العنف الآيديولوجي في الشعر العراقي الحديث
السيّاب والبيّاتي أنموذجاً

م . د.عبدالهادي جاسم الطعان

م.م. ستّار قاسم عبدالله

بعد ان وضعت الحرب الكونية الثانية أوزارها وأسفرت عن انتصارما كان يسمى بـ(المعسكرالاشتراكي) وانتشار الفكراليساري الماركسي على نحو واسع في ارجاء المعمورة ،لاسيما،في الاقطار العربية التي كانت ترزح تحت نير الاستعماروالتخلف والجهل،هيمن السياسي على معظم الحياة الثقافية في الفكر والادب والفن بفعل تنامي الحياة الحزبية واتساع نشاط الاحزاب السياسية على الصعيدين التنظيمي والآيديولوجي . فكان اكثر فئات المجتمع استعدادا واستجابة لهذه الحياة الجديدة ،هم أولئك الشباب المثقفون المفعمون بالآمال الكبيرة والطموحات البعيدة التي لاتخلو من رومانسية نحوتغييرالاوضاع السائدة.

ولعل حاجة أولئك الشباب الى تأطير وعيهم الثقافي/السياسي المتواضع، آنذاك، باطارآيديولوجي معين يعبرون به عن رؤيتهم للعالم وتوجهاتهم نحو المستقبل.

تلك الحاجة هي التي دفعت مثل أولئك الشباب الى الانتماء، أو الولاء الى الاحزاب السياسية،وقد كانت في وقتها،ظاهرة طبيعية حتّمتها طبيعة المرحلة بظروفها الاستثنائية ،وهي ظاهرة عامة شخصّها(جان باشلير) بقوله "أن الانتلجنسيا المثقفة تميل في فترة معينة الى إعتناق آيديولوجيا معينة على شكل إفواج جماهيرية واسعة العدد كأن ذلك يحصل بفعل موضة سائدة "(١).

وتحت تأثيرتلك الموضة إستطاعت الاحزاب السياسية أن تستقطب أعداداً كبيرة من المثقفين،سيّما،الشعراء منهم ،على وجه التحديد، سواء أكان ذلك بإسلوب الإنتماء والتنظيم، أم بإسلوب الولاء الآيديولوجي ،لهذا الحزب، أوذاك ؟ غيرأن تلكم الإسلوبين كان يتحكم بهما النسق العشائري القبلي .

فعلى الرغم من أن العصر كان عصر الحداثة، عصرنشوء الدولة الحديثة وما يسمى بـ(المجتمع المدني)،فقد برز ولاء لعصبية جديدة،هي عصبية الحزب،ليحل التعصب الآيديولوجي بديلا للتعصب القبلي،ويكون الحزب هوالقبيلة التي تروّج للشاعروتفتخربه(٢).وتحت هيمنة ذلك النسق العشائري "لم يكن ثمة من بدّ من أن ينتمي المبدع مهما كانت موهبته الى هذه القبيلة ،أوتلك حتى يحتفى بنبوغه،وإذاما ساقته الأقدار الى هجر قبيلته فأنه سرعان ماكان يعثرعلى قبيلة جديدة تتبناه"(٣).

وهوالأمرالذي حصل للسياب في تجربته مع (الحزب الشيوعي) الذي إنتمى إليه في فترة مبكرة من حياته،وقد كان عنصرا متحمسا لأفكارذلك الحزب ومبشراً وداعياً اليها . وقد كتب قصائد ملتزمة من وحي تلك الفترة مثل(فجرالسلام) و(الاسلحة والاطفال) وغيرهما ،غيرأن ذلك الإنتماء(الإيماني) بأفكارالحزب أخذ يتزعزع وتنهد أركانه ولم يعد يربطه بالحزب سوى خيط واهٍ سرعان ماانقطع، بعد أن"رأى أن المثالب والشرور والنقائض ،التي كان يحاربها، لافي السلطة وحدها بل وفي الناس الذين كان يبارك نضالهم ويمجّد حياتهم"(٤).

فتخلّى السياب عن أولئك الناس وعن الإلتزام بمبادئهم ،وقد عدّ تلك المبادئ بأنها (عبوديّة):

وإذ يتمرد الانسان فيّ على العبوديه
أثورُ على الشيوعيه(٥)

لكنّ الأوضاع السائدة،آنذاك وطبيعة المناخ السياسي، الواقع تحت هيمنة النسق العشائري، لايسمحان للشاعر،أوالمثقف ،بصورة عامة،أن يرفع صوته ويوصله الى الناس في معزل عن جماعة سياسية تحتضنه وتذود عنه، فما لبث أن وجد السياب البديل الجاهز الذي يلبي حاجاته النفسية والإجتماعية في أن يكون شاعر قبيلة

آيديولوجية أخرى بديلا عن القبيلة التي تخلّى عنها ،وما لبثت أن وجدت هي الأخرى من يملأ الفراغ ويكون بديلا جاهزا،وربما هوالأفضل والأكثرولاءً ووفاءً، وهوعبدالوهّاب البيّاتي ،ذلك أنّ"البدائل المطروحة، الماثلة للساحة المعطاة تلعب ألعابها الدائمة، تستمرفي عرض مغرياتها، وحركاتها السحرية .. لأن الادوار جاهزة من قبل في حدودها وأسمائها وإعلاناتها "(٦).

