ثورة الرابع عشر من تموز ١٩٥٨ في شعر وفية أبو أقلام

The 14th of July 1958 Revolution in Wafaieh Abu Aqlam's Poetry

م. د. رائد محمد نوري حميد
وزارة التربية والتعليم / العراق
DR. Raid Mohammed Noori Hameed

e:mail: raidnoori@gmail.com

الملخّص

تنتمي الدّراسة إلى حقل الدّراسات الثّقافيّة، وهي مقاربةٌ نقديّةٌ على وفق أطروحات المنهج البنيوي التّكويني.

تتكوّن الدّراسة من مدخلٍ نظريٍّ ومقالاتٍ ثلاثٍ وخاتمةٍ وملحقٍ أهدف من خلالها إلى تسليط الضّوء على الشّاعرة الشّيوعيّة الثّائرة المجهولة (وفيّة أبو أقلام)، وتعريف الأوساط الثّقافيّة والأكاديميّة بها وبشعرها الثّوري، وإثبات فرضية: أنّ شعرها الثّوري نتاج رؤية ثوريّة هي رؤية البرجوازيّة الثّائرة في عالم الأطراف في سعيها إلى التّحرّر الوطني من التّبعيّة للاستعمار والأنظمة شبه الإقطاعيّة التّابعة له.

الكلمات الدلالية: (ثورة)، (شعر)، (وفية) (الرابع عشر من تموز) (الرؤية للعالم)

ABSTRUCT

The study belongs to the field of cultural studies, which is a critical approach in accordance with the theses of the Formative Structural approach.

The study consists of a theoretical entrance, three articles, conclusion, and appendix through which I a light is sned on the unknown revolutionary communist poet (Wafaieh Abu Aqlam), introduce her to the cultural and academic circles and her revolutionary poetry, and prove the hypothesis: that her revolutionary poetry is the product of a revolutionary vision in the revolutionary world, its quest for national liberation from subordination to colonialism and its semi-feudal regimes.

Keywords: (Revolution), (POETRY), (Wafaieh) (14^{th} of July) (Worldview)

المقدّمة

(وفيّة أبو أقلام) شاعرةٌ عراقيّةٌ ثائرةٌ مجهولةٌ؛ بسببٍ من تقلّبات السّياسة الحادّة في (العراق)، وبسبب نزوعٍ ذاتيٍّ إلى الابتعاد عن الشّهرة والأضواء.

استعنت في هذه الدّراسة بالبنيويّة التّكوينيّة منهجاً لتسليط الضّوء على شعر (وفيّة)، وتعريف الأوساط الثّقافيّة والأكاديميّة بها وبشعرها، ثمّ إثبات فرضيّةٍ مفادها: أنّ ما نظمته (وفيّة)؛ المناضلة في صفوف (الحزب الشّيوعي العراقي)؛ من نصوصٍ شعريّةٍ دلّت على رؤيةٍ ثوريّةٍ هي رؤية البرجوازيّة الثّائرة على الاستعمار والأنظمة شبه الإقطاعيّة التّابعة له في عالم الأطراف.

أنقذ ورثة (وفيّة) شعرها من الضّياع والنّسيان؛ إذ دفعوا بما بقي في حوزتهم من مسوّداتٍ شعريّةٍ خطّتها (وفيّة) إلى صديقتها السّيّدة (سافرة جميل حافظ)، فكانت مصادر شعر (وفيّة) المعتمدة في هذه الدّراسة ثلاثةً هي: ديوان (قصائد عطشى) الذي ضمّ سبع عشرة قصيدةً مختارةً من قبل السّيّدة (سافرة)، و(ملفّات المحكمة العسكريّة العليا)، والمسوّدات المفرغة على الحاسوب بصيغة وورد بوساطة الرّاحل د. (خليل محمد إبراهيم)، وهي ثلاثة ملفّات سأرمز إليها في الهوامش ب(أ) و(د) و(م).

هذه الدّراسة المتكوّنة من مدخلٍ ومقالاتٍ ثلاثٍ وخاتمةٍ وملحقٍ هي جهدٌ نقديٌّ أروم من خلاله إبراز دور المرأة المثقّفة في صناعة الحدث الثّوري في ظلّ ثورة الرّابع عشر من تمّوز عام ١٩٥٨، فضلاً عن الكشف عن مدى تماثل نصوص الشّاعرة مع قصديّة البنية الاجتماعيّة المنتجة لها.

شكراً للسّيّدة (سافرة جميل حافظ)، وشكراً لمن ساعدها في إخراج ديوان (قصائد عطشى) –لا سيّما– الشّاعر الرّاحل (جبّار سهم السّوداني)، وشكراً للرّاحل د. (خليل محمد إبراهيم) الذي حوّل مسوّدات الشّاعرة إلى صيغةٍ رقميّةٍ أفدت منها.

للرّاحلة (وفيّة أبو أقلام) الخلود.

مدخل
الثّورة والشّعر

تتّسم العلاقة بين الثّورة والشّعر بالقلق؛ إذ تتعدّد صورها فتتشابه، أو تتباين وتتقاطع، وقد تتّخذ طابعاً جدلياً؛ لأنَّ الثّورةَ أيَّ ثورةٍ اجتماعيّةٍ هي لحظةٌ انتقاليّةٌ فجائيّةٌ عنيفةٌ مشحونةٌ بالتّناقضات الحادّة لإنتاج واقعٍ اجتماعيٍّ جديدٍ، ولأنّ الشّعرَ شكلٌ من أشكال الوعي الإنساني التي تطمح إلى إعادة خلق اللّحظة الإنسانيّة فنّيّاً بوساطة اللّغة المغايرة بغية تخليدها؛ لعلّها تؤثّث تغيير العالم بما يليق به من أبعادٍ إنسانيّة مضمّخةٍ بالجمال. فإذا كانت الثّورة أيُّ ثورةٍ اجتماعيّةٍ الثّمرة القانونيّة للوضع الثّوري النّاشئ من اختلال التّوازن في المجتمع بين القوى المنتجة وعلاقات الإنتاج، فإنّ الشّعر هو المرآة الجماليّة التي تنعكس عليها صورة الواقع انعكاساً محمّلاً بوظائف تتغيّر على وفق تغيّر الوضع الاجتماعي التّاريخي الخالق للّحظة الشّعريّة.

يتطلّب التّأصيل لنمطٍ شعريٍّ جديدٍ بنيةً تحتيّةً تكون بمثابة القاعدة لبنىً جماليّةٍ تنفي بانسجامها مع واقعها فنّيّاً وموضوعيّاً ما سبقها من قيمٍ جماليّةٍ. عاشت (أوربا) بين عامي ١٧٨٩ و ١٨٤٨ فترة تحوّلاتٍ هائلةٍ قلقةٍ مشحونةٍ بالاضطرابات والتّقلّبات العنيفة، لكنّ هذه الفترة شهدت ازدهاراً لافتاً حدّ الدّهشة في الآداب والفنون لم يشهده أيّ نصف قرنٍ في التّأريخ من قبل (هوبزباوم إيريك، ٢٠٠٧ ، صفحة ٤٦٦). في هذا العصر تطوّرت بتبدّل القيم الجماليّة النّظرة الجماليّة وظهرت الرّومانتيكيّة بوصفها مذهبا جديداً في الآداب والفنون (هوبزباوم إيريك، ٢٠٠٧ ، صفحة ٤٧٥)، ثم ظهرت لاحقاً الواقعيّة والمذاهب الانحطاطيّة. فإذا كانت الثّورة الفرنسيّة الثّمرة القانونيّة للكفاح الآيديولوجي التّنويريّ الذي خاضته الطّبقة الوسطى ضدّ الطّبقة الأورستقراطيّة والنّظام الإقطاعيّ والكنيسة خلال القرن الثّامن عشر، فإنّ الرّومانتيكيّة ثمّ الواقعيّة والمذاهب الانحطاطيّة هي نتيجةٌ (للثّورة الفرنسيّة) و(الثّورة الصنّاعيّة)، وقيام المجتمع البرجوازي.

