لما كان الشعر ثقافة ، وكما أفهم معنى ذلك أنه يبصرنا بوعي و يمنحنا القدرة على النظر إلى الأشياء من زاوية المدرك لتحركاتها و ليس الجاهل بذلك. فهو ، إذن ، ليس المتأمل البارد و لا هو الناطق بالشعارات المثيرة للحماس ، ولا هو التعليمي الجامد الذي قد لا يخاطب سوى العقل و يتحدث بموضوعية محايدة تبعد عنفوان التدفق الذاتي و تقتل حرارة العاطفة.

في المنجز الحر و الرؤيا البلورية

(١-٢)

سهيل نجم

إنه تلك التجربة الإنسانية الذاتية و العاطفية و العقلية التي تكشف لنا ما يحاول عدو الشعر ستره من خلال سفر باللغة يؤدي في القارئ واجباً استجابياً من دونه لا تتم أو لا تكتمل عملية الإبداع. فلا بد للشعر من أن يوفر الوسيلة التي تثير الاستجابة الجمالية الشعرية في نفس المتلقي من أجل الدخول من بعد ذلك إلى ذهنيته و قلبه و إلا تنازل عن وظيفته إلى جنس أدبي آخر. أي أن على الشعر أن يكون شعراً يحقق جمالية الشعر، و من ضمن ذلك أيضاً يسعى لتحقيق تلاحماته الاجتماعية و الفلسفية.

و الشعر، أيضاً، و كما أراه، هوية ثقافية له الطموح المتعاظم نحو الفعل التاريخي السابح في الأبدية. إنه لا زمني في إبداعه و شعريته، ولكنه له الارتباط الوثيق بالتاريخ. إذ لا يمكن نكران العلاقة التفاعلية بين الشعر و التاريخ.لكن كل محاولة لجعل الشعر منسجماً و متآلفاً مع الواقع هي مقبرة له مثلما أن كل محاولة إيقونية في كتابة الشعر هي مقبرة له أيضاً. إن الشعر يستمد قدرته التواصلية في الحياة من خلال تحوله الدائم و رفضه للجمود الشكلي و الفكري. بكلام آخر، يمكن القول إن الشاعر و الواقع متضادان. لذلك يكون من الممكن تعريف الشعر بأنه المحاولة اللغوية في الاختلاف عن الواقع في الشكل والمحتوى، وهو أيضاً الرؤيا الصادمة للواقع و المشاكسة له التي تحث على تغييره نحو الأجمل.

الشاعر كائن قد تختلط في أعماقه الهواجس و المشاعر و الرؤى ولكنه مؤهل لصياغتها صافية باللغة.من هنا تأتي ضرورة وعيه لحريته في التعامل مع القصيدة، لأنها، أي القصيدة، لا تقبل العبث ولا التزمت، بل تبني كيانها الشعري الخاص في داخل الشاعر الذي يشغل كل مجساته لالتقاطها و من ثم بثها بإتقان إلى الخارج بالاستناد على تجربة إنسانية عميقة تتضافر مع اطلاعات الشاعر على تجارب العقل البشري التي تمكنه من أن يجلو جمرة الشعر لتبقى في اتقاد مستعر. إن إدراك الشاعر لحريته إزاء نصه تشكل بالنسبة له مسؤولية أولية تنتحر القصيدة إن نسي أو تناسى هذه المسؤولية. كما أن الحرية تمثل، عندي، النقطة المركزية في التعبير الشعري.إنها حرية التفكير والخيال و البناء و التلقي لا من أجل اللعب بل من أجل إبداع المعرفة و المتعة في آن واحد. هذه الحرية تتكثف فيها لحظة معرفية و تاريخية عامة تتعلق ببروز الفرد في علاقته بذاته و بطرائق إدراكه للأشياء و الموضوعات و في علاقته بالآخرين. كما أن حرية الخيال هي القادرة على الانتقال من الحساسية إلى الفهم، و من ثم التعبير عن مكنونات العالم من داخل الذات الخلاقة القادرة على التواصل و التبادل.

xxxxx

الشعر، باعتقادي، ليس تحليقاً صوفياً عبر أثير اللغة الباذخة، و ليس تركيباً مجرداً أو انثيالاً لاشعورياً أو أسطرة كاذبة للحياة، و ليس مجرد تشكلات ذهنية تنبني على المفارقات اللفظية، إنما اصبح حياة، أو لنقل وعياً شعرياً في حياتنا الغريبة التي أصبحت أشد غرائبية و أسطورية، و ما علينا سوى أن نمتلك الحساسية في أن ننقل شعريتها.

