

هل التقط العراقي فعلاً صورةً مع الموت؟

مقاربة سوسيو- سيميائية في أنشودة الحرب

Did the Iraqi Really Take a Picture with Death? A Socio-semiotic Approach to the War Chant

حميد الهاشمي*

hashimi98@gmail.com، الجامعة العالمية بلندن (بريطانيا)،

Hamied Al-Hashimi

The International University of London (UK)

تاريخ الاستلام: 2022/05/23 تاريخ القبول: 2022/10/03 تاريخ النشر: 2022/10/12

الملخص:

تتناول هذه المقالة بالعرض والتحليل أنشودة (طكت/ طقت والماطقت)، العراقية، التي شاعت خلال فترة مواجهة تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام (داعش)، والتي كتب كلماتها الشاعر قصي عيسى، ولحنها الفنان ضياء الحميد، وأداها المطرب صلاح البحر. والأنشودة من النوع الحماسي في الكلمات واللحن والأداء الصاحب. وتستثير مشاعر الجنود وتحفزهم على التحدي والقتال ببسالة. الأنشودة تتحدث بلغة الأنا الفردي، وتظهر الشجاعة في عدم الخوف من العجلات المفخخة التي اشتهرت بكونها السلاح الأكثر فتكاً المستخدم من قبل الإرهابيين ضد الجنود والمواطنين الأبرياء على السواء. تسعى المقالة إلى تحليل البناء اللغوي واللهجي للأنشودة من جهة، والتعبيرات والدلالات السوسولوجية، باعتماد منهج سيميو-سوسولوجي. مع مقارنة مع أنشودة سابقة برزت خلال الحرب العراقية الإيرانية في عقد الثمانينات من القرن الماضي، تسعى المقالة إلى الإجابة عن سؤال: هل إن الأنشودة تعبر عن واقع حال يعتبر نتاج مرحلة الحروب والحصار المتمثلة بالعقود الأربعة الماضية؟

الكلمات المفتاحية: أنشودة الحرب، المواطن العراقي، السيمولوجي، السوسولوجي، الأغنية العراقية، الرقابة على الأعمال الإبداعية.

Abstract:

This article reviews and analyses the Iraqi chant (Taqat Wil Ma taqat), a popular war chant during the confrontation between the Iraqi forces and the Islamic State in Iraq and the Levant (ISIS/Daesh). The chant was written by the poet Qusai Issa, composed by Dhiaa Al-Hamid, and sang by Salah Al-Bahr. However, the chant is of the enthusiastic type in words, and melody, and boosts the fighters' morale. On the other hand, the chant uses individual ego discourse to demonstrate courage in not being afraid of the car bombs that have been reputed to be the most lethal weapon used by terrorists against soldiers and innocent citizens alike. The article aims to analyze the linguistic and dialectical structure of the chant on the one hand, and the sociological expressions and connotations, by adopting a semiotic-sociological approach. However, there is a comparison with a previous chant that emerged during the Iran-Iraq war in the eighties of the last century. Moreover, the article aims to answer a question: Does the chant express a current reality that is the product of the wars and siege phase of the past four decades?

Keywords: War chant, Iraq, semiology, sociology, censorship of creative works.

مقدمة:

هل يمكن اعتبار الأغنية الوطنية أو أنشودة الحرب (War Chant)، أو حتى الأغنية (Song) بصورة عامة مؤشراً على ثقافة شعب ما؟ بل مروازاً لمزاجه العام؟ من وجهة نظرنا نعم يمكن أن يكون ذلك وإلى حدٍ ما، ولكن ليس بالمطلق. فالأغنية الوطنية عامة بقدر ما تعكس ثقافة الشارع ومزاجه، فإنها ترتبط بالواقع السياسي، وطبيعة النظام الحاكم في الغالب، أيًا كان نوع الحكم هذا، شمولياً كان، أو حكم فرد، وحكم أيديولوجيا معينة، أو ديموقراطياً... الخ. في حين أن الأغنية بصورة عامة تعتبر تراثاً تراكمياً لثقافة ذلك الشعب. وعلى أية حال فإن دراسة هذه الظواهر يمكن أن تكون من ضمن اهتمامات العلوم الاجتماعية عامة، وعلم الاجتماع خاصة. فمثل هذه النشاطات الفنية مرتبطة بظواهر المجتمع وسلوكه، وطرائق التعبير عن مشاعره ووجدانه. مثلما أنها، في جوانب أخرى، قد تعكس قيماً وأعرافاً ينتهجها أو يشجع عليها، أو يتبناها ذلك المجتمع وتشيع في ثقافته.

