القاعدة والاستثناء في حياتنا اليومية

احمد خلف

لعل الحديث عن القاعدة والاستثناء يجرنا الى البحث عن مصادرها الاصلية وهو خارج غايتنا وربما يدفعنا هذا الى التفتيش عن تعريفات قد تطول كثيراً مما يحرف المقال نحو جهة لا نريد الخوض فيها الان، لكننا نستطيع القول: ان الاستثناء يظل هو الفريد المدهش والعجيب من نوعه سواءٌ في الحياة اليومية او في الابداع، ويمنحنا الاستثناء لحظة خاصة من لحظات الافتراق عن القاعدة، والتي اصبحت بحكم الاعتياد عليها، لا تثير اهتمامنا او عنايتنا، وغالباً ما نمر بها دون تأمل او درس، والحالة هذه لا يسعنا الا تأشير نوع المفارقة في حياتنا اليومية الاعتيادية، ولعلنا كمؤلفين وكتاب، نبحث في ذلك، لنغني بها نصوصنا ونقدم عبرها شحنة خاصة للمتلقي، الذي نفترضه هو الاخر في بحث مستمر لكسر الرتابة والجمود في علاقاته الخاصة، التي غالباً ما تأخذ طابع الثبات والنمطية، لذا، وكثيراً ما يأتي بأفعال قد تبدو فيها صيغة المبالغة ظاهرة للعيان، وذلك، اما لغرض ايهارنا أو لاستمتاعه الشخصي

وبما يلحق به من مردود عاطفي أو مادي، ولعل أسوأ الأفعال الثيرة، هي الأفعال الخارجية التي تقع علينا كردة فعل من قبل الآخر، أي نكون ضحايا الأفعال غير التوقعة أو غير المحسوب لها من قبل أي حساب، وفي مديات النصوص التي طالعناها وأولعنا بها، في صبانا أي مرحلة تشكل وعينا، يكون ألف ليلة وليلة، من أبرز الكتب التي شكلت حضوراً قوياً في التوفر على الأفعال الثيرة والفريدة وقد تركت آثار أبليغة في لا وعينا وما انطوت عليه منظومة أفكارنا -سواء أدركنا ذلك أم تجاوزناه، لذا اليس مفاجئاً أن يأتي التعريف على صدر الكتاب للكشف عن جوهر الحكايات في إنها: ((ذات الحوادث العجيبة والقصص الطربة الغريبة..)) وذلك بما حملته الليالي من قصص استندت إلى الخيال واستثمرت نزعة التوليد في ابتكار حكايات مدهشة عن حياة الملوك والأمراء أو عن عامة الناس الآخرين على السواء، وقد احتلت الليالي العربية مكانة رفيعة بما تسمت به من حكمة وعبرة ونزعة تعليمية يمكن استشفافها في نهاية المطاف.. وبالطبع ما دامت النية تتجهه للبحث عن العجيب والفريد، فإن الحكايات والقصص، سوف تأتي في حالة منافسة لأفعال الحياة اليومية وما تجود به من أحداث.. لكن الكتب لا تكف عن ملاحقتنا بموضوعاتها ودروسها، وقد أدركنا بعد فترة من القارنة، أن الكتب كثيراً ما تفوز برضانا وتدهشنا صورها الاستثنائية، التي طالما استعدناها في جلساتنا الخاصة، ربما لأن الكتب في حقيقتها هي تجارب مستخلصة من حياة مؤلفيها وصانعيها وهي أيضاً نتيجة حتمية لما ساعد على تزجية الظرف الموضوعي لتهيئة أسباب تطور الأفق العرفي لأولئك المؤلفين والبدعين لأن يكونوا كما هم عليه من حصيلة معرفية وثقافية.. لابد لي والحالة طفولتنا التي كنا فيها مندهشين بما فرض علينا، من دخولنا الدارس لكي نتعلم فيها فعل القراءة والكتابة في مراحل تعليمنا الأولى، رغم إننا كنا فيها أبناء فقراء في قرانا التي وسمها العوز بميسمه القاسي، كنا حفاة الأقدام نسير في أزقتنا ونترك آثار أقدامنا على طين طرقاتها، وماذا كانت غايتنا من سيرنا التعثر ذاك، غير أن نتعلم في حياتنا البكرة قراءة طلاسم الكلمات، وعلينا توجب أن ندرب عقولنا على فك رموزها ومن ثم رسم صور ذهنية لها، ألم تكن مشاهد قريدة تلك التي عشناها في صبانا الترع بالأسى؟. والبرد، ذلك الصديق الثير للغضب يخترق عظامنا الخاوية. وأجسادنا الغضة ترتعش تحت وابل من الصقيع، لنرفع بعدها رؤوسنا الصغيرة نحو سارية العلم لننشد له، وهو في اهتزازاته وخفقان ألوانه وسط فضاء قرانا، كان من العسير علينا خلق التناغم الطلوب منا، بين النبرة الرتعشة والصوت الرتجف من قسوة البرد، والذي يراد له أن يأتي قوياً وواضحاً، لكي يدوي في الأرجاء:

موطني.. موطني..
الجلال والجمال والبهاء والسناء
في علاك

كم كان صعباً علينا تشكيل الشهد، الذي ينبغي أن يتخذه الوطن في أذهاننا، كيف لنا أن نحصر الوطن ونرسمه في صورة واحدة واضحة السمات في عقولنا الفتية؟ إنها لا شك صورة غائمة، يغلفها غشاء رقيق من الغيوم أو البلور.. كان علينا ونحن نعيد التقطع الذي يتكرر فيه: موطني.. موطني، استحضاراً صورة مثلى للوطن، وأن نمتلك مقدرة تشكيل مماثلة لها من الجلال والجمال وكيف ينبغي لهما أن يكونا عليه لأنهما أبعد ما يكونا على التصور.) ويتخذ الجلال في أذهاننا صورة آبائنا الدحجين بشقائهم ساعة ذهابهم إلى حقولهم، حيث يحصدون مصائرهم في ساعات متواصلة من العمل الدؤوب.. كان لابد للجلال أن يرافقه الجمال، أو هكذا ينبغي أن يكون عليه الأمر، ربما، بسبب تآلفهما معاً، أو تجانس اللفظتين وانسجامهما في النطق، وكنا نجد فيهما كياناً متآخياً، ماذا يمكن أن نعطي للوطن من صور الجمال غير مساحات من الحقول والراعي الشاسعة والتي نراها في قرانا دائمة الخضرة، تلك هي صورة الجمال التي احتفظنا بها في أذهاننا، وربما لو تيسر لحلل نفسي أن يعطي تقييماً بسيطاً لعلاقة الجمال بالحقول لدينا آنذاك، لأعتمد على ارتباط فكرة الجمال بالخيرة الكتسبة من حياتنا.. لكن الأولاد الذين اضطر والرحيل عن قراهم إلى مدن أخرى، مثل بغداد، سوف تصدمهم -الآن- الصورة العجيبة للطريق التدة من مدينة كربلاء حتى عاصمة العباسيين، سيراها خالية من أي زرع أو حقل أو مرعى جديد أما أرض جرداء يعمها التصحر ويسودها الإهمال ورداءة السقي إن لم يكن، هذا، معدوماً أصلاً. ترى أهذه هي صورة مدهشة لوطن يتمتع بالجمال الطلوب؟ أم أن الجمال يمكن أن تتغير صورته شأن بعض الفاهيم والطروحات التي غالباً ما نفاجأ بتغييرها، إذن لماذا كنا نصر على أن الجمال والجلال صورتان تنتسبان إلى الوطن بالضرورة وتأخذان منه شكليهما الجسدان في عقولنا، وقد اكتشفنا أي خراب كان يقف عليه الوطن، هل يصح أن نعيد الإشارة إلى القابر الجماعية أم تراها أصبحت من الماضي السحيق!! ماذا يمكن أن يمثل الوطن في أذهاننا إذن غير الخيبة والجور في ما مضى