وأود القول إن ثمة خطاباً شعرياً أكثر حداثة راح يخصب مخيلة الشاعر ليشعل في ذهنه الوعي العميق في توظيف مبتكر و معبر لأدواته الواقعية من أجل التوصل إلى قراءة شعرية أعمق دلالة و أشد جمالية.الشاعر المبدع لا يعيد إنتاج الواقع سلبياً بله يبدع شكلاً منزاحاً تعبيرياً، هو إعادة بناء ذاتية و شعرية للواقع. إنه، بكلمات أخرى، يؤسلب الواقع مائلاً إلى السخرية السوداء أو الغريبة، منطلقاً من التمرد الذي في دواخله على الأنماط المستكينة نتيجة ما يعايشه من لا معقولية حياتية واضحة للعيان.

الشعر عندي، وكما أسعى للبوح به، تجربة شعورية غاية في الصعوبة من حيث توازناتها الواعية وغير الواعية، و من حيث تدفقها اللغوي. إنه حالة تلقي للعالم و إعادة إنتاجه في جسد القصيدة الحي. و لا غرابة أن يكتنف هذه العملية المعقدة الكثير من الغموض لعسرتها و لتداخل الكثير من الشحنات العاطفية و العقلية فيها، وهي تبدأ لاواعية لتنتهي إلى ضد ذلك. و الشاعر عندي هو الذي ينظر من اللحظة الآنية نحو الأبد، يبدأ من المعلوم لينتهي إلى المجهول، من الزمن إلى اللازمن. الأمنية و الحلم يوجهان تجربة الشاعر لذلك لابد له من يوتوبيا، عالم و إن كان فنتازيا يجذبه كالسحر إلى آفاق يشير من خلالها إلى الناس كي يوجهوا أنظارهم إليها أيضاً معه، لذلك يكون الدور الاجتماعي للشاعر خطيراً لأنه يخلق في الناس روح القلق وبالتالي رفض السكونية. فليس سهلاً أن يطلق المرء على نفسه لقب (الشاعر)! الشاعر الحق يرتجف أو تمسكه الحبسة في حلقه حين ينوي أن يقدم نفسه بأنه :(الشاعر...! فاليقين الصرف ليس لباسه لأنه عدو الثابت العازم على التغيير. إنه إذن يحاول في كل مرة يكتب فيها قصيدته الجديدة أن يكون . . . شاعراً).

في الوفرة البشرية في العصر الحديث وازدهار الثقافات و انتشار الكتاب صرنا نواجه بكم هائل من الأسماء التي تطرح نفسها على أنها (شعراء). ولابأس في ذلك مادام ذلك دليل عافية فكرية وشعورية تشيع الحس الجمالي و تربي الذوق العام لدى الناس و تعينهم على مواجهة مادية وقسوة حياتهم.

لكننا صرنا نواجه بسؤال ملح يدعونا إلى نوع من الفرز، فينبثق السؤال: من الشاعر ؟ أنشر قصائد هنا أو هناك، أم نشر ديوان أو ديوانين أو حتى ثلاثة يجعلنا نقول إن فلاناً يستحق أن ننعته ب (الشاعر)؟

شخصياً، أشعر بالحرج حين يقدمني صديق لأحد ما : (اقدم لك الشاعر .(. . . و أتساءل مع نفسي، هل حقاً أن بعض الممارسات اللغوية تجعل من الإنسان شاعراً؟ هل يمكن أن تجعل كتابة القصائد من الإنسان شاعراً و إلى الأبد ؟

