استعادة الوطن في مرويات شعر الشتات العراقي
(مرحلة ما بعد الاحتلال الأمريكي – ٢٠٠٣)
Restoring Homeland in Stories of Poetry of The Iraqi Diaspora
(Post-American Occupation - 2003)

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:

دفع الواقع العراقي بكثير من الشعراء إلى الهجرة، شأنهم شأن الآخرين من أبناء جلدتهم. فكانوا في الشتات، عبر أكثر من مرحلة في العصر الحديث. لكن الدفقة المميزة من حيث ضخامتها وفرادة تجربتها كانت بعد الاحتلال الأمريكي للعراق عام (٢٠٠٣). إذ ازداد عدد الذين هاجروا إلى مختلف أصقاع العالم. وأصبح أرشيف الشتات الشعري غنيًا بأنواع من المعاناة. وخيّم عليه اضطراب روحي وخيبة أمل وجودية، اتخذت من الشعر مسرحا لها. فبرزت تمثلات الشتات في الخطابات الشعرية العراقية عنصرًا مميزًا في أدب ما بعد (٢٠٠٣). لذا كان هذا الموضوع جديرًا بالمقاربة والبحث من جهتين:

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

وعليه جاء البحث ليجيب عن عدّة تساؤلات، أبرزها: كيف تبلور شعر الشتات العراقي ثقافيًا؟ وهل دخل هذا الشعر في أشكال جديدة من الحوار (بين/ عبر) ثقافات الدول المضيفة؟ وما طبيعة ذكريات الشعراء العراقيين عن وطنهم الحقيقي، الذي تحوّل إلى متخيل؟ وكيف يرون أنفسهم في نتاجاتهم اليوم، بوصفهم مغتربين عن بلدٍ تحكمه حالة من الضبابية وعدم الوضوح في كل شيء؟ وما الأنماط الشعرية المختلفة لتحديد الهوية العراقية النقية غير الهجينة في النص الشعري؟ وهل وظيفة شعراء الشتات هي رفع مستوى الوعي حول ظروف حياة المغتربين والنازحين وسط شعورهم المكثف بالنفي؟ وهل يستطيع الشعر، مثلًا، فضح الإمبريالية وتعرية أساليب صانعي الحروب؟

الكلمات المفتاحية: أدب ما بعد ٢٠٠٣ العراقي، شعر الشتات العراقي، الذاكرة، التهجين الثقافي، الهوية الثقافية.

Abstract:

Iraqi reality has pushed many poets to emigrate, just like many Iraqi poets do. They were in the diaspora, through more than one stage in the modern era. But the splash was distinguished in terms of its magnitude and uniqueness of its experience after the American occupation of Iraq in 2003. As the number of immigrants increased to different parts of the world. And the diaspora poetry archive became rich in kinds of suffering. A spiritual turmoil and existential disappointment descended upon him, which took poetry as its theater. The representations of the

diaspora in Iraqi poetic discourses emerged as a distinct element in post-2003 literature. Therefore, this topic was worthy of approach and research from two sides:

The first is related to the nature of the experience of Iraqi poets in the diaspora, which has acquired a specificity that allows research to favor the concept of (Diaspora) and to give it a capacity for significance, by looking at the nature of that experience and balancing it with other diaspora experiences that writers have been exposed to in other societies and in other circumstances. It has privacy. Such as societies that were subjected to long-term invasion and conquest, and the special cultural reality that resulted in it, which became known as the post-colonial stage. And the second aspect is related to highlighting the way in which the poetry of Iraqi diaspora dealt with the theme of (homeland) not only in terms of being a geopolitical space, but as a cultural space that formed memory and identity, and was deeply embedded in conscience, to the extent that it produced a state of life ambivalence in conscience and memory.

Accordingly, the research came to answer several questions, most notably: How did the Iraqi diaspora's poetry crystallize culturally? Has this poetry entered into new forms of dialogue (between / across) the cultures of the host countries? What is the nature of the memories of Iraqi poets about their real homeland, which has turned into an imaginary? How do they see themselves in their presentations today, as expatriates from a country ruled by a state of uncertainty and lack of clarity in everything? What are the different poetic patterns to define the pure, non-hybrid Iraqi identity in the poetic text? Is the function of the diaspora poets to raise awareness about the conditions of life of expatriates and displaced persons amidst their intense feeling of exile? Can poetry, for example, expose imperialism and expose the methods of war makers?

Key words: Post-2003 Iraqi literature, Iraqi diaspora poetry, Memory, Cultural hybridization, Cultural identity**.**

مدخل:

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

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

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

فلفظة الشتات صارت تتضمن اتجاهات قد لا تكون متطابقة أو مقتصرة على توصيف حالة بعينها. ولعل من بين أهمّها ذاك التوجّه الذي يقترح نهجا تعدديا، ويعترف بالتنوّع الثقافي والاثني والعرقي في العالم. وهذا التوجّه في الفهم كان حاضرا في انبثاق أول نظرية عن الشتات، جاءت مع عمل أمسترونج في ورقته: (الشتات المتحرك والبروليتاري) المنشور في مجلة العلوم السياسية الأمريكية عام ١٩٧٦، وفيها رأى أن من الخطأ الحفاظ على مفهوم الشتات كمصطلح خاص لوصف حالة الشعب اليهودي. إذ هناك شعوب سابقة تاريخيا تعرضت هي الأخرى لظروف مشابهة (مثل الأنباط والفينيقيين والآشوريين). وفي العصر الحديث تكررت مشاهد مشابهة لتلك الهجرات القديمة. وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر، شهدت بعض الجماعات عدّة من موجات الهجرة إلى نحو أوروبا، لنجد في أوربا بفعل ذلك شتاتًا يونانيًا أو صينيًا[iii]. من هنا بدأ يشير مصطلح الشتات إلى تكوين هوية هجينة بناءً على تجارب النزوح وطبيعة التشكيلات الاجتماعية والثقافية والسياسية الناشئة عن هذا النزوح[iv].

