الصدمة والرعب في الشعر العراقي: مرحلة ما بعد الاحتلال الأمريكي (٢٠٠٣ -٢٠٢٠)

Trauma and Horror in Iraqi Poetry: the Post- American Occupation (٢٠٠٣ - ٢٠٢٠)

أ.د عبد العظيم رهيف السلطاني
كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل
adeem964@yahoo.com

تارا خالد خلفه السلطاني
كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل
Tarakhaled660@gmail.com

مقدمة:

تسببت الحرب الأمريكية على العراق في دمار بشري مادي ومعنوي غير مسبوق، إذ لم تكن هناك حرب حديثة استُخدم فيها هذا التسليح عالي التقنية على مواطنين عزل. هذه المرة كانت تركة الحرب خسائر جسيمة، لاتزال آثارها ماثلة إلى يومنا هذا، أجتاحت المجتمع العراقي بعدها نوبات متفاوتة الحدة من الانهيار النفسي والعقلي والجسدي، أثرت على السياسة والفن والأدب. فكانت إحدى المشكلات الصارخة التي جوبهت خلال الحرب وما بعدها بفترة طويلة هي ارتفاع معدلات الصدمات والاضطرابات النفسية. مع إن المجتمع العراقي تعرض لنوبات متكررة من العنف والنزاعات والحروب بفضل الانظمة السياسية في عراق ما قبل ٢٠٠٣، فهو لم يكن مرفهًا لدرجة تمتعه بسلم دائم، أخذًا هدنة مع الحرب أو على الأقل مع ظروفها، لذا وجد نفسه وسط حرب طاحنة، غير متكافئة الأركان، وهو لا يزال مترنحًا من حربين سابقتين اكلتا الاخضر واليابس. ولطالما كان هناك اعتقاد سائد بأن صدمات الحروب والكوارث، تحفز الشعراء على الإنتاج الأدبي وتحرض على الابداع، وتخلق حاجة لإنعاش المجتمع، وتسهم في شفائه من بعض جروحه وصدماته، مذكرةً العالم بمجرى الأحداث العنيفة، لتعمل بوصفها نداء يقظة ينبه العقل البشري ويوقظه من سباته على الفظاعات اللاإنسانية. لذا لعب الشعراء العراقيون دورًا ثقافيًا مقاومًا لا يقدر بثمن حيث اعادوا سرد ما جرى في الحرب وبعدها، مستدعين قباحات أمريكا، معلقين على الطريقة الوحشية والهمجية التي اجتاحت بها العراق، مبرزين حجم الصدمة التي تعرض لها العراقيون، وهو يطالبون بمستقبل لا تفوح منه راحة الدم، تطرد فيه كل اشباح الماضي الاستعمارية.

الكلمات المفتاحية:

شعر ما بعد ٢٠٠٣ العراقي، شعر الصدمة، أدب ما بعد الاحتلال، الدراسات الثقافية.

Abstract:

The American war on Iraq caused unprecedented material and moral human devastation, as there was no modern war in which this high-tech weapon was used on defenseless citizens. The severity of psychological, mental and physical breakdown, affected politics, art, and literature. One of the glaring problems faced during the war and its long aftermath was the high rates of trauma and psychological disorders, although the Iraqi society was subjected to repeated episodes of violence, conflicts and wars thanks to the political systems in Iraq before 2003. therefore, the Iraqi poets played an invaluable cultural resistance role as they recounted what happened in the war and after, recalling America's ugliness, commenting on the brutal and barbaric way in which it swept Iraq, highlighting the extent of the shock suffered by the Iraqis, while they demand a future without respite blood, expelling all the ghosts of the colonial past.

Key words:

Post-2003 Iraqi poetry, shock poetry, post-occupation literature, cultural studies.