وقد كان الإتجاه القومي هوالبديل الجاهز-الذي رآه السياب مناسبا – عن الإتجاه الشيوعي،ولذلك لم يكن إختياره هذا محض مصادفة،وإنّما كان السياب يعرف جيداً أن هذا البديل هوالإتجاه الضديد للآخر(الشيوعي)والمنافس له ليكون البديل الأمثل والأكثر جاهزية. ومن الطبيعي أن ترافق ذلك التحول الآيديولوجي(العقائدي) ردة فعل عدائية إزاء ولائه الأول تمثلت في سلسلة مقالاته الإعترافية عام ١٩٥٩ تحت عنوان(كنت شيوعياً).

عندما يرى المثقف في الآيديولوجيا التي يؤمن بها ويدافع عنها، حلاً سحرياً جاهزاً وطقوساً معلومة مسبقاً من الممكن إستيعابها والنسج على منوالها لمواجهة تحديّات الواقع وتناقضاته، يغدو من الصعب عليه، في هذه الحال، تكوين رؤية مستقلة للعالم يتحاور،من خلالها،مع الواقع ويواكب تطوراته ويكشف عن القوى الفاعلة فيه .

هكذا كان أغلب مثقفي عقدي الخمسينيات والستينيات، من القرن العشرين،غافلين عن أن"التاريخ ماكر، فهو يوهم الأفراد أنه طوع بنانهم وأنه يسيرعلى وفق رغباتهم وأحلامهم ومثلهم لكنهى، في الاغلب الأعم، يتطورنتيجة تفاعلات قوى خارج وعيهم وإرادتهم "(٧).

وعلى هذا الأساس،أنَّ مشكلة الشاعر المؤدلج تكمن،غالبا،في قناعاته التي توهمه بأن حركة التاريخ تجري لمصلحته ،غير أن أمتعته الآيديولوجية كانت متواضعة الى درجة لاتمكنها من مواجهة حركة الواقع وما تفرزه من تحديات فقد كان في حالة نشوة غامرة بفعل(أفيون الآيديولوجيا) وسحرها الذي لايقاوم ،الأمر الذي جعله لاينتج سوى الأوهام . ذلك لأن علاقته بالآيديولوجيا كانت محض علاقة ترويج ودفاع وليست علاقة إنتاج وإبداع ،على حد تعبير(علي حرب)(٨).

وذلك ما اعترف به السياب في واحدة من مقالاته،آنفة الذكر،قائلاً:"وصرنا نبث الدعاية لروسيا وللشيوعية جنباً الى جنب مع الدعاية للنازيين،سوف ينتصر المحورعلى الحلفاء وسوف تنصر روسيا وستعم الشيوعية العراق"(٩).

أماعلى صعيد الخطاب الشعري فقد كتب السياب والبيّاتي ،وغيرهما من الشعراء ،قصائد ذات رسالة آيديولوجية واضحة المضمون في ولائها السياسي ،فالسياب كتب تحت سحرالآيديولوجيا وجاذبيتها، في واحدة من قصائده، وكأنه يحاول أن يدافع عن نفسه، وينفي عن شعره تهمة الميوعة الرومانسية ذات النزعة البرجوازية، لكي يفصح عن ولائه الى آيديولوجيا اليسار، قائلاً:

شعري لهاث الكادحين وليس أنفاس الغواني
توحيه آلاف الأكف القابضات على الزمان
وافرحتاه إذا تلاقى في اللهيب الثائران(١٠).

وعلى هذا المنوال كتب البياتي يقول :

شعري جواد جامح، يعدو بفارسه الحزين
نحو الينابيع البعيدة في الجبال
بفارس الأمل الحزين
ماذا على الشعراء لو قطعوا يد المتطفلين
واشعلوا نار الحنين ... الخ(١١)

في ضوء هذه الرسالة التي تبثها مثل تلك النصوص، يبدو أنّ الشاعر المؤدلج ،كان حذراً من أمْثلة الحب والهم الذاتي والتغني بجمال المرأة وكل ماينـدرج تحت الرومانسية الحالمة ،لأنها موضوعات تُعدّ، من وجهة نظر اليسار الماركسي، آيديولوجيا إمتثالية وقمعية تقف الى جانب البرجوازية وتساندها،فقد كتب(هربرت ماركوز)* موجهاً إنتقاده الى الجمالية الماركسية،يقول:"لقد شاركت الجمالية الماركسية،حتى لدى أنبه ممثليها ،في هذا الإنتقاص من شأن الذاتية . ومن هنا كان إيثارها للواقعية، نموذج الفن التقدمي ،ومن هنا كان إنكارها للرومانسية بوصفها رجعية خالصة .. وحرجها كلما توجب عليها أن تقيم الصفات الجمالية لأثر من الآثار بمصطلحات اخرى غيرالآيديولوجيات الطبقية "(١٢).

الأمرالذي جعل أغلب النتاج الشعري،آنذاك،وكأنه حملة تبشيرية،أو توعوية،الى حد كبير، بفعل"تغلب إرادة العقيدة على إرادة المعرفة"(١٣).

