان*، (القاهرة: دار غريب للطباعة، د.ت)، 213.

[2] عبيد الساعدي، *ديوان عمره الماء للشاعر عارف الساعدي مقاربة وهموم*، (د.م: دار الفراهيدي، 2012)، 55.

[3] عقاق، *دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر*، 60.

والممكن من الحياة معطياً الأمل بغدٍ أفضل، ووطن بعيد عن تعسف الهويات وتشظيها؛ نحو هوية وطنية جامعة نابعة من إرادة الذات الواعية لصنعها برفض كلّ أشكال الهيمنة، والتعسف عبر رؤيا حلمية جمالية بديلة ذات بعد وطني تتوخى إزالة الشوائب التي علقت بالهوية.

ويظهر من كل ما سبق أنّ الشاعرَ العراقيّ المعاصر ما يزال مسكوناً بغربة الهوية المكانية الوطنية، بفعل التحولات التي خلقت ظروفاً جديدة لا تلائم الشاعر، وثقافته، فقد لونت الحروب وجوههم، فهناك المقيمون، والمهاجرون، والمحتجزون، والمنفيون، والمغتربون..إلخ؛ أولئك كلهم حاولوا بطرقهم التعبير عن الواقع الذي نحياه، وشكلت نصوص الشعراء التي عايشت الحرب، والحصار، والاحتلال، والكارثة اجمالاً، فمنهم من ارتضى السكينة تعبيراً عن استعصاء الوضع، وتغنى بالوطن وأوجاعه المتجذرة فيه، ومنهم من تمرد ومارس الفعل، والقول، أو كليهما، ومنهم من آثر الانتظار حتى تنجلي غمامة الحرب، وغبار الفوضى، وأثر الحفاظ على ما تبقى من الذات[1]؛ بالبحث عن فلسفات تعيد بناء الانسان، وتحجيم آثار تلك الحروب؛ التي أظهرت النزعة التدميرية القاسية للإنسان، وشعوره بالاغتراب، والعدمية، وما ينتج عنها من قلق، وهمّ، ويأسٍ دفعهم لتفسيرات فلسفية تهتم بذات الانسان؛ تلك الفلسفة الذاتية التي تجعل الانسان في مواجهة ذاته ليشعر بالحرية التي تجعله مسؤولاً عن تصرفاته، واختياراته في الحياة، وحريته، وذاتيته المطلقة، عبر إيقاع حياتي حنين يشي بحس تراجيدي رافض لكل مظاهر الصراع الذي يقبع في ظله بني الانسان.

وقد تنوعت النصوص بارتسامها للهوية، وترّجحها بين الحضور، والغياب قوةً وضعفاً؛ تبعاً لرؤى الشاعر، وما يتبناه من أفكار ترتمي إلى الحقبة التاريخية وسماتها؛ التي أثقلته بإكراهات لا سبيل للتملص منها، وإنّما تقبلتها، وأسست نسقها على وفق شروطها؛ لأنّها تعي جيداً الأسس؛ التي يقوم

---

[1] حسن ناظم، النص والحياة، ط1، (سوريا: المدى للثقافة والنشر، 2008م)، 28.

عليها هذا النسق الثقافي الجديد؛ لذا تشكلت الذات الشاعرة التي تعاني الإقصاء بصورة تجعل المجتمع يتقبلها من دون رفض، أو مقاومة.

3.1.المبحث الثالث

.1.3.1.مركزية الذات بوصفها هوية

ليس من بين المصادفة تأثر السياقات الثقافية، والجمالية بظروف الحياة، فهذا قانون تخضع له هذه السياقات برمتها كلما أطبق زمان جديد، فغيّر تضاريس، ومن معطيات المكان فصارا جديدين كليهما، والخبرة في السياقات الثقافية، والجمالية تنجرُّ إلى الخبرة في الحياة بما يحيط بها من ظروف مادية واجتماعية[1]، والثقافة دائماً تضمن بعديّ الزمان، والمكان المتدفقين ضرورة من مجرى مشترك تمتزج فيه الأشياء، وتأملها ثقافياً وجمالياً[2]؛ قد تبعد هذه المتغيرات في ظروف زمانية محددة الهوية عن المجتمع، وإنّ التغييرات التي مرّ بها العراق، وما خلفته من آثار وخيمة على كل المستويات، ولاسيما عند الجيل الجديد؛ أوجدت ردة فعل لديهم، فاعتزل الشاعر الضجّة، وفوضى الحياة، والواقع، وانزوى مع الذّات، واللّغة اللّتين أصبحتا محطّ أنظار الكاتب في التركيز على الماهية الوجودية؛ التي تتضاءل معها الفروقات الواردة في تعريف الهوية الانتمائية، ويرى فيها الإنسان الآخر من زاوية إنسانية أياًّ كانت معرفات هوية الآخر؛ تمتزج فيه الأشياء، وتأملها ثقافياً، وجمالياً؛ بعيداً عن أي تعسُّف أيديولوجي، أو منحى إصلاحيّ، أو منهجيّ في حذر يشوبه التدبر، وأتى هذا كرَدّ فعل لا يقوى على الصمود، والاستمرار إلّا معها، أمام التراجع الخطير الذي يحدث للإنسان، نتيجة تزايد تعددية معرفات هويته الانتمائية، والعنف المصاحب لها؛ مقابل تزايد تجاهله لوحدة ماهيته الوجودية، فضلاً عن الأزمات، وفوضى العصر، وتراجع

---

[1] حاتم الورفلي، *الهوية والسرد*، (د.م: دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2009)، 28.

[2] ناظم، *النص والحياة*، 28.

الأبويات، وأمام الانفتاح المعرفيّ والانسانيّ، فشاعر الجيل الجديد متفرغ من كل شيء الّا من إنسانيته، فآثر الاعتزال، وهو أمر طبيعي مع الحروب، والأزمات التي ترتفع معها الوجودية، وأسئلة الذّات الشاعرة، فهم يتطلعون إلى إبداع نصوص شعرية تنأى عن القواعد المألوفة، وتقترب من سنّ قواعد جديدة ومغايرة، وتنشد نسقاً منفصلا عن الواقع؛ إذ يعلو السؤال الوجودي على أي سؤال آخر .

إذ يأتي تركيزهم الشعري على المعرّف الوجودي المشترك بين الناس؛ أي الماهية الوجودية، والهوية الإنسانية بديلاً عن الوطنية، وأزماتها، وهذا ما نلاحظه عند جماعة من الشعراء؛ خاصة شعراء ما بعد التغيير؛ إذ نجد هذه النزعة الذاتية الفردية، وسؤال الجدوى، والوجود يتغلغل في إنتاجهم؛ من ذلك قول الشاعر علي محمود خضير في قصيدة الحياة بالنيابة:

هذه أغلالك التي تطير بها

هذا سمك الذي تنمو به

هذي إشاعتك التي تنجو لأجلها

إنك تعيش حياتك بالنيابة

تخون نفسك

تخون الأشياء التي

تتنفسك.....

أفضل خياناتك أنّك ترى العالم كما تشاء

لا كما هو

تغافل الحواس

تخدرها

تمتصّ مصل برهانها عليك

تأتلف مع النّظام الكبير

لتفرط بفرصتك الأخيرة

في أنْ تكون سيد نفسك

إنك تتوهم بشكل جيد

جيدٍ بما يكفي لفراشة

الذات التي تتجمع كحبات البلور

تلتئم كجرح

الذات المبذولة

الذات المكذبة

الذات تحاصرك في سريرك، تسأل

أين ضَيعنا؟

أين ضُيعنا ؟

في كفيك تنام ذاتك

فوق كتفيك ربما

أو على لسانك

لكنّها، أبدا

تفلت من عينيك.

. . .

قوي بذاتك الضريرة

ذاتك التي تنزل بئر العالم وحيدة وواهنة

قويٌّ بسامها الأبدي

بضحكها السري من السعادة

بلسانها الممدود لضربات الفؤوس.

قويٌّ بذاتك الضريرة

ذاتك التي تنزل بئر العالم

وحيدة

وواهنة[1].

يجعل النص بؤرة التركيز على الذّات الكينونة؛ التي يحاول رسم هويتها، فنجد معطيات الخطاب الثقافية التي تتحرك في الخطاب؛ تشير إلى شعوره بعملية الطمْس الإنساني، والرتابة، والسكون، وتناقضات الحياة المعاشة بين الذّات، والآخر، الحياة، والموت؛ الخير، والشر، الحب، والحرب..الخ؛ التي تتجسد معانيها عبر رؤية شعرية، وطاقة تعبيرية تتموضع داخل النسق الشعري، وبهذه المعاني تتفتح الذات الشاعرة على (الحياة بالنيابة)، العنونة التي اختارها الشاعر لقصيدته، ومجموعته الشعرية، للتعبير عن المسافة التي تفصله عن الآخر، وما تنطوي عليه حياة الإنسان من أوهام، وتناقضات؛ إذ يتم التلويح فيها بباق لغوي محذوف يقود إلى التساؤل(بالنيابة عن من؟!)، فالشاعر يعيش حياته نيابة عن الآخرين؛ عن الإنسان، وحيوات الأشياء التي تحيط عالمه؛ التي لا يستطيع أنْ يراها الانسان (العراقيّ)

[1] علي محمود خضير، *الحياة بالنيابة*، ط1، (بيروت-لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2013)، 15- 23.

بسبب هيمنة فوضى الواقع و التيه الذي يعايشه، ويقدّم استقراء لماهية الذات، واستكناه لروحها، وآفاق تمرُّدها من خلال الاحتواء المعرفي(هذه أغلالك..،هذا سمك..، هذي إشاعتك..)؛ إذ يشتغل التوصيف النّسقي؛ لأبعاد المفردات اللّغوية على فضاءات متنوعه من التفكيك، والتشكيل، والمواجهة للذات الكينونة؛ التي اختزلت رؤية الشاعر للعالم في وحدة كيانية ضاجّة بالتدفق، وباستطرادات شعرية ذات طابع كلّي على شكل ومضات ذهنية حادّة، ومعبرة عنها في النّص بالإشارات الإدائية الإيصالية؛ إذ تجتمع فيها فلسفة الحياة، والحكمة مع روح الشعر؛ إذ(أفضل خياناتك أنّك ترى العالم كما تشاء..)؛ ليكشف عن ألوان الحياة، ويرسخ لقضية الشاعر الإنسانية، ووجوده ذاتاً ممتلئة شعراً، وفناً، وفكراً، وإرادة، ورغبة جامحة للكتابة الجديدة؛ دون أنْ يحدِثَ تغييراً ثورياً بل استكناه ذاتي لمصائرها، وإلى أماكن انزوائها النفسيّ اليوميّ؛ لتعلن موتها الصامت، كفعل روتيني لا ينبئ بكارثة؛ التي تتمظهر من خلال التفكيك، والتشكيل لدوال(الذّات)، هذه الذّات الضريرة المصابة بعقدة توحد، وإحباط من جوى المواجهة؛ لذا هي تنزوي في مكانٍ صامت، وتواجه(بئر العالم) وحيدة، لتطابق المصير بلحظته المروعة، وهو ما أعطى النّص اشتغالاً دلالياً تتوصّل الخيوط ببعضها لتنسج المشهد عبر التقارب الرمزي بين الذات، والآخر في تمركز ذاتي تغلب عليه لغة الفلسفة، والتقريع المباشر والخذلان والسخرية المريرة.

إذ نجد الشاعرَ يحاول أنْ يؤسس ثقافة جديدة، أو هوية جديدة تعكس هوية الذات الانسانية، وفكرها، وصراعاتها الداخلية، والكونية كبديل عن الذات الجمعية، أو الهوية الموجهة المرتبطة بالسلطة، والأيديولوجيات، أو بديل عما يجري في الواقع من عنف هوياتي؛ بل ينطلق من نسق التمركز الذاتي، فهو يضمر عن ارتباطه بالوطن الذي يرافقه، ويقاوم به الغربة الذاتية المفروضة عبر ترميم الذات، والتفكير العميق بالأشياء؛ يتخذها وسيلة لتبديد غياب الهوية الوطنية، والغربة الثقافية التي أرهقتْ الشاعر في المقابل يصنع ممكنات ثقافية تنطلق من الذات الروحية، والضعف، والتوتر، وتصدُّع العلاقات

الانسانية؛ إلى انفتاح هوياتيّ على معنى كونيّ يحررها الانسان من شروط الزمان، والمكان، واستثمار الواقعي، ومحاولة تجريد الحكاية الشخصية الانسانية، والمهيمنات الفردية لتصبح حكاية عامة تخصّ كلّ قارئ؛ إذ ينطلق النّص برؤية ذاتية منفرداً، وجماعيةً بنفس الوقت، واستقصاء قيم كالوهم والتجربة الشخصية، والعزلة، والنظرة الكُليّة الرثائية للظواهر[1]، في محاولات متواصلة سيجدها المتلقّي، وهو ينتقل بين النصوص الشعرية متكئاً فيها على الشعر الذي يصنع منه فضاءً رحباً يحفظ ذاكرة الانسان وعمقه الثقافيّ، والحضاريّ، ولذا يتحدّى الشاعر بثقافته سلب الانسان، والمكان، وتضمر دوافعه إلى الرغبة في التمرّد، والشعور بالأمان؛ عبر التموضع مع الذات بعقدها، وتوهجها، فالشاعر مازال مسكوناً بغربة الهوية المكانية الوطنية بفعل التحولات التي خلقت ظروفاً جديدة لا تلائم الشاعر وثقافته؛ ليتمرد عليها، عبر إنتاج رؤىً مضادة للروح الأبوية، والأيديولوجيات المتصارعة، وهو الشاعر المفرّغ من الأبويات، فجاء شعره بالأحرى نتاجاً لرؤية تحاول الخلاص من الأيديولوجيا الوطنية، ومن ثمّ الانعتاق من سردياتها المتعارضة عبر إيقاع حياتي رافض لكل مظاهر الصراع؛ التي تقع خارج ذاته، هذه الذات التي ستمر دون ضجيج، ودون أنْ ينتبه لها أحد، كما يقول:

سيمرّ الأمرُ رغمَ كل شيء،

سنمرّ جميعاً ولنْ يحدث فرقٌ في العالم،

لذلك، نعتادُ مراسمنا وإنْ كانت باهتة،

لذلك نمشي دون أنْ نفكرَ بالوصول،

لذلك نقفزُ في الهاوية رغم أنّنا مِنْ دون أجنحة، لذلك

---

[1] الحوار المتمدن، 2014، 2022/6/25، http: //www.ahewar. .

أيضاً

نخسر بضراوةٍ ونبتسم.

نفهم كلّ ذلك

فمن فرّط بالمعرفة انتهبهُ الجنون

نعرفُ

وتعرفُ

بأنّنا سنمرّ جميعاً

دونَ أنْ يُحرك العالمُ حاجبيه.[1]

إذ يؤطّر الشاعر العراقي الجديد رؤيته عبر بناء مدروس، وآليات فنية خاصة ولافتة على وفق فلسفة حياتية تستقي من المخيّلة المليئة بالمواجع، والضاجّة بترهات الواقع؛ بعيدة عن التأطير للمآسي الراهنة ، لذا نحن بحاجة إلى مَن يخرجنا من هذا العبث؛ لا إلى مَن يؤطرهُ فوق أرواحنا المتعبة، ويظلّ الصوت الشعري في انطلاقاته المتنوعة في القصيدة الجديدة متجهاً نحو التمركز حول هوية الذات، والانسحاب إلى مواقعها داخل القصيدة وخارجها، هذا الجهد الذي يبذله الشاعر نحو تأكيد الذات "ربما بفعل التهديدات الوجودية التي تتوعد هذه الذات بالمحو والموت والفناء"[2]؛ كما نجد عند الشاعر ميثم الحربي، يقول:

ويقول: الحرب في ذاكرة الجميع

والفقر في معدتي..

---

[1] خضير، الحياة بالنيابة، 99.

[2] جمال جاسم أمين، *اصغاء قبل فوات المشهد*- تطبيقات نقدية-، ط1، (د.م: منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، 2010م)، 28.

المرض في أسرّة الجميع

والأوجاع في نایاتي...

اللّيل في عيون الأغاني

ولا أملكُ إلّا منديلي الأخرس...

في كل ليل

أحاول إصلاح وعيي...

على وميضِ المواءِ في الخرائب...

ولحظة اشتداد عبثِ الريح بشموعي الفارغةِ الخيوط...

أضيءُ وحدتي بالأنين...

أعزف كيفما أتّفق...

كي أزيل عن الموتى شعورَهم بالنهاية...

أفتعل الضجيجَ لهم بتحريك حَنجرةِ أجراسي...

فكم أطرَشني هذا السكون...

أسلّبهم بأنفاسِ خوفي...

حين يتعرّقون من شدّة النعاس...

لم نَعدْ نلعب في الشوارع بِكُرةِ الغسق...

فقط سقطت في حديقةِ "الجيران"...

لم تعد البيوتُ تَشتمُ طفولاتِنا...

وأدركْنا الآن صياحَها القديمَ بنا: العبوا بعيداً... بعيداً...

فاختفينا في الغابات...

وما من وسيلةٍ تُبرّرنا...

أودَعنا سذاجتنا...

في ضجرِ العِلكة...

يَنفخُنا الانتظار...

ويَطُقُّ...

ونبقي إطراقتهُ الهَرِمة..."[1].

يبرز الخطاب عن أنساق الذات المرتبط بالحزن، والضياع، والوهم في صور آهات، وأمشاج والآم، وأوجاع نفسية يطلقها الشاعر التي تتمظهر من خلال دوال (الحرب، الفقر، المرض، اللّيل)، وتداعياتها؛ التي ترتبط بنزعة ذاتية حزينة، أفرزتها المعطيات للواقعة الثقافية، لتجسّد من خلال النّص مأساة الانسان العراقي المأزوم سياسياً، واجتماعياً، وثقافياً، وهوياتياً، عبر تداعيات صورية، وتكثيف شعريّ في بنية نصية تغلب عليها سمة المفارقة، والغرابة، والدهشة، التي حملت أفكاراً ذات رؤية فلسفية جمعتْ بين البعدين الانساني، والكوني، ليعيد صياغة العالم من خلال رؤيته ورفضه لعبثية الحاضر، فهو يعيش في تناقض بين حبه للحياة، ومحاولة إصلاحها، وبين عداء الحياة له، ورغبته بالبوح، والقيود التي تكبله، وتقدّم هذه التشكلات التي ظهرت ضمن تمظهرات شعرية حملت في طياتها الرّغبة في التغيير، والتنوير(كي أزيل عن الموتى شعورهم بالنهاية)، كما يطرح الشاعر مضموناً مناوئاً لواقع يراه معدماً الذي يتمظهر من خلال موضوعات النص فـ(الأغاني، والشموع، والعزف) تمثل صدى لمواجعه، والاغتراب

---

[1] ميثم الحربي، *اقول آه فتكرر الكلاب نباحي*، (د.م: دار الغاوون، 2011)، 45-46.

الروحي الذي يعايشه الانسان العراقي؛ الذي يسعى للحفاظ على كينونته، والحدود الدنيا لإنسانيته، بعد تعرضه لشتّى ظروف القهر، وضغوط الحياة التي تهدد وجوده، كما يضمر النّص تعلقاً وجدانياً بين الشاعر والمكان (الوطن)، بسبب الأحبة، والذكريات على الرغم من عبثية الواقع؛ إذ يحمل قوله (لم نَعدْ نلعب في الشوارع بِكُرةِ الغسق... فقط سقطت في حديقةِ "الجيران")؛ جملة ثقافية ذات أبعاد سياسية تلقي بظلالها على الحاضر، ومصير الوطن، فالنّص يجسد صراع الذات مع نفسها واضطرابها؛ نتيجة لعبثية الحياة، والاغتراب الثقافي، والطمس الوجودي الانساني، والسكون الذي خلق عند الشاعر نسقاً ثقافياً ذا أبعاد مختلفة نتج من القطيعة، وغياب، أو فقدان الهوية الوطنية الجامعة، وتحولات الفضاء الثقافي، فكيف لمواطن ليس له أي مستلزمات الحياة، والعيش أنْ يكون سوياً إنْ لم تخلق له ردود فعل؛ إلى جانب ذلك يحمل النص رؤية ثائرة تحمل معاني التحفيز للدفاع عن الواقع المأزوم فكرياً وإنسانياً؛ إذ ينفتح النص على دلالات انسانية عدّة، لتنطلق إلى ذاتها الحائرة، والباحثة عن واقعها التي تريد عبر الكشف عن كوامن النفس الانسانية، واحتراقاتها الداخلية، لتتخذ الصمت بديلاً ؛ يقول في نص آخر:

أسيرُ على أرض معبَّدة بالنفط والحروب

فيما أنا أرتقي الحكمة وأوزع دهشتي في الأُفق

ومن أجل كل مساء

أدخل في اللّيل وأمضي بعيدا

كي أريح الشبابيك من ضوضاء نحيبي

مصطحبا معي قططي وكلابي وأمراضي

وعلى سبيل الريح أتقمص وجه حمامة

أكرّر رحيلي في الأغاني

فهناك يصير معنى لاحتراقي[1]

فالشاعر العراقي يعاني بين الانتماء إلى الحاضر ببعده الوجودي، وبين الماضي وما يحمله من ذكريات، والوطن الذي يعيش معه حالة اتصال وانفصال متواصل؛ الذي يبحث عن الوطن في الحياة، ويبحث عن الحياة في الوطن، فقد طرح الشاعر قضايا، ومشاكل إنسانية تعلقت بالواقع المعاش؛ إذ يحاول أنْ يوقظ النّفوس، ويستفز المتلقي من خلال رؤية تأملية خاصة بالحياة؛ التي افتقدت الأمل والتفاؤل، كأنَّ الذات تبحث عن معادلة للتوازن النفسي ما بين رغبة الوجود، وسطوة الحاضر إذ أصبح الشعر بحثاً وساحة صراع، ويتمظهر في النصوص الشعرية امتزاجها بالهوية والانتماء من خلال استقصاء لمستوى العلاقة بين المجتمع، والإنسان والوجود، ذلك أنَّ الهوية ليست هوية كينونة بل هوية انتماء؛ في نصوص شعرية تتجاوز البنى الفنية، والثقافية المرتبطة بها، وتخبئ إمكانيات توسع دائرة تأويل أعمق؛ إذ الشعر يمتزج بالهوية، مما يولّد لدى المتلقي كثيراً من الأسئلة حول مقصدية النّص، وقد خلق الطرح الشعري رؤيا جديدة، ومستويات تعبيرية حققت وظائف جمالية ودلالية أضفت على الشعر سمة العقلانية، وجردته من التقليد إلى التغيير.

فنجد أنَّ بعض الشعراء يؤكدون على المعنى الانساني الثقافي للوطن لا على الإطار الجغرافي، وعلى رؤية شعرية تعبر الحدود ويتجاوزها مادياً، وجغرافياً، وثقافياً بجعل الهوية مفتوحة، في ظل رؤية ثورية تخرج من رماد الوهم لتعيد صياغة الهوية الوطنية في ظل غيابها عن الواقع، وتحمّل معاني التحفيز، والتغيير للدفاع عن الوطن فكرياً، وإنسانياً، فالوطن هو الإنسان بكينونته ووجوده، تلك الفلسفة الذاتية

[1] ميثم الحربي، اقول آه فتكرر الكلاب نباحي، (د.م: دار الغاوون، 2011)، 14.

التي تجعله في مواجهة ذاته ليشعر بالحرية التي تجعله مسؤولاً عن تصرفاته، واختياراته في الحياة، ويمكن تتبع ذلك[1] في نتاج عدد من الشعراء.

[1] مهند الخيكاني، يرمي الحياة من النافذة، ط1، (د.م: دار الحكمة، 2015)، 11-12، 51، ينظر: الحربي، أقول آه فتكرر الكلاب نباحي، 62.

2.الفصل الثاني: الهويات الفرعية

إنّ التغيرات الحاسمة، والكبيرة التي تعرض لها المجتمع العراقيّ وضعت المجتمع في ظروف خاصّة، تعمل هذه التغيرات على خلْق حالة يمكن وصفها بأنّها تنبئ عن مأزق، أو أزمة هوياتيه؛ التي تظهر في هذه الحالة ضروباً من السّلوك تعاكس كل مفاهيم المواطنة، والهوية الوطنية، فالعنف، والإرهاب يحطّم بكلّ قسوة كلّ مفاهيم الحرية، والأمن، والعيش المشترك، والصراعات العرقية، والطائفية المستشرية؛ التي شردت الآف السكان من أماكنهم، وجرّدتهم من سبل العيش، والأزمات الأخرى؛ التي تطلّ برأسها على المجتمع، لتقضي على ما تبقّى من الانتماء إلى الوطن، وفي ظل هذا كله أصبح المحافظة على الوجود الحقيقي–وربما الاجتماعي– في مقدمة الأولويات، التي تراجع معها الشعور الوطني إلى الوراء، أو على أقلّ تقدير أصبح شعوراً ثانوياً، في مقابل الشعور الملح بالحاجة إلى البقاء، وعلى هذه الخلفية يواجه المجتمع والدولة مشكلات عديدة فيما يخصّ إعادة بناء الهوية، أو أزمة تحديد الهوية؛ التي أصابها التراجع أمام صعود الهويات الفرعية[1].

ويطلق مصطلح الهويات الفرعية على الهويات المجتمعية غير المعتمَدة رسمياً، كهوية عامة للدولة، والتعاطي معها من أهم العوامل التي أدّت إلى نزاعات، وأزمات اجتماعية عبر تاريخ الدولة الحديثة[2]، ويحيل القول بوجود أزمة كما يذهب كلود دوبار إلى فكرة "تصدّع التوازن بين مكونات متباينة"[3]، وقد استعار لمعنى الأزمة مقولة(الاضطراب) في تعريفه لها؛ إذ يمكن النظر إلى أزمة الهوية "بوصفها اضطرابات في علاقات مستقرة نسبياً بين عناصر تهيكل النشاط...، والنشاط المقصود هنا

---

(1) أحمد زايد، *المواطنة الهوية الوطنية والمسؤولية الاجتماعية*، (د.م: دار العين للنشر، 2018)، 153.

(2) مقال على شبكة إلانترنت، د.ت، 2022/6/27، https: //www.almuraqeb-aliraqi.org./

(3) كلود دوبار، *أزمة الهويات*، تر: رندة بعث، ط1، (د.م: المكتبة الشرقية، 2008م)، 29.

هو المماثلة أي تصنيف الآخرين والذات"[1]، وإنّ ما تتعرض له الهوية الوطنية العراقية بعد التغيير الهائل الذي حدث بُعيدَ الاحتلال، ونتيجة لما تعرّض له الفرد من ضغط في ظلّ الأنظمة السابقة، التي قمعت الهويات الفرعية، وفرضه لهوية معينة؛ جعله يبحث عن ظل يستظل به، فلم يجدْ من ملجأ يهرب إليه غير الهيئات الإرثية التي أعاد ارتباطه بها (القبيلة؛ الطائفة ومخرجاتها)، ليحقق من خلالها الحماية والأمان في الوقت الذي لم تستطع الدولة الجديدة ومؤسساتها أنْ توفراهما له[2]، وهو نتاج طبيعي لحاجة الإنسان إلى الأمان والانتماء، كما يرى الغذامي بقوله: "إنّ التوق الإنساني لتحقيق الهوية ينبع من الحاجة للأمان الذاتي، وهو نوع من الأمان الذي يصفه بومان بأنّه أمانٌ يعتريه الغموض، ومهما اكتنز هذا الشعور بالوعود، والهواجس فإنّه رهنٌ لتجارب غير ممتحنة ممّا يجعلها هواجس ضبابية تسبح في فضاء ملتبس، وهو شعور بلا سند يدعمه"[3]، فقد وجدتْ الهويات الفرعية فرصتها التاريخية في الصعود من خلال ممثليها الذين كان أغلبهم مهمشاً في السابق، أو معارضاً، ولذا عُدَّ هذا الصعود واقعياً، ومستحقاً، وكذلك ما قام به المحتلّ من إنشاء مجلس الحكم على أساس قومي، ومذهبي، وإثني (المحاصصة الطائفية)؛ إنّ هذا التأسيس أدّى في وقت سريع إلى صعود الهويات الفرعية، بل أدّى كذلك إلى انقسام الهويات الفرعية على نفسها للحصول على تمثيل أوسع[4]، إنّ هذا الانقسام الكبير أدّى بلا شكّ إلى تهشم، وتشظي الهوية الأصلية، ومن ثمّ إلى تمزّق نسيج المجتمع، ولا سيما أنّ النكوص المجتمعي نحو اعتماد هويات متعددة يظلّ مصدراً محتملاً لحدوث الصراعات، أو ذوبانها.

وفي الوقت الذي استقوى به الفرد بهويته الفرعية فإنّ هذه الهوية استقوت به أيضا , والتفاف الأفراد حول هذه الهويات شكّل عبئاً على المواطنة، بل انتهاكا لها حين تحوّل ولاء الفرد إلى ولاء آخر،

---

[1] كلود دوبار، أزمة الهويات، تر: رندة بعث، ط1، (د.م: المكتبة الشرقية، 2008م)، 29.

[2] الحوار المتمدن، د.ت، 2022/6/27، http: //www.ahewar.org/debat/nr.asp.

[3] عبد الله الغذامي، *القبيلة والقبائلية- هويات ما بعد الحداثة* -، ط2، (الدار البيضاء-المغرب: المركز الثقافي العربي، 2009م)، 47.

[4] حبيب النورس، *الرواية العراقية من منظور النقد الثقافي*، ط1، (بغداد-العراق: دار الشؤون الثقافية، 2014م)، 86.

شكل بديلاً عن الولاء الوطني، فأصبح عائقاً أمام بناء مواطنه؛ يقف الأفراد داخلها على خط واحد؛ متساوين في الحقوق، والواجبات، وأضحت الطائفية، والقبلية حجر عثرة في طريق أيّة عملية تغيير اجتماعي، لأنّها بنى تقليدية تعتمد مقاييس التقليد على سلوك الأفراد و الجماعات، ولابدَّ أنّ تحارب التجديد، لأنّها تخافه على اعتبار أنّه يحمل تغيراً قد يمس أيّة رمز مما تبنى عليه، ومن ثمّ إضعافها[1].

ولا شكّ في أنّ ما وقع على الطوائف والأقليات كان له أثر كبير في تقويتها، والتفاف أتباعها مما جعلها تشكل بديلاً عن الهوية الوطنية، وجعلها عامل إلغاء للمواطنة، ومن ثمّ أصبحت هذه الهويات تشكل نقاط خلل في النسيج الوطني، وتحولت إلى عوامل هدم يستغلها العاملون على بناء مصالحهم، وتطبيق برنامجهم التقسيمي للوطن، وفي ظل الفوضى، والإرباك الذي تغيّب، أو تغيب فيه مؤسسات، وثقافة المجتمع المدني التي تقود المجتمع نحو قبول التعدد، والتنوع، وقبول الآخر، وغياب المشروع الوطني، وشيوع ظاهرة التخندقات الطائفية، والعرقية، وفي ظلِّ مجمل هذه الظروف؛ ظهرت جماعات تمارس سياسة العنف، والقتل العرقيّ، ولقد وصل الأمر بالبعض ممن يشكلون الخطر الأكيد على وحدة العراق شعباً وأرضاً؛ إلى الاعتقاد بأنّ القوة هي الوسيلة الفاعلة، والوحيدة لإعادة إنتاج الهوية[2]، وهذا ما قاد إلى التطرف، والعنف، والطائفية، ومن ثمّ شيوع آليات الاستبعاد، والاستئصال، وممارستها ضد المختلف عرقياً، أو طائفياً .

ولقد أسهمت عوامل عديدة في تأجيج اشكالية طغيان الهويات الفرعية على الهوية الوطنية منها عوامل داخلية، وعوامل خارجية؛ لذا فإنّ أزمة الهوية لا تنبع من داخلها، بقدر ما هي متأتية من خارجها؛ أي من التحديات التي تجابهها فتجعل كل جماعة تستقطب مشاعر الولاء لهويتها الفرعية على حساب الهوية الوطنية، وهو ما يؤدي إلى أزمة هوية وهي حالة من التوتر والتمزق الوجداني الذي ينمي

---

[1] جبر، الهويات الفرعية والهوية الوطنية، 52

[2] الحوار المتمدن، 2006، 2022/6/27، http: //www.ahewar.org/rss/default. .

التمركز حول الذات، ويدفع إلى التمييز العرقي، أو الديني، أو الطائفي، ويقلل من فرص التسامح، والحوار، والحال أنّ أزمة الهوية في العراق هي قبل كل شيء أزمة حرية، وأزمة وعي بها، وأزمة تفاهم، وحوار مع الآخر[1].

إنّ إعادة إنتاج الهوية تكون ملحة بعد فترات طويلة من الاستبداد، والتهميش، والإلغاء؛ إلّا أنّها وفي السياق العراقي المملوء بالتنوع، والتعدد العرقي، والديني، والطائفي، والقبلي، تصبح مشروعَ إعادةِ إنتاج الهويات، وتشكل خطراً نتيجة للاضطراب، والفوضى؛ التي ضربت أطنابها داخل النسيج الاجتماعي، فخربت الكثير من لحمته، وفي ظل هذه الظروف يظهر من يبحث عن منطق توعوي يحاول إيجاد حلول إيجابية في ظل تعدد الهويات؛ الذي نجده عند المثقف العراقي، وقد حفل الشعر العراقي المعاصر بصور التمثلات الشعرية للهويات الفرعية، وتأكيد هذه الصور لدى الأطراف كافة، بتمثّلات متعددة تراوحت بين الجانب السلبي والإيجابي؛ التي تمثل شيئاً من الوعي الجمعي بحقيقة الأمر.

1.2.المبحث الأول

1.1.2. الهوية الطائفية

في التدرج التنازلي لتأريخ الهوية العربية –العراقية–، فقد هوت الهوية من قومية جامعة إلى وطنية قطرية، ثمّ فرعية دينية، وتفرّعت إلى فرعية مذهبية–طائفية–؛ إذا كانت الهوية القومية لم توفرْ حرية، وفرضت في أحيان كثيرة بقوة العسكر، فإنّ الهويات الفرعية صادرت الحريات، والعقول، وأصبح المواطن حبيس سجن فكريّ ومادّيّ، تحت شعارات واهمة؛ إذ "يشهد العراق اليوم حالة من الوطنية الانفعالية الطارئة ليس لها مقومات سوى نزعة انتماء لما هو أقل من وطن وأكبر من عشيرة، وهي

[1] علي عباس مراد، إشكالية الهوية في العراق.. الصول والحلول، *مجلة المستقبل العربي*، العدد 390 ،آب/2011 ، 85.

مرتبطة بالحدث الآني الذي يحرّك العواطف الطائفية، أو المناطقية، أو الاثنية، ويحولها إلى منطق للتصادم الاجتماعي، وبالتالي فإنّ هذه الوطنية هي حالة سائلة تتحرك من جبهة إلى نقيضها بذات الدرجة من الانفعال، وتمارس تبريراتها للأحداث، وفقاً لحرارة المصلحة، بمقاربات مفزعة تتجاوز أي مفهوم عاقل لفكرة المواطنة، والوطن، والعقد الاجتماعي المرسوم في إطار الدولة الجامعة"[1].