من هذا المنطلق فإننا نتناول في هذا المقال أحد أغاني الحرب التي برزت في المرحلة الأخيرة في العراق وخلال ظروف مواجهة تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام (داعش)، وهي أنشودة (طقت والا ما طقت)، ونحاول تحليلها من ناحيتي اللغة واللهجة من جهة، وتعبيراتها ومدلولاتها السوسولوجية من ناحية أخرى وفق منهج سيميو-سوسولوجي.

يقال إن النهج متعدد المنظور يمكن أن يسهل بشكل كبير تفسير المعاني الاجتماعية للنصوص المرئية. (Jabeen & Cheong, 2022) وسنعمد إلى ضرب من المقارنة مع أنشودة سابقة برزت خلال الحرب العراقية الإيرانية في عقد الثمانينات من القرن الماضي، ثم نأتي على تحليل الأنشودة قيد البحث في هذه المقاربة، محاولين الإجابة عن السؤال الآتي: هل أنّ الأنشودة تعبر عن واقع حال يعتبر نتاج مرحلة الحروب والحصار المتمثلة بالعقود الأربعة الماضية؟

في الأنشودة والأغنية الوطنية:

تعتبر الأنشودة أو الأغنية الوطنية، وخصوصاً خلال فترة الحرب من أدوات التعبئة المعنوية، سواء للمقاتلين أو لعامة الشعب. فهناك ثيمات تنهض عليها ورهانات متعددة تهدف لها. ذلك أنّها قد تحث على الوحدة الوطنية والتعايش التآخي، أو القوة والبسالة وروح التحدي في الحرب، وهو ما يرفع من معنويات المقاتلين، وغير ذلك مما تحمله من معاني. والأنشودة الوطنية في الغالب هي إسقاط لواقع ثقافي قد يكون كامناً في جوانب منه، لكن تلك الأنشودة تظهره في حالة الحرب الاستثنائية. كما أنّها قد تعكس المزاج العام وحالة النفير أثناء الحرب، ناهيك عن التركيز على طبيعة الصراع وما يمكن أن يحمله من أبعاد أيديولوجية. فإن كانت الحرب (مقدسة)، يتم التركيز على الجوانب العقيدية، وإن كانت قومية يتم التركيز على العامل العرقي ونبش تاريخ الصراع مع الآخر وبطولات القوم، وهكذا. وتتميز الباحثة

فاطمة الظاهر بين الأغنية الوطنية وأغنية الحرب، حيث تقول: الأغنية الوطنية تمتاز برقة الإحساس وعذوبة النغم، تجدد فيها الحس العاطفي الجمالي، وهنالك بعض الأغنيات الوطنية التي تجدد فيها الحس الطربي. ومن حيث الهدف فإنها تعبر عن إدانة العلاقة بين الفرد والمجتمع، وبين الفرد والأرض (الوطن)، وتكون أكثر رصانه في بنائها اللحني والكلام، وأكثر خلوداً من أغنية الحرب لأنها تحتوي على طاقة تعبيرية عالية قادرة على التعبير عن تطلعات المجتمع وأهدافه وتاريخه ومستقبله. (الظاهر، 2016)

فضلاً عن ذلك، فقد حظيت الأناشيد الوطنية، ببعض الدراسات التي بضمن ما تناولته، مدى دقة حفظ كلماتها وأدائها من قبل طلبة المدارس الثانوية على سبيل المثال كما هو الحال في دراسة (Guerrini & Kennedy, 2009)، حيث خلصا في دراستهما إلى وجود اختلافات جوهرية في دقة اللحن والكلمات بين بلدين مختلفين. حيث أن طلبة المدارس الثانوية الأمريكية، كانوا أكثر دقة، في أداء اللحن من تذكر الكلمات. فيما على النقيض من ذلك، كان نظرائهم الكنديون أكثر دقة في تذكر الكلمات من الأداء اللحني. وقد حث الباحثان مدرسي مادة الموسيقى، ومدراء الأجناس الموسيقية على إدراك أنهم في مواقع فريدة، تساعد في ترقية غناء النشيد الوطني أو الأغاني الوطنية عموماً.

