ما بعد الحداثة

ما بعد الحداثة مصطلح معقد أو مجموعة من الأفكار انبثقت كنطاق لدراسة أكاديمية منذ ثمانينيات القرن المنصرم، ومن الصعب تعريفها لكونها مفهوماً يظهر في تشكيلة عريضة من فروع المعرفة أو في مجالات الدراسة بضمنها الفن والعمارة والموسيقى والسينما والادب وعلم الاجتماع والاتصالات والتكنولوجيا، فمن الصعب موضعتها تاريخياً لأنه من غير الواضح بدقة متى بدأت أو بالأحرى متى بدأ ما بعد الحداثة....

ربما تكون الطريقة الأسهل لبدء التفكير بما بعد الحداثة هو بواسطة التفكير بالحداثة، الحركة التي تبدو ما بعد الحداثة قد بزغت ونمت منها.. للحداثة مظهران أو صيغتان للتعريف، كلاهما وثيقا الصلة لفهم ما بعد الحداثة.. المظهر أو التعريف الأول للحداثة يأتي من اتساع الحركة الجمالية المصنفة بـ "الحداثة أو العصرية"، هذه الحركة تقريباً ذات حدود مشتركة مع افكار القرن العشرين حول الفن (على الرغم من ان آثارها في الاشكال الطارئة يمكن العثور عليها في القرن 19 بشكل واضح).

ماري كلاغس
ت: عبد الستار جبر

الحداثة كما هو محتمل أن تعرف هي تلك الحركة في الفنون البصرية والموسيقى والادب والدراما التي نبذت المعايير الفكتورية القديمة عن كيف يجب أن يصنع الفن؟ وكيف يجب أن يستهلك؟ وماذا يجب أن يعني؟.... في فترة "الحداثة العالية" من حوالي-1930 1910 عد الادب أهم الاشكال الرئيسة للحداثة حيث ساهم جذرياً باعادة تعريف ماهية وكيفية الشعر والقصة، من خلال كتابات: (ولف، جوليس، اليوت، باوند، بروست، مالارمية، كافكا، ريلكة) باعتبارهم المؤسسين لحداثة القرن العشرين.

من المنظور الادبي تتضمن الخصائص الاساسية للحداثة ما يلي:

1- توكيد على الانطباعية والذاتية في الكتابة (وفي الفنون البصرية كما هو معروف)، توكيد على (كيف) ننظر أو نقرأ أو ندرك، الكيفية نفسها إلى حد ما أكثر من فهم لماذا نية أو للماذا، كما في كتابات ما سمي بتيار الوعي.

2- الابتعاد عن الوضوعية البارزة بواسطة رواة الشخص الثالث الكلي العرفة، وتمثل قصص فولز ذات السرد التعدد إنموذجاً لهذا الظهر من الحداثة.

3- تضبيب الاختلافات بين الانواع الادبية، لذا يبدو الشعر اكثر وثائقية أو موضوعية (كما عندت. س. اليوت)، ويبدو النثر أكثر شاعرية (كما عند فرجينيا ولف أو جمس جويس).

4- توكيد على الاشكال للتشظية والسرد المتقطع والكولاجات العشوائية لمواد مختلفة.

5- النزوع باتجاه الانعكاسية أو الوعي الذاتي حول انتاج العمل الفني، لذا تستدعي كل قطعة ادبية الانتباه إلى حالتها الخاصة كأثر أدبي.

6- رفض جماليات الشكل الحكم في امتياز أو مصلحة تصاميم الفنان التجريدي (كما شعر وليام كارلوس وليامز)، ورفض بشكل كبير النظريات الجمالية الشكلية في امتياز أو مصلحة التلقائية والاكتشاف في الخلق.

7- رفض التمييز بين العالي والواطي أو بين الثقافة النخبوية والثقافة الشعبية، كلاهما يستخدم في اختيار المواد لإنتاج الفن وفي طرق عرض وانتشار واستهلاك الفن....

ما بعد الحداثة كالحداثة تتبع اغلب هذه الافكار، ترفض الحدود بين الاشكال العالية والواطئة للفن، ترفض التمييز الصارم بين الانواع الادبية، تشدد على الأثر الادبي الذي يحاكي أثراً سابقاً، البارودية (المحاكاة الساخرة)، السخرية، واللعب... فن ما بعد الحداثة يفضل الانعكاسية والوعي الذاتي والتشظي والاحتجاب (خاصة في البنى السردية) والغموض والتزامن والتأكيد على التفكيك، واللهامشي واللموضوع المجرد من الانسانية...