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

وفي سياق الدراسات الثقافية المابعدية (دراسات ما بعد الحداثة والدراسات ما بعد الكولونيالية)، اكتسب مفهوم الشتات – المرتبط طبعا بمفهوم مجتمعات المهاجرين – معاني وأبعادا جديدة، لدى كثير من تجارب الشعوب التي تعرضت لحالات استعمار، فكان هذا جزءاً لا يتجزأ من تجربة ما بعد الحرب والاستعمار. لأن النتاجات الأدبية مابعد الكولونيالية تطورت عبر عدة مراحل، بطريقة تتوافق مع مراحل تطور الوعي القومي أو الإقليمي للدول المستعمرة، وقدّمت أكثر من أنموذج أدبي ورؤية

للحياة، حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن. ونجد من المفيد أن نطلّ إطلاله تاريخية على هذه نماذج ما أنتجته هذه الحالة الثقافية العالمية المتعلقة بجانب كبير منها بالاستعمار وما بعد الاستعمار، فمجموعات الشتات العالمي تُنتج أدبا وتُنتج رؤية ثقافية بنماذج متنوعة بعضها تضمن مقاومة ثقافية لثقافة المستعمر وسلطته. كي تتكشف لنا خصوصية تجربة الشتات العراقي، وكيف أنّها مختلفة عن تجارب الشتات ما بعد الكولونيالية المسؤولة عن الشتات في البلدان التي تعرضت لهذا الحدث الاستعماري، كالهند وأفريقيا وغيرها.

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

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

وثمّة أنموذج آخر في مرحلة أخرى وجدنا فيه أدبًا ما بعد كولونيالي مستقلًا، اعتمد تطوره على إلغاء الاهتمام بخصوصية اللغة والكتابة. هو أدب رأى كتّابه ضرورة الخروج من فكرة الكتابة بلغة المستعمر، فهي تستعمر العقل، وتتحكم في الإنتاج

والتوزيع والقراءة. والكاتب في الدول المستعمَرة عليه أن يتحدث إلى الناس باسمهم وبلغة تحمل ثقافتهم، ويتصدى للغة قد تمارس قمعاً وحشياً تُفقِد المُستعمَر صوته الخاص[x]. في هذا العصر بالتحديد شهدنا ارتباط الشتات بالاستعمار ارتباطًا وثيقًا، لكن التجسير الثقافي الناتج عن النفي والاغتراب وإن كان يخلق إمكانيات عالمية للتواصل بين مجتمعات مختلفة، إلا أنه يغفل التعقيد في حياة الشتات وطبيعة الحالات المختلفة من الانتماء غير المتماهي عبر الحدود والزمن. لذلك ينبغي فهم الهجرة بوصفها نوعا من التعبير عن بناءين مختلفين هما الذات العالمية والذات المغلفة، في وقت واحد[xi].

لقد وُسم العصر الحديث – بفعل الاستعمار وما ترتب عليه من صراعات– بتحقّق حالات واسعة وجماعية ومتنوعة من الهجرة والنفي واللجوء، فثمّة مهاجرون ومشردون ومبعدون عن أوطانهم كانوا ومازالوا يشكلون ظاهرة مقلقة في كل مكان من أرجاء العالم[xii]. وهنا ينبغي الإشارة إلى أن الشتات الذي ظهر نتيجة للصراعات، بوصفه هجرة قسرية لا يمكن أن يُقارن ببساطة بالهجرة الطوعية أو الاقتصادية وكأنّهما أمر واحد. على الرغم من أنّ الضرورات والأزمات الاقتصادية تُجبر الناس على الهجرة، شأنها شأن العنف والنزاعات المسلحة. وبشكل عام تبقى الهجرة المفضية إلى الشتات تتبع من سلسلة متصلة بين الهروب في حالة الخطر الشديد والصراع الفعلي، وبين الهجرة في مدة ما قبل الصراع التي يمزقها التوتر والخوف والحاجة.

فالعراق، مثالاً على ذلك، قدم سلسلة طويلة متصلة من المهاجرين بدوافع متعددة سياسية متعلقة بالاضطهاد والدكتاتورية واقتصادية لغرض توفير فرص حياة أفضل، لا سيما في ظل العقوبات الاقتصادية التي فُرضت على العراق (١٩٩١–٢٠٠٣)، وما تلاها من دفقات من الهجرة بفعل الاحتلال الأمريكي للعراق ثم هيمنة توجهات سياسية طاردة، وانتشار السلاح والمجاميع المسلحة، وما رافق كل هذا من أحداث عنف طائفية أو عرقية أو حزبية. وبفعل هذه الظروف ظل نزيف الهجرة العراقية متواصلاً وظل الشتات العراقي يُرفد بدفقات متتالية من أعداد المهاجرين.

