الطبقة الوسطى ونشأة الشعر الحر في العراق
قراءة في ضوء النقد الثقافي

د. سعيد عبد الهادي المرهج

ملخص البحث

قدمت العديد من التفسيرات لبيان نشوء الشعر الحر في العراق، وكل ما قدم بني على وفق ما رآه كاتبه مسلمات، وإن جاءت هذه التفسيرات في معضمها نشوئية، سعت لتقديم خطاطة لتطور حركة التحديث في الشعر العربي عموما من أجل تسويغ بروز هذه الظاهرة. أما في بحثنا هذا، فقد سعينا، بالإفادة من النقد الثقافي، برغم مقدمتنا الناقدة للتوجه العربي في توظيف النقد الثقافي، أن نقدم تصورا مختلفا عمما سبق، ربطنا فيه بين نشوء الطبقة الوسطى في العراق، وولادة الشعر الحر، وخلصنا من هذه الفرضية إلى أمور عدة، يمكن أن نوزعها بين شقين؛ أولهما المتعلق بالنقد الثقافي، وقد وجدنا أن ثمة عجالة رافقت تبني هذا التوجه النقدي، من دون تفكير عميق بسبل توفير الأرضية المناسبة لانبثاقه؛ ونعني بها مجال الدراسات الثقافية. وهو مجال يرتبط بمجال أوسع مرتكز على حرية البحث، ودعم البحث العلمي، ورفض التابوات الدينية والاجتماعية في هذا البحث. إذ ليس للدراسات الثقافية أن تكون في ظل تابوات. وهذا يتقاطع مع طبيعة بنية المجتمع العربي، مثلما يتقاطع مع بنية الدولة العربية في القرن العشرين. ومن ثم أجد، وقد سبقني غيري من الباحثين إلى هذا أيضا، أن تبني النقد الثقافي في النقد العربي الحديث لا يخرج عن الموضة النقدية، ولن يستطيع أن يترسخ كفعل نقدي فاعل، لافتقاده إلى الأرضية المناسبة.

والشق الثاني المتصل بنشأة الشعر الحر، وقد وجدنا أن ما كان لهذا الشعر أن يولد لولا نشوء طبقة وسطى عراقية، ومن ثم عربية، عبر امتداد وتعاظم أعداد الموظفين الحكوميين، وبروز طبقة عمالية إلى جانب الفلاحية، بعد نشاط حركة الصناعة في القطاعين: الخاص، والعمومي، فضلا عن ولادة الأحزاب وما ترتب عليه من تعزيز لدور هذه الطبقة، إذ إن قيادة هذه الأحزاب ومعظم الفاعلين فيها من أبناء هذه الطبقة.. ومن ثم فإنها كانت بحاجة لأن تجد صوتها الخاص، وهذا ما وجدته في الشعر الحر، وليس لنا أن نربط بينه وبين توجهات حزبية معينة، لأن المؤسسين له، في العراق، من مشارب حزبية شتى.

إن انتاج الخطاب، في كل مجتمع، هو في نفس الوقت إنتاج مراقب، ومنتقى، ومنظم، ومعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات التي يكون دورها هو الحد من سلطاته ومخاطره، والتحكم في حدوثه المحتمل، وإخفاء ماديته الثقيلة والرهيبة(١). ميشيل فوكو

من الدراسات الثقافية إلى النقد الثقافي

ليس غريبا أن يكون شيوع مصطلح النقد الثقافي هو المنبه إلى دور الدراسات الثقافية في فضاء ثقافي تحكمه جملة من المحرمات (التابوهات) التي تمنع أي دور حقيقي للدراسات الثقافية، وهي دراسات ليس لها أن تكون فاعلة إلا في مجال حر، لا خضوع فيه إلا للمهيمنات العلمية.. وإذا كان الدكتور عبد الله الغذامي له قصب السبق في تثبيت هذا الاصطلاح الهامشي في الدراسات الثقافية الأوربية اصطلاحا مركزيا في الثقافة العربية، فإنه أراد إحلاله بديلا عن النقد الأدبي، بعد أن افترض موت النقد الأدبي(٢)، وهذا الأمر يؤشر خلالا جوهريا في بنية الثقافة العربية. إذ "ما زالت الحواجز كبيرة والحجب صفيقة بيننا وبين التفكيك والمراجعة والمساءلة والفحص وإعادة تقييم المُثُل والمبادئ والقيم، ولهذا فإنّنا قلّما نجد عندنا من عُني بالدراسات الثقافية بأشكالها المعروفة اليوم، ولكن الباحث كأنما عثر على لقية حينما تعرّف على ما يسمّى بالنقد الثقافي، وهذه حالنا دائما، نمارس المنهج

بلا حاضنته، فالنقد الثقافي حاضنتُه الدراسات الثقافية وهذه حاضنتُها تاريخٌ طويل من الديمقراطية والحرية الفكرية، حتى إن فنسنت ليچ Vincent Leitch واضع مصطلح (النقد الثقافي) يقول في مقالٍ له منشور في: ((Minnesota Review Winter/Spring-٧١-٧٢ ٢٠٠٩:٢١١-١٩)): ((على الرغم من أنني أنجزت أطروحتي في الدكتوراه في الدراسات الأدبية خلال أوائل سبعينيات القرن الماضي، فلم أجزم أو أؤكّد وجهة نظر صريحة أو موقفا نقديا يمكن التعرّف عليه حتى نهاية ثمانينيات القرن الماضي، وقد أظهرتُ في مقال كتبته في عام ١٩٨٧ "التابو والنقد: النقد الأدبي والأخلاقيات" مشروعي الخاص في النقد الثقافي Cultural Critique مُدغِما ما بعد البنيوية بالدراسات الثقافية ما بعد الماركسية))"(٣). وإذا كان ليچ يتحدث عن إفادته من ما بعد البنيوية وما بعد الماركسية، فإننا لا نختلف على شبه الغياب للدرسين عن مجالنا الثقافي العربي.