واذا كانت تبدو ما بعد الحداثة كثيرة الشبه بالحداثة في هذه الاتجاهات، فانها كثير من هذه النزاعات. الحداثة كمثال تميل إلى تقديم وجهة نظر متشظية عن الذاتية الانسانية والتاريخ (الأرض القاحلة مثلاً) لكنها تقدم ذلك التشظي كشيء مأساوي، كشيء يرثى له، ومندوب عليه كخسارة، العديد من أعمال الحداثيين تحاول أن تؤيد أو تدعم فكرة أن تلك الاعمال الفنية يمكنها أن تتوفر على الوحدة والتماسك والمعنى الذي فقد في اغلب الحياة الحديثة، فالفن سيعمل على ما فشلت المؤسسات الانسانية على القيام به. ما بعد الحداثة بالمقارنة لا ترثي فكرة التشظي للوقت والشرطي أو التفكك، لكن بالاحرى تحتفل بذلك. "العالم بلا معنى! دعنا لا نتظاهر بأن الفن يمكن أن يخلق معنى فيما بعد، دعنا فقط نلعب بالهراء"..

طريقة أخرى للنظر إلى العلاقة بين الحداثة وما بعد الحداثة تساعدنا على توضيح بعض من تلك الاختلافات. طبقاً لفريدرك جيمسون: الحداثة وما بعد الحداثة هما شكلان ثقافيان يرافقان الراحل الخاصة للرأسمالية. يحدد جيمسون ثلاثة وجوه أولية للرأسمالية التي تملي للممارسات الثقافية الخاصة (بضمنها ما ينتجه الفن والادب من أنواع)، الأول - الرأسمالية التجارية التي ظهرت خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في اوربا الغربية والكلترا وفي الولايات المتحدة (وفي كل مناطق تأثيرها)، الوجه الأول وثيق الصلة بالتطور التقني الخاص أعني محركات الدفع البخاري ومع نوع خاص من علم الجمال أعني الواقعية. الوجه.

الثاني ظهر في أوربا في أواخر القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين، هذا الوجه هو الرأسمالية الاحتكارية وهو وثيق الصلة بمحركات الاحتراق الداخلي والكهربائي ومع الحداثة.

الثالث (الوجه الذين نحن فيه الآن) هو الرأسمالية العالمية أو متعددة الجنسيات أو الاستهلاكية (مع التوكيدات صنفت على التسويق، البيع، الاستهلاك، السلع، وليس على انتاجها) وهو وثيق الصلة بالتقنيات الالكترونية والنووية ومرتبط بما بعد الحداثة إن وصفاً لما بعد الحداثة مثل وصف جيمسون التمركز في مصطلحات وصيغ الانتاج والتقنيات يأتي أكثر من التاريخ وعلم الاجتماع أكثر مما هو من الادب أو تاريخ الفن، فهذه المقاربة تعرف ما بعد الحداثة كاسم لشكل اجتماعي تام أو لمجموعة مدونة من الاتجاهات التاريخية - الاجتماعية بدقة أكثر، هذه المقاربة تقارن بين الحداثة وما بعد الحداثة.

ما الاختلاف؟، الحداثة عموماً ترجع إلى الحركة الجمالية العريضة للقرن مجموعة من الأفكار الفلسفية والسياسية والاخلاقية التي تدعم أسس المفهوم الجمالي للحداثة. والحداثوية أقدم من الحداثة. إن اسم "الحديث" الملفوظ بوضوح في علم اجتماع القرن التاسع عشر كان يفيد في التمييز بين العصر الراهن من السابق له المسمى بـ "القديم"، والعلماء دائماً ما يجادلون عندما تبدأ بدقة فترة الحديث، وكيف يميزون ما هو حديث وما هو ليس بحديث، ولكن عموماً عصر الحديث وثيق الصلة بعصر التنوير الاوربي الذي بدأ تقريباً في منتصف القرن الثامن عشر (مؤرخون آخرون ويرجعون عناصر فكرة التنوير إلى عصر النهضة أو أبكر، وبإمكان المرء أن يجادل بأن فكر التنوير بدأ مع القرن الثامن عشر، أنا عادة أؤرخ الحديث إبتداءً من 1750، ربما فقط لكوني حصلت على ph. D من برنامج في ستانفورد سمي "الادب وفكرة الحديث"، وذلك البرنامج ركز على الاعمال التي كتبت بعد 1750).