مدخل:

يقتصر إنهاء الاستعمار أو الاحتلال –الديكولونيالية- بشكل أو بآخر على النضال من أجل الاستقلال والتحرر من الهيمنة الثقافية الاستعمارية التي تتشابك مع شعوري الصدمة والخسارة. فالصدمة (Trauma) تحدث عادة عندما يشعر فرد أو جماعة ما أنهم تعرضوا لحدث مروع ترك آثارًا كبرى لا تمحى على وعيهم الثقافي، حدث سُجل في ذاكرتهم إلى الأبد، أدى إلى تغيير هويتهم –احياناً- بطريقة غير قابلة للنقض. الصدمة هي أولاً وقبل كل شيء مفهوم علمي تجريبي محدد المعالم، يقترح علاقات

سببية ذات مغزى بين الأحداث والهياكل والتصورات والأفعال. هذا المفهوم العلمي الجديد الذي طوره علماء الاجتماع يعد نموذجًا نظريًا طموحًا يضيء مجالاً ناشئًا ويقدم فهمًا جديدًا لكيفية تفاعل المجموعات الاجتماعية مع العاطفة ثقافياً، لخلق مَفهُومات جديدة للمسؤولية الاجتماعية المتأثرة بالعمل السياسي[i].

أدبيًا؛ انتقلت دراسات الصدمة لحقل النقد أول مرة في التسعينيات، فأول من درس تأثير الصدمة ودورها في الأدب والمجتمع هي كاثي كاروث في كتابها (الخبرة غير المدعاة: الصدمة والسرد والتاريخ) في عام (١٩٩٦)، كاروث اعتمدت على نظرية فرويد التي تؤمن بأن التجارب المؤلمة والمتكررة إلزاميًا تؤثر على الذاكرة بطريقة مختلفة عن التجارب الأخرى، وعليه نظرت كاروث إلى الصدمة بوصفها حدثًا لا يمكن تمثيله بالأدب إلا بكشف التناقضات المتأصلة في اللغة. لما لها من تأثير مباشر على الذاكرة والهوية. فركزت على تحليل لغة الخسارة والاضطراب والمعاناة العاطفية في النصوص الأدبية[ii]. مشيرة إلى أن التأثيرات الأساسية لنظرية الصدمة على النفس الفردية هي منفذ ثقافي لاستكشاف التجربة الفردية حول حدث جماعي صادم في النصوص الأدبية، ومن ثم تخلق الصدمة في الأدب علاقة بين الصدمة الفردية والثقافية كونها تجسر بين تجربة الأفراد والجماعات الثقافية أو بين العالم الشخصي والسياسي. ثم أن زمن انتقال الصدمة يعطل القدرة على فهم وتمثيل تجربة مؤلمة. إذ في النهاية لا تُعرف التجارب الفردية الصادمة والأحداث الجماعية التاريخية المتطرفة والمباشرة، إلا عبر مرجعية متقطعة تشير إلى معنى الماضي[iii].

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

على يد آنا سفيتكوفيتش وجريج فورتر وإيمي هانجرفورد ونعومي ماندل، تطورت نظرية نقدية ما بعد كولونيالية تتحدى النموذج الكاروثي التقليدي للصدمة[v]. لا تسعى إلى فهم أبعادها الهيكلية المرتبطة بتأثيرها على الوعي الثقافي والذاكرة فقط، بل تهتم بالأبعاد الثقافية للصدمة وأهميتها الاجتماعية التي تؤدي إلى تنوع في التعبير الأدبي[vi]. إذ يشير النموذج التعددي إلى أن التجربة الصادمة تكشف عن علاقات ثقافية جديدة بين الخبرة واللغة والمعرفة، وفي هذه النظرية تعد كل صدمة تتعرض لها مجموعات بشرية اجتماعية أو وطنية بأكملها صدمة ثقافية (Trauma Cultural)، تلك المجموعات لا تُحدد معرفيًا مصدر معاناتها الإنسانية بقدر ما تحدد السبب، لكن تحمل على عاتقها مسؤولية معاناتها الكبرى. مفترضة إن ذلك جزءًا من مسؤوليتها الأخلاقية لذلك تبني علاقات تضامنية تسمح لها -من حيث المبدأ، بمشاركة آلامها مع الآخرين. لكن يبقى السؤال، هل معاناة الآخرين وآلامهم هي آلام انسانية مشتركة؟ وهل الصدمة موجودة أو متحققة طبيعيًا؟