أمّا (روسيا)، فأبدعت فيها البروليتاريا في أكتوبر من عام ١٩١٧ ثورتها، وخاضت –مستندةً إلى التّراث الماركسيّ التّنظيريّ– صراعاً عنيفاً ضدّ البرجوازيّة؛ لتدعيم سلطة دولتها الوليدة؛ لعلّها تحقّق بها هدفها الأسمى المتمثّل بإلغاء النّظام الطّبقيّ. لم يكن الانتصار حاسماً، إذ كان على البروليتاريا أن تناضل نضالاً حسّياً وروحيّاً في سبيل نفي البرجوازيّة وبناها الروحية؛ بما فيها الروح الجماليّة المثاليّة؛ لهذا كان عليها إبداع آدابٍ وفنونٍ بروليتاريّةٍ تعكس واقع وآمال البروليتاريا في عصر دكتاتوريّتها، لكن أنّى لها ذلك وهي لا تملك تراثاً جماليّاً أبدعه فنّانون بروليتاريّون، وتخضع بناه في صيرورة تشكّلها وفي دلالاتها لرؤى المنهج المادّيّ الجدليّ؟

طُرِحَتْ للنقاش فكرتا إنتاج ثقافةٍ بروليتاريّةٍ، وإخضاع الثّقافة الرّوسيّة لهيمنة ورقابة الحزب البلشفيّ. مثّل التّعارض بين تخلّف البروليتاريا وفقرها جماليّاً، وغنى البرجوازيّة وتنوّعها الجماليّ؛ أبرز التّحديّات التي كان على الثّوّار مواجهتها في مطلع العشرينات من القرن العشرين، والتّغلّب عليها* (تروتسكي ليونيل، ١٩٧٥ ، الصفحات ٣–٢١ و ٦١–٧٢). كان عام ١٩٢٥ حاسماً، فيه اتّخذت اللّجنة المركزيّة للحزب الشّيوعيّ السّوفيتيّ قراراً يقضي بإشرافها على كلّ ما له صلةٌ بالأدب والفنون (تشارلز، ٢٠١١، الصفحات ٤٤٩–٤٥٠)، وفي مطلع الثّلاثينات تمّ اعتماد (الواقعيّة الاشتراكيّة) مقاربةً وحيدةً للأدب والنّقد السّوفيتيين (تشارلز، ٢٠١١، صفحة ٥٣٤).

انتهت بوفاة (جوزيف ستالين) عام ١٩٥٣ حقبةٌ أدبيّةٌ ربح فيها الشّعر الغنائيّ الرّوسيّ نظرةً جماليّةً اشتراكيّةً إنسانيّةً متفائلةً تعلّم، وتبشّر بغدٍ مزدهرٍ خالٍ من الظّلم.

في المستعمرات؛ حيث مزّقت صدمة الحداثة نسيج البنى التّقليديّة القديمة كلّها؛ خاضت الشّعوب المستعمرة بقيادة البرجوازيّة الوطنيّة النّاشئة نضالاً ثوريّاً تحرّريّاً مريراً؛ للانعتاق من ربقة الاستعمار وما إليه من أنظمةٍ شبه إقطاعيّةٍ تابعةٍ للمراكز الرأسمالية الكبرى، فنشأ عن صراعها ضدّ مستغلّيها أدبٌ تنويريٌّ تحريضيٌّ مقاومٌ ملتزمٌ قضايا التّحرّر الوطني وهموم ومكابدات المضطهدين المستغَلّين.

* ناقش تروتسكي فكرة بناء ثقافة بروليتارية في ظل تطور الطبقة البروليتارية، ودور الحزب في الحياة الثقافية. هو يرى أن اختلاف البروليتاريا وتميّزها عن باقي الطبقات يكمن في أنها لا تطمح لبناء ثقافة وفن بروليتاري.

الشّعر العراقي نهضته وتطوّره

تسلّط هذه السّطور الضّوء على الأثر الثّقافي المتبادل بين التّحوّلات الجماليّة الكبرى في مسيرة شعرنا العراقي خلال أكثر من نصف قرنٍ من التّجريب والتّطوير والتّحديث الشعري، وبين تحوّلات البنية الاجتماعيّة المنتجة لها.

في القرن التّاسع عشر؛ أواخره تحديداً؛ أو مطلع القرن العشرين على رأي أكثر الباحثين (سلوم، ١٩٥٩ ، صفحة ٩) (لازم، ١٣٩١هـ/١٩٧١م، الصفحات ٣٧-٣٨) (علوان، ١٩٧٥م، الصفحات ١٥-١٦، ٦١-٦٣، ٦٤-٦٥)؛ انطلقت نهضة الشّعر العربي في (العراق)؛ بنبوغ (الزّهاوي) و(الرّصافي) اللذين فتحا الباب واسعاً أمام الشّعراء ليسيروا بالشّعر في مسالك الحياة الجديدة، فعرف الشّعر القصيدة التّقليديّة أو الكلاسيكيّة، ثمّ الاتجاهات الشّعريّة الحديثة بعد الحرب العالميّة الثّانية.

أبدى الشّاعر الكلاسيكي في البدء قلقاً واضطراباً وتناقضاً إزاء الواقع الجديد، فهو من جهةٍ مثقّفٌ يقدّس التّراث، ويخلص له إخلاص المتعبّد في محرابه، وهو من جهةٍ ثانيةٍ نهضويٌّ يسعى إلى نشر قيم الحضارة الأوربّيّة الحديثة التي آمن بها لكنّه لم يطّلع عليها من مصادرها المباشرة.

هذا التّناقض تجلّى ثقافيّاً في الصّراع بين المحافظة وقيمها من جهةٍ، والحداثة وما تدعو له من قيمٍ وأفكارٍ من جهةٍ أخرى.

ولقد عكست القصيدة الكلاسيكيّة؛ في تأرجحها بين المحافظة والحداثة الوافدة؛ واقع طليعة البرجوازيّة العراقيّة النّاشئة، وعبّرت عن قلقها واضطرابها، لكنّها أظهرت انحيازاً واضحاً إلى الأفكار والقيم الجديدة التي ولدت مع ميلاد المجتمع البرجوازي، وتطوّرت مع تطوّره، فكان لها أثرٌ بارزٌ تارةً ومستترٌ تارةً أخرى في التّبشير بشيءٍ غير يسيرٍ من الأفكار والقيم التي سعت إلى تحقيقها الثّورة البرجوازيّة العراقيّة في الرّابع عشر من تمّوز عام ١٩٥٨.

مارست القصيدة الكلاسيكيّة دوراً نهضويّاً حين جدّدت في موضوعات الشّعر، ومنحته لغةً عصريّةً واضحةً تنسجم مع تحوّلات الواقع وما فيه من قيمٍ وأشياء ومخترعاتٍ، وانتصرت للإنسان، والعقل، والنّزعة التّعليميّة مقصيةً إلى حدٍّ كبيرٍ الخيال والعاطفة ونزعات الشّاعر الذّاتيّة، فأنزلت الشّعر من علياء النّخبويّة إلى الشّارع وهموم النّاس البسطاء.

نشأ الشّاعر الكلاسيكي في بيئةٍ اجتماعيّةٍ متخلّفةٍ، وتثقّف ثقافةً تراثيّةً تقليديّةً سلطويّةً حاكمةً، وعاش في أجواء تسودها الفوضى والاضطراب، إلا أنّ هذه الأمور كلّها لم تمنعه من الانفتاح على العالم وما فيه من متغيّراتٍ، فرحّب بالحداثة القادمة من الحضارة الأوربّيّة، وسعى إلى تعريف النّاس بها من خلال أشعاره التي احتفت بمنجزاتها، وناضل في سبيل تحرّر المجتمع من ظلمات الجهل، والفقر، والمرض، والتّخلّف، وغياب العدالة، وانعدام المساواة بين الرّجل والمرأة، والعسف السّياسي، والاستبداد الدّيني.

عكست القصيدة الكلاسيكيّة في تطوّرها طموحاً تقدّميّاً بدأ عند (الزّهاوي) و(الرّصافي) يخوض غمار الحياة وهمومها من المطلق وغياب الرّؤية الفلسفيّة الموجّهة، مروراً بثورة (العراق) عام ١٩٢٠ التي أسهمت؛ على الرّغم من كونها ثورة محافظين؛ بشكلٍ كبيرٍ إلى جانب عوامل أخرى في بلورة فكرة الوطن الجامع، وصولاً إلى اعتناق الأيديولوجيا الماركسيّة منهجاً للتّفكير والنّضال الطّبقي في سبيل السّلم والتّحرّر الإنساني عند (الجواهري) و(بحر العلوم).

جرت بعد الحرب العالميّة الثّانية في شرايين الشّعر العراقي دماءٌ جديدةٌ، شعراء شبابٌ طموحون متأثّرون بالثّقافة الحديثة الوافدة شرعوا يجترحون طريقاً مغايرةً، الرومانسيّة كانت المنطلق، لم يتوقّف عندها الشاعر العراقي طويلاً، ثمّ جاءت حركة (الشّعر الحرّ) متزامنةً مع بدء شيوع مبدأ الالتزام في الفن بين الأدباء وتبنّي الاتّجاهات الواقعيّة مسلكاً، يعكس نتاج هؤلاء الشّباب الشّعري وعي البرجوازيّة الصّغيرة الجمالي، ورؤيتها للعالم في ظلّ الدّولة العراقيّة الحديثة التي كان لها الأثر الأبرز في نمو هذه الطّبقة؛ وتوسّعها توسّعاً أفقيّاً؛ بفضل نشر التّعليم، وإرسال البعثات الدّراسيّة إلى خارج (العراق)، واستحداث الوظائف، لكنّ المفارقة في علاقة هذه الطّبقة بالدّولة تمثّلت في أنّها خدمت الدّولة، وشاركت في بناء (العراق)؛ من دون أن يُسْمَحُ لها بالمشاركة في اتّخاذ القرارات التي تخصّ مصيرها ومصير الوطن، فلجأت إلى النّضال تحت رايات أحزابٍ سياسيّةٍ ناوأتها الدّولة، وضيّقت عليها، ومنعتها –في أغلب الأحيان– من ممارسة نشاطاتها في العلن.