لكن ما الدراسات الثقافية؟ يجيبنا ديورنغ بالقول: "الدراسات الثقافية... هي مجال أكاديمي يمكننا تعريفه... بأنه التحليل الملتزم للثقافات المعاصرة. فالدراسات الثقافية ملتزمة بمعان ثلاثة: أولا، بمعنى أنها ليست حيادية فيما يتعلق بالاستثناءات والمظالم والأضرار التي تلاحظها. إنها تميل لوضع نفسها بجانب من لا توفر لهم البنى الاجتماعية سوى النزر اليسير. بحيث ملتزمة هنا تعني سياسية. نقدية. ثانيا إنها ملتزمة بمعنى أنها تهدف إلى تعزيز التجارب الثقافية والاحتفاء بها. أي إيصال المتعة بتشكيلة واسعة من الصيغ الثقافية. وذلك بشكل جزئي عبر تحليل هذه الصيغ وتحليل دعاماتها الاجتماعية. ثالثا،... إنها تهدف إلى التعامل مع الثقافة كجزء من الحياة اليومية من دون تشييئها"(٤). وهنا نرى أن ثمة اختلافا كبيرا بين هذه الممارسة والممارسة النقدية، إذ ليس من الموفق عدُّ الدراسات الثقافية مرادفة للنقد الثقافي كما فعل حفناوي بعلي(٥). بل إن النقد الثقافي جزء من هذا المتن الواسع المسمى الدراسات الثقافية... لكن هل يمكن لنا توصيف أو بيان قواعد حاكمة في النقد الثقافي يمكن الاستناد إليها في النظر إلى النصوص، أدبيتها وغير الأدبية؟.. يذهب أيزابرجر إلى أن "النقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته"(٦). ثم يوضح هذا بجلاء بقوله: "إن نقاد النقد الثقافي، لا ينتقدون بلا وجهة نظر، فإن ثمة علاقة لهم بجماعات أو اتجاهات، مثل: الاتجاه النسوي، أو الماركسي، أو الفرويدي، أو اليونجي، أو المحافظ، أو الشواذ، أو السحاقية، أو الاتجاه الفوضوي أو الراديكالي. أو يرتبط بعلم العلامات أو المذهب الاجتماعي أو الانثروبولوجي أو يرتبط بمزيج من كل ما سبق. ولذا فإن النقد الثقافي يتأسس دائما على منظور ما. يرى الناقد من خلاله الأشياء"(٧).

وهذا الأمر يؤكد أن ليس ثمة منهج محدد يمكن أن نطلق عليه النقد الثقافي، بل نحن أمام ممارسة نقدية منطلقة من رؤية فلسفية مسبقة، وهذا ما يؤكده سايمون ديورنغ بقوله: "الادعاء أن الدراسات الثقافية تعتمد على منهج إنما يعبر عن توجه معين ضمنها- أو ربما مجرد أمل"(٨)، بل أنه يذهب إلى أبعد من هذا حين يقول: "الدراسات الثقافية مناقضة للمنهج أساسا"(٩) الأمر الذي يؤكد غياب الرؤية الواضحة عند الغذامي عندما قال، معرفا النقد الثقافي، بأنه: "فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معنيّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء. ومن حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وهو لذا معني بكشف لا الجمالي كما شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي، فكما أن لدينا نظريات في الجماليات فإن المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات لا بمعنى عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي"(١٠).

فيما يقول صلاح قنصوة: : النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى، أو مذهبا أو نظرية، كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا من بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا تولد معنى أو دلالة"(١١). على وفق ما سبق كيف لنا أن نفيد من هذه الممارسة، أو الإطار النظري العام في النظر إلى ظاهرة الشعر الحر (شعر التفعيلة) في العراق. وهنا أجيب بأنني انطلقت من جذر مؤسس للدرسات

الثقافية، وأعني به الدرس السوسيولوجي، كما تجلى في أعمال رايموند وليمز ومن سار على خطاه.. مستفيدا مما قدمه فيبر ودوركهايم، فضلا عن التوجه الماركسي بمجمل تمفصلاته..

في تحول الشعر الحر إلى ظاهرة

كيف تحول الشعر الحر من مجرد ممارسات فردية انتشرت في أكثر من بلد عربي، وعلى أكثر من لسان إلى ظاهرة؟ إنه السؤال الذي يحرك هذا البحث. هل أن هذا التحول الشعري وليد ثورة داخلية في المنظومة الأدبية العربية أم أنه وليد تحول في الأطر النظرية التي حكمت المنظومة الاجتماعية العراقية، ومن بعد العربية ذاتها؟ وعلى حد تعبير (ماكس فيبر): في أي سياق من الظروف برزت الظاهرة الثقافية؟

الكثير ممن تتبعوا نشأة الشعر الحر توقفوا عند الجذور، قديمها والجديد(١٢)، أو التأثر بالشعر الغربي(١٣)، وكأن وجود جذر سابق، أو التأثر بما هو خارجي (غربي هنا) كاف لتفسير ولادة ظاهرة ثقافية ما. مَن يتأمل الشعر العراقي حتى أربعينيات القرن العشرين سيجد أنه شعر يسير في ما سار عليه شعراء المدرستين الشامية والمصرية،

ولم يتميّز من شعراء العراق صوت سوى صوت الجواهري. وهو لم يخرج عمّا سُمي بالكلاسية الجديدة. والمتتبع للشعر الحديث يجد أنه انحصر بين المجالين المصري (البعث ثم الديوان، وأبولو) والمجال الشامي (المهجر، ثم الرومانسية والرمزية) ولم يكن الشاعر العراقي بقادر على الخروج عن تأثير البارودي وشوقي أو الياس أبي شبكة وإبراهيم ناجي. ثم فجأة يصبح العراق مركزا شعريا... كيف حدث هذا؟

التحولات الاجتماعية وبروز الطبقة الوسطى

هل يمكن أن نتحدث عن شعر عراقي منفصل عن حركة الشعر العربي؟ وبصورة أدق: هل للمكان العراقي تأثير في بلورة روح شعرية خاصة؟

وهنا يمكن أن نوسع ما نريده من المكان نحو الـ(مجال الثقافي) بتعبير بورديو- أي الحديث عن مجال ثقافي عراقي مختلف عن المجالات الثقافية لأبناء البلدان العربية الآخرى. لاشك أننا عندما نتحدث عن قصيدة الشعر الحر، سنقف عندها بوصفها قصيدة هوية، أي أنها مثلت خير تمثيل الشكل الوطني للعراق. إن بانشغالها التصويري (السردي) بالمكان العراقي، أو ببحثها عن جذور رافدينية ملتصقة بالمكان. وليست عابرة له، كما هو الحال في الأديان أو المذاهب أو الأحزاب العالمية أو القومية.