إن الشاعر، في ذهني، شخصية اتخذت لها موقفاً من العالم و ليس الذي يقوم بتلاعبات باللغة. إنه استمرار للشاعر الأولي الذي اتخذ الشعر غاية ووسيلة في خلق العالم، إنه المتوحد في ذاته و ليس الغريب عن نتاجه الشعري. (هل هي محاولة في التعريف؟) يقول بورخس أن ثمة شاعرين، شاعر شاعر، و شاعر هو إشارة إلى شاعراً. و أحب أن أضيف بأن في أيامنا هذه ثمة شاعر ليس بشاعر. و ثمة شعراء حقيقيون دون أن يكتبوا الشعر حسب ما هو متعارف عليه. ألسنا نقرأ في الروايات الكبيرة شعراً ؟ أليس ثمة شعر في القصة القصيرة ؟ و حتى في النقد والفلسفة ثمة شعر كثير و غني. وكذلك في كل الفنون. ألا نرى في شخصية متسكع شارلي شابلن شخصية الشاعر وروحيته ؟ ألا نعد بيكاسو شاعراً في رؤيته التشكيلية ؟ هل الشعر هو النمط اللغوي الخاص ذو الشكل المحدد بخطوط هندسية ؟ هل يمكننا القول إن الشاعر لقب قدسي يرتفع بمكانة الإنسان فوق العادي والمبتذل لمستوى أنقى؟

و في موضوعة الفرز، هل يتساوى شاعر مأخوذ بالخلق الجمالي وتغيير العالم فكرياً و مادياً بشاعر مأجور أو شاعر يحمل السلاح ليشترك في كتائب الإعدام ؟ ثمة فرصة كبيرة يتناقض فيها الشاعر مع شعره، و قد يكون الشاعر ضد شعره، أي يكون الشاعر ليس شاعراً، وتكون اللغة أكذوبة صناعية معلبة بـ(سلوفان) الإبهار و الغموض المتكلف.

xxxxx

على الرغم من أن القصيدة العربية التي تكتب اليوم بيد شعراء الأجيال الجديدة من بعد الثمانينيات قد حسمت أمرها، حسب اعتقادي، و اتخذت نموذجها الشعري في القصيدة (الحرة) من كل القيود المدرسية والتقليدية المتعارف عليها واصطلح عليها خطأً ب (قصيدة النثر)، هذا المصطلح المتضاد غير المستساغ، باعتقادي، و أجد مصطلح (القصيدة الحرة) أكثر انسجاماً مع هذا النمط من الكتابة الشعرية، لما فيه من انطلاق فعلي و تمرد تام على القيود التقليدية في التعبير الشعري. بينما، في الوقت ذاته، ينطوي مصطلح (الشعر الحر) لدى جيل السياب على تناقض واضح أيضاً، فهو ليس شعراً حراً بما فيه الكفاية. ولو نظرنا إليه من ناحية الإيقاع وحدها (فهو مشروع تطويري يجدد و يغير عن أصل موسيقي مهيمن)(أنظر :حاتم الصكر- ما لا تؤديه الصفة). أقول ليس ثمة من داع لهذا التجنيس الخنثوي لأن (القصيدة الحرة) قد أمست الجنس الشعري المهيمن لدى الأجيال الجديدة من الشعراء.

إن هذه القصيدة، كيفما اصطلحنا عليها بعد ذاك، هي من وجهة نظري، قصيدة الحاضر و المستقبل، لأنها القصيدة الأوفر قدرة على عكس إيقاع العالم الحديث. الشعرية فيها أكثر خصوبة من بقية الأشكال، لقابليتها على التنوع في الإيقاعات الفنية و الفكرية حسب تجارب الشعراء الشعرية و الحياتية.ولكن مثلما ثمة الكثير من الغث في كل أشكال الفنون، من الطبيعي أن تحتوي نماذج من القصيدة الحرة على ثرثرة لغوية لفظية و تلغيز غير منضبط في تركيب الجمل و المفردات مما يكون صورة مشوهة و مسطحة لا توحي بشيء. و عليه لابد من فرز الأصوات الجادة و النقية التي تشوش الذائقة التقليدية من جهة وتحثها من جهة أخرى نحو تعامل أكثر فعالية مع الشعر و الواقع. وهنا يأتي دور الناقد الجاد البعيد عن المحاباة.