إنّ مناقشة النتاجات الأدبية للشتات العراقي لا تتوافق مع طبيعة مبادئ نظرية ما بعد الكولونيالية، لأنّها في الأصل لا تتوافق مع طبيعة الظروف التي أدت إلى أدب مابعد الكولونيالية ونظرية ما بعد الكولونيالية. فهذه النظرية كانت موجّهة في المقام الأول إلى أعمال المؤلفين في المستعمرات، الذين اُستعمروا حقبا طويلة، وأدّى ذلك إلى نتائج ثقافية واضحة المعالم. زيادةً عن كونهم يعيشون خارج وطنهم ويكتبون بلغة المستعمر (مثل أعمال الناطقين باللغة الإنجليزية من مهاجري الهند الذين يعيشون الآن في الجزر البريطانية، أو الروايات الناطقة بالفرنسية لكتاب شمال إفريقيا). فأنموذج ما بعد الكولونيالية هذا لا يتناسب تمامًا مع وضع المهاجرين العراقيين، على الرغم من وجود عدد من أوجه التشابه بين كتابات الشعراء العراقيين وكتابات شعراء مرحلة ما بعد الكولونيالية وطريقة رؤيتهم للعالم وتمثيله. إذ نجدهم يركزون على الحنين لجغرافيا الوطن والصورة الأسطورية له وطريقة كتابة الهويات المنقسمة والمتضاربة. ومن بين أوجه الاختلاف أن معظم شعراء الخارج العراقيين استمروا في الكتابة باللغة العربية، وأن النقطة المرجعية الأساسية لنتاجاتهم هي التقليد الأدبي العراقي وليس تقليد البلد المضيف. علاوة على ذلك استبدلوا السياق الاستعماري بأكمله في خيالهم بألم وشوق المنفى، الناجم عن نظام حياتي قمعي سياسيًا ومضطرب وطارد. فإلى جانب الشعور السائد بالتفكك والانفصال الاجتماعي والنفسي والثقافي لدى شعراء الشتات العراقيين بعد ٢٠٠٣، الذي طبع تجاربهم في منافيهم الفعلية والمجازية، نجد أن موضوع قصائدهم المركزي هو العراق، بكل تفاصيل محنته، وتاريخه، وناسه، وحروبه ومعاناته. فهم مازالوا يتذكرون العراق بحنين مفرط، ويتأملون أمره بألم وحسرة، مستجيبين للتحديات والمخاوف المتأصلة في وضعهم كمهاجرين. وعليه صدرت عن تجاربهم نصوص تشتمل على أحاسيس متنوعة. ولا يوجد أنموذج واحد لأشعار الشتات العراقية بحيث يكون جامعًا مانعًا أي أنموذجًا مركزيًا. فثمّة خصوصيات في التعبير عن تجربة الشتات، على الرغم من أن المنفى بشكل عام قد يحول الشاعر إلى شخص قلق يركب روحًا مضطربة يتحرك أحيانًا إلى الشمال وأحيانا الى الجنوب، شاعرًا أن إقامته في المنفى مؤقتة لكنه في الوقت نفسه لا يستطيع العودة إلى بلاده المنكوبة بالعنف وعدم الاستقرار وتراجع دور القانون واهتزاز فكرة الدولة. بعد أن عاث فيها المستعمر المؤقت فسادًا.

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

"لو لم يكتشف كولومبس أمريكا!
لكنتُ الآن ألعب (الغميضة)* مع بناتي
وعند العصر نجتمع حول صينية الشاي المهيل والكعك
ولكان أخي يتسلل بهمس أصابعه
يطرق باب البيت قائلاً هل من أحد هنا؟!
وهو المتيقن تماماً بأننا في انتظاره
نضحك ونضحك على (نكات) طالباتي في المدرسة ورائحة البخور تعج بالمكان
لو لم يكتشف كولومبس أمريكا
لما كنتُ الآن أغلق نوافذ شقتي احتراساً من تسلل رائحة (الأفيون) إليها الناجم من تدخين الجارة!
لو لم يكتشفها لشبعتُ من رائحة الخبز
وما كنت الصبح اقطع غابة بأكملها كي أصل الى (الولمارت) لاشتري خبزاً وبعض الجبن!
أقول له (أحمد)* رافقني ؟! يقول أخشى السير في الغابات، وأسير لوحدي"

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

"لو لم يكتشف كولومبس أمريكا
لما كنتُ ذهبت لجامعتي بقطارين وباص، وعدتُ بمثلهما
ولكنتُ اكتفيتُ باجرة (كيا)*
تأخذني الى حيث أريد!
لو لم يكتشف كولومبس أمريكا
لغفوتُ طوال الليل على تهدج أنفاس أولادي
ولم أعاني الأرق منذ وصولي إليها قبل عامين وأكثر"[xiii]

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

وعلى الرغم من الشعر والأدب أضعف من أن يترجم الوعي الثقافي إلى أفعال، ليمنع حربا أو يغير مسارها؛ إلّا أنّه يمكن أن "يوفر شروطًا للخروج من القبول اليومي للحرب ولرعب وغضب أكثر تعميماً من شأنه أن يؤجج ثورات أو يطلق دعوات لإقامة العدالة وإنهاء العنف"[xiv]. والشعراء ساعدوا عبر كتاباتهم بهذا الاتجاه في دفع وتشجيع القراء على النظر إلى مزيدٍ من عواقب الهجرة النفسية والثقافية. نلمح أثر ذلك في كتابات غريب اسكندر:

"لو يُمكن قتل هذا المنفى
ها انا وحدي
اردد اغنية الزمن الآخر
واكتب عن فرح مات تماما
اكتب عن جذاذات الجسد الساكن
ودونما ارصفة
كنّا نقول الوطن
ونعني به هتاف التمني؛
سئمناك ايتها السماوات
سئمنا وعودكِ
ورعودك
ونذوركِ
سئمنا خطاب الاماني
خطاب النهايات
هل هي وحشة أن تكون غريباً
لا لكن الوطن في عتمته الاخيرة
رأيته يزحف صوب قبره الاخير."[xv]

فالنص يبدأ بـ (لو) حرف امتناع لامتناع، أي امتنع تحقّق الفعل لامتناع تحقق الشرط، بقي ليس سوى أمنية، لا تغيّر شيئا من الواقع لكنها تكشف مكنونات نفسية وتصورات ثقافية قارة في ذات الشاعر. وعليه فالنص كلّه ليس بناء على لو، فالواقع هو الواقع، حيث الغربة والمنفى والوطن البعيد الساكن في الروح بصورته القديمة، والذي مات الآن وهو يزحف صوب قبره الأخير. ففي النص يبدو المأزق الوجودي للمنفي واضحًا، فالموت متحقق في المكانين. فواقعه المعيش لا ينفع به سوى القتل، والوطن الأم مقتول الآن واقعا، وبلا أمل بالعودة ولا يرتبط بسوى الأماني.

وثمّة نصوص لشعراء الشتات تعرض الحنين لمناطق جغرافية في الوطن الأم رامزة لمجمل فكرة الوطن. وهذا ما أبرزه (طارق حربي) مثلًا في نصوص اغترابه، فنجد التنوّع المكاني المؤكد على فكرة الوطن الواحد المتنفس الوحيد للشاعر على الرغم من البعد المكاني في غربته، فنجد الكاظمية والوزيرية وبعقوبة والشمال وكربلاء:

"جاء حمامُ الكاظمية
عطر البنات في الوزيرية
قداح بعقوبة
في شهر نيسان
برتقال كربلاء
تين الشمال
ولهفة الكردي
في النزول إلى أرض السلام"[xvi]

إن التغرّب والهجرة لا يعني بالضرورة نهاية ذاكرة الكاتب وخياله الكتابي عن الـ(هناك)/ البلد الأم، أو أن يكتب فقط عن الـ (هنا) مكان الشتات، وتجربته الشخصية في البلد المضيف، فالشاعر طارق حربي، يستحضر ما تألف عينه ببغداد من حمام

ونساء، وما يستطيب لأنفه ببعقوبة من رائحة عبقة، ما يشتهيه فمه من أطايب في كربلاء والشمال، لذا هو وغالبية الشعراء في الشتات قد وظفوا ذكرياتهم عن العراق الحقيقي –حسب ما رأوه–، وكأنّهم يجمّدون الماضي من أجل تعاملهم مع حاضرهم المحير. ثم فرضوا هذا الماضي المجمّد على المستقبل ملاذًا لهويتهم.

الواقع، في التجربة العراقية كانت حالة الهجرة أقرب إلى فكرة النفي وهي بمثابة نقطة انطلاق نحو بلورة هوية الشتات. فروايات المهاجرين الشعرية شُفِعت بذاكرة حادة عن المعاناة الناجمة للمغادرة غير الطوعية للوطن والرغبة في العودة له. مستندين إلى حنين "إصلاحي" وحلم لا طائل منه لإعادة تكوين الماضي. من ناحية أخرى، يميل شعراء الشتات إلى ممارسة نوع من الحنين "التأملي" الذي يؤخر العودة للوطن، ويظل باقياً على الأنقاض، ويولد فهماً لعدم رجوع الماضي. مع مراعاة مكان الولادة والنشأة والترعرع. لذا فإن شعر الشتات يخفف من حنينه عبر تصور الحياة والانتماء خط سير بدلاً من مكان ثابت، ويخلق هوية انتقالية معقدة لنفسه، بالاعتماد على تجربته في مكان مختلف ليفكر في الحاضر. بعبارة أخرى، نجد تجارب شعرية لا يستهان بها تستند شعرية الشتات فيها إلى حدٍ كبير على حالة التحقق الفعلي لكيفية حصول الهجرة، والمعابر المختلفة للحدود والمناطق، واللقاءات بين الثقافات؛ أكثر مما تستند على ألم المنفى وحلم العودة. هذا ما نجده في شعر أديب كمال الدين، إذ نشهد حالة من التيهان بين المدن من دون أمل بالرجعة:

"في فندقٍ ببابِ المُعظم
وآخر في عَمان
وثالث في سدني
ورابع في أديلايد
وخامس في ميلانو
وسادس في أمستردام
وسابع في بانكوك،
نجلسُ –أنا والحرف–
في انسجامٍ عجيب
ناسين أو مُتناسين
ضجةَ السُّوقِ في بابِ المعظم
نجلسُ –أنا والحرف–
لنبادلَ في هدوءٍ مُقدَّس
آلامَنا وخساراتنا
وشيئا من ريشِ حمامةِ نوح
وجدناهُ ذاتَ فجر
عندَ صلاة الفجر."[xvii]

يتضمن بعض النصوص فكرة عدم إمكانية اندماج الشاعر المهاجر في بيئاته الجديدة على الرغم من كل التضحيات. فهو ذاهب إلى أماكن جديدة، مدن وقرى مجهولة، منازل غير مألوفة، كان عليه تغيير عاداته ولغته والطريقة التي يرتدي بها ملابسه لتناسب وضعه في الأماكن الجديدة ومتاهاتها.