فطغت،جرّاء ذلك،على المشهد الشعري الشعارات(الثورية)التعبوية المفعمة بالتفاؤل المفرط في تحقيق الإنتصارات الوهمية التي

يبثها"شعرالتعاطف الثوري"(١٤) الذي يستند الى مفاهيم(الواقعية الاشتراكية) في نسختها العربية المدرسية ذات المنحى اليساري الطفولي الذي يسعى جاهداً الى حرق مراحل التاريخ لكي يصل الى اليوتوبيا الموعودة ! حسب خطاطة ماركس الذائعة الصيت. هكذا كان اكثر الشعراء المؤدلجين، مأخوذين بسحر الآيديولوجيا وآمالها التي تبعثها في نفوسهم يبشرون بها وكأنهم"رسل الحقيقة والهداية"(١٥).

غارقين في سباتهم الآيديولوجي، في حين أن الواقع،كان يقظاً،يقف بكل صلابة،معلناً عن المزيد من التحديات ومثيراً الكثير من التساؤلات والتناقضات بما لا تقوى عليه إمتعتهم الآيديولوجية بأطرها الضيقة وتصنيفاتها الجاهزة،فطفق الكثيرمن المثقفين،من الشعراء والنقاد،تحت تأثير تلك الاوضاع،يمارسون وصاياتهم الفكرية وعنفهم الآيديولوجي على الحياة الثقافية – الشعرية باسم (الحقيقة والتقدم والاشتراكية) .

كان(ريمون آرون) يرى في مفاهيم(اليسار،الثورة، البروليتاريا،) مفاهيم موضوية،ردود متأخرة لأساطيركبرى أصبحت تنعش التفاؤل السياسي (١٦) .وعلى وفق هذا الرأي.يحاول(آرون) أن يرد الشعرالآيديولوجي الى نثرالواقع،فإسطورة الثورة تعمل بوصفها الفكر الطوباوي وايجاد نوع من التوازن بين الواقع والمثال ،فتنتهي الى السقوط في جاذبية العنف (١٧) .

فالذي يلجأ الى الثورة ،إنّما هو المثقف اليوتوبي الذي ضلّ عن السبيل فراح يلهث وراء تغيير الواقع عن طريق العنف،غافلاً عن أنّ العنف وسيلة ،ليس غير،أما الثورة الحقة، فهي التغيير بعد تكييف الامور بصيغة علمية صحيحة،يجري انتقاؤها بعد تمحيص دقيق للتاريخ وتفسيرسليم له(١٨). هذا الرأي يكاد ينطبق،الى حد ما،على وصف البياتي للشاعر(الثوري)، حين كتب، يقول:

الشاعر إرهابي ضاق به التعبير
يسكن عقل الثورة مسكوناً بقوى التغيير
بآلات التدمير (١٩)

لاشك في أنّ مثل هذا التوصيف ،لاينسجم وطبيعة الشاعر المحبة للحقيقة والجمال والتسامح والتعايش السلمي، والمؤمنة بإنسانية الإنسان . فقد رسم البياتي صورة مشوهة للشاعر(الثوري)، منحرفة عن كينونته الإنسانية والإخلاقية فإظهرته كائناً مرعباً،بوصفه إرهابياً، يمارس العنف والتدمير. انّ مثل هذا التوصيف المشحون بالعنف الآيديولوجي يبرز حين يحتدم الاحتراب بين القوى السياسية،للوصول الى السلطة،فتتكلم لغة السلاح، وتتعطل لغة الكلام،وتتماهى لغة الشعر مع لغة السلاح،فتخسرجزءاً كبيراً من توهجها الجمالي،وتغدو بوقاً دعائياً يكرز بأوهام"الآيديولوجيا الساخطة ،الباحثة عن ترنيمتها هي،لاترنيمة النص"(٢٠).

وفي الحالة هذه،"يخشى على الشعر من ان يستقيل ،أوعلى الأقل ،أن يتأثربالعنف ،الى حد الوقوع في تأثيره السلبي وفي تشويه لغته تأثراً بلغة السلاح"(٢١).

حين إشتد الصراع السياسي/الآيديولوجي بين(عبدالكريم قاسم) و(جمال عبدالناصر) ،إنعكس ذلك الصراع،على الساحة السياسية العراقية ،متمثلاً في الصراع الدموي بين الشيوعيين والقوميين ،فكتب عبدالوهاب البياتي في عام١٩٥٩ قصيدة هجاء في (عبدالناصر) وفي كل أنصاره القوميين من دعاة (الوحدة العربية)،قصيدة كانت تفوح منها رائحة الإرهاب والموت، مشحونة بخطاب تهديدي،عدواني يمنح الذات الحق المطلق في نسف الآخروإلغائه بفتوى من المرجعية الآيديولوجية ،بإسم(الثورة) . كما هو واضح، في هذا المقطع المشبع بالسادية الهستيرية التي تحركها الدوافع الغريزية العدوانية التي تجعل منها حَكَماً على سواها، من قصيدة(بوريس باسترناك)**:

إنّا سنجعل من جماجم سادة البترول والعملاء والمتأمرين
لُعباً لاطفال الغد المتضاحكين
فليصنعوا آلاف زيفاكو والآف الدمى
ومزيّفي التاريخ والمتهرئين
إنّا سنجعل من جماجمهم منافض للسجاير(٢٢)

لاندري كيف جمع البياتي بين الجماجم البشرية،بهذه الصورة البشعة،وبين لُعب الطفولة البريئة؟!! .