ومن المهم أن ندرك أن الفضاء العراقي الحديث تشكيل جديد "يعزى الشكل الطبيعي الرئيسي للدولة العراقية إلى تخطيط مسؤولين سياسيين اثنين، هما السير بيرسي كوكس وأرلوند ويلسون، فضلا عن سياسي آخر هو اللورد كرزون. فقد كان كوكس هو الذي مارس ضغطا للزحف على بغداد، وويلسون هو الذي طالب، فيما بعد، باحتلال الموصل، وكرزون هو الذي وضع الأساس للاحتفاظ بالموصل في لوزان ١٩٢٣..."(١٤) وفي هذا البلد الذي تشكل على تراث ولايات عثمانية ثلاث مستقلة، أريد دمجها نرى أن التوزيع الطبقي كان يأخذ شكلا مختلفا عما هو معروف، في أدبيات علم الاجتماع. إذ "كانت العشائر تقسم إلى فلح ومعدان وشاوية وأهل الإبل. وهذه الفئة الأخيرة كانت تشكل الأرستقراطية العشائرية. وكان هؤلاء يزدرون بتعجرف كل العشائر الأخرى ويرفضون التآخي أو التزاوج معها"(١٥). وإلى جانب هذا نرى أن ثمة انقسام آخر فـ"عرب المدن كانوا على وعي كبير بإسلامهم، بينما لم يكن شعور عرب العشائر تجاه الإسلام بهذه الكثافة... ومن الأمور ذات المغزى أنه عندما كانت العشائر تنهض حشدا في المناسبات كانت لأهازيجها في العادة شعارات علمانية... في حين أن جماهير المدن كانت تتشدّ بصورة أكثر وراء صيحات الدين"(١٦). الأمر الذي يؤكد أن "الإسلام في العراق كان قوة فصل أكثر منه قوة دمج، إذ إنه أقام انشقاقا حادا بين العرب الشيعة والسنة، ونادرا ما اختلط هؤلاء وأولئك اجتماعيا... وكانوا حتى في المدن المختلطة، يعيشون في أحياء منفصلة حيث لكل منهم حياته"(١٧). وإذا كان الحال هذا في الولايات الثلاث في حقبة الحكم العثماني، فإن الإنكليز، صنعوا من الشيوخ طبقة إقطاعية لضمان ولائهم، أي أن ولادة هذه الطبقة(١٨)، إن جازت التسمية، مرتبطة، إلى حد كبير، بسياسة إنكليزية تعززت، بعد ذلك، بدعم الحكومة الملكية لها، وعلى وفقها "تحول الشيخ من كونه رئيسا عشائريا إلى كونه سيدا إقطاعيا، وبعدما كان الشيخ في الماضي يجد من مصلحته مداراة عشيرته والتحبب إليها لأنها مصدر قوته تجاه

الحكومة، وتجاه الشيوخ الآخرين. أصبح لا يبالي بالعشيرة حيث ترك قريته وسكن القصور الباذخة في المدن معتمدا على وكلائه الذين يجلبون له الأموال من كدح الفلاحين"(١٩). وكان من نتيجة السياسة الإنكليزية، الساعية لدمج العراق بالسوق العالمي- بالتجارة العالمية- أن عززت نفوذ الطبقة الإقطاعية، لكن البلاد كانت تشهد تحولات متتابعة أثرت في استقرار البناء الطبقي بشكل واضح "كبار ملاك الأراضي وكبار رجال المال والتجارة في عهد الملكية (١٩٢١- ١٩٥٨) كانت طبقات غير ثابتة نسبيا... فقد كانت هنالك حركات سريعة نسبيا للدخول إلى الطبقات المذكورة والخروج منها... ولم تكن هذه الحركات والتحولات تطال الأفراد والعائلات فحسب، بل إنها كانت تطال مجموعات اجتماعية بكاملها، مثل بروز العنصر الشيعي في طبقة التجار بعد هجرة التجار اليهود. وفي الوقت نفسه، فإن بعض العناصر الطبقية كانت تتقدم في ناحية وتتراجع في أخرى. والمثال على ذلك إثراء الكثير من شيوخ العشائر أصحاب الأراضي على حساب رجال عشائرهم الذي أدى إلى إضعاف الروابط العشائرية، وبالتالي إضعاف مواقعهم الاجتماعية، وبكلمات أخرى، فإن هؤلاء المشايخ كانوا في طريقهم إلى البروز كطبقة، وإلى التحول كمجموعة اجتماعية ذات منزلة تقليدية"(٢٠). وفي مقابل هذه الطبقة (البرجوازية البسيطة أو الإقطاعية المهلهلة) التي كانت تسعى للتحكم في مقدرات البلد بشتى السبل، برزت طبقة كانت تحركها روح الشعور بأنها صانعة العراق المعاصر، وهي الطبقة الوسطى.

الطبقة الوسطى في العراق

تعود تسمية الطبقة الوسطى middle class الى الكاتب الايرلندي (جيمس برادشو) في مؤلفه الصادر في العام ١٧٧٥ والموسوم: مشروع التصدي لتهريب الأصواف الايرلندية الى فرنسا. إذ عّرج الكاتب متناولاً تعبير الطبقة الوسطى بكونها تتوسط موقعاً بين طبقة النبلاء وطبقة الفلاحين في أوروبا. فيما حددت، في الأدبيات الماركسية، بإطار اقتصادي، أي بحسب امتلاك وسائل إنتاج من عدمه(٢١)، فهي بهذا تشمل الشريحة البشرية الواقعة بين البروليتاريا والبرجوازية.. وتشكل، بحسب تصور ماركس بفعل الاغتراب الحاصل في الطبقة البرجوازية. إذ يرى ماركس أن الاغتراب هو القوة التي ستدفع هؤلاء المفكرين إلى النضال مع الطبقة العاملة ضد الطبقة التي ينحدرون منها، ويعتمد في ذلك على تفسير سيكولوجي. فالاستغلال الذي تمارسه البرجوازية يؤدي إلى نمو مشاعر الغضب والسخط لدى هؤلاء المثقفين، ويولد لديهم شعورا بالخزي والخجل من الانتماء إلى هذه الطبقة، ويدفعهم إلى الاغتراب عنها، والانخراط في طليعة تقود التغير الثوري. يطلق على هذه الطليعة، أحيانا، الطبقة الوسطى اليسارية"(٢٢). في حين ذهب فيبر باتجاه مختلف في تحديده لمفهوم الطبقة، فهي عنده: "مفهوم لا اجتماعي في جوهره، فالطبقة ناتجة من وضع اقتصادي وتنشأ حين تصبح فرص مجموعة من الناس متشابهة في سوق العمل: فرص الحياة والقدرة على تملك الأصول، وشراء السلع والخدمات، التعرض للظروف نفسها في سوق العمل. حين يحدث ذلك لمجموعة من الناس فإنهم يؤلفون معا طبقة"(٢٣). وربما حركة سوق العمل التي لم يعرفها العراق في العهد العثماني، والتي سعى من خلالها الإنكليز إلى ربطه بالتجارة العالمية عاملا رئيسا في بروز الطبقة الوسطى العراقية كقوة، ضمن مناخ التصارع، إذ "كان للانتشار التالي للنقود ولفكرة الربح بين بعض العشائر، ولانتقال تلك العشائر من اقتصاد الكفاف إلى التوجه نحو اقتصاد السوق، ولتحول مشايخهم من آباء إلى ملاك أراضٍ ساعين إلى الكسب، وللسياسة التركية الهادفة لاستعداء رؤساء العشائر بعضهم ضد البعض الآخر... كان أن أدى هذا كله، إلى تغيير شروط الحياة في المناطق المتأثرة بهذه العوامل، بحيث خفت هذه الولاءات العشائرية القديمة أو هي أصبحت معدومة... وكانت إحدى النتائج الجانبية لهذه التطورات الجديدة ولادة قوة اجتماعية جديدة وإن كانت مازالت جنينية، إلا وهي الأنتلجنسيا الجديدة"(٢٤). في حين شكلت ثورة العشرين نقطة تحول في مسار الحراك العشائري في العراق الحديث. "الثورة التي حدثت في صيف ١٩٢٠ أصابت مقتلا من المؤسسات العشائرية التقليدية، وقد سجل فشلها نهاية عصر في التاريخ العشائري. وأخضع العشائر إلى التفكك"(٢٥). وتفكك العشائر نقطة تحول إذا ما أضيفت إلى اقتصاد السوق نستطيع تصور الآلية التي ساعدت على ولادة الطبقة الوسطى. فضلا عما سبق فإن للمدارس العسكرية العثمانية فضلها في هذا الأمر أيضا. حين ضمت العديد من أبناء العراقيين السنة من غير العوائل العريقة، فكان "الضباط