الشاعر العراقي في شتاته أضحى بين منفيين مذ غدت الأرض العراقية وإنسانها ضحية للبطش والنيران، ولذلك صار هذا الشاعر في منفى الخارج ضحية الاغتراب والتلفت والشعور بالفقدان، لذا عول على قصيدته في أن تفي باشتراطات فنها وأن تتجاوز راهنيتها[xviii]، لكن مما تجدر الاشارة إليه هو إن الشعراء المهاجرين ربما لم يرقوا إلى مستوى التفوق الفني الدائم، إذ

علقوا بين الوطن البعيد والواقع المباشر في دولهم المضيفة. فهم يعيشون هنا ويتذكرون هناك. ويمكن القول إنهم جردوا شعرهم من أي شيء غريب يشوب شاعريتهم لبلورة حالة شتات تعبر تعبيرًا مثاليًا عن مفهومي الاقتلاع والتهجين لديهم. لذا لمحنا الأثر المأساوي للكوارث المتتالية التي حلت بهم مباشرة:

"هنالك
كنت أنام بكامل موتي
لكي لا يفاجئني الموت
كل صباح
وصرت هنا
لا أنام
وصار السرير قلق"[xix]

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

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

"جلبك الإنكليز الى أستراليا
أيها الثعلب
أنا دفعني العراقيون اليها"[xxi]

سلام الذي كغيره من الشعراء لم يختر هجرته طواعية، فالظروف طردته من بلاده قسرًا. فصحيح هو –وكثير من الشعراء العراقيين– يذوق شتى العذابات النفسية بمنفاه الجغرافي. لكنه في الحقيقة كان منفيًا في وطنه حين كان فيه، وإن هو بين أهله وناسه، لحظة أدراكه لرفض مجتمعه له. فالمنفى أكبر من أن تحدده أطر وحدود فهو قد يكون وعيًا نابعًا من العقل، أو احساسًا بالوجع مصدره القلب. وعليه فأن الفهم التقليدي لحتمية الإكراه السياسي حتى يدخل المرء في دوامة الشتات، قد تغير – كما

يشير نص سلام دواي– وبات يحيلنا الآن إلى الإكراه النفسي والاجتماعي والاقتصادي كعوامل مؤثرة دافعة الهجرة المؤدية إلى الشتات. على الرغم من أن البحث عن الأمان في اماكن الشتات قد يكون مفقودًا، وتحققه زائف في البلد المضيف، بسبب عوامل عدّة، منها اختلاف القيم والعادات والتقاليد، هذا ما نراه في نص آخر لطارق حربي، إذ يقول:

آه..
كم شردنا العالمُ
وجعلتنا ثلوج المنفى
نبدو رماديين من الخوف
ولا نشبه سكان البلد الأصليين![xxii]

هذا النص يعمق فكرة القلق الوجودي للشتات، مركزًا على قضية الخوف من المنفى ومن فيه، الخوف من رد فعل تجاه الآخر/ غير الأبيض الذي يُرى حتمًا على أنه غير متحضر، لا يشبه الأصل، فوجود هذا المختلف لا يزيل تجانس الأصل – الأبيض عادة– في الـ(هنا) فحسب، بل يكشف أيضًا عن تمازجه وتماهيه في البيئة، ليكون أسطورة مستدامة تسيطر على الحراك العالمي، وعليه فقد المركز ميزة كونه مطلقًا وأصبح نسبيًا، وفُكِكَ تجانسه المفترض وتفوقه المتأصل، وأصبحت فكرة الثقافة قائمة على تحويل المطلق الثقافي إلى نسبي، من دون أن ترتبط الثقافة نفسها بتضاريس ثابتة. فالهجرات الجماعية التي قام بها الأشخاص (الملونين والسود /غير البيض) أدت إلى قلب المركز العالمي، مما جعل (الأبيض) يرفض القادم بشدة، متناسيًا أن قدوم الاخر جاء بسبب تعرض بلاده لاستعمار سياسي أو اقتصادي أو حتى ديني، ومن ثم تسرب شك للمفهوم الأنثروبولوجي الإنساني للثقافة الآن. فلم يعد (الاخر /المتوحش) موجودًا في الـ(هناك) فقط، لكنه غزا المنزل/ الـ(هنا) وأصبح شريكًا له في الموارد. داحضًا المفهوم الأنثروبولوجي الشائع الذي اعتمد على فكرة أنه أن يكون الأخر (هناك)، والأبيض ببياضه وبياض بيئته الثلجية أن يكون دومًا (هنا). وما بين الـ(هنا) والـ(هناك) خط فاصل لا يمكن تجاوزه، مع وجود استثناءات قليلة، كأن يظهر الأخر في الـ(هناك) كسائح، أو مبشر، أو إثنوغرافي أو خبير تطوير في حقل معين، من دون أن يمس الأصل ويخرب نقاوته.