إن منجز القصيدة الحرة هو، في تقديري، من أرقى المنجزات الفنية في الأدب اليوم. وهي صعبة للشاعر و القارئ، إذ تتطلب منهما الكثير من الجهد و التركيز. إنها الأقرب إلى الموسيقى الرفيعة التي لا يدركها ذو الذائقة النمطية. وهي في الوقت ذاته لا تحمل إدعاءً بهذا، لا بل أنها صريحة مفتوحة على الحياة و الفنون، التنظير البحت لا يستطيع تقييدها و لا تكون هي طيعة لقيوده. المنتج منها سابق لنظريته و النقد لايزال متأخراً عن مواكبتها كما واكب النماذج الشعرية التي قبله

حكومة من كوكب اخر

خالد مطلك

حكومة السيد علاوي حكومة غريبة عن الجسم الاجتماعي العراقي الذي اقترحه صدام! ذلك أنها لا تملك طرائق تواصل مع هذا الجسم كما كان يفعل صدام حيث نستطيع تلمس قطيعة تواصلية شديدة بين خطاب الحكومة وتلقي الناس.

كان للدكتاتور عدة اصطلاحية مدوّية تفعل فعلها في السطح الاجتماعي وتلبسه لبوسها. فيوم النخوة ويوم البيعة ويوم الوفاء ويوم القسم وكذلك فدائيو صدام وأصدقاء الرئيس وجيش القدس ، وكانت للنظام كما هو معروف آلاف من الأغاني والقصائد و(الهوسات) و (الدبكات) و(الجوبيات) والشعارات التي كانت تسمى بدون حياء بالشعارات المركزية. وتحت هذه العدة الثقيلة كانت تقاد الملايين كالقطعان المغلوبة على أمرها.

أما السيد علاوي وأعضاء حكومته فلا يجيدون إلا لغة عصرية شديدة الغرابة على آذاننا كلغة الحوار والرأي الآخر وحقوق الإنسان ودولة المؤسسات والانتخابات .حكومة لا يلبس أعضاؤها مثلما كان يلبس الرفاق المناضلون أعضاء القيادة القطرية ملابس زيتونية بمسدسات بل إن كل واحد منهم جاءنا من حزب وطائفة وقومية فهناك وزراء من البصرة ووزراء من السليمانية ونواب يختلفون بالرأي العلني مع رئيس الحومة ولم يفكر احدهم بكتابة القران الكريم بدم علاوي أو بدم الياور وفوق هذا وذاك ليس للياور أو علاوي صور وجداريات ومقولات فلسفية توضع في مفترق الطرق والأزقة والساحات.

هذه الحكومة المسكينة تحتاج سنين ضوئية لكي تقنع الناس البسطاء بأنها حكومة.

قال لي احد أقاربي انه حضر مأدبة أقامها الرئيس على شرف شيوخ العشائر وعبر لي هذا الشيخ عن سخريته من هذا الرئيس مقارنة بأبي عداي(هكذا نطقها) ثم أضاف بحسرة شديدة راحت أيام(البلوكات) ويقصد الملايين التي كانوا يستلمونها من عبد حمود بعد كل لقاء من (البيارغ والهوسات واسمع يالريس) بعض السادة الشيوخ تجاوزوا رئيسنا وهرعوا يهوسون لبشار الأسد بحثا عن (بلوكات صدام) لكنهم عادوا بثلاثة أيام بفندق خمس نجوم الولائم فيه (فري بوفيه)

مسكينة هذه الحكومة التي وقعت في ورطة

مسكين هذا الشعب فقد تخرج للتو من أكاديمية (أبو عداي للبزخ والردح والهوسات وعد عيناك) ووجد حكومة لا تعترف بشهادته.

الفيدرالية والديمقراطية للعراق

-دراسة تأصيلية قانونية-

تأليف : د. محمد هماوندي
عرض : د.قيس كاظم الجنابي

صدر عن دار (ئاراس) للطباعة والنشر في كردستان العراق ضمن السلسلة الثقافية في (اربيل) (هذا الكتاب كخطوة نحو تأصيل الفيدرالية والديمقراطية في تاريخ العراق السياسي، وهي محاولة لعرض ابعادها وتطبيقاتها منذ القدم، بعد ان كثر الحديث عنها وتشعبت الافكار والآراء نحوها سلباً وايجاباً، فجاءت هذه الدراسة القانونية كنوع من الافصاح عن كل ما هو مطروح حولها.