خير من يقدم لنا صورة الوطن وتسمها بميسم الدهش والعجيب (الوطن الفريد الذي لم نغامر في هجرانه أو التخلي عنه) هذا الوطن الذي اكتشفناه أخيراً، كم هو مخرب ومدمر لإنسانه ضائع وسط متاهة التجويع وسياسة القهر والإذلال.. كنا دائماً وما نزال نلتقيه في القصص والروايات التي قرأناها أو التي كتبها آخرون نيابة عنا، جسر على نهر الدرينا، أرض ثمارها من ذهب، أرض الله الصغيرة، أعوام الغضب، وقت للحب ووقت للموت.. ثم صمت البحر. ومن بين هذه الروايات التي جسدت صورة مثالية لكفاح الناس من أجل الوطن، وروايات أخرى غيرها، لا تقل عنها عناية بموضوعة الوطن والدفاع عنه، تبرز الصورة الدهشة في رواية: صمت البحر، الرواية الفرنسية القصيرة، والتي رسمت لنا في الستينيات درباً متكاملاً من دروب القاومة الباهرة العنيدة للإنسان، دونما استخدام مباشر لأسلحة الوت، أو القتل الجاني، إنما الدفاع استمد قوته الثلى من طاقة الصمت على التجاوز والرفض، تجاوز متطلبات الحوار مع الحتل، والرفض الطلق لحضوره الغريب والشاذ في البيت، (حيث سيتخذ في أذهاننا صورة وطن محتل وليس مجرد وحدة سكنية)، لذا، كانت رواية صمت البحر، تجاوز أمثالاً لرواية الأحداث والوقائع والأفعال الكبيرة، بل نراها قد خلت من أي فعل يتسم بالدراما والعنف أو الواجهة، إن عنفها كان ينبع من صمتها وهدوئها العلن، وسنرى أن السرد في الرواية يمتثل لطبيعة الحتوى الهادئ مستثمراً طاقة الصوت الواحد إلى أقصاه للتعبير عما يمكن أن يسرده لنا، اعتباراً أمن لحظة دخول الضابط الألماني الحتل إلى البيت الفرنسي

وتعرفه على العائلة الصغيرة الكونة من الرجل العجوز وحفيدته، هما تلخيص لجوهر فرنسا بشيخوختها وحكمتها التمثلة بالعجوز وفتوتها وصلابة موقفها التي جسدته الفتاة إزاء الحتل، حتى ساعة مغادرته إلى مكان آخر في جبهات القتال. وطيلة وجود الضابط الألماني في البيت مع العائلة الفرنسية الصغيرة، لا يجد من يتحدث إليه أو من يشاركه في حوار أو يمنحه إجابة عن سؤال، لكن صدمة الضابط الألماني تكون موجعة عندما يكتشف الفارقة الفريدة من نوعها داخل مكتبة البيت حين يمرر إصبعه على أسماء الؤلفين في رف الكتبة ويقرأ الأسماء، شيللر، وجوتة إلى جانب فيكتور هيجو وبلزاك وفولتير.. العرفة، هنا، تعطي درسها الأخلاقي للتعبير عن رفضها الماثل لرفض العائلة الفرنسية لكل أشكال الاحتلال أو استخدام القوة في مقاومته بل الصمت القاسي وحده. ذلك الصمت الذي تعلمنا منه طرق تهديم العدو، حتى لو فرض علينا بالقوة، قدمته لنا صمت البحر كوسيلة مدمرة للمحتل، انظر وا كيف شخص العجيب والغريب في حياتنا اليومية، وكيف أصبح الحتل -الآن- مخلصاً ومنقذاً من مرحلة الظلامية والجهل والتجويع، كيف استبدل الحتل موقعه التاريخي للذي كان مرسوماً في أذهاننا: كمخرب وقاهر، إلى محرر ومنقذ شعب بأسره من جور حكامه الذي تفننوا في إيذائه وإغلاق منافذ الحرية بوجه تطلعاته وهم أبناء جلدته الذين منحوا الفرصة كاملة لسيادة الصوت الوحيد والرأي الواحد، وبهذا أصبح لا مفر من قبول هذه العادلة العسيرة على قبول ما لا يقبل أيام كان الحتل وبأية صيغة مرفوضاً منا جميعاً، لذا، كان لا بد من إعادة منظومة تفكيرنا بشأن محتلنا/مخلصنا من محنتنا.. يا للعجب.

حرب على الينابيع
عن الشعر العراقي في عقدين داميين

(2-2)

من بين الأوهام الكبيرة عن التحديث في الشعر يقف هذا الوهم القاضي بمساوقة الانزياح اللغوي مع الشعر؛ بوصفه الأخطر، فهو يتوافر على استسهال لا يخفى، في الوقت الذي يشيع غرور شعارات الشاعر في التخطي والتجاوز، ويجعل من المغامرة اللغوية التي ألزم بها نفسه موضع تحقيق...