أما دنيا ميخائيل فتضيف صوتها الحزين إلى صوت شعراء الشتات من العراقيين البعيدين عن أحبائهم خارج وطنهم. فهي تعيش في أمريكا، لكنها لا تقتصر على لوم أمريكا على ماذا حدث للعراق وشعبه بعد ٢٠٠٣ بسبب الاحتلال الأمريكي، بل تحرض على كراهية سياستها الخارجية المتعلقة بعدم استقبال اللاجئين الذين تشردوا بسببها. دنيا ميخائيل تحاول إجراء محادثة مسؤولة معها لنقل ما قد يبدو خارج أولويات الولايات المتحدة:

مضى زمن طويل يا أميركا
أطول من حكايات جدتي في المساء
ونحن ننتظر الإشارة
لنرمي المحارة في النهر
ندري أن النهر مليء بالمحار
ولا تعنيه هذه المحارة الأخيرة
ولكن المحارة يعنيها ذلك
لا تسأليني
تريدين بصمات أصابعنا بكل اللغات
وأنا كبرت صرت أكبر من أبي
كان يقول لي في الأمسيات التي بلا قطار

سنذهب يوما الى أميركا
سنذهب يوما ونغني أغنية مترجمة أو غير مترجمة
عند تمثال الحرية
والآن يا أميركا الآن أتيتك بلا أبي
فالموتى ينضجون قبل التين
لكنهم لا يكبرون يا أميركا
يأتون ظلاماً وضوءًا بالتناوب
في منامنا أو مع الشهب أو يتقوسون قزح
فوق البيوت
التي تركناها هناك ويزعلون أحيانا
لأننا نتأخر عليهم
قليلا..[xxiii]

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

ترى دراسات الشتات –من حيث التكيف والبناء– إن الشتات يتضمن نوعًا من التكيف التعسفي مع التغيرات والاضطرابات والتحولات، يؤهل الفرد ثقافيًا بناء أشكال جديدة من المعرفة وطرق خاصة لرؤية العالم[xxiv]. ومن الجدير بالذكر أن (التكيّف) لا ينبغي أن يُعادل الاستيعاب والمحو أو التماهي في الثقافة المضيفة، لأنه في هذه الحالة سيتم استبدال الهوية الوطنية للشاعر بأخرى. في الوقت نفسه، فإن طريقة الشتات في رؤية العالم لا تعني ضمناً وجود عيون جديدة يبصر الشاعر بها ما حوله، بل تمكّنه من الحصول على زوج من العيون إضافة لعينيه الأصليتين، تجعله يختبر تجربة عبر وطنية، من التجزئة والاندماج والتهجين الثقافي، من موقعه وهويته الخاصة ومن منطلق فكرته عن الدولة القومية المتجانسة.

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

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

"لن يزوركَ أحدٌ في شقةِ البارك رود*
سوى الله
وصديقٌ طيبٌ ينكرُ على الله
أن يقولَ للشيء: كُنْ فيكون.
بل هو ينكر أن الله كائنٌ
أو سيكون في نبضةِ الرُّوحِ
حرفا من الشَّمس."[xxv]

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

"لم يعدْ مطلعُ الأغنية مُبهجا
يكتبُ لي شاعرٌ من بغداد ويضيف:
"ألم تجدْ في الكنغر تسلية ما؟"
قلتُ له:
لم أجد الكنغرَ في بلاد الكنغر
بل وجدتُ القرد
واخيبتاه
وجدتُ القردَ الأصلع!"[xxvi]

وإذا نظرنا إلى نصوص شعراء الشتات، سنجد معظم الموضوعات مستوحاة من الأزمة الوجودية العامة التي أثارها الاحتلال الأمريكي، مسببة صدمة هائلة في الثقافة الجماهيرية يمكن أن نعدها صدمة الثورة والنفي. ولحصر أثر المنفى في نفسيتهم، ومعرفة مدى تفاعلهم مع أوضاع ٢٠٠٣ شعراً يجب أن نفحص نتاجاتهم الشعرية، كمًا ونوعًا ونتابع توالي إصداراتهم:

الشاعر	اعماله بالعربية	اعماله الأجنبية والمترجمة	الجوائز والانجازات

١	أديب كمال الدين	الأعمال الشعرية الكاملة: المجلّد الرابع، ٢٠١٨. الأعمال الشعرية الكاملة: المجلّد الخامس، ٢٠١٩. الأعمال الشعرية الكاملة: المجلّد السادس، ٢٠٢٠.	Forty Poems about the Letter, 2009 Fatherhood, 2009 Something Wrong,2009	تُرجم شعره إلى العديد من اللغات كالإنجليزية والإيطالية والفارسية والأوردية والإسبانية والفرنسية. وفاز بجائزة الإبداع الكبرى للشعر، العراق، بغداد ١٩٩٩. اخْتِيرَتْ قصائده ضمن أفضل القصائد الأستراليّة المكتوبة بالإنجليزيّة عاميّ ٢٠٠٧ و ٢٠١٢ على التوالي.
٢	أمل الجبوري	هَاجر قبل الاحتلال، هَاجر بعد الاحتلال، ٢٠٠٨ أنا والجنة تحت قدميك، ٢٠١٣ حفرت التوراة في عيني، ٢٠١٦	Hagar Before the Occupation, Hagar After the Occupation, 2008	وحصلت على جائزة الإبداع العربي؛ وحصلت على الجائزة الفضية لأجمل كتاب، عن كتابها هذا الجسد لا خوف علي، وذلك في عام ١٩٩٩، بالإضافة إلى حصولها على جائزة جومسكى.
٣	دنيا ميخائيل	الحرب تعمل بجد، ٢٠٠٠ الليالي العراقية، ٢٠١٣ في سوق السبايا، ٢٠١٧ الغريبة بتائها المربوطة، ٢٠١٩	The War Works Hard, 2005 The Iraqi Nights, 2014 The Beekeeper: Rescuing the Stolen Women of Iraq, 2017 In Her Feminine Sign, 2019	فازت بجائزة Guggenheim Fellowship for Creative Arts, US & Canada