وليس من الغرابة أن تستجيب وسائل الإعلام،آنذاك،الى تلك القصيدة وترددها على نطاق واسع،فتلك إستجابة نسقية غير واعية، ذلك لأنّ وسائل الإعلام وجمهورها واقعون تحت هيمنة النسق الثقافي الذي يحرك الذائقة الجماعية ويحدد

لها خياراتها. والحق أن نقول:أنّ تلك الظاهرة إنّما هي من أمراض الشعر المؤدلج ومن القبحيات الثقافية،بل هي إنحراف أخلاقي وثقافي يبعث الإحساس بالمرارة،وإلاّ مامعنى هذا القول الذي لا يصدرإلاّعن نزعة فاشية مرعبة(سنجعل من جماجمهم منافض للسجاير)،أليست هي سنّة موروثة موغلة في اعماق البداوة المحرضة على الإنتقام والقسوة في التعامل مع الخصم ؟،والتي تتحكم بها نزعة الإنتقام،إذ يروى أنّ نزعة الإنتقام "بلغت درجة مروّعة حتى أنّ النساء لم يرضهنّ سوى صبغ ملابسهنّ بدم القتيل"(٢٣)،أو كما يخبرنا شعر(عمروبن كلثوم) الذي جاء شعره معبراً عن سيل جارف من دماء الأعداء فحين نتصفح معلقته نلاحظ انّها تقطردماً وتلك وسيلة سايكولوجية لنسف الآخر – معنوياً – الذي يمثل العقبة أمام بلوغ الغاية المنشودة (٢٤)،كما في هذه الأبيات،التي تكاد تقترب من أبيات البيّاتي،آنفة الذكر،في نزعتها السادية الوحشيّة حين يقول:

نشقّ بها رؤوس القوم شقّا
ونُخليها الرقاب فتختلينا
كأنّ جماجم الأبطال فيها
وسُوق بالأماعز يرتمينا
نجذ رؤوسهم في غير وتر
فما يدرون ماذا يتقونا (٢٥)

انّ أغلب الصراعات السياسية/الآيديولوجية ومشاهد القتل وحالات سفك الدماء ،هنا وهناك، قائمة على وجود طرفين،طرف خائن وعميل يحلّ سفك دمه،وآخروطني مناضل وطاهر ومثالي دمه محرّم. بمعنى آخر،أنّ إستباحة دم الآخر تجري بمسوّغات أخلاقوية وآيديولوجية،في أغلب الأحيان، إذ يكفي أنّ يتهم الآخر بأنه عميل وخائن حتى يكون ذلك كافياً لأن يقتل ويمثل به،إحياناً،ويتفنن في إراقة دمه !! "وكأنّ الدم ضريبة أبديّة وموئلاً لكل فعل عقائدي ويفخرالشاعر بالدم وكأنّه غاية الثورة ومسوّغها الوحيد"(٢٦)،هكذا كان السيّاب،يقول :

فالحكمُ للدمِ والسلاح المنتظى
والحرب لا للدمعة الخرساء (٢٧)

وقد كان سبب لغة العنف الآيديولوجي،في شعرالسياب أنفعالاته العاطفية السريعة االمتأثرة بلغة الخطاب السياسي الإحترابية السائدة في ميدان الصراع السياسي على السلطة.

فعندما حدثت ثورة١٤تموز١٩٥٨ كتب السياب ،مادحاً،(عبدالكريم قاسم) بلغة تنمّ عن نزعة إنتقامية ثأرية وتحريضية،تسوّغ للسلطة الحاكمة إستعمال العنف بكل أنواعه،في التعامل مع خصومها،قائلاً:

أنزلت بالثورة البيضاء عاليها
سفلاً وعاجلت منها الرأس فاقتطعا
لم يرتوِ الثأرمن جلاد إمته
حتى وإن جندلته النار وانصرعا
فاقتص من جيفة الجلاد مجتزياً
منها عداد الضحايا من دمٍ دفعا (٢٨)

إنّ الآيديولوجيا الإقصائية،فى حقيقتها،تتغذى بالدم وتتعمد به، فالبياتي ، تحت سلطة النسق الآيديولوجي التحريضي ،وإرضاءً للمؤسسة السياسية يفاخر وبكل صراحة،بأنّ قصائده قد عمّدها بالدم،وبلغة شعاراتية مباشرة،حين كتب يقول :

كتبت باسم البسطاء أحرف القصيد
عمدّتها بالدم
عمدّت بها صباحنا الوليد (٢٩)

إنّ الدم،في كل خطاب مؤدلج،"يلعب دوراً إسترضائياً وتحريضياً وإستفزازياً في الوقت نفسه.. الدمائية لاتكون مع المماثلة،مع الشبيه، إنّما تكون مع الإختلاف،وهذا يقوم على العنف في النهاية..وقد جرى سفك دم- هابيل- تعبيرا عن التفاوت القيَمي وعن أنّ التاريخ في حركيته يتأرجح دمائيًا باستمرار"(٣٠)،وعلى وفق هذا المعنى،فالشاعر(الثوري)،كما يرى البياتي،لايحلو له إلاّ أن يرى قصيدته مصبوغة بلون بالدم :