ما يعني ذلك أهمية حفظ طلبة المدارس للأناشيد والأغاني الوطنية، كلمات ولحن. وفي سياق المزاج العام، فإن مقارنة بسيطة بين أحد أغاني الحرب العراقية الإيرانية (1980-1988)، مثلاً كانت قد اشتهرت وقتها وهي (إحنا مشينا للحرب)، نجد أن كلمات تلك الأغنية التي كتب كلماتها الشاعر كاظم الركابي، وأدتها فرقة إنشاد عراقية، كانت تبرز بين الرومانسية والحث على القتال، وذلك من خلال ربط عملية (رد العدو) بالدفاع عن المحبوبة.

حيث تقول كلماتها:

إحنا مشينا للحرب... عاشق يدافع من أجل محبوبته

هذا العراقي من يحب... يغني ولا عايل يمس محبوبته

حتى الوطن سالم يظل لأجيالنا

إحنا مشينا للحرب

لأجل الطفولة واللعب... ما تحترق يوم بلهب عدوانا

إحنا مشينا للحرب

حتى الورد ما يختفي من ربوعنا

وقد كتب نزار العوصجي في استحضار لتلك الأنشودة تحت عنوان "إحنا مشينا للحرب" ⁽¹⁾:

¹ قام على الأقل 3 أشخاص بإعادة نشر هذه المقالة بأسمائهم، بعضهم غير قليل في ابتداءً من العنوان دون حتى الإشارة إلى كاتبها الأصلي، وهو باعتقادنا نزار العوصجي، وذلك بحكم أسبقية تاريخ النشر.

ذات مرة في الثمانينيات جلست وأنا مسافر بالقرب من فتاة تبين أنها من البصرة، وهي طالبة في المرحلة الرابعة بجامعة صلاح الدين (أربيل). وكانت الحافلة "المنشأة" ⁽²⁾ تعج بالجنود الأحداث ⁽³⁾ الملتحقين إلى وحداتهم العسكرية لأول مرة. بعد أن استقر كلٌّ في مقعده انطلقت الحافلة إلى وجهتها. فبدأ الجميع يبحث عما يتسلى به، تمضيةً للوقت، فتعلقت أعينُ الجنود جميعاً بالفتاة البصراوية الجميلة الساخنة السمرة. فراح البعض يتغنى بشعرها وآخرون يتغنون بعيونها، والبعض يناقشها وأنثوتها، وحسن سلوكها. فلقد كانت حقاً جُداً رائعةً وأخاذةً في كل ما تمتلك من محاسن، وترتدي من ثياب... انزعج السائق كثيراً من تصرفات الجنود... فهددهم بالوقوف في نقطة التفتيش المقبلة "السيطرة"، ليتقدم يشكوى لدى الانضباط العسكري عليهم جميعاً... فما كان من الفتاة إلا أن انتفضت برقيٍّ وأدب ودمائة خلق متوسلة إلى السائق بعدم فعل ذلك، ورجته بإلحاحٍ وشدةٍ أن يتركهم وشأنهم....

فقال السائق مستغرباً لها: آني أفعل ذلك من أجلك.

قالت: أعلم، لكن هؤلاء شباب بسطاء ويفترض أن تفتح الحياة لهم مرحلة بسعادة كل أذرعها وأبوابها. لكن قدرهم هو أنهم ذاهبون بكل ارتياح وإقدام وأريحية إلى جبهات القتال. وقد يعود بعضهم وقد لا يعود. فلا تستكثر عليهم لحظات السعادة البسيطة هذه، فهي تعني بالنسبة لهم الكثير.

قال لها: ألا تخافين وأنت بين أظهرهم، وهم في أوج المراهقة والهيجان والإنشراح؟

قالت: هم يحمون الوطن فكيف لا يحمونني؟!...

في هذه اللحظة التاريخية صدحت أفواه الجميع تغنى بكل شهامة وحشمة وحرص صادق أنشودة:

إحنا مشينا مشينا للحرب... عاشق يدافع من أجل محبوبته محبوبته

هذا العراقي العراقي من يحب... يفنى ولا عايل يمس محبوبته

واحنا مشينا للحرب...