العراقيون في الجيش العثماني ينتمون، بصورة أساسية، إلى العائلات السنية المتوسطة.. وقد بدأ هؤلاء يتبوؤن مناصب قيادية في العراق الجديد بعد ١٩١٨ الذي نشأ نتيجة الحرب" .. الأمر الذي دفع الأعيان، بحسب المس بيل إلى رفض هذا: إن الأعيان الذين يعدون أنفسهم متميزين عن غيرهم لم يستسيغوا أن يروا شبانا، معظمهم لا أسرة لهم، وهم الذين خدموا في سوريا تحت إمرة فيصل، قد يسيطرون على العراق. إن تفكير الأعيان لا يطابق تفكير هؤلاء الشبان الذين هم تقدميون جدا، ومستعدون أن يتحدثوا باستمرار وبصوت عال في ضرورة التخلص من الرجعيين القدامى، وإدخال عناصر جديدة"(٢٦). وهذا الربط بين هذه الطبقة وإرادة التغيير، الأمر الذي جعل من هذه الطبقة أكثر سعة وتحولا من الطبقات التقليدية الأخرى "كانت الشرائح الدنيا من الطبقة الوسطى، أي البرجوازية الصغيرة، عريضة، وتنمو باستمرار، وتشمل ذوي المهن وضباط الجيش، والموظفين المدنيين، وكانت تفوق عدديا البرجوازية والطبقة العاملة معا، وكانت أعدادها تتزايد باستمرار، وذلك نتيجة للتوسع بالتعليم... وبما أن تلك الشريحة كانت متعلمة جيدا، فإن أفرادها كانوا هم حملة الأفكار الوطنية المعادية للامبريالية، وشكلت هذه الشريحة اللب للإحزاب"(٢٧). ويمكن رصد تشكل العمل النقابي وحركة الاضرابات، بوصفها أفعالا احتجاجية تبلور صيغ تعامل جديدة بين الشرائح الاجتماعية، أو الطبقات. مثلما تؤكد أن ثمة خرجا عن أنساق الهيمنة القديمة. منذ العام ١٩٢٦ يشعر المتتبع للشأن العراقي أن ثمة تحولا كبيرا على المستوى السياسي جاء نتيجة ضغط الطبقة الوسطى وأحزابها، وبحثا عن العدالة الاجتماعية، وقد رضخت وزارة توفيق السويدي للعديد من هذه المطاليب(٢٨). لكن هذا التحول لا يمكن فصله عن تحول الأدبيات الماركسية إلى ثقافة شعبوية عند أبناء الطبقة الوسطى عموما. وكذلك نرى أن "أغلب التفكير السياسي مشربا بالأفكار الاشتراكية والشيوعية التي نفذت إلى مفردات وعبارات... وكان الإعجاب بالحزب الشيوعي، وبشكل واسع، يعود إلى نجاحه في الدمج بين المعركة من أجل التغيير الاجتماعي مع النضال من أجل الاستقلال الوطني"(٢٩). وكان عماد هذه الطبقة الأكثر فاعلية هم المثقفون الذي شكلوا القيادات الرئيسة للأحزاب "تاريخ العراق الحديث شاهد على دور هذه الفئة الاجتماعية الطليعية... وبشكل خاص، بعد الحرب العالمية الثانية حتى الوقت الحاضر بالرغم من كل الصعوبات والتعقيدات التي صاحبت وما تزال تصاحب عمل المثقفات والمثقفين"(٣٠). وربما هذا الأمر نجد ما يماثله في بقية البلدان العربية لتشابه البنى الاجتماعية التقليدية فيها: "للاستجابة إلى متطلبات التنظيم الإداري والعسكري، بوجه خاص، كانت الدولة تجد نفسها، قبل الاستقلال وبعده، مدفوعة إلى استقطاب موظفيها من الأحياء الشعبية في المدن العربية، التي تعيث فيها البطالة، ولكن بصورة أخص من أوساط الفلاحين والمزارعين الصغار... هذه الفئة من المثقفين، الخارجة من تزحزح اجتماعي – اقتصادي ومن اغتراب ثقافي هي التي جاءت لتغذي صفوف الانتلجنسيا العربية التي كانت تتشكل سابقا من أبناء الطبقة البرجوازية والشرائح العليا من الطبقة المتوسطة. وهي إذ تغذي هذه الانتلجنسيا فإنها تطبعها، في الوقت ذاته، بامكاناتها الكبيرة واختلاطاتها وإشكالاتها المتعددة"(٣١).