ونقصد بالهوية الطائفية هنا على الهوية التي تشمل أطياف مختلفة من الإنتماءات، وتشكيلات الهويات الفرعية من(دينية–مذهبية)، وتكثر مكامن اشتغال الهوية الطائفية، فبعضها يرجع إلى أغراض سياسية كما في تعريف الموسوعة السياسية للطائفية بأنّها " نظام سياسي اجتماعي متخلف يرتكز على معاملة الفرد كجزء من فئة دينية تنوب عنه في مواقفه السياسية، والتشكيل مع غيرها من طوائف الجسم السياسي للدولة"[2]، وهناك من يرجع الطائفية إلى الموروث التاريخي–الديني–، ويرى بعض النقّاد أنّ مفهومَ الطائفية لا ينحصر بين الأديان والمذاهب، وإنّما يتضمن تعصب كلّ جماعة ضدّ جماعة أخرى سواء كانت طبقة اجتماعية على أساس المهنة، أو اللون، أو حتى الرأي، لكن ما طرق أسماع العالم ويخشى من مخاطره هو الطائفية الدينية، أو المذهبية[3]؛ التي تمثل مناطق اشتغال الهوية الطائفية في العراق التي تنحدر من الثقافة الدينية والتمذهبات الطائفية، ويعرفها السامرائيّ بأنّها "تنشأة تقوم على الضغينة، والنفاق تجاه الطرف الآخر...؛ نتيجة لشحن المشاعر العاطفية، وتلفيقات كل طرف ضد آخر"[4]، وذلك بالاعتماد على الموروث الديني، والتاريخي الذي يبنى على الانقسام، والصراعات، هذا الارتباط العاطفي بالموروثات الدينية، والتاريخية في المجتمع العراقي "جعلها حبيسة التأريخ، وممتهنة له؛ بل تحتكم إلى وقائع حدثت منذ عشرات القرون في خلافاتهم الاجتماعية،

---

(1) صفاء خلف، *العراق ما بعد داعش أزمات الإفراط في التفاؤل*، ط1، (بيروت–لبنان: دار الكتب العلمية، 2019)، 96.

(2) عبد الوهاب الكيالي، موسوعة السياسة، (د.م: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ت))، 3/ 745.

(3) رشيد خيون، *ضد الطائفية العراق جدل ما بعد نيسان 2003*، (د.م: مدارك للنشر والتوزيع، 2011)، 5.

(4) سعيد السامرائي، *الطائفية في العراق*، ط1، (لندن: مؤسسة الفجر، 1993)، 43.

والسياسية، والأدهى من ذلك التناحر لتلك الوقائع"[1]؛ إذ باتت الهويات في العراق الذي "يعيش تسييلا للتاريخ وإعادة إنتاجه، وكأنّه يبدأ إذ ينتهي، ومع كل إعادة تدوير تبرز ظواهر مشوهة تدمر المستقبل"[2].

وقد كان للأحزاب السياسية –الإسلامية– دور في تأجيج الطائفية، والاستقطابات المذهبية–السياسية– في استعمال ورقة المذهب والطائفية، كأداة للصراع، والتنافس السياسي بين مكونات المجتمع العراقي[3]، وأسهمت كثافة الإعلام في تشكيل رأي عام، همّه الحديث عن المذاهب الأخرى، والتنفير منها، وأدّت إلى ابتعاد الجمهور تماماً عن البحث في التحديات الاقتصادية، والسياسية، والتنموية، واختزال المشاكل التي تعاني منها الدولة تحت طائلة مواجهة التهديد المذهبي[4]، مما أدّى إلى اشتعال أدوار الصراعات العرقية والطائفية وما شابه، إذ بدأت تتبلور في العلن وفي عموم مساحات العراق بؤر للعنف هنا وهناك، مما زاد من حدة العنف في مساحات ومناطق كبيرة، ومنها العاصمة بغداد .

وممّا تقدّم يتبين أنّ صراع الهويات الطائفية صراع خليط من الأيديولوجيات، والرمزيات، والمصالح، والنرجسيات، والأوهام (نرجسيات التفوق، وأوهام التّميز)، فهو صراع (أنوات) طوائف للتمكّن من مقاليد التاريخ، واشتداد، أو ضعف، أو صراع الهويات يتصل بقضية إدارة التنوع الهوياتي (المجتمعي) داخل بنية الدولة، وطبيعة معاييرها بالتأسيس، وإدارة الحكم، فلكل دولة هوية، وغالباً ما يتمّ اعتمادها بالغَلبة، وغلبة هوية على أخريات مصدر صراع الهويات داخل[5] .

---

[1] كاظم شبيب، *المسألة الطائفية تعدد الهويات في الدولة*، ط1، (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، 2011م)، 85.

[2] صفاء خلف، *العراق مابعد داعش أزمات الإفراط في التفاؤل*، ط1، (بيروت–لبنان: دار الكتب العلمية، 2019م)، 97.

[3] شبيب، *المسألة الطائفية تعدد الهويات في الدولة*، 85.

[4] دنيا الوطن، د.ت، 2022/6/28، https: //pulpit.alwatanvoice.com

[5] الصباح، 2019 م، 2022/6/28، https: //alsabaah.iq/.

هذه الأسباب وغيرها؛ التي عززت بروز الهويات الطائفية، ولم يسلم منها أحد، وأفقدت المجتمع كيانيته التي حفلت بها التجربة الشعرية العراقية، كونها أرضاً خصبة تتفاعل معها، وهذا ما ستحاول الدراسة الاشتغال عليه في اقتناص مفاهيم الهوية الطائفية، وتمثلاتها في الشعر العراقي المعاصر، بوصفه شبكة لغوية تحاكي الواقع المأزوم، فجاءت قصائد الشعراء المعاصرين منغمسة في أُتون الصراع الهوياتي، أو الفائض الهوياتي، الذي يعاني منه العراق، ولم يجد بعد الأُفق الملائم لبلورة تجربة الذات؛ التي تؤسسه، في ظل غياب الإمكانيات الجذرية للحوار بين متألم على ما آل اليه الوضع؛ إلى مشاعر الخيبة، والحزن، والمواجهة، والخضوع، ومن ذلك ما نجد عند الشاعر علي الإمارة؛ يقول:

ليس عندي وطن

فأنا ساكن في فضاء الفتن

فهل وطن تحذر فيه

أخا لك في كل شيء

يسكن بيتك

يسكن قلبك

تسأله

من أنت؟[1]

نلحظ من خلال النّص إشارة إلى أجواء الخراب، والاحتراب الطائفي الذي نخر جسد الوطن بسبب الفتن؛ التي تعرض لها العراق، وإشارة إلى الفقد للوطن الموحد باستعماله للنفي(ليس عندي وطن)؛ الذي يرجع إلى حالة الفتن في البلد الذي يعيش حالة انفصام بين أبنائه، وهذا الانفصام

[1] علي الإمارة، *رسائل إلى الموصل*، ط1، (البصرة: شركة الغدير للطباعة والنشر، 2014م)، 59.

هو مفتاح تشتت الهوية، ويضمر النّص نسقاً احتجاجياً على الواقع، وحالة من التأزم النفسي؛ التي تنمّ عن انحسار الوطن –الذات– في فضائه الزماني، والمكاني بسبب هذه الآفة التي طغت على كل شيء، فمقصدية النص؛ تقوم على نوع من الاحتجاج للأزمة الوجودية، ويعكس منظور الشاعر النفسي المعبر عن أزمة المواطنة تحت وطأة القهر الاجتماعي، والسياسي، فانعكاس مشاهدات الواقع على ذات الشاعر، بعد أنْ خبر مأساته وأزماته؛ جعله يبوح برؤية عدمية ثورية عن افتقاد ذلك الوطن، ليعكس الهوة الكبيرة بينه، وبين واقعه، ويثير السؤال (من أنت؟) الذي يحيل إلى الهوية الطائفية، وأزمة المواطنة، وإعادة لصيغة السؤال الوجودي الذي طالما تردد على لسان الشاعر المعاصر، ولكن هذه المرة لغرض طائفي.

ويرصد الشاعر العراقي المعاصر أزمة تنامي الطائفية؛ التي طالت كل تفاصيل الحياة في البيت والشارع، والمؤسسات الحكومية، وغيرها، وتغلغلها في بنية المجتمع العراقي، وانتشارها كالوباء، ويقدم الشاعر عمر الجفال تجربته الشعرية الخارجة من رحم المعاناة اليومية، وتعرض للاشتباك الطائفي، وتعرّي مفاعيله، وتكشف رجاحة الراهن، لإيصال حكاياته، ورؤيته الشعرية عبر آليات فنية تحاكي الواقع، في قصيدته (سر...الحكاية لن يكتمل!)؛ يقول:

كانت علاقتي باسمي وثيقة، بالرغم من التناقضات

والموت الذي يحمله. كان مثل كرزة كبيرة في فم بنات

الشام وهن يزمن شفاههن ويطلقنه ناعما وغريبا كندف ثلج في صحراء.

. . .

في بغداد، تتلقفني موظفة البريد على الباب، اعتقاداً

منها بأنّي أنتمي إلى مذهبها وعليها مراعاتي، فيما تبقى

زميلتها تنظر إليّ بانزعاج شديد. وفي مكتب الحوالات،

أحال دائما إلى سمّيي الذي يبدو سعيداً في وجود، فهو لم

يعش غريبا ذلك اليوم، ثمّة من يزيح العزلة عنه ويحمل

اسمه. سائقو التاكسي يختلفون في التعامل مع اسمي

اللهجات. إذا كانت جنوبية فهو شيعي حتما، وحين يسألني عن اسمي أذكره، لكنّي

سرعان ما ألحقه بنكته

ابتدعها صدقي: "عمر لكن المحرك عباس"، في إشارة

إلى أنّني شيعي، أمّا إذا كان سنيا فعلي سماع محاضرة

كاملة عن مظلومية المذهب، وفي آخر الأمر سيخبرني:

"لكنْ لافرق بين سنة وشيعة..أولاد الحرام فرقونة. ..

فور كل توتر طائفي أشعر مع غيري ممن يحملون

أسماء لها خلافاتها التاريخية، وكأننا خرفان يسمنها

الوقت والروتين وحان وقت ذبحها [1].

يوظف الشاعر في قصيدته تقنيات النص المفتوح، والنثر الحر كطريقة أدائية، لإيصال التجربة الشخصية، ومشاعر اللحظات الحرجة للمرحلة التي مر بها في بلده، مستعيناً بنسق المادّة الحكائية، لسرد الحدث المشهدي؛ الذي يتنامى تدرجياً مع التشكيل الفني، والحركة النّصية للقصيدة، ويسردُ الشاعر حكايات، وذكرياته اليومية مع اسمه الذي يمثل بؤرة الصراع؛ الذي يحمل في طياته نسقاً ثقافياً، وخلافاً تاريخياً مذهبياً طويل الأمد؛ الذي يصور من خلاله الأزمة الطائفية، والقتل على الهوية، عن طريق النثر

[1] عمر الجفال، *الحياة بتقالة متهالكة*، ط1، (د.م: دار مخطوطات، 2016م)، 30- 36.

الذي يحمل طاقة حسيّة مكثفة تخرج من مرجل الواقع المحموم، ويحمل النص إلى منطقة أبعد من التأويل المحدود لليومي الذي ينقله النص؛ إذ ينطلق النص من الفكرة الوجودية، والمفارقة؛ التي تخلق من تعدد الأمكنة، وتغير الزمن إطاراً زمكانياً يساير نمو الحدث، ويشكل رابطاً مشهدياً قوياً، ويعقب ذلك ما يكشفه النص من مفارقة مع الموت (والحياة، الظلم، والعدل، الذات)، والآخر، والمقارنة بين حالتين مكانيتين، وزمن واحد، ويستعين الشاعر بالتصوير الشعري، لتجسيد الحركة وصياغتها بصرياً، بانتقالات اللّقطة، ونجد حضوراً واضحاً للشخصية، فالذات هنا بوصفها صانعة الحدث الشعري، أو صاحب الاسم الذي أصبح عبئاً على الشاعر، هي في صراع يومي مع الخارج، وثقافة الآخر المنغمسة بالعقد الطائفية التي تغشي أعين الوطن، وبين الشاعر ورؤيته المتفاعلة مع الحياة، والمحب لاسمه، بعيداً عن الطائفية في محاولة لتمرير (نسق مضمر)، لرؤية الشاعر، ومحاولته لصنع تاريخ بديل متصالح مع الذات والآخر من خلال صنع رؤيا جمالية تناقض الواقع بعقد المقارنة بين(الموت الذي يحمله اسمه في بلاده، والقبلة–الحب– الذي يحمله الإسم نفسه في بلاد أخرى)، ليعرضها كبديل أمام الواقع الذي يشي باستلاب الذات أمام الواقع الخارجي، في أزمة وجودية حاضرة بقوة، ويحاول أنْ يمسك الفكرة عبر تمريره لأنساق الواقع السوداوية، وفكرة الطائفية المتغلغلة بتفاصيل الحياة وطرحه الأحكام؛ على لسان الشخصيات في النص باعتمادهم على الإسم الذي يمثل بؤرة الحدث في النص ومدار الصراع، يعرضه في لحظات خاطفة تمتاز فيها الفكرة؛ التي تلمّ نثار المشاعر إزاء قضايا الواقع.

ويجسد الشاعر من خلال الشخصيات، ومواقفهم (عاملة البريد، مكتب الحوالات، سائق التكسي)؛ صور لتغلغل ثقافة الطائفية في بنية المجتمع، وحالة الخوف، والتوجس الكائنة؛ التي يتمظهر من خلالها الشرخ الكبير في الهوية العراقية؛ التي تضيع تلك اللّحظة، وتطويها الشكوك أمام سطوة الطائفية، والمذهبية؛ التي ترجع بجذورها إلى التاريخ (فور كل توتر طائفي أشعر مع غيري ممن يحملون

أسماء لها خلافاتها التاريخية، وكأننا خرفان يسمنها الوقت، والروتين، وحان وقت ذبحها)؛ إنّ خلاصة هذه اللحظات الهاربة هي خلاصة محبطة تحكم تشكّله، فرغم بساطة حكايته التي أورد بها من الناحية الظاهرية، فهو لم يتجاوز حقل الوجود الإنساني، وفي غمار بحثه عن الحقيقة التي ينشد عبرها شيئاً خفياً لا يصل إلى حقيقته، فيسلم إلى الضياع كل حقيقة، وكل طريق إلى التشتت، وكل مجهول إلى الإمعان في مجهوليته؛ إنّ كتابه النص تنجح في درء الخطر-الخوف-؛ الذي يتلبس كينونة الشاعر، وتنجح في إظهار ملامح الوجود العابث مؤقتاً ريثما تعاود الذات تحصين نفسها ضد أصناف شتى من البشر، والطوائف.

إنّ بنية المجتمع، ومن ضمنها تجربة الشاعر هي المحرّك الأول للنص الشعري، وهذه البنية المكونة من الخوف الحزن اللامنجى، واللانهاية، وتقترن بالقلق النفسي خاصة إذا كانت القرائن هي غياب الصالح العام، والوعي، والمنطق، أو الوطن مقروناً بتصدعات الواقع من جهة، وانتظارات الشاعر من جهة أُخرى أمام انحسار في مفهوم الانتماء، وبروز الطائفية، ومن ذلك ما يطالعنا في قصيدة (صلاة موحدة)؛ يصور الشاعر أحمد عبد الحسين الاحتراب الطائفي من وجهة نظره مستعيناً بالحوارية الشعرية بينه، وبين الآخر ليدل من خلالها على عمق الصلة، وعمق الوجع الذي يكمن خلف هذه التحزّبات الهوياتية؛ التي تقف تحت عباءة الدِّين والمذهب، وتجمعها الصلاة الموحدة، يختزل الشاعر عبد الحسين في ديوانه تاريخ الصّراع الطّائفي في العراق من خلال نصّ (صلاة موحّدة) يقول:

أنت تشبهني

هذا القدر من الحجارة في لسانك قبر أبي

وأشبهك

لأنّك مثلي، تترك خيط دم من البيت إلى المسجد ومن المسجد إلى

البيت ومثلي في فمك عبيدٌ يرددون التحية على المآرّةِ:

–السلام عليك، أنا أكرهك

–وعليك السلامُ، وأنا أكرهُكَ

–تكرهني لأنّ الرصاصة التي أطلقتُها في الهواءِ

غداً ستكسر زجاج نوافذك

وأكرهك لأنّ الطحين الذي تعجنه وتديفه سما

صار خبز أطفالي

–مع ذلك ثيابي لا تخفق إلّا في رياحك

–مع ذلك مصباحك الثقيل يملأ أيامي عتمة

فتخاف أنت

ويتغضنُ لك قلبي.

لماذا؟

–لانّا منذ البدأ عبدنا إلهين اثنينِ

ظنَّ الواحد منهما أنّه الآخر فالتبس الأمر علينا

التبس الأمر[1]

يعبّر النّص عن الحالة التي يعايشها الشاعر، فالدلالات المبثوثة، والتشكيل الصوري يدلّ على تتابع الأوجاع والمعاناة من خلال وضع المجتمع والانشطار الثقافي–الطائفي– المشحون بالبغض، والكراهية للشخصية العراقية، وشن حرب إبادة واستئصال ضدّ بعضهم البعض تحت كلمة الله الجامعة، كما نتلمس وجدان الشاعر العراقيّ من خلال هذه الأبيات؛ الذي ينبني على أساس الأنا الفردي؛ إذ

(1) أحمد عبد الحسين، *دليل على بهتان العالم*، (د.م: منشورات المتوسط، 2016)، 41-42.

تدل العنونة على الفكرة الدينية التي يحملها النّص والإشارة إلى الدين الواحد، ليضمر من خلالها نسقاً طائفياً يعيد إنتاج الخلاف التاريخي، ويسجل نقده لهذه الطائفية؛ التي تجمعها صلاة موحدة والدين الواحد، ويحاول الشاعر في النص الغوص إلى أعماق الوعي الباطني في إشارة نسقية، لتجذر الحسّ الطائفي في اللاوعي للإنسان العراقي، كما في قوله (في فمك عبيد) جملة نسقية تحيل إلى ترسخ الشعور الطائفي في اللاوعي الإنساني للفرد العراقي، وعمق الطائفية في المخزون الجمعي العراقي، ويظهر الشاعر من خلال المفارقة الساخرة في النص بين ما يظهره الإنسان، وما يخفيه تناقض (السلام–الكره)؛ إذ يضع الشاعر إصبعه على منطقة الألم والمرض؛ الذي ينخر جسد وطنه–العراق–، والمتوغل داخل الأعماق، ليزيح الأقنعة المبتسمة عن الوجوه الغاضبة المزيفة، في دلالة نسقية على قوة الهوية الطائفية وتجذرها، وهي كذلك إشارة إلى مشاعر الكره، والبغض، لدى كلا الطائفتين (أنت تشبهني، وأنا أشبهك)، ويعتمد اسلوب الحوار الذي اختاره الشاعر على تقديم أكثر من وجهة نظر للطرفين، بفنية وذكاء شعري؛ ليشير من خلاله إلى موطن الأزمة، والخلل، ويقدّم صورة متكاملة عن الأحداث الطائفية، صورة خارجية تشخص الوضع الذي تصب كلّها ضدّ الوطن، فالرصاصة التي يطلقها جماعة ما ستصيب الوطن، ويضمر المقطع الأخير(لأنّنا منذ البدء عبدنا إلهين اثنين)؛ جملة ثقافية تحيل إلى ما يختبئ خلف هذا الطائفي " فهو يعزو هذا الاقتتال الديني–الطائفي– المضمر وراء بعض الاشاريات النّصية إلى فكرة تعدد مفهوم الإله؛ تبعاً لتعدد زوايا النظر"[1]، في حين العلامة البصرية التي بثّها في الأسطر الأخيرة توحي بحالة الدوران الذي لا ينتهي، وفيها تمثيل لانشطار الشخصية الدينية في جهدها لملاحقة الذات–الهوية–، والغوص إلى آبار الوعي الباطني، فقد أعاد الشاعر سبب الاقتتال الطائفي إلى السيطرة الدينة على ثقافة الشعب، وتحوله إلى فيروس قاتل يهتك بالشعوب، ويهدد وحدتها، ويعيدها

[1] عبد الوهاب عبد الجليل، المقدس في الشعر العراقي المعاصر 1003- 2015 قراءة ثقافية في المرجعيات والتمثلات، جامعة بغداد– كلية التربية ابن رشد–، اطروحة دكتوراه، 2019م، 157.

إلى الوراء كما يتجسد في فكرة الأُصولية الاصطفائية؛ التي تصنع كل هذه الكوارث، واحتكار المشروعية لممارسة الوصايا على الأُمة والهوية، بفكر أُحادي مغلق، أو بمنطق دوغمائي ثبوتي، أو بعقلية نرجسية تشكل اعتداءً رمزياً على الآخرين، كما يتجسد ذلك في جملة اعتقادات، أو ادعاءات مثل خير أمّة، أشرف الخلق، سيد الشهداء، أو أهل الحق، أو الفرق الناجية، وسوى ذلك من المزاعم التي توهم أصحابها لدى هذه الجماعة الغالبة، أو ذلك المذهب التي تترجم إرهاباً وانتهاكا للحرمات والحدود على يد الآلهة الجدد، وممارسة الهوية بصورة ساخرة، بقدر ما تدمّر صيغ التعايش بين المسلمين، وغير المسلمين؛ إذ يشنون حرب إبادة، واستئصال ضد بعضهم البعض تحت كلمة الله الجامعة[1]، وتسويقهم لها من خلال الاستعانة بالرمزيات الدينية .

وقد ارتبطت الطائفية على مدى التاريخ بالعنف، فإذ ما وُجدَت وُجِدَ العنف والموت، فطالما لوّحتْ بالأكفان، والموت، كما ارتبطت بالرمزيات الدينية، والنفسية، لتسويق طائفيتها، كما يقول الغذامي: "تستطيع الرمزيات أنْ تسوق القبحيات، وأنْ تحسنها، وهذا هو أحد وجوه الصناعة الثقافية، وكيف أنّ البشر تصنع لنفسها نموذجاً رمزياً من منظومة الحسب، والنسب، وعلاقة هذه الثنائية بالمجد، والسلطة والتنافسية"[2]، ونجد لهذه الرموز التاريخية، والدينية أثرها الفاعل في الشعر العراقي المعاصر في غمار الخوض بالمسألة الطائفية في العراق؛ نحو ما نجد عند الشاعر رعد البصري في قصيدته(نبوءة)؛ يقول:

ربي أدخلني مدخل

أمر أعرفه

أو لا تدخلني

---

[1] علي حرب، *تواطؤ الأضداد الآلهة الجدد وخراب العالم*، ط1، (الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008)، 125.

[2] الغذامي، *القبيلة والقبائلية*، 24.

فلقد أدخلت مرارا

في دار أبي سفيان

فرأيت هناك وجوها

من قلق

مجهولٍ

هذيان

كلٌّ يعلوها

إلّا الإيمان

ورأيتُ أبا حفص يتقمص نصف السيف

الدامي

ويعود إلى النّصف

الآخر إنسان

ولذا كممت القرية عن نصف

وكتبت الصمت

قوانينا فوق الجدران

وتركت النصف

الآخر يبلى بالصوت

الآسن

. . .

ورجعت لكم

ودعوت سيوف

أبي حفص

إذ غطّاها الآن

دمُنا عن آخرها

لا نصف ولا إنسان ولا(من يدخل دار أبي سفيان)

آمنت بكم

آمنت به...آمنت به

فقتلت مع ((الآن))..[1]

يخفي البثّ الشعري عمقاً في انفتاحه على دلالات نسقية عديدة ومتنوعه، وذلك يتأتّى من توظيفه لعدد من الرموز التاريخية؛ التي تأخذ على عاتقها الخفاء، لكثير من الوجوه، والأبعاد لمعطيات الواقع، من خلال حقبات التاريخ المتسم بالكثير من التغيرات، والتطورات المسايرة للتحولات السياسية، والاجتماعية للواقع المعاصر؛ جعل ذلك حقلاً خصباً لهذا الإحساس التجريدي؛ الذي نتلمسّه في فضاء النّص؛ إذ يبقى التاريخ المعطى دالاً لما يحويه من أصول، وانتماءات، وأنساق مضمونية، وشكلانية، فمن خلال رموز التاريخ سجل الشاعر تداعيات هذه المرحلة، ومضمراتها النسقية التاريخية، والعنف المصاحب لهذه الرموز المستدعاة من التاريخ بما يثيره من الخوف، والفزع، والعنف، والسير بهذه السرعة نحو التردي، والتفكّك، والعودة إلى الوراء التي يعانيها البلد، ولعلّ هاجس الخوف الحاضر(من الاندثار)

(1) رعد البصري، *ماء مبلل بي*، ط1، (العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، 2013م)، 87- 90.

هو المنبّه والمرشد، أو المعطى(للنبوءة)؛ التي يسير عليها النص؛ الذي يستمد من الحادثة التاريخية معطياتها، ليتنبأ من خلالها عن الحاضر في دلالة إلى أنّ التاريخ يعيد نفسه وبشكل أفظع -،ولكن عن أيّ حادثة منه؟ هنا يتجوهر السؤال؛ إذ يتحول الرمز إلى مرجع تاريخي تنبع منه رغبات القتل (الموت، والثأر)، التي تضمر إشارة على طائفة معينة، وإدانة تحمل أبعاد تاريخية وليست واقعيه فقط، لتكشف عن أبعاد الحسّ الطائفي، وتغليبه على الانتماء الوطني، أو طغيانه على مصلحة الهوية الوطنية، وتحول الرمز التاريخي إلى معطٍ ثقافيّ واقعيّ، يقوم على تحريك المشاعر التي مسّتها الهزيمة، ويسّوغ الطائفية المقيتة؛ إذ يحمل النص في طياته اتهامات صريحة لطائفة معينة، ويحيل هذه الاتهامات إلى تاريخها الاسلامي، أو المذهبي، وقد بالغَ الشاعر في التهكم على الشخصية-الرمز الديني-؛ جاعلاً منه صورةً دموية للدّين، وهذا من النّسقية، والمواربة التي كرّسها الشاعر ضد الرمز؛ مما يضمر أبعاد الروح الطائفية، وتمكنها في اللاوعي المجتمعي.

ومثل ما سبق نجد الرمزيات التاريخية حاضرة في المشهد الطائفي؛ التي تلقي بظلالها على الواقع؛ إذ يحشدها الشاعر، ليؤجج ويعزز من خلالها الموقف الطائفي، والمظلومية التاريخية للطائفة، أو المذهب المعين، ومن ذلك قصيدة (الأربعاء الأسود)؛ للشاعر سعيد الزبيدي التي يقصد فيها الشاعر حادثة تفجير قبة الأمام الهادي في سامراء؛ التي كانت السبب في تأجيج الصراع الطائفي، يقول:

عن سر من رأى

لم يبرح التاريخ من مكانه

بل كان من عنوانه:

"مئذنة ملويةٌ"

و"البركة الحسناء عند "البحتري"

و "قبةٌ للعسكري"

وغير ذا شواهدٌ عصيّه

فأصبحت قضيّه

في الاربعاء الاسودْ!

يصحّ أنْ يردد:

يا "ليت أشياخي ببدرٍ تشهد"

لم ينطفئ حقدٌ

ولن يستنفدْ!

يا أيها التاريخ قد أوجزتنا

ردد هنا ما قال قبلاً "احمد"

"اللهمَّ قد بلغتهم، فلتشهد"[1]

يحيل الشاعر القصيدة إلى أحداث تفجير قبة الإمام الهادي في سامراء؛ التي كانت السبب في تأجيج الصراع الطائفي، ويتجه الشاعر في النّص إلى إطار الرمزيات التاريخية، وتوظيفها في مواجهة لا طائل، وعقيمة تقف تحت تأثير التطورات الحاصلة والوضع، كضرب من العوالق التاريخية الملتصقة بالواقع، أو طائفة معينة، فجملة (لم يبرح التاريخ من مكانه) ذات محمولات ثقافية طائفية تعيد كل المجازات المستعارة من الماضي، وتصيغها بأفكار سوداء لأسطرة الواقع وتقلُّبه، أو تعيد إنتاجه تشويهه تبعاً للمصالح والأهواء، كانعكاس للماضي في خطاب نسقي يشير بأصابع الاتهام إلى طائفة معينة، وتحيل إلى جملة (لم ينطفئ حقد، ولن يستفد)، ليعطي دلالات قاطعة ومؤكّده للماضي، والمستقبل

(1) سعيد جاسم الزبيدي، *صوت بلا صدى*، ط1، (عمان-الأردن: كنوز المعرفة، 2010م)، 46- 47.

باستعماله حرفي النفي(لم، ولن) الدالّة على النفي المستمر، ويكشف التحليل عن حكاية النسق، ويلقي بالمسؤولية التاريخية على أكتاف الأجيال المعاصرة، كما تحيل مقولة (يا ليت أشياخي تشهد) إلى حادثة استشهاد الحسين، وهذه المقولة النسقية؛ التي استشهد بها يزيد بن معاوية؛ حينما كان رأس الحسين بين يديه[1]، فالشاعر يستغرق في حشده للرموز التي يحيل بعضها إلى لعبة مرايا لا حدود لها، ويشكلها على هواه في محاولة لإثارة عاطفة المتلقّي باستحضاره لتاريخ مظلوميته، ومستعيناً بالخطاب الديني القادر أكثر من غيره على إشباع الطلب الديني لجماعة ما، وبالتالي يمارس عليها تأثيره الرمزي.

ونقف هنا عند دور المثقف وشعرنته للثقافة؛ إذ يجدر بالشاعر أنْ لا ينجرف مع التهيج العاطفي للتغيرات، والتحوّلات التي مسّت الثقافة، والمثقف العراقي خاصّة؛ الشعر الذي بات يفقد رسالته، ويفقد معه الشاعر قيمته ومكانته؛ بعدما كان لسان حال الفرد-المواطن- ككل، وليس جماعه معينة، أو طائفة ما، لذا يجدر بالمثقف أنْ يكون موضعاً يتمرس به الفرد العادي، ويواجه به السلطة الطائفية، والثقافات الدخيلة على المجتمع، وينبذ العنف والإرهاب، وما يتصل بها من طائفية مقيته. وهذا ما يراه (إدوارد سعيد) حين يقول "دور المثقف العربي مهم وضروري في ظل سيطرة السلطة التسلطية-السلطوية- على الفضاء السياسي، والاجتماعي، والثقافي في البلدان العربية، فالدولة العربية ذات الطابع الوطني والشعبوي؛ تقوم على منطلقات تعزيز الفساد السياسي، والإداري، والمالي، وتحاول دائماً إغراء المثقف ... هذا الإبتزاز يجب أنْ يقابل بتمرُّد، وعدم خضوع المثقف "[2]، وهذا يشير إلى ما

---

(1) عبد الحميد بن هبة الله بن ابي الحديد، *شرح نهج البلاغة*، تح: مُحَمَّد ابو الفضل ابراهيم، ط2، (قم-إيران: مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي، 1985-1986)، 14/ 280.

(2) إدوارد سعيد، *خيانة المثقفين _ النصوص الإخيرة*، ترج: أسعد الحسين، (سورية-دمشق: دار نينوى، 2001)، 37 – 38.

ذهب إليه الغذامي في "إنّ العلّة هي في النّسق الثقافي، وهذا ما يجعل المعارض، والمثقف لا يختلفان عن الحاكم المتسلط في شيء، وكلّهم يجتمعون في سمة التسلُّط"[1] .

ويعيد الشاعر مهدي الغانمي تمظهرات الصراع التاريخي الديني، واشكالياته في هيئة صراع أزلي، ليؤكد على هيمنة هذا الصراع على عقولنا، وتمكنه منّا، والإنتساب لتاريخ الصراع أكثر القضايا عِناداً ومراوغة، وملامس لهواجس، وانتماء الإنسان العراقي، الديني، والتاريخي، فيغدو الانسان مقيداً، ويطفو حوار الهويات المتصلبة المفضي إلى الإحتراب، والاقتتال؛ الصراع الذي ما زال يتجدد عبر الأجيال، والتقاطع مع الهويات؛ يقول:

هاشم وأُمية

يلهوان بنا...

يرفعان معا نخب أعطابنا

كلما أزهر الخبز في دمنا

طفقا يخصفان على سوءة الارض أجسادنا:

إذ يحتربان علينا بنا

ثم يصطلحان ...على حربنا!

...

هاشمية أو أمية

خوزقتنا بأسلحة الغرباء[2] .

---

[1] عبد الله الغذامي، *الجنوسة النسقية اسئلة في الثقافة والنظرية*، ط1، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2017)، 49.

[2] مهدي الغانمي، *المملوه*، ط1، (د.م: دار المدينة الفاضلة، 2014)، 95.

بعيداً عن الرمزيات التاريخية التي استندت إلى مقولات تاريخية، وثقافية جاهزة، وغير حقيقية في الغالب؛ ليعيد إنتاجها الشاعر المعاصر بصورة أخطر؛ يمرر من خلالها الأنساق الطائفية التي تعيد إحياء ما اندثر، مما أسهمت في انتشار ظاهرة العنف المستشري؛ إذ نجد الشاعر يسعى لتسجيل أحداث العنف الطائفية في سجل التاريخ العراقي الحاضر الراهن؛ متأثراً بمأساة الإنسان العراقي الحاضر بكل طوائفه ومذاهبه، فالإرهاب الطائفي لم يدع أحداً ينجو منه، ونجد صور العنف حاضرة لدى الشاعر العراقي بكل صوره، وطوائفه ممثلة أحد مخرجات الهوية، وعراق ما بعد التغيير، وفشل الحكومات في إيجاد الحلول؛ ليجسد من خلالها مدى فداحة ما حصل، نحو ما نجد عن الشاعر حمد الدوخي؛ يقول:

في الربع الخالي

أعني ما بين البغدادين

تمر طيور نافقة

ملتْ طعم القتلى

ببغدادَ الأُولى جمعا

باسم خواتمهم وعمائمهم

والمنثورين

ببغدادَ الأُخرى

باسم الأذآن الخالي

من خير العمل الشعبي[1]

إذ يجسد الشاعر في النص فداحة الاقتتال الطائفي، والتناحر العقائدي، من خلال الفضاء الدلالي للنّص المحمّل بالصور المنفرة؛ إذ الطيور النافقة، والربع الخالي، وطعم القتلى؛ كلها صور تشير إلى فضاء العنف، والدمار الحاصل في المكان، والزمان الحاضر، ويضمر النص بعداً سياسياً؛ إذ تحمل جملة (الربع الخالي) إشارات عدّة، وتساؤلات عن دور الدولة والمؤسسات الحكومية أمام الموت الحاصل، الذي لا يفرّق بين شيعي بـ(خواتمهم، وعمائمهم)، وبين سني القائم باسم(الأذان الخالي من غير العمل)، في إشارات نسقية تؤكد أنّ العنف قائم باسم الطائفية ومرجعياتها الدينية، والسياسية المؤدلجة .

كما نجد الهوية الدينية حاضرة بكافة طوائفها وممارساتها الشعائرية، ومن ذلك الهوية المسيحية حاضرة في الشعر العراقي، نحو قصيدة (إليك سيدة النجاة)؛ للشاعر الفريد سمعان؛ يقول:

يا إخوة الإنجيل

إنّها تزهو بنا

ونحن نزهو بها

بل إنّها تمنحنا الرجاء عندما نقول

صلّي لنا يا مريم العذراء

صلي للخطّائين التائبين[2]

نجد في نداء الشاعر (لإخوة الإنجيل)، بمحمولاته الدينية بديلاً ثقافياً وهوياتياً عن (إخوة الوطن)؛ الذي طالما ترددت في قصائد الشعراء بمختلف انتماءاتهم الدينية، والأيديولوجية، وطوال العقود

---

(1) حمد الدوخي، *الأسماء كلها*، (بيروت: دار ديوان المسار، 2009)، 35.