بالتفكير في هذين السؤالين فأنه ربما قد تكون في الواقع الآلام مشتركة، إلا إن وجود الصدمة ليس طبيعيًا؛ إنه شيء بناه المجتمع. تقوم المجتمعات المصدومة بتوسيع دائرة الـ(نحن) لكي يُخَفف عنها. لكن يمكن أن يرفض (الآخر/ المحتل) الاعتراف بهذه الالام -وعادة ما يفعل، لأن الآخر يخفق بتحقيق موقف أخلاقي. من ثم ينكر حقيقة معاناة الآخرين، حتى لا يتحمل مسؤولية حربه المسببة للمعاناة. بمعنى آخر، هو يرفض المشاركة بحل مشكلة مكتفياً بتخليقها، لكي يقيد ويحد ثقافياً من نشاط المجموعات الاجتماعية المتضامنة ويتركهم يعانون وحدهم. هذا ما فعلته أمريكا في عراق ما بعد (٢٠٠٣)، اعتمدت في تكوينها للصدمة على بناء إطار مقنع لثقافة صِدَامية جديدة، لكي يقتنع جمهورٌ عراقيٌ واسع بأنهم أصبحوا فعلياً بحالة صدمة في حرب غير متكافئة حتى قبل أن يختبروا ابعادها الواضحة، لكن ما حدث في العراق هو صدمة نفسية لا ثقافية، لأن الصدمة الثقافية تنطوي على تغيير جذري أو شبه جذري في طبيعة العلاقات الاجتماعية والفكرية والانسانية ثم الفنية، الأدبية. هذا الصدمة النفسية تسربت الى الشعر وتناضحت في النصوص الأدبية، فأصبحت مسؤولية الشعراء فيما بعد التعبير عن الألم.

لقد كان ركز الشعراء العراقيون في نصوص ما بعد (٢٠٠٣) على مسببات الصدمة، مقدمين استجابة عقلانية للتغيير المفاجئ، الذي نمّ عن إدراك مائز للأحداث المسببة، فكانت الفضائح السياسية سبباً لسخطهم شعراً؛ والنكبات الاقتصادية سبباً ليأسهم وخوفهم. الاعتداءات اللفظية والجسدية سبباً لشعورهم الدائم بالغضب والرهاب، الخسائر النفسية سبباً لقلقهم وانعدام هدفهم. الكوارث البيئية والمادية سبباً مباشراً لذعرهم، هجوم التكنولوجيا سبباً لاكتئابهم، ومثلت الردود على هذه المشكلات المتلاحقة جهودًا لتغيير الظروف التي تسببت فيها. لكن ثقافيًا؛ الصدمة الشعرية في نصوصهم، قد تكون وطنية على نطاق مجتمع، أو صدمة فردية تكونت بعد موت أو رعب أو هجرة ولجوء، فغالبًا لا يصف الشعراء الحالة الاجتماعية الصادمة جراء الحرب فقط أو كيفية حدوثها ومن ثم التعامل معها، بل نجدهم يشيرون أيضًا إلى الآثار والتداعيات الثانوية المراوغة للصدمة التي تمس عصب المجتمع وعلى المستويين الفردي والجماعي. وهذا منظور رئيس وذو أولوية لتحليل واكتساب فهم أعمق للمشكلات الداخلية التي تحدق بها المجتمعات المستعمرة أو المحتلة.

النصوص الشعرية العراقية سعت سعيًا دؤوبًا لإظهار ما ساد في الجو العام من ارتباك وإحباط بعد عام (٢٠٠٣)، التي شهدت انهيار المؤسسة الثقافية أسوة ببقية المؤسسات الأخرى، لذا كان الخطاب الشعري العراقي المعاصر، يحمل بعض مفاتيح الحدود الثقافية والاجتماعية في زمن الحرب، والأهم من ذلك أن حمل نظرة ثاقبة للثقافة التي سادت في فترة ما بعد الحرب. في هذا السياق، من الضروري أن نسأل ماذا يحدث للنسيج الثقافي والصورة الذاتية للمجتمع عندما تصيبه عديد من الأحداث المؤلمة أو تنهكه مجموعة من الأحداث الشرسة، أزمات وصراعات طويلة كما هو حال العراق. كيف أن بعض العراقيين عاشوا أكثر من ثلاثة حروب وأحداث أخرى شديدة العنف في حياتهم، أزمات أصبحت تشكل وجهة نظرهم في الحياة والسياسة وآفاقهم في المستقبل. وببساطة يمكن القول إن معتقدات الشعراء اليومية وافتراضاتهم الشائعة حول الوجود اهتزت جذريًا، لأن حياتهم الطبيعية توقفت، وأصبحت نفسها موضع تساؤل. صدمتهم الجماعية هي ضربة للأنسجة الأساسية التي تربط المجتمع ببعضه ببعض. وهذا ما ألمح إليه الشعراء منهم حمدان المالكي في نصه:

وأنتَ تخرجُ من البيت

لا تعدْ أحدًا بشيء

أبتسمْ فقط

وكنْ أكثرَ سعادة

عند مرورِكَ بشارعٍ مزدحم

ربّما ترى اللهَ

أو منْ يمثلُهُ

في هذهِ القيامةِ المصغرة.[vii]

يوفر النص فرصة للربط بين تجربة الشاعر الفردية والتجربة الجماعية في عراق ما بعد التغيير ٢٠٠٣. التجربة الصادمة وانفصالها المتأصل يحبطان تطبيق القيمة المحددة لتلك التجربة أن عدم القدرة على فعل شيء والاكتفاء بالابتسام هو أحد الاستجابات النفسية السلبية لحدث متطرف لا يمكن قهره. يتضح ذلك في جملة (ترى الله أو من يمثله) الثقافية التي تكسر وعي المتلقي بتمثيل غير مباشر. وتلفت الانتباه إلى معاناة العراقيين من خلال الإشارة إلى أن التجربة المؤلمة التي مروا بها بعد الاحتلال الأمريكي جعلت من العراق معبرًا للعالم الآخر، ربما الشاعر يموت في قنبلة ما أو شظية قصف، ربما يصادفه قاتل على دراجة، أو ارهابي يغتاله بمفخخة ما، ربما يهدر دمه بفتوة تكفيرية لمن يمثل الله، كل الاحتمالات مفتوحة تجعل من العراقي متوجسًا قريبًا من الموت. هذا ما يجعله في صدمة تضر بنفسيته بطريقة لا رجعة فيها. الصدمة هنا هي هذا الحدث غير المستوعب للقيامة المصغرة –حسب وصف حمدان المالكي-، التي تحطم الهوية لتبقى خارج الذاكرة الطبيعية. لأن مستوى الخوف يدمر قدرة العقل على فهم الوضع الكارثي. على الرغم من أن الصدمة قد لا تُحدد بوضوح، ألا أنها تعمل مثل الورم في الوعي الذي يغلب على الذات. كونها تمارس تأثيرًا سلبيًا ومرضيًا على وعي الشاعر وذاكرته.

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

منذ ٢ قواطي ويسكي وأنا أحاول الكتابة عن:

أم تحاول أن تطفئ أبنها المحروق بذراعيها

المقصوصتين

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

ويؤكد هذا النص على أن المعاناة التي يسببها مصدر خارجي تقوم بتغييرات داخلية في بنية الوعي الثقافي مسببة تحولات بطبيعة الهوية بطريقة لا رجعة فيه. إلا أن الصدمة نفسها تحرض على الانتاج والقاء الضوء على ألم الواقع من أجل التصالح مع جروح الاحتلال النفسية دون التسليم بأحقيتها. هنا في هذا النص وفي النصوص الشعرية العراقية كلها، تهمين فكرة أن أخطاء الحرب تنتج اضطرابات نفسية، يجب التعامل معها عبر اكتنابها. وهو في الواقع أمر حاسم للبقاء الثقافي، فسرد الذكريات المؤلمة يكشف عن جوهر الذات. وما الذاكرة المشلولة إلا وسيلة لاستمرار الجروح التي أحدثتها الصدمة عند رؤية