الشعر الحر صوت الطبقة الوسطى وتمثل الهوية الوطنية

إذا ما تحدثنا عن هوية وطنية عراقية (افتراضية) فإننا لن نستطيع أن نتحدث عنها إلا عبر الطبقة الوسطى، كما أشرنا، لكونها شكّلت، أو سعت جاهدت لتشكيل هذه الهوية، ولكون الطبقة الوسطة العراقية مشكلة، هي ذاتها، من شرائح متنافرة، فضلا عن أن هويتها الطبقية لم تكن مستقرة، بفعل عدم استقرار البناء الطبقي للبلاد عموما. إذ إن الطبقة الوسطى ارتبطت بموظفي الحكومة، والحكومة كانت وما زالت تتسلط كقوة اقتصادية مركزية- ريعية. بغياب شبه تام لطبقة برجوازية فاعلة، وإنحسار تدريجي لطبقة إقطاعية، لم تعرف كيف تحافظ على امتيازاتها. ونشوء متعاظم لطبقة عمالية وسعتها قاعدة من الفلاحين المهاجرين من الريف إلى المدينة.. كل هذا جعل الطبقة الوسطى هي الطبقة القائدة إن على مستوى الحكومة أو على مستوى الأحزاب سريتها والعلني منها. من هنا لم يكن غريبا أن يكون "مثقفو الأربعينات والخمسينات عموما من أبناء الطبقة الوسطى، ومثلو في مشروعهم توق هذه الطبقة إلى الظهور كقوة فاعلة ضد العشائر والإقطاع والنزعات الدينية المحافظة"٣٢. وقد شكلوا عماد الدولة

العراقية الحديثة منذ لحظة التأسيس، أي في عشرينيات القرن العشرين، التي أصبح فيها العراق دولة تحت الانتداب، لذا كان من الطبيعي أن يكون نضج البناء المؤسسي للعراق وليد عقد الأربعينيات. "في الأربعينيات ومطلع الخمسينيات بدأت الصياغة العملية لبناء المؤسسة الثقافية في العراق، أي وضع النظم والضوابط لمأسسة الدولة حيث الدخول في عصر الحداثة ينهي الجماعات القديمة أو يضعفها ويقيم بدلها مؤسسات"(٣٣). وهذه الصيغة مثلما كانت وليدة حاجة داخلية، كانت أيضا بفعل التأثير البريطاني المباشر، هذا التأثير الذي ولّد هياكل إدارية عراقية شبيهة لتلك البريطانية.. وكجزء من من بناء الدولة الحديثة توجهت الحكومة الملكية نحو خلق نشاط علمي أكاديمي حديث يستطيع أن يبلور هوية جامعة، يكون قادرا على الحلول محل الهيئات التعليمية للطوائف والأديان، وملبيا في الوقت ذاته تطلعات أبناء هذه الطوائف في الدخول إلى الحداثة على وفق ما يطرحه الأنموذج الأوربي، لذا ليس غريبا أن يكون دور أستاذ الجامعة لافتا في الاربعينيات والخمسينيات "في خلق مريدين ومدارس توفر ديناميكية التفاعل مع جمهور الطلبة العريض، وبرز هذا على نحو أوضح في ميادين الفن التشكيلي والمسرحي والتاريخ والسوسيولوجيا، في حين بقي الأدب يتحرك خارج الدرس الأكاديمي، إلا على نحو نسبي"(٣٤). هذه الروح، روح البناء المؤسسي، والتطلع لخلق بنية إدارية معبرة عن هوية عراقية متعالية على الإثنيات نرى أنها ستمتد نحو الأحزاب الكبرى الفاعلة آنذك. ومن ثم سعت هذه الأحزاب لترسيخ وجودها وتوسيع قاعدتها بجذب الأدباء والفنانين الناشطين في مختلف المجالات، وقامت هذه الأحزاب بـ"وضع برامج ثقافية وإصدار مجلات وجذب المثقفين ليكونوا واجهات علنية لها"(٣٥). ولم يكن وجوده واجهة علنية لحزب سياسي وجودا محايدا، بل يملي عليها جملة من الالتزامات والالزامات. لكن التعبير عن التزاماتهم حزبيا كان عموميا وتبسيطا(٣٦). وإذا كانت الأربعينيات في العراق مرحلة إزدهار الطبقة الوسطى، وتمددها في مختلف مفاصل الدولة العراقية، فإن الخمسينيات مرحلة الإنجاز لهذه الطبقة، على المستويين الاجتماعي والإبداعي، فعلى المستوى الاجتماعي تحولت أحزابها إلى قوة ضاربة قادرة على إسقاط وزارات، وتشكيل أخرى. أما على المستوى الإبداعي فقد تجلى الأمر ببروز القصيدة الحرة شكلا معبرا عن وعي هذه الطبقة(٣٧)، فضلا عن الفنون التشكيلية والعمارة والموسيقى. لذا يمكن القول: أن "موجة الشعر الجديد التي ظهرت مطلع الخمسينيات، كانت تمثل هوية العراق، على نحو ما، وقدمت نفسها على هذا الأساس"(٣٨). يؤكد ما سبق أن ذهبنا إليه نشر ثلاث مجموعات شعرية تبنت الشعر الحر، هي: أساطير للسياب، ملائكة وشياطين للبياتي، والمساء الأخير لشاذل طاقة، وقد سبقتهما نازك الملائكة بديوانها (شظايا ورماد) الذي حمل بيانا تأسيسيا يدل على قصدية واعية بالتوجه نحو الشكل الكتابي الجديد، وقد تلاها السياب بمقدمته لديوانه أساطير(٣٩). على وفق هذا نستطيع أن نعد عام ١٩٥٠ عاما لولادة الشعر الحر. فيما تشير نازك الملائكة إلى أن عام ١٩٥٢ شهد الانتشار الكبير للشعر الحر(٤٠)، ويسبب النويهي الأمر بقوله: "حتى وقت قيام الثورة الكبرى في سنة ١٩٥٢ كان الشعر الجديد قليلا في عدد شعرائه قليلا في كم انتاجه. لكن ما ان انتصرت ثورتنا وثبتت أقدامها حتى انتشر الشعر الجديد انتشارا مدهش السرعة في مختلف أقطار الأمة العربية... هذه طريقتنا في التدليل على الصلة الوثيقة بين الشعر المنطلق (الحر) وانتفاضتنا الكبرى"(٤١). وهو تدليل باطل، إذ إن فاعلية القصيدة الحرة في العراق كانت داخلية غير مرتبطة بالشأن العربي، وإن جاء نص الكوليرا مستلهما ثيمته من مأساة مصرية. ومن المهم الالتفات إلى إشارة الملائكة نفسها حين تقول: "إن ظهور هاتين القصيدتين (الكوليرا وهل كان حبا في العام ١٩٤٧) لم يلفت نظر الجمهور، وكان تعليق مجلة العروبة (الناشرة لقصيدة الكوليرا) هو التعليق الوحيد على هذه النقلة في الوزن"(٤٢). ونص الملائكة فضلا عن تأكيده أن الممارسة الفردية غير تكن قادرة على إثارة الانتباه، يؤكد، أيضا، أن العقد الخمسيني هو الذي شهد الولادة الحقيقية لهذه الظاهرة. وهذا ما أشارة إليه بوضوح سلمى الجيوسي، بتمييزها بين الشعر العربي قبل الخمسينات، والآخر الذي ولد بعدها: "بإمكاننا القول بأن هناك شعرا عربيا قبل الخمسينات، وشعرا عربيا بعد الخمسينات، ولاشك أن الشعر الطليعي في تلك المرحلة كان علامة على الحيوية الداخلية وعلى الحاجة الديناميكية للتغير الجذري في جميع المجالات"(٤٣). ولو تأملنا النصوص المؤسسة لهذه الحركة