(2) ألفريد سمعان، الطيور، (عمان: دار الأديب للصحافة والنشر، 2013)، 31.

الماضية ليتحول نداء الوطن إلى نداء خاص بطائفة معينة، ويظهر تماهيه مع إخوته في الدّين–الطائفة والإيمان– بها كهوية يستمد منها قوته، كما يظهر من خلالها محنة الأقليات الدينية في عراق ما بعد التغيير بسبب ما تعرضوا له من إرهاب، وأعمال عنف، وتصفيات جسدية؛ سببت دماراً مادياً وبشرياً، كما تسلط الضوء على الاعتداء الذي وقع على كنيسة(سيدة النجاة) في بغداد؛ إذ يطرح النّص أحد الإشكاليات في عراق ما بعد التغيير، فقد ولّدتْ الأحداث الدامية بفعل الطائفية جرحاً عميقاً في أعماق الشاعر، وأبناء الشعب العراقي كافّة، كما يظهر استقواء الفرد العراقي بهويته الفرعية، والتفات الأفراد حولها، مما شكّل عبئاً على المواطنة، وانتهاكاً لها، ليتحول هذا الارتباط بين أفرادها إلى ارتباطٍ عاطفيٍّ لا يتأثر بالمنطق .

وتتخذ الهوية الطائفية منحى أبعد من المذهبية، والدينية لدى شعراء آخرين ممن آذاه العنف الديني الطائفي، في محاولة للخروج من طائفية دينية مذهبية ليقع في طائفية عرقية أعمق من خلال تجرده عن البداوة –العروبة–، في محاولة للإنسلاخ من هويته، وإيجاد هوية بديلة تعيده إلى أبعد من معطيات الحاضر العراقي وتاريخه؛ لما يراه من عبثية الواقع، ومرارته، كما نجد في قول الشاعر قاسم مجيد:

لست بدويا

هذا ما قاله لي صديق سومري

البدو.. لا يعرفون البكاء

ونحن مولعون به[1]

[1] مجيد، *حياة قاحلة*، 32.

ويحاول الشعراء عبر إمكانية تجاوز الحواجز الطائفية، والحفاظ على الحياة إلى كتابة وصايا، أو نصائح تقنع جميع الجهات للبقاء على الحياد، والحفاظ على حياتهم، وقد سبقت الإشارة إلى هذا الاجتراح الشعري، بإيجاد الوسائل للحفاظ على حياتهم من العنف الطائفي؛ يقول عمر السراي:

تكتف.. واسبل

وكن وسطا ..بين.. بين

وطرز حذافير إيمانك البكر.. بالخلفاء

وعطر الصحابة ..والأنبياء..

والملل.. والنحل.. وال.....هراء

وكن دمعة دون عين

والطم قليلا..

لكي لا يقال بأنّك لست الحسين

عنده سوف تُقنع كلّ الجهات بأنْ تتقطّع منك

اليدين[1]

إذ تتماهى ذات الشاعر في النّص مع الذات الجمعية لأبناء وطنه، وخوفه عليهم عبر الأُسلوب الخطابي المباشر، ليبوح بما أصاب الوطن من أمراض الهويات الطائفية؛ التي لا تفرق في القتلى بين الطوائف، أو المذاهب، فالكل معرض للموت، لتتحول إلى هويات قاتلة؛ يحاول الشاعر توصيف الواقع العراقي المتشظيّ، ويعطي نصائحه لتجاوز المرحلة الراهنة (كن وسطا بين.. بين..)، فقد أشار إلى الهوية الطائفية، ومعالمها، وصورها بدقّة بتعدّد هويات الرموز والشعائر الدينية (تكتف.. اسبل)،

[1] السراي، وجه إلى السماء نافذه إلى الأرض، 272-275.

الذي أكسب النّص سعةً وشمولاً؛ لرسم أكبر مساحة من الملل، والنحل؛ التي تدور في فلك الوطن و(ال....هراء)؛ إذ يحمل التقطيع، والفراغ الدلالي في النّص الذي يمنحه فضاء واسعاً دلالة إلى الحالة النفسية، ومكتنزات الشعور، وعبثية الواقع المعاش، تحت وطأة الإقتتال المقدس الديني، كما يكتنف النّص حقائق موجعة يمكن تلمّسها في اتساع منطقة الحذر المحيق من كلّ شيء، ليمثل علاقة طريدة بين تقهقر هوية المواطنة، وازدهار الفتن الطائفية؛ إذ "تختزل الهوية إلى انتماء واحد يضع الرجال في موقف متحيز، ومذهبي متعصب، ومتسلط، ويحولهم في أغلب الأحيان إلى قتلة، أو أنصار القتلة"[1]، كما يضمر النّص تمرداً على قيود الانتماءات الطائفية وتقويضها، ويدعو إلى التحرر من المحظورات الدينية، وتكمن دعوته إلى الممارسة بالخفاء إشارة إلى نسق ديني له اصوله، وعقيدته متمثلاً في ممارسة التكتم، أو الإخفاء خوفاً من الضرر.

ويختصر الشاعر عدنان الصائغ مسألة الهوية، والاحتراب الطائفيّ، وظهور الهويّات الدينية بأشكالها؛ التي تحاول التشبث بالموروث الديني للتخلّص من القلق الوجودي، أو في محاولتها للظهور، وفرض قوتها، وهيمنتها على بقية الطوائف؛ مما أدى إلى خلخلة بنية المجتمع وتفككه، وبعده عن المنطق، وجادة الصواب، فالشاعر يسجّل نقده لهذه التوجهات الدينية بعقلانية تراكمت فيها خبرة الشاعر، وثقافته بطريقة تمكنه من الحفر في موروث الهوة، ومكامن الانسان الذي ورث قناعاته، وانتماءه، ودينه رغماً عنه، فلماذا نحولها إلى هويات قاتله، مختصراً بذلك تاريخ الصراع الانساني؛ يقول:

ما دمنا –بالفطرة– أورثنا الدّين

ما ذنبي أن أولد سنيا أو شيعيا.. مندائيا، ناموسيا، فريسيا،

صدوقيا، كاثوليكيا، بروتستانتيا، أرثدوكسيا، بوذيا، سيخياً،

---

[1] أمين معلوف، *الهويات القاتلة–قراءة في الإنتماء والعولمة*، تح: نبيل محسن، ط1، (سوريا–دمشق: ورد للطباعة والنشر، 1999م)، 15.

مارونيا، يزيديا وبهائيا، وزرادشتيا، أو تأويا.. وإلخ من ذكرٍ

وتلأوين

أو,,

أو وثنيين

ما ذنبي أحمل أوزارا لم أخترها

وحروبا لم أشعلها

ما ذنبي أحمل أوزارا لم أخترها

وحروبا لم أشعلها

ما ذنبي أدفع فاتورة تاريخ لم أصنعه

وهموم بلادٍ لا أملك فيها موطئ قبر أو قدمين

ما ذنبي أن كان اسمي...

ويؤكد الشاعر ركن الدين يونس موقف عدنان الصائغ، ومواقف كثير من الشعراء في رفضهم للإحتراب الطائفي، والقتل، ويقدمون ذلك في نصائح، ودعاء إلى الشعب؛ يقول:

أيّها النّاس

الهواء مجانيّ فلا تلوثوه بالطوائف

أيّها النّاس الماء في بلادي نهران

فلا تعيدوا تسميتهما

لأنّني لا أتذوق ماءهما إلّا خلف أسمائهما القديمة

...

أيّها النّاس أنتم الفقراء إلى الوطن الكبير

فلا تقترضوا بالأقاليم

وأنتم الأغنياء

أيّها النّاس

أنا المجنون وأنتم العقلاء

استبدلوا قلبي بقلب بلاستيكي

كي أصدق أنّ في وطني طوائف

تتقاسم الجغرافيا والأنهار والأبطال والعواطف

والأشجار... [1]

ومن هذا الإتجاه يحاول الشاعر المعاصر في نتاجه رصد تمظهرات الهوية الطائفية، وإحلالها محل الدولة، والمواطنة؛ التي تعمل في سبيل إقصاء الآخر دينياً، واجتماعياً، وسياسياً، وتمثل الشعراء لها بعد أنْ باتتْ هاجساً لدى كثير من الشعراء؛ لما يثيره من خوف، وإلغاء، وتهميش، وإقصاء، وترسيخ لفكرة إلغاء الآخر المشترك معه في الوطن، والانسانية، وتحولها إلى سلوكاً تستمد قوتها، وامتدادها من الموروث الثقافي التاريخي، والديني، فكانت نصوصهم الشعرية تزخر بالكثير من الأساليب، والصور، والأحداث من فضاء الطائفية، ويمكن تتبع ذلك في الكثير من النتاجات الشعرية[2] للشعر العراقيّ المعاصر.

---

[1] ركن الدين يونس، *انتظريني عند منحدرات الكلام*، ط1، (سوريا: دار العراب، 2014م)، 58.

[2] مجيد، *حياة قاحلة*، 20، 25، 32.

.2.2.المبحث الثاني

.1.2.2. الهوية المكانية

أوجدتْ الطائفية التي عصفت بالحاضر العراقي بأثرها على تعزيز ارتباط الإنسان بهويته المكانية، أو الذاكرة المكانية؛ التي يعيد من خلالها تشكيل ماهية الوجود، مشحوناً بطاقة هوياتية يؤسسها المطلق المكاني، ليتحرر من وطأة العنف، وسجن الوطن الكبير، ويسعى لتحقيق الأمان الذاتيّ النفسيّ، والأمان الخارجيّ، وتحطيم صورة الواقع المتشظي، فالمكان قادر على أنْ "يثير احساساً ما بالمواطنة، وإحساساً بالزمن والمحلية"[1]، وعليه يمكن أنْ يكون المكان لدى الشاعر العراقي المعاصر موضوعاً لهوية ثقافية؛ لاسيما "أنّ لمدن العراق خصوصيات تاريخية، وعمرانية، وثقافية، وبيئية هائلة التنوع، والغنى، وهذه الخصوصيات بتعدد مرجعياتها وطبائعها، تستطيع أنْ تؤسس نظاماً من الرموز تؤسس لهوية ثقافية، فالموصل بأديرتها، وحدبائها، والنجف بكوفتها، وقبابها، ووادیها، والناصرية بزقورتها،وأهوارها، والحلّة بمسلاتها، وباب عشتارها، وأربيل بقلعتها، وجبالها، وبغداد بدجلتها ومستنصريتها ورصافتها.."[2]؛ إذ تتشكل الهوية المكانية من خلال ميل واضح للشاعر للتأكيد على هوية المكان بوصفه انتماء ثقافيّ يجسد من خلاله وعيه المنعكس في النّص، ويخضع لطبيعة المكان، وتشكّله التاريخي، والثقافي[3]، ويمثل الاهتمام بالمكان "ملمحا رئيسياً من ملامح آداب ما بعد الكولنيالية، وهو مايعني هنا ظهور أزمة خاصّة ما بعد الكولنيالية تتعلق بالهوية، والاهتمام بتطوير، أو استعادة علاقة فعّالة بين الذات، والمكان لتحديد الهوية"[4] .

---

(1) حسن يوسف طه، *النقد والتذوق الجمالي-النظرية والتطبيق*، (القاهرة: بيت الياسمين، 2012)، 129.

(2)موقع القدس العربي، 2014 م، 2022/6/28، https: //www.alquds.co.uk/.

(3)المتمدن، 2015،2022/6/28، http: //www.ahewar.org/search935

(4) بيل اشكروفت، وآخرون، *الرد بالكتابة النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة*، تح: شهرت العالم، ط1، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2006م)، 27.

ومن ذلك ما نجده عند الشاعر عبد السادة البصري عبر توصيفه لبيئة البصرة، ولحياة القرية البسيطة، وبيئتها الشعبية؛ يقول:

لغرفه الطينية همس

لن يفارقك العمر

وراحة تملأ رئتيك

ما شممت أعبق منها

لشبابيكه، العصافير تحجّ

تعزف..

ترقص..

وتغني.. ثم تتوسد خده وتنام

لأبوابه، الزائرون كثر

ولسدرته حفيف

كلّ ليلة.. يغازله القمر

وكل صباح.. تقبل عينيه الشمس

ويسافر معك..

بعتبته

بصوت أبيك، وهدهدة أمك

بعلبة التبغ

بعصاه، وتوسلات أخواتك الصغار

بلعبك..

بالأراجيح..

...

إنّه يحيى فيك دوما

ذلك الذي لم يعد مثلما كان!!![1]

يثير المكان لدى الشاعر الإحساس بالأمان، والراحة، والإنتماء، ويجد في نشدانه الراحة، والهروب من الواقع الذي يجثم على حياة الشاعر، من أحداث العنف، والصخب، والموت، والدّماء؛ التي تغطي ساحات المدن، والشاشات؛ لينشد من خلال هذا الاستدعاء الصوري البحث عن هوية بديلة، والأمان النفسي، في أكثر الأماكن التي يجد فيها الشاعر ذاته، فالشاعر ألقى بظلاله على تفاصيل المكان، وصنع منه نسقاً هوياتياً؛ إذ هذا التصور "لا يمكن أنْ نجد للمكان وجوداً خارج الذات المدركة؛ إلّا شكلاً جامداً لا روح فيه؛ بل ولا يمتلك أيّ معطٍ، وهذا يقودنا إلى معاينة لا علاقة لها بالخيال الانساني الذي يرسم حدود هذا المكان وتوصيفه"[2]، وهذا متأتٍ من أنّ "كلّ ملامسة للمكان هي ملامسة لشبكة العلاقات؛ التي تربط الأشخاص بالمجال المعيشي ارتباط وجود، وانتماء، وهوية"[3]، فالشاعر عند اختياره لبيئة البصرة، وتصوير مشاهده الذهنية، وتحميله إياه يكون بطريقة، أو بأخرى يشخص هويته، ويسقطها عليه "فالهوية هي بالدرجة الأُولى علاقة، وليس شيئاً محدداً وجامداً"[4]، ويضمر الخطاب عمق الاستلاب للحقوق الانسانية تحت سلطة العنف والإرهاب؛ التي تقوم بتقويض

---

(1) عبد السادة البصري، *أصفى من البياض*، ط1، (البصرة: منشورات اتحاد الأدباء والكتاب، 2008م)، 4.

(2) تجليات النص-مسارات تاملية في سؤال الذات: 116.

(3) حبيب مونسي، *فلسفة المكان في الشعر العربي- قراءة موضوعاتية جمالية-*، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001)، 7.

(4) برهان غليون، ازمة الهوية واشكالات بناء الذات الحضارية، *مجلة مواقف*، 1992، 73.

كل ما هو جمالي، وتجريده بالقوة، وهذا ما نجده في علاقة الشاعر المعاصر بالمكان، أو المدينة، كما أنّ النص الشعري ينتج عن طريق تعامله، واحتكاكه بالعالم الخارجي، وتأثره ببيئته، وتعلقه بعاداتها وتقاليدها، ومناخه، وارتباطه بالأماكن، والشخصيات التي تتقاطع مع حياته الشخصية، والواقع المعاش.

من ذلك ما نجده في رمزية الأهوار، وما تبثه من شجن وحزن عميق متجذر لدى الشعراء؛ لتفظي إلى ماضٍ منتهك وحاضر مستلب، بفعل التشظي، والعنف، والإهمال؛ يقول:

فوق مياه الهور ..

تجثم قريتي ..سكرى

في الصيف حرّ الشمس يلهب جوفها

والقرّ يلسعها طول الشتاء

أكواخها هرمت.. ثكلى..

وما انفكت تلوح غرقى

بأشرعة الهوان

تتقيا أدران التهميش[1]

يؤسس المكان في النّص كياناً هوياتياً مشتق من دلالة الهور ورمزيته المكانية، والانسانية؛ إذ يشير من خلاله إلى كينونة هويته المغيبة، والمستلبة في ظل أدران التهميش والإقصاء المستمر؛ إذ يحمل الخطاب الشكوى والتبرّم من الوضع، ويكشف عن هشاشة وزيف واقعة، وتعطُّل الحياة الوظيفية للمكان؛ الذي انعدمت فيه عيشة الرفاه في الماضي والحاضر، وتجريده من كينونته بالقوة، وإخضاعه لنسق السلطة الخاص، والخضوع لها؛ الذي يلقي بظلاله على أدران الواقع، ويؤسس لنسق مضمر

[1] حميد نجم الزبيدي، *لآلئ طيفها الق*، ط1، (د.م: بغداد عاصمة الثقافة، 2013م)، 43.

تكتنفه صورة الهور التي (ما انفكت تلوح غرقى) تحت وطأة الإجحاف، والتسلط المستمر من قبل الحكومات السابقة واللاحقة، وتغييبها من الخارطة، لذا يعمد الشاعر من خلاله إلى أنْ يعزز من هويته المكانية وارتباطه بها ، ومن ذل ما نجد عند الشاعر صفاء خلف؛ يقول:

طفلة هور جدتي

والهور فضاء من لهف يجرح بغنائه الصخر

طفلة الهور بضفائر ذبلانة تنسلها تحت فيء سدرة وارفة

بهدأة الراحلين، وعينها تشبح مكسورة إلى البيان...[1]

إذ يعمد الشاعر التأكيد على رمزية المكان وارتباطها بالحزن الجنوبي المتوغل في اللاوعي لابن الهور الذي (يجرح بغنائه الصخر)، فورث الهور السّمة النسقية للحزن التي ورثها من الماضي؛ الذي تفصح عنه رمزية المكان، ويشير من خلاله إلى نسق موغل في القدم غذى كثير من الرؤى، والنبوءات منذ انطلاقة الوجود؛ التي تسربت إلى الحياة، وترتبت عليها خسارة فادحة، وآخرها ما تولد من الفتنة، والتناحر في البنية المجتمعية، وصور الدم والخراب مما عزز من التمسك بنسقية المكان، وترسباته الثقافية.

قد يتكئ الخطاب الشعري على دلالات تفصح بالأنساق الثقافية؛ التي تحملها تجاه المكان الذي ميزته بأدوات ثقافية، ويؤسس من خلالها كياناً هوياتياً مشتقاً من المدينة، ومن ذلك ما نجده عند الشاعر جمال جاسم أمين؛ يقول:

الموت يدري..

أنّ هذي الارض تغريها الدماء

وبأنّنا أحفاد تاريخ...

---

[1] صفاء خلف، *زنجي اشقر*، ط1، (دمشق: دار الجفال، 2011م)، 17.

يسمى كربلاء

الموت يدري كل شيء

حتى المقصات التي قطعت بنا كل خيط الرجاء..[1]

إذ تحضر مدينة كربلاء برمزيتها المكانية، والتاريخية معادلاً لعواطف الشاعر، ومشكلاته المعاصرة إزاء الموت الجماعي المستمر الذي يتعرض له أبناء بلده، فهو ينقل المشهد بطريقة تثير في النفس رهبة جنائزية تتمثل في عنصر الموت (الموت يدري)؛ الذي يوحي بمسار أُفقي يشعر بالمواصلة، والاستمرار، مواصلة الموت سيره بمحاذات المكان؛ إذ يتوزع المشهد إلى حالتين مضادتين؛ تتمثل الأُولى في سكونية المكان المتأتية من التاريخ، وتقادم الزمن، أمّا الحالة الثانية، فتتمثل بالموت الحركة الدائمة دون انقطاع الذي لم يتأثر بتغير الزمن، كما نجد حضور ذات الشاعر، وامتزاجها بهوية المكان الجمعية المعرضة دائماً للموت في صراع هوياتي أزلي، وقد كتب الشاعر النص في رثاء ابن صديقه الشاعر خزعل الماجدي؛ الذي اغتيل في فوضى طائفية العراق بعد 2006 ، فقد غدا المكان امتداداً للجسد، وكلّ اعتداء على جزء منه قد يولد ثورة، واحتجاجاً، فالشاعر بذلك "لا يبحث عن ذاته بقدر ما يبحث عن أبناء شعبه المظلوم، لأنّه عانى الظلم، ولا زال يعانيه، وتجذير هذه الرؤيا يعود باستدراج تاريخ أسلافه، ليؤكد انتمائه من جهة، وليصوغ من تاريخ كربلاء قدر معاصر"[2]، ويرسم من خلاله هوية مكانية معينة، وغير خاف على أحد أنّ المدن لا تكسب شهرتها من لا شيء، فثمّة مدن يحدد حدث ما قدرها إلى ما لا نهاية، ويكسبها خصوصية تلتحم وكيانها التحاماً عضوياً، وكربلاء من تلك، فقد

---

(1) جمال جاسم أمين، *بحيرة الصمغ*، ط1، (ميسان-العراق: منظمة الصحفيين والمثقفين الشباب، 2011)، 44.

(2) الكعبي، *الهوية في شعر الجيل التسعيني*، 105.

شكلت هذه المدينة قيمة تاريخية في ثورة حضارية كونية اكتسبت ديمومتها من الإمام الحسين بن علي(عليه السلام)، ومن دمائه الزاكيات[1].

ويقدّم الشاعر صادق الطريحي نموذجاً للهوية المكانية؛ التي تشي بعمق التجذر، والانتماء التاريخيّ للمكان، في صورة مدينة(الحِلّة)؛ الذي جعل منها حياة تبث الجمال، والتجدد، والأُلفة، وتبعث بالأمل للإنسان الهارب بهويته من الموت، والقمع المستمر، تحوّلت المدينة إلى وطن نهر، يحمل الناجين من القهر، والموت في وطن يخلو من كل شيء إلّا من المدعين الأعراب، ليحمل زخماً شعورياً يصور المعاناة، فالمكان يخلق جماليته في النص من خلال التفاعل الشديد بينه وبين فلسفة العصر ورؤيا الشاعر، ليس المكان ذلك المعطى الخارجي المحايد؛ الذي نعبره دون أن نأبه به، وإنّما المكان حياة؛ يقول:

كانت الحلة بدأ

كانت نهرا

يجري من أقصى كردستان

إلى أقصى الحلة

يحمل النّاجين من الخردل

والمقابر

والجوع

إذ الوطن، فراغ من الإسمنت

وحشد من الأعراب

[1] موقع(فولتير)، د.ت، 2022/6/29، https: //www.voltairenet.org/ar.

يقولون آمنا

–قل لم تؤمنوا–[1]

ولذاكرة التراث القديم للعراق نصيب في معالجة الشاعر للهوية المكانية؛ إذ تتخذ بعداً أعمق في التاريخ، كما نجدها عند باسم فرات؛ يقول:

في (فوجي) ومن شُرفة الزقّورةِ[2]

أشرتِ لي بقلبكِ، فتساقطت رغباتي،

والثكناتُ هربت من ذاكرتي.[3]

يجمع الشاعر بين دلالات عدّة بين الغربة، والحزن، والحنين إلى الوطن؛ إذ يلجأ الشاعر إلى الماضي العميق الذي يتجلّى برمزية (الزقورة)، وهي عبارة عن معابد مدرجة كانت تبنى في سوريا والعراق ثم إيران ومن أشهر الزقورات عالمياً هي زقورة أور في العراق قرب مدينة الناصرية المسماة حاليا جنوب العراق، وزقورة عقرقوف قرب بغداد. وما تحمله من إيحاء يرمز لهويته المكانية، وإعطائها غنى ثقافيّ يثير من خلالها ذاكرة المتلقي، ومخزونه الثقافي؛ إذ يتجلّى في النّص دور المثقف في تسخير ثقافته للتعبير عن مشاعره الذاتية الممزوجة برؤيا جماعية؛ نحو تاريخ خصب، وإثبات وجوده، وخصوصية هويته، لتكون تمثلاً لذات الشاعر التي خبرت ثقافات العالم.

ويبرز الفعل المكاني من خلال الهوية العشائرية بوصفها أحد الأفعال الثقافية في بنية المجتمع العراقيّ؛ التي أسهمت في صياغة هويته الثقافية عبر الرؤيا، والتوظيف؛ يقول:

---

(1) صادق الطريحي، *الوقت نص يحميه*، ط1، (بغداد: منشورات بابل، المركز الثقافي السويسري، زيورخ، 2009م)، 6.

(2) وهي عبارة عن معابد مدرجة كانت تبنى في سوريا والعراق ثم إيران ومن أشهر الزقورات عالمياً هي زقورة أور في العراق قرب مدينة الناصرية المسماة حاليا جنوب العراق، وزقورة عقرقوف قرب بغداد.

(3) باسم فرات، *بلوغ النهر*، ط1، (القاهرة: الحضارة للنشر، 2012م)، 93.

كنّا نُمسك بجلبابه الطويل وعباءته التي تلصف

بخيوط الذهب

وعقاله الذي كان ينوي تركه كإرث لنا

وكنّا نلمُّ خطاياه، ونصلي

دائما نصلي صلاة الغياب

ذاك أبي ضمنا تحت عباءته كاليرقات

ثم اندثر[1]

يقدّم الشاعر صورة الأب العراقيّ بوصفه هوية ثقافية؛ عبر توظيفه لنسق الزي العربي، وما يحمله من رمز ثقافي عراقي، ومحولاً إياه إلى منظومة ثقافية تشكل بنية القصيدة من خلال أبعادها ودلالاتها الصادرة عن مؤثرات النطاق الأُسري؛ التي جسدتها صورة الأب بوصفها مرجعية حاضنة عبر صوره شعرية تعيد تحفيز الذاكرة؛ إذ تضمر صورة الأب صورة الهوية العشائرية؛ التي تعدّ من أقدم الهويات في المجتمعات العربية، وهوية متجذرة في الواقع العراقي طوال تاريخه، وكانت مصدر اعتزاز وثبات، ووجود دائم وانتماء، والتمسك بهذه الصورة العشائرية التي توفر له الحماية والأمن (كنّا نمسك)، ما توحيه من الإحساس بالأمان، والانتماء، والإعجاب، أو الاعتزاز بالنّفس لشخصية الأب الكبيرة، الذي يحيل بصورة، أو أخرى إلى رمزية الوطن، والاغتراب الذي يعانيه الشاعر باندثار صورته .

فالمكان مفهوم يترتب عليه بعداً حاوياً وجودياً يرتبط عادة بالذاكرة، ويلامس المناطق المغيبة في سلوكنا، ويضيئ قيمنا الحياتية، وهو ما يعطي القدرة التصويرية للمكان، ويمكن تتبع الهوية المكانية في المنتج الشعري المعاصر[1] ، وتوسيع دائرة الاطلاع.

---

[1] صفاء ذياب، *ثلج ابيض بضفيرة سوداء*، ط1، (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2012)، 55 .

.3.2.المبحث الثالث

.1.3.2. الهوية الأيديولوجية:

هو "ليس مفهوماً عادياً يعبر عن واقع ملموس، ويمكن أنْ يوصف وصفاً شافياً، كما أنّه ليس مفهوماً متولداً من بديهيات، فيحدّد حدّاً مجرداً، وإنّما هو مفهوم اجتماعي تاريخي، وبالتالي يحمل في ذاته آثار تطورات، وصراعات، ومناظرات اجتماعية، وسياسية عديدة"[2]، فهي نسق من التمثّلات يتمتع داخل مجتمع ما بوجود، ودور تاريخي[3].

وفي ظلّ الصراع الهوياتي المحموم في المشهد العراقي المعاصر كان للأعمال الشعرية ذات الصلة بالتوجهات الأيديولوجية الحضور البارز، وفضاء من فضاءات الممارسة الهوياتية للشاعر، فقد استعان الشعراء باتجاهاتهم الأيديولوجية للولوج في ترسيمة المشهد المعاصر، وتأكيد وجودهم، وتعزيز انتمائهم، فلم تكن نتاج الشاعر سوى" إعادة إنتاج للأيديولوجيا، وليس نتاجاً لها، لأنّها موجودة قبله، ولأنّه أحد خطاباتها"[4]، مما خلق حواراً هوياتياً حادّاً في فضاء مجتمعي تتصادم فيه موجات الفكر السياسية، والدينية، والحزبية؛ إذ أنّ الخطاب الأيديولوجي منبثق من التباين بين الثنائيات المتضادة الذات الآخر في الانتماء للهوية الأيديولوجية، فإنّ "كلّ أيديولوجية وضعية لا بدّ أنْ تنتج بحكم طبيعتها الخاصة أيديولوجية غيرية من خلال عملية توليد الفوارق بين الذات والآخر"[5]، وبالتالي عملت على خلق أزمة هوياتية، ومن هذه الخطابات ما نجد لدى الإتجاه الشيوعي الذي كان له دور في المشهد الثقافي بعد

---

(1) باسم فرات، بلوغ النهر، ط1، (القاهرة: الحضارة للنشر، 2012م)، 94.

(2) عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا، ط8، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2012م)، 5.

(3) محمّد سبيلا، هبد السلام بنعبد العالي، *الأيديولوجيا دفاتر فلسفية*، ط2، (الدار البيضاء–المغرب: دار توبقال للنشر، 2006)، 8.

(4) عمار بلحسن، *الأدب والأيديولوجيا*، (الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984م)، 96.

(5) حميد الحمدادي، *النقد الروائي والايديولوجي من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي*، ط1، (الدار البيضاء: مركز الثقافي العربي، 1990م)، 16.

أحداث التغيير، ونجد أفكاره في نتاج العديد من الشعراء الذين يتغنون بذكر هويتهم الأيديولوجية، ويظهر الصراع جلياً عند الشاعر الفريد سمعان في قصيدته(هم يعرفون) بين التوجه الشيوعي المتمثل بصوت الشاعر، وصوت الآخر المضاد للحزب؛ يقول:

يتساءلون

ولربما...يتندرون

بحيرة يتساءلون

ماذا فعلتم...؟

طيلة السنوات تحت مظلة الأهوال

قولوا لهم

قولوا.. لمن يساءلون

قولوا لمن يتندرون

من علّم الأطيار

كيف تعانق الأغصان في شوقٍ

وتنشد للوطن أنّنا أقوى من الموت

وإنّنا شيوعيون

تحتفل الرعود بصوتنا

شيوعيون

تفتخر الشموس بفجرنا

شيوعيون

تمتلئ المروج بوردنا.[1]

يقوم النّص في مضمونه على الهويات المتصارعة؛ التي تحاول اثبات مكانتها، وأحقيتها بالوجود، وموضوعة الانتماء الهوياتي، والآخر العدائي؛ إذ يقدّم الاستفهام المتسائل عن انجازات الحزب، والمنتمين إليه الصراع القائم في الواقع أنّ الأيديولوجيا عند الشاعر ليست بالنّسبة له قناعاً بقدر ما هي أفقه الذهني؛ الذي يجد فيها كلّ العناصر التي يركّب منها أفكاره في صور متنوعة، ويرى بها ذاته ومجتمعه، ونجد في النّص أنّ مدلول الانتماء الأيديولوجي الشيوعي حمل دلالة سلبية، أو قدحية من قبل المجتمع الجديد؛ المثقل بالانتماءات، والهويات المتصارعة لإثبات وجودها وأحقيتها، والتقليل من أهمية الآخر، أو الهوية الأخرى، ويظهر ذلك من خلال الاستفهام المتسائل عما قدّمه الحزب، ومن ينتمي إليه، الذي يمثل بؤرة النّص والمحرّك له بالتالي يقوم بممارسة فعل التحريض؛ الذي أثار حالة من الحماسة للشاعر وإيمانه الكبير في الدفاع عن الفكر الشيوعي وانتمائه له، ويستعمل الشاعر لذلك منهجاً نشوئياً لتبرير، أو تبرئة الأيديولوجيا عبر تعريفه المعتقدات، والكشف عن مخزونها الفكري، والاجتماعي، وعن منشئها الواعي التي تعبّر عنها، والتأثير الذي قدمته، وإرجاع منظومة الأفكار إلى المصالح الاجتماعية التي قدّمها، وضمن هذا السياق من الكشف تظهر الأيديولوجيا، كتأمل حول الحياة الواقعية ،ونقل لعلاقات السلطة السائدة إلى ميدان الفكر الإنساني تسهم في تحقيق استقراره، ومحاولة الشاعر إضفاء المشروعية على المعتقدات، والمنجزات الانسانية للحزب، ووفق السياق الجدلي القائم في النّص تمكن من النظر في موضعة المفكر المثقف الأيديولوجي وفق السياقات الجدلية القائمة وتمكن " من نقد ذاتي للوعي المهني للمثقفين الذين هم مهيؤون، باعتبارهم منتجي أفكار إلى أن ينسبوا لأنفسهم ولنشاطهم الخاص فعالية اسطورية، فهم يبدعون لوضعهم صيغة مشروعية ملائمة، ويصبحون بالتالي غير قادرين

---

[1] الفريد سمعان، هم *يعرفون*، ط1، (أربيل: دار ئاراس للطباعة والنشر، 2010م)، 18.

على فهم المحددات الخاصة لوضعهم الخاص، ووظيفتهم الاجتماعية"[1]، ومثل ذلك ما نجد عند الشاعر موفق مُحَمَّد، وأسطرته للاتجاه الشيوعي بالاستفادة من الموروث الشعبي؛ فيقول:

"قالت لي أُمّي...(يمه موفق) كلها للحكومة الجديدة لتتحارش بالشيوعيين تره يشورون والله يشورون فهم ناضلوا واستشهدوا من أجل المعروف ويكرهون المنكر وعلى ما أصابهم يصبرون وهم يحفظون العراق أمانة في أعناقهم ويعرفون حدودهم .."[2]

إذ يستعين الشاعر بالثقافة الشعبية، واللّغة العاميّة في ترسيخ الثقافة الأيديولوجية لدى المتلقي، وتعميق جذور الانتماء الحزبي لدى كافة فئات الشعب مستعيناً بالخطاب الوثوقي (الدوغمائي) المدرسي الإعلامي؛ الذي يصدر من الأُم، ممّا يجعله نشاطاً توجهياً مشحوناً بالعاطفة الذي يتحدّى من خلاله الشاعر أيديولوجيا الآخر، ويحمل صوت الأُم جملة نسقية تتمظهر من خلالها التربية المميزة للشخصية العراقية في موضعه، وتصنيف النّاس، وتحديد جهة الأعداء المتربّصين، أو المحتملين(الحكومة-الآخر)، فالعالم منقسم وفق تثقيف الأُم إلى ضميرين منفصلين فقط إلى ال(أنا)، وال(هم)؛ الذي يقتضي الأمر عدم الوثوق بهم، وتنزل اللّعنات عليهم إن تجرأوا، وآذوا ابنها[3]، ويفرط الشاعر في تحشيده للأنساق الدينية وإضفائها على الشيوعية (المعروف، المنكر، على ما أصابهم يصبرون)؛ ليضفي من خلالها مصداقيته، و يجرد الآخر منها، في عملية تجريد مبالغ بها، لتحقيق الغاية المرادة، وتأكيد لهويته الأيديولوجية.

ويعدّ الشاعر سعدي يوسف من الشعراء الذين أرخوا لانتمائهم الأيديولوجي في قصائد ودواوين حملت عناوينها توجهه؛ نحو ما نجد في قصائده (الشيوعي الأخير يدخل الجنّة؛ الشيوعي

---

[1] سبيلا، العالي، *الأيديولوجيا (دفاتر فلسفية)*، 38-39.

[2] مُحَمَّد، *الأعمال الكاملة*، 498.

[3] التميمي، اللسانيات الأنثروبولوجية، 331.

الأخير يذهب إلى البصرة؛ الشيوعي الأخير يقرأ أشعاراً في كندا)، وكذلك ما يظهر من دوال لغوية، ورموز ثقافية يشير من خلالها إلى اتجاهه الأيدلوجي وانتمائه؛ إذ يعيد الشاعر إنتاج الخطاب ذاته الذي تبناه الشيوعيون قديماً، ومن ذلك ما نطالعه في قصيدة (الشيوعي الأخير يذهب إلى البصرة)؛ يقول:

القصة وما فيها، يا أصحابي، ويا رفاقي (لا أدري إنْ كنتم لا تزالون

تستعملون كلمة "رفيق..." لا يهمّ!)