دمٌ على الكنائس القوطية الحمراء
دمٌ على الأجراس
دمٌ على قصائد الامطار واللوحات
دمٌ على دفاتر الاطفال
دمٌ على باريس
يهطل مدراراً على بيوتها ويسقط الجليد(٣١)

لقد عرف الشعر ظاهرة التكرار،قديماً وحديثاً، إحياناً تتكرر الكلمة في بداية كل بيت،أوكل سطر"من اجل تهويل محمولها المعنوي،وإثارة الإنتباه إليه، لغاية إخبارية مدعومة بالتوكيد"(٣٢)،فالبياتي قد كرر كلمة(دم) خمس مرات الى حد الرتابة المملة،كان القصد،من

ذلك،إثارة الإنتباه الى انّ الأعداء الآيديولوجيين مولعون بسفك الدماء إستخفافاً بالقيم الدينية والإنسانية.

إنّ الواقع السياسي المأزوم الذي يشتد فيه الصراع الآيديولوجي والذي تسفك فيه الدماء على مذبح الآيديولوجيا، يغرس في الخطاب الثقافي/الشعري انساقاً موروثة تتأدلج فتسوّغ العنف وتمنحه غطاءً شرعيا،فيتحوّل،ذلك الخطاب الى قبح يتغنى بالدم،بطريقة إستفزازية وتحريضية، فالبياتي، تماشياً مع النسق الآيديولوجي،وكأنّه يعيد إنتاج عبارة الشاعر(بابلو نيرودا) الشهيرة(تعالوا إنظروا الدم في الشوارع...) ليجعل منها نقطة الإنطلاق،حين كتب يقول :

الدمُ في كلّ مكان يسيل
مرويّاً هامة هذا الجيل الثقيل
رأيته: يمتد من جيل الى جيل كخيط النور
في عالم الفوضى وفي تزاحم الأضداد والعصور
الدمُ في مكان ساخناً يسيل
يلعق في لسانه المحاره
يفتضها،يغتصب العباره
يعيدها صبيّة ناضرة البكاره(٣٣)

وقد تواطأت المؤسسة الثقافية/النقدية مع الشاعرلتسهم،وبفاعلية، في تكريس لغة العنف وتسويقها وشرعنتها عبرآليّات القراءة الآيديولوجية المنحازة ، فالناقد (محيي الدين صبحي) ، مثلاً ، يتحول الى ناقد نسقي،باللاوعي،فيعيد إنتاج لغة العنف الآيديولوجي،عبر تشجيعها ومباركتها تحت شعار(الفن التقدمي/الثوري)،عندما يكتب عن نص البياتي السابق(الدم في كل مكان يسيل ..)،قائلاً:"إنّ الفن الحقيقي ممتزج بالدم الذي يسيل من الامة والإنسانية لتحقيق أهدافها السامية"(٣٤). قد لانكون مخطئين إذاما رأينا في هذا القول إعادة إنتاج ثقافي نسقي لبيت المتنبي المشهور:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى
حتى يُراق على جوانبه الدم

يمكن القول انّ الدم المراق،بوصفه ضريبة قربانية لامفرّ من دفعها في سبيل الهدف المنشود،"في حقيقته،أزمة حاصلة،وكل أزمة،في جوهرها،عنف لايتنحى إلاّبتهدئته،أو بإزاحته،لفترة محدودة بسفك دم معين"(٣٥). فالشاعر الذي يلذ له أن يرى قصيدته مضرّجة بالدم،سواء أكان دم الاصدقاء،أم دم الأعداء، إنّما يكشف عن نزعة العنف التي ترسخت آيديولوجياً في تكوينه الثقافي . فلا يجد ذاته إلاّباستعمال الإرهاب البلاغي،فلايتسع المجال للتعايش السلمي مع الآخر،وكل آخر بالضرورة النسقية،خصم وعدو لابدّ من حفظه،دائماً،في حالة خوف مستمر وتهديده وتوعده،دوماً،وسحقه أخيراً(٣٦). يبدوأنّ "النسق الثقافي إذا نشأ،لايقف عند حد، بل انّه يعبركل الحدود والفواصل" (٣٧)على حد تعبير(عبدالله الغذامي).ففي أجواء الاحتقان الآيديولوجي يتحول معارض السلطة الى معارض نسقي يحمل عيوب السلطة نفسها، التي يعارضها،بوصفه نتاجاً نسقياً لثقافة نسقية واحدة،فالسياب،مثلاً،يتحول الى معارض نسقي،يستعمل لغة الرصاص والنارالتي تسوّغ للسلطة،التي يعارضها، استعمال العنف،بكل أنواعه،لسحق خصومها وإستئصالهم،كما في هذا الشاهد الشعري النسقي الذي يقول:

إحرقه بالنيران تهبط كالجحيم، من السماء
واصرعه صرعاً بالرصاص ! فإنّه شبح الوباء (٣٨)

كلما إستبدت الآيديولوجيا بعقول الناس أصبحت قادرة على صنع المسوّغات،لأنّها تتحوّل الى عقيدة والعقيدة تكفي لإنتاج حراك موجّه ضد آخر،قد يكون عدوّاً حقيقياً،أومتخيلاً في صفوف أعدائها،أومخالفاً لها،فلا يمكن إنقاذ الخطط الاّ بإزاحة هذا العدو الحقيقي،أو المتخيل وتقليل خطره على النوايا المعقودة لدى الجماعة،ومن هنا يمكن القول أنّ ماعرفته البشرية من عنف،كان في اغلبه،عقائد إمتزجت بالسياسات،وهذا يعني خطابات معلنة(٣٩).