لرأينا أنها كانت نصوصا ثائرة على النزعة الرومانسية، فضلا عن ثورتها على الحس الجمعي. "رفضت حركة الشعر الحر الرومانسية التي هيمنت على الشعر العربي والعلاقة بين الفرد والأمة مثلما تضمنها ذلك التراث. وبذلك فندت فكرة أن تكون (الأصالة الثقافية) والنقاء الاثني والأمة العربية الواحدة مكونات "طبيعية" للمجتمع السياسي والهوية الجماعية العراقية... تحدت حركة الشعر الحر التوحد المزعوم بين الشاعر والأمة"(٤٤). ولم يكن للرفض معنى ما لم يرتبط بحس تجريبي، سنرى أنه تمدد في مختلف الفنون العراقية، "اهتمام المثقفين بالتجريب والناجم عن عدم قناعتهم بإمكانية الأشكال الثقافية القائمة على مساعدتهم في فهم وتفسير طبيعة المجتمع العراقي المعاصر، قادهم إلى استكشاف عدد هائل من التجارب والرموز التاريخية"(٤٥). ولم تكن الثورة الشعرية وليدة التأثر بقصيدة بند أو موشح، أو بشعر أمريكي أو انكليزي(٤٦)، بل كانت وليدة الحاجة الداخلية لهذه الطبقة لبناء نصها الشعري الخاص، مثلما عملت على بناء نصها الفني الخاص، في المرحلة ذاتها، وبمختلف الفنون، قديمها والجديد، وامتد هذا التحول ليشمل الأغنية الشعبية ذاتها. لقد "بدت موجة "الشعر الحر" أو شعر التفعيلة وكأنها تسعى إلى إدخال النثر في التركيبة المتماسكة للبيت الواحد، حيث تكمن رمزية الثبات والتوارث. فالبيت هو العلامة المفضية إلى التشابهات القرابية، أو الدليل على نسابة المغزى في التشارك والتبادل داخل أرومة التراث الثقافي العربي"(٤٧). لكن أن ينطلق التجديد، أو تدنيس المقدس من بغداد، يمكن أن يأخذ بعدا رمزيا على مستوى باقي البلدان الناطقة بالعربية "إن تحويل هذا الشعر، على يد الرواد العراقيين، ذو دلالة شديدة الخصوصية. فالقصيدة العربية ظلت على غرار الشريعة الثابتة تحتفظ بقيمتها كتابو"(٤٨). وشدة الخصوصية وليدة المكان وما يحمله من بعد رمزي عند الآخرين. هذا البعد الرمزي الذي سيكون الشعر الحر معززا له بعد مضي ثلاثة عقود فحسب على تشكله.

خاتمة

نخلص من كل ما سبق إلى جملة أمور، يمكن أن نوزعها بين شقين؛ أولهما المتعلق بالنقد الثقافي، وقد وجدنا أن ثمة عجالة رافقت تبني هذا التوجه النقدي، من دون تفكير عميق بسبل توفير الأرضية المناسبة لانبثاقه؛ ونعني بها مجال الدراسات الثقافية. وهو مجال يرتبط بمجال أوسع مرتكز على حرية البحث، ودعم البحث العلمي، ورفض التابوات الدينية والاجتماعية في هذا البحث. إذ ليس للدراسات الثاقفية أن تكون في ظل تابوات. وهذا يتقاطع مع طبيعة بنية المجتمع العربي، مثلما يتقاطع مع بنية الدولة العربية في القرن العشرين. ومن ثم أجد، وقد سبقني غيري من الباحثين إلى هذا أيضا، أن تبني النقد الثقافي في النقد العربي الحديث لا يخرج عن الموضة النقدية، ولن يستطيع أن يترسخ كفعل نقدي فاعل، لافتقاده إلى الأرضية المناسبة.

والشق الثاني المتصل بنشأة الشعر الحر، وقد وجدنا أن ما كان لهذا الشعر أن يولد لولا نشوء طبقة وسطى عراقية، ومن ثم عربية، عبر امتداد وتعاظم أعداد الموظفين الحكوميين، وبروز طبقة عمالية إلى جانب الفلاحية، بعد نشاط حركة الصناعة في القطاعين: الخاص، والعمومي، فضلا عن ولادة الأحزاب وما ترتب عليه من تعزيز لدور هذه الطبقة، إذ إن قيادة هذه الأحزاب ومعظم الفاعلين فيها من أبناء هذه الطبقة.. ومن ثم فإنها كانت بحاجة لأن تجد صوتها الخاص، وهذا ما جدته في الشعر الحر، وليس لنا أن نربط بينه وبين توجهات حزبية معينة، لأن المؤسسين له من مشارب حزبية شتى.

الهوامش

١ نظام الخطاب، ميشيل فوكو، ترجمة محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧: ٤.

٢ النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط١، ٢٠١٠: ١٢.

٣الدراسات الثقافيّـــــــة، مدخل تطبيقـــيّ، مايكل رايان بالاشتراك مع : برات إنكرام وحنا موسيول، ترجمة وتحقيق وتقديم: د. خالد سهر، من مقدمة المترجم: ٨- ٩. كتاب مخطوط. ويشير الدكتور خالد سهر، في مقدمته للكتاب، إلى غياب مصطلح النقد الثقافي من معجم النظرية الثقافية والنقدية الصادر في العام ٢٠١٠.

٤ الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، تأليف سايمون ديورنغ، ترجمة الدكتور ممدوح يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة ٤٠٥، الكويت، ط١، ٢٠١٥: ١٥- ١٦.

٥ ينظر: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدكتور حفناوي بعلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٧: ١١.