أنّ الشيوعي الأخير ذهب قاصدا البصرة

بعد أنْ ودّع حبيبته ليزا

التي أوصته ألّا يدخل البصرة

بعد طول غياب

إلّا تحت الراية الحمراء...

في البصرة رأيت سود

في البصرة رايات بيض

في البصرة رايات من نخل ذي أعجاز خاوية...[1]

إنّ الإبداع الشعري بحدّ ذاته يصير حصناً تحتمي به كينونة الشاعر، وتجد فيه ملاذ من وساوسها، ومشكلاتها، وصيغة الحضور هذه هي التي تمنح المشهد الشعري نبض الحياة وحركته، ويتجلّى الإتجاه العلماني في قصائد بعض الشعراء؛ التي تلوح باتجاه وانتماء لهوية أيديولوجية لها رؤيتها في قراءة الحياة؛ ومن ذلك ما نجده عند عارف الساعدي في قصيدته(شعر البنات)؛ يقول:

لأنّك لم تبصر الصبح

---

[1] مُحَمَّد، الأعمال الكاملة، 6/ 237.

حين يسيل على صوت فيروز

ولم تره وهو يفرك عينيه في لذه

هكذا أنت

صباحك حاف من الاغنيات

صباحك تسحله الشمس متعبة

صباحك يبدأ خطواته كالعجوز

لذلك تنسى جميع الأغاني

وتبقى تردد في عطش

لا يجوز

لا يجوز.

يكشف الشاعر عن نزعات الآخر المتطرف؛ الذي يمارس معتقداته ضدّ الذين لا يشاطرون المعتقد، ويحاول الشاعر التقرّب من بؤرة اشتغالية؛ هذه الهوية لفضح زيفها، انطلاقاً من الأيديولوجيا بوصفها "نظام الأفكار الهجائية الناقدة لوضع سياسي، أو ديني"[1]، يعمد الشاعر إلى نقد خطاب الآخر، وأفعاله التي جعلت من النّص يحمل أيديولوجيا معارضاً، واتجاهاً ذا طبيعة انسانية ينبذ مظاهر العنف، والقتل باسم الدين والتدين، مما حذى بالشاعر إلى الإيغال في فضاء الحياة وعلمنتها، وكشف المسكوت عنه فيما يخص الآخر، ورؤيته للحياة والانسان، فالشعر "لم يعد إسقاطاً لهموم فردية، وبكاء على أطلال الذات المهدّمة...، وإنّما كان انتماء فكرياً ذا جوهر انساني بمعناه العام"[2]، ويبدو هذا

---

(1) خالد علي، أيديولوجيا الخطاب السردي، قراءة في قصص(قلعة الحاج سهراب) لهشام الركابي، *مجلة ديالى*، ع72، 2016م، 137.

(2) مسلم حسب حسين، *جماليات النص الأدبي دراسات في البنية والدلالة*، ط1، (لندن: دار السياب، 2007م)، 67.

الإتجاه واضحاً لدى الشاعر، والانتماء إلى انسانية الآخرين، ودمج القضية الأيديولوجية بالقضية الانسانية عامة

إنّ الشعر العراقيّ المعاصر يحمل في طياته الشعرية، شعرية الاختلاف، وشعرية الحداثة، وقد برزت الهويات الفرعية المتعددة، والأنساق الطائفية بصورة جلية في شعرهم بين التسجيل المباشر للأحداث والوقائع، وبين والتحريض المبطّن، كما نشير إلى مجموعة من الشعراء الذين قادوا المرحلة، وآمنو بضرورة التغيير، وخلق نص جديد نص ينفتح أكثر على الآخر، ومحاولة تقبله وعلى تجارب العالمية، وصيغة الحضور هذه هي التي تمنح المشهد الشعري نبض الحياة وحرارة الروح يقول روي آرمز: "ولا شكّ أنّ آرنولد هاوزر على صواب حين يقول إنّ تجربة الزمن في عصرنا الحاضر؛ إنّما قوامها بالدرجة الأُولى ذلك (الوعي باللحظة التي نجد أنفسنا فيها)، فعند هذا المؤرخ الاجتماعي كلّ شيء آني، أو معاصر، أو مرتبط باللحظة الحاضرة له قيمة ودلالة خاصة بالنسبة لنا، إلى حد تزامن الأحداث–في حد ذاته– يكتسب معنى جديداً، (وإلى حد ان عالمنا الثقافي) قد اصطبغ بأجواء اللّحظة الحاضرة، والمباشرة"[1]، فجاءت الممارسات النّصية لتلتحم مع الوعي الاجتماعي؛ محاولة النّهوض معه، فينسجم كلاهما مع الآخر وفق نسيج تعبيري بُغية استنطاق مناحي الهوية؛ محاولة الخروج من الراهن، وابتعاث الممكن، وهو ما يمثّل رؤية وتطلع الخطاب الشعري محاولة إعطاء البدائل التي تمكن من البقاء في ظل فشل السياسة، وفقدان مصداقيتها .

[1] روى آرمز، لغة الصورة في السينما المعاصرة، تح: سعيد عبد المحسن، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992م)، 133.

3.الفصل الثالث :الهوية النّسوية وتمثلاتها في الشعر العراقي المعاصر

يمرّ النتاج الأدبي الإنساني بمراحل، وأطوار عدّة، ويخضع لاشتراطات ثقافية، ومعرفية مختلفة، ويرتبط بروابط ذات أبعاد فكرية لها امتدادها التاريخي، ومن هذه الاشتراطات التي تحوّلت إلى نسق في نتاجنا فكرة (المركز-الهامش)، التي أخذت تتجذر وتتشظّى؛ منتجة أبعاد وطبقات جديدة في خطاب الجماعة؛ الذي يتقاطع عنده عدد من الموضوعات المختلفة، ويكسب بعضها طابعاً اشكالياً، ومن ذلك ما يتعلق بالمسائل النسوية التي تعد فرعاً من فروع النقد الثقافي، ودراسات ما بعد الحداثة؛ التي أحلت السطوح، والثنيات مكان الاعماق، وليست ثمة ثابت يحكم المتحول، وليس ثمة عقل يفسر تفسيراً غير متحيز أوجه النشاط الثقافي البشري، كما لاوجود لثقافة عالية نخبوية وأخرى دونية، بل كل ماهناك هو تشكيل مستمر لا يمكن تبريره، أو تفسيره بالإحالة على نموذج متعالٍ[1]، وإذا كانت الدراسات الثقافية على وجه الخصوص تهدف إلى فهم شكل الهيمنة في كلّ مكان، وتسعى إلى تغيره[2]، وتنظر إلى النّص بكونه خطاباً قادراً على كشف أنماط الهيمنة في المجتمع، لذا تنشغل الدراسات النّسوية على وجه الخصوص بكشف أشكال الهيمنة المرتبطة بالمسائل النسوية نحو الجنوسة على سبيل المثال، وبدراسة الطرائق التي تشكّلت بها صورة المرأة وهويتها، وبفضح أشكال الهيمنة الذكورية، والنّظرة الذكورية في النصوص، والقيم والمعتقدات الموجهة بالدرجة الأولى للمرأة، وبالكيفية التي قدمت بها المرأة في مثل هذه الأنواع الأدبية، ويرتكز النقد النّسوي أيضاً على أدوار المرأة في الحياة

---

(1) ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ط3، (الدار البيضاء-المغرب: المركز العربي الثقافي، 2002)، 226.

(2) حفناوي بعلي، مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن، ط1، (د.م: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2007)، 19.

اليومية، وعلى وعي النّساء، وإثبات وجود وعي إنساني موازٍ للآخر[1] "ولعلّ قضايا الوطن، والعرق، والطبقة، والهوية هي من أبرز ما أُثير في الكتابة النّسوية"[2].

فالهوية في التصوّر التاريخي كما يذهب مُحَمَّد سيبيلا "ليست معطى ماهوياً ثابتاً وقبلياً يمكن أن يتجلّى روح في الأشكال الحضارية، والتعبيرية، والسلوكية في مجتمع ما، بل هي معطى تاريخي متحرك؛ لأنّها نتيجة أوضاع وشروط اجتماعية، وتاريخية، وبالتالي فهي دوماً في حالة تشكّل، وتكوّن، ومحطّ تأويل... إلّا أنّ القول بأنّ الهوية الثقافية تاريخية في جوهرها ليس معناه أنّها متحولة باستمرار، وعابرة، وهشّة، بل معناه فقط أنّها مرتبطة بالحياة الواقعية للمجتمع في تطوره، وصراعاته الداخلية، ومواجهاته الخارجية"[3]، والنّسوية بوصفها حركة متعددة الأتجاهات والرؤى، بحسب المعطى الفكري، والفلسفي الأساس التي ترتكز عليه؛ لم تعرف للهوية نظرة أُحادية بل ولّدت تلك الإختلافات نظرية متفرعة، وإن كانت الأُصول واحدة؛ إذ تتطلع إلى إيجاد استقلاليتها بعيداً عن نظام الهيمنة، وتجاوزاً للتهميش[4]، فجاءت النّسوية التي"تبدو غالبا أنّها تفترض مسبقاً أنّها تعرف ما هُنَّ النّساء حقاً، ولكن افتراض من هذا القبيل يطلق بتهور نظراً لأنّ كلّ مصدر معلومات عن المرأة تمّ تلويثة بكره للنساء، والتمييز على أساس الجنس"[5]، فالأفكار المتوارثة لم يكن سهلاً تجاوزها، وفكّ الارتباط بالذاكرة الجمعية لم يسر عن طريق واحد، والهوية بوصفها "احساس الأنا بالانتماء سواء كان هذا الأنا فردياً، أم جمعياً، فانّه لا يتحدد إلّا بالآخر"، والآخر المسؤول الأول عن ذلك التحديد وفقاً للنسوية كان الرجل والمجتمع

---

(1) حفناوي بعلي، *مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية*، ط1، (الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات إلاختلاف، 2009م)، 9.

(2) عبد الله إبراهيم، *السرد النسوي–الثقافة ألابوية الهوية إلانثوية الجسد*، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2011)، 39.

(3) عبد السلام، بنعابد مُحَمَّد سبيلا، *مدارات الحداثة*، ط1، (بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، 2009م)، 153- 154.

(4) شهد سلام، *القصيدة النسوية العراقية 2003-2013المركز والهامش دراسة نقدية*، (بغداد–العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، 2019)، 200.

(5) ويندي كيه، وآخرون ، *النظرية النسوية مقتطفات مختارة*، تح: ماد ابراهيم، ط1، (عمان: الأهلية للنشر، 2010م)، 326.

صاحب الحق في رسم حدود هويتها، وتعتقد شيرين أبو النّجا إن أي تعريف محدد لهوية الإبداع الأُنثوي لا بدّ أنْ يعيد إلى الذاكرة بنية التضاد الثنائي التي تقوم عليها بنية الفكر الذكوري فالتعريف يعني سمات معينة يعني العودة إلى نقطة البدء المطلق الثابت المغلق[1].

تنقلنا محاولة تعريف النسوية، والأدب النسوي إلى ماري إيجلتون لتعريف الكتابة النّسوية، وبدلاً من تعريفه تشرع في طرح أسئلة عديدة منها: هل هناك علامات تميّز الإبداع النسوي من غيره؟ وهل تصريح كاتبة معينة أنّها تكتب كتابة نسوية يجعل إبداعها نسوياً؟...الخ، لتخلص في النهاية إلى نتيجة مفادها صعوبة تحديد تعريف الأدب، ثم تورد ما تراه كل من (روزالندا كوارد)، و(ميشيل باريت) اللتين تؤكّدان أنّه لا يمكن اعتبار كتابة النّساء مرادفة للكتابة النسوية الفمنستية؛ حتّى لا يقع أحد في فهم مغلوط، فالفمينزم حركة نسائية تميل إلى الاهتمام بالسياسة التي قد تتبنّاها بعض الكاتبات لا كلّهنّ[2]، ويجدر بنا أن نميز بين مصطلحات ثلاث وضحتها توريل موري، وهذه المصطلحات هي: الحركة النسائية التي تعتبرها ذات طابع سياسي، ومصطلح الأُنثوية وترى فيها قصة بايلوجية، ثمّ مصطلح النسائية، أو النسوية، وتصنّفها كمجموعة من الخصائص التي تحدّها الثقافة، فالأدب النسوي بحسب اعتبارات موي لا يرتبط باتجاه سياسيّ، أو تركيب بيولوجي إنّما هو ظاهرة وليدة الثقافة[3]؛ أيّا كانت هذه المصطلحات، فهي لا تخرج في مجملها عن الإشارة إلى ذلك المنجز الذي يصدر عن المرأة على خلفية وعي متقدم؛ ناضج ومسؤول لجملة العلاقات التي تحكم وتتحكم في شرط المرأة في مجتمعها، ومن جانب آخر ثمّة مجموعة كبيرة من الحركات، والاتجاهات النّقدية الحديثة داخل النسوية تهتم

---

(1) شيرين أبو النجا، *عاطفة الإختلاف قراءة في كتابات نسوية*، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م)، 25.

(2) ماري ايجلتون، نظرية الأدب النسوي، تح: عدنان حسن، رشا بشور، (د.م: دار الحوار للنشر والتوزيع، 2016م)، 23.

(3) محمّد قاسم صفوري، *شعرية السرد النسوي العربي الحديث، 1980 – 2007*، جامعة حيفا، كلية العلوم إلانسانية، اطروحة دكتوراة، د.م، 2008م)، 17، وينظر: حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، 7.

بالكيفية التي تصاغ بها الهوية من خلال اللغة[1]، والاتجاهات النقدية الحداثية أبرزها التفكيك الذي عني بمصطلح الاختلاف المرتبط بالهوية الذي تداخل مع مختلف قنوات النظرية النسوية ما دفع الحركات النسوية أنْ تنضوي في اتجاه ما يعرف ب(النّسوية التفكيكية)[2]، وغيرها من الاتجاهات النّقدية والأدبية التي يطول الحديث عنها .

وتشير إيلين شوالتر إلى أنّ الكتابة النّسوية مرت بثلاث مراحل قبل أن تصل إلى مرحلتها الأخيرة؛ محاولة إثبات هويتها وهي: مرحلة محاكاة الأشكال التقليدية، ثمّ الاعتراض على ما هو سائد من معايير وقيم، ثمّ مرحلة اكتشاف الذات أي إيجاد هوية[3].

وخلاصة الأمر يمكن القول أنّ جوهر الفكر النسوي باتجاهاته المختلفة هو البحث عن حضور الهوية النسوية في نصوص المرأة للتأكيد على امتلاكها هوية نسوية تحمل صبغة الاختلاف عمّا يكتبه الآخر–الرجل، ونجد أنّ الأدب النسوي هو الذي تكتبه المرأة متحررة من أغلال الأعراف الأدبية الذكورة معتمدة فيه على تجاربها الذاتية؛ جاعلة همّها الأوّل قضية المرأة، وموضعتها في مركز النّص الأدبي، لتصبح الذات الأُنثوية محوراً أساسياً على صعيدي المضمون، والتقنيات الفنية، متخذة موقفاً مقاوماً للرجل الذي تدفعه في أحسن الأحوال إلى هامش نصّها، أو هي تقصيه كليا عن النّص[4] .

رغم تشكّل وظهور الحركة النّسوية في القرن التاسع عشر الذي أثار جدلاً طويلاً بين النُّقاد والأدباء بين معارض ومؤيد لمصطلح(الأدب النّسوي)، فلا تزال إلى الآن تطرح قضية المرأة الأديبة تحت عنوانات عدّة، ولا تزل حتّى اليوم تعيش المرأة صراعاً في مسألة تمثيل هويتها وحدود ذلك التمثيل، نظرًا للظّلم الذي يعاني منه هذا الأدب الذي لا يقتصر على المرأة فقط في ظلّ استمرار النّظرة الذكورية لها،

---

(1) سارة جامبل، *النسوية وما بعد النسوية*، ط1، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2002)، 373.

(2) ريان فوت، *النسوية والمواطنة*، تح: أيمن بكر وسمر الشيشكلي، ط1، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2004م)، 225.

(3) جامبل، النسوية وما بعد النسوية، 255.

(4) المصدر نفسه، 7-8.

بل يمتدّ إلى التضييق على الانفتاح الإبداعي لها حتّى ولو كان هذا الانفتاح في حدود العادات والتقاليد العربية، ويرى الغذامي إلى أنّ هناك "قيم ثقافية أخرى تعمل عملها في تفعيل الهوية، وتحريك معانيها مثل الجنوسية، وهي استجابة ثقافية، واجتماعية للتحدّيات الكبرى التي ظلّت الأُنثى تحت ضاغطها بسبب الاستعلاء الفحولي، والإقصاء الثقافيّ، والمعنويّ"[1].

ونجد أنّ مصطلح (النسوية) يبرز ويعود في المناخ الذي تكون المرأة فيه مضطهدة، أو لم تأخذ حقوقها كما ينبغي، فتتوجّه المرأة للأدب للتعبير عن نفسها، ويكون متنفّساً لها؛ تواجه به المجتمع بمفاهيمه القهرية، ومثل ذلك ما نجده في الشعرية النّسوية العراقية المعاصرة؛ إذ نسمع كثيراً من الأصوات المنادية بدور المرأة وحقوقها في المجتمع؛ الباحثة عن هويتها في ضوء تشظّي الهويات وتفرعها؛ التي باتت جزءا من تراتيبية مجتمعية قمعية شمولية طالت مختلف مفاصل وجزئيات الحياة الاجتماعية، فنجدها تتوقف عند هاجس الهوية بشكل مباشر لتأكيد ذاتها واثبات حضورها في المشهد الثقافي، والشعري عموماً، كونها عانت شأنها شأن الرجل من أزمة فقدان الهوية لمراحل طويلة، وزادتها أحداث الاحتلال وما تلاها من شدّة وطأة الأزمة، وكثرة معاناتها، وضياعها، فجاءت نصوصها صارخة وزاخرة بتمثلاتها النّسوية الحياتية، ومفرداتها الملتصقة الأقرب لشكلها وهوياتها الأُنثوية، ومعبّرة عن هويتها النّسوية بصورة مباشرة، ويظهر ذلك أيضا في تمثّلها للأحداث العراقية وراهنية المشهد، بمرجعية ورؤية انثوية مصحوبة بحالة من الوعي والتحرر؛ إذ بدأت المرأة العراقية تكتب عن إرهاصاتها، وأحزانها، وانثيالاتها الفكرية، والقيود التي عانت منها لفترات طويلة بتحرر أكبر، فتنوعت نتاجاتها وإصداراتها الشعرية، في محاولة لإيجاد كيانها الخاص وسرديتها الخاصة، وجوهر كل ذلك الهم الإنساني .

[1] الغذامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، 63.

وقد ظلّ الشعر النّسوي العراقيّ محلّ تساؤلات نقدية يتعلق بعضها بطبيعته الفنية، وبعضها بفلسفته ورؤيته الجمالية، وحضوره الكمّي، ووجوده ككينونه له؛ تواجد على المشهد الثقافيّ العراقيّ، ولكلّ هذه الأسئلة مبرارتها، وحضورها، ولا يستغرب النّاظر للمنجز الشعري الذي تنتجه الشواعر العراقيات كما تذهب نادية هنّاوي حين يجد صعوبة في وضع ملامح تدلل على هذا المنجز لأسباب بعضها نقدي ثقافي يرتبط بنظريات الهوية، والانتماء، والجندر، والأنا، والآخر، والذات، والكينونة، وأنساق الهيمنة والإقصاء، وبعضها الآخر اجتماعي ثقافي له صلة بضواغط السياسة، والتدين، والإعلام، والمجتمع، والإثنية، وغيرها، وهذا ما سيظفر به المتمعّن في تجارب الشواعر سواء اللائي يكتبْنَ الشعر عن هواية وانبهار، أو اللائي يكتبْنه عن تمرُّس، واحتراف، ضمن المرحلة الراهنة التي تعني المزامنة في الإبداع والإستمرار في العطاء معايشة، ومداركة، وما دام النّص الشعري يزامن الواقع ويعاصره، وبماشيه، فهو راهن[1].

وانطلاقاً من الخصوصية التي افترضناها للشّعر النّسوي العراقيّ مقارنة بما كان عليه قبل الألفية السابقة؛ يسعى البحث في هذا السياق إلى معاينة الشعر النسوي، وتصوراته لما بعد التغير، من خلال بعض النماذج الشعرية ننزل من خلالها المرأة باعتبارها كائناً تاريخياً مثلها مثل الرّجل؛ تتأثر بما يفرزه السّياق الاجتماعي، والثقافي من إكراهات، من خلال مجموعة من القصائد التي ألفتها الشاعرات استناداً إلى أحداث ما بعد التغير، وقد أفردنا للنّتاج النسوي مبحثاً خاصاً به؛ لافتراضنا أن يكون للمرأة خصوصية في تصورها للرّاهن المعاصر، والأحداث حين تكتب شعراً، ومن أجل توصيف نعيد به النّظر في إشكالية خطاب التأنيث، ورصد النّصوص الشعرية النّسوية، وأنساقها الثقافية المضمرة، الواقعة تحت آليات الإخضاع، والمهيمنات الثقافية المختلفة التي تتعرض له المرأة في الواقع، ودورها في الردّ عليه، أو

[1] رابسوديات، منشورات إلاتحاد العام للأدباء والكتاب، ط1، (العراق، د.ن، 2018م)، 6.

تمثله، وذلك في عدة محاور تتضمن أبعاد الهوية الوطنية، وتمثلاتها، في الشعر النّسوي، وأنساق الغربة، والقلق الوجودي، والذّات في مواجهة الآخر، وأنساق التمركز الأُنثوي حول الذّات، وما اشتملت عليه من تصورات .

.1.3.المبحث الأول

.1.1.3. الهوية النسوية والانتماء:

إن تاريخ المرأة كما يدل عليه اسمه يتعلق بالمرأة بينما تاريخ الحركة النسوية يتناول الأفكار، أو النظريات التي تشمل تلك الحركة، وتأخذ توجها معيناً، وبكتابة التاريخ النسوي بدأت حركة تحرير المرأة، أو النقد النسوي، وبالعودة إلى تاريخ المرأة العراقية، وأدبياتها؛ التي كانت حاضرة على مرّ العصور، بدأ من أدبيات الميثولوجيا، والمرويات الشفاهية، والأدب الشعبي وصولاً إلى النّزاعات النهضوية، والتحديثية التي شهدتها كتابات المرأة للسرديات، وكذلك الشعر الذي مثلته أصوات جيل من الكاتبات، والشواعر اللائي أسهمن في عملية التنوير الأدبي[1]، وقد ساهم في بزوغ وعي نسائي تنويري حققت معها مكانة مرموقة؛ استطاعت الوصول إليها بعد عناء طويل، وكفاح ضدّ الظلم والتسلّط، وتمكنت من الارتقاء بواقعها نحو التقدم، وخاضت أشواطًا مختلفة من الصراعات، والمتناقضات، ولعبت دورًا محوريًا في الكثير من الصراعات التي خاضها الوطن، فقد عانت المرأة العراقية عبر العهود السابقة والراهنة من تحديات سياسية، ومجتمعية كبيرة، في ظل مجتمع يؤمن بأنّ الرجل له كلّ الحقوق، وهو المسؤول عن المرأة، على الرغم من وصولها إلى مواقع قيادية بالدولة العراقية على مختلف العهود، والحكومات لكنْ ظلّتْ تعانى لسنوات طوال، ومازالت من سيطرة فكرة أنّها تقع في مرتبة تالية للرجل داخل الكثير من طوائف المجتمع

(1) نادية هناوي، *الجسدنة بين المحو والخط الذكورية-الأنثوية مقاربات في النقد الثقافي*، ط1، (لبنان: دار الرافدين، 2016م)، 25.

العراقيّ، وظلّت ترزح تحت نير الخوف، والظلم، والحروب، والنفي، والتشريد، وظروف الصراع القاسية ليكون تاريخها لا يقل مرارة عمّا مرّ به تاريخ العراق الحديث والمعاصر، وكأنّها صورة لكائن كتب عليه أنْ يظلّ هامشياً ومعطل عن تأدية دوره الريادي .

في ظلّ الاحتلال الامريكي الأخير، وبعد ضياع حلم التغير، والحرية الموعودة، فقدت المرأة العراقية الكثير من المكتسبات؛ التي ظلّت لعقود طوال تناضل للحصول عليها، وتحمّلت ويلات الصراع، وما نتج عنه من مآسي طالت جميع طوائف الشعب، فكانت المتضرر الأساس في المجتمع؛ بل أصبحت الخاسر الأكبر، بعد أنْ نالت الفوضى السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية حصتها من كلّ البلاد؛ غير عن معاناتها النّفسية، والاقتصادية النّاتجة عن أعمال العنف، وفقدان الأهل والأقرباء، والأصدقاء.

وفي ظلّ هذه الظروف لم تستطع المرأة العراقية بصورة عامّة، والكاتبة، أو الشاعرة على وجه التحديد أنْ تتجاهل الوضع السياسي، والاجتماعي؛ الذي يعيشه البلد، الذي انعكس على حياتها بشكل مباشر، وأن تحصر عنايتها في القضايا الانثوية المرتبطة بعلاقتها بالرّجل، وشعورها بالظلم أمامه، كونها تعيش في واقع سياسي يحمل لها الصورة الأكبر للظلم الإنساني، فجاءت قصائد المرأة العراقية في هذه المرحلة الخطيرة من تاريخها شاهداً حياً للوضع السياسي الذي يعيشه البلد، ومدى تأثيره في الحياة عموما شأنها شأن الرّجل الشاعر في ذلك كما مرّ، فالمواطنة تميز حقلا لبحث متعدد التخصصات بما فيه من مساهمات أساسية وافدة من علم الاجتماع، وحقل السياسية، والثقافية، وكما يرد عند (ريناتو رونالدو)؛ إذ تتعلق المواطنة بمن يحتاج إلى أنْ يرى، ويسمع، وينتمي، وما يصبح محدداً للمفهوم هنا هو

المطالبة بالاعتراف، وبالاختلاف، والاحترام الثقافي[1]، وإن انخراط الكاتبة العراقية بقضايا وطنها السياسية، والاجتماعية يشكل نسقاً ثقافياً مترسخاً في الوعي الثقافي العربي، والعراقي، وبعداً هوياتياً تاريخياً، إذ تلاحظ ناتالي هاندال في دراسة لها عن الشعر العربي النسوي عناية الشاعرة العربية بشؤون بلادها السياسية، والمجتمعية مشيرة إلى تجارب بعض الشاعرات، وقوة صوتهنّ السياسي[2].

وقد سعتْ الشاعرة العراقية المعاصرة بما أوتيت من موهبة وحس بالانتماء والمواطنة؛ أن تدافع عن قضايا الوطن، وتعمل على كشف الأنساق الدخيلة، والسياسات الخاطئة التي تمارس في المجتمع، في مسار ترتد حركته إلى الواقع، وتستقي منه تفاصيلها، منطلقة من أيديولوجيات، وأفكار مترسخة في الذات العراقية؛ تترجمت بالمواجهة، ورفض السلطة المهيمنة القامعة، سعياً إلى تسجيل حضورها في المشهد الأدبي الراهن، ومن ذلك ما نجده في موقفها الرافض للاحتلال الامريكي الناتج عن وعي نقدي خالص في سرديات تحريرية، وتنويرية، تسعى إلى تفكيك الأنساق الخارجية المهيمنة، وتعرية تحيزاتها الأيديولوجية الكامنة خلف خطاباتها، وممارساتها الخاطئة، والخارجة ،من ذلك ما نجده متمركزاً في نتاج الشاعرة بشرى البستاني التي تنطلق من رؤية ثابته نابعة من أيديولوجية مترسّخة في الذات الشاعرة تجاه السّلطة الخارجية للمحتل؛ الذي يتجلّى حضوره في نصوص الشاعرة؛ إذ تستعين الشاعرة صوت الثقافة المترسّخة في الذات، ومن ذلك قولها:

دبابات الغزو تدور

تسائلني الأسلحة العزلاء عن السرّ

وأسألها عن نبض الفجر

---

(1) سمير الخليل، *دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي*، مراجعة، وتعليق: د.سمير الشيخ، (د.م: دار الكتب العلمية، 2016م)، 335.

(2) مُحَمَّد قاسم صفوري، شعرية السرد النسوي العربي الحديث، 1980- 2007، جامعة حيفا، كلية العلوم إلانسانية، اطروحة دكتوراة، 2008م، 236.

وأجثو عند خزان بغداد وآشور

أمسك قلبي من وجع التّفاح...

دبابات القتل تدور...

بغدادُ..

سمرقند

غرناطة تنهد

ثانية يوغل هولاكو في قمصان المدن التَّعبى

ثانية يقطع هولاكو

شريان الحبر الأسود..[1]

إنّ التعبيرات الموصوفة والمحدّدة في السّياق النّصي تنبئ عن اشتغال ثقافي بطريقة استخلاصية مركّزة، تعكس وعي التجربة الشعرية، ونضجها لدى الشاعرة، وتمكّن أنساقها الأيديولوجية القارة من نصّها الراهن؛ إذ تستمدّ من المخيال العربي الذي تعودت عليه الشاعرة في وصف المحتل، أو الغازي، والمستمد من الثّقافة المترسخة القائمة على رفض المحتل؛ التي ساعدت عملية تدوير الفضاء الزماني إلى عودته، وتركّز الإشارة وتكثيف التميز لتعلن في وضوح .إنّ المعطيات الحضارية واحدة، وإن تباعدت الأزمان واختلفتِ الأماكن، ولعلّ الدوال تظهر متجلية في النّص(الغزو- بغداد، آشور، هولاكو، سمرقند، غرناطة، المتنبي ..الخ)، التي تظهر فيها الشاعرة تنهل مادّتها من مرجعيات تاريخية، وحضارية، والاشاريات الآتية من الماضي التراثي للعراق، والتاريخ العربي الإسلامي، وربطها بالأحداث التي وقعت، فالاحتلال- الغزو الذي طالما جاء بصورة الهادم، والظالم الدموي لا زالت نفسها عند الشاعرة؛ بل

(1) بشرى البستاني، اندلسيات لجروح العراق، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2012)، 103.

جاءت في نصّها في الحاضر بصورة مكثّفة تحمل كل الآم الماضي، وحالات الحزن، والانكسار، والوجع، الذي لازال غائراً في مخيال الذاكرة العربية التي تستعيده الشاعرة بصورة (هولاكو-آشور-غرناطة)، فهي في النّص كانت تحاكي الآمها، وجراحها التي تماهت مع جروح العراق، والامّة العربية، وتظهر الذات المتداخلة والمتغلغلة في الـ(أنا) الحضارية لشعبها، وأمتها، وماضيها، الذي تعبر عنه من خلال الإشارات الدالية، وتعزز من رفض هذه الحضارة الممتدة للاحتلال الخارجي، لتصنع الشاعرة من هذا التماهي معادلة شعرية المتكلم فيها الذات، والمضمون هو العراق، وتعمل الجملة الشعرية(الدبابات تدور) على لازمة شعرية، وثقافية مفتوحة على فضاء جمعي-تنكيري، في كل مقطع من مقاطع القصيدة؛ التي تزيد عن ثلاثين مقطعاً، تشير من خلالها على استمرارية الزمن، وتداوله واعادة انتاجه في البعد الثقافي والانساني، وتنبثق من منطقة الأنا الشاعرة الموازية لتشكيلها الدلالي، وتعتمل حركة الفعل المضارع التي تعمدها في بناء حدثها الشعري بصورة مكثفة (تسائلني، أسأله، أجثو، أمسك، يعاودني..الخ)، على انفتاح جرح حزن بغداد، واستمرار حضوره لحظة الكتابة، والبوح في مشهد يصف الواقع المؤلم؛ الذي تمرّ به الذات الشاعرة ووطنها، الذي طالما كان حاضرا في نتاجها، وترسّخ مفهوم الوطن، وحلم الأُمة الموحدة، والأنا الحضارية الغير مفعلة؛ دلالة على انفتاح حزن الوطن، واستمراره على يد هولاكو الحاضر بنسخته الامريكية الهمجية، الذي دخل سارقاً، وقاتلاً، ومحتلاً، وليس محرِّراً، فالشاعرة وهي تعبّر عن الأنا الحضارية بكلّ ما يحمله تاريخها تضع نفسها في مواجهة مع الآخر-العدو الغازي-، الذي شكل مرتكزاً دلالياً في القصيدة، وهي تعرض بشاعة ممارساته، وتجرّده من كل الصفات الانسانية، والحضارية التي يمتلكها وطنها، وتظهر الشاعرة وعياً ناضجاً في قراءة الواقع الثقافي، والسياسي في هذه اللحظة الراهنة من تاريخ العراق وما يليها، فالفعل الإبداعي، وفعل المواجهة إنما يتمّ " بالاشتغال على الجوهر الحي للكتابة العربية، وتقوية جسور الفعل بين المبدع، ومتلقيه عبر استيعاب تفاصيل الحالة، ودقائقها،

والتعبير عنها فنيا بأساليب متقدّمة، تستثمر فضاء الحرية، وتنتزع حقوق البوح، وجرأة التسمية، وتعثر على أكثر نقاط الأحداث دراماتيكية، ومأساوية، واستثارة، لتؤسس وعياً حادّاً بما يجري على هذه الأرض "[1].

وقد شغلت الحرب، والاحتلال مساحة كبيرة من المنتج الشعري النّسوي نتيجة هيمنتها على المشهد العراقي، وما ارتبط بها من أحداث، فالشاعر، وارتباطها بالراهن الذي تواجهه، وتعيشه الذّات، وهي تواجه عدواناً ظالماً، وإذا كان "استلهام الروح، واستبطان الحوادث من خلال موقف، أو حدث معيش هو ما يصبو إليه الشاعر ويشغله"[2]، فإنّ قصيدة الشاعرة المعاصرة؛ جاءت فاضحة، ومعرية لكلّ الأهداف التي رفعها مشروع الهيمنة الجديدة، ومآسي الحرب التي تتحكم بمصائر الشّعوب، ومن ذلك ما يطالعنا في قصيدة الشاعرة ريم قيس كبّة؛ تقول:

بيتنا الفته الحروب

فعلاً تعطلت البوصلة؟

لا شمال لنا..

لا جنوب

لاسياج نسد بغير الشظايا

ولا سقف يعلو

بغير الشهيد

وما من جديد

---

(1) حاتم الصكر، الفعل الابداعي في المواجهة، *مجلة الإقلام*، ع: 3-4، آذار – نيسان، 1993، 4.

(2) طلال سالم الحديثي، *مقدمة وستة شعراء*، (بغداد: مطبعة دار البصري، 1970)، 114.

سوى بعض حرب

على رأس حربٍ [1].