أخذت هذه الطّبقة تتحسّس قيودها، يساعدها انتعاش اليسار السّياسي شعبيّاً بعيد الحرب العالميّة الثّانية، كان العالم يموج ويضطرب من حولها بالمتغيّرات: بروز (الاتّحاد السّوفيتي) بوصفه قوّةً عظمى في مواجهة الإمبرياليّة العالميّة، واندلاع ثورات التّحرّر الوطني في (آسيا) و(أفريقيا)، وضياع (فلسطين)، ووثبة كانون ضدّ معاهدة (بورتسموث) عام ١٩٤٨، وإعدام سكرتير (الحزب الشّيوعي العراقي) (يوسف سلمان يوسف) (فهد) ورفيقيه (حسين الشّبيبي) (صارم) و(زكي بسيم) (حازم) في شباط عام ١٩٤٩، والتّنكيل بالحركة الوطنيّة من قبل النّظام شبه الإقطاعي المتفسّخ الآيل للانهيار، أمورٌ دفعت هذه الطّبقة إلى تبنّي شعارات أحزابٍ ثوريّةٍ توحّدت حول هدف مناهضة السّلطة الحاكمة، واختلفت في رؤاها ومنطلقاتها الفكريّة الموجّهة.

لم تكن الغالبيّة لتعي القوانين الموضوعيّة التي تحكم صيرورتها التّأريخيّة، فانقسمت: قومٌ رفعوا شعار القوميّة، وقومٌ رفعوا شعار الوطنيّة، وتحت كلّ شعارٍ لم تكن فكرة الثّورة واضحةً إلا لأقليّةٍ من السّياسيين والمثقّفين، على الرّغم من ذلك، فقد كان الصّراع الطّبقي يدفع بالطّبقة البرجوازيّة باتّجاه القطيعة مع الماضي أو الثّورة التي شكّلت ضرورةً تأريخيّةً.

في الرّابع عشر من تمّوز عام ١٩٥٨ انتصرت الرّؤية الثّوريّة، لكنّ الثّوّار لم يكونوا موحّدين حيال الواقع الجديد، فاحتدم الصّراع على السّلطة بين ذوي الميول العراقيّة من جهةٍ، وبين ذوي الميول القوميّة والإسلاميّة من جهة ثانية، فانقسم الشّعراء ما بين مؤيّدٍ ومناوئٍ وقلقٍ، وأظهروا مواقفهم في ما نظموا من شعر.

تألّفت العناصر المضمونيّة المؤيّدة شعرياً من: الفخر بالجيش وتمجيد دوره في صناعة الثّورة والإطاحة بالنّظام الملكي، وتحيّة (عبد الكريم قاسم) والثّناء عليه وتمجيد دوره القيادي في الثّورة، والإنشاد للثّورة وتمجيد تمّوز والتّغنّي بالرّابع عشر منه، والاحتفاء بالجمهوريّة الوليدة والتّغنّي بمكتسبات الشّعب بعد الثّورة، وهجاء الملكيّة واستعمال الشّعر سلاحاً للدّفاع عن الثّورة ضدّ مناوئيها.

وتألّفت العناصر المضمونيّة للمناوأة الشّعرية من: التغنّي للوحدة العربيّة وتمجيد النّضال في سبيلها، والفخر بالإسلام واستلهام قيمه ورموزه ورفض كل مظهر من مظاهر العلمانيّة، والهجاء السّياسي وإظهار مشاعر التّفجّع على الدّماء التي سُفِكَت في (الموصل) و(كركوك)، وخيبة الأمل وشيوع روح الانكفاء.

أمّا القلق شعرياً على ومن الثّورة فتألفت عناصره المضمونيّة من: نقد الممارسة الثّوريّة، والخوف واستشعار التّهديد والخطر من الخصوم، والقمع والإجرام، والبرم بالواقع.

الشّعر في ظلّ الثّورة هو امتدادٌ للمرحلة الثّوريّة التي ابتدأت منذ نهاية الأربعينيّات، وقد تجاورت أشكال الكتابة الشّعريّة، فلم يكن ثمّة صراعٌ فنّيٌّ بين شعرائها، ولقد ساعد انفتاح الآفاق والحرّيّة النّسبيّة المتاحة بعد الثّورة في بروز أسماء شعريّةٍ كانت تبحث قبل الثّورة عن متنفّسٍ شعريٍّ، وأسهم الوضع الثّوري المحتدم بعد ١٤ تمّوز – أيضاً– في ولادة أسماء شعريّةٍ أخرى منهم من خمل ذكره بعد السّابع من شباط عام ١٩٦٣، ومنهم من واصل شقّ طريقه وصولاً إلى المجد الشّعري، فكانت الثّورة بمثابة البرزخ الذي قطعه الشّعراء إلى الحداثة الشّعريّة لغةً وموضوعاتٍ وأساليب وصوراً وبنىً (حميد، ٢٠١٩).

البنية الاجتماعيّة

كان العراقيّون في غالبيّتهم يعتاشون في القرن التّاسع عشر من ريع الأرض المشاع المتأتّي من الزرّاعة والرّعيّ، وكانوا – كذلك– معتمدين بشكلٍ أقلّ على العمل مع السّلطة العثمانيّة في الوظائف الإداريّة في الولايات، أو الجيش، أو التّجارة وحرف صناعة النّسيج اليدويّ والنّقل بالجمال والسّفن الشّراعيّة. بدأت ملامح تحوّل (العراق) إلى سوقٍ منذ عام ١٨٣٠ (الناصري ع.، ٢٠٠٦، صفحة ٨٣). وقد شكّل هذا التّحول وما ترتّب عليه من نتائج أكبر صدمةٍ (بطاطو حنا، ١٤٢٧هـ –٢٠٠٦م، صفحة ٤٢٧) هزّت المجتمع العراقي المتكوّن – أصلاً– من خليطٍ غير متجانسٍ دينيّاً وعرقيّاً ومذهبيّاً، هذا فضلاً عن تخلّفهم وجنينيّة أوضاعهم الطّبقيّة فهم إمّا مزارعون أو بدوٌّ رحّلٌ أو مدينيّون – نسبةً إلى المدينة – يعيشون معيشة القرون الوسطى. أمّا سياسيّاً، فقد كانت علاقة العراقيين بالإمبراطوريّة العثمانيّة الآخذة بالتّداعي علاقة الرّعيّة بوليّ الأمر. بعد الحرب العالميّة الأولى ١٩١٤–١٩١٨ فرضت (بريطانيا) الظّافرة بـ(العراق) الحداثة على العراقيين، وذلك من خلال منحهم دولةً ملكيّةً دستوريّةً لها حدودٌ، وعلمٌ، وقانونٌ أساسيٌّ – دستورٌ متقدّمٌ إلى حدٍ ما– يحترم حقوق الإنسان، وينظّم العلاقة بين السّلطات من جهة، ويرسم حدود العلاقة بين السّلطات والشّعب من جهةٍ أخرى. أرادت سلطات الاستعمار البريطانيّ أن يكون (العراق) على صورة (بريطانيا)؛ مع مراعاة تبعيّته لها. هكذا يتسنّى لها إبقاؤه مصدراً للموّاد الأوّليّة الرّخيصة وسوقاً للبضائع البريطانيّة؛ لهذا وضعت العصيّ أمام عجلة التّطوّر، فنصّبت على عرش (العراق) المستحدث ملكاً هاشميّاً ليس بعراقيٍّ!، ودعمت سلطته وأضعفتها بآلتها العسكريّة، وبالضبّاط الشريفيين، والأسر المتنفذة أيام العثمانيين، وبشيوخ القبائل بعدما ملّكتهم الأراضي التي تقطنها قبائلهم وحوّلتهم إلى إقطاعيين (الناصري ع.، عبد الكريم قاسم / من ماهيات السيرة / الكتاب الثاني، الجزء الأول ١٤ تموز الثورة الثرية، ٢٠٠٩م، الصفحات ٦٠–٦٣). وعمدت –كذلك– إلى جعل القانون الأساسي للدّولة الوليدة تابعاً للمعاهدة البريطانيّة العراقيّة عام ١٩٢٢، وتكريس التّناقض بين الرّيف والمدينة من خلال قانون دعاوى العشائر الذي سنته عام ١٩١٦ وظلّ ساري المفعول حتى ألغي بعد ثورة ١٤ تمّوز عام ١٩٥٨.