يتكون الكتاب من قسمين، الاول يتكون من بابين والثاني من ثلاثة ابواب مع عدة ملاحق تخص موضوع البحث؛ وهو محاولة لالقاء نظرة خاصة حول مسيرة الفيدرالية (اللامركزية) ومديات تطبيقها في العراق مع تأصيل لها عالمياً وعربياً واقليمياً، لبيان الفوارق الفاصلة بينها وبين الإدارة المركزية والاتحادية (الكونفدرالية) وخصوصاً في البلدان التي تعيش فيها اقليات قومية واثنية متعددة لغرض ضمان حق الاقلية والتخفيف من هيمنة الاغلبية.

ولان الكتاب دراسة قانونية فانه كتب برؤية خاصة تنطلق من احساس الكاتب بحق قانوني مغتصب من شعبه وقوميته، بعيداً عن انعكاساتها محلياً ودولياً واقليمياً، مما يجعل الجانب القانوني يتعرض بعض الاحيان للانتقاء بدافع المصلحة المتجسدة في الفيدرالية نفسها.

تضمن الكتاب مقدمة جرى فيها تحديد بعض جوانب مفهوم الفيدرالية بوصفها فكرة ونظرية سياسية وقانونية وتاريخية فكان القسم الاول بعنوان: الاصول النظرية التاريخية والقانونية لمفهوم الفيدرالية، والباب الاول منه بعنوان: ضرورة واهمية الفيدرالية وتاريخ تطبيقاتها. الفدرالية كمحاولة لتأصيل هذه الفكرة منذ الاغريق حتى الآن. اما القسم الثاني من الكتاب فكان بعنوان: دراسة سياسية لنظام الفيدرالية في كردستان يتكون من ثلاثة ابواب، الباب الاول: دوافع رفض الفيدرالية وتطبيقها في العراق، وهو يتكون من فصلين، الاول: الفيدرالية وخطورتها على الامن الوطني والاجتماعي. والثاني: الفيدرالية وخطورتها على المعاني الوطنية والقومية. اما الباب الثاني فهو بعنوان: حقوق الكرد في العراق في مفهوم المعارضة العراقية، ويتكون من الفصول الاتية:

الاول: المفهوم السياسي لحقوق الكرد وكردستان العراق.

الثاني: حق الكرد في مفهوم المعارضة السياسية العراقية.

اما الباب الثالث فيتكون من فصلين، هو بعنوان: الفيدرالية والمعاني الانسانية والشرعية، والفصل الاول منه عنوانه المعاني الانسانية والشرعية في الفيدرالية والثاني: دوافع اعلان وتطبيق فيدرالية كرد ستان والعيوب التي شابت اعلانها.

من هنا تبين ان الكتاب أعد خصيصاً لبيان موضوع الفيدرالية التي يطالب بها اكراد العراق بوصفها مطلباً شعبياً وحقاً مصيرياً لهم، وقد تضمن الكتاب سرداً خاصاً بالتجارب السابقة كالفدرالية البدائية، والفيدرالية عند الاغريق، والفيدرالية في العصر العباسي التي دعاها بفيدرالية الدولة الاسلامية، ثم الفيدرالية الاميركية التي حصلت عقب مؤتمر فيلادلفيا عام ١٧٨٧/ طبقاً لمعاهدة عام ١٧٨١م، وقد سمّاها بالفيدرالية الحديثة، ثم استعرض الكاتب وضع الاقليات في السودان والعراق وبعض البلدان الاخرى ماراً بالنظام الذي عرف بالحكم الذاتي، الذي عمل به بعد الثورة البلشفية في روسيا في تشرين الاول عام ١٩١٧م ثم حل محله النظام الكونفدرالي بعد نشوء الاتحاد السوفيتي، وفي هذا محاولة واضحة للتدليل على افكار وطروحات الكاتب، لان يدافع عن قضية تخصع وتخص شعبه وتخص اقليته، وعلى الرغم من كون الكتاب دراسة اكاديمية إلا ان الانحياز بدا واضحاً لقضية الكرد دون النظر إلى ملابسات القضية وطنياً واقليمياً في ضوء الظروف الصعبة التي تحيط بالعراق.