فدهش الجميع وأخذوا يرددون بحماس واندماج هذه الكلمات المعبرة الصادقة الصادرة من أعماق الضمير والوجدان. (العوصحي، 2016)

لقد كانت هذه الأنشودة إيقونة الأغاني والأناشيد الوطنية العراقية، ربما خلال كل تاريخ العراق المعاصر. ولكن بالتأكيد نحن لا نحتزل هنا، ولا نزعج أن كل أناشيد تلك الفترة كانت تتغنى بحب الوطن والحبيبة،

² تسمى حافلة الطرق الخارجية (Bus Coach)، منشأة باللهجة العراقية، وذلك بحكم اختصاص منشأة نقل الركاب في العراق بهكذا نوع من النقل وحيارة هكذا باصات. في حين تسمى حافلة المدن الداخلية بالمصلحة بحكم ارتباطها بمصلحة نقل الركاب.

³ وردت هكذا لدى كاتب المقال والصحيح شباب، لأن الحدث هو القاصر، في حين أن أصغر هؤلاء يفترض أن يكون قد بلغ سن 18 سنة وفق قانون الخدمة العسكرية في العراق.

بل بالعكس كان أغلبها يتركز على (حُب القائد)، حيث كانت موجّهة، ويتم دفع مبالغ مالية لكل من يكتب ويلحن ويؤدي تلك الأغاني. وأن أغلبها اختزلت حب الوطن في حب (القائد). تقول عالمة اللسانيات رقية حسن، (Lukin, 2019) أن اللغة ليست إرادية: يمكنها أن تخدم الجميع وأية أيديولوجية كانت. فبعد أن تم تجنيدها من قبل دعاة الحرب مرات عديدة من قبل، فإن اللغة تاريخٌ طويلٌ كشريك غير مقصود لمن يدافعون عن استخدامهم للعنف ويبررونه. مرة أخرى، كانت اللغة مهياةً بكلماتها وتركيباتها ومعانيها ومفارقاتها الحاسمة لتعمل سحرها لمن يديرون غزو العراق عام 2003 ويستفيدون منه.

العراقي الذي التقط صورةً مع الموت:

في هذه الورقة نركز على أنشودة (طقت والما طقت)، التي أداها المطرب العراقي صلاح البحر، وكتب كلماتها الشاعر قصي عيسى، ولحنها الفنان ضياء الحميد. ومعنى العنوان حرفياً (انفجرت أو لم تنفجر)، واللحن بإيقاعات عراقية حماسية صاحبة. لقد ظهرت هذه الأنشودة أو أغنية الحرب عام 2014، مع بداية اجتياح تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام (داعش)، وبروز تحدٍّ جديدٍ في العراق على شتى المستويات (وطنية ومذهبية ودينية وجهوية وغيرها)، ما انعكس على الأنشودة الوطنية أيضاً في استحضارها لرموز مذهبية، أو جهوية (مناطقية) في بعض الأحيان. سنحاول كتابة مفرداتها بحروف عربية حتى تكون مفهومة للقارئ العربي، في حين أن القارئ العراقي لابد أن يكون قد سمعها، وفهمها مسبقاً. وسنقوم بشرح بعض مفرداتها التي ربما يتعذر فهمها على البعض من قراء العربية نتيجة مدلولاتها المحلية في اللهجة العراقية، وذلك بعد أن نضع النص بالمحمل من أجل تأمله أولاً، وكما يلي:

طقت وإلا ما طقت إحنا الموجودين

أنا أبو الغيرة أنا..... ينحلف بيّا انا واللي يحكي أقص لسانه

عراقي إسمي أنا

وارث الغيره من البطل عباسي..... هزهز الكون وما تهزهز ساسي

بس على رجل أمّي أدنك راسي

راسم صوره أنا والموت حق والموت يهز بيده

.....

طقت وإلا ما طقت إحنا الموجودين

حيّ وناصب جادر ... يندق بعراقي

يخسا اللي يذمني يخسا ... بكل إيد ألاوي خمسة

صاحت بإسمي الخرسا ... هلا بالبائع نفسه

أبيع روحي وما أبيع ترابي ... أحمي دخيلي قبل لا يدق بابي
 من صغري أنا والمصايب رابي
 ماخذ صورة أنا والموت ... حق والموت يهز بيده
 راية ويرغ عالي إسمك ياعراقي
 حامي الحمى من يومي ... تبكي السما من علومي
 نوم الذيابا نومي ... الكفن صار هدومي
 آني اللي يخاويني فديته بروحي مجروح، وما أدور دوا للجروحي
 أطيّر وأنا مكسرات جنوحي ...
 ماخذ صورة أنا والموت ... حق والموت يهز بيده
 راية ويرغ عالي إسمك ياعراقي

.....