الأرض كانت في العهد الملكي وسيلة الإنتاج الرّئيسة، وكان الاقتصاد خاضعاً لعلاقات الإنتاج شبه الإقطاعية، ٤٩ عائلةً امتلكت ما مساحته: (٥٤٥٧٣٥٤) دونماً من الأراضي الزّراعيّة شكّلت قاعدة الحكم (الناصري ع.، الجيش والسلطة في العراق الملكي ١٩٢١–١٩٥٨ دفاعا عن ثورة ١٤ تموز، ٢٠٠٥م، صفحة ٣٩١). ولدت – إذن– الدّولة العراقيّة الحديثة هشّةً، لكنّها أسهمت – مع عوامل أخرى– بفضل بناء المدارس والجامعات، وقيام صناعة استخراج النفط وتكريره، واستحداث الوظائف التي تلبّي حاجات الدّولة المتنامية في إنضاج الظّرف الموضوعي لولادة ونمو الطّبقة العمّاليّة والطّبقة الوسطى. هاتان الطّبقتان ومعهما الفلّاحون كانوا

–جميعاً– مستلبين، يذهب ناتج عملهم – معظمه– لتعميق الفارق بينهم وبين الأقلّيّة المستحوذة على السّلطات كافةً. طمحت الطّبقات المستلبة إلى تغيير واقعها، فسعت عبر النّضال العلنيّ والسّريّ وحركات الاحتجاج السّلميّة والعنيفة والإضرابات للمطالبة بالحقوق، لكنّ الأقلّيّة قابلتها بالرّفض وجابهتها بالعنف وبقوانين استثنائيّةٍ وأحكامٍ عرفيّةٍ سدّت الطّرق أمامها* (الناصري ع.، الجيش والسلطة في العراق الملكي ١٩٢١–١٩٥٨ دفاعا عن ثورة ١٤ تموز، ٢٠٠٥م، الصفحات ٣٤٤–٣٥٩)، فصنعت بتعنتّها عزلتها، وحدّدت بغطرستها طابع التّغيير، ورسمت بعدم إدراكها أزمتها البنيويّة مساره الثّوريّ.

مثّلت ثورة الرّابع عشر من تمّوز ضرورةً تاريخيّةً حقّقت انقلاباً جذريّاً في علاقات الإنتاج إذ سعت بوساطة إصدار قانون الإصلاح الزّراعي رقم (٣٠)، وإلغاء قانون دعاوى العشائر، وتشريع قانون الأحوال الشّخصيّة رقم (١٨٨)، وقانون النّفط رقم (٨٠) الذي أمّم ٩٥% من الأراضي النّفطيّة غير المنتجة إلى تحطيم علاقات الإنتاج شبه الإقطاعيّة؛ لإحلال علاقات الإنتاج الرّأسماليّة محلّها، وتوحيد المجتمع العراقي وتحديثه، فتألّفت قاعدة النّظام الاقتصادي الجديد من: القطاع الحكومي الذي يسمّيه د. (عقيل النّاصري) رأسماليّة الدّولة، او الإنتاج السّلعي الرّأسمالي، والإنتاج السّلعي الصّغير والحرفي، والإنتاج التّعاوني وخاصّةً في الرّيف، والنّمط الخاصّ الكولنيالي وخاصّةً في صناعة النّفط، وتألّفت قاعدة الحكم من القوى الممثّلة لـ(جبهة الاتّحاد الوطني) و(حركة وتنظيمات الضّباط الأحرار)، فكانت الثّورة بذلك تعبّر عن طبيعة التّغيير المجتمعي على مختلف الصّعد اقتصاديّاً وسياسيّاً واجتماعيّاً وثقافياً، وتلبّي حاجة أكثر العراقيّين، إلا أنّ مشكلتها تمثّلت في أنّها ثورةٌ من ثورات الطّبقات الوسطى التي تمتاز بالميوعة الثّوريّة، فانكفأت بسبب الصّراع بين قواها المحافظة وقواها التّقدّميّة، وكان للوضع الدّولي النّاشئ بعد فكّ الارتباط بين الثّورة الاشتراكيّة وثورات التّحرّر الوطني، ودعم الرّأسماليّة العالميّة لقوى الثّورة الأقرب إلى المحافظة أثره الأبرز في الانكفاءة التي تعرّضت لها الثّورة (الناصري، القاعدة الاجتماعية لسلطة ١٤ تموز مقارنة بالعهد الملكي، ٢٠٢١).

الدلالة الشعرية

(وفيّة أبو أقلام) شاعرةٌ عراقيّةٌ ملتزمةٌ، كرّست شعرها للنّضال في سبيل التّحرّر الوطني ومناهضة الظلم والعسف والاستبداد، وهي من الأصوات النّسويّة الشّعريّة الشّيوعيّة التي برزت بعد ثورة الرّابع عشر من تمّوز عام ١٩٥٨، ثمّ انزوت وخمل ذكرها بعد انكفاءة الثّورة وانطفاء شمسها منذ شباط عام ١٩٦٣، لم يصل إلينا أكثر

* بلغ عدد القوانين والمراسيم الاستثنائية التي أصدرتها السلطة التنفيذية في العهد الملكي ٢٧ مرسوما وقانوناً استثنائيا غطت المساحة الزمنية بين عامي ١٩٣١–١٩٥٨.

شعرها، إلا أنّ العراقيين الذين عاشوا فترة ثورة تمّوز ١٩٥٨ يذكرون اسمها مرتبطاً بالمحكمة العسكريّة العليا الشّهيرة في أوساطهم الشّعبيّة ب(محكمة الشّعب)، كانت جلسات المحكمة علنيّةً إذ يسمح للجمهور بحضورها، وكانت الجلسات تبثّ –أيضاً– على الهواء من خلال المذياع والتلفزة، و(وفيّة) كانت من الذين يحضرون المحكمة، وقد ألقت في قسمٍ من جلساتها أشعاراً ثوريّةً حماسيّةً.

السّياسة وما إليها من قيمٍ اجتماعيّةٍ تنتصر للإنسان المظلوم كانت الموضوع المهيمن في شعر (وفيّة)، ويبدو للباحث من خلال أوراقها أنّها نظمت قبل ثورة تمّوز عام ١٩٥٨ شعراً؛ متفاوتاً فنّيّاً؛ محمّلاً بمضامين مناهضة الاستعمار، ومقارعة الأنظمة التّابعة له في المستعمرات، والتّغنّي بثورات التّحرّر الوطني وبتضحيات المناضلين في سبيل الحرّيّة والسّلام، والتبشير بثورةٍ تقوّض شبكة العلاقات السّياسيّة الاجتماعيّة التي أوجدها المستعمر في (العراق)؛ لتبني على أنقاضها وطناً حرّاً ينعم فيه المظلومون المضطهدون بالأمن والازدهار والرّخاء.

من شعرها في تلكم الحقبة قولها:

حطّم قيودك إنّ جرحك دامي وابعث بثأرك إنّ ثأرك ظامي

واطلب بحقك إنّ حقك ضائع بين الثرى ومنصة الإعدام

واهتف بأنّك لن تعيش على دمٍ هدرته طعنة ماردٍ هدام

واصرخ بأنّك لست عبداً مرغماً لتطيع ما فرضوه بالإرغام

فردٌ وللأفراد حقٌّ ثابتٌ فوق الذي زعموه من آثام

حرٌّ وللأحرار صوتٌ صارخٌ يا شعب حطّمك الحليف الحامي

(أبو أقلام، دون تاريخ)

رأت (وفيّة) في هذه الأبيات أنّ حقوق الشّعب مهدورةٌ ضائعةٌ بين الذّلّ والقتل؛ لهذا فليس عند المظلوم المنتهك الحقوق ما يخسره غير تحطيم القيود، لعلّه ينال حرّيّته، وقد منحت أساليب الطّلب النّصّ بعده التّحريضي على ثورةٍ تنتصر للإنسان وتفضي به إلى دروب الحرّيّة والكرامة.

فجّرتْ ثورة ١٤ تمّوز عام ١٩٥٨ طاقات (وفيّة)، وألهبت حماستها الشّعريّة، فرحّبت بها شعراً، وعبّرت عن فرح العراقيّين الغامر بها، ومجّدت قائدها (عبد الكريم قاسم)، وأثنت على الجيش، وناوأت من أظهروا العداوة للثّورة مظهرةً القلق عليها.