ففي خضم التنافس على السلطة تختار المخيّلة الآيديولوجية من أوصاف الآخر مايؤذيه فتركز،مثلاً،على سوء أخلاق زعمائه،أوعلى بعض الفضائح التي إرتكبوها،أوغلى فساده التام،فتظهره في صورة الخائن،أوالعميل،أو المتآمرالذي يستحق السحق والإعدام.(٤٠).ولعل ذلك يبدو واضحاً في هجاء السياب لـ ((عبدالكريم قاسم)) وأنصاره(الشيوعيين) يوم إنقلاب(٨شباط ١٩٦٣)،حين كتب يقول:

عملاء قاسم يطلقون النار،آه،على الربيع

سيذوب ما جمعوه من مال حرام كالجليد
ليعود ماء منه تطفح كل ساقية،يعيد
ألَق الحياة الى الغصون اليابسات فتستعيد
ما لصّ منها في الشتاء القاسمي..فلا يضيع
.....
ياحفصة إبتسمي فثغرك زهرة بين السهوب
أخذت من العملاء ثأرك كفّ شعبي حين ثار
فهوى الى سقر عدوّ الشعب.فانطلقت قلوب
كانت تخاف فلا تحنّ الى أخ عبرالحدود
كانت على مهل تذوب (٤١)

وفي واحدة من أكثر تجليّات العيوب النسقية في الخطاب الشعري الذي يعبر عن الإضطغان الآيديولوجي المحتدم في الذات المأزومة التي يحركها حسُ الشماتة بموت الآخر،ذلك الموت الذي يغدو فرحاً وبشرى بالشفاء والإنبعاث من ركام الداء!،حين يكتب السياب قائلاً:

الجيش ثار ومات قاسم.. أيّ بشرى بالشفاء !
ولكدت من فرحي أقوم،أسير،أعدو دون داء(٤٢)

يبدو أنّ التعصب العقائدي الذي يتحكم به النسق القبلي،والإكتظاظ الآيديولوجي الذي يؤدي الى إنبهام الرؤية قد أدّيا الى إنسداد الافق مما جعل السياب،بقصد آيديولوجي واضح،تماشياً مع النموذج النسقي الذي يحقرالخصم ويختار له ابشع الصفات،ومنظوراً إليه بعدسة الهجاء التي لا تعرف سوى تضخيم العيب،أو إختلاقه،يشبه(عبدالكريم قاسم)بـ (سرْبروس) الكلب الإسطوري الذي يحرس بوابة الجحيم ويعوي في دروب بابل،في مقطع لايخلو من مشاهد العنف ،قائلاً :

ليعوِ سرْبروس في الدروب
في بابل الحزينة المهدمه
ويملأ الفضاء زمزمه
يمزق الصغار بالنيوب،يقضم العظامْ
ويشرب القلوب
عيناه نيزكان في الظلامْ
وشدقاه الرهيب موجتان من مُدى
تخبيء الردى..(٤٣)

يعدّ الهجاء السياسي من الركائز الأساسية التي يقوم عليها شعر البياتي،فهو،كما يقول(مدني صالح):"هجّاء من الطراز الأول:هجّاء يستخف،يستصغر"(٤٤)، والهجاء،حسب المنظورالآنثروبولوجي،"ذو جذر ثقافي عميق يرتبط بالسحروبفكرة تدمير الخصم عبر تصويره بصورة بشعة"(٤٥). ولعل ذلك من الأسباب التي جعلت من لغة العنف نسقاً مهيمناً في شعر البياتي فتحوّل خطابه الشعري الى "خطاب عدواني يقوم على رغبة التدمير،فإنّ الشاعرقد وجد سلطته الثقافية عبرإستغلال هذه القوة التأثيرية للخطاب،وذلك لفرض الأنا المفردة الطاغية ولسحق الآخر"(٤٦) :

أنسفُ ذاكرة الإنسان العربي المستلب المأخوذ
أنسفُ ذاكرة العبد المملوك
والموروث المحبط والملك الصعلوك
أنسفُ ذاكرة الشعراء المأجورين وذاكرة القرّاء
المخدوعين
انسفُ ذاكرة الثوّارالمرتدين
والعملاء المذعورين
أرمي قنبلة في قاعات لصوص الشعر وأحشو أفواه
جواري السلطان رماداً،أنزفُ خلف المتراس دماً
.....
هاأنا أجثو تحت سماء الوطن العربي المنهوب وأرمي
قنبلة في وجه ملوك البترول البدو.صعوداً ! فالشاعر
إرهابي مجنون يسكن عقل الثورة،مسكوناً بقوى
التغيير (٤٧)