الأفكار الأساسية للتنوير تقريباً تماثل الأفكار الفلسفية الانسانية، (مقالة "جان فلامس" تعطينا خلاصة جيدة لهذه الافكار: 41.) سأضيف بضعة أشياء على قائمتها:

1- توجد ذات متماسكة مستقرة من المكن معرفتها، وهذه الذات عقلانية مدركة مستقلة، ولكن كيف تعمل هذه الذات.

2- هذه الذات تعرف نفسها والعالم بواسطة العقل والنطقي، وضعت كشكل أعلى لتوظيف ذهني وكشكل موضعي فقط.

3- صيغة للعرفة للنتجة بواسطة ذات عاقلة موضوعية هي علم، بامكانه أن يدعم لحقائق الكونية حول العالم، بغض النظر عن الحالات الشخصية للعارف أو العالم.

4- المعرفة التي انتجها العلم هي حقيقية وأبدية.

5- المعرفة / الحقيقية التي انتجها العلم (بواسطة الذات العالية الموضوعية العقلانية) ستقود دائماً إلى التقدم والكمال. كل القوانين الانسانية والمارسات يمكنها أن تحلل بواسطة العلم (العقل / الموضوعية) ويحسن استغلالها.

6- العقل حاكم نهائي فيما يخص ما هو حقيقته، وأيضاً فيما يخص ما هو حق وخير (ما هو قانوني وما هو اخلاقي). والحرية تتوقف على طاعة القوانين المطابقة للمعرفة التي اكتشفها العقل.

7- في عالم يحكمه العقل ستكون الحقيقة دائماً هي الخير والحق والجمال، ولن يكون هناك صراع بين ما هو حقيقة وما هو حق.

8- العلم هكذا يقف إنموذجاً لأي ولكل الأشكال الاجتماعية النافعة للمعرفة.

ولئك الذين ينتجون معرفة علمية من خلال قدراتهم العقلانية العادلة يجب أن يكونوا أحراراً ليتبعوا العقل، وألا يدفعوا إلى التعلق بأشياء أخرى مثل المال والسلطة.

9- اللغة أو صيغة التعبير للستخدمة في معرفة الانتاج والنشر، يجب أن تكون عقلانية أيضاً، ولكي تكون عقلانية يجب أن تصبح اللغة واضحة، يجب أن تعمل فقط لتمثيل العالم الواقعي (الذي يدركه العقل النطقي). يجب أن يكون هناك ارتباط موضوعي ثابت بين اشياء الادراك والكلمات للستعملة لتسميتها (بين الدال والدلول)....

هذه بعض للقدمات للنطقية الاساسية للانسانوية (للذهب الانساني) أو للحداثة، إنها تخدم (كما من المحتمل أن تخبرنا) في التبرير أو اثبات الأهلية والشرح عملياً كل بنانا الاجتماعية ومؤسساتنا بضمنها الديمقراطية والقانون والعلم والاخلاق وعلم الجمال.