من شعرها في تمجيد الثّورة قصيدةٌ حيّت بها أطفال الجمهوريّة جاء فيها:

هذهِ الأمُّ تغنت بكم في كل دارِ

وبلادي هتفت دمتم لنصري يا صغاري

فتعالوا يا أعزّائي لنشدو بافتخار

فأبي نادى وجاري

لتعيشوا يا صغاري

لتعيشوا أبد الدّهر وجيلاً بعد جيل

يا جنوداً سوف يقضون على كل عميل

فاطردوا من أرضكم كل أجيرٍ ودخيل

وانشدوا بين الكبار (أبو أقلام، وفية؛ دون تاريخ) (أبو أقلام، دون تاريخ)

القصيدة على لسان أمٍّ جذلةٍ بالثّورة، دفعتها حماستها إلى أن تنشد لأطفال الجمهوريّة؛ بوصفهم المستقبل المنشود؛ طالبةً منهم أن ينشدوا معها ومع كلّ الجذلين للثّورة بافتخارٍ، فهم الجنود الذين سيذودون عن الثّورة أعداءها، وسيطردون من البلاد كلَّ أجيرٍ ودخيلٍ.

وحيّت (وفيّة) الجيش ومجّدت دوره في صناعة النّصر من خلال تحيّتها الكلّية العسكريّة التي تمثّل عندها منشأ الأسد الكماة ومربط الجيوش التي تحرّر الوطن، فهي مشعلٌ سيقود كلّ الحالمين بالتّخلّص من الخائنين، وهي الرائد الذي حرّر البلاد فأضحى مناراً للسّائرين في دروب التّحرّر (أبو أقلام، دون تاريخ).

أمّا (عبد الكريم قاسم) مفجّر الثّورة وقائدها الذي تحقّقت على يديه آمال الشّعب المقهور، فهتفت (وفيّة) بحياته مترنّمةً؛ لأنّه محرّر الشّعب ممّن كانوا يظلمونه في العهد الملكي:

سأغني أغنيتي وأحبو كي أفكَّ مجرى قيودي

فيلوح لي طيفُ الزّعيم يمدُّ كفَّهُ من بعيد

ليحطمَ الأغلال عن عنقي فأهتف في نشيدي

سأهدمُ السّجنَ الكبير وسوف أحيا من جديد

ربّاه ها هو ذا شعاري

لي للتحرير والإباء

تعيش يا عبد الكريم (أبو أقلام وفية، قصائد عطشى، ٢٠١٤م، الصفحات ١٥-١٦)

أنشئت بعد الثّورة المحكمة العسكريّة العليا الخاصّة (محكمة الشعب) أو (محكمة المهداوي)؛ لمحاكمة المسؤولين في العهد الملكي، ثمّ حاكمت المتمرّدين على حكومة الثّورة، وقد كانت (وفيّة أبو أقلام) من الشّعراء الذين تفاعلوا معها، فنظمت قصائد في مديح قضاتها، ولا سيّما رئيسها (فاضل عبّاس المهداوي) (قصيدة تحية شاعرة إلى محكمة الشعب) (ملفات المحكمة العسكرية العليا الخاصة,، ١٩٥٩، صفحة (ق)، (ر)، (ش)/ ج٢) ؛ والمدّعي العام (ماجد محمّد أمين) (تحية إلى المدعي العام العسكري العقيد الركن ماجد محمد أمين) (ملفات المحكمة العسكرية العليا الخاصة,، ١٩٥٩، صفحة (ف)، (ص)، (ق)/ ج٤)، ولقد واجهت المحكمة هجمةً إعلاميّةً شرسةً شنّها ضدّها إعلام الجمهوريّة العربيّة المتّحدة، فدافعت الشّاعرة عنها، وأثنت على قضاتها، وتغنّت بحزم رئيسها، وعدل قراراتها:

ته أيا فاضل بالشعب الذي باسمك غنى

ته فخاراً أيها الثائر فالمأجور جنا

رنة الدّولار لم تمهلْهُ كي ما يتأنى

إنّه مهما عوى لا لن ينل منك ومنّا

أنت أسمى من أقاويل الدّعيّين وأسنى

وبكَ العدل تغنّى يا رئيس المحكمة (ملفات المحكمة العسكرية العليا الخاصة,، ١٩٥٩)

وصفت الشّاعرة رئيس المحكمة بالثّائر المؤيد من قبل الشّعب، وقالت إنّ رنّة الدّولار لم تمهل المفتري على المحكمة والشّعب الأكاذيب كي يتأنّى، ثمّ هزأت به، وافتخرت ب(المهداوي) وبعدله، ورأت الشّاعرة أنّ الذين يشتمون المحكمة، ويكفّرون الشّعب العراقي، ويتّهمونهم بالشّعوبيّة، ويدّعون أنّ الوحدة العربيّة صارت مهدّدةً بخطر الشّيوعيّة هم من أتباع (نوري السّعيد) و(فاروق) الذين يتباكون على العروبة والدّين خدمةً للاستعمار الأمريكي متجاهلين أنّهم عربٌ مستعربةٌ بخلاف العراقيين الذين هم عربٌ عاربةٌ (ملفات المحكمة العسكرية العليا الخاصة,، ١٩٥٩، صفحة (ث)، (خ)/ ج٣)

القلق على الثّورة شعورٌ أظهرته (وفيّة) لمّا رأت السّلطة ممثّلةً بزعيمها (عبد الكريم قاسم) تغضّ الطّرف عمّا يتعرّض له التّقدّميّون من قتلٍ وتهجيرٍ على يد قوى الثورة المحافظة ومن إليها من ملكيّين تضرّروا من إصلاحات حكومة الثّورة الاقتصاديّة والاجتماعيّة:

أبناؤنا وسط الشوارع يقتلون على الدوام

والقاتلون يصرّحون بأنّهم ضد النّظام

وأمامنا هم يمرحون فلا نطيق على الكلام

ويصرّ حراس النظام على التلكؤ والتّعامي

مزقت عن ثغري لجامي

يكفي التغني بالنظام

هزلت كما تدري وانت بها عليم

لِمَ هذا يا عبد الكريم؟!

أوما* سمعت بما يسموه مناطق أقفلوها

وعوائل من دورهم وقراهم قد هجّروها

أوما* سمعت ببعض الوية هم قد حرروها

من ظلم حكمك إذ هم باسم العروبة مصّروها

هزلت كما تدري وانت بها عليم

لِمَ هذا يا عبد الكريم (أبو أقلام، دون تاريخ)

تكشف الأبيات عن غضب الشّاعرة من السّلطة التي أخذت أجهزتها الأمنيّة تتعاون مع المتشدّدين من المحافظين الذين يقتلون التّقدّميّين، ويهجّرون العوائل الآمنة، ثمّ إنّهم يصرّحون بعدائهم لحكومة الثّورة، وحكومة الثّورة ممثّلةً ب(عبد الكريم قاسم) ساكتةٌ عمّا يطال الضحايا من إجرام.

(السّلم في كردستان) كان شعاراً رفعه الشّيوعيّون والتقدّميّون الرّافضون الحرب التي دارت بين حكومة الثّورة من جهةٍ، وبين الكرد المنتمين إلى (الحزب الدّيمقراطي الكردستاني) بزعامة (الملّة مسطفى البرزاني) ومن إليهم من الأغوات المتضرّرين من قانون الإصلاح الزراعي رقم (٣٠) من جهةٍ ثانيةٍ، ويبدو أنّ (وفيّة) تناغمت مع دعوات السّلم فنظمت قصيدتها (أغنية إلى كردستان) المؤرّخة في يوم: الثّلاثاء ١٢-٣-١٩٦١، هذه القصيدة التي ذكّرت فيها بالنِّضال العربي الكردي المشترك من أجل التّحرّر الوطني:

رف يا حمام على الشمالِ وانشد على قمم الجبالِ

عاش السلام وعاش شعبنا ويا أمي تعالي

شدي الجراح حبيبتي فلأنتِ* رمز للنضالِ

---

* في المسودات: (او ما)

* في المسودات: (او ما)

* في المسودات: (فلانت).

نادي ابنك الكردي فهو أخي وعمي وابن خالي

قد كان عوني في النّضال وفي التحرر من عقالي (قصيدة أغنية إلى كردستان) (أبو أقلام، دون تاريخ، صفحة (د)).