كل هذا الموت وصوره البشعة المتعددة، فالطريقة الوحيدة الممكنة للتغلب على الألم الذي شكل ذات الشاعر المصابة، هو اللجوء إلى تغييب الذاكرة عن طريق تخديرها وإسكارها، باعتبار الخدر وسيلة هروب ناجعة من الواقع. والحدث الصادم تمثل باستدعاء أم وأب يحاولان لملمة ما تبقى من اشلاء ولديهم، وهنا فعلا (تحاول) و(يحاول) يحتويان على شيء من العبثية الزمنية والاستحالة في تنفيذ الأمر بعد تكرار المحاولات. وهذا هو جوهر النص الذي يديم حالة الذعر المتوالدة ويسرمد لحظتها. فما مكبوت في الذاكرة الفردية من صور تعبر عن المأساة الجماعية يمكن أن يظهر إلى السطح في كل مرة، لكن مع اشخاص أخُر ومع أم وأب جديدين. وبنفس الطريقة يستمر (صفاء ذياب) في استحضار مشاهد الماضي المريرة، رابطًا الحرب الأمريكية بالحربين السابقتين:

حقًا هذا وجهي؟

.....

لم تمرَّ عليه سوى ثلاثِ حروبٍ

وحصارٍ وثلجٍ يتساقطُ

لماذا كلُّ هذه النّدوبِ؟

ألم تدنُ منه سوى رشّاشتينِ وعددٍ من القنابلِ

اليدويّةِ

ألم تنفجرْ بالقرب من مفرشِهِ سوى خمسينَ سيّارةً مفخّخةً

ولم تُطِلْ عيناه النّظرَ بآلافِ الجُثثِ

فلماذا إذن النُّدوبُ؟[ix]

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

ويسمح شعر الصدمات بإلقاء نظرة ثاقبة على تفاصيل الماضي كي يكامل بناء هياكل الذاكرة المؤلمة. لذا لم يعلق الشعراء العراقيون فقط على قضية ذهاب جل اعمارهم في حروب لا طائل منها -وهذا من حظهم العاثر-، بل علقوا على اكتشافهم المقابر الجماعية للنظام البائد وفظاعاته إزاء الشعب العراقي وكان هذا الأمر من اهوال مرحلة ما بعد ٢٠٠٣، إذ توالت عمليات التنقيب عن الأهل والاحبة بعد الحرب الأمريكية، ليجد العراقيون انفسهم في صراع لتجميع رفات وعظام احبائهم الغاليين في أكياس بلاستيكية رخيصة، عظمة عظمة كي يدفنوهم بصورة لائقة. وها هو (كاظم خنجر) يستدعي في نصه أزمة جماعية سابقة أُطِرت تأطيرًا ايديولوجيًا فيما مضى، محاولًا إثبات أن صدمة استباحة الدم العراقي الحالية لا تستند إلى حدث حاضر فقط، بل هي عابرة للتاريخ الآني، تمتد جذورها إلى ماضٍ قريب:

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

ولكن هذا قليل.

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

هل يمكن لهذا القليل أن يكون أخاً؟

يشير التقرير الطبي إلى ذلك.

أعدتُ العظام إلى الكيس

نفضتُ كفي من الترابِ العالق فيهما،

ثم نفختُ بالتراب الباقي على الطاولة،

وضعتك على ظهري، وخرجت[x]

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

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

قطرات المطر تأخذ شكل الدم،

أبصر سيول الدم في سقف غرفتي

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

على الأرصفة برك دم

رفوف المكتبات تحترق، المدارس تحترق،

المستشفيات تنهب وتحترق،

أشباح همجية تجتاح الجامعات،

أبواب المكتبات مفتوحة على مصراعيها

أبواب المخطوطات، حدائق التاريخ، رياض الحضارة

سواعد الجان تتلف كل شيء

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

شوارع الحب تحفرها الصواريخ،

خطى العشاق تبترها الشظايا،

زجاج القصف يمزق اكف الأطباء،

صالات العمليات معتمة،

الصواريخ تهوي على محطات الكهرباء،

على إسالة الماء

على معامل الأدوية والأغذية،

على الأحياء الكثيفة بالفقراء..

الصواريخ تهوي بحثاً عن أسلحة الدمار الشامل..

الدبابات تجتاح بيوت الأبرياء بحثاً عن أسلحة الدمار الشامل

وهم بأسلحة الدمار الشامل يبيدون العراق..