إذ تحتل فكرة الحرب فضاء النّص؛ إذ تفتح الشاعرة بعنائها الداخلي، وحزنها الفاجع على الوطن، بصوت رثائي ضارب في أعماق الذاكرة ، وتجاربها القاسية مع الحروب؛ التي وقعت ولا زالت تقع في أسى واضح؛ إذ الماضي الممتلئ بصور الفقد، والحاضر المتشظّي؛ كلّها تأتي قرباناً لحلم الانتماء إلى الوطن، الذي لم يعرف السلم، وتكريس محو الحياة، وتثقيف ناسها على الحرب؛ يشير دالة(بيتنا) على الوطن الضائع الذي شتته الحروب، وفرّقت بين شماله، وجنوبه؛ تتجلّى بنية المكان بتفاصيلها العاطفية الصعبة، والمعقدة تجلياً أنوياً، وهوياتياً، واضحاً، ومن ذلك ما يطالعنا عند الشاعرة كوكب البدري التي حمل شعرها هموم الوطن، وأوجاعه في ثناياه، تقول:

في القلب يا وطن النحيبِ منايا لو يشرح القمرُ الخجولُ رؤايا

يا لهفتي؛ عطرُ العناق يدور بي وتناثرت لهف اللقاء مرايا[2]

وقولها:

وطني هنا

ملقى على الدرب الطويل

وذي أنا

جرحٌ على خد النخيل[3] ..

---

[1] ريم قيس كبة، *بيتنا*، ط1، القاهرة: مركز المحروسة، 2009م)، 7.

[2] كوكب داود البدري، *عشرون صيفا لغيمة*، ط1، (بغداد: مكتب رياض للطباعة، 2015م)، 4.

[3] المصدر نفسه، 33.

وتوسّع الاشتغال الهوياتي في نصوص الشاعرة العراقية، لتشمل الواقع السياسي، والسلطة؛ التي لا زالت تعاني ركوداً وتأخراً حضارياً لا في مجال علاقاتها، وسلكوياتها فحسب، بل في مجال ذهنياتها، وفكرياتها، وذاكرتها أيضاً، التي تستند في عمقها إلى فكرة تجاوز الآخر، وتهميشه، وانحصار السلطة في يد واحدة معتمدة شكلاً تقليدياً واحداً؛ إذ "تمثل السلطة (بنية المركز) بينما يقع المجتمع على هامشها"[1]، هذه المركزية القائمة على الذهنية الأبوية التي سيطرت على المجتمع لعقود طويلة؛ المتمثلة في نزعتها السلطوية الشاملة، وإلغاءها الآخر، وترفض أيّ نقد، وحوار، في مجتمع يعاني من ركود تاريخي، وتراجع اجتماعي خاضع لرواسب عقود من التسلّط، ومخلفات قيمه التقليدية، وبالتالي فإنّ قاعها السوسيولوجي(البنية التحتية)، وإيقاعاً الأبستمولوجي (الفوقي) بات نوعاً واحداً ومتشابها إلى حدّ ما؛ هذه الذهنية الأبوية التي لم تتوقف عند حد صورة الحاكم المفرد، بل نجدها تستمر في صورة الأحزاب السياسية، وصراعاتها الأيديولوجية؛ التي فرضت نفسها على حكم العراق بعد التغير، وما أسهمت به ممارساتها الخاطئة من تهميش لدور الشعب، والمرأة خاصة من أجل تحقيق مصالحها، فلم تتوقف الشّاعرة العراقية من توجيه نقدها، وإبداء رأيها، بوصفها فرداً من المجتمع، والنخبة الثقافية بوعي سياسي؛ تسعى من خلاله لكشف الأنساق السياسية الخاطئة، وتنوير المجتمع ودفعه إلى إعلان موقفه الحقيقي، في منحى يدلّ على تجذر الهوية الوطنية لدى الشاعرة، وتوجعها على الوطن، في نصوص كاشفة، ومواجهة، ومحاولة إصلاحية، ومن ذلك ما نجد عند الشاعرة ورود الموسوي؛ تقول:

بثّت العربية شريطا مصوّرا جاء فيه

إنّ زقزقة العصافير تزعج آذان الحكومة

زقزقة العصافير خطر يومي لابدّ

---

(1) بشرى موسى صالح، *بوطيقيا الثقافة*، ط1، (بغداد: *دار الشؤون الثقافية العامة*، 2021م)، 31.

أن يقاوم

...

خبر آخر

تمّ تأجيل تشكيل الحكومة العراقية

بسبب الخلافات الناشئة حول وزارتي الدفاع والنفط..

السّادة فوق القهر اللحظي

يتدافعون على كرسي بقدم واحدة[1]..

يتكثّف المتن النّصي في مظلّة استهلالية لها وقعها في المشهد العراقي المعاصر؛ التي تتمثل بوسائل الإعلام، والقنوات الفضائية، وسعيها في بث الأحداث، والوقائع اليومية، ويظهر من خلالها مدى تعلّق الذات الشاعرة بصيغتها الجمعية، بمنطقة المعرفة المتركزة في ظلّ رهين الوطن، والذاكرة، وانعكاساته السلبية على الحاضر؛ إذ أنّ كلّ أشكال الحياة مستهدفة الانسان، والحيوان من أجل تحقيق مصالحهم، ومكاسبهم التي يتدافعون من أجلها، ويتكشّف النّص على نسق آخر سبق الإشارة إلية في مقولة(السّادة فوق القهر اللحظي)؛ التي تبين التغير الحاصل في شكل الحكم، أو السلطة، وتعريفها بصورة جمعية بدل أن كانت تأتي في الخطاب الشعري بهيئة المفرد(الدكتاتور- الطاغية)، لتدل على التغيير الزمكاني الحاصل، وتنطوي القصيدة على تعلق الشاعرة بأحداث البلد، بتتبعها نشرات الأخبار، وتأثرها بها، على النحو الذي يجعلها توجه نقدها للسلطة الداخلية من قبل الشاعرة تدل على حرص الشاعرة على الوطن، وإدارة شؤونه الداخلية، ورفع كفاءته لواقع أفضل، فالشعر تفريغ لشحنة معاناة الشاعر، وهو نصٌّ تستجيب بطبيعتها للتجربة، والثقافة التي يتمتع بها الشاعر.

---

[1] ورود الموسوي، *وشم عقارب*، ط1، (بيروت: دار الفارابي، 2007)، 50.

وإذا كان الخطاب السياسي قد استقطب اهتمام الشاعرة العراقية، فإنّ مدوّنة البحث قد اتسعت لدى عدد من الشّاعرات لتشمل سائر ما يدخل تحت طائلة الوطن، بغية الوقوف على وجوه الاختلاف، واشتغال الخطاب الهوياتي، فالمرأة العراقية هي الأكثر تأثراً والأكثر إيغالاً، وتغيّباً في التجلّيات، والأحداث في خضم الخضخضة الحضارية التي تعيشها في ركب الأسئلة المصيرية؛ التي تبحث عن المعنى، والسبب، وجدوى ما يحصل، لا سيما ما يقع منها في منطقة البوح، فالشاعرة ليست خارج الحدود الزمانية، والمكانية، فهي مرتبطة بالحاضر الذي يمنح الانتماء إليه شرف الانتماء إلى المستقبل، الذي لا يحمل دلالته الزمانية وحسب؛ بل شعرية أيضاً، فالشعر نوع من الوعي الذي يدرك الوجود، فالشاعر كما يقول أُدونيس "يرى من الواقع بعده الداخلي لا الظاهري"[1]؛ هو ضمان البقاء، والاستمرارية عن طريق تلبية الحاجات، لننظر ككيان نسوي تشارك وتقاسم معضلة، ومأزق النّجاة من كل هذه الوحشية، واحتمالها .

ونجد في مجموعة شعرية صدرت عن دار الشؤون العراقية لمجموعة من شواعر العراق لجيل ما بعد 2003 تحت عنوان(رابسوديات)، وضمت بين طيّاتها تسعة وعشرين نصاً شعرياً حملت في داخلها معاناة المرأة العراقية داخل إطار الوطن، في محاولة ترسيخ هوية شعرية للتمرحلات الزمانية، والمكانية لما بعد التغيير، أردنا من خلالها التكلم بصراحة عن الواقع المعاش للمرأة في العراق، وتسلّط الضوء على ما يجري ككيان نسوي تشارك، وتقاسم معضلة، ومأزق النجاة من كل هذه الوحشية، من ذلك ما نجده في قصيدة (سيرة ذاتية) للشاعرة مريم العطار؛ تقول:

أنا ابنة تلك الجمجمة

التي عثروا عليها على الحدود

---

[1] ادونيس، *مجلة الآداب*، 16 مارس، 1988م، 70.

وأم لطفلة يجعلونها تبيع جسدها في مخيمات النازحين

أنا ليل شجي في عزاء بيت جنوبي

وشتيمة يوزعها مجنون مخيف

على حجر إيقاع المساجد

أنا دمعة متسولة تجف على وجنتيه

معطوبة كبقايا حرب أهلية

ضائعة كغيوم الله..[1]

تمثل القصيدة سينوغرافيا وهو "فن تنسيق الفضاء المسرحي والتحكم في شكله بهدف تحقيق أهداف العرض المسرحي الذي يشكل إطاره التي تجري به الأحداث –سيرة تاريخية لسيرة المرأة العراقية؛ التي عاشت في فضاء من التمرحلات الزمانية؛ إذ تتجلى السينوغرافيا في التفاعل بين النّص والسياق"[2]، الذي تكسب من خلالها الكاتبة بُعداً تفاعلياً تنحت من خلاله صورة معينة للذّات، وتشيّد علاقة معينة مع مخاطبيها؛ تأمل من خلاله أن يصل صوتها إلى الجمهور، كما يفعل الشعراء الجوالون في اليونان القديمة عبر (رابسودية) شعرية، كالتي تلقى في اليونان قديماً بشكل غنائي ملحمي تعبر عن الروح القومية، في نص غنائي ممسرح يضمر خلفه بعداً نسقياً، فالمشهد القائم، والممثلين الذين يتحركون على الركع الذين يقف ورائهم فيلق من العاملين المؤثرين–المحركين للمشهد؛ إذ ليس السنوغراف–الشاعرة–المرأة الا واحداً منهم، يتمثل دورها في تنظيم، وتحريك الفضاء التاريخي، والزمكاني؛ حتى يكون فاعلاً، ويكتسب قيمة تناسب وما يعرض في المسرحية من أحداث وصور

---

[1] رابسوديات، هي مجموعة شعرية لمجموعة من شواعر العراق لجيل ما بعد 2003، تم أختيار نصوصها من قبل لجنة أكاديمية متخصصة بالنقل: 89.

[2] حاتم عبيد، *في تحليل الخطاب*، ط1، (د.م: دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، 2013م)، 52.

متحركة وفاعلة(حرب، قتل، تهجير، سجن، إستغلال..الخ)؛ إذ أضحى هاجس، أو دور السنوغراف– الشاعرة تهيئة الخشبة بما يلزم، ويساعد على عملية الإخراج .

ونجد أنّ الصورة السالبة هي المهيمنة على النّص، وحالاته المتنوعة التي تمثل استمراراً للكتابة النّسوية العراقية؛ التي بدأت في سنوات الحروب السابقة، واستمرت عند أغلب الشاعرات إلى الزمن الراهن؛ إذ نجد تموقعاً حول فضاء المدينة المكان–الوطن–، وهويته التي تعبر عن هوية الشاعرة؛ أو الذات الكاتبة؛ ذات الحساسية بجرح الهوية، والاسم الذي يمزقها، فإنها تتجه نحو نص مفتوح منشبك بالواقع المتحرك، وتنتسب الذات إلى جرحها في عنف، وهي تتأرجح بين الوجود واللاوجود، والمعنى، واللامعنى، وضمن هذه العلاقة التضمينية المزدوجة تتسع دائرة البوح لتشتمل كل معطيات الحاضر، وما يحمله من علامة الدوران حول الكتابة، والصور الحاضرة، الذي يندفع بكل ما يكتنزه من معطى كثيف كجرح لا نهائي، الذي يتمظهر في مجموعة (رابسوديات)، ومن ذلك ما يطالعنا فيها قصيدة(نازحات) للشاعرة ابتسام ابراهيم تقول:

بكم يشترينَ الحياة؟

بفرص لوعة.. أو ظلمة ليل بهيم

يتوارى من فيض دموعك؟

بكم تبتاعين الحياة؟

برحلة أيقظت هوام الأرض

فابتلعت خطاء أهواء الشياطين

برغيف خبز سيد غبار البدن

والوطن

ذنب يكتبه على وجنتيك الزمن [1]

إنّ لحضور نون النسوة، واللغة دلالتها المباشرة؛ لإعطاء النص بصمته الخاصة، وصوته الأنثوي-النسوي؛ الذي يشد أنظارنا، وحواسنا الأخرى باتجاه المتكلم، والمخاطب معاً، ويحمل فكر صاحبته، ورؤيتها نحو النساء النازحات تحت خيمة الوطن، في لغة ومشاعر لا يكتبها إلّا من يعرف حجم معاناة المخاطب، فالمرأة أكثر إحساساً بالآم، والمعاناة للمرأة؛ إذ تؤسس هذه الرؤيا لهيمنة الآخر، وتكشف عن نسق يعرّي فشل الحكومات، والحريات-الثورات، والنظريات، وتتضح معالم الألم، والتهميش، والاقصاء في بداية لتجزئة كيانها، وهويتها الأنسانية، التي تتمظهر من خلال الحوارية التي تؤكد واقعيته، واقترابه من الحياة اليومية المعاشة في ظلّ الحرب، والنزوح، وقد اهتمت الشاعرة من خلال الحوار الريبورتاجي القائم على التساؤلات، فالشاعرة تسأل وتجيب، وذلك في محاولة لنقل الصورة كما هي، وعرضها للمتلقي؛ الذي عليه أن يحدد موقفه الشخصي وفقها دون ضغط، ويكشف تركيزها على التفاصيل في تحديد هوية المرأة المرتبطة بالمشاعر الجيّاشة، ورهافة الحس، من ذلك ما يخص لوعتها ودموعها؛ إذ يتعالى المكان، وتتحول القصيدة إلى حركة توثيق للذات، في فعل إثبات سيرة المرأة العراقية ثقافياً، وتاريخياً، في جو جنائزي مشحون بالمشاعر فال(اللوعة، والخوف، والظلمة، والدموع، والجوع)، طالما رافقها، وأضيف إلى ذلك طائلة(النزوح)، وما يرافقه من ويلات المتألم الأكبر فيه المرأة؛ إذ يصبح الفضاء الذي صنعته الشاعرة فضاء يختنق بمحاصرة الوطن لها الذي لم يعطها شيئاً غير اللوعة، والحرمان، وتستكمل الشاعرة في بث حزنها، وتصويرها لواقع النزوح، أو النازحات خاصه؛ تقول:

نازحات

سجد الجوع على ركبتيها

---

[1] رابسوديات، 13.

وجثا الخوف على يديها

نازحات.. نازحات

بكم تشترين غفوة الليل

بتابوت يطوف البحر عطشا

وفرعون القتل يرقب قبضة أُخرى... [1] .

وتشكل ثنائية الموت–الأم؛ مركزاً محركاً لكثير من النّصوص الشعرية النسوية؛ التي تصور من خلالها حجم المأساة التي عرفها كل من عاش في العراق خاصة في حاضرة، الذي لا يفرق بين أحد؛ إذ شكلت فكرة الموت، وصوره، وأشكاله المتعددة حضوراً مركزياً لافتاً في النتاج الشعري المعاصر عامة، وليس هناك أصعب على المرأة من فقدان الأب، أو الأخ، أو الابن، يطالعنا في ذلك قصيدة أمل الجبوري؛ تقول:

كل الأُمهات في العالم يفرحن بالحياة ويرجمن الموت والحرب

إلّا أنت ايتها الأُم في العراق فدورك مغاير [2] .

تؤكد الذات الساردة هيمنة صورة الموت على فضاءها؛ إذ تتجلى صورة الام العراقية الكلية التي تتشكل من اندماج الأنا بالآخر الانثوي، بوصفه علامة، أو واقعة في المشهد الراهن، في تمكين زمني يؤول فيها الموت مركزاً وإزاحة الحياة هامشاً، تصبح مفاهيم الوجود، والعدم انطلاقاً منه متجاوزة في نسق ثقافي خارج عن المألوف، أو الأصل في كون الحياة هي المركز، وتزخر القصائد النسوية بالصور، والتفاصيل، والشهادات الحية التي تعالج قضايا العنف، والموت المنتشر في البلاد، وصور الأُمهات

---

[1] رابسوديات، 14.

[2] أمل الجبوري، *أنا والجنة تحت قدميك*، ط1، (بيروت: دار الساقي، 2013م)، 15.

المكلومات على أولادهن الذين ذهبوا ضحية العنف الطائفي، والإرهابي، ولا يقتصر الأمر على الحاضر، فإن مأساة الأم اليوم تمتزج بمأساة الماضي؛ الذي ينفتح على فضاء شعريّ عميقٍ في تاريخيته، وجغرافيته الروحية؛ إذ تعيش مأساة الفقد التي تصبح فيها الحياة وقوداً للحرب، وتخرج الشاعرة دنيا ميخائيل من حدود التصوير المباشر إلى عقد مقارنة بين الماضي، والحاضر لتفتح على فضاء نستولوجيا تمزج فيه بين الماضي والحاضر؛ تقول:

في السّنة الأُولى من الحرب

كانا يلعبان "عريس وعروس"

يعدّان كلّ شيء على الأصابع: ؟ الوجوه المنعكسة على النهر،

الموجات التي تكنسها وتختفي

وأسماء الأطفال.

والآن كبرت الحربُ

وابتكرت لهما لعبة أُخرى:

الرابح هو من يعود من الرحلة

وحيدا

مليئاً بقصص القتلى

وخفق الاجنحة العابرة

فوق أشجارهم المكسورة.

الآن عليه أنْ يسحب تلال ترابهم

بخفة لا يشعر بها أحد [1].

نلمح نستولوجيا المكان–الحرب مسيطرة على النص بتدفق شعري في حركة متواصلة، ورؤية شعرية إنسانية؛ تعيد انتاج الواقع، وتكتنز بطاقة إيحائية شاملة للوطن، وواقعه المأساوي؛ إذ تلتقط الشاعرة لحظة من لحظات الماضي القريب، وتصوراته الحالمة(في السنة الأُولى..كانا يلعبان؛ يعدان)، ذلك الفرح الطفولي، والمفعم بالأمل، والرغبة في الحياة ليصبح الماضي، ونسقية (الحرب) معولًا يقف دون تحقيق، أو تشكيل فضاءات أخرى مغايرة، ويعود الماضي ليساهم في تشكيل فضاء القصيدة الواقعي؛ الذي ليس في الحقيقة سوى الفضاء الماضي الجاهز الناجز من قبل الذي غفلت عنه، فالحرب التي لا يمكن أن تنتج سوى الخراب، ونلمس في النص تموقع الذات الشاعرة حول فضاء المدينة، فجاءت قصيدتها واصفة للمكان مجسدة هوية المدينة–الوطن؛ التي تعتبر هوية الشاعرة جزءاً منها، وهذه الحالة من علاقة الشاعرة تدفعها إلى التركيز على استعادة وسرد التفاصيل(تفاصيل اللعبة–المكان)، وتقديم بطاقة دلالية عن المدينة هي أقرب إلى البطاقة الدلالية للمرأة ونظرتها، وهي الحد الأقصى من حالات الاستغراق، تجعل الشاعرة عاجزة عن تجاوز الفضاء الواقعي في جو درامي مثير من الاستذكار، والاستحضار، والتساؤل .

من خلال التمثلات السابقة يتبين تشكيلات اللغة، والهوية الانثوية؛ التي تلقي بظلالها على النص، وترسم معالمه الذي يتبين من الخطاب الانثوي الموجه للمخاطب–الوطن، وهي تحاول مسح أحزانه بحنو، وعطف، كما تحنو المرأة على من تحب، لتجسد انتمائها، وعشقها للوطن من ذلك قول الشاعرة عايدة الربيعي في قصيدتها(طقوس وطنية):

فوق أهدابه

---

[1] دنيا ميخائيل، *الليالي العراقية*، دار ميزوبوتاميا، ط1، (بغداد: د.ن، 2013م)، 8.

موطني

أبك وجعي

إنّها الخاتمات

فالرؤى عراق

والحلم عراق

والنشيج

موطني

موطني

فالجلال والجمال والسناء والبهاء

موطني /موطني.[1]

ومن ذلك ايضاً نجد قول الشاعرة هدى مُحَّد؛ التي تلقي بالتحايا على الوطن، وتمسح بيديها على أحزانه، وعمّا يثقل كاهله؛ تقول:

يا مساء بلدي الضاحك

لكثرة ما

كنت متعباً وكابرت الأحزان

لكثرة ما

قهرت عنوة ثم تغاضيت

ولم تنزع منك السماء الأسرار[1] ...

[1] رابسوديات، 12.

فهي نصوص انطلقت من موقع التساؤل عما أحدثه التغير من آثار، وما يمكن أن يحققه الإنسان العراقي، وهو هاجس مشروع بالنسبة للشاعرات، ولكن النتيجة المأساوية، وهذه الرؤية السوداوية كبلت التشكيل، والصورة معاً، وجعلت الشاعرة ترتهن إلى نبض الشعر القوموي، وبلاغته، التي لا تخلو من خطابية، ونزوع إلى الحكمة من أجل انهاض الهمم، وتهدئة الأجواء، وعلى وفق هذا تأخذ تجربة اندماج الذات بالواقع أشكالاً لغوية، وأسلوبية مختلفة، لعلّ أوضح بروزها تلك التجربة الإندماجية موضوعاً لتجربة الذات الإبداعية، وتحول تجربة وصف لتلك التجربة، وإذا صار من حقنا النظر إلى بنية القول الشعري الحداثي انطلاقاً من بنية القول الشعري، ومن ثم التعرف إلى هوية نص الوجود انطلاقا من بنية الوجود الذي يجسد أي من خلال بنية الأنا الشعرية؛ إذ نتعرف إلى طبيعة الفضاء المتخيل من خلال من يقول، وإمكانية القول، أي بين أنا القائل، أو الرؤيا من جهة، وأنا القائل، وإمكانات القول، أو الرؤي، وإمكانات اللغة من جهة أُخرى[2]، ومن خلال ما سبق نتبين عمق الارتباط الهوياتي، والانتماء الوطني للشاعرة العراقية المعاصرة للوطن؛ التي يمكن تتبعها في العديد من النتاج الشعري النسوي[3] ، وتمثلاتها الفنية، والشعرية .

–الهوية النّسوية بين الاغتراب وقلق الذات:

يشكل الاغتراب، والقلق الوجودي موضوعة جوهرية خلاقة في صميم التجارب الشعرية النسوية العراقية الحديثة، والمعاصرة؛ إذ طالما كانت الشاعرة، والمبدعة تعي حقيقة وجودها الكوني، وحقيقة الحياة، ومرتكساتها، وصدماتها؛ فقد ارتبطت بها في علاقة اتصال، وانفصال، وصدام مع متغيراتها،

---

[1] هدى محمّد حمزة، *نرسيس*، ط1، (د.م: دار ميزو بوتاميا، 2014م)، 82.

[2] عبد الواسع الحميري، *الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية*، ط1، (بيروت: المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، 1999م)، 7.

[3] يارا جعفر، *غربتنا بدأت باختفاء العصافير*، ط1، (بغداد–العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، 2016م)، 9، 22، 47، 92.

فالشعر في حقيقته موقف من الوجود كما يذهب كثير من النّقاد، والشاعرة العراقية طالما عبرت عن الذات، والعالم، والوجود، والعدم، والمصير، والزمان، من خلال القضايا التي تطرحها في شعرها، ولهذا جسدت الشاعرة المعاصرة أثر هذا الصدام مع الواقع من منظوره الرؤيوي المخاتل، أو المغاير للتوقعات، والآمال اليوتيوبية؛ التي كانت معقودة عليه، باعثة لعوالمها ورؤاها المتنوعة التي تبثّ في ثنايا قصائدها رؤاها الفكرية، ومواقفها الفلسفية من هذه الحالات، أو القضايا، أو الموضوعات التي يطرحها.

ورغم تعدد ثيمات الاغتراب في الشعر النسوي المعاصر يمكن أن نختزلها في قلق الذات وبحثها عن الاستقرار، أو البحث عن هويتها المفقودَة، ووجودها في ظلّ الاستلاب الجماعي الحاصل؛ إذ أنّ انعكاس الاغتراب عليه بات طردياً مع تعقيد الحيا والاوضاع المجتمع والسياسية المتأزمة، فالشاعرة أسرع من غيرها إلى الإصابة بهذا الداء لأنّها تتمتع بقدر عال من الحساسية والتوتر والرهافة، ولهذا فقد عاشت في اغتراب مركب سواء كان اغتراباً بالمعنى الحقيقي للغربة، كما نجده عند كثير من الشاعرات المغتربات، أم الاغتراب الداخلي-الذاتي داخل الوطن، بسبب الأوضاع السياسية، والاجتماعية المتأزمة، وسعيها للبحث عن فضاء أوسع للعيش، وبهذا المقترب الرؤيوي يقول الباحث أحمد صالح الرعيبي "يكون المثقف أكثر وعياً، وإدراكاً للواقع المعيش، وهو يسعى جاهداً لتغييره على وفق فلسفته تجاه الحياة والأحياء، ولا يتولّد الرّفض لديه إلّا بعد وعيه الواقع بصوره جيدة، فقد يحس من يشعر بالغربة باختلاف الواقع، لكنّه يحاول الاندماج معه بغية تحقيق التوازن النفسي"[1]، كما يظهر ما للاغتراب من دور في الكشف عن مرجعيات الشاعرة الثقافية، ومرتكزات الإبداع التي تؤثر في منحى الرؤية، وتغير استراتيجيتها الدلالية .

[1] أحمد صالح الرعيبي، *الاغتراب في الشعر الجاهلي*، الجامعة المستنصرية / كلية الآداب، أطروحة دكتوراه، العراق، 2004، 3.

وكان للاغتراب المكاني، والمجتمعي دور في الشعر النسوي العراقي؛ إذ أنّ المكان يشكل حالة خاصة في تحديد الهوية، ولا يحيل إلى ضياع الوطن، وفقدانه فقط إنما إلى تفاعلات هذا الفقدان، وما نتج عنها من انشقاقها في الوعي الجمعي، وتشظيه إلى أُطرٍ ملغزة، وضياعات متعددة في المنافي، لذا نجد أنّ الوطن صار يعني المنفى الاستلاب، وصارت عبارة عن ذكريات مختلطة تتداخل فيها الأمكنة ببعضها، ووجود مغلف ومتناثر في وعي الشاعرة المعاصرة لزمانها، ومكانها، ومن ذلك ما نجد عند الشاعرة ورود الموسوي؛ تقول:

إيهٍ بَلَدي فالكونُ حدودُ رؤىً

والسْحبُ الفاضت مَطراً

لا زالت تحملُ عُكازَ النأيِ ،

وأوجاعُ الغربةِ ما زالتْ

تتوالدُ بين دواليبِ العمرِ الصاعدِ

كالدمعِ الهاطلِ من عيني ومن عين الغيماتْ[1].

يعكس النّص الشعري وعياً نظرياً عند الشاعرة من خلال التفاصيل التي تؤسس للمعنى الاغترابي، الفقدان–وجع المكان–الوطن، شكل حجر الزاوية في حياة الذات الشاعرة المغتربة سواء عبر صورته عن ذاته، أم عبر انعكاسها على الآخرين، فأوجاع الغربة (لازالت تتوالد بين دواليب العمر)، الشاعرة تصور هوية، وتاريخ وطن بين الماضي والحاضر قضتها بين الاغتراب الداخلي، والخارجي؛ إذ حمل النّص ندب الوطن (ايه وطني)، والاحساس بثقل ووطأة الغربة صورة لمعاناة الذات الشاعرة، والعراق، والعراقيون عامة؛ من مصائب، وما لحق بهم من كوارث وحروب؛ الذي يرجع النص من خلاله

(1) ورود الموسوي، *وشم عقارب*، ط1، (بيروت: دار الفارابي، 2007م)، 34.

إلى عقد علاقة مع صور الماضي، وتستمر الشاعرة في لمّ شتات المعنى الذي ترسم فضاءاته من خلال تاريخ الوطن، وتاريخ الشاعرة فيه، حتى تغدو الرمز الذي يكابر لكنه يؤسس لصورة لانهائية لوطن لا تنتهي أوجاعه؛ إنما (تتوالد)، وتستمر مع العمر، فهو العشق، وعتاب العمر، ووجع اللغة، ويظهر ارتباط الشاعرة بالمكان من خلال تموضع الشاعرة في علاقتها بعالم القول، وطبيعة الفضاءات المتخيلة(الكون حدود ورؤى)؛ التي تروم الحديث عنها لكنّها لا تستطيع، فالمكان معنى يضاف إلى الذات الشاعرة يكبلها ف(الوطن/ بلدي/العراق)، يمثل الفضاء المغلق الذي ترتب فيه الشاعرة كل حالاتها، كما لو كان الفضاء الوحيد الذي يسكنها، فلا يبقى سوى المعنى التي تمنحه الشاعرة إياه، والتوق إلى تأسيس علاقة حلمية يوتيوبية مع الوطن؛ الذي تعتبر هوية الشاعرة جزءا منه؛ إذ تعكس النصوص طبيعة تعامل الشاعرة مع الحدث الخارجي وتعاملها معه، وتأثيره عليها، ومن ذلك ما نجد في نص الشاعرة ريم قيس تقول:

بين هنا وهناك

فرق طفيف:

هناك

كنت أنام بكامل موتي

لكي لا يفاجئني الموت

كل صباح

وصرت هنا لا أنام

وصار السرير قلقا[1]

(1) ريم قيس كبة، *بيتنا*، ط1، (القاهرة: مركز المحروسة، 2009م)، 8 .

تعقد الشاعرة في النص مقارنة بين الامكنة، المكان الذي تعيش فيه (هنا)، والمكان الذي يعيش فيها (هناك)=الوطن، لتقع الذات الشاعرة في أسر تجربة المعاناة التي تسكن فيها، فيبدو الفضاء منغلقاً، لأنّ الشاعرة تقتفي آثار الواقع الذي كبّلها، وتتخلّى عن امكانية نسيانه، أو صوغ منظور مغاير في المكان الجديد الذي تعيش فيه بديلاً عن الواقع الذي ترفضه؛ هذا التعامل مع المكان يجعل الشاعرة تعجز عن تجاوز الفضاء الواقعي، وتعطل الحياة كما يجعلها تستغرق في تفاصيله، تفاصيل وطن يحرق الحلم، ويوقظ اليأس، والخوف، والقلق في مدينة سلبتها بعضاً من الحياة، ويتضح ارتباط الشاعرة بزمن تكوينها الأول، ومكان نشئها، فهي تقع أسيرة للتعبير عن المعاناة، والعجز عن التعاطي مع واقع ترفضه، ولا تصنع بديلاً عنه، ولذلك يكون الواقع من هذا النوع أكبر من المتخيل نتيجة العلاقة التي تخلقها الشاعرة سلباً وايجاباً مع المكان، سلبياً مع الوطن الذي لا تأمن على نفسها من الموت في أي لحظة، وايجابياً مع المكان الذي تسكنه، والأمان الذي يوفره لها، لكنّها مع ذلك يظلّ القلق ملازما لها ومعطى من معطيات تجربتها الحياتية، وهويتها الكيانية النسقية؛ إذ تتبدّد معضلات الذات الشاعرة الكيانية كالغربة، والقلق، والفراغ، واليأس، والضياع، لتصبح جزءاً من عالمها الداخلي، فتبرز في نصوصها الشعرية، وقد استحالت محارق إبداعية، بكل ما تنطوي عليه من استلاب، وقلق وجودي هوياتي يؤثث نتاجها، ويحيل الشاعرة إلى كائنة عاجزة لا تقوى على مواجهة تحديات العصر، وأزماته، وتستمر الشاعرة العراقية المعاصرة في رسم طرق غربتها، ووجعها، وتحدياتها في محاولة لإيجاد خريطة توصلها إلى هويتها الضائعة بين المدن، والبيوت، والأهل، والأشخاص، والأصوات من ذلك ما نجد عند الشاعرة رنا جعفر؛ تقول:

وأنا هناك..

كتبت من قدري

ولادة صوتي الأخرس

لا شفع لمسألتي

فأنا أضعت خريطتي

مدينتي

بيتي

وأشلائي

لا أرض لي

لا بيت لي

لا أم لي[1]

تنهض الصياغة اللغوية على دوال شعرية تشكل بؤرة تتحلق حولها الدلالات، وتؤسس لرؤية تحريضية، تكشف عن حضور مغيب للمكان، وأشيائه؛ إذ تعرف الشاعرة عن مكانها بقولها (أنا هناك)، دون تحديد، أو اشارة إلى ال(هناك)، لتجتاز الذات الشاعرة الزمان، والمكان، عابرة عري المدن، وانكساراتها، ودلالة على الانفصال عن الواقع، وإعلان العصيان عليه، ويشير النّص إلى نسق القلق المرتبط بفقدان الوطن، والهوية الصوت، فالشاعرة في علاقتها بالمكان من خلال دالة(أنا هناك)، تبدو معلقة في اللامكان، لأنّها آثرت أن تكون لغتها الرامزة مرفأ الأمان؛ الذي تتكئ عليها، وتظهر سيطرة الأنا على فعل السرد الشعري عن شحنة انفعالية تتداعى من خلالها الدوال (خريطتي، بيتي، مدينتي، أشلائي ..الخ)، في لحظة تكثيف عالية الشعرية لدعم مسيرة الذات الشعرية في تجوهرها، وطاقات تشكيلها؛ تجسّد من خلالها تاريخ للهوية في بعديها الذاتي والجماعي- الانثوي، لأنّها تقول المأساة،

[1] رنا جعفر آل ياسين، طفولة تبكي على حجر، (القاهرة: دار السنابل، 2010م)، 20.

وتصلنا بإعادتها. إنّ الشعور، أو الإشارة بانعدام المكان يعني أنّ هناك مكاناً تريد أن تنتمي إليه في مساحة أخرى غير مساحة تواجدها؛ تكون مركز تمثيلها للهوية، وسدّ النّقص المرتبط بأبعاد الهوية المكانية، في محاولة إيجاد الأنا المفقودة، فلاوجود للمكان، أو الزمان إلّا من خلال احساسها بالظروف المحيطة لحركتها، لتكمل قولها:

أنا

الفراغ

أنا

اللامكان

واللازمان

أنا وجود يتوعّد بالوعيد[1]

تستحيل فاعلية الفراغ–رحيل الذات في اللحظة الراهنة إلى فاعلية كشف، وإيجاد فاعلية كشف عن وجودين يستحيل وجودهما في الآن نفسه، هو معطى من معطيات تجربتها الواقعية، والإبداعية، فالفراغ المعرف بـ(ال)، والزمان، والمكان لا يشابه وجودها–النكرة المبهم، واذا كان(الوجود) المجهول ارتبط بالتجربة الإبداعية، فإنّ البحث عن هذا المجهول يغدوا بالضرورة بحث عن طبيعة التجربة الإبداعية ذاتها .

ترتبط الكتابة النسوية بعدد من الخصائص تتعلق بالمرأة كأنثى في تعبيرها عن الهموم النسائية الوجودية في سياق تاريخي معين، ونسق اجتماعي محدد، فهي تكتب من رحم تجربتها الحياتية، والشعورية؛ توضح من خلالها حجم الهيمنة، ونرقب مثل ذلك عند الشاعرة زينب الربيعي في قصيدتها(

(1) رنا جعفر آل ياسين، طفولة تبكي على حجر، (القاهرة: دار السنابل، 2010م)، 22.

مدينة المسوخ)، التي تصوّر من خلالها ضآلة ماهيتها، وأزمة تمثيل الهوية، أمام وجود، وهيمنة، وتفوق الآخرين، وصعوبة الطريق أمامها في الوصول، وإيجاد هويتها في ظل الواقع المأزوم، لتبدو الذات المتكلمة فاقدة للإمكانيات المتاحة للآخر العملاق في مقابل الغبن القاسي الذي تسببت فيه السلطة المدجنة؛ تقول:

صغيرة أنا بينهم

والصغار مثلي

يركنون أنفسهم في زوايا الأبنية

الدرب طويلة...