٦ النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، آرثر أيزابرجر، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة (سلسلة المشروع القومي للترجمة ٦٠٣) القاهرة، ط١، ٢٠٠٣: ٣٠.

٧ المصدر نفسه: ٣٨.

٨ الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية: ٢٦.

٩ المصدر نفسه، ص. ن.

١٠ النقد الثقافي: ٨٧.

١١ تمارين في النقد الثقافي، صلاح قنصوة، دار ميريت، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧: ٥.

١٢ بدأ هذا الأمر مع نازك الملائكة نفسها، ينظر: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بيروت، ط٣، ١٩٦٧: ٢٦. إذ ربطت الشعر الحر بابن دريد، ومن بعد بقصيدة البند.

١٣ وأول إشارة كانت إشارة السياب نفسه في مقدمته لديوان أساطير، إذ يقول: وقد لاحظت من مطالعاتي في الشعر الإنكليزي، أن هناك "الضربة" وهي تقابل "التفعيلة" عندنا، "مع مراعاة في خصائص الشعرين من اختلاف" و "السطر" أو "البيت" الذي يتألف من ضربات مماثلة في النوع للضربات الأخرى في بقية الأبيات، ولكنها تختلف عنها في العدد "في بعض القصائد" وقد رأيت أن من الإمكان أن نحافظ على انسجام الموسيقى في القصيدة، رغم اختلاف موسيقى الأبيات، وذلك باستعمال "الأبحر" ذات التفاعيل الكاملة، على أن يختلف عدد التفاعيل من بيت إلى آخر. نقلا عن وعي التجديد والريادة الشعرية، سامي مهدي، سلسلة الموسوعة الصغيرة ٢٨٧، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٣: ٣٠. ولا يختلف رأي الملائكة كثيرا عن هذا، إذ تقول: تقول الملائكة: "اندفعت إلى التجديد بتأثير معرفتي بالعروض العربي وقراءتي للشعر الإنكليزي". قضايا الشعر المعاصر: ١٧.

١٤ نشوء الشرق الأدنى الحديث (١٧٩٢- ١٩٢٣) مالكولم ياب، ترجمة خالد الجبيلي، منشورات الأهالي، دمشق، ط١، ١٩٩٨: ٣٥٧. ويذهب (ياب) إلى القول: لا يبدو أنه يوجد ثمة سبب يدعو لجمعها كدولة واحدة. ٣٥٩. فيما ذهبت سلوغلت إلى أن ضم ولاية الموصل كان لخلق توازن سني شيعي. من الثورة إلى الديكتاتورية: العراق منذ ١٩٥٨. ترجمة مالك النبراسي، منشورات الجمل، برلين، ط١، ٢٠٠٣: ٣٨.

١٥ العراق: ٣٣.

١٦ العراق: ٣٢.

١٧ العراق: ٣٦.

١٨ يذهب علي الوردي إلى القول بأن نظرية مانهايم هي الأكثر انطباقا على حالة العراق، لكون لم يعرف صراعا طبيقا طيلة أربعة قرون، زمن الحكم العثماني، بل كان الصراع عشائريا أو طائفيا. ينظر: لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، علي الوردي، دار الراشد، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥: ج٥/ ٢: ٤٠٩.

١٩ لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، علي الوردي، دار الراشد، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥: ج٥/ ٢: ٢٣١. وينظر: مذكرات دولة، السياسة والتاريخ

والهوية الجماعية في العراق الحديث، إريك دافيس، ترجمة حاتم عبد الهادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٨: ٥٧.

٢٠ العراق (الطبقات الاجتماعية والحركات الثورية من العهد العثماني حتى قيام الجمهورية) حنا بطاطو، ترجمة عفيف الرزاز، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط٢، ج١: ٢٢.

٢١ ينظر: معجم الماركسية النقدي، جيرار بن سوسان، وجورج لابيكا، ترجمة جماعية، دار محمد علي (تونس) ودار الفارابي (بيروت) ط١، ٢٠٠٣: ٨٤٨، إذ يوضح (لينين) أن المقصود بالطبقات هي المجموعات البشرية المتمايزة بحسب الوقع الذي تحتله في نظام انتاج اجتماعي. والطبقة الوسطى في العراق. د. مظهر محمد صالح، شبكة الاقتصاديين العراقيين، نشر في ١٧/ ١٢/ ٢٠١٤، http://iraqieconomists.net/ar/ وأعيد نشرها في جريدة العالم البغدادية، الخميس، ١٠ كانون الأول، ٢٠١٥، السنة الرابعة، العدد ١٣٩١. وينظر تحديد الطبقة الوسطى في موسوعة علم الاجتماع، جوردون مارشال، ترجمة مجموعة من المترجمين، مراجعة وتقديم محمد الجوهري، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة ٢٥١) ط١، ٢٠٠٠: م٢/ ٩١٣.

٢٢ تحولات الطبقة الوسطى في الوطن العربي، الدكتور أحمد موسى بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠١٣: ٥٢.

٢٣ المصدر نفسه: ٦٤.

٢٤ العراق: ٤٠- ٤١.

٢٥ العرق: نشأة الدولة، الدكتور غسان العطية، ترجمة عطا عبد الوهاب، تقديم حسين جميل، دار اللام، لندن، ط١، ١٩٨٨: ٤٨٤.

٢٦ لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، الدكتور علي الوردي: ج٥/ ٢٣٣.

٢٧ من الثورة إلى الديكتاتورية: ٦٩.

٢٨ ينظر: صفحات من تاريخ العراق المعاصر، الدكتور كمال مظهر أحمد، مكتبة البدليسي، بغداد، ط١، ١٩٨٧: ١٣٥.

٢٩ من الثورة إلى الديكتاتورية:٤٤.

٣٠ المصدر نفسه.

٣١ حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، د. كمال خير بك، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٨٦: ٣٠.

٣٢ تمثلات الحداثة في ثقافة العرق: ٤٢.

٣٣ تمثلات الحداثة في ثقافة العراق، فاطمة المحسن، منشورات الجمل، بغداد، ط١، ٢٠١٥: ٢٨.

٣٤ تمثلات الحداثة في ثقافة العرق: ٣١- ٣٢.

٣٥ تمثلات الحداثة في ثقافة العرق: ٣٥.

٣٦ ينظر: الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٥٨: ٩٤. يصف المؤلف الشعراء الرواد بالقول: كانوا يمثلون فصائل من المثقفين الذين ينطون على سمات ومطامح البرجوازية الصغيرة.

٣٧ لبين طبيعة العلاقة بين شعر الرواد والأحزاب السائدة آنذاك. ينظر: الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٥٨، يوسف الصائغ، مطبعة الأديب، بغداد، ط١، ١٩٧٨: الفصل الثاني منه ٧٤- ٩٣.