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

لا دولة في العراق ..[xi]

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

وكيف يتم تفسيره وتشفيره في وقت التسجيل،

قامت قيامة الصواريخ واختلط اللحم العراقي البريء

بجحيم الحضارة الأمريكية الغارقة بالدرن..

اختلطت جثث خمسة وعشرين مليوناً وتسعمائة ألف شهيدة

وشهيد، أطفالاً وصبياناً وفتيانا

وشيوخاً من النساء والرجال[xii]

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

تركَ الملائكةُ جسدي مرمياً في الشارعِ

كنتُ أصرخُ بهم.. أَنْ تعالوا لا تتركوه في الحفرة

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

أمسكتُ أحدهمْ بقوةٍ لأردَعه دونَ جدوى

تدحرجَ الرأسُ بين أقدامِهم

عيناياَ بومتانِ في ليلِ الشارع

تنظران بقوةٍ لظلالِ الملائكةِ الهاربين

وأنا أتشبثُ بمن يمرُّ كي يحملَ ما تبقى من الجسد

الأصابعُ ترابُ العائلةِ

كانتْ مزروعةً قربَ النهرِ بعدَ أن تركَها الأطفالُ

خرجَ وجهُ أمي من أحدِها، ينتظرُ خلفَ الباب

تركني الملائكة.. أتساءلُ عن جسدٍ متروكٍ

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

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

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

لماذا قدر أرحامنا أن تتلوى في حمل ومخاض سنوات عجاف

ثم يخطف القدر العراقي أولادنا لموت رخيص، لموت خبيث

لا تحزن يا ولدي يا ابن العراق،

لأنك اليوم لم تكن ابن أم وحيدة

إنك الآن ولد الأمهات في عراق لا يتسع إلا للموتى

عراق قد كتبت فيه برحيلك أن السلاح عدو فيه للأمهات

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

هذه المرارة التي تضرب اطنابها في عموم النص الشعري لها ما يبررها، لأنها تشتمل على قصص تقليدية لحياة الامهات العراقيات اللاتي دفعن ثمن الحرب الأمريكية غاليًا والشاعرة أحداهن، لكنها تعزي كل فاقدة لوليدها قبل أن تعزي نفسها، تشير إلى أن الموت يخطف أعزاءهن بعد مسيرة كبرى من الحمل والمخاض والتربية والحب والتعلق ليأتي جاهزًا فيغتال ما انزرع في ارحامهن. لذا كان عنصر الصدمة والحزن والإحباط باديًا في جميع أنحاء النص. لأن حدثًا مؤلمًا مثل الموت يمكنه فعليًا أن يدمر كل شيء. يمكن رؤية عناصر مؤلمة في جملة (عراق لا يتسع إلا للموتى) (بلادك الميتة) لتدل أن العراق مات لدى تلك الأمهات مع موت فلذات اكبادهن، هن لسن مستعدات لمواجهة الواقع وتقبل ما حدث بالفعل، لذا شاعت نبرة العتاب والتهكم وندب القدر، بالسؤال الثقيل الذي افُتتِح به النص (لماذا قدر أرحامنا أن تتلوى)؟ سيما أن ضحايا الصراع الطائفي والمذهبي والإرهاب -المفتعل بعد الاحتلال ٢٠٠٣- من ابناء العراقيات يفوق بكثير ضحايا القصف!

في مقالته عام (١٩٦٦) بعنوان (تقرير من الأراضي المحتلة)، كتب جيمس بالدوين جملة لا يزال يتردد صداها إلى الآن وهي أن "الأرض المحتلة هي أرض محتلة"[xv]. مع إن مقالته قبل (٦٠) عام، إلا أن ملاحظات بالدوين لا تزال تنطبق على

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

لا (تبيضوا) دمنا بـ(التداول اليومي)

نطالبكم بـ(ترشيد) القتل.