عرفت مسيرة ثورة الرّابع عشر من تمّوز في الثّامن من شباط عام ١٩٦٣ انعطافةً خطيرةً إذ قام البعثيّون والقوميّون بانقلابٍ استولوا فيه على السّلطة، وإذ القسوة المفرطة وسفك الدّماء والإخفاء والتّغييب القصري كانت وسائلهم لتدعيم سلطتهم الجديدة وإقصاء مناوئيهم السّياسيّين –ولا سيّما الشّيوعيّين والتّقدّميّين–، سلمت (وفيّة) من الاعتقال والتّغييب؛ لأنّها كانت في (موسكو) تدرس أدب (الرّصافي)، إلا أنّها وثّقت شعراً معاناة رفاقها الشّيوعيّين، وذلك بكتابتها قصائد صوّرت صمود رفاقها في السّجون، وثمّنت مواقفهم النّضاليّة الرّافضة شراء السّلامة بإعلان البراءة من الحزب الشّيوعي، وسجّلت حجم الضغوط الاقتصاديّة والنّفسيّة والاجتماعيّة الملقاة على عوائلهم، وصوّرت قصائدها–أيضاً– مواطن الضّعف والتّخاذل والاستسلام التي أظهرها قسمٌ ممّن لم يستطيعوا الصّمود، فكانت أمينةً في نقل الحقيقة وإبراز التّناقض بين المقاومين الصّامدين الثّابتين على المبادئ وبين من ضعفوا فخانوا مبادئهم ينظر على سبيل المثال: (باسم الألوف من النساء)، (بعد عام يا سلام)، (غني يا دنيا نشيدي) (أبو أقلام، دون تاريخ، صفحة (د)) وتنظر قصيدتا: (صمود)، (الرسالة) (أبو أقلام، دون تاريخ، صفحة (م)).

المرأة كانت موضوعاً شعريّاً عنيت به (وفيّة)، فقدّمتها أمّاً وابنةً وأختاً وحبيبةً وزوجةً؛ تناضل إلى جانب الرّجل في سبيل تحرّر الوطن، أو تكدح كما يكدح من أجلها ومن أجل عائلتها، وصوّرت بواقعيّةٍ مواطن ضعفها وقوّتها، وما تلقاه من عنتٍ وضيمٍ؛ مدافعةً عن حقّها في عيشةٍ كريمةٍ لها وللرّجل في وطنٍ حرٍّ مستقلٍّ، فانسجمت قصائدها مع دورها النّضالي في (الحزب الشّيوعي العراقي) وفي (رابطة الدّفاع عن المرأة).

تقول (وفيّة) على لسان طالبةٍ تخاطب معلّمتها في قصيدة (المعلّمة المسلولة):

أستاذتي لمَ تسعلين

تتأوّهين وتبسقين

دماً...

ووجهُكِ شاحبٌ قد نمَّ عن سرٍّ دفين

حيرى يلوح الموتُ في عينيك حين تدرّسين

كالهيكل (الداوي)* وقفتِ تفسّرين وتسألين (أبو أقلام وفية، قصائد عطشى، ٢٠١٤م، صفحة ٣٣)

الطّالبة متعلّقةٌ بمعلّمتها، تراها على غير عادتها تسعل، وتبسق دماً، وتبدوشاحبةً كالهيكل الذاوي وهي تشرح وتفسّر لطالباتها بيتاً من الشّعر، تسألها ما لك؟

تخفي المعلّمة عن طالبتها سرّ إصابتها بالسّل، لكنّ الطالبة تعرف؛ لأنّ والدها المعلم في مدرسة البنين عانى ثمّ مات في المصحّة بالدّاء اللّعين، والطّالبة تعاني ألم الفقد والحرمان بسبب ما جرى لوالدها، وهي خائفةٌ من فقد معلّمتها كما فقدت والدها (أبو أقلام وفية، قصائد عطشى، ٢٠١٤م، الصفحات ٣٣-٣٦).

تكشف القصيدة عن أنّ (وفيّة) مع اهتمامها بقضيّة المرأة إلا أنّ التّناقض والتصارع بين الرّجل والمرأة لم يكن التّناقض الرّئيس الذي تسعى الشّاعرة لتفكيك عناصره، فسوء الرّعاية الطّبيّة المقدّمة من قبل السّلطات الحاكمة هو قاتل والد الطّالبة، وهو نفسه سيقتل معلّمتها بعد حين، وقد تلحق الطّالبة بهما في حال ازدياد أوضاعها الاقتصاديّة والاجتماعيّة سوءاً.

لم تؤرّخ (وفيّة) معظم قصائدها ما عدا بضع قصائد نظمتها في عام ١٩٥٩ وعام ١٩٦١ وعام ١٩٧٢، لكنّ تحوّلات شعرها المضمونيّة تتيح للباحث التّخمين متى نظمت تلكم القصائد، ويبدو أنّ الشّاعرة بعد ما هدأت عاصفة شباط عام١٩٦٣ طوّرت أداءها الشّعري مضمونيّاً وفنّيّاً؛ إذ خفّت الحماسة الثّوريّة، فنظمت قصائد فيها من الذّاتيّة الكثير، تسرّب فيها إلى قلب الشّاعرة شيءٌ من الحسرة وخيبة الأمل، وظهرت عاطفة الحبّ المضمّخة بمضامين سياسيّةٍ في غزلٍ مقنَّعٍ يشي بما آل إليه مصير النِّضال في سبيل تحرّر الشّعب العراقي وكلّ الشّعوب المضطهدة من ربقة قوى الرّأسماليّة العالميّة قصائد: (بين عينيك) و (كذبة جديدة) و(سماء) (أبو أقلام وفية، قصائد عطشى، ٢٠١٤م، صفحة ٤١، ٤٥، ٥٥)، وعلى الرّغم من هذا كلّه لم تخبُ نار الثّورة في قلب الشّاعرة، ولم تفقد الأمل في انتصار شعبها وكلّ الشّعوب المقهورة (أبو أقلام وفية، قصائد عطشى، ٢٠١٤م، صفحة ١٠).

تميّزت لغة الشّعر عند (وفيّة أبو أقلام) ببساطة التّراكيب، وسهولة الألفاظ، ووضوح المعاني، وشاع في معجمها الشّعري استعمال كلمات: الثّورة، والنّضال، والتّحرّر، والسّلام، والعبوديّة، والذّلّ، والاستعمار، والشّعب،

* خطأٌ مطبعيٌّ، الصّحيح: (الذّاوي).

والسّجون، وأعواد المشانق... إلخ. وتميّز بناء الجمل الشّعريّة بغلبة الجمل الفعليّة، فكان للفعل المضارع وفعل الأمر الحضور الأوسع في بناء قصائدها الثّائرة.

شكّل الواقع السّياسي الاجتماعي مصدراً رئيساً استقت منه الشّاعرة أدوات بناء صورها الشّعريّة التي تميّزت ببلاغةٍ متقشّفةٍ؛ لأنّ الشّاعرة اعتمدت –في الغالب– على الجمل الفعليّة والأداء القصصي والحوار والأسلوب الخطابي المباشر في رسم صور نضال شعبها في سبيل التّحرّر، ثمّ الحفاظ على المكتسبات المتحقّقة بعد الثّورة. فكانت قصائدها أشبه بالبيانات التي عكست مراياها السّقيلة الصّراع بين الشّعب والسّلطة، ثم الصّراع بين القوى التّقدّميّة والقوى المحافظة بعد ثورة ١٤ تمّوز عام ١٩٥٨.

نظمت الشّاعرة لاحقاً قصائد تضمّنت صوراً شعريّةً حسّيّةً مركّبةً مضمّخةً بمزاجٍ رومانسيٍّ صدرت عن خيالٍ إبداعيٍّ تركيبيٍّ أفاد في رسم الصّور من الجمع بين البلاغة العربيّة القديمة وبين ما استقرّ في لا وعينا الجمعي من صورٍ وقدّمها في إطارٍ منسجمٍ مع حالة الشّاعرة الشّعوريّة وما تريد التعبير عنه من أفكار. تقول (وفيّة) في قصيدتها (تمّوز وشعب وحرّية):

تمّوزُ بزغَ كالقمر

ينسابُ يحملُ ألفَ عيدٍ للشّعوبِ بلا حذر

ويطلُّ من بين القلوبِ الحانياتِ على الوتر

لحناً سترقص حولَهُ الدّنيا.. وتضحكُ للوتر

للأرضِ لغدٍ للسّنابل

للنّصرِ تصفهُ المعامل

للواهبين حياتهم للفكرِ للحرفِ المناضل

لقصيده عصماء تحمل بينَ أسطرها المشاعل

لتنير درب السّائلين على الطّريق بلا تخاذل

الصامدين بأرضهم بالرّغمِ من قصفِ القنابل (أبو أقلام وفية، قصائد عطشى، ٢٠١٤م، صفحة ١٠)

شبّهت الشّاعرة بزوغ تمّوز ببزوغ القمر، ثمّ رسمت انسياب ضيائه أمواج نهرٍ تحمل الأعياد للقلوب السّعيدة، وكنّت عن القلوب السعيدة بعبارة (الحانيات على الوتر)؛ لتخلص إلى رسمه لحناً يحمل البشارة بالمستقبل الزّاهر للفلاحين والعمّال وكادحي الفكر، وللمقاومين الصّامدين في وجه الإرهاب والعدوان الغاشم الذي وصفته بالقنابل. ربّما كانت الشّمس أكثر ملاءمةً لوصف ثورة تمّوز، إلا أنّ الشّاعرة لم ترد أن تخرج على القافية التي اتّخذت الراء رويّاً، ثمّ إنّ صورة القمر أكثر شاعريّةً وأعمق دلالةً على البشارة بالمستقبل الزّاهر.