احمد عبد الحسين

سلا تكاليف كثيرة، والأهم من كل ذلك ن هذه الاستراتيجية في الكتابة تعفي الشاعر من استثمار تجاربه الروحية أو الحياتية، كما تجعله في حل من صرف رثه الثقافي، إذ أن هذا الصرف وذلك الاستثمار يتطلبان مزيداً من جهد يتجاوز بكل محض اللعب اللغوي الذي تراه في هذه النصوص. هل الأمر شبيه بالكتابة الآلية لدى السورياليين؟ نعم لكنها اتخذت هنا طابعاً شمولياً ألقى ظلاله على أداء عدد كبير من شعراء جيلين متعاقبين. بلغت هذه الطريقة من الشهرة والرسوخ حد إنها تجد إلى الآن مريدين كثراً، فقد اضطر الشاعر زاهر الجيزاني مرة في مقال نشره في (النتدى الأدبي) بدمشق أواخر التسعينيات إلى إبداء دهشته وهو يقرأ نصاً لشاعر عراقي ثماني قائلاً ما مؤداه: أن الشاعر في هذا النص يقبض حفنة من الكلمات وينثرها على الورقة كيفما اتفق، لتخرج لنا على هذه الهيئة عجائبية.

قصائد - جمل:

ما الطريقة الأخرى التي عمدلها بعض الشعراء بغية أي معنى ممكن وإزاحته متمثل في الإغماض عن وحدة عضوية نفترضها القصيدة، فتراه ينسج جمله التي لا ارتبط بينها سوى حضورها معاً على الورقة. يلقي الشاعر جملته النفردة بلا معقبات من بين يديها ولا من خلفها، إذ ليس من سند يعضدها في ما سبق، ولا تتفتح عن إمكان لقول آخر مرتبط بها عضوياً. ما أن تفرغ جملة ما حتى تأتيك الفاجأة في النعطف القادم: أن عليك الاستعداد لجملة خرى ناجزة وبلا ذاكرة.

لجملة الشعرية تبرر ذاتها بذاتها؟؟

يكن، لكن أين القصيدة في كل هذا الركام الشعري؟ هل أن تجميع هذه الوحدات القولية كاف ليقال عنه تصيدة؟

معلوم أن القصيدة العمودية رسخت في ذاكرة العربي أهمية لجملة النفردة - البيت، أي القول الكتفي بذاته، إذ ليست من تعويل كبير على رد اللاحق بالسابق، ولم يكن لارتباط الجمل - الأبيات عضوياً، كثير أهمية. بل أن ثمة من عد العنى الواحد البثوث في بيتين علامة وهن شعري (كانوا يسمونه التضمين).

فالشعر - عمودياً - محض جملة قوية ومكثفة ومكتنزة طامحة إلى إدهاشك أو إطرابك أو إثارة حماسك بحسب ما يستدعيه القام، دون أن تأخذ بيديك إلى تصاعد وتنام تكون الجمل - الأبيات هي مكونه ومادته الأساس.

ذلك عين ما يفعله الشاعر (الحديث) النتشي بالتطابق مع تنظير مرحل من بيانات باحثي ما بعد البنيوية القائلين بتشظي الهوية والساعين إلى فضح الوحدة، وتبيان مواطن الحجب والإلغاء في عين ما يفصح عنه النص. والشاعر إذ يفعل ذلك فهو يغمض عن أن هذه الأقاويل ما هي الا تلخيصات إجرائية لا يمكن لها أن تصلح (خطة عمل شعرية) لشاعر ما، فضلاً عن أن تكون عنواناً لمد شعري انتج نصوصاً متشابهة لشعراء متشابهين.

ثم أن أمراً أكثر أهمية يغفل عنه الشاعر هنا، مؤداه أن التشتت للوصوف لهوية نص ما، لا يعني إلا أن هذا النص مشتمل على التكثر في جسده الواحد وعلى التنافر في ذات تناغمه، فهو كثير ومختلف لأنه - ببساطة - مجموع قراءاته التي تكثره وتفترض تحوله ونسخه مراراً وتكراراً. ومن العبث التصور بأن هذا التعدد يمكن لنا استحصاله بقسر النص ذاته على استجماع وحدات قولية لا رابط بينها ولا جامع اللهم إلا على لستوى الكتابي الطباعي او لستوى الفونولوجي.