جثث نوافل

جثث غوافل

جثث زرقاء

جثث بنفسجية

جثث بلا .. جثث

كلٌ يحمل نعشا

وينادیه: وطني[xvi]

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

لقد نال الموت من الشعراء العراقيين أنفسهم، فبعد أن كان الموت موضوعهم، صاروا هم موضوعًا للموت. حيث فقدنا وسط صدمة كبرى عديد من الأدباء، الشعراء، الروائيين، النقاد، والأكاديميين، والمثقفين، كالشاعرة اطوار بهجت، ورشيد الدليمي وكذلك الشاعر رعد مسلم مطشر مع ثلاثة من زملائه هم، عماد عبد الرزاق العبيدي، وعقيل عبد القادر الوائل، ونبراس عبد الرزاق العبيدي. وغيرهم -رحمهم الله جميعًا-، فيما نجا عدد كبير من الشعراء من محاولات اغتيال مثل الشاعر جواد الحطاب سلم من محاولة اغتيال بعبوة ناسفة زرعت في سيارته ٢٠٠٨، والأحزان مستمرّة[xvii].

ولأن النشاط الأساسي للحرب والاحتلال هو الموت وما يتحقق معه من صدمات، لجأ خالد السعدي[xviii]، الشاعر العراقي الذي قتل في سيارته بعبوة ناسفة في ٢٩ مايو ٢٠٠٩، بعد أن عاد من الخليج. إلى تمثيل حالة التحالف العجيب بين الأرض العراقية والموت، في قصيدته (أناشيد للوطن):

كُنْتُ البلادَ الَّتِي تَاهَتْ مُحلّقَةً

بِالأمْنِيَاتِ وَكُنْتُ العاشِقَ البَطَلا

وَالآنَ لا عِيْدَ في عُمْرِي يُهَدْهِدُني

تَحَالَفَ الموتُ ضِدَّ الوَردِ وَاحْتَفَلا

لا نَخْلَةَ الدارِ لا (بَغْدادُ) زَائِلَةٌ

وَلا العِرَاقُ الَّذي في نَزْفِهِ اغْتَسَلا

وَالخَائِنُونَ نَدامَى المكْرِ قَد خَسِرُوا

وَظَلَّ صَوْتيَ فَجراً مِنْ دَمِي اكْتَحَلا[xix]

تعيد قصيدة السعدي بناء صورة عراق ما بعد الحرب. قصيدة تجمع بين الغنائية والنثرية في آن واحد. طغى عليها جزئيًا التصوير الرسومي للواقع القاسي المندد بالحرب وبالسياسة الداخلية، فبلاد كثُر خيرها وزاد همها وحزنها مثل العراق، لا أعياد فيها بعد أن خيمت أحزان أهلها عليها وهم مشتتون في كل اصقاع الأرض، مما يلاحظ في هذه القصيدة إن ذكريات الماضي عملت بوصفها موجهات شعرية للتفكير بالمستقبل. وحرضت على احترام العلاقة المتبادلة المملوءة بالتوتر بين هذين الزمنين الذي يصادف أن كليهما مُلئ موتًا، لكنها لمحت في الوقت نفسه إلى أن العراق قادر على أن يجتاز هذه المحنة كما اجتاز غيرها سابقًا بفضل شجاعة أهله وقوتهم.

من المؤكد أن هناك كثيرًا مما يمكن قوله عن الصدمات التي رافقت تدمير التاريخ والتراث العراقي في سنوات الاحتلال وما بعده، الذي قادته الولايات المتحدة. مع ذلك؛ فإن مثل هذه المناقشة تصبح ذات أهمية عند تفكيرنا بضحايا المشروع الثقافي التنويري العراقي –وأخص بالذكر ضحايا الوسط الشعري والأدبي والنقدي-، الذين ارتحلوا نتيجة التفكك الشديد والمفاجئ للمؤسسات والهياكل السياسية والثقافية في عراق ما بعد الغزو عام (٢٠٠٣)، الذي كان رحيلهم صادمًا للوسط الأدبي.