٤	سنان إنطون	موشور مبلل بالحروب، ٢٠٠٤. ليل واحد في كل المدن، ٢٠١٠. كما في السماء، ٢٠١٨	The Baghdad Blues, 2007	ترجمت مجموعة من أشعاره إلى الإنكليزية ونشرتها دار هاربر ماونتن برس عام ٢٠٠٧. حاز على جائزة بانيبال (٢٠١٤) جائزة المعهد العربي في باريس (٢٠١٧) وصدرت ترجمة لأشعاره المتفرقة إلى الإنكليزية والإيطالية والألمانية والتركية والإسبانية والهندية.
٥	عيسى حسن الياسري	أناديك من مكان بعيد، ٢٠٠٨ السلام عليك يا مريم، ٢٠١٢	I Learned Nothing, 2011	ترجمت مجموعته الشعرية ونشرت باللغات الفرنسية والسويدية والإنكليزية والهولندية والكتالانية والفارسية والصينية والإسبانية.
٦	غريب اسكندر	محفةّ الوهم، ٢٠٠٩ ثعبان كلكامش وقصائد أخرى، ٢٠١٢	A Chariot of Illusion, 2009 Gilgamesh's snake and other poems, 2015	حاز ثعبان كلكامش وقصائد أخرى على جائزة جامعة أركنساس للترجمة.
٧	فليحة حسن	ولو بعد حين، ٢٠٠٨ قصائد امي، ٢٠١٠ لو لم يكتشف كولومبس أمريكا، ٢٠١٥ قلم حمرة، ٢٠١٦	Let's Strongly Celebrate My Day, 2015 We grow up at speed of war, 2016 When I drink tea in a New Jersey, 2018 Breakfast with Butterflies, 2019	ترجمت قصائدها الى اللغات (الانكليزية والكردية والاسبانية والايطالية ،الالمانية، الفرنسية والهندية) حازت على جائزة نازك الملائكة في الشعر وجائزة الأولى للشعر في جريدة المؤتمر وجائزة القصة القصيرة لمسابقة إذاعة(BBC) التي أقامتها الإذاعة بالتعاون مع مجلة العربي الكويتية .

		وأنا أشرب الشاي في نيوجرسي، ٢٠١٨ إفطار للفراشات، ٢٠٢٠		
٨	ورود الموسوي	ديوان وَشْمُ عقارب، ٢٠٠٧ ديوان هل أتى...!، ٢٠١٠	لم تترجم أعمالها	

خاتمة:

ساعد المنفى على تحفيز عددًا كبيرًا من الشعراء العراقيين بعد (٢٠٠٣)، فالكوارث التي حلّت بالبلد على الصعيدين الأمني والاجتماعي دفعت الشعراء على تصوير حزن الاغتراب وألم الحاضر المختلط بالغياب. فتبنوا موضوعات الهجرة والشتات في أعمالهم الأدبية والشعرية، إذ أحسوا بأن حلم استعادة العيش في بلد سليم وكريم أصبح مستحيلاً، فكتبوا قصائد من منفاهم تلخص آلامهم بتحرق وحنين، حنين جعل معظمهم ينحرفون صوب مناقشة يوميات العراق المكتوي بنار الاحتلال، التفجيرات، حوادث القتل على الهوية مع الفشل السياسي في البناء والديمقراطية التي كانت حلم معظم العراقيين بعد التغيير. أصبح الشعراء سياسيين بلغة قريبة من الصراحة، قد لا تبتعد عن السطحية والتقريرية في كثير من النصوص والمقاطع الشعرية. مستغلين اغترابهم عن الوطن في الكتابة بحرية بلا خوف. معتمدين على الاخبار ووسائل الإعلام ومواقع التواصل الاجتماعي في بناء نصوصهم، مما جعل تلك النصوص تقترب إشعار من النشرات الإخبارية في إظهار الصورة المأساوية المبالغ في دمويتها.

المصادر والمراجع العربية:

١. احبك من هنا إلى بغداد، دينا ميخائيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة –مصر، ط١، ٢٠١٥.

٢. أغنية ساحة الفردوس، طارق حربي، دمشق، ط١، ٢٠٠٤.

٣. بشرى البستاني شاهدة على العراق وعلى دمه المسفوح: شاعرة يمتزج صوتها بنداءات الموصل البعيدة، سلام الشماع، مقابلة أدبية منشورة في جريدة العرب، السنة ٣٩ العدد ١٠، الأحد ٢٠١٧/٠٣/٢٦ الموافق لـ ٢٧ جمادى الثانية ١٤٣٨.

٤. الحرف والغراب، أديب كمال الدين، منشورات الدار العربية للعلوم، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٣.

٥. دفتر هايكو، سلام دواي، دار أدب وفن – ط الكترونية، ٢٠١٥.

٦. عشرة في الحروب وعشرة في تيه البحر، طارق حربي، دار الواح، مدريد –أسبانيا، ٢٠٠٧.