وهكذا فإن هذه النصوص ظلت وفية للالزام التنظيري الذي حكاه بيان خزعل الماجدي حين دعا إلى (السعي لتدمير أية منطقة للجوار بين الشاعر وبين القارئ لأن هذا الجوار أعني الفهم سيفسد كتمانية النص وسرية دلالته) رغم اختلاف طريقتي الأداء اللتين أشرنا إليهما باقتضاب.

اللعب طارد العنى:

لاشك أن جهداً شعرياً يكون همه هدم الجسور بينه والقارئ، وتعطيل ممكنات بث العنى داخل الكتابة، لابد أن يكون مبتنياً في الأساس على فهم خاص للغة، ومستنداً على رؤية ما لوظيفتها. وقد يكون في ما تقدم من حديث عن لغة نصوص الثمانينيين إيجاز الطبيعة هذه الرؤية واختصاراً لسمات هذا الفهم. إلا أن الؤكد هو استعمال هذه الرؤية على نحو ما يمكن تسميته بـ(الإحيائية) اللغوية، أي التعاطي واللغة بوصفها كائناً ذا قدرة تفلت من تحكم من يستخدمها وتخرج مداراً مغلقاً للشعر - تحوز خاصية توليد ما هو (شعري) دون الاضطرار كثيراً إلى الصدور عما هو جواني، أو دون التلبس بالصدور عن تجربة حياتية أو روحية هي التي تملي على اللغة توجهاتها أو تؤثر على سياقاتها أو يكون لها مدخلية ما في اختيار قاموسها.

هذا الفهم كان - بطبيعة الحال - نتاج عدة مفهومية ناجزة رأت في اللغة أداة تفكير لا آلة توصيل فحسب، ورأت في الكتوب سحراً أذاتي الوجود - إن صح التعبير -، سحراً يتقوم باللسان، دون أن يؤخذ اللسان هنا بشرط محايثته لموضوع قوله ولا للمعنى الذي ينشئه عن هذا الوضوع.

كان (اللعب) اللغوي يطرد (ضرورة للعنى) من بيتها، جاعلاً منه مرتعاً لهوامات وأطياف أقوال تتكاثر باضطراد دون أن تقول الغزى الذي حتم اجتماعها في هذه البقعة الضاحة بكل ما في قاموس العربية من كلمات.

عن العجزة:

(هناك معجزة واحدة: الإنسان يتكلم)، العبارة البليغة لزاهر الجيزاني تصلح وصفاً لـ(معجزة) النص الكتوب في الثمانينيات، حيث الكلام وحده - بصرف النظر عن وظائفه - هو مدار ما هو شعري ومناط تحققه. غير إننا بعد خراب العراق وقمع ثورته عام 1991 وفرار أغلب شعراء الثمانينيات من سبعينيين وثمانينيين إلى منافيهم القريبة والبعيدة، سوف نشهد تبدلاً مس الكتابة على يد ثلة من الشعراء لم يكن الإعلام الرسمي محتفياً بهم من قبل ولا هم حدثوا أنفسهم بالاحتفاء به. فلو قيض لهم إعادة تركيب عبارة زاهر الجيزاني من جديد لقالوا الآن معجزة الإنسان في أن يقول لا في أن يتكلم. والفارق بين الكلام والقول كالفارق بين تصور يرى إلى (أن اللغة في ذروتها = اللغة في ذروة أخطائها) وبين آخر ينظر إلى اللغة معطى حيادياً نباشر به العنى ونستحدثه، الفارق بين اللغة باعتبارها فخاخاً ومكائد وحقل التباسات، وبين اللغة بوصفها أداة تصل التجربة بالتجربة - تجربة الكاتب بتجربة قارئ تفترضه هذه الكتابة وتنتظره..

تأخر هؤلاء الشعراء الشبان في إصدار بيان لهم، وحين أصدروه عام 1997 كان الفارق لجلي بين مفهومين للشعر ولغته. فكان بيان التسعينيين متضمناً للجملة الحاسمة (لكن الفضية إلى أوهام كثيرة أيضاً كما سنبين لاحقاً): اللغة أداة توصيل.