خاتمة:

أن للواقع قدرة في التنافذ إلى الشعر، وإن الشعر لن يظل صامتًا مغلول الايدي في حواره مع الواقع. لذا بدا وكأن شعر ما بعد (٢٠٠٣) أكثر استجابة للتحليل النفسي منه إلى التحليلات والقراءات الأخرى. فالعنف البشري المادي والمعنوي غير مسبوق، ليس فرديًا مصدره –أي ممارس على أفراد أو قلة-، بل هو عنف وطني جماعي شامل. جعل الشعراء يعيشون في أجواءٍ استثنائية وسط عالم عنفي، لصوصي منفلت استحكمت فيه ثقافة القتل. وأمام شراسة وقسوة المشاهدات اليومية التي تضاهي الخيال في فداحتها، كان لابد من التعبير بواقعية وبصدمة مريرة. رعبهم أليف لا يُستدعى من عراق مجهول، بل يتكشف في عراق شخصي وحميم. فيه ركام المدينة الاثيرة، رؤوس اهلهم واصحابهم، قليلٌ من أشلاء الأحبة المتناثرة بعد الانفجار، شيء يمكن أن يسمى منزلهم.. رعبٌ غريب يبكون ويتباكون عليه، لا ينفرون منه. وهذا هو تكتيك الهجوم الأميركي على العراق الذي لا يمكن وصفه سوى بـ(صادم ومرعب)!

المصادر والمراجع العربية:

١. أنا والجنة تحت قدميك، أمل الجبوري، دار الساقي للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٦.
٢. بروفايل للريح.. رسم جانبي للمطر.. تنويعات على نصب الحرية جواد الحطاب، دار شرق غرب للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٢.
٣. ترنيمة عراقيّة حزينة، عبد الرزاق الربيعي، مقال منشور في جريدة الصباح، العراق، الثلاثاْء – ١١/١٦/ ٢٠٢٠.
٤. ثلج أبيض بضفيرة سوداء، صفاء ذياب، دار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٦.
٥. خماسية المحنة، الحب ٢٠٠٣، بشرى البستاني، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٢.
٦. ديوان الحب، بشرى البستاني، الدار العربية للنشر، بغداد، ط١، ٢٠٠٣.
٧. كائنات سرية، مازن المعموري، مؤسسة شمس للنشر والإعلام، القاهرة، ٢٠١٤.
٨. مجرد شجرة، حمدان المالكي، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر، بغداد، ط١، ٢٠١٥.
٩. نزهة بحزام ناسف، كاظم خنجر، دار مخطوطات للنشر والتوزيع، هولندا، ط١، ٢٠١٦.
١٠. وداعًا رعد مطشر، د.عدلي الهواري، مجلة عود الند (مجلة ثقافية فصلية)، السنة ٢، العدد ١٣، ٢٠٠٧/٧/١٤، ص١٣-٢٤.

المصادر والمراجع الإجنبية:

1. An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures, Ann Cvetkovich, Durham: Duke University Press, 2003.
2. A Report from Occupied Territory, James Baldwin, edited by T. Morrison, New York: Library of America, 1998.

3. Cultural Trauma and Collective Identity, Jeffrey C. Alexander, Ron Eyerman, Bernard Giesen, Neil J. Smelser, Piotr Sztompka, University of Californian Press, March – 2004.
4. Gender, Race, and Mourning in American Modernism, Greg Forter, Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
5. Literature in the Ashes of History, Cathy Caruth, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014.
6. Trauma: A Genealogy, Ruth Leys, Chicago: University of Chicago Press, 2000.
7. Trauma: Explorations in Memory, Cathy Caruth, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995.
8. Unclaimed Experience, Cathy Caruth, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.
9. Writing History, Writing Trauma, Dominick LaCapra, Baltimore: Johns Hopkins University Press ,2001, p:7. And: Trauma: A Genealogy, Ruth Leys, Chicago: University of Chicago Press, 2000.

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

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

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

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

[v] عدلت كاثي كاروث في كتابها الأخير (الأدب في رماد التاريخ:2013) على فكرتها حول الصدمة، فباتت لا تركز على الركود والكآبة كشرط حتمي لضحايا الصدمات، بل افترضت أن الصدمة تتطلب التحول إلى الحياة، والأقبال عليها بشيء من التفاؤل بعد الخسارات والالم، ينظر:

Literature in the Ashes of History, Cathy Caruth, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014, p:35.

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

[vii] مجرد شجرة، حمدان المالكي، ص:45.

[viii] كاظم خنجر، نزهة بحزام ناسف، ص:40.

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

[x] نزهة بحزام ناسف، كاظم خنجر، ص:8.

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

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

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

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

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

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

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

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

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