لاشك في أنّ ذلك نص محتدم بمشاهد العنف، نسفاً ورمياً بالقنابل،وهي مشاهد لاتتواءم وروح الخطاب الجمالي الذي يدعو الى السلام والوئام،فالبياتي،لكي يبدو شاعراً(ثورياً) وبامتياز! قد إستعمل مفردة(أنسفُ) أربع مرات وعبارة(أرمي قنبلة) مرتين،واصفاً الشاعر بـ(إرهابي) وهي صفة لا تنسجم والرسالة الجمالية التي يدعو إليها الشاعر في الحياة،وهي رسالة من صميم طبيعة الشعر،بوصفه نشاطا جماليا من أرقّ النشاطات التي يمارسها الإنسان في رؤيته للعالم . ومن هنا ، كان من الممكن لتلك النصوص،التي استشهدنا بها، للشاعرين(السياب والبياتي)،ان يكون فيها الإيحاء والتلميح أكثر من التقرير والتصريح، لو تحررت من أسر الآيديولوجيا الساخطة التي أجبرت تلك النصوص على الصراخ ، فطرحت معانيها في الطريق، بفعل تعذيبها بأسواط الآيديولوجيا العنيفة،الباحثة عن سلطتها هي لاسلطة النص. في حين أنّ الآيديولوجيا تتسلل

الى النصوص،وهناك الكثيرمن منافذ التسلل،ولكن يبقى بينها وبين الإستحواذ الذي يأخذ ملامح الإستعباد لجمالية النصوص،تلك المسافة التي يجب أن تظل قائمة،وبين طوفان الآيديولوجيا القادم في أيّة لحظة(٤٨).

وبذلك يصبح من الواجب العمل بالنصيحة التي تقول:لامكان للكراهية في عالم الابداع،فالشاعر الذي يكتب نصاً شعرياً لتصفية حسابات شخصية،أوآيديولوجية لايحصد سوى عالم مخرب جمالياً(٤٩).

وتلك واحدة من أكثرعيوب الخطاب النسقية التي تختبيء وراء عباءة الجمالي لتمرير قبحياتها. وقد تكفل النقد الثقافي بالكشف عن حواضن تفريخها وتزيينها الذهني وتحذير الرعية الثقافية من إعادة إنتاجها باللاوعي،ذلك ان النسق الثقافي يزداد قوة ورسخواً كلما ظل بمنأى عن مسبار النقد الثقافي وحفرياته التي تلاحق الأنساق الغاطسة في أعماق النصوص . واذا كان (رولان بارت) يقول:"إنّ من أعظم الكبائر النقدية ليست الآيديولوجيا،بل السكوت الذي يتسترعليها"(٥٠)، فمن الممكن القول: أنّ من أعظم الكبائرالنقدية ليس النسق الثقافي، بل السكوت الذي يتسترعليه.

الهوامش:

الشعر والصراع الآيديولوجي، د.محمد علي مقلد ،دارالآداب ،بيروت ،ط١ ،١٩٩٦، ص.١٧٤

٢- مشروع الحداثة الشعرية في العراق في ضوء النقد الثقافي،كريم شغيدل،أطروحة دكتوراه،كلية الآداب،الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٨ ،ص.٣٣٤

٣- الروح الحية/جيل الستينات في العراق،فاضل العزاوي،دارالمدى،دمشق ١٩٩٥،ص.١٢١

٤- السياب، عبدالجبارعباس،دارالشؤن الثقافية، بغداد، دت،وزارة والاعلام بغداد، ١٩٧٢ ص.٤٩

٥- ديوان السياب،دار العودة ،بيروت،١٩٧٢،ص.٦٢٧

٦- إستراتيجية التسمية/في نظام أنظمة المعرفة،مطاع صفدي، مركز الإنماء العربي،بيروت،ط١، ١٩٨٦،ص.٦

٧- دفاعاً عن الحداثة والعقل، د.محمد سبيلا،مركزدراسات فلسفة الدين، بغداد، ٢٠٠٤، ص.٤٢

٨- أوهام النخبة،أونقد المثقف، علي حرب، المركز الثقافي العربي،الدارالبيضاء،ط٣ ٢٠٠٤، ص٦٧ .

٩- كنت شيوعياً ،بدرشاكرالسياب ،إعداد وليد خالد احمد حسن ،منشورات الجمل ، المانيا، بغداد،٢٠٠٧، ص١٠ .

١٠- ديوان السياب،ج١، ص٥١١.

١١- ديوان البياتي، ج١،دار العودة، بيروت،١٩٧٢، ص.٦٤٥

١٢- البعد الجمالي ،هربرت ماركوز، ترجمة: جورج طرابيشي ، دارالطليعة ، بيروت،ط١ ١٩٧٩، ص١٨,١٧.

١٣- أوهام النخبة،ص.٩٠

١٤- زمن الشعر،أدونيس،دار الساقي.بيروت،٢٠٠٥ ، ص.٥٨

١٥-أوهام النخبة،ص.٦٧

١٦-ينظر: المثقف والسلطة،محمد الشيخ، دارالطليعة ،بيروت،١٩٩١،ص.١١٠

١٧-ينظر :المصدرنفسه، ص.١١١

١٨- ينظر: أفيون المثقفين،ريمون أرون،ترجمة:عادل زيتوني،المكتبة الاهلية،بيروت،١٩٦٢ ص.١٠٥

١٩- مملكة السنبلة،عبدالوهاب البياتي، دارالعودة، بيروت،ط١، ١٩٧٩،ص،٨١ ،.٨٢

٢٠-ينظر: مرويّات المنفى،صادق ناصرالصكر، دراسات في الرواية العراقية المعاصرة،سلسلة كتاب الصباح الثقافي،بغداد،٢٠٠٨ ،ص٥١.