٧. الكتابة والمنفى، عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٢.

٨. لو لم يكتشف كولومبس أمريكا، فليحة حسن، دار جان للنشر، كولونيا –ألمانيا، ٢٠١٥.

٩. مِحفَّة ألوهم، غريب اسكندر. دار الفارابي، بيروت – لبنان، ٢٠٠٩.

المصادر والمراجع الأجنبية:

1. Connected Migrants: Global and Envelopment, Contact People: International Journal of Information and Culture Leurs, Koen, Sandra Ponzanesi, Doi: 10, 2017-2018.
2. Cultural identity and diaspora, in Jonathan Rutherford Identity: Community, Culture, Difference, Hall Stuart, London, Lawrence & Wishart, 1990.
3. Diaspora in modern societies: myths and return home, William Safran, Diaspora and Journal of Transnational Studies Doi: 10.1353 /dsp.1991.0004 Crossrif, 1992.
4. Diasporic Literature and Theory — Where Now? Edited by Mark Shackleton (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2008.
5. In Modernity and Its Futures: Understanding Modern Societies, Stuart Hall, David Held, and Tony McGrew.
6. Frames of War: When is Life Grievable?, Judith butler, London and New York: Verso, 193 pp. ISBN-13, 2009.
7. Mario Vargas Llosa's Theory of The Novel and Its Application in Criticism, Birger Ang Vik, lbero-Americana Nordic Journal of Latin American Studies Vol. XVll:1-2, 1987.
8. New Diasporas: The Mass Exodus, Dispersal and Regrouping of Migrant Communities, Hear, Nicholas, London, UCL Press, 1998.
9. Nationalism and the Internet: Nations and national, Erickson, Thomas Hyland. Doi: 10.1111 / j.1469-8129.2007. 00273.x Crossrif, 2007.
10. The Black Atlantic, Gilroy Paul, London, Verso -1993.
11. The Cultural Identity Question. In modernity and futures have: understanding of contemporary societies, Stuart Hall, David held, and Tony McGrew Cambridge: Polity, 1992.
12. We the people of Europe? Reflections on transnational citizenship, Etienne Balbar, Princeton: Princeton University Press. 2003.

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

[ii] See: Diaspora in modern societies: myths and return home, William Safran, Diaspora and Journal of Transnational Studies, 1: 83 - 99. In Modernity and Its Futures: Understanding Modern Societies, Stuart Hall, David Held, and Tony McGrew, 271 – 326. Moreover, see: The Cultural Identity Question. In modernity and futures have: understanding of contemporary societies, Stuart Hall, David held, and Tony, p 271 - 326.

[iii] See: New Diasporas: The Mass Exodus, Dispersal and Regrouping of Migrant Communities, Hear, Nicholas, P47.

[iv] See: Cultural identity and diaspora, in Jonathan Rutherford Identity: Community, Culture, Difference, Hall Stuart, p12.

[v] See: The Black Atlantic, Gilroy Paul, P75.

[vi] See: We the people of Europe? Reflections on transnational citizenship, Etienne Balbar, P87.

[vii] See: Nationalism and the Internet: Nations and national, Erickson, Thomas Hyland, 13 (1): 1 - 17.

[viii] See: The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures, Bill Ashcroft, School of English, p2-12.

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

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

[xi] See: Connected Migrants: Global and Envelopment, Contact People: International Journal of Information and Culture Leurs, Koen, Sandra Ponzanesi, Doi: 10.1080 / 1540.2017-2018, p4 – 20.

[xii] ينظر: الكتابة والمنفى، عبد الله إبراهيمم، ص٢٨.

[xiii] لو لم يكتشف كولومبس أمريكا، فليحة حسن، ص٣٢.

[xiv] See: Frames of War: When is Life Grievable?, Judith butler, London and New York: Verso, 193 pp. ISBN-13, 2009, p58.

[xv] مِحفَّة ألوهم، غريب اسكندر، ص٤٢.

[xvi] طارق حربي أغنية ساحة الفردوس، ص٧٢.

[xvii] الحرف والغراب، أديب كمال الدين، ص١٨٩.

[xviii] بشرى البستاني شاهدة على العراق وعلى دمه المسفوح: شاعرة يمتزج صوتها بنداءات الموصل البعيدة، سلام الشماع، مقابلة أدبية منشورة في جريدة العرب، السنة ٣٩ العدد ١٠، الأحد ٢٠١٧/٠٣/٢٦ الموافق لـ ٢٧ جمادى الثانية ١٤٣٨، ص٨.

[xix] بيتنا، ريم قيس كبة، ص١٢.

[xx] See: Mario Vargas Llosa's Theory of The Novel And Its Application In Criticism, Birger Ang Vik, p 3-26.

[xxi] دفتر هايكو، سلام دواي، ص٨.

[xxii] عشرة في الحروب وعشرة في تيه البحر، طارق حربي، ص٤٠.

[xxiii] احبك من هنا إلى بغداد، دينا ميخائيل، ص ٣٣.

[xxiv] See: Diasporic Literature and Theory — Where Now? Mark Shackleton, p.ix.

[xxv] الحرف والغرب، أديب كمال الدين، ص١٢٤. * البارك رود شارع رئيس في ضاحية أوبرن بمدينة سدني.

[xxvi] أقول الحرف وأعني اصابعي، أديب كمال الدين، ص ٢٩١.