هاديا سعيد في كتابها الجديد

" سنوات مع الخوف العراقي "

شهادة عيانية على القمع وإدانة لبعض المنتفعين على حساب الحقيقة

عواد ناصر

يأتي كتاب هاديا سعيد، هذا، في وقت تلتبس فيه العلاقة (الأخوية) بين المثقف العراقي والعربي على خلفية الموقف من القمع الذي دفعه الأول دما وسجنا ومنفى وما يحصل الآن في العراق، بعد إسقاط نظام صدام حسين وحكم البعث العربي، ووجود قوات الإحتلال بقيادة واشنطن ولندن، والنظر الى الواقع وسياسته من زاويتي نظر متقاطعتين:

الأولى /عراقية ، ترى فيما حصل فرصة للأمل والعمل على التقاط هذه الفرصة وعدم السماح بدورة جديدة من القمع والجوع والإهانة، بصورتها التي ترسمها هاديا ككاتبة عربية شهدت (سنوات مع الخوف العراقي) والثانية عربية لم تزل تعاني قصر النظر المركب (تضليلا أو جهلا أو ولاء مدفوع الثمن)، ونحن نقرأ شهادة عيان تضرب مثلا على روح الكاتب الحر وهو يتوسل شيئا من الرحمة بأجساد وعيون الضحايا، متعددي الأشكال والأنساب والأوجاع، لكي تستعيد الكتابة العربية بالشأن الإجتماعي العام جوهرها الحقيقي القائم على الحس الحاد بالعدالة ومسؤولية الكاتب عن (الوجود) الإنساني باعتباره ميدان حياة عمل وحلم.

سنوات الخوف تلك، على قسوتها ولا عقلانيتها، لم تستجب لحساسية المثقف العراقي الذي عاشها، حسب، ولم يكتبها، كشهادة توثق للقمع وتترسم خطى الحرية التي مشت في دروب مظلمة إلى الزنزانة أو إلى المنفى، على الرغم من أنها تسربت، بالتأكيد، في قصائدنا ورواياتنا ولوحاتنا ومسرحياتنا، لكننا بحاجة، مازلنا، لقراءتها مجددا على شكل شهادات عيانية على غرار ما فعلته هاديا ،وهي اللبنانية التي شملها عسف تلك السنوات بالخوف الذي تطلق عليه (الخوف المدلل).

إن الروح المستقلة للكاتب تشبه، في أحيان عدة، روح الطبيب المهنية التي لا تسأل المرضى أو الأصحاء عن هوياتهم الدينية أو الأيديولوجية أو القومية، فهو معني بتفحص الجرح ووضع الضماد والسهر على العافية المنتظرة.

تبدأ قصة (سنوات مع الخوف العراقي) عند وصول هذه الصحفية الشابة للعمل في الصحافة العراقية، ليشكل دخولها هذا نوعا من التورط في هذه المؤسسة التي تناوبت العمل وتكاملت مع (جهود) مديرية الأمن وجهاز المخابرات والخلية البعثية في قمع العراقيين وغسل أدمغتهم بشكل مبكر، بعد استتباب الأمر السلطوي لأحمد حسن البكر (العسكري) ومساعده الصاعد صدام حسين (المدني) وبقية الأدوات العلنية والسرية، الغامضة والواضحة التي تكفلت بتأطير المجتمع العراقي، حيث الشعار (البوليسي) المعلن والمعلق على جدران مديرية الأمن العامة القائل: (إذا لم تكن شرطيا فأنت بحاجة الى شرطي).

لكن الصحفية الشابة القادمة، بداية السبعينيات، من بيروت، عاصمة الكتب والصحف التي يدمنها العراقيون كقراء شهيرين، لم تكن تعرف حجم وشكل ولون ما ستعرفه لاحقا، وبشكل عياني، بأن ما موجود حتى الآن ليس سوى (الهوامش والإنفراجات) وإن ما يجري لا يمثل سوى (تمارين إحماء) لكي تخوض تلك السلطة نزالها الوشيك مع العراقيين، والمفارقة هنا هي أن احدى أكبر صفحات الحرب الداخلية التي بدأها صدام حسين فور توليه السلطة، في سعار القمع المحلي، لم تكن ضد المناوئين.. بل ضد البعثيين أنفسهم في تلك المجزرة التي ذهب ضحيتها حوالي سبعون من قادة البعث بتهمة التآمر مع دمشق عام ١٩٧٩! بعد أن أجهز أو كاد على مناوئيه، وهم كثيرون: يساريون وديمقراطيون وقوميون أكراد وشيعة، عندما كان نائبا للرئيس.