تنتهي بهوة سحيقة

والمسوخ عملاقة

تستعرض في وسطها[1]

إنّ الذات المبدعة ظلّت تنطلق من مجردات فكرية، ورؤيوية يمكن وصفها برؤى الوجود، أو فكر الوجود؛ هذا الفكر الذي استحوذ على معظم الشعر النسوي العراقي المعاصر؛ الذي برز من خلال الاهتمام بالكتابة عن الذات، لا ليضيء طريقها في التجربة الشعرية فحسب، بل ليصبح قوام التجربة، ومحور الوجود فيها؛ إذ منه ظلّت الشاعرة تنطلق وعنه ظلّت تتحول، وبه ظلّت تندمج، وقد تجلّى هذا على مستوى علاقة الذات الشاعرة بعناصر الفكر، والرؤيا، والمكان؛ التي تمظهرت من خلال اللغة الإبداعية التي تحاول دائماً أن تبرز وجودها الأُنثوي عبر دوال اللغة، ومجازاتها، وأنويتها الحاضرة دوماً في النّص، ومن ذلك ما نجده عدد من القصائد القصيرة الرامزة الموحية تغلّف الشاعرة العراقية المعاصرة

(1) زينب الربيعي، *امرأة من رمل ملون، ط1*، (عمان: أزمنة للنشر والتوزيع، 2012م)، 99.

نصوصها، وقلقها الوجودي بأسئلة مرتبطة بوضعها ومصيرها داخل المكان، والزمان، كما في نص الشاعرة سمرقند الجابري؛ تقول:

ماذا كنت أفعل، منذ لحظة ولادتي...

إلى ساعة النهاية

كنت أتجادل حول وجودي

وأضع اللون الأكثر بهجة

على فظاعة الاوضاع[1]

يكشف النّص من خلال نسق الاستفهام المستمر حول وجودها الذي عرضته الذات الشاعرة حول وجودها منذ لحظة الخلق-الولادة إلى (ساعة النهاية)، عن جدلية الصراع النسقي بين محتويين متعارضين-متصارعين, هما محتوى الفرد-المرأة المهمشة؛ التي تسعى إلى إثبات نفسها من جهة، ومحتوى ثقافة العقل الجمعي المتمركز من جهة أخرى، فإمّا أن ترضى الذات المهشمة باشتراطات النسق الاجتماعي، وتذوب في محتوى ثقافة الجماعة، وتتلاشى، وتتشكل على وفق تلك المتطلبات، وتحيا وسطها، أو أنّها تبقى تصارعها، وتجادل متحملة أوزار الحرب بين سجال الكبت، والقهر، والخضوع، فأمّا أن تثبت نفسها، أو تذوب، وتتلاشى؛ أي إنّها أمّا أن تختار الصراع، أو المهادنة، ويأتي دال (أتجادل)؛ ليشير إلى طبيعة محرقة الوجود للذات المبدعة، ويمثل استجابة الذات لإغراء الوجود لا خوفها من ضياع الوجود، وخضوعه لمبدا الصيرورة، والتحول الدائم في الزمن، فإنّها مع ذلك ظلّت أسيرة عالم محدد، ومتجانس هو عالم الفكر، وقد ظلّت الذات الشاعرة تنظر في سؤالها إلى لحظة الوجود في التجربة على أنّها لحظة قطيعة تامّة، ومطلقة مع كل وجود سوى وجودها الآتي، أو الذي تسعى إلى أن

---

[1] سمرقند الجابري، *بصمات قلب*، ط1، (دمشق: دار تكوين، 2007م)، 22.

يتحقق الان–هنا في التجربة، وعلى أنها لحظة تمرد مطلق على كل سلطة بما في ذلك سلطة الوعي؛ إذ أن الموجود–الذات الشاعرة لا تكتب، كما يقول ادونيس إنما تهذي بحالها، وشأنها تقول ما يغلب عليها؛ إذ تغيب تضيع في نسيج خلاياه في الهاجس[1]، وإن خضعت الذات الشاعرة في النّص في سعيها لإثبات ذاتها، وممارستها عملية الوجود لمبدأ الصيرورة، والتحول الدائم في الزمن، فإنّها مع ذلك ظلّت أسير عالم محدد، ومتجانس هو عالم الفكر الإبداعي، والبلاغة اللغوية– الجمالية(أضع اللون الأكثر بهجة)؛ إلّا أنّه بقي على مستوى حدود عالم هي من صنعته، في إطار عالم محدد هويته مستوى الوجود الذي تكشف عنه التجربة، وقد بدا أنّه وجود الذات الشاعرة، أو وجودها المطلق، لأنّه لم يحدد بنوع، أو يقيد بغاية، بقي مفتوحاً على اجتراحات الأسئلة، ومحاولة الكشف الدائم عن امكانياتها، وممارسة الوجود الانثوي نوع التكشف الذاتي، أو التمظهر في العالم؛ إذ الموجود الرائي لا يكشف عن وجوده المفقود، أو المغيب إنما يتكشف في مرآته –مرآة إمكانياته الإبداعية.

وفي محاولة الذات الشاعرة إلى فرض حضورها، والسعي لتأكيد أحقية وجودها في الثقافة، والفكر، نجدها تستعين بالتاريخ الأنثربولوجي النسوي في استدعاء الرموز الانثوية عبر التاريخ، لإثبات تاريخ وجودها، ومركزيتها في الماضي، والحياة عموماً، ودعوة للعودة إلى ذلك العصر المستدعى، والتمتع بروحه المسالمة؛ إذ تغيب فيه تبعية المرأة نحو ما نجد في نص الشاعرة علياء المالكي؛ تقول:

عشتار تأخذ بيدي

تلبسني ثوب شتاء

فأعود هناك

---

[1] ادونيس، *مفردة بصيغة الجمع*، (بيروت: دار إلاداب، 1988م)، 2/ 715.

إلى الزمن البعيد[1].

إنّ ما تتسم به رؤيا الوجود طبيعتها، والمراوغة، والهروبية؛ ممّا يجعلها عصيّة على الإمساك بها من قبل الذات الشاعرة، وتحديدها على مستوى التجربة الإبداعية خاصّة التي تفصح عنها، فضلاً عن تحديد مرجعها الفكري في سياق الفكر الانساني والثقافي؛ إذ أنّ الفكر الانساني في مرحلة الانفتاح اللامحدود، والتحولات المتسارعة قد اتسم بالتداخل، والتمازج اللذين يجعلان منه وحدة واحدة يصعب التميز بين أجزائها، وبين ما هو خاص، وما هو عام، لذا تميّزت التجربة النسوية في بحثها عن الهوية الوجودية داخل الوطن–المكان، والزمان–خارجه، إلى القلق الدائم حول مصيرها، وأسئلتها التي لا تنتهي وسعيها لإثبات ذاتها الإبداعية، والانسانية بكل ما تستطيع، ومن ذلك ما نجد في قول الشاعرة ناهضة ستار تلخص هذا القلق؛ تقول:

إني على قلق..

يفضي إلى قلق

لا يستكين ولا....إني ساحترق

تاريخ أسئلتي يحتار في شفتي

أنّى لها البوح

يا شمس ..و يا أُفق....

لا أُحسن البوح.. أسمائي تبعثرني

ترتجّ زلزلة أسرى بها الأرق[2] .

---

(1) علياء المالكي، طوق الفراشة، (بغداد: منشورات إلاتحاد العام للأدباء والكتاب، 2009م)، 8.

(2) ناهضة ستار، حوار بنصف بوح، ط1، (دمشق–سوريا: دار الينابيع، 2010م)، 40–41 .

يتخذ القلق في نص الشاعرة محورا مركزيا ينطلق من مسميات عدة منها الألم، والخوف، والحزن، حتى بات القلق شعوراً ملاصقاً لوجودها، وهويتها التي تتخذ صورة هائمة، أو عائمة في اتجاهات متعددة، وغير واضحة يصعب تحديد ملامحها؛ إذ يسيطر القلق على جميع أكنانها(وجودها، شكلها، اسمها، المكان، الزمان، الطبيعة..الخ)، ويظهر القلق بصورة القيد الذي يمنعها عن الكشف عن هواجسها، وذاتها، وإرادتها للحياة، في ضوء تجربة رؤيتها لوضع خاص عانته الذات الشاعرة، وفي سياق انفتاحها على عالم الواقع، أو في سياق وضعها الأنطلوجي؛ الذي يحيل على موقفها من العالم، ووعي بأيديولوجية الذات– الثقافة؛ التي من شأنها أن تقمع عملية الاختيار، والإيجاد، والتحقق، وإن تحدّدَ بشكل مسبق سيرورتها، وطبيعتها، ودورها كأنثى؛ إنّ من شأن هذا التصدّع الكياني الذي طال وجود الذات الشاعرة، وعالمها أن يؤكد على الوجود المتصدع ل(الأنا) المبدعة؛ التي لم يبق بمقدورها أن ترى وجهاً واحداً للعالم، بل ظلت تدور في حلقة ضيقة لا ترى الا نفسها–وجهها–قلقها؛ الذي تحولت معه تجربة الرؤيا الإبداعية إلى عالم يحتدم بالصراع، والمواجهة لا مسرحاً تسوده السكينة، ليصبح هذا الوجود المحتدم بالصراع، وجوداً تراجيدياً، نابعاً من كونه يمثل جدلاً مستمراً مع اللاوجود– خارج التجربة؛ إذ أنّ الوعي لدى الذات الشاعرة لا يحيل على الخارج وحده، أو الداخل؛ بل على كلاهما الخارج، والداخل في آن واحد، وتصبح التجربة بؤرة للوعي بكلية العالم وبالذات، مما يخلق لديها اتجاهين متصارعين، ووعى بحقيقتين متنافرتين ومتناقضتين؛ بين أمل الخلاص، وبين وعي باستحالة الخلاص، وبضرورة الإخفاق في الوصول إلى لحظة التحقق، والأنوجاد المصيري الذي كانت تطمح له الذات المبدعة – المرأة، فهي بين وعي قلق، وتشتت بين أن تستجيب لرغبة التحقق، أو أن تخضع لمنطق الضرورة، وعوائق التحقق، ولذا فإنّ الشاعرة في النّص تمارس فعل القلق بحثاً عن الحرية، والتحقق الوجودي لتعود

صفراً بسبب القلق الذي يقف مانعاً لها، الذي لا يمنع أيضا من أن تكون هي نفسها مصدر لقيد ذاتها وأحد أسباب عدم تحقق وجودها .

ويستمر الاستفهام الذي تحاول من خلاله الشاعرة طرح هواجسها، ومشاكلها، وأزماتها الوجودية لعلّ هناك من يأخذ بيدها؛ لكنّها لا تجد في نهاية الطريق إلّا نفسها وكيانها الانثوي، لتكون هويتها الوجودية المتحققة بالرغم من كل المصاعب، كما نجد عند الشاعرة ناهضة ستار التي تلخص الموقف الوجودي للمرأة العراقية داخل وخارج الوطن؛ تقول:

وماذا بعد؟ ..

هل أستعير حكايا ..صورة.. وطنا؟؟

يبني خضار المدى من جرحه القاني.. سأستعير صفاتي

كي أكون

أنا [1]

وفي مقاربات السيرة الإبداعية العراقية نتطلع إلى مقولات الدكتور جابر عصفور في دراسته عن بلاغة المقموعين؛ التي يوضح من خلالها إنّ الكتابة ممكن أن تكون مساحة للصراع بين جماعات المركز المهيمنة، والهامش المقصى، ممّا أدّى إلى جماعة الهامش في صراعها ضدّ الموت الإبداعي إلى ابتكار تقنيات، وبلاغة خاصه لمواجهة ذلك القمع فكانت هذه البلاغة "محاولة لإنطاق المسكوت عنه من الرغبات المقموعة، والمطامح المكبوتة، والأماني المحبطة"[2]، فهي متجدده، ومتعددة بتعدد وجهات نظر المبدعين

---

(1) ناهضة ستار، حوار بنصف بوح، ط1، (دمشق–سوريا: دار الينابيع، 2010م)، 7.

(2) نهلة بنيان النداوي، بلاغة القمع، *مجلة كلية التربية للبنات– جامعة بغداد–*، المجلد 27، العدد 1، (31 مارس/آذار 2016)، 42.

فالتجربة الانثوية المعاصرة لأغلب الشواعر العراقيات ليست مجرد تجربة عابرة؛ إنّما هي محاولة للإمساك بالكون، سواء كانت سيئة أم حسنة، فهي تسفر دائماً عن كشف ما، فتحيا متكئة على إصرارها على ممارسة وجودها، فالمرأة العراقية التي أقصت نفسها طويلاً عن مركز حياتها النفسية خاصة في العقد الاخير من تاريخ العراق، وجعلت من الآخر السياسي، والاجتماعي، والثقافي، مركزاً تدور حوله انشغالاتها؛ إذ أضحت آخراً تحاول أن تعيد الان ترتيب علاقاتها مع نفسها، ومع العالم حولها، وإنْ كان اعتمادها على ذاتها فقط في محاولة لإيجاد هويتها الواقعة بين الاغتراب المكاني، والنفسي، وبين القلق الوجودي، ويمكن تتبع النصوص الشعرية النسوية[1] لرؤية أوسع .

.2.3.المبحث الثاني

.1.2.3. الهوية النسوية بين الذات والآخر:

تعبّر المرأة عن نفسها من خلال رسم صورة الآخر، والآخر هذا متعدد الكيانات، والهويات، ويتمثل في بعض الأحيان بالأنا-الداخل، أو من خلال الآخر الذي يعبر عن ذات المرأة(هو) من شخصيات الخطاب الأُخرى، فالآخر يحدد، ويؤطر، ويتم الكشف عن هويته في ضوء تلامسه مع الأنا، فنحن بصدد نصوص تتصدى لقضايا، ومعاناة نسوية خالصة؛ إذ تنطلق الكتابة النسوية عموماً من اعتماد أغلب الكاتبات- الشاعرات على فكرة ضمنية تتعلق بالدوافع؛ التي تولّد هذه الكتابة، وفعل القول مثل: التخلص من القوالب الثقافية، ونمطية التمثيل، والسلطة الذكورية، والنظام الأبوي، وغيرها، من دوافع تستدعي حضوراً واضحاً للذات-الكينونة الانثوية في مواجهة (الآخر)، فما بين غواية الجسد، وهيمنة الذكورة، واستبداد اللغة؛ غابت النسائية، وتشتت العنصر النسائي، ولم يعد بإمكانه

[1] نجاة عبد الله، ذات وطن، ط1، (القاهرة: مركز المحروسة للنشر، 2010م)، 15، 25، 30، 45.

إثبات حضوره الفعلي بشكل ذاتي؛ إلّا بالتمرد، وفعل المواجهة التي تستكشف به المرأة وعيها، وتعبر عن مكنوناتها، وتصعد فاعلية شاعريتها باتجاه من حولها[1]، أو عن طريق ممارسة الخضوع، لذلك أصبحت كتابات المرأة توصف بالذاتية التي تتجاوز حدود (الأنا) النسوية، وتنطلق إلى أفق الـ(أنا) الجماعية؛ إذ تتلاقى مختلف أنماط النساء في مقاومة القهر الأبوي، ومحاولة تمكين المرأة، وتحمل الكتابات بالتالي مزيجاً من الاحتمالات الخطابية المتقاطعة، والأنساق الثقافية المقموعة في تاريخها، والقابعة في مخيال الذاكرة الثقافية، ومحاولة فضح مخططات الثقافة النسقية في هيمنتها المتواصلة، وفي قولها ما تريد عن طريق تمرير أنساقها في النصوص الشعرية، ولذلك اقترن خطاب بعض من الكتابات النسوية بفكرة ضرورة تمثيل التجارب المركبة للنساء؛ التي لا يدخل في تكوينها كونهن نساء فحسب، وإنما أيضاً الانتماءات، والهويات التي يكتسبنها بسبب مواقعهن المختلفة في المجتمع، ولذلك تقاطعت داخل الخطابات الشعرية قضايا العدالة الجندرية مع قضايا النضال ضد العنصرية، وكانت التغيرات التي خلفتها الحرب أخذنا نشهد نشاطاً نسائيًا جديداً تشكل بذوره من نساء واعيات طموحات تسعى لكشف عن آليات الاخضاع، أو الخضوع للآخر الرجل-الاهل-المجتمع.

ونجد أنّ العدد الأكبر من الشاعرات ارتبطن بالشكل التقليدي للمرأة التي ترى نفسها ذاتاً مقموعة، مهمشة، تابعة للآخر القامع-المركز-الرجل، فهي تدخل في فلكه لتلبي مطالبه، وليكمل نقصها الذي تحسّه من دونه، ومن ثمّ تحدد اتجاهها في الحياة من خلاله، من ذلك ما نجد في نص الشاعرة إيمان الفحام؛ تقول:

صلاحيتي منتهية

وأنا أكتفي أن أكون

---

(1) نادية هناوي، *الجسدنة بين المحو والخط الذكورية-الأنثوية مقاربات في النقد الثقافي*، ط1، (لبنان: دار الرافدين، 2016م)، 6.

وردة عالقة في

قميصك [1]

يظهر النص مثقلاً بالإشارات التي تتخبى بين الكشف، وبين الحجب، وبين محاولتها أن تقول، ولا تقول؛ إذ تتعاضد دلالات النص لينتج نسقاً مضمراً يحيل المرأة إلى (سلعة) يتمظهر من خلال مقولة (صلاحيتي منتهية) جملة ثقافية تؤسس لهيمنة الآخر–الرجل، في مقابل الخضوع–المرأة، من خلال مفهوم التسليع–التبضيع؛ هذا الأمر يحيل إلى بُعدٍ ثقافي له جذوره التاريخية، والدينية، والاجتماعية، ويمتدّ عمقاً في التاريخ البشري عموماً، في مضمر نسقي اجترحته ثقافة المجتمع قبل أن يوظفه النص، يحيل المرأة إلى منتج، أو(بضاعة) تباع، وتشترى، ولها صلاحية معينة(صلاحيتي منتهية)، ووفق المفهوم الرأسمالي المعاصر الذي يحدد عمراً لكل شيء تظهر المرأة هي الخاسر الأكبر؛ التي تلعب دور الخاضع والضحية في النص (أنا اكتفي أن أكون – وردة عالقة)، باعتراف منها، وتقبلها لهذا الدور الذي يرمز لهويتها الإنثوية، والاشتراطات الثقافية– الذكورية؛ التي توصفها بكونها بضاعة للرجل في نسق يقوم على وفق البقاء للأقوى، وخضوع الطرف الاضعف بالرغم من حضوره، وتوظف الشاعرة في النص (القميص) للدلالة على تمكن الرجل وقوته، فهي تكتفي أن تكون(وردة عالقة في قميصه) في قميص الآخر الأقوى، وحاجتها إلى هذا الأقوى في الحياة التي تعيشها، لتعكس دلالة الخضوع الذي تمارسه المرأة في المجتمع الذي يبارك هذا الخضوع، وتبين حالة اللاشعور، أو اللاوعي النفسي للشاعرة متغلغلاً بأفكار الواقع الاجتماعي غير القادرة على تجاوزه، بالرغم من حضورها في النّص، وغياب صوت الرجل؛ إلّا أنّه اتخذ صفة المركز الغائب، وهي الهامش الحاضر؛ إذ يرسم النص المرأة مجرد سلعة استهلاكية، أو علامة تجارية، وزوائد جمالية خاضعة لاشتراطات الاستهلاك الثقافي–الذكوري النسقي، فهي مستعبدة

---

(1) إيمان الفحام، *نرجس ينام على حجر*، ط1، (دمشق: دار تموز للطباعة والنشر، 2012م)، 75 .

خاضعة غير متحررة من قيد الثقافة، والنسق[1]، وهذه الشرعنة من مشاعية الجسد الإنثوي، وطواعيتها؛ إذ تسعى الشاعرة في النص للكشف عن الأنساق التي حكمت الثقافة العربية ورؤيتها للآخر المختلف في العرق، والجنس، والنوع، وتهميش الموقع الذي تشغله كونها خاضعة وتابعة يقرر عنها الآخر، ويتحكم بمصيرها، فهي تجسّد صورة المرأة المغلوب على أمرها التي تجد نفسها وسط خسائر الحياة إلّا أنّها لا يمكن أن تتحرك خارج وجود الآخر، الذي قد يكون منتجاً للإلغاء، من ذلك قول ايمام الفحام:

يا حليفي..

كن رحيما وأنت!

تتسرب بين نتوءات

خلاصي.."[2].

وتجلت تلك الملامح في دلالات النصوص الشعرية التي وظفته بعض الشاعرات، ليكون شاهداً آخر على خضوع المرأة لمنطلقات الثقافة، وهيمنتها اللامتناهية على المرأة عاطفياً، وسلطوياً، واستسلاماً مهادناً لهذه التمركزات الثقافة، أو النّسق الذي نشأ ضدّها، منتجاً للإحساس بالتفرد والوحدانية؛ إذ تقف النصوص أمام رموز شديدة الكثافة عانت من الكتمان حدّ القطع؛ تبدو الذات الشاعرة فيها مثقلةً بالإشارات الصعبة، فللمرأة متاعبها، ولها من العذابات في مجتمعاتنا المحاصَرة، وشديدة التعتيم، تحتاج معها إلى قراءة خاصة، ومتأملة معني بموضوعات العصر الاجتماعية، من ذلك ما نجده في نصوص ناهضة ستار؛ تقول:

إلى عينيك ... بوصلتي تدلّ

---

(1) عبد الله إبراهيم، *السرد النسوي–الثقافة الأبوية الهوية الأنثوية الجسد*، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2011م)، 22.

(2) الفحام، *نرجس ينام على حجر*، 60.

إلى عينيك....أنهضني فاغدو

سماءك أيها الأجلُّ [1]

وقولها:

حتى إذا سكن الغياب بوحشتي

حاورت أسئلتي لتفصح ...من أنا؟؟

أولستي أُرجوحة في كفه؟؟

تشتاق آلهتي غبار الشيطنة؟؟؟؟[2]

وقولها في قصيدة(حوار بنصف بوح):

كلامك الضوء..

يهديني فأعتنق

هلّا أقمت صلاتي.. والمدى قلقُ [3]

تصوّر الذات الشاعرة في النصوص نفسها تابعة للآخر عاطفياً، واجتماعياً، وتظهر وضعاً احتياجياً لا تستطع أنْ تستغني فيه عن الآخر-الرجل، ففي العصر المشحون بالفوضى، وباحتمالات تخالف عاداتها، وحاجة الذات لتتخفف من حرارتها، وتحمي نفسها لتحاول أن تكون أكثر لياقة وعذوبة في مواجهة الآخر؛ حتى يبدو الفضاء أكثر رحابة، فكانت بظل الرجل الذي جعلته محوراً مركزياً في حياتها؛ إذ تنهض المنظومة الشعرية بمدياتها المتنوعة ومقولاتها (إلى عينيك..بوصلتي تدل- ارجوحة في كفه/ يهديني ..الخ)، بمهمة إدارة العملية الشعرية، وخارج القياسات سواء على موضعة الآخر، أو

---

(1) ناهضة ستار، حوار بنصف بوح، ط1، (دمشق-سوريا: دار الينابيع، 2010م)، 8.

(2) المصدر نفسه، 36.

(3) المصدر نفسه، 40.

إعادة تأثيث المفردات، وتشكل اللقطات والمصورات الشعورية بما يتناسب، وتصور الذات الشاعرة التي تضع نفسها في مواجهة الرجل–المركز، الذي تعيش معه أزمة وجود ليعيد إليها توازنها، لأنّها بفضله تعرف طريقها وهويتها(من أنا)، لتظهر الشاعرة في هذه المعادلة الطرف الأضعف في مواجهة تعتمد على ذلك مع الآخر لتعلن عن سيطرته؛ إذ تتجلى أنساق الثقافة في النصوص مثلما تجلى نسق الخضوع، الأمر الذي طالما عملت عليه الثقافة الجمعية، وجذرته في اللاوعي الجمعي، والمرأة في قبولها للخضوع، وتمثله في نصوصها تكون أكثر امتثالاً للنسق، وأن يكون دورها هامشياً مثلما أُريد لها أن تكون في الثقافة الذكورية، أو السلطوية أن تحصرها بصفات، وحدود متعارف عليها حسب الشروط المعتمد عليها ثقافيا[1].

وتتحول الشاعرة في نصوص أخرى إلى راوٍ يصوّر مدارات الحكاية الشعرية، وتخوض أدوارها على نحو يتناسب والموجودات في شكله، وحضوره، ومعناه نحو ما يطالعنا في نص الشاعرة منى كريم تقول:

كأيقونة مهترئة

أطلب من يقرأني لكن دون أن يستخدم

لوحة المفاتيح..[2]

تتمثل الانطلاقة في الصورة التعريفية للأنا الشاعرة المعاصرة بتوظيفها لمفهوم العصر توجه الأشياء توجيها معرفياً؛ يتصل بدلالة فعل التطور الزمني، وفضاءاته الذي تهيمن عليه الآلة، وتشكيلاتها؛ إذ تعمل أداة التشبيه (الكاف) على خلق الصلة بين الذات الشاعرة–المرأة، والالة–جهاز، في مقاربة تشبيهية ثقافية أكثر منه شعرية جمالية؛ إذ أنّ المرأة اتخذت صورة الاله التي تقوم بدورها في الواقع المصنع

---

(1) عبد الله الغذامي، *ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة*، ط1، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1998م)، 52 .

(2) منى كريم، غياب بأصابع مبتورة، ط1، (القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع، د.ت)، 47.

لها، ودورها الذي منحته إياه الثقافة النسقية، ويقوم النّص على تصوير حياة المرأة، وعزلتها، وسطوة الآخر، وتجريدها من المعنى، والمشاعر الانسانية، لتعمل على أداء دورها الذي خصص لها للتوليد، وحفظ النسل، وإسعاد الرجل، وخضوعها غير المشروط لذلك الدور، لترسل الذات الشاعرة صرخة وتوسل تطلب من ينظر لكيانها الإنساني–الانثوي، لا أن يراها مجرد الة خاضعة لإرادة الآخر، وتحكمه بها وفقاً لحاجته، ومتطلبات الثقافة النسقية (أطلب من يقرأني)؛ إذ يتجلّى في النّص ملامح الخضوع، والاستسلام أمام مركزية الآخر–الرجل، وإن أرادت حقها، فهي نراها تطلبه منه بتوسل وخوف، ومثل هذا الدور الذي تجترحه الانثى.

ولا يقتصر الأمر على صور الحياة اليومية؛ إذ نجد ثقافة الهيمنة الذكورية تتجسد في نصوص الشاعرة في تصورها للثقافة الأدبية–الشعرية، من ذلك ما نجده عند الشاعرة فاطمة الفلاحي؛ تقول:

تعال لنعود كما غابرا..

سأحكي لك عن حكايات السندباد....

سأنشد أبا العتاهية وجرير الفرزدق

قم لنبحث عن نهاية جديدة لشهرزاد

ولتتلوني أشعار الزهاوي

وأتلوك الرصافي

إنشودة مطر السياب

وليل الجواهري

ونتسامر بأشعار الملا عبود الكرخي

تعال لنعود

ونرسم خارطتك من جديد..[1]

تأخذ تجربة اندماج الذات الشاعرة بالواقع والآخر أشكالاً أسلوبية مختلفة من ذلك موضوع تجربة الذات الإبداعية؛ إذ تظهر الذات أسيرة عالم الجماعة إلى الحد الذي يغدو حضور عالمها الإبداعي محدوداً، ومحدودية حضور المرأة – الشاعرة في الخارطة الشعرية للذاكرة التاريخية للشاعرة في مقابل اتساع حضور إبداع الآخر– الرجل فيها، الذي يغدو حضور عالمها الإبداعي في النّص تجسيداً لحضور ذلك العالم؛ إذ تبدأ الشاعرة بحضور(السندباد)، وارتباطه بتاريخ بغداد وثقافتها، وتقف عند استدعاء بعض الشعراء عبر التاريخ (أبو العتاهية، جرير، الفرزدق، الزهاوي، الرصافي، السياب، الجواهري، الملا عبود الكرخي)؛ التي تشكل الصورة الكلية ضمن حدود الفعل التشكيلي الذي يدخل في حيز المكان، والزمان، وتقود وتيرته الإيقاعية لتقرر حقيقة نسقية أنّنا نعيش داخل ذاكرة ثقافية ذكورية التي وضعت الأسس الصارمة للصناعة الشعرية ليكن تراثاً رجولياً له السلطة والقوة، والتمكّن، وتشكل مركزاً لوجودنا اليوم، ويكون هو الخطاب السائد، والقوة المهيمنة التي طالما أبقت المرأة فيه مقصية، وهامشية، ويبدأ النص بفعل الاستدعاء والأمر الذي يعود على المرأة (تعال.. قم)؛ التي تعطي للنص حركيته، وتبعد عنه السكون، والثبات، فالشاعرة لم تستطع أن تخرج عن الحاضنة الثقافية، وطبيعة الظروف الاجتماعية، والأدبية المحيطة بها؛ إذ طالما حفلت الذاكرة النسوية والجمعية بحضور المواقف الذكورية مما ترك ظلاله على اللاوعي الشعري للذات الشاعرة، فهي بإيرادها أسماء الشعراء إنّما تستقي من مرجعياتها الثقافية المكتنزة بالحضور الذكوري، وتحاول سيمون دي بوفار تفسير سيطرة الرجل على ساحة الأدب، والتأسيس للأعراف الأدبية، فتقول "إنّ الرجل هو الذي يحدد الإنساني، وليست المرأة، والتضاد بينهما يرجع إلى العهد القديم، ولم يكن للمرأة تاريخ منفصل، ولا تضامن طبيعي، فلم تتجمع النساء مثلها

---

[1] فاطمة الفلاحي، *رسائل شوق حبيسة منفى*، ط1، (القاهرة: ابداع للنشر والتوزيع، 2012م)، 49-50.

تجمع غيرهن من المجموعات المضطهدة، وظلت المرأة مستمرة في علاقة غير متكافئة مع الرجل، فهو الواحد، وهي الآخر، وأمنت سيطرة الرجل مناخا أيديولوجيا للإذعان"[1] .

من ذلك ما نجده عند الشاعرة بشرى البستاني التي طالما استقت مرجعياتها الشعرية من التاريخ القومي الحافل بالمنجزات، والإبداع العربي، يطالعنا في قصيدتها (اندلسيات لجروح العراق)؛ التي حفلت بتفاصيل الزمن الماضي، ومرجعياته الحضارية؛ تقول:

دبابات الغزو تدور

المتنبي يشعل أشجار الكوفة والأقمار

أبو تمّام ينشر بائيته فوق ضفاف

الكرخ

السيّاب يشكل راسا ينزف منه الحلم[2]

وعلى الرغم من تمكّن النّسق الفحولي على حساب إبداع الطرف الآخر-غير الفحولي-الإنثوي، نجد الشاعرة العراقية استغورت لنفسها خندقاً إبداعياً توجه منه أسلحتها؛ لتلك المنظومة الذكورية مانحة للمرأة فرصة لكشف زيف الآخر، وفرصه للتعريف بكينونتها من خلاله، من ذلك ما نجد في نص نجاة عبد الله؛ تقول:

التفاحة في يدك يا آدم

واللعنة في عينيك يا إبليس

هاتها من يدك

---

(1) سيمون دي بوفوار، *الجنس الآخر*، تح: ندى حداد، مراج: ايمان المغربي، (د.م: إلاهلية للطباعة والنشر، د.ت)، 215.

(2) بشرى البستاني، *اندلسيات لجروح العراق*، (د.م: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2010)، 122.

هاتها من عينيك

ودعا الخديعة ترقد بسلام[1] .

تحاول الشاعرة في النص أن تعرّي الحقيقة، وتقلب الأدوار؛ إذ يقوم على واقعة أساسية تاريخية–أزلية، التي ربطت من خلالها المرأة بالخطيئة بوصفها الفاعل، أو المؤثر، والسبب الرئيس في أكل (ادم) عليه السلام التفاحة، وخروجه من الجنة، وتحاول الشاعرة في النص قلب هذه الصورة النمطية للقصة في محاولة لإبعاد تهمة الخديعة، والخطيئة عن حواء–المرأة؛ إذ تعمل لازمة(ال)التعريف في دالة(التفاحة) على ربطها ب(آدم)؛ التي تحيل إلى اللعنة في عيني (ابليس)، لتجمع الاطراف كلها في رحيل مشترك نحو حقل الحقيقة المشحون، لتعمل على قلب الأدوار المتعارف عليها، والراسخة في الذاكرة الثقافية، والمجتمعية بكونها حقيقة راسخة، فالشاعرة في محاولة قيامها بكشف حقائق الحكاية تظهر تفاصيل الواقعة، فلم تكن حواء الحاملة للتفاحة (أداة الفعل)، بل(آدم)، ولم تكن هي المحرض الرئيس(سبب الفعل)، بل (ابليس)، وبالرغم من ذلك فهي من كانت المتهمة بالغواية، والضحية التي تحاول الشاعرة إظهارها للمتلقي(هاتها من يدك–عينك)، لإسقاط التهمة عنها، و(لترقد بسلام) هذه الجملة النسقية التي تظهر من خلالها الانثى–حواء، في الحكاية الطرف الأضعف المغلوب على أمره، والمغيب، والمتهم قسراً في هذه الحكاية كلها، وتؤكد على نسقية الهيمنة الذكورية في صورة(ادم) المسؤول المباشر، وبذلك ينحسر دور(حواء) في الهامش، وتحجيمه.

ويتمثل الآخر في المدونة الشعرية النسائية بهيئة المجتمع ككلّ؛ الذي تعيش فيه في محاولة منها لتمثيل الوعي الشعري، ومحاولة فكّ قيود التابوهات النسقية؛ التي تحدّ من انتاج شعرية أرحب،

---

[1] نجاة عبد الله، *حين عبث الطيف بالطين*، ط1، (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2013م)، 9.

وممارسات انسانية صافية؛ الذي يتيح فضاء أرحب للكشف، وفعل المواجهة، من ذلك ما نجده في قول الشاعرة:

أن تقول الرأي منا بصراحة

فهو عيب

إنْ حلمنا حلمنا ذاك الجميل

وقفزنا فوق خط لا يميل

فهو عيب

إنْ تنفسنا بعمق

وخرجنا من عبودية ورق

فهو عيب... [1]

ترصد الشاعرة في النّص ثقافة (العيب) المتوارثة في العادات، والتقاليد العرفية، والدينية، والمجتمعية بصورة عامة، وتسلطها على المرأة لتقبع في حياتها خائفة محرومة من أبسط الأشياء، وكلّ شيء؛ إذ تقع ثقافة العيب على أغلب تصرفات المرأة (أن تقول، ضحكنا ، حلمنا، تنفسنا، خرجنا، مشينا ، كتبنا)، في قائمة ممنوعات، ومحظورات بفعل هذه الثقافة التي لازالت تتواجد، وتقوى بفعل المحفزات المجتمعية الداخلية، والخارجية، وتحت غطاء، وقبول مجتمعي ؛ خاصّة بعد أحداث التغير، وسيطرة الأحزاب، والجماعات الإسلامية، مما عمل على ترسيخ وإعادة إبراز ثقافة العيب؛ التي تضع فيها الفاعل–المرأة في موقع مثالي له تثق فيه الثقافة، وتتيقن عبره من هيمنها، وتظهر المرأة من خلال النص رضوخها، واستسلامها بالرّغم من رفضها لهذه السلطة، ولهذه القيود، وتكتفي بالكشف عن التحيّز المجتمعي

(1) وداد الواسطي، *رهانات خاسرة*، ط1، (بابل: المركز الثقافي للطباعة والنشر، 2009م)، 7.