الحداثوية أساساً حول التنظيم، حول العقلانية والعقلنة، خلق التنظيم بعيداً عن التشويش والاختلاط، الافتراض الذي يخلق عقلانية أكثر هو الذي يفضي إلى خلق تنظيم اكثر، ولذلك فمجتمع أكثر هو الافضل توظيفاً (الاكثر عقلانية في التوظيف)، لأن الحداثوية هي عن أو حول مطاردة المستويات المرتفعة التنظيم دوماً، والمجتمعات الحديثة باستمرار في حالة حماية ضد اي أو كل شيء تحت مسمى "الفوضى" التي تستطيع أن تعطل التنظيم، هكذا المجتمعات الحديثة باستمرار تعتمد على ترسيخ تعارض مزدوج بين التنظيم والفوضى، لذلك بإمكانها الدفاع عن حق تفوق التنظيم، ولكن لكي تفعل ذلك عليها أن تمتلك اشياء توضح تلك الفوضى،. في الثقافة الغربية تصبح الفوضى معرفة بعلاقاتها مع التعارضات المزدوجة الأخرى، هكذا اي شيء ليس بأبيض ولا بذكر ولا بمتباين جنسياً ولا بصحي ولا بعقلي (....الخ)، يصبح جزءً من الفوضى. إن الطرق التي تمضي بها المجتمعات الحديثة حول تخليق المقولات مصنفة لـ "النظام" أو "فوضى" تتعامل مع مسمى انجاز الاستقرار. يوازن ليوتار هذا الاستقرار مع فكرة الشمولية أو النظام الشمولي (يتأمل فكرة دريدا عن الشمولية باعتبارها كمالا أو تماماً لفكرة). مبرهناً على إن الشمولية والاستقرار والنظام محافظاً عليها في المجتمعات الحديثة بواسطة وسائل "السرود الكبرى" أو "السرود الرئيسة" التي هي قصص ثقافة ترويها لنفسها حول ممارستها ومعتقداتها. إن السرود أو الروايات الكبرى عند الثقافة الأميركية يجب أن تكون القصة التي تكون فيها الديموقراطية الاغلب تنوير أثقافياً (منطقياً) شغلاً للحكومة، وهذه الديموقراطية بامكانها وسوف تقود إلى السعادة الانسانية الكونية كل نظام اعتقاداً أو ايدلوجيا لها رواياتها الكبرى (طبقاً لليوتار). بالنسبة للماركسية كمر حلة فان الروايات الكبرى هي حول فكرة أن الرأسمالية ستنهار في نفسها وسوف تولد يوتوبيا العالم الاشتراكي. يجب أن تفكر بالروايات الكبرى باعتبارها نوعاً من ما بعد النظرية (ميتاثيوري) أو ما بعد ايدلوجية، فهي ايدلوجيا تشرح ايدلوجيا (كما الماركسية)، قصة تروى لتشرح انظمة الاعتقاد الوجودة. إن ليوتار يبرهن على إن كل مظاهر المجتمعات الحديثة تضمن العلم باعتباره شكلاً أولياً للمعرفة يعتمد على تلك الروايات الكبرى. ما بعد الحداثة إذن هي نقد الروايات الكبرى. إن الوعي بهكذا روايات يخدم في اخفاء التناقضات والتقلبات التأصلة في اي تنظيم اجتماعي أو خبرة، بكلمات اخرى كل محاولة لخلق نظام تعتمد دائماً على خلق كمية مساوية للفوضى، لكن السرود تخفي أو تقنع تنظيم تلك التصنيفات بشرحها للفوضى هي الواقع للشوش والسيء بينما النظام هو الواقع العقلي والخير. ما بعد الحداثة في الروايات الكبرى الرافضة تفضل "السرود الصغرة -"، قصصاً تشرح ممارسات صغيرة، أحداث محلية، مفضلة ذلك على مفاهيم عالمية أو كونية كبيرة للقاييس. ما بعد حداثة السرود الصغرة هي دائماً موقفية مؤقتة ومرحلية لا تحتج على الشمولية والحقيقة والعقل والثبات.

مظهر آخر لفكرة التنوير (نقطتي التاسعة الاخيرة) هو فكرة أن اللغة شفافة، والكلمات تخدم كتمثيلات للافكار أو الاشياء، وليس لها أية وظيفة وراء ذلك. المجتمعات الحديثة تعتمد على فكرة أن الدوال تشير دائماً إلى للدلولات، وتلك الحقيقة تكمن في الدلولات، وفيما بعد الحداثة على اية حال ليس هناك سوى الدوال. وتختفي فكرة أي اثبات أو حقيقة دائمة، ومع نفس الفكرة هناك فكرة للدلولات التي تشير اليها الدوال، بالأحرى بالنسبة للمجتمعات الحديثة هناك فقط سطوح بدون عمق، فقط دوال بدون مدلولات. طريقة أخرى لقول ذلك (طبقاً لبودريارد) انه في المجتمع الحديث لا يوجد أصول إنما نسخ فقط، أو ما يطلق عليه بـ "السيمولاكرا"، التي تمثل مفهوماً للواقعية الوهمية، واقعية خلقها التزييف، بالنسبة لها ليس هناك من أصل، يتجلى هذا بوضوح في صناعة لعاب لحاسوب....