لقد كانت (الجبهة الوطنية التقدمية) عنوان تحالف هش على شكل فخ بين حزب البعث الحاكم والحزب الشيوعي العراقي، أحد أشكال اللعبة غير المسلية التي لعبها الكبار وخسر فيها الصغار (من أعضاء الحزب الشيوعي وأصدقائه ومؤازريه) الأمر الذي أفردت له الكاتبة صفحات أمينة لمرحلة الإختلاط والوهم وسيادة الأخوة الأعداء!

في مقدمته للكتاب أصاب أمير طاهري عندما أشار الى كافكوية المشهد العراقي في هذا الكتاب.

لكن كتابة كافكا تركز على القوانين الذاتية للمؤسسة، وهي غالبا قوانين غامضة، أما (قوانين) البعث فهي سافرة، وواضحة، تهدف الى التضليل ثم السيطرة ثم تأليه الحاكم وكل خروج على النص هو جريمة يعاقب عليها بشتى العقوبات التي لا تبدأ بالحرمان من لقمة العيش ولا تنتهي بالإعدام (فقد تشمل أفراد عائلة المعدوم وأقاربه وأصدقاءه).

إن سلسلة من القصص القصيرة المرعبة التي تتناثر في الشهادة تقدم مشهدا بانوراميا عن عراق البعث الحاكم، عموديا وأفقيا: صعودا نحو الحاكم عبر الشارع العام، حيث ذلك اللقاء المرير مع صدام حسين (الخصم والحكم) ليخبرها: (لوكنت عراقية لسجنتك (أما الجريمة التي لم تضعها هذه الصحفية الشابة بحجمها الحقيقي فهي التغيب عن اجتماع حضره السيد النائب خاص بتطوير الإنتاجية في ميدان الإعلام.

تتوقف الكاتبة عند لقائها مع (السيد النائب) بعد موعد تلفوني (كان صدام خصص خطا هاتفيا للإتصال به شخصيا) وتصف لحظات التوتر والمتحول إلى رعب في حضرة السيد النائب الذي لم ينس تلك الفتاة اللبنانية التي تأخرت عن موعد الاجتماع، لتعرف منه شخصيا بأنه هو الذي فصلها من عملها إثر تلك (الجريمة النكراء).

لقد شفعت لها لبنانيتها على الرغم من أنها لم تكن ضمن لائحة الكتاب والصحفيين العرب الذين (يحبون العراق) تلك المحبة التي ترجموها أكاذيب شعرية وروايات هزيلة وبحوثاً مزورة عن (القائد الرمز) وقبضوها مالا حراما من أيتام العراق وقتلاه ومشوهيه وسكنة مقابره الجماعية.

سلطة البعث، عرضت على هاديا، لاحقا، مضاعفة الراتب وتدبير المكافأة والبيت والسيارة، ولكن متى؟ بعد أن هاجر الزوج (الشاعر جليل حيدر صاحب تجربة (قصيدة الضد) غير المكتملة أسوة بأية تجربة في العراق) بانتظار أن يلحق به البقية، وبعد أن بدأ الأصدقاء والزملاء الذين رفضوا الذهاب الى الوليمة، بالغياب والتلاشي، اعتقالا أو هجرة أو اغتيالا.

تضع هاديا للخوف أرقاما: خوف ١ وخوف ٢ وخوف ١٠ حتى خوف ١٩!

يتشكل الخوف لحظة لحظة وكل خوف يختلف عن الآخر: خوف محبوس في العيون وثان معلق على الجدران (حيث الأوامر بتعليق صورتي السيد الرئيس والسيد النائب حتى في غرف النوم. خوف من الزميلة في الوظيفة ومن الأخرى البعثية التي تفاتحها بالإنضمام للبعث.وخوف على الزوج الهارب إلى خارج العراق.