ضدها، محاولة لإبراز هويتها التي تعاني التهيمش، كاشفة عن أسرارها المخبوءة في دفائن الزوايا المعتمة من كيانها المتداري خيبة، وإسقاطاً، والمتواري خشية، وحرمان، وبذلك حملت نصوص الشاعرة العراقية المعاصرة صوتاً نسائياً صدحت به معروفات، ومجهولات، لتستمدّ منهنّ كلهنّ شاعريتها، وتجربتها الخاصة نتفهم المشاكل المطروحة أمام المرأة؛ هذه الانسانة المناضلة التي ترزح تحت عبء وراثة ماضٍ ثقيل ضخم محاولة دون كلل، أو ملل أن تشقَّ لنفسها طريقاً جديداً يحررها من عبوديتها، وتلبس كينونتها، وقد تساءلت سيمون دي بوفار بتعجب كيف تمكّن أحد الجنسين فقط من فرض نفسه كجوهر وحيد منكراً وجود كل نسبية تربطه بالجنس الآخر معرفاً إياه بأنّه الآخر الصرف، ومن أين أتى للمرأة هذا الرضوخ[1]، فلم تعدْ المعركة إذن بين أفراد ينحبس كلّ منهم في نطاقة، بل إنّ هناك طبقة ذات مطاليب تهب إلى النّضال فتنتصر عليها الطبقة ذات الامتياز؛ نحن ألآن أمام حريتين نزاعتين إلى السموّ، والارتقاء يسود بينهما الخصام بدل التعارف والوئام[2]، من الضروري إذن، والحالة هذه أن ندرس بعناية المصير التقليدي للمرأة كيف تتلقى شروط حياتها الجديدة، كيف تتمرس عليها، وفي أي عالم تجد نفسها حبيسة، وما هي وسائل هروبها، وعزوفها عنه، وسيكون في وسعنا بعد ذلك أن نتعرف على هويتها .

وقد أنتج هذا الوعي النسويّ خطاباً أدبيا تتحكم المرأة في بناء صوره، وتمثيلاته للذات، وللآخر؛ إذ تتولى فيه فعل السرد بذاتها، وتمثل تجربتها بصوتها، فنجدها صاحبة الصوت المهيمن على النّص، وهي من ينهض بوظيفة الرواية في الغالب، وهي كذلك الشخصية المحورية التي تؤدي دوراً فاعلاً في النّص، وتتحكم في مسار أحداثه، وكذلك في طبيعة الرسالة التي ترغب في نقلها للمتلقّي؛ التي يمكن تتبعها في

---

(1) بوفوار، الجنس الآخر، 10.

(2) المصدر نفسه، 6.

نتاج الشاعرات العراقيات[1]، ليتحدد دور الكتابة لديها كفعل مواجهة لهيمنة الآخر بكافة أشكاله، وكوسيلة تحرر من هيمنة الأبوية الذكورية؛ دون التخلّي مع ذلك عن المفاهيم الجمالية في استحضار الزمان، وتشكيل المكان، وصياغة الشخصيات وغيرها من مقومات بنائية سردية.

.3.3.المبحث الثالث

.1.3.3. الهوية ونسق التمركز حول الذات:

في العودة إلى الوراء؛ نجد أنّ حركات التحرر القديمة كانت تنطلق من الواحدية الانسانية(الهيومانية)، ومن الإيمان بتميز الانسان عن الطبيعة، وتفوقه، ومركزيته فيها، وكانت تتمّ المطالبة بالمساواة بين البشر داخل هذا الإطار؛ أمّا بالانتقال إلى حركات التحرر الجديدة، فهي لا تنطلق من هذه الافتراضات الفلسفية–الانسانية، بل ترفضها بشكل واع، أو غير واع، فهي حركات تقبل بالوحدانية (الإنسان في صراع مع أخيه الإنسان)، وتدور في إطار الثنائية الصلبة(حرب الانسان ضد أخيه الانسان، وضد الطبيعة)، وغيرها من الصراعات[2]؛ إذ تجتر فكرة التمركز بأنواعها وجودها من الصراع البشري؛ الذي يمتد عمقاً في تاريخ الوجود الانساني الحافل بشتى أنواع الصراعات الحقيقية، والمضمرة، وقد تنشأ فكرة التمركز حول الذات بصورة عفوية، و طارئة في البدأ لكنّها بمرور الوقت تصبح نسقاً يرسخ في الثقافة والذهن، وقد تتحول إلى اسلوب حياة بفعل عوامل عدة منها(بيئية واجتماعية، سياسية، اقتصادية)، وقد تتحول عملية الصراع مع الآخر إلى عملية إقصاء له؛ إذ تقوم

---

(1) ريم قيس كبة، البحر يقرا طالعي، ط1، (القاهرة: مركز المحروسة للنشر، 2009م)، 13.

(2) عبد الوهاب المسيري، *قضية المرأة بين التحرير، والتمركز حول الأنثى*، ط2، (د.م: نهضة مصر للطباعة والنشر، 2010م)، 9.

فكرة التمركز أساساً على بنية الصراع بين الأنا، والآخر ثم تؤسس لفكرة الطبقة؛ التي يتمّ انتاجها في الفئة، أو الطبقة المتمركزة، وفي الطبقة المهمشة كذلك، وهنا يكمن الخطر، وتتجلّى الهيمنة، والصراع[1].

تصور حركة التمركز حول الذات–الأُنثوية، في إحدى جوانبها الفوارق العميقة بين الرجل، والمرأة، وتصدر عن رؤية–نظرة أحادية، في ضوء ثنائية الأنا، والآخر الصلبة، كأنّه لا توجد مرجعية مشتركة تجمع بينهما، فالمرأة متمركزة حول ذاتها تشير إلى ذاتها مكتفية بذاتها، وتود تحقيقها خارج أي إطار اجتماعيّ في حالة صراع كوني أزلي مع الرجل المتمركز حول ذاته، في محاولة تفكيك لمقولة المرأة، كما تمَّ تعريفها عبر التأريخ الإنساني لتحل محلها مقولة جديدة تسمى المرأة، ثمّ تتحول حركة التمركز حول الأُنثى من حركة تدور حول فكرة الحقوق الاجتماعية، والانسانية للمرأة إلى حركة تدور حول فكرة الهوية[2]، ونجد حضوراً لهذه المركزية في الخطابات الشعرية النسوية المعاصرة؛ التي تحمل تشكلات ذلك الفكر الثقافي؛ إذ تعمل القراءة على كشف منطق الفكر داخل النّص، ورصد تفاعل الذات مع مكنونات الثقافة الأخرى من خلال ذلك سنتوقف عند بعض من النصوص النسوية المعاصرة؛ للكشف عن أنماط وتمثلات (نسق التمركز)، وتطالعنا قصيدة حياة الشمري؛ التي تنطلق من فكرة التمركز الكلي؛ تقول:

زمن يهرب

إزداد تمرداً

أمام آلهتي

وسمائي

---

(1) بعلي، *مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية*، 36.

(2) المسيري، قضية المرأة بين التحرير، والتمركز حول الأنثى، 20.

تفتح أزرارها

تهبط... تدور في مداياي

أأشتهي النّجم يدور

في مداياي[1]

يبرز في النّص تمركز الذات وفق مفهوم التموضع الثقافي المعين؛ إذ تعلو الذات الشاعرة بنصها، وتتخذ طريق التفرّد، ويقوم الخطاب حول مفهوم التمركز النسقي؛ الذي تستمده الشاعرة من أُسطورة البقاء–الوجود، التمحور حول الذات لتكون(الأنا الشاعرة) بؤرة الحدث، والمركز الذي تنطلق منه الأشياء حول مداراتها، وتتشكل حولها الأحداث لتحقيق وجودٍ خارقٍ للأنثى؛ إذ تتحول (أنا) الشاعرة عن رؤية تفجر اللغة خلال عملية التوحد الممكن معها لتندمج بها في رؤيا لعملية تمحور الأُنثى، ويتحول التمركز إلى نسق تنتسب إليه الموجودات (آلهتي، ساحتي، سمائي، مداي، النجم..) ووجودٍ خارقٍ في عالم الرؤيا الكونية؛ إذ هي شرط الوجود، وأداته، فالذات الشاعرة بمثابة النسق الذي تنتظم فيه، وحوله الموجودات، والأشياء، في حالة تنتظم، وتعود لبؤرة الذات التي انطلقت منها، في عملية تفجير ممكنة للعالم، أو لكلّ ما ليس من جنس الذات، ويبرز في النص مفهوم التأليه للذات الإنسانية–الأنثوية؛ الذي يحيلنا إلى مضمر نسقي(المقدس)، الذي يتكشف من خلاله عن تضخم الأنا، والمتعالية على الآخر المطلق (الشبيه والمغاير)، والصعود بالمستوى إلى أعلى من البشرية، فالسماء تفتح أزرارها، والنّجوم تدور في فلكها، فالكلّ تابع لها الطبيعة، والبشر، وكلّ شيء يصبح هامشاً في حيزها تابعاً لها، وهنا يكمن خطورة نسق التمركز الذي باستطاعته إلغاء الآخر مهما كان، وقد يلجأ في ذلك إلى العنف، والقسوة، والإقصاء في سبيل تحقيق ذلك إضافة لخلقه الفوارق، والطبقات بين البشر؛ إنّ هذا

(1) حياة الشمري، نوارس مثخنة بالجراح، ط1، (دمشق: تموز للطباعة والنشر، 2012م)، 79- 81.

الانحدار يشكل خطيئة إذا ما رضي به الماً، ويصبح اضطهاداً إذا ما فرض عليه، وفي كِلا الحالتين يكمن الشرّ المطلق.

فخضوع الذات الممكنة لمبدأ الرّفض، والتجاوز المستمر جعلها عنصراً قابلاً للانفجار، أو التفجير عند كلّ عملية اتصال بها ومعها، وهي من ناحية أخرى جزءاً من عملية تجسيد، وتمركز شاملة حول الذات؛ والتي ظلّت تتحول عن رؤيتها للحظة الوجود الممكن، فهو وجود متفجر للذات، ووجودها التاريخي، التي جسدت أيقونة لتحدّي الصعاب في ضوء أسطرة الذات بالاعتماد على المرجعيات الأزلية، والخسارات المتلاحقة التي أسلمت الشاعرة إلى موقفها، ويكمن في جوهر الخطاب قوة الذات–الأُنثى، وتوحدها التي يقابلها هامشية الآخر، ويكشف عن فلسفتها تجاه الحياة، والآخر، وجدلية الفعل المضاد الذي يعزز موقفها، ويخرجها من أسر الضعف إلى تحقيق المجد، والسمو، والتفرد، وهي تكتشف نفسها كحاجة لا متناهية إلى التسامي نحو مستويات أخرى، وكلما تحول الإرتقاء إلى جمود–حقيقة سار الوجود الآخر نحو التهميش والانحطاط، ومن ذلك أيضاً ما نجده في نص الشاعرة إيمان الفحّام الذي يأخذ عندها نسق التركز حيزاً مهما للذات؛ نحو الذات الأُنثوية–المركز، والضوء الذي تهتدي به دون الحاجة للآخر؛ تقول:

وحين أظلّ طريقي..!

تفتح خرائط كوكبية

أثداءها لي

فوجدت أنّ الضوء المنمق

هو اكتمال لأنوثتي

وعرفت أنّه

لا جدوى أن أثقب غيمة

لا جدوى أن أحرض البحر

لينجب ينبوعا[1]

تظهر الشاعرة في النص مركزيتها في إيجاد طريقها، وقدرتها على اتخاذ القرار؛ إذ يفتح الخطاب الأنثوي على الجهات كلها ليستحضر الطريق بزخمها الرؤوي، ويهتدي بها لخوض معركة الوجود؛ التي تستلهم الذاكرة لتصل الذات بالرؤيا من أجل توكيد الحضور، والانتماء، ومن أجل تعويض غياب الآخر، وتنظم الذاكرة الفضاء، وتنسقه لتمكن الذات من التحكم في الحياة، وما هي الامكانيات التي أعطيت إليها؛ التي منعت عنها، والمصير المنتظر، وفي أي اتجاه يحب توجيهها؛ إذ يكشف النص عن كسر لسلطة الآخر–الرجل (القصيدة المضادة)؛ الذي كان في النصوص(نسق الخضوع)؛ التي سبقت المهيمن، والدليل إلى طريق الوصول، وسعت الشاعرة في النص إلى تأكيد سلطة الذات الانثوية، وجعلها بديلاً عن السلطة الفحولية التي تأتي تابعاً وهامشاً في النص، فهي الطريق–الضوء، وهي الدليل إن تعثر الوصول، ويدخل فيه المقدس الإلهي(الوجود المطلق)؛ الذي ظلت الذات تستدعيه إلى التجربة بإحلال ذاتها الخارقة محله، ففي غياب أي مرجعية متجاوزه لذاته الفردية المطلقة، والمتمركزة الذي "ينغلق على هذه الذات فيصبح تدريجيا انساناً فرداً لا يفكر الا في مصلحته ولذته؛ لا يشير إلى الذات الانسانية، إنّما إلى الذات الفردية حينئذ تصبح الذات الفردية لا الانسانية جمعاء هي موضع الحلول فيؤله الانسان نفسه في مواجهة الطبيعة، وفي مواجهة الآخرين يصبح عنصراً يستعبد الآخرين، ويوظفهم، بل ويوظف الطبيعة نفسها لحسابه، وهنا تظهر الثنائية الصلبة ثنائية الأنا، والآخر"[2]، وتهدف نسقية حضور الالهة المؤنثة إلى الاحتفاء بالقدرات الكامنة في نفس المرأة منذ القدم، وابرازها في مقابل السلطان، والقانون

---

(1) إيمان الفحام، *اتعبني طينك ربي*، ط1، (دمشق: دار تموز للطباعة والنشر، 2011م)، 44 -45.

(2) المسيري، قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى، 5.

المتمركز حول الذكورة، وتؤكد مارلين فرينش إذا كانت كل الديانات المرجوة في العالم أبوية، فإنّ شخصية (الالهة-الربة) يمكن أن تمثّل نظاما للوجود تسود فيه المبادئ الأُمومية؛ أي النابعة من سلطان الأُم-الأُنثى[1].

وقد تتمركز الذات الشاعرة لتكون الـ(الأنا) وجود، وقوة في مقابل ضعف الآخر، وتتحرر من كونها في بطانة الذات الشاعرة بصيغتها الجمعية، لتحقق سطوتها الحضورية في جسد المتن النّصي، من ذلك ما نجده عند الشاعرة إيمان الحساني؛ تقول:

إن كنت تبحث عن شمس..

فأنا الشمس والريحان

أنا تقويم زمانك

والضوء والدفء

أنا شروقك...أنا مغيبك،

أنا الشمس التي أنارت عينك وقلبك[2]

ينفتح الخطاب الأُنوي على الجهات كلها بزخمها الذاكراتي، ليستحضر الأماكن، والأزمنة، والوقائع، وتتسلح بها لخوض معركة الوجود، وتتجلى قوة التمركز في تعريفها من أجل توكيد الحضور، وموازاتها تكثف بتكرارها للضمير المتكلم(أنا) (أنا= الشمس، والريحان، تقويم زمانك، شروق، مغيبك،..الخ)، في بلورة انتمائية حاسمة تؤكد سيطرتها، ولا ينحصر تجسيد فضاء الأنا الشاعرة في شكلها، ومضمونها، وأداءها، في حدود معينة بل يمتد إلى عمق اللغة، والمكان، والروح، وينفتح النص؛

---

(1) بعلي، *مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية*، 356.

(2) أسماء الحساني، *أو بعد غد*، ط1، (دمشق: امل الجديدة للطباعة والنشر، 2014م)، 83.

إذ تظلّ تمارس دورها في تعبئة الذات، ورفدها بالوقائع، والصور التي لا تنضب لتحيل إلى قوة الأنا، ومركزيتها، ولا حدوديتها في مقابل ضعف الآخر، واحتياجه لها، ويضمر نسق القوة، والتمركز في النّص نسقاً ثقافياً مضمراً دالاً على الضعف والوهن في الواقع الذي يهيمن فيها النسق المفروض على الأنا، وبناء لقوة شكلية تؤسس لفكر نسقي سلطوي آخر، وتضمر هذه النرجسية الأنوية المتضخمة بعداً نسقياً ترمز إلى الواقع القهري الذي يحكمه الرجل، وكتابتها المتمحورة حول ذاتها تمثل آلية للدفاع عن نفسها داخل علاقات اجتماعية اضطهادية كابحة "فحين يتجلى الآخر لغوياً في بنية الخطاب الإبداعي تأخذ علاقته بالذات معنى الحلول فيه، أو الاندماج به، ومن ثم يأخذ حضور الذات في عالمها الابداعي معنى التجسيد اللغوي لحضور العالم الذي اندمجت به، وإذ يختفي الآخر لغوياً من بنية الخطاب الإبداعي تأخذ العلاقة معنى التحول عن العالم الآخر إلى عالم ممكن، وهو انبثاق من عالم هذا الآخر، ليأخذ من ثم حضور الذات في عالمها الإبداعي معنى الحضور الفاعل في العالم الذي تحوّل عنه سعياً إلى تجاوزه"[1] .

يأخذ التمركز حول الذات صورة أخرى في محاولة الشاعرة لإضعاف الآخر، وإبراز مكامن ضعفه، وحاجته أمام تمركزها، وقوتها، من ذلك ما نجد عند الشاعرة فرح الدوسكي؛ تقول:

احتويني حبيبتي

احتويني

ولا تبتأسي من تصرفاتي المرتبكة قربك

لا تحاججيني

---

[1] عبد الواسع الحميري، *الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية*، ط1، (بيروت: المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، 1999م)، 27.

بعثرة أوراقي وألواني

معك الآن حبيبتي

أشعر بعبودية انسان آخر

اعتلاه صدأ جراحات تاريخي[1]...

تقلب الشاعرة في النّص المعادلة التراتبية المرسومة بين الذات والآخر–الرجل، ويظهر التحول الثقافي حين يصرخ الرجل باحتياجه إليها، وتوسله، وتجهر بالأنا القوية، وتظهر مركزيتها في اتخاذ القرار؛ إذ تفتح مقولة (احتويني..) الصورة على طاقة الحلم مباشرة وراهنة ليشد التركيز، والانتباه إلى مضمون النص؛ الذي تهبط آلياتها التشكيلية إلى الاحتفاء بالذات ليعطف القصيدة انعطافة خارج نصية إلى منطقة الغرض الحقيقي، في بيان ضعف الرجل، وهامشيته في مقابل مركزية الانثى في عنف مضمر يقلل من قيمة الآخر؛ إذ يحمل النّص طاقة تعبيرية كاشفة للمضمر الثقافي، وموجّه له في صورة (الحب)، أو (العشق)، الذي هو هنا فتنة ايقاع للرجل الذي سيتحول إلى كائن مجازي؛ يتحول من رجل عمل، ومسؤولية إلى ذات فاقدة، وإلى بريء ومغفل، ويفتقد حنكته وفحولته، وهي تنطلق من التصور النسقي القديم، والراسخ في الثقافة العربية، والممتد حتى يومنا في كون الحب ناقض للرجولة، ومن ذلك ما تبينه مقولة الغذامي عن العشق: "حينما نقول إنّ العشق تورية ثقافية، فانّ ذلك يأتي من كون كل حالة عشق هي حالة مسخ، فالشاعر إذا عشق فقد، وأوّل ما يفقد فحولته، ثم يفقد عقله، ثم يفقد حياته، وفي وسط عمليات الفقد هذه يتحول إلى كائن شاذ اجتماعياً، وكأنما منبوذ، ويتحول إلى حكاية للتندر، والإنس، هذا ما تقوله القصائد، والحكايات"[2]، وهي صورة عمدت الشاعرة إلى تمثيلها في

---

[1] فرح الدوكسي، *تائه بذاتي*، ط1، (بابل: المركز الثقافي للطباعة والنشر، 2007م)، 15.

[2] عبد الله الغذامي، *الجنوسة النسقية اسئلة في الثقافة والنظرية*، ط1، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2017م)، 12.

الخطاب الشعري، ونجد فيها وضوح قاس، وعنيد لا يمكن أن يساء فهمه؛ إذ تتماهى الذات الشاعرة في النّص الشعري مع أفعال التناقض الجميلة، بمعنى إنّها تشعرنا بملامسة الرقة، والعذوبة إلى جانب العنف والخشونة، والتطمين الذي يلازم الصدّ، والهجر، فهي تؤمن بكونها انسانة تحتاج لتوثيق جراحها عبر نصوص متعددة، وإن خالفت الحقيقة، تتمسك بإيقاع يتباين في الطرح لكنه يحمل العمق، والفكر ذاته، وحتى وهي تؤمن بأنّ نصّها يحمل في بعض الاحيان تناقضاً؛ إلّا أنّها تريده هكذا يحمل عبثية أُنثوية تمثلها وحدها، إنّ كتابات النفي، والاقصاء، والخطر من أشدّ الكتابات عنفاً، وتهوراً تلجأ اليه الذات الشاعرة حين يصبح الكلام غير ذي جدوى، أو حين يغيب التواصل بالنسبة للمرأة، أو حتى بالنسبة للرجل، تغدو الكتابة مجالاً ينطبع فيه الغياب، وطريقة لمسائلة جذرية للثقافة[1].

إنّ تحرير المرأة يعني رفض تقييدها بالعلاقات التي تقيمها مع الرجل، من ذلك ما نجد عند الشاعرة سمرقند الجابري؛ تقول:

إليكم غرائزكم

فمسؤوليتي أكبر

فالحب قدمني دونكم خطوات

وصرت أمام النّور جديرة

طهرني الشوق ونفض أحداقي

فغدا احتراقي اليوم آية[2]

---

[1] بعلي، *مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية*، 36.

[2] الجابري، *بصمات قلب*، سمرقند الجابري، 67.

تتخذ الذات النسقية من الرغبة المركوزة في قرارة الشاعرة صوراً متعددة تظهر في حالات التهميش، والخوف الشديد من الآخر، فتعمد إلى إقناع السلطة المستبدة بقوتها، وهيمنتها، وسيادتها الشاملة، عبر تضخيم الـ(أنا) السلطوية، وإشعارها بالنشوة، والامتلاء، لأجل إرضاء غرورها، وكبريائها، ولا يكون هذا التهويل إلّا من خلال استحضار قيم الفحولة–القوة، هذه القيمة التي تلحّ عليها المعطيات الثقافية ضمن إطارها الاجتماعي، وضمن البنية الثقافية للذات المتمركزة بمختلف تمظهراتها، ويسعى المركز للحصول عليها بالوسائل المختلفة، ونلحظ ذلك في النّص من خلال تصاعد حدّة الوتيرة اللغوية في الخطاب الشعري التي توحي بالتمركز حول الذات، وإقصاء الآخر الغرائزي؛ إذ نلمس مفارقة متعالية بين الأنا الموازية للعقل، وبين الآخر الموازي للغريزة في خطاب طبقي متعالي على الآخر المختلف الموصوف بالـ(غرائزي–حيواني)، فالمقولات النصية (الحب قدمني دونكم، مسؤوليتي، صرت أمام النور، طهرني الشوق، أسمو، اليوم اية..الخ)؛ تمهد لنسق التمركز الذي تهيمن فيه طبقة الانا على الآخر الهامشي، وتخلق نسق القطيعة مع الآخر، وتؤسس الذات من خلال ذلك طبقة تتمحور حولها، ويظهر موقف التحدي الذي تقفه الشاعرة، وغيرها من الشاعرات إلى أن شعور الانوثة يطغى عليهن، كما ترى سيمون دي بوفار"إنّ المسالة النسائية استحالت إلى نزاع، وخصام نتيجة لوقاحة الرجال، والانسان حين يتخاصم يفقد مَلَكَة المحاكمة، وإذا اردنا حقاً أن نسلط النور على المسألة، فينبغي لنا أن نطرح كل المفاهيم المبهمة كالتفوق، والمساواة، والنقص، وأن تنطلق من جديد"[1]، ومن ذلك ما نجده في نص الشاعرة نادية الدليمي؛ تقول:

أحببتك

عشقت ألغام الدهشة التي تفجرها فيّ

[1] بوفوار، *الجنس الآخر*، 12.

لمساتك

فلا تحاول أن تكونني

وابقَ أنتَ[1]

وقولها في نص آخر :

لماذا تقف مكتوف القلب؟

إما ان تذعن

أو أن تقاوم

فالحب لا يؤمن بالمهادنة[2]

يبدو حضور النسق الثقافي عبر البنى اللغوية المتناقضة في النصين (احببتك= فلا تكونني) و(الحب= إما أن تذعن أو تقاوم)؛ الذي يشير إلى العلاقة الغير سوية أنّه عيب نسقي يحكم العلاقة بين السلطة الذكورية، والسلطة الانثوية المتلاقيان في النص، ومخرجاتها، ورغبتهما في الاستحواذ عبر توكيد الحضور المؤسطر للذاكرة لحظة مثولها في الحاضر، واستدراج المقولة الأزلية(الحب)، ليسهم في عملية الاستحواذ، والإحاطة، ورغبة التملك، من خلال الاشارات الدلالية لتندمج، وتتماهى في كيان تعبيري تضيف إلى فضاء العنونة الملحمي–الانوثة، طاقات جديدة تزودها بالمعنى، وتضخمها بالشعر، أمّا الذات المهمشة، فتسعى إلى استثارة الحس الجمعي بتصنيع مركزيتها عبر محاولة التمحور في الحياة التقليدية، وتخليق مركزيتها المغيبة في مقابل مركزية الآخر، وترميم صورتها المهشمة بفعل الاشتراطات العرفية، والثقافية السائدة، لذلك لم تسع الذات الشاعرة إلى خلخلة القيم الثقافية في إطارها

---

(1) فردوس حبيب الله، *حبر على قلق*، (د.م: دار الرعاة للدراسات والنشر، 2018)، 21.

(2) المصدر نفسه، 45.

الاجتماعي، وإنّما محاولة تأسيس نسقها على وفق شروطها (لا تحاول أن تكونني، لماذا تقف مكتوف القلب)، وقد رسخ الخطاب الشعري هذا العيب عبر التأكيد على نعوت متجذرة في المخيال الثقافي العربي، مما يجعلنا أمام خطاب واحد يتعدد مؤلفوه، ولكنّه نسق واحد، والمؤلف الحقيقي له هو الثقافة، التي تتولى بنسقها المهيمن مشاركة المؤلف، وتتولى تسريب أنساقها من تحت أهاب الخطاب[1].

وتتجلى تجربة التمركز من خلال غياب الآخر عن عالم الذات الأدبي غياباً يؤكد قيام التجربة الانفصامية في وعي الذات، ويحيل تجربة الذات الإبداعية إلى تجربة قطيعة مع الآخر، أو تجاوز له، واتخذ غياب الآخر شكلين رئيسيين شكلاً ايجابياً تمثل في حضوره لغويا في بنية الخطاب الإبداعي، وشكلاً سلبياً، أو مطلقاً تمثل في غيابه، وتهميشه على مستوى، وتأخذ تجربة الانفصام في الشكل الأول معنى رفضه، أو التمرد عليه، في حين تأخذ في الشكل الثاني معنى تجاوزه، أو التحرر من ضغطه لتصبح تجربة الذات الإبداعية من ثم تجربة حضور، أو وجود تمركز، لنكون بهذا أمام تجربتين لوجود الذات تجربة تتكئ في وجودها على الآخر، وأخرى تتكئ في وجودها على موجودات أخرى سواه[2]، ومنصور التمركز الابداعي قول الشاعرة يارا جعفر في قصيدتها (أنا والقصيدة):

لا أريد ادعاء التفردِ..

لكن لي والقصيدة موسمنا المتجرد من لكنة تتكرر

لي أثرُ الصدم فيها لإقصائها عن قميص التنكر[3] ...

وفي الحديث عن نسق التمركز في الكتابة الشعرية النسوية العراقية الذي تطور إلى المواجهة والتمرد على الأعراف والتقاليد، من خلال توظيف الشاعرة لنسق الأيروتك الذي هيمن على النتاج الذاتي

---

(1) الغذامي، *الجنوسة النسقية اسئلة في الثقافة والنظرية*، 11.

(2) الحميري، *الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية*، 75.

(3) جعفر، غربتنا بدأت باختفاء العصافير، 38.

لعدد من الأديبات العراقيات كجزء من تمردهنّ على الاحتكار الذكوري، وتأكيد الهوية الانثوية، والسعي للتحرر، والتمرد، وهذا النزوع الشعري الذي أخذ يسير وفق الإيضاح، والسهولة، وصار أساسياً في نتاجهن، الذي جعل من بعض القصائد النسوية سلعة استهلاكية يروج لها لوقت محدود ثم تنتهي، كما قالت عنهنّ الكاتبة لطفية الدليمي"تقتصر الأديبات الرافدينية مهمة الحضور النسوي على موضوعات الغواية، والجنس، وسيادة مبدأ اللذة، وتغفل عن دور المرأة في صنع مفردات الثقافة، ونصوص الحبكة، والحب والاسئلة"[1] ، ولا نستطيع مع ذلك أن نعمم هذا الرأي على عموم الشاعرات العراقيات، إنّما يمكن طرحه تجاه بعض الكتابات الشعرية التي لها وضعها الخاص، ومع ذلك فإنّ هذا النّوع من الكتابة الشعرية صار سائداً في الاوساط الأدبية، وله جمهوره الخاص نتيجة لتدنّي نسبة الوعي الثقافي، والمفهوم الخاطئ لقضايا النسوية، والتحرر فضلاً عن تمزّق الهوية الثقافية بعد أحداث التغير العاصفة، وغياب الموجه الأيديولوجي كما ترى الناقدة نادية هناوي "تبقى الحاجة لبناء نظرية استراتيجية للهوية النسائية قضية ملحّة على جدول أعمال النسويات؛ اذ أنّ هناك حاجة ماسة، وضرورية إلى جماليات نسائية، وأنساق أيدلوجية تعتنقها المرأة عن وعي، وبما يلهم النسائية مزيداً من الأمل بالانعتاق من سطو الأبوية"[2] .

تأتي أغلب هذه النّصوص الشعرية وليدة لحظة عابرة تحمل مشهداً يروّج لقصيدة استعراضية سريعة لا تبقى في ذات القارئ، وتموت في لحظة انتهاء القراءة، ولا يرْسَخُ منها شيء في ذاكرة المتلقي، ومن ذلك ما نجده في ديوان الشاعرة ميلاد الربيعي؛ الذي يحوي مجموعة من القصائد الرومانسية، والمتمردة على المجتمع؛ تقول:

بين دخان سيجاري

---

[1] صحيفة المدى، د.ت، 2022/6/30، https: //almadapaper.net/index.php.

[2] نادية هناوي، *الجسدنة بين المحو والخط الذكورية-الأنثوية مقاربات في النقد الثقافي*، ط1، (لبنان: دار الرافدين، 2016م)، 12.

وحيرة قلبي معاك

أرسمك حيرة وشغفا

أتخيل ملامحك بين الشهيق والزفير

أشهق بحبك/ وزفيري يئن وجعا..[1]

وقولها في نص آخر:

أتوسّد صدرك وأرقص.. أرقص

ولينطفئ ضوء القمر

وليصمت سكون الليل بعض ساعات

أريد أن أسمع طبول قلبك[2]

تطالعنا النّصوص الشعرية بمظهرية أُنثوية تحفز الذات الشاعرة؛ نحو الإبداع، وتتمركز حول الأنا، لتتشكل أبعاد هويتها كياناً متعالياً وصوتاً لا يعرف للصمت، والكبت شكلاً، ولا يناله التهميش، وهي حاضرة في النص بدوال تعلن عن وجودها كياناً مجسّداً متحركاً؛ إذ تتحرك الاندفاعات الحركية بواسطة الفعل المضارع المشروع للحركة والحضور(أرسمك، أتخيل، أشهق، أتوسد، أرقص، أسكب، الجسد الغافي..الخ)؛ إذ تبرهن فيها الذات السّاردة على حضورها، و قدرتها، من استنهاض سلسلة الأفعال المتضافرة في مساق تعبيري، وتشكيلي واحد بات معلناً امتلاكها المعرفة، والقوة خاصة في النّص الأوّل الذي تظهر فيه المرأة بمظهر رجولي مهيمن على الفضاء (بين دخان سجائري)؛ إذ تتجلى المركزية في محيط الفضاء النصوصي من خلال طبيعة العلاقة بين الأنا، والآخر، فهي علاقة من طرف واحد هي

---

(1) ميلاد الربيعي، معك احلامي ممنوعة، (بغداد: دار العالم للطباعة والنشر، 2015)، 9.

(2) المصدر نفسه، 11.

الذات التي بدت فاعلة في حين بدأ الآخر هامشاً، وتدل علاماتية الجسد، وحضوره في النصوص على النزعة الإنثوية للذات المعلنة عن نفسها ،بوصفها جزءاً، وكلّاً، وأنّها معطى جنساني يندرج في إطار علاقة الأنا بالآخر؛ إذ تسعى الشاعرة لجعل النص التي تتحدث عنها فضاءً صورياً لا مجرد وعاء لمعاناة فردية، ومحاولة تقديم بديل إبداعي للواقع يقوم هذا البديل على إمكانات عدة منها دور السياق الثقافي، والشعري على الخصوص في خلق الفضاءات المتخيلة، وبلورتها في القصيدة، ولذلك جاء منطق خلق تلك الفضاءات مشحوناً بحس الشعر، تأكيداً على قدرة الشاعرة على إيصال صوتها، ورؤيتها، ومحاولة كسر أفق الواقع، وفضح المسكوت عنه بصوت عال، هذا ما تمردت عليه حين جعلت نصوصها تغادر منطقة الاتباع، وتعلن انفصالها عن تلك المنظومة لكي تكون هي لا هو، وهذا الحدس الإنثوي، وإن جاء بلغة سهله واضحة؛ إنّما يرتبط بالموضوع المتعالي بوصفه موضوعاً ثقافياً مركزياً في العلاقات المجتمعية.

ويمثّل نسق التمركز حول الجسد رفضاً إشهارياً للتواري، والاستلاب، والكبت المطبق على المرأة هذه، وكلّها أدبيات كانت قد شخصتها النظريات النسائية الحديثة التي أرادت انتشال المرأة من التقوقع الاستلابي؛ التي أرغمتها المؤسسة الأبوية على الانصياع لأنساقها؛ إذ أنّ الشرعنة لجسدنة الشعرية الإنثوية تتأتّى من مشاعية الإبداع، وطواعية التوالد الدينامي بإزاء الجدليات، والإشكاليات غير المحسومة التي تنطلق على أساس مرجعي ثقافي، ويكون التعامل معها شعرياً ليكون الجسد مصدر القوة، والثقة، والعنفوان بدلاً من أن يكون مستكيناً خاضعاً للاستلاب، والتشظي، والاستعباد[1] ، ومن ذلك ما نجد عند الشاعرة نادية عزيز؛ تقول:

اااااه من رجاء وحنين

[1] هناوي، الجسدنة بين المحو والخط، 104.

وشاحا يلفّ جسدا

سقط سهوا في محرقة التاريخ

أثمل من شفتيك بالرحيق

لملم رغاشات الصدى

المولود من الكون الفسيح[1]...