هلا يا موت إدّنا ... قيري متاني
 ويا الذيب اندقوا هم الواوية
 طقت وإلا ما طقت إحنا الموجودين
 حي وناصب جادر يندك بعراقي
 طقت وإلا ما طقت إحنا الموجودين
 وهنا نعرضها بالتحليل:

طقت وإلا ما طقت إحنا الموجودين

كلمة (طقت) بالقاف الأعجمية على الطريقة الخليجية، تعني انفجرت. وهي هنا إشارة إلى انفجار عبوة ناسفة أو قنبلة موقوتة أو عبوة لاصقة، أو حتى انفجار سيارة مفخخة. والمعنى هنا للعبارة هو: انفجرت أو لم تنفجر، فنحن لها. وتبدأ الأنشودة بعرض صور الافتخار بالنفس والتمجيد بها.

أنا أبو الغيرة أنا..... ينحلف بيا أنا واللي يحكي أقص لسانه
 وتعني: أنا الرجل الغيور، أنا من يُقسمون بمنزلي. ومن يتجاوز عليّ أقطع لسانه.

عراقي إسمي أنا

وارث الغيرة من البطل عباسي.....

ورثت الغيرة من البطل العباس، وهو بن علي بن أبي طالب، وهو رمز الغيرة والشهامة في المخيال الشيعي، لأنه وقف مع أخيه الحسين في حرب الطفّ بكربلاء، ودافع عن عرضه ..الخ. أنظر تفسير الدكتور علي الوردي في عمله المميز (دراسة في طبيعة المجتمع العراقي)، كيف صار العباس بهذه المنزلة الرفيعة بين القبائل العربية حيث يضع عدّة أسباب لا يسع المجال لذكرها هنا. (الوردي، 1965، ص242)

هزهز الكون وما تهزهز ساسي

اهتز الكون ولم يهتز أساسي، في إشارة إلى الشجاعة والثبات على الموقف.

بس على رجل أمي أدنك راسي

لا أحنى رأسي إلا من أجل تقبيل قدم أمي وفاءً واحتراماً وبراً بها. فاحترام الوالدين وبرهما من مكارم الأخلاق ومحاسنها في الثقافة العربية الإسلامية وغالبية الثقافات الإنسانية.

راسم صورته أنا والموت حق والموت يهز بيده

التقطت صورة مع الموت، حقاً، والموت يهز بيده مستغرباً. مستغرباً من الجرأة والتحدّي الذي أحمله. وفي الموروث التقليدي العراقي يقال: رجل لا يهاب الموت، أي شجاعٌ شديد البأس.

طقت وإلا ما طقت إحنا الموجودين

حيّ وناصب جادر ... يندق بعراقي

الجادر بالجميم الأعجمية، هو الشادر أو الخيمة العصرية. والمعنى هنا حيّ، وقد نصّب مأتمه، من يتحدّى العراقي. حيث (يندق)، تعني يتحدّى، أو يتجاسر. والشائع منذ عقود في المدن العراقية أن من يحصل لديه عزاء يقوم بنصب شادر في أقرب ساحة عامة فارغة أو جزء من أقرب شارع له، ليتم استقبال المعزين وضيافتهم.

يخسا اللي يذمني يخسا ... بكل إيد الأوي خمسة

يخساً من يذمني، فأنا وبيدٍ واحدةٍ أضرع خمسة أفراد. في دلالة على القوة.

صاحت بإسمي الخرسا ... هلا بالبايع نفسه

نادت بإسمي الخرساء، في صورة من صور الإعجاز والتعجب. مرحباً بمن باع نفسه. والبايع نفسه في الثقافة العراقية، تعني من استرخص دمه، ولا يهاب الموت أو العواقب.

أبيع روحي وما أبيع تراي ...

أضحى بروحي ولا أضحي بتراب وطني. وهي من صور التضحية والفداء للوطن.

أحمي دخيلي قبل لا يدق بابي

أحمي من طلب الدخالة، أو من يلجأ إلى بيتي قبل أن يطلب ذلك، وهذه من شيم العرب وتقاليدهم.