(سنوات الخوف العراقي) كتاب بقلم شاهد عيان عن تلك المرحلة الممتدة طيلة عقد السبعينيات بكل ما زخرت به من دم وأكاذيب وعسف منظور وغير منظور يدشنها السيد النائب بصعوده المدروس والتدريجي من أقبية التعذيب حتى القصر الجمهوري، ويؤرشف لحظة الهلع العراقية المزمنة، تلك اللحظة التي اخترقت عظام تلك الصحفية اللبنانية اللينة حتى أثناء كتابة تحقيق صحفي عن (اللنكات) لكنه خوف غير مشخص فهو الخوف العراقي الأفقي والعمودي، الذي ضرب العراقيين طولا وعرضا، بينما كان القمع يشرع بقوانين والصمت يقابل بالشك واللغة تعاد في مختبرات خاصة لتناسب لغة الثورة والمواجهة مع أعداء منظورين أو غير منظورين.

لقد أحبت هذه الصحفية العراق، على طريقتها الخاصة التي تتعارض مع تلك الصيغة التي وضعتها السلطة لمحبيها من الكتاب العرب: البساط الأحمر تحت أقدام الضيوف القادمين الى الوليمة وأقسى العقوبات للمستنكفين من الوليمة من العراقيين.

.. ولأن هاديا، ككاتبة لم تتنازل عن شرطها الثقافي، منذ البدء، وليس ركوبا للموجة كما يحدث هذه الأيام، فقد اختارت الإنضمام الى الدائرة الخطرة، الدائرة التي تحلقت حول نفسها كدفاع ذاتي عن الضمير، وفي مركز الدائرة قولة: لا شجاعة، وكأنها تحميها من التشظي أو الإنفراط.

جعلت هاديا ل (الخوف) وسنواته في العراق عناوين وفصولا، وعبر حساسية خاصة تلمست نبضات القلوب العراقية الخائفة، على الرغم من خوفها الذاتي الذي أطلقت عليه تعبير (الخوف المدلل) على افتراض أن ما يجابهها من أخطار ماثلة لا يمكن أن يبلغ ما يتعرض له العراقيون على مدار الساعة. إنها بين ندرة نبيلة من الكتاب العرب التي عرفت، عيانا أو إدراكا، السيرة اليومية للخوف العراقي واستطاعت أن تتلمس حجم ما جرى، الى حد القول، عند إجراء المقارنات: (لا لا لا لا، لم يحدث مثل هذا في أي بلد عربي!)

إننا أزاء كتاب يسوق تجربة مؤلفته بتشويق حار، فهو شهادة روائية تتوشى بالسرد المتقصد لفرط غنى المادة الخام، وقد وضعت أمام قارئها كيف تقاد الثقافة في بلد أول الشرائع والحروف على يد زمرة الأميين والعرفاء الذين لم ينجحوا في أمر قدر نجاحهم في تحويل المثقفين الذين استجابوا، خوفا أو طمعا، الى أميين، ليتم تفريغ الثقافة العراقية من أبسط شروطها الإنسانية: العمل في غرفة حسنة الإضاءة!

إنه لجهد شاق أن تتعقب المؤلفة أحوال القمع والنفي في أكثر من مكان حيث تشرد أخوتها العراقيون، وتسوق أمثلة مريرة على ذلك العراقي الذي عانى الأمرين على أيدي جهابذة البعث وهوامشه القومية الكاذبة في البلدان العربية التي حاولوا دخولها واللوذ بها خلال سنوات العصف والمطر الأسود.

حتى بالنسبة لي، أنا العراقي الزاعم باطلاع كاف لما جرى لأبناء بلدي، قدم لي هذا الكتاب زاوية مختلفة للنظر وكشف لي عن أخوة نادرة غمرتني وأنا أقرأ لكي أقول في الختام: على البعض أن يتعلم الإصغاء لنبضات الضمير و ليس لنا نحن العراقيين الذين بحت أصواتنا، بعد أن نأت حناجرنا عن الهتاف في جوقة صدام حسين، من المنتفعين أو المخدوعين.