جاء أكثر شعر (وفيّة) على بحور: الكامل، فالرّمل، فالوافر، ثمّ البسيط، ثمّ الطويل، وتنوّعت طرائق تقديم الأفكار عروضيّاً؛ إذ لجأت الشّاعرة إلى استعمال البحور التّامّة والمجزوءة، ونوّعت في القوافي فاقتربت من بناء الرّباعيّات والمخمّسات والمسّدسات، فوقعت بسبب الحماسة الثّوريّة –أحياناً– في زحافاتٍ غير مسوّغةٍ عروضيّاً، من ذلك قولها:

سأغني أغنيتي لأطفالي الصِّغار

كي ينشدوها في حماسٍ هاتفين على غرار

عند الصّباح وفي المساءِ مع الحديث وفي الحوار

فتردّدُ الدّنيا صداها عبر أمواجِ البحار

ربّاه ها هو ذا شعاري

من أجلي من أجلِ الصّغار

تعيش يا عبد الكريم (أبو أقلام، وفية؛ ٢٠١٤) (أبو أقلام وفية، قصائد عطشى، ٢٠١٤م، صفحة ١٣)

القصيدة على الكامل، لكنّ المقطع مبدوء بزحاف غير مسوّغ عروضيّاً هو: (سأغنّي أغنيتي).

يمكن دراسة شعر (وفيّة أبو أقلام) مضمونياً لكنّنا على الصّعيد الفنّي لا يمكننا إطلاق أحكامٍ قطعيّةٍ ونهائيّةٍ على شعرها، فالشّاعرة فقدت أكثر شعرها المنظوم أبان الجمهوريّة الأولى بسبب أنّ أمها أحرقت أوراقها؛ خوفاً من المداهمات في فترة (الحرس القومي) عام ١٩٦٣، ثمّ إنّها –أي الشّاعرة–انزوت وابتعدت عن الأضواء

بعد عودتها من (الاتّحاد السّوفيتي) عام ١٩٦٦، فلم يتسنَّ لها نشر شعرها في ديوان حتى قامت بذلك مشكورةً صديقتها السّيّدة (سافرة جميل حافظ) عام ٢٠١٤ معتمدةً على ما وصل إليها من مسوّداتٍ شعريّةٍ من قبل ورثة الشّاعرة، ثم إنّ الشّاعرة عاشت في زمنٍ مضطربٍ مشحونٍ بالتّحوّلات الخطيرة الأمر الذي دفعها إلى الانسياق خلف حماستها الثّوريّة وكتابة نصوصٍ خطابيّةٍ حماسيّةٍ تستجيب لمتطلّبات المرحلة الثّوريّة.

الخاتمة

الرّؤية للعالم

(الرّؤية للعالم) مقولةٌ اجترحها جورج لوكاتش) في كتابه (التّاريخ والوعي الطبقي)، وطورها (لوسيان كولدمان) لتكون إحدى مقولات البنيويّة التّكوينيّة، إذ سعى (كولدمان) في كتابه (الإله الخفيّ) إلى تحقيق هدفين هما:- "استخلاص المنهج الوضعي في دراسة الأعمال الفلسفيّة والأدبيّة، والمساهمة في فهم مجموعة محدودة ومحدّدة من الكتابات التي تبدو... وثيقة الصّلة، على الرّغم من الاختلافات الواضحة في ما بينها" (كولدمان لوسيان، ٢٠١٠م، صفحة ١٧). الفكرة الأساسيّة التي يعالجها (كولدمان) هي "أنّ الأعمال الإنسانيّة تشكّل دائماً بنيات دلاليّة شاملة ذات طابعٍ عمليٍّ، ونظريٍّ انفعاليٍّ في آنٍ معاً، وأنّ هذه البنيات لا يمكن أن تدرس بطريقةٍ وضعيّةٍ، أي أن تشرح وتفهم، إلا من منظور عمليٍّ قائم على قبول مجموعةٍ معيّنةٍ من القيم" (كولدمان لوسيان، ٢٠١٠م، صفحة ١٧). يتطلّب –طبقاً لهذا التّصوّر- الكشف عن الدّلالة من الباحث إدراكاً للعلاقة الجدليّة بين الوعي الفرديّ والوعي الجمعي، إذ يشكّل المسار (نصٌّ، مؤلّفٌ، فئةٌ أو طبقةٌ اجتماعيّةٌ) بنيةً دالّةً على رؤيّةٍ جمعيّةٍ. هذه البنية الدّالة الكامنة في النّصوص، والتي يسعى الباحث للكشف عنها سمّاها (كولدمان) الرؤية للعالم* (كولدمان لوسيان، الصفحات ٣٣-٤٠؛ مؤس٦م) (جان دوفينيو، ١٩٨٦ م، الصفحات ٩٣-١٠٠) (مؤس٦م) (كولدمان لوسيان، الإله الخفي، ٢٠١٠م، الصفحات ٢٧-٤٦).

اتّقدت قصائد (وفيّة أبو أقلام) حماسةً، وحكت روحها الملتهبة ثورةً لتغيير واقعها، فعبّرت على الرّغم من عضويّتها في (الحزب الشيوعي العراقي) عن نزوعٍ برجوازيٍّ ثائرٍ من أجل تغيير واقعه وواقع الطّبقات الدّنيا.

* تقوم استراتيجية (كولدمان على الانتقال من الفهم إلى التفسير، وتنبني على التمييز بين الوعي القائم والوعي الممكن، إذ يعني الأول منهما:- وعي الفئة أو الطبقة الاجتماعية، ويعني الثاني:- وعي المؤلف. تشكل العلاقة الجدلية بينهما رؤية العالم التي يسعى الباحث للكشف عن بنيتها الدلالية. لإلقاء مزيد من الضوء على أطروحات كولدمان

كانت (وفيّة) بنصوصها الشّعريّة الثّائرة تعبّر عن رؤية الانتليجينسيا العراقيّة للواقع، وهذه الرّؤية هي (الرّؤية الثّوريّة)، لم تكن هذه الرّؤية وليدة ثورة الرّابع عشر من تمّوز، بل كانت وليدة الوضع الثّوري العالمي الذي نشأ بعد الحرب العالميّة الثّانية في المستعمرات متأثّراً بعوامل عديدةٍ أبرزها: تحوّلٌ اقتصاديٌّ اجتماعيٌّ أدى إلى بداية نشوء طبقات المجتمع الحديث ولا سيّما الطّبقات الوسطى المتعلّمة، وفقدان (بريطانيا) و(فرنسا) الهيمنة المباشرة على مستعمراتهما لصالح (الولايات المتّحدة الأمريكيّة)، والثّورة الاشتراكيّة في (الاتّحاد السّوفيتي) سابقاً؛ وتحقيقها الانتصار على النّازية في الحرب العالميّة الثّانية؛ ومواقفها المناصرة لنضال قوى التّحرّر الوطني في المستعمرات من أجل الحرّيّة والسّيادة والاستقلال، إلا أنّها –أي الرّؤية الثّوريّة– اكتسبت بعد ثورة تمّوز عام ١٩٥٨ أبعاداً اقتصاديّةً واجتماعيّةً وسياسيّةً جديدةً منسجمةً مع الوضع الثّوري، ومتناغمةً مع مستوى تطوّر القوى المنتجة لها.

ملحق

الشّاعرة

هي (وفيّة سليم أبو أقلام)، وُلِدت عام ١٩٣٢، أنهت دراستها الابتدائية في مدرسة الدّهانة، وأنهت دراستها الثّانويّة في الثّانويّة المركزيّة للبنات، وتخرّجت في كلّيّة الآداب قسم اللّغة العربيّة، سافرت للدّراسة في (القاهرة)، لكنّها اضطرّت للعودة؛ بسبب سوء الأوضاع عام ١٩٥٧.

عُيّنتْ عام ١٩٦٠ معلّمةً في مدرسة (الشّروق الابتدائيّة بمساعدةٍ من مدير المعارف الأستاذ (عبد الغني الجرجفلي).

سافرت إلى (موسكو) لتدرس فيها أدب الشّاعر (معروف عبد الغني الرّصافي)، كانت المشرفة على رسالتها السيّدة (كلثوم) وهي روسيّة من أصلٍ فلسطيني.

بقيت (وفيّة) في (الاتّحاد السّوفيتي) ست سنوات، ثمّ عادت لتبحث مجدّداً عن عملٍ حتّى عُيّنتْ في (كلّيّة اللغات)، بقيت فيها ثلاث سنوات، ثم نُقِلَتْ إلى (أكاديميّة الفنون الجميلة).