٢١- الشعروالصراع الآيديولوجي،ص.١٤٩

٢٢- هذه القصيدة لم يضعها البياتي ضمن أعماله الشعرية المنشورة،وقد نقلناها عن:د.إحسان عباس في كتابه:من الذي سرق النار،إعداد وتقديم: د.وداد القاضي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ ،ص١٥٤.

٢٣- جدلية القيم في الشعر الجاهلي،د.بوجمعة بوبعيو، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، ٢٠٠١ ص٥٧ . http://thiqaruni.org/arabic/45.pdf

٢٤- ينظر: المصدرنفسه ،ص.٥٧

٢٥- شرح المعلقات العشروأخبارها،صنعه :الشيخ أحمد بن الأمين الشنقيطي،اعتنى به:عبدالرحمن المصطاوي،دارالمعرفة،بيروت، ط٣ ، ٢٠٠٧ ،ص١٤٩ ، ١٥٠ .

٢٦- مشروع الحداثة الشعرية في العراق،ص٣٦٤.

٢٧- ديوان السياب ج٢ص.٤٤٧

٢٨- ديوان السياب،ج٢ ،ص.٥٦٤

٢٩- ديوان البياتي،ج١ ،ص.٦٤٥

٣٠- أقنعة المجتمع الدمائية،ابراهيم محمود،دار الحوار،سورية،اللاذقية،دت،ص٢٠ ، ٢١ http://thiqaruni.org/arabic/62.pdf

٣١- ديوان البياتي،ج٣ ،ص.١١٣

٣٢- البنيات الدالة في شعرامل دنقل،عبدالسلام المساوي،أتحاد الكتاب العرب،دمشق ١٩٩٤، ص.٧٨

٣٣- ديوان البياتي ج٢،ص.٢٦٠
٣٤-الرؤيا في شعرالبياتي،محيي الدين صبحي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٨٨ ، ص.٢١٥
٣٥- أقنعة المجتمع الدمائية،ص٤٣، .٤٤
٣٦- ينظر: النقد الثقافي،عبدالله الغذّامي،ص١٧٥.
http://thiqaruni.org/arabic/142.pdf
http://thiqaruni.org/arabic/132.pdf

٣٧-المصدرنفسه،.١٣٠
٣٨-ديوان السياب ،ج١ ص.٣١٠
٣٩-العنف من الطبيعة الى الثقافة،حسن ابراهيم احمد،النايا للدراسات والنشر،دمشق،٢٠٠٩ ،ص٨٥ ،٨٦ .
٤٠- الآيديولوجيا على المحك- دروس جديدة في تحليل الآيديولوجيا ونقدها،ناصيف نصّار،دار الطليعة،بيروت،ط١ ١٩٩٤ ص١١٧ ،.١١٨
٤١- ديوان السياب ج١ ص.٦٢٧
٤٢- المصدر نفسه ،ص.٣١٠
٤٣ – المصدرنفسه،٤٨٢.
٤٤- هذا هو البياتي ،مدني صالح ،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٨١ ،ص١٩٥
٤٥- النقد الثقافي،ص.١٦٢
٤٦- المصدرنفسه،ص.١٦٧
٤٧- مملكة السنبلة، البياتي، ص١٨ ،.٨٢
٤٨-ينظر: مروّيات المنفى،ص.٥٣
٤٩-ينظر :خيانة الوصايا ،ميلان كونديرا ،ترجمة: لؤي عبدالإله ،دارنينوى ،دمشق، ط١ ،٢٠٠ ،ص.٥٣
٥٠- ماالنقد،رولان بارت ،ترجمة :د.محمد نديم خشفه ،مجلة آفاق عربية،دار الشؤون الثقافية، بغداد، ع ١٢، س ١٥، ١٩٩٠، ص١٢٥ .
لعل(ماركوز) يقصد في عبارة "انبه ممثليها" الناقد الماركسي المعروف (جورج لوكاش ١٨٨٥-١٩٧٢) فقد كان هذا الناقد،على الرغم من خروجه على النهج السيوفيتي الستاليني يشن حرباً على الادب الوجودي ونتاجه(اللاعقلاني) ويعدّه ادباً نخبوياً منحطاً يساند البورجوازية. وكان(لوكاش) يرفض الذاتية الرومانسية وفرعها البورجوازي المتأخر،وكل ماكان يسميه بالحداثة(المنحطة) المتأثرة بأفكار(نيتشه) و(هيدجر) التي تدعو الى (تحطيم العقل)،حسب تعبير (لوكاش) .
**(بوريس باسترناك)، شاعر وروائي ومترجم روسي(١٨٩٠-١٩٦٠) منشق عن الادب السوفيتي الرسمي،عرف على نطاق واسع بعد صدور روايته (دكتور زيفاكو)عام ١٩٥٧ وعقب منحه جائزة نوبل للآداب عام ١٩٥٨ فقد ترجمت هذه الرواية الى معظم اللغات الحية واهتم بها المثقفون وأثار الغرب حولها ضجة دعائية كبيرة، لكونها تدين التجربة (الاشتراكية) في الاتحاد السوفيتي.