كلام في السياسة:

الزلزال العراقي الذي أعقب الهزيمة كان إيذاناً بانحسار سطوة للاحم الشعرية الطوال التي خرجت من حربين كبيرتين بانتصار شخصي متمثل في كونها لم تقل شيئاً، وإن كانت تركت آثارها على لغة بعض الشعراء الذين ما زال حنين مبهم يعيد عليهم نكهة تلك الأيام، أيام كان الشعر غامضاً جميلاً لا يفهمه شاعره ولا يتوجه إلى قارئ. وهي ملاحم تزامنت مع ملاحم أخرى كان يتساقط فيها عشرات الألوف من صبية العراق على الحدود الإيرانية دون أن يعرفوا لماذا. حروب بلا معنى ولا يفهمها أحد حتى ولا مبدعها (القائد الفذ)، ونصوص شعرية تشاركها الصفات ذاتها.

انحسرت سطوة الطولات، وخفت بريق أسماء فرسانها، وانهار برج الإعلام العراقي الصنوع من ورق مدونات للديح العمودي ورميم الهذر الحديث، وابتدأت تولد ببطء، لكن بعمق، أسماء جديدة في ساحة الشعر، وتظهر إلى العلن أسماء أخرى كانت تركن إلى الظل، وشيئاً فشيئاً صار للكان ملكاً لهؤلاء الفرسان الجدد، أمراء لكن على أرض بور، تتطلع عيونهم إلى الخراب فلا يجدون في أعماقهم إلا غضباً مكتوماً تجاه حقبة من الشعر لم تترك لهم سوى السراب يكمل لهم مشهد صحراء العراق القاحلة بعد حربين وانتفاضة ومئات القابر الجماعية التي لم تكشف بعد.

هؤلاء الشعراء الجدد (ولنسمهم بالتسعينيين، فنحن مأمورون بمناداة الناس بأحب الأسماء إليهم!) لم يجدوا أباً ثمانينياً أو سبعينياً، وكانت حقبة الستينيات أكثر تأدلجاً من أن تمنحهم ذلك الأب رغم أن الفترة التي عاشها التسعينيون أكثر فترات شبابها بالستينيات من القرن الماضي، كما لاحظ ذلك بعضهم في الاستفتاء الذي أجريته معهم ونشر في جريدة الزمان.

شيء ما غامض وفيه كثير من (سوء الفهم؟) كان يدفعهم إلى القفز على كل هذه السنوات التي تفصلهم عن جيل الرواد، هذه الهوة للأى بالانقلابات - الشعرية والسياسية - والترعة بهوامات رجال عقائديين وصلوا إلى السلطة فمسخوا الوطن وألغوا الواطنة وقتلوا الواطنين، وإلى الشعر فمنحوه سبعة ألسن طوال لكن كلها خرساء.

التسعينيون مستقلون. الاستقلال هو الصفة التي كان عليها معظم الشعراء الجيدين فترة السبعينيات والثمانينيات. إلا أن استقلال التسعينيين كان مختلفاً، كان استقلالاً تراجيدياً بحق، فهم استيقظوا وفركوا أعينهم بعد أن كانت أرض الوطن قد شطفت تماماً من دماء الشيوعيين والإسلاميين، ولم يصبحوا بعثيين لأنهم، ببساطة، كانوا شعراء.

وهكذا ولد أول جيل عراقي يكاد يكون بكامله مستقلاً، لم تعبث به الايديولوجيا، ولا قسمه التحزب إلى قسمين كالستينيين (الذين انقسموا إلى فئتين: بعثيين اصحاب الحكم وشيوعيين مخضرمي منفى) أو كالسبعينيين: (بعثيون بكروش على الكاتب، مستقلون مهمومون بالكتابة الجديدة في القاهي، وشيوعيون في المنافي الجديدة) أو كالثمانينيين: (بعضهم ببدلات زيتونية ومسدسات عملوا خدماً أو سائقين عند نقيب مخابرات اسمه لؤي حقي حسين، وآخرون ببدلات الجيش على السوتر، أو هاربون من الخدمة العسكرية). لم يأخذ الحزب (البعث أو الشيوعي) بأيديهم (كما أخذ بيد البياتي وسامي مهدي على السواء، أو سعدي يوسف وغزاي درع الطائي معاً رغم اختلاف الخندقين، أو تباين الفسطاطين بلغة ابن لادن) ولم يضطروا إلى عرض منجزهم على منصات أيديولوجية أغلبها كاذب ومليء بالإدعاء والتدليس، (كما فعل البياتي رحمه الله مثلاً حين ادعى أنه حكم بالإعدام ثلاث مرات، أو كما كذب عدنان الصائغ حين أورد على غلاف أحد كتبه أنه مطارد من السلفيين والعشائريين والبدو والنافيا الإيطالية والخابرات والجيش الشعبي وفرقة أم علي وتنظيم القاعدة وربما جيش الهدي لاحقاً.. من يدري؟).