اخيراً أما بعد الحداثة وثيقة الصلة بقضايا تنظيم العرفة، في المجتمعات الحديثة ووزنت مع العلم وتباينت مع الرغبة بالعودة إلى عهد ما قبل ما بعد الحديث (الحديث، الانساني، فكر التنوير) تتجه إلى الحصول على تصادق أو إتحاد مع الجماعات الفلسفية والدينية والسياسية. في الحقيقة واحدة من نتائج ما بعد الحداثة تبدو في بزوغ مذهب العصمة الدينية كشكل من اشكال مقاومة مساءلة "الروايات الكبرى لحقيقة الدين "للحقيقة الدينية". هذه ربما اكثر وضوحاً (بالنسبة لنا في الولايات للتحدة على اية حال) في مذهب العصمة الاسلامية في الشرق الاوسط التي تحظر كتب ما بعد الحداثة مثل الايات الشيطانية لسلمان رشدي لأنهم يفككون أو يهدمون روايات كبرى كهذه.

هذا الارتباط للتبادل بين رفض ما بعد الحداثة والحافظة او السلفية (مقاومة التغير) أو مذهب العصمة لحرفية ربما يشرح في جزء منه لماذا يتجه اقرار ما بعد الحديث بالتشظي والتعددية إلى جذب للتحررين والراديكاليين. هذا هو في جزء منه سبب أن منظري النسوية (الؤيدين للمساواة بين الجنسين) وجدوا ما بعد الحداثة أكثر جاذبية كسارب وفلاكس وبولتر.

وفي مستوى آخر تبدو ما بعد الحداثة إنها تقدم بعض الخيارات للالتحاق بثقافة الاستهلاك العالمية، حيث تعرض سلع واشكال العرفة بواسطة قوى أبعد بكثير عن سيطرة الافراد. هذه الخيارات تركز على التفكير بأي وبكل عرك أو صراع اجتماعي بوصفه مؤشر أمحدوداً ومحلياً وجزئياً، بواسطة تنفيش أو لخبطة الروايات الكبرى (مثل تحرير طبقة العمل للتواصل) والتركيز على الاهداف الحلية الخاصة (كما هو في تحسين مراكز العناية اليوم بالأمهات العاملات). سياسات ما بعد الحداثيين تقدم اتجاهاً لتنظير المواقف الحلية بوصفها مرنة ولا يمكن التنبؤ بها، مع ذلك تتأثر بالنزعات العالمية (العولمة). إن فشعار سياسيات ما بعد الحديث يجب أن يكون:"

فكر عالمياً أو عولمياً، وافعل محلياً" ولا تقلق حول اي نظام قديم مهيب أو خطة متحكمة.

+د. ماري كلاغس: بروفسور في قسم اللغة الانجليزية - جامعة كولورادو.

+مقالة جان فلاكس "ما بعد الحداثة وعلاقات الجنس في النظرية النسوية". روتلدج / 1990.

+مقالة مادان سارب، هي الفصل السادس "ليوتار وما بعد الحداثة" في كتابة "دليل تمهيدي لما بعد البنيوية وما بعد الحداثة". منشورات جامعة جيورجيا / 1993.

لسانيات الخوف والحرب

ولما صرنا نكبر، وأصبح لكل منا قسامته الخاصة، وقمصانه الخاصة، وحبيبته الخاصة، وحلمه الخاص، جاءت الحرب وقد أهملت كل الذرائع.
- طالب عبد العزيز -

ناظم عودة

- 1 -

خوف فرويد

يروى أن فرويد، عالم النفس الشهير، كان له ولدان في Der الحرب، فقرأ خبراً في الجريدة بالحرف الكبير وهذه العبارة تعني (السلم في Friede von Gorz غورتس)، وكانت العبارة الصحيحة للثبتة على صدر وهي تعني Dir Feinde vor Gorz الجريدة هي الأعداء أمام غورتس) لكن خوف وارتباك فرويد جعله(يغلط في القراءة، وتفسير ذلك بحسب المحللين النفسانيين هو أن فرويد ((كان له ولدان في الجبهة، ويتمنى لسلم خوفاً عليهما، اللاوعي بالتالي سبب غلط القراءة الذي .))هو غلط يعبر عن مكبوت أو عن مرغوب مطمور إن ذلك الخبر له دلالة مزدوجة، فهو يشير إلى فعل الخوف في مادة اللسان، اي في بناء لغة النص، ويشير كذلك إلى فعل الخوف في فرويد نفسه، العالم بطرائق احتيال الخوف فلم يستطع أن يتقيها، فتسربت إلى سلوكه في قراءة الخبر، فانحرفت القراءة وانحرفت الدلالة وتغير السياق كله.