وقول الشاعرة:

أطلق عنان اللحظة

فالقلب آمن

والجسد آمن

وكن مولعا بكل خلاصة الروح[2]

الشاعرة تكتب بلغتها ما لا يستطيع النظام الرمزي الذكوري تفكيكه، أو فهمه، فالمرأة التي ترسم جغرافيتها تحدس المرأة من بعيد من خلال ألوانها، وأساليب تشكيل وجهها مرور القارئ عبر ثنايا النّص لتبحث عن نفسها، وعن كينونتها الشعرية بفعل الغواية؛ التي جاءت لتربك القارئ، هل هي غواية جسدية، أم غواية أخرى (غواية كتابة، و غواية شعر)؛ إذ تعدّ الغواية وسيلة أخرى للجسد الذي ظلّ عبر تاريخه بؤرة الإغواء التي بها تمتلك الانا زمام المبادرة، ليكون الجسد صريح ماديته، وإطاراً تاريخياً لوجودها، ويتشكّل النّص من حضور الدوال اللغوية لترسم لوحة تحتل الذات الشاعرة–الانثوية فيها المركز، وتتسيد فارضة وجودها هذا ما يجعل التعاطي مع الجسدنة في الشعر ليس تعاطياً فيزقياً، بل هو

---

(1) نادية عزيز، *رائعة مجدولين*، ط1، (د.م: افكار للدراسات والنشر، 2013م)، 14.

(2) غرام الربيعي، *لا احد سواي يجيدك*، ط1، (د.م: دار الشؤون الثقافية العامة، 2016م)، 43.

تعاطي عن رؤية حدثاوية ميتافيزقية ترى الجسد بوصفه كياناً معنوياً خاضعاً لارتهانات الزّمان، والمكان، وهو وحدة واحدة ليست مجزأة، وهو حتى إنْ تجزّأ يبقى محوراً للوجود، وهو أيضاً معيار من معاير الأنظمة السياسية، ومنبع فلسفي للبراغماتية، والذرائعية، كما تذهب إلى ذلك النّاقدة نادية هناوي[1]، وهي ترى أيضاً أنّ الجسد باعتباره مصدر الضعف، والميوعة، فهو أيضاً موئل اقتناص لحظات القوة، والتمنّع ، والشاعرة باستحضارها مكونات الجسد الانثوي بذهنية تخييلية، إنّما أرادت جعل قصيدتها أيقونة مجسدنة لا تكتمل حضورياً؛ إلّا بتشظي الآخر غيابياً، وكأنّها تستعيد ما فعلته الانثى، وهي تؤسس للمعرفة البشرية الأُولى مما عبّرت عنه مختلف الأدبيات الانسانية عبر التاريخ.

وتذهب فرانسو ماليبه في تبرير ذلك في ظل ظروف القهر، والكبت الممارس عليها، فترى إلى أنّه ليس بعجيب بعد ذلك أن تكون التجربة الجسدية للمرأة في الظلّ دوماً، فهي إمّا مغيبة تماما لاعتبارات اجتماعية، أو يستعاض عنها بالمبالغة في وصف مشاعر المرأة، وحبها النقي مما يكرّس النّظر إلى الانثى ككائنة هشة بالغة الحساسية تكاد تكون بلا جسم، وفي الطرف المقابل نجد الكاتبة تحشو كتاباتها الاستعراضية الجريئة بمشاهد حسّية لتؤكد على جسد المرأة، وفاعليته، ولكنّها تفعل ذلك بطريقة فجّة نوعاً ما ممّا يوقع في الابتذال، والسطحية[2].

فالتجربة الأُنثوية الحسية لأغلب الشاعرات النساء ليست مجرد تجربة عابرة؛ إنّما هي محاولة للإمساك بالكون سواءً كانت سيئة، أم حسنة، فتحيا متكئة على إصرارها على ممارسة وجودها؛ لكي تتشكل أبعاد هويتها ووجودها، وهي في كونها عازمة على المجابهة إنّما تؤكد مشروعية انتهاكها المحظورات، وعدم انصياعها المسموحات، وما ذلك إلّا لأنّ الرغبة صارت هاجساً يسكن جسدها

---

[1] هناوي، الجسدنة بين المحو والخط، 105.

[2] بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، 37.

لتنعطف به خارج المألوف، والمعتاد منتهكة إياه تارة، ومقدّسة له أخرى، وناقمة على المركز تارة اخرى، ويمكن تتبع نسق التمركز في بعض من النتاج الشعري النسوي المعاصر[1] لرؤية أكثر وضوحاً.

وتزداد النّظرة إلى أدب المرأة بموضوعية مثلما تتكشّف لنا فيما سبق الكتابة النسوية هي التي تحقق كشف، وإزاحة عناصر المنظور الذكوري الشمولي- المركزي، لصالح صورة المرأة، ووضعها المرتجى، ليس من أجل الانفصال بحصة الأدب عن الأدب الرجالي، بل من أجل استكشاف، وتشخيص الواقع النسوي، ومحاولة تصحيح النظرة الثابتة، والسائدة غير المنصفة، والأحكام الراكدة الجامدة المتضادة مع حركة التاريخ، وحيوية العصر الفائقة، لكي يتاح للأدب النسوي أن يعمل كديناميكية أساسية في تثوير البنية الكلية للمجتمع، ومن ثم لينتمي إلى الثقافة ما استطاعت إلى ذلك من سبيل[2] .

ومما سبق إن الشاعرة العراقية على الرغم من وعيها بموقعها الفعلي، والثقافي في علاقتها مع الآخر، ورغبتها في تغير الوضع الثقافي العام إلّا أنّها لم تبرز التصدي الكافي، والصورة الكاملة للحالة التي تمرّ بها المرأة العراقية، عاطفياً، وفنياً، وانسانياً، ومحاولة معالجتها بل ساهمت في تعزيز الفجوة الثقافية، والهوياتية، عبر العرض المباشر للأحداث، والمشاعر السلبية من القلق، والاغتراب، والخوف، وعبر نسق خضوعها المطلق للآخر، أو المجابهة، والتصدي العنيف عبر نسقية التمركز، والابتعاد عن دورها التنويري والثقافي، فلم تستطع إنشاء سردية لها كيانها الخاص، وهويتها الجوهرية، وإن كانت معذورة في ذلك نتيجة الوضع الفوضوي للبلد الذي لم يستقر سياسياً واجتماعياً، أو ثقافياً، ولم يقدم الدعم الذي كانت تتمناه، فبقيت تعافر وحدها الظروف، حامله معها كلّ الهمّ الانساني في الوجود، مع بقائها محافظة على لغتها الأُنثوية بين السهولة والوضوح والفنية الغير مبالغ بها التي من شأنها أن تكون لها الصدارة في المستقبل لما تمتلكه، أمّا شكليا فإنّ القصيدة النسوية العراقية المعاصرة تقوم على تجاوز الشكل العمودي

---

(1) خالدة خليل، *توهجات رماد*، ط1، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، 2013م)، 17، 24، 33، 40، 50، 67.

(2) نازك الأعرجي، *صوت الأنثى دراسة في الكتابة النسوية العربية*، (د.م: الأهالي للطباعة والنشر، 1997م)، 36.

وعلى التجريب المستمر، ونجد أنّ القصيدة النثرية تتربع على نسبة كبيرة من النتاج النسوي، فضلاً عن لجوء الشواعر إلى تجريب نصوص سردية، ونثرية أخرى، تنفلت من منطق الشعر كالخاطرة، والومضة، والقصة، ونصوص بلا شكل عند الشاعرة الواحدة، وأمام هذا التداخل الشكلي نجد أنفسنا أمام هويات شعرية متنوعة؛ ليس لها كينونة سابقة، وتحتاج إلى توصيفات جديدة معها، وتحديد أنماطها، وهي دليل على إبداع الشاعرة العراقية المعاصرة، واتساع ممارستها الشعرية .

الخاتمة

في ختام البحث لا يسعنا عند نهايته بعد أن عبّر البحث عن مناطقَ متباينةٍ من أنساق الثقافة العراقية المعاصرة، وبعد استقصاء لنماذجَ من الشعر العراقيّ؛ سنذكر أهمّ النتائج المستخلصة التي يمكن أن توضّح معالم الرحلة:

إنّ التغييرَ الحاصلَ طرح معطيات جديدة، وبالتالي مقاييس جديدة في الأنساق المجتمعية العراقية التي كان تأثيرها متفاوتاً بين الأفراد، والمثقفين، فكان من أهمِّ النتائج والتوصيات التي توصل إليها الباحث هي:

1. اختلال منظومة القيم المجتمعية العراقية؛ إذ فقدت الكثير من القيم الإيجابية معانيها، وأصبح من السهل تجاهلها، وازداد هذا الهبوط بعد أعمال العنف.
2. تراجع دور الدولة، والمؤسسات؛ إذ تعرّض النظام القيمي إلى اختلال، واضطراب في مقاييسه، ومعاييره الحاكمة لأفكار، وسلوكيات الأفراد، والجماعات في المجتمع، ممّا أفقدَ الأفرادَ توازنَهم النّفسيّ، والاجتماعيّ، وقدرتَهم على استيعاب الحاضر، وتجاوزهم له نحو مستقبلٍ أفضلٍ.
3. ظهور سلوكياتٌ مغايرةٌ للمجتمع نحو لامبالاة الاغتراب المجتمعي عن العادات، والتقاليد، ومظاهر الخوف بأشكاله.
4. بدأ نظام قيمي جديد يتبلور في المجتمع العراقيّ توضحت دلالاته من خلال الاتجاهات، والمشاهدات اليومية المؤلمة؛ التي انعكست سلباً على النظام القيمي، ومعايير السلوك، والعلاقات.
5. إصابت المجتمع العراقي بالخيبة، والوهن، والذي سعى الشعر العراقي المعاصر إلى رصده، وكشف أنساقة التي تعود بجذورها إلى سايكوباثية الانسان العراقيّ وماضييه.

6. سيطرة أدوات أخرى ساعدتْ على تكريس ثقافة العنف؛ إذ إنّ الشعر المعاصر بمختلف أنواعه يكشف من خلاله العوامل المانعة لتنظيم اجتماعي يرى فيه الفرد العدالة، وسبل العيش والسعادة.

7. يمثل النّسق الدينيّ عند الشاعر العراقيّ المعاصر بفعل حضوره في المخيلة الفردية، والجمعية نسقاً قاراً له القدرة على أن يمارس سلطته في المجتمع، وعلى الأفراد لما يحمله من شرعية، وما يحصل عليه من مقبولية، سواء أكان ذلك بفعل أنساقه المعلنة، أم بفعل المضمر الذي له القابلية على تحريك الأشياء على وفق معطيات مغايرة لما هو متعارف عليه.

8. هيمنة الأنساق الدينية على نتاج الشاعر العراقي، ومحاولة كشفه لهيمنة السلطة الدينية، وأنساقها المتمكنة في حالة من الوعي، واللاوعي مشكلاً فعلاً وجودياً يرتبطُ بالذات، ونتيجة للوضع المتردي، والفوضوي، بفعل تسيّد المؤسسة الدينية كان دافع الشعراء واضحاً في رفض تلك السلطة الدينية وأنظمتها، والتمرّد عليها، وهم ينطلقون من أجل ذلك بصور متنوعة منها الرفض المباشر، أو الرمز، والتنبيه، والسخرية، وغيرها من الصور، والرؤى، والبدائل، وقد اهتمت قراءاتهم بالمقدَّس الدينيّ على حساب الانسان، والتطرف، والتعصب في شرعنة الدين، وامتلأ وَهْمُ الحقيقة الدينية، وإلغاء الآخر المختلف الذي تضمختْ به أغلبُ نصوص الهوية الدينية.

9. شغل الوعيُ بالهوية وإشكالياتها مساحةً كبيرةً من المنجز الشعريّ العراقيّ؛ الذي أصبح ميداناً خصباً يستوعب قضايا المجتمع؛ خاصّة التي طرأتْ بعد أحداث 2006، ولعلّ أخطرها ما تمثّل بتشظّي الهوية الوطنية، بفعل ممارسات سياسية شخّصها النّص الشعريّ لا تخرج عن محيط التسلّط السياسي، والاتجاهات الحزبية المختلفة، فكان اللجوء إلى العدمية، والولاءات الضيقة على حساب الهوية الوطنية، التي بقيتْ محصورةً وراسخةً في أجندةِ جيلٍ معينٍ من الشعراء؛ الذين بقوا يتغنون بها.

10. تنامي العدمية في نصوص جيلٍ آخرَ من الشعراء بفعل الحروب المتكررة التي عايشوها، والأزمات فكانت نصوصُهم تطفحُ بانكسارات الذات، والتشاؤم، واللامبالاة، وأشكالٍ اغترابيةٍ مختلفة.

11. كان للأحداث التي مر بها العراق تأثيراً كبيراً عند جيل من الشعراء؛ التي أوجدتْ ردّة فعل لديهم، فاعتزلَ الشاعرُ ضجةَ الحياةِ، وانزوى مع الذات في التركيز على الماهية الوجودية التي تتضاءل معها الفروقات الواردة في تعريف الهوية الانتمائية.

12. صعود أنساق الهويات الفرعية التي مزّقتْ نسيجَ المجتمع وهو أحدُ أهمّ الموضوعات الشعرية العراقية؛ التي سلّطتِ النّظرَ اليها، وسعتْ نحو الكشفِ عن أنساقها ومضمراتها الثقافية، والتاريخية ومواجهتها.

التوصيات:

1. تصحيح مفاهيم النصوص التي تناقشُ الاقتتال الطائفيّ، والذي أهدرَ أرواح الكثير من العراقيين.

2. لا بد من تغيير الرؤية المجتمعية للرمز الذي أرفد مفاهيم الهوية الطائفية برؤى إيحائية تزيد من تفاعل المتلقّي؛ إذ يظهر ارتباط المجتمع بالموروثات العقائدية، والدينية سلبياً، وسطوة هذه الموروثات، واستمرارية قدسيتها؛ التي عادتْ بقوةٍ ضمنَ مقاساتٍ ضيقةٍ داخلَ فضاءِ النّص.

3. كما برزتِ الهويةُ المكانية في ظلّ الاستلاب الوجوديّ للإنسان العراقيّ ضمن علاقة طردية، فحين يحيق الخطر بالإنسان، فحتما أنّ المكانَ هو من يتصدّى لأرشفة هذه القضايا، لأنّه جزءٌ من الذاكرة التي تؤرخ انكسارات الهوية المكانية؛ لذا حفلتِ النّصوصُ بأسماء المدن التي تعرضت للاضطراب، والقلق الوجوديّ بشكلٍ كبيرٍ.

4. استعانة الشاعر بالهوية الإيديولوجية عبر فضاءات النّص الإبداعي بوصفه أحد خطاباتها في قراءة للحياة تنهل ديمومتها من تطوّر الفكر الإنساني.

5. نمو انتماءات هوياتيه لمواجهة ازدواجية التدين الزائف من جهة، والانفتاح الثقافي العالمي من جهة أخرى.

6. تغيير مفاهيم الشعر الذي أسهم مساهمةً فعّالةً في تضخم الذات المستبدة، والذي شارك في تأسيس منظومة فكرية هدفها تمركز الذات المهمشة.

7. لا بد من البحث عن أساليب ووسائل ترفع من شأن الشاعرةُ، وتقربها للمجتمع وتنهي القطيعة الثقافية بينهما، وما على الشاعرة إلا أن تنتقي عاملاً مهماً من عوامل التأثير الاجتماعي؛ لتثبت حضورها الشخصي في المجتمع.

المصادر والمراجع

1. إبراهيم، عبد الله، *السرد النسوي-الثقافة الأبوية الهوية الأنثوية الجسد*، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2011م.

2. أبو النجا، شيرين، *عاطفة الإختلاف قراءة في كتابات نسوية*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م).

3. أبي الحديد، عبد الحميد بن هبة الله، *شرح نهج البلاغة*، تح: مُحَمَّد ابو الفضل ابراهيم، ط2، قم-إيران: مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي، 1985-1986.

4. أدونيس، *مجلة الآداب*، 16 مارس، 1988م.

5. أدونيس، *مفردة بصيغة الجمع*، بيروت: دار إلاداب، 1988م.

6. أدونيس، *موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف)*، ط1، بيروت: دار الآداب، 2002.

7. آرمز، روى، *لغة الصورة في السينما المعاصرة*، تح: سعيد عبد المحسن، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992م.

8. أشكروفت، بيل، وآخرون، *الرد بالكتابة النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة*، تح: شهرت العالم، ط1، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2006م.

9. آل ياسين، رنا جعفر، *طفولة تبكي على حجر*، القاهرة: دار السنابل، 2010م.

10. الأعرجي، نازك، *صوت الأنثى دراسة في الكتابة النسوية العربية*، د.م: الأهالي للطباعة والنشر، 1997م.

11. الإمارة، علي، *ترسبات الحرب في الشعر العراقي الجديد*، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2011م.

12. الإمارة، علي، *رسائل إلى الموصل*، ط1، البصرة: شركة الغدير للطباعة والنشر، 2014م.

13. البدري، كوكب داود، *عشرون صيفا لغيمة*، ط1، بغداد: مكتب رياض للطباعة، 2015م.

14. البستاني، بشرى، *اندلسيات لجروح العراق*، د.م: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2010.

15. البصري، رعد، *ماء مبلل بي*، ط1، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، 2013م.

16. البصري، عبد السادة، *أصفى من البياض*، ط1، البصرة: منشورات اتحاد الأدباء والكتاب، 2008م.

17. البيضاني، جليل، *نافذة في جدار الحزن*، ط1، بغداد-العراق: دار ميزوبوتاميا، 2016م.

18. التميمي، كاظم جواد، *اللسانيات الأنثروبولوجية-منظور معرفي لدراسة بنية الثقافة العراقية-*، ط1، عمان- الأردن: دار كنوز المعرفة، 2019م.

19. الجابري، سمرقند، *بصمات قلب*، ط1، دمشق: دار التكوين، 2007م.

20. الجبوري، أمل، *أنا والجنة تحت قدميك*، ط1، بيروت: دار الساقي، 2013م.

21. الجفال، عمر، *الحياة بنقالة متهالكة*، ط1، د.م: دار مخطوطات، 2016م.

22. الجنابي، ميثم، *فلسفة الهوية الوطنية العراقية*، ط1، بغداد- العراق: دار ميزوبوتاميا، 2012.

23. الحديثي، طلال سالم، *مقدمة وستة شعراء*، بغداد: مطبعة دار البصري، 1970.

24. الحربي، ميثم، *اقول آه فتكرر الكلاب نباحي*، د.م: دار الغاوون، 2011.

25. الحساني، أسماء، *أو بعد غد*، ط1، دمشق: امل الجديدة للطباعة والنشر، 2014م.

26. الحطاب، جواد، *أكليل موسيقى على جثة بيانو*، ط1، بيروت-لبنان: دار الساقي، 2008م.

27. الحمدادي، حميد، *النقد الروائي والايديولوجي من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي*، ط1، الدار البيضاء: مركز الثقافي العربي، 1990م.

28. الحميري، عبد الواسع، *الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية*، ط1، بيروت: المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، 1999م.

29. الخليل، سمير، *دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي*، مراجعة، وتعليق: د.سمير الشيخ، د.م: دار الكتب العلمية، 2016م.

30. الخيكاني، مهند، *يرمي الحياة من النافذة*، ط1، د.م: دار الحكمة، 2015.

31. الدوخي، حمد، *الأسماء كلها*، بيروت: دار ديوان المسار، 2009.

32. الدوكسي، فرح، *تائه بذاتي*، ط1، بابل: المركز الثقافي للطباعة والنشر، 2007م.

33. الربيعي، زينب، *امرأة من رمل ملون*، ط1، عمان: أزمنة للنشر والتوزيع، 2012م.

34. الربيعي، غرام، *لا أحد سواي يجيدك*، ط1، د.م: دار الشؤون الثقافية العامة، 2016م.

35. الربيعي، ميلاد، *معك احلامي ممنوعة*، بغداد: دار العالم للطباعة والنشر، 2015.

36. الرعيبي، أحمد صالح، *الاغتراب في الشعر الجاهلي*، الجامعة المستنصرية / كلية الآداب، أطروحة دكتوراه، العراق، 2004.

37. الرويلي، البازغي، ميجان، سعد، *دليل الناقد الأدبي*، ط3، الدار البيضاء-المغرب: المركز العربي الثقافي، 2002.

38. الزبيدي، حميد نجم، *لآلئ طيفها الق*، ط1، د.م: بغداد عاصمة الثقافة، 2013م.

39. الزبيدي، سعيد جاسم، *صوت بلا صدى*، ط1، عمان-الأردن: كنوز المعرفة، 2010م.

40. الساعدي، عبيد، *ديوان عمره الماء للشاعر عارف الساعدي مقاربة وهموم*، د.م: دار الفراهيدي، 2012.

41. السامرائي، سعيد، *الطائفية في العراق*، ط1، لندن: مؤسسة الفجر، 1993.

42. السراي، حسام، *تلويحة لأحلام ناجية شعرية عراقية جديدة*، ط1، بيروت-لبنان: دار الرافدين، 2018.

43. السراي، عمر، *الهوية والشعر في تجربة ألفريد سمعان*، ط1، بغداد: دار بغداد، 2016م.

44. السراي، عمر، *وجه إلى السماء نافذة إلى الأرض*، العراق: منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، 2016.

45. الشرع، ماجد، *أوبرا المستحيل*، ط1، النجف الأشرف: مطبعة شمس الغري، 2014.

46. الشمري، حياة، *نوارس مثخنة بالجراح*، ط1، دمشق: تموز للطباعة والنشر، 2012م.

47. الصكر، حاتم، الفعل الابداعي في المواجهة، مجلة الأقلام، ع: 3-4، آذار – نيسان، 1993.

48. العالي، سبيلا، عبد السلام بنعبد، مُحَّد سبيلا، مدارات الحداثة، ط1، بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، 2009م.

49. العالي، يفوت، عبد السلام بنعبد، سالم، *درس إلابيستيمولوجيا*، الدار البيضاء: دار توبقال، 1985.

50. العروي، عبد الله، *مفهوم الأيديولوجيا*، ط8، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2012م.

51. الغانمي، مهدي، *المملوه*، ط1، د.م: دار المدينة الفاضلة، 2014.

52. الغذامي، عبد الله، *الجنوسة النسقية اسئلة في الثقافة والنظرية*، ط1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2017.

53. الغذامي، عبد الله، *القبيلة والقبائلية- هويات ما بعد الحداثة*، ط2، الدار البيضاء-المغرب: المركز الثقافي العربي، 2009م.

54. الغذامي، عبد الله، *ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة*، ط1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1998م.

55. الفحام، إيمان، *نرجس ينام على حجر*، ط1، دمشق: دار تموز للطباعة والنشر، 2012م.

56. الفحام، إيمان، *أتعبني طينك ربي*، ط1، دمشق: دار تموز للطباعة والنشر، 2011م.

57. الفلاحي، فاطمة، *رسائل شوق حبيسة منفى*، ط1، القاهرة: ابداع للنشر والتوزيع، 2012م.

58. الكعبي، رائد حاكم شرارة، *الهوية في شعر الجيل التسعيني العراقي*، جامعة بابل – كلية التربية للعلوم الإنسانية– اطروحة دكتوراه، بابل–2017م.

59. الكيالي، عبد الوهاب، *موسوعة السياسة*، د.م: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ت).

60. المالكي، علياء، *طوق الفراشة*، بغداد: منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب، 2009م.

61. المسيري، عبد الوهاب، *قضية المرأة بين التحرير، والتمركز حول الأنثى*، ط2، د.م: نهضة مصر للطباعة والنشر، 2010م.

62. الموسوي، ورود، *وشم عقارب*، ط1، بيروت: دار الفارابي، 2007.

63. النداوي، نهلة بنيان، بلاغة القمع، *مجلة كلية التربية للبنات– جامعة بغداد–*، المجلد 27، العدد 1، (3 مارس/آذار 2016.

64. النورس، حبيب، *الرواية العراقية من منظور النقد الثقافي*، ط1، بغداد–العراق: دار الشؤون الثقافية، 2014م.

65. الواسطي، وداد، *رهانات خاسرة*، ط1، بابل: المركز الثقافي للطباعة والنشر، 2009م.

66. الورفلي، حاتم، *الهوية والسرد*، د.م: دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2009.

67. أمين، جمال جاسم، *اصغاء قبل فوات المشهد- تطبيقات نقدية-*، ط1، د.م: منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، 2010م.

68. أمين، جمال جاسم، *بحيرة الصمغ*، ط1، ميسان-العراق: منظمة الصحفيين والمثقفين الشباب، 2011.

69. أيجلتون، ماري، *نظرية الأدب النسوي*، تح: عدنان حسن، رشا بشور، د.م: دار الحوار للنشر والتوزيع، 2016م.

70. بعلي، حفناوي، *مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن*، ط1، د.م: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2007.

71. بعلي، حفناوي، *مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية*، ط1، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2009م.

72. بلحسن، عمار، *الأدب والأيديولوجيا*، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984م.

73. ثامر، فاضل، *رهانات شعراء الحداثة*، ط1، بغداد: منشورات اتحاد الأدباء والكتاب، 2019م.

74. جابر، عبد جاسم مُحَمَّد، *انطولوجيا الشعر العراقي المعاصر*، د.م: دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2013.

75. جامبل، سارة، *النسوية وما بعد النسوية*، ط1، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2002.

76. جعفر، يارا، *غربتنا بدأت باختفاء العصافير*، ط1، بغداد-العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، 2016م.

77. حاجم، بشر، *مجلة مسقى (مجلة فصلية تختص بالشعر)*، ع2، كانون الأول، 2019.

78. حبيب الله، فردوس، *حبر على قلق*، د.م: دار الرعاة للدراسات والنشر، 2018.

79. حرب، علي، *تواطؤ الأضداد الآلهة الجدد وخراب العالم*، ط1، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008.

80. حسين، مسلم حسب، *جماليات النص الأدبي دراسات في البنية والدلالة*، ط1، لندن: دار السياب، 2007م.

81. حمزة، هدى مُحَمَّد، نرسيس، ط1، د.م: دار ميزو بوتاميا، 2014م.

82. خضير، علي محمود، *الحياة بالنيابة*، ط1، بيروت–لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2013.

83. خلف، صفاء، *العراق ما بعد داعش ازمات الإفراط في التفاؤل*، ط1، بيروت–لبنان: دار الكتب العلمية، 2019.

84. خلف، صفاء، *زنجي اشقر*، ط1، دمشق: دار الجفال، 2011م.

85. خليل، خالدة، *توهجات رماد*، ط1، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، 2013م).

86. خيون، رشيد، *ضد الطائفية العراق جدل ما بعد نيسان 2003*، د.م: مدارك للنشر والتوزيع، 2011.

87. دوبار، كلود، *ازمة الهويات*، تر: رندة بعث، ط1، د.م: المكتبة الشرقية، 2008م.

88. دي بوفوار، سيمون، *الجنس الآخر*، تح: ندى حداد، مراج: ايمان المغربي، د.م: الأهلية للطباعة والنشر، د.ت.

89. دي سميث، أنتوني، *الوطنية النظرية والأيديولوجيا والتاريخ*، تح: منصور انصاري، د.م: مؤسسة مطالعات، 2005م.

90. ذياب، صفاء، *ثلج ابيض بضفيرة سوداء*، ط1، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2012.

91. رابسوديات، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب، العراق، ط1، 2018م.

92. ريم قيس كبة، بيتنا، ط1، (القاهرة: مركز المحروسة، 2009م).

93. زايد، أحمد، *المواطنة الهوية الوطنية والمسئولية الاجتماعية*، د.م: دار العين للنشر، 2018.

94. زكريا، فؤاد، *الفنان والإنسان*، القاهرة: دار غريب للطباعة، د.ت.

95. سبيلا، العالي، مُحَّد، هبد السلام بنعبد، *الأيديولوجيا دفاتر فلسفية*، ط2، الدار البيضاء-المغرب: دار توبقال للنشر، 2006.

96. ستار، ناهضة، *حوار بنصف بوح*، ط1، دمشق-سوريا: دار الينابيع، 2010م.

97. سعيد، إدوارد، خيانة المثقفين _ *النصوص الأخيرة*، ترج: أسعد الحسين، سورية-دمشق: دار نينوى، 2001.

98. سلام، شهد، *القصيدة النسوية العراقية 2003-2013المركز والهامش دراسة نقدية*، بغداد-العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، 2019.

99. سمرقند الجابري، بصمات قلب، ط1، (دمشق: دار تكوين، 2007م)، 22.

100. سمعان، ألفريد، *الطيور*، عمان: دار الأديب للصحافة والنشر، 2013.

101. سمعان، الفريد، *هم يعرفون*، ط1، أربيل: دار ئاراس للطباعة والنشر، 2010م.

102. شبيب، كاظم، *المسألة الطائفية تعدد الهويات في الدولة*، ط1، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، 2011م.

103. صادق الطريحي، للوقت نص يحميه، ط1، (بغداد: منشورات بابل، المركز الثقافي السويسري، زيورخ، 2009م.

104. صالح، بشرى موسى، *بوطيقيا الثقافة*، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2021م.

105. صفوري، مُحَمَّد قاسم، *شعرية السرد النسوي العربي الحديث*، 1980- 2007، جامعة حيفا، كلية العلوم الإنسانية، اطروحة دكتوراة، د.م، 2008م.

106. طه، حسن يوسف، *النقد والتذوق الجمالي-النظرية والتطبيق*، القاهرة: بيت الياسمين، 2012.

107. عبد الجليل، عبد الوهاب، *المقدس في الشعر العراقي المعاصر 1003- 2015 قراءة ثقافية في المرجعيات والتمثلات*، جامعة بغداد-كلية التربية ابن رشد-، اطروحة دكتوراه، 2019م.

108. عبد الحسين، أحمد، *دليل على بهتان العالم*، د.م: منشورات المتوسط، 2016.

109. عبد الرحمن، كيم، العلمانية ماهيتها تعريفها مقاصدها، مجلة الاستغراب، ع2، 2026م.

110. عبد السادة، *قصيدة ما بعد 2003 حجر السؤال في مياه الأسئلة الراكدة*، الأحد، 24 كانون الثاني، 2010م.

111. عبد الله، نجاة، *حين عبث الطيف بالطين*، ط1، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2013م.

112. عبد الله، نجاة، *ذات وطن*، ط1، القاهرة: مركز المحروسة للنشر، 2010م.

113. عبيد، حاتم، *في تحليل الخطاب*، ط1، د.م: دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، 2013م.

114. عزيز، نادية، *رائعة مجدولين*، ط1، د.م: افكار للدراسات والنشر، 2013م.

115. عقاق، قادة، *دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر -دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان-*، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001.

116. علي، خالد، أيديولوجيا الخطاب السردي، قراءة في قصص(قلعة الحاج سهراب) لهشام الركابي، *مجلة ديالى*، ع72، 2016م.

117. غليون، برهان، ازمة الهوية واشكالات بناء الذات الحضارية، *مجلة مواقف*، 1992.

118. فرات، باسم، *بلوغ النهر*، ط1، القاهرة: الحضارة للنشر، 2012م.

119. فوت، ريان، *النسوية والمواطنة، تح: أيمن بكر وسمر الشيشكلي*، ط1، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2004م.

120. كبة، ريم قيس، *البحر يقرا طالعي*، ط1، القاهرة: مركز المحروسة للنشر، 2009م.

121. كريم، منى، *غياب بأصابع مبتورة*، ط1، القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع، د.ت.

122. كيه، ويندي، وآخرون، *النظرية النسوية مقتطفات مختارة*، تح: ماد ابراهيم، ط1، عمان: الأهلية للنشر، 2010م.

123. لومان، نيكولاس، *مدخل إلى نظرية الأنساق الثقافية*، ترج : يوسف فهمي حجازي، المانيا: دار الجمل(منشورات الجمل، 2010م.

124. مجبل، اجود، *محتشد بالوطن القليل*، ط1، د.م: دار نخيل، 2009م.

125. مجموعة باحثين، يقظة الهوية العراقية، ط1، بغداد–العراق: دار ميزوبوتاميا، 2014.

126. مجيد، قاسم مُحَمَّد، *حياة قاحلة*، ط1، دمشق–سوريا: امل الجديدة للطباعة والنشر، 2015م.

127. مُحَمَّد، سلمان داود، *الأعمال الشعرية الكاملة*، ط1، بغداد–العراق: دار ميزوبوتاميا، 2013م.

128. مظلوم، مُحَمَّد، *حطب ابراهيم أو الجيل البدوي (شعر الثمانينات واجيال الدولة العراقية)*، ط1، د.م: د.ن، 2007.

129. معلوف، أمين، *الهويات القاتلة–قراءة في الإنتماء والعولمة*، تح: نبيل محسن، ط1، سوريا–دمشق: ورد للطباعة والنشر، 1999م.

130. مهدي، سامي، *ابناء اينانا*، ط1، عمان–الردن: دار أزمنة للنشر والتوزيع، 2009.

131. مونسي، حبيب، *فلسفة المكان في الشعر العربي- قراءة موضوعاتية جمالية-*، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001.

132. ميخائيل، دنيا، *الليالي العراقية*، دار ميزوبوتاميا، ط1، بغداد: د.ن، 2013م.

133. ناظم، حسن، *النص والحياة*، ط1، سوريا: المدى للثقافة والنشر، 2008م.

134. هناوي، نادية، *الجسدنة بين المحو والخط الذكورية-الأنثوية مقاربات في النقد الثقافي*، ط1، لبنان: دار الرافدين، 2016م.

135. يونس، ركن الدين، *انتظريني عند منحدرات الكلام*، ط1، سوريا: دار العراب، 2014م.

المواقع الإلكترونية:

1. الحوار المتمدن، 2006، http: //www.ahewar.org/rss/default.
2. الحوار المتمدن، 2013، http: //www.ahewar.org/debat/nr.asp.
3. الحوار المتمدن، 2014، http: //www.ahewar.
4. الحوار المتمدن، د.ت، http: //www.ahewar.org/debat/nr.asp.
5. الصباح، 2019 م، https: //alsabaah.iq/.
6. المتمدن، 2015، http: //www.ahewar.org/
7. بوابة الوسط، 2021، https://alwasat.ly/news/art-culture/.
8. دنيا الوطن، د.ت، https: //pulpit.alwatanvoice.com.
9. شبكة الإنترنت، 2020، http: //safaa82.blogspot.com/.
10. شبكة النبأ المعلوماتيه، 2016، https: //m.annabaa.org/arabic/.
11. صحيفة المدى، د.ت، https: //almadapaper.net/index.php.
12. مقال على شبكة إلانترنت، د.ت، https: //www.almuraqeb-aliraqi. /.
13. موقع القدس العربي، 2014 م، https: //www.alquds.co.uk/.
14. موقع(فولتير)، د.ت، https: //www.voltairenet.org/ar.
15. ويكيبيديا الموسوعة الحرة، د.ت، https: //ar.wikipedia.org/wiki/9.

KİŞİSEL BİLGİLER

Soyadı Adı	**سجى عبد العزيز علي**
Yeri Doğum	
Doğum Tarihi	

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	**جامعة بغداد**
Fakülte	**كلية العلوم الأسلامية**
Bölüm	**اللغة العربية**

YÜKSEK LİSANS EĞİTİMİ

Üniversite	**تشانكري كارا تكين**
Enstitü	**معهد العلوم الأجتماعية**
Anabilim Dalı	**اللغة العربية**

İLETİŞİM

Adres	
E–mail	