جيل مستقل سياسياً وتتنازع أفراده رغبة لا يخفونها في تخطي ثلاثة أجيال سالفة للوصول إلى اب شرعي لهم وجدوه في جيل الرواد (السياب تحديداً). كأنما كانت فداحة الشهد العراقي بعامة والتي أوصلت الدولة إلى لحظة شبيهة بلحظة التأسيس الأولى (ما قبل الجمهورية) هي التي أملت على هؤلاء الشبان استعادة لحظة التأسيس السيابي، أو كأنهم اسقطوا - دون وعي منهم - كل هذا الخراب الشاسع الذي يكتنفهم، على ثلاثين عاماً من التجريب (أو التخريب) السياسي الذي انتقل بالعراق من دولة الأحزاب للتصارعة إلى دولة الحزب الأوحد إلى دولة لا ملامح لها سوى إنها جزء من كل مبهم اسمه الأمة العربية، على دولة الطائفة الواحدة ثم دولة العائلة الواحدة فدولة الفرد الصمد.

التجريب السياسي هذا كان معادله الشعري تجريب شكلاني محموم انتهت فصوله بتمجيد للبهم والغامض ونبذ كل ما من شأنه الوشاية بالواقعة التي تحدث أمام أنوفنا.

لقد مر علينا وقت بدا فيه إننا ابتعدنا بمسافات ضوئية عن زمن السياب ونفضنا أيدينا من تراب قبره بعون من الهجمات التتالية التي شنها بعض السبعينيين والثمانينيين على ذكراه (كان أوضح الهجمات لحوار الذي أجرته مجلة عربية (لعلها كل العرب؟) مع أربعة شعراء سبعينيين أحتلت مراسم دفن السياب فيه الحيز الأكبر)، وبداكما لو إننا نجزنا الثورة الشعرية الثاني التي طال انتظارها لتجعل من السياب نسياً منسياً. وإن ظلت ملامح هذه الثورة غائمة وعرضة لاجتهاد كل من الشعراء الذين أعلنوها (لوح بها كمال سبتي في مقال جريء عام 1987، أحسب أنه لم يأخذ نصيبه من القراءة النصفة وأرى أن أهميته تزداد الآن إثر النصوص الكبيرة التي أنجزها سبتي بعد خروجه من العراق، كما أعلنها (الثورة الثانية) الشاعر محمد مظلوم في أحد أعداد مجلة ألف الدمشقية حيث أشار إلى أنه والشاعر باسم الرعبي يسميان التجربة الشعرية الثمانينية بالثورة الشعرية الثانية، الأمر الذي حدا بالرعبي إلى إيضاح أنه لا يشارك زميله مظلوم هذا الحس الثوري الفرط في تفاؤله).

غير إننا ومع أبناء الجيل الجديد سنلحظ أن الفهم الذي جعل من حركة الأجيال العراقية اندفاعاً إلى أقصى إلى مديات مجهولة وأصقاع كلما اجتزناها اختفت عن أعيننا مضارب الرواد، هذا الفهم انتهى تماماً فليس هنالك من ثورات بعد، ولم يعد للشعر ينبوعاه السالفان اللذان تحكما بكثير من النصوص لنجزة ثمانينياً: أقصد اختزال للنجز النقدي ما بعد النيوي في بضعة أقاويل وجعلها خطة عمل شعري، من جهة، ثم تقليب التراث العربي للبحث عما يسند وصفة خزعل الماجدي للشعر: (الغامض الجميل) وانتقاء النصوص التراثية ذات الخارج الطقسية وترسمها، من جهة أخرى.