- 2 -

خوف عبيد الله بن زياد

لقد ثبت أن الخوف ينشط القدرة على إنتاج نص عالي التخييل، ويخلق عادات لغوية ميكانيزمية على النحو الذي أشرت اليه في دراسات سابقة عن الانزياح اللساني الذي تمثل في قول مأثور لعبيد الله بن زياد عندما حاصره الثائرون والناقمون على حكمه، فبدل أن يكون سوياً في إنتاج التركيب اللغوي للوافق للحال التي هو عليها، انحرف في صوغ تركيب شهير من تركيب شهير من تراكيب الخوف اللسانية، إذ يروي عبد القاهر الجرجاني سيفي)). (1) فارتكب مخالفة لغوية، أدت إلى حصول انزياح في البنية الدلالية للجملة، وكان ذلك الانزياح اللغوي الذي تشكل على هذه الهيئة هو نتيجة لمأزق الرهبة والخوف اللذين كان يشعر بهما عبيد الله بن زياد. مما يعني أن الانزياحات اللغوية تتشكل أساساً نتيجة لدوافع سيكولوجية. إن المخالفة اللغوية في عبارة عبيد الله بن زياد هي إن ((الفتح خلاف الإغلاق فحقه أن يتناول شيئاً هو في حكم الغلق والسدود وليس السيف بمسدود وأقصى أحواله أن يكون كونه في الغمد بمنزلة كون الثوب في العكم والدرهم في الكيس والمتاع في الصندوق، والفتح في هذا الجنس يتعدى أبداً إلى الوعاء للسدود على الشيء الحاوي له لا إلى ما فيه، فلا يقال: افتح العكم وأخرج الثوب وافتح الكيس)) (2).

- 3 -

نص الخوف في الشعر العراقي

هكذا يتحول (نص الخوف) إلى نص ذي طاقة لسانية جلية الصلة بالعالم الباطني للرتبك، كما هو الحال لدى عدد من الشعراء المناوئين للحرب، والخائفين منها. فتمخض ذلك عن ميلاد ذاكرة شعرية تدون الجانب الوحشي من الحرب، جانب العنف والخوف. ونظراً لذلك، فإن الذين يؤرخون للحرب بالوثائق للصنوعة صناعة رسمية، أو بالوثائق للأخوذة من شفاه قادتها أو الذين على مقربة من صنع قراراتها، سيضطرون في أحد الأيام إلى الإصغاء إلى وثيقة أخرى من هامش الحرب، إنها وثيقة الهلوسات والأمراض والوساوس السيكولوجية الصاحبة لسلوك الناس الذين كانوا ضحية هذه الحرب، سواء أكانوا من الشعراء أم من عامة الناس. بيد أن هذه الوثيقة لا تتمتع بشروط الوثيقة العروفة في ميدان الابحاث التاريخية، بل وثيقة تتطلب تأويلاً لا يغفل الشروط الجمالية للنص الشعري ولا الوظيفة التي تنهض بها هذه الشروط في عملية الاستجابة والتأثير. ومنذ زمن ليس بالقصير ظل الشعر العراقي يعبر عن تطور الروح العراقية، وتطور العقل العراقي، هذا ما عبر عنه اكثر من ناقد أو مؤرخ للشعر، إذ هنالك شغف عراقي أبدي بالشعر يندر أن نجد له نظيراً عند الشعوب العربية الاخرى. مما يعني نشوء حقل دلالي للوروث التاريخي للشعب الذي عاش في بلاد ما بين النهرين، والذي يفسر العالم الروحي لهذا الشعب ايضا. ولذلك لا تخلو اية دراسة من الدراسات التاريخية أو الاجتماعية غير التقليدية من النظر إلى طبيعة المجتمع العراقي من خلال نافذة دراسية اساسية هي النافذة الشعرية، لأنها نافذة غفل غير متصنعة، وجديرة بحمل طوابع الهموم الروحية والعقلية.

لقد تحولت، عبر السنوات الاخيرة، تلك الهلوسات والأمراض العصابية وسائر الامراض السيكولوجية للشار اليها في مستهل هذه الدراسات إلى محفزات كبرى من محفزات التخييل لدى شعراء عراقيين مزقت حربا الخليج آمالهم البشرية. وليس مصادفة أن يعبر طالب عبد العزيز عن قانون الحرب الذي بات يمزق كل ذريعة من ذرائع الحياة:

ولما صرنا نكبر، وأصبح لكل منا قسامته الخاصة، وقمصانه الخاصة، وحبيبته الخاصة، وحلمه الخاص، جاءت الحرب وقد أهملت كل الذرائع.