٣٨ تمثلات الحداثة في ثقافة العرق: ٨٣.

٣٩ للوقوف عند أهمية هذه البيانات، ينظر: وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية، سلسلة الموسوعة الصغيرة ٣٨٧، بغداد، ط١، ١٩٩٣.

٤٠ ينظر: قضايا الشعر المعاصر: ١٤١.

٤١ قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، دار الفكر، بيروت، ط٣، ١٩٧١: ٤٧٠. في حين كان الدور الأعظم في بلورة ظاهرة الشعر الحر للحزب الشيوعي العراقي: وهذا ما يوضحه الصافي بقوله: "لا بد من الاشارة الى دوره (الحزب الشيوعي) في اشاعة مفاهيم الحداثة في الادب والفن. فليس سراً ان غالبية الفنانين التشكيليين في العراق يحسبون على اليسار. وان ابرز وجوه الشعر الحر في العراق والعالم العربي كانوا في غالبيتهم يحسبون على اليسار إن لم يكونوا منتمين الى الحزب الشيوعي العراقي من امثال بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي في ميدان الشعر". خواطر

متناثرة في الذكرى الثمانين، عبد الرزاق الصافي، مجلة الثقافة الجديدة، آذار/مارس ٢٠١٤. وهذا يؤكده يوسف الصائغ في كتابه الشعر الحر في العراق، بقوله إن الشباب ممن ينتمون إلى الفكر القومي في العراق وقفوا موقفا محافظا من حركة الشعر الحر: ٦٥.

٤٢ قضايا الشعر المعاصر: ٣٧.

٤٣ الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، مجلة الأقلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧: ٤.

٤٤ مذكرات دولة: ١٥٤.

٤٥ مذكرات دولة، إريك دافيس: ١٤١.

٤٦ ينظر: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الدكتور إحسان عباس، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط١، ١٩٧٨: ١٥. يرأي الدكتور إحسان عباس بأن ولادة القصيد الحرة في العراق كانت بتأثير الشعر الإنكليزي، وهو رأي غير دقيق، ويسعى عباس إلى تعليل ريادة المرأة للشكل الجديد، ملمحا إلى خلوه (الشعر الحر) من المنحى الفحولي: ١٧- ١٨. وعلى النقيض من هذا ما ذهب إليه أدونيس إذ أسقط نص (الكوليرا) من الشعر عموما، وليس من الشعر الحديث فحسب. ينظر: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٨: ج٣: ٢٩٥.

٤٧ تمثلات الحداثة في ثقافة العراق، فاطمة المحسن، منشورات الجمل، بغداد، ط١، ٢٠١٥: ٦٣.

٤٨ حركية الحداثة: ٤٢.

قائمة المصادر والمراجع

١- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الدكتور إحسان عباس، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط١، ١٩٧٨.

٢- تحولات الطبقة الوسطى في الوطن العربي، الدكتور أحمد موسى بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠١٣.

٣- تمارين في النقد الثقافي، صلاح قنصوة، دار ميريت، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧.

٤- تمثلات الحداثة في ثقافة العراق، فاطمة المحسن، منشورات الجمل، بغداد، ط١، ٢٠١٥.

٥- الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٨.

٦- حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، د. كمال خير بك، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٨٦.

٧- خواطر متناثرة في الذكرى الثمانين، عبد الرزاق الصافي، مجلة الثقافة الجديدة، آذار/مارس ٢٠١٤.

٨- الدراسات الثقافيّـــــــة، مدخل تطبيقـــيّ، مايكل رايان بالاشتراك مع : برات إنكرام وحنا موسيول، ترجمة وتحقيق وتقديم: د. خالد سهر، مخطوط.

٩- الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، سايمون ديورنغ، ترجمة الدكتور ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة ٤٢٥، الكويت، ط١، ٢٠١٥.

١٠- الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٥٨، يوسف الصائغ، مطبعة الأديب، بغداد، ط١، ١٩٧٨.

١١- الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، مجلة الأقلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧.

١٢- صفحات من تاريخ العراق المعاصر، الدكتور كمال مظهر أحمد، مكتبة البدليسي، بغداد، ط١، ١٩٨٧.

١٣- الطبقة الوسطى في العراق. د. مظهر محمد صالح، شبكة الاقتصاديين العراقيين، نشر في ١٧/ ١٢/ ٢٠١٤، http://iraqieconomists.net/ar/

١٤- العراق (الطبقات الاجتماعية والحركات الثورية من العهد العثماني حتى قيام الجمهورية) حنا بطاطو، ترجمة عفيف الرزاز، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط٢، ١٩٩٥.

١٥- العراق: نشأة الدولة، الدكتور غسان العطية، ترجمة عطا عبد الوهاب، تقديم حسين جميل، دار اللام، لندن، ط١، ١٩٨٨.

١٦- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، بيروت، ط٣، ١٩٦٧.

١٧- قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧١.

١٨- لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، علي الوردي، دار الراشد، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥.

١٩- نشوء الشرق الأدنى الحديث (١٧٩٢- ١٩٢٣) مالكولم ياب، ترجمة خالد الجبيلي، منشورات الأهالي، دمشق، ط١، ١٩٩٨.

٢٠- نظام الخطاب، ميشيل فوكو، ترجمة محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧.

٢١- النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، آرثر أيزابرجر، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة (سلسلة المشروع القومي للترجمة ٦٠٣) القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.

٢٢- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط١، ٢٠١٠.

٢٣- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدكتور حفناوي بعلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٧.

٢٤- مذكرات دولة، السياسة والتاريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث، إريك دافيس، ترجمة حاتم عبد الهادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.

٢٥- معجم الماركسية النقدي، جيرار بن سوسان، وجورج لابيكا، ترجمة جماعية، دار محمد علي (تونس) ودار الفارابي (بيروت) ط١، ٢٠٠٣.

٢٦- موسوعة علم الاجتماع، جوردون مارشال، ترجمة مجموعة من المترجمين، مراجعة وتقديم محمد الجوهري، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة ٢٥١) ط١، ٢٠٠٠: م٢/ ٩١٣.

٢٧- من الثورة إلى الديكتاتورية: العراق منذ ١٩٥٨. ترجمة مالك النبراسي، منشورات الجمل، برلين، ط١، ٢٠٠٣: ٣٨.

٢٨- وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية، سلسلة الموسوعة الصغيرة ٣٨٧، بغداد، ط١، ١٩٩٣.