أحيلت عام ١٩٧٨ على التّقاعد لتبدأ رحلة بحثٍ جديدةً، سافرت إلى (الجزائر) لتمارس التّدريس في (جامعة قسطنطينة)، وتحصل هناك على درجة الأستاذية.

عادت إلى العراق أواخر الثمانينيّات على الأغلب. وافاها الأجل يوم الأربعاء الموافق ٩ حزيران عام ١٩٩٩ إثر إصابتها بنوبةٍ قلبيّةٍ مفاجئةٍ.

كان ل(وفيّة) أختٌ ماتت قبل أن تتمَّ ربيعها الخامس، أثّر الحادث في نفسها، فانطلقت قريحتها الشّعريّة، كانت أمّها إلى جانبها دائماً، تدعمها وتوفّر لها الأقلام والأوراق، لكنّ أمّها هي التي أحرقت أكثر شعرها أيّام (الحرس القومي) عام ١٩٦٣؛ خوفاً من المداهمات، والذي حدث أنّ خالتها (فخريّة) هي التي تعرّضت للاعتقال وسحب اليد؛ إذ كانت (وفيّة) في (موسكو) (أبو أقلام وفية، قصائد عطشى، ٢٠١٤م، الصفحات ٦-٧).

تتحدّر (وفيّة) من أسرةٍ تنتمي للطّبقات الوسطى، عمل أبوها في التّجارة، وعملتْ هي في التّعليم، لم تتزوّج، أمّا نشاطها المجتمعي والسّياسي، ف(وفيّة) كانت عضوةً في (رابطة الدّفاع عن المرأة) فضلاً عن عضويّتها في قاعدة (الحزب الشّيوعي العراقي).

ل(وفيّة) شخصيّةٌ قويّةٌ، من صفاتها البساطة والشّجاعة والصّدق والوفاء، مثقّفةٌ تجيد النّقاش والدّفاع عن آرائها، وتحترم المختلف، أحبّت وطنها (العراق)، وأخلصت حتى وفاتها لهويّتها الإنسانيّة العلميّة الأمميّة (سافرة جميل حافظ، ٢٠٢١).

المصادر

أبو أقلام وفية. (دون تاريخ). *المسودات*.

أبو أقلام وفية. (٢٠١٤م). *قصائد عطشى* (المجلد مطبعة الرفاة). بغداد.

بطاطو حنا. (١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م). *العراق الكتاب الثالث: الشيوعيون والبعثيون والضباط الأحرار* (المجلد الأولى). (ترجمة عفيف الرزاز، المترجمون) منشورات فرصاد.

(). *البنيوية التكوينية والنقد الأدبي* (١٩٨٦م المجلد الثانية). بيروت، لبنان. مؤسسة الأبحاث العربية.

تروتسكي ليونيل. (١٩٧٥). *الأدب والثورة* (المجلد الأولى). (ترجمة جورج طرابيشي، المترجمون) بيروت: دار الطليعة.

حافظ سافرة جميل. (٢٦ ٥, ٢٠٢١). *مكتبة شمس الأمومة*. (رائد محمد نوري حميد، المحاور)

حميد رائد محمد نوري. (٢٠١٩). *وعي الشعر العربي في العراق بثورة الرابع عشر من تموز ١٩٥٨ حتى ١٩٦٣* ، . أطروحة دكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها غير منشورة قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بغداد.

سلوم داود. (١٩٥٩). *تطور الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين*. بغداد: مطبعة المعارف.

علوان علي عباس. (١٩٧٥م). *تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤية وجماليات النسيج*. منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب الحديثة.

كولدمان لوسيان. (٢٠١٠م). *الإله الخفي*. (ترجمة د. زبيدة القاضي، المترجمون) دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة.

لازم عربية توفيق. (١٣٩١هـ/١٩٧١م). *حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث منذ عام ١٨٧٠ حتى قيام الحرب العالمية الثانية*. بغداد/ شارع المتنبي: مطبعة الإيمان.

ملفات المحكمة العسكرية العليا الخاصة,. (١٩٥٩). الجمهورية العراقية.

موزر، أ. تشارلز (المحرر). (٢٠١١). *تاريخ الأدب الروسي*. (ترجمة د. شوكة يوسف، المترجمون) دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة.

الناصري عقيل. (٢٠٠٥م). *الجيش والسلطة في العراق الملكي ١٩٢١-١٩٥٨ دفاعا عن ثورة ١٤ تموز* (المجلد ط:٢). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

الناصري عقيل. (٢٠٠٦). *عبد الكريم قاسم/ من ماهيات السيرة الذاتية* (المجلد الأولى). دمشق، سوريا: دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة.

الناصري عقيل. (٢٠٠٩م). *عبد الكريم قاسم / من ماهيات السيرة / الكتاب الثاني، الجزء الأول ١٤ تموز الثورة الثرية* (المجلد الأولى). دمشق: دار الحصاد.

الناصري عقيل. (٢ ١, ٢٠٢١). *القاعدة الاجتماعية لسلطة ١٤ تموز مقارنة بالعهد الملكي*، ٦٨٠٣, ستة أجزاء. تم الاسترداد من مقالة منشورة على موقع الحوار المتمدن.

هوبزباوم إيريك. (٢٠٠٧). *عصر الثورة (أوربا) ١٧٨٩-١٨٤٨* (المجلد الأولى/ يناير). (تقديم. د. مصطفى الحمارنة، المحرر، و ترجمة د. فايز الصياغ، المترجمون) بيروت: المنظمة العربية للترجمة, إعداد.

Sources

Abu Aqlam Wafaieh. (undated). Drafts.

Abu Aqlam Wafaieh. (2014AD). Thirsty Poems (Volume Al-Rafah Press). Baghdad.

Alwan Ali Abbas. (1975 AD). The development of modern Arabic poetry in Iraq, trends of vision and aesthetics of texture. Publications of the Ministry of Information, Republic of Iraq, Modern Book Series.

Botatoes Hanna. (1427 AH - 2006 AD). Iraq, Book Three: Communists, Baathists, and Free Officers (Volume One). (Translated by Afif Al-Razzaz, The Translators) Farsad Publications.

Coldman Lucien. (2010AD). The hidden god. (Translated by Dr. Zubaida Al-Qadi, The Translators) Damascus: Publications of the Syrian General Book Authority, Ministry of Culture.

Files of the Special Supreme Military Court. (1959). Iraqi Republic.

). Formative Structuralism and Literary Criticism ((1986ADVolume Two). Beirut, Lebanon. Arab Research Foundation.

Hafez Safereh Jamil. (May 26, 2021). Shams Al-Omoma Library. (Raid Mohammed Noori Hameed, interviewer)

Hameed Raid Mohammed Noori. (2019). Awareness of Arabic poetry in Iraq about the revolution of July 14, 1958 until 1963. Department of Arabic Language, College of Arts, University of Baghdad.

Hobsbawm, Eric. (2007). The Age of Revolution (Europe) 1789-1848 (Volume I/January). (Presented by Dr. Mustafa Al-Hamarneh, editor, and translated by Dr. Fayez Al-Sayyagh, translators) Beirut: Arab Organization for Translation, prepared.

Lazem Arabieia Tawfiq. (1391 AH/1971 AD). The movement of development and renewal in modern Iraqi poetry from 1870 until the outbreak of World War II. Baghdad/Al-Mutanabbi Street: Al-Iman Press.

Moser, A. Charles (Editor). (2011). History of Russian literature. (Translated by Dr. Shawka Youssef, The Translators) Damascus: Publications of the Syrian General Book Authority, Ministry of Culture.

Al-Nasiri Aqeel. (2005AD). The Army and Authority in Royal Iraq 1921-1958 in Defense of the July 14 Revolution (Volume I: 2). Baghdad: House of General Cultural Affairs.

Al-Nasiri Aqeel. (2006). Abdul Karim Qasim/ From the essence of biography (Volume One). Damascus, Syria: Dar Al-Hasad for Publishing, Distribution and Printing.

Al-Nasiri Aqeel. (2009AD). Abdul Karim Qasim / From the essence of biography / Book Two, Part One, July 14, The Wealthy Revolution (Volume One). Damascus: Dar Al-Hasad.

Al-Nasiri Aqeel. (2 1, 2021). The Social Base of the July 14 Authority Compared to the Royal Era, 6803, six parts. Retrieved from an article published on the Al-Hiwar Al-Mutamaddin website.

Salloum Daoud. (1959). The development of idea and style in Iraqi literature in the nineteenth and twentieth centuries. Baghdad: Al-Maaref Press.

Trotsky Lionel. (1975). Literature and Revolution (Volume One). (Translated by George Tarabishi, The Translators) Beirut: Dar Al-Tali'ah.