لنلاحظ معاً هذا الانزعاج الذي يبدو على لسان هذا الشاعر الذي ينحدر من سلالة الجنوب الترعج بصورة دائمة، فكأنه يرسم لنا حركتين متعارضتين: حركة النمو الطبيعي للجسد المزهو بتفاصيل الحياة (القامة الخاصة والقمصان الخاصة والحبيبة الخاصة والأحلام الخاصة) التي تبدو كأنها صورة اتجاهية ترتقي نحو الأعلى (صرنا نكبر)، وحركة الحرب التي لا منطق لها مطلقاً، وهكذا اندلعت الحرب بين ذرائع الحياة للتمثلة في علامات الارتقاء، ومنطق الحرب الأعمى.

إن الشعر العراقي - غير الرسمي بخاصة - لا يمكن فصله، في زمن الحرب، عن الأوجاع الشعبية التي تتمثل في الكلام العام، ولا أعني للطابقة للباشرة بين ذلك الكلام والشعر، لكن ثمة تمثل للطبيعة الحقيقية لذلك الكلام، لرغائبه ولما يريد أن يبوح به. ولذلك لا بد من الالتفاف إلى نمو ضرب من السرد الشعبي كان يرافق تلك الحرب، واصطبغت لغته بكلمات وصور تشكل بلاغة مخصوصة لعالم يتعارك فيه الموت مع الحياة عراكاً تسمع صليل سيوفه الأشياء كلها وتصطبغ به، فالسرد هنا هو العين الشاهدة والراوية والكتوبة بلظى الحرب أيضا. في مقطع شعري من طالب عبد العزيز أيضا، يصف مشهداً من مشاهد الحرب بطريقة سردية بين الراوي (الشاعر) والروي عليها (أم الشاعر)، وموضوعة لحكاية هو موت أحد إخوان الشاعر، إذ لا تتجد وظيفة السرد في هذه المرة في منع حدوث الموت كما في حكايات ألف ليلة وليلة، وإنما تخفيف الأسى باللغة السردية ذات البيان الخلاب التي تطرب لها الروي عليها، لأن تلك اللغة البيانية الناصعة تستحضر الميت، وتجسم مثوله كأنه حقيقة. فالسرد والبلاغة إذن توهمان بحضور الميت، فتفرح المرأة مؤقتاً برؤية ولدها التخيل بالسرد، وليس بالحقيقة، بيد أن الواقع غير ذلك:

أمي ما زالت في فراشها / أحدثها عن طولك وعضلك القوية / ويطربها كثيراً أنهم لم يجدوا حذاء على مقاسك / كانت تسألني / على اي جنبيك كنت تنام / أو حشني أن أقول لها / إنك لم تنم منذ أعوام سبعة / وإن الشظية التي هشمت أضلاعك / كانت من مدفع مارد وقوي / وقد فركت فتوتك كلها.

وعلى هذا الاساس، صارت اللغة شاهداً للتدوين للأساة، فهي ليست واسطة تدوين فحسب، وإنما علامة تكشف تحولاتها الأسلوبية عن الطابع السيكولوجي الذي طبع الذات العراقية خلال الحرب وبعدها، فهي إذن، ليست حلية ثقافية يتحلى بها الكلام، بل مصدأ من الصدات التي يلوذ بها الانسان في لحظات الخوف. ويمنحنا ذلك حقاً في البحث عن تفسيرات للتحول في لغة الشعر العراقي وفي القوانين الجديدة التي تتحكم في أساليبه، والبحث عن مجموع الصراعات التي تنتمي إلى تاريخ الشعر وتجعله طرفاً في ذلك الصراع.

1- أسرار البلاغة /5- يروى أنه لما مات يزيد بن معاوية وثب كل جند على... عاملهم، ووثب أهل العراق بعبيد الله بن زياد فخرج هارباً من البصرة إلى الشام، فلما تهيأ للهرب لبس لبسة المرأة، حتى أتى مسعود بن عمرو وهو يومئذ سيد الأزد فسمع عبيد الله صوت بنات آوى فقال: أتينا والله افتحوا سيوفكم.

2- للصدر نفسه / ص5