من صغري وأنا والمصايب رابي

تربيت وتعايشت منذ صغري مع المصائب. وبقدر ما تعني الاستهانة بالمصائب وعدم المبالاة بها، فإنها تعكس واقعاً عايشه العراقي للأسف خصوصاً خلال العقود الأربعة الأخيرة.

ماخذ صورة أنا والموت ... حق والموت يهز بيده

أنا من التقط صورة مع الموت بالفعل، والموت يهز بيده مستغرباً. وهذه استعارة مميزة، ومؤثرة جداً سواء في رفع الروح المعنوية للمواطنين عامة، أو في بث الرعب في صفوف العدو. فالموت

له مهابة ومخافة كبيرة في نفس أي شخص، إلا أصحاب العقيدة، وحب الوطن، فهنا عقيدة راسخة كما تُظهرها هذه الأنشودة.

راية وبيرغ⁽⁴⁾ عالي إسمك ياعراقي

الراية والبيرق رمز السيادة، وهكذا اسمك وعنوانك أيها العراقي، كما تقول كلمات الأنشودة.

حامي الحمى من يومي... تبكي السما من علومي

أنا من يحمي الديار منذ فجر تاريخي، السماء تبكي من هول أخباري وأفعالي.

نوم الذيابا نومي...

أنام نوم الذئاب، حيث تُعرف الذئاب باليقظة. فالشائع أن الذئب ينام بعين مفتوحة. وكلمة ذئب تُجمع ذيابا في اللهجة العراقية. والذئب يُرمز له بالشجاعة، ومن ينشط في كل الأوقات بضمناها الليل بحثاً عن فريسته. ما يعني أنه شجاعٌ غير هيّاب.

الكفن صار هدومي

الكفن أصبح ملبسي، فأنا مستعدٌ للموت ولا أهابه.

آني اللي يخاويني فديته بروحي....

أنا من يتآخى معي أفنديه بنفسي. بمعنى من يثق بي، فليأمن جاني. وفيها إشارة للسلم والاستعداد للتعایش مع الآخر مهما كان طالما أنه لا ينصب العدا.

مجروح، وما أدور دوا لجروحي

إن كنت مجروحاً فلا أهتم لجروحي حيث لا أداويها. وهذه دلالة على القوة وعدم الهوان. فالأولوية ليست للذات، وإن كانت مداواة الجرح. ما يعني خلاف الأنانية وحب الذات، ومثال كبير على التضحية.

أطير وانا مكسرات جنوحي...

صورة أخرى من صور الإعجاز في الطيران، حتى لو كانت أجنحتي مكسرة !!! كيف لطائر أن يطير وجناحه مكسورتان؟! أما أنا فلا يعيقني ذلك عن التحليق.

ماخذ صورة أنا والموت ... حق والموت يهز بيده

راية وبيرغ عالي إسمك ياعراقي

.....

هلا يا موت إدنا... قبري متانيني

⁴ تعني بيرق، وتلفظ بيرغ أيضاً في اللهجة العامية، والغين هنا قلب لحرف القاف، وهو ما يحصل في أحيان قليلة جداً على غرار بعض اللهجات الخليجية.

مرحباً أيها الموت، أدنّ مني، فأنا لا أخشاك حيث قبري ينتظري. إنها استهانة كبيرة بالموت، وعدم الاكتراث به، حيث هناك ما هو أهم من الموت. إنها الكرامة والقيم التي يقاتل من أجلها.

ويا الذيب اندقوا هما الواوية⁽⁵⁾

هؤلاء قد تحدّوا الذئب، وهم مجرّد ثعالب. فالثعلب لا يقوى على مجارة الذئب، الذي يفوقه بنية بدنية، وقوة وشجاعة وهيبة.

طقت وإلا ما طقت إحنا الموجودين

حي وناصب جادر يندك بعراقي

طقت وإلا ما طقت إحنا الموجودين

المقاربة السيميو-سوسولوجية:

لتحليل هذا العمل نعمل نعمل إلى توظيف كلّ من المنظور السوسولوجي، والمنهج السيمولوجي (يسمّى السيميوطيقاً أيضاً)، رغم صعوبة المهمة، سيما في دراسة مادة مركبة (أغنية)، من جوانب أبداعية، لا تقف على النص الشعري الذي هو أصلها، إنما يضاف له اللحن الموسيقي والأداء الصوتي. إلا أننا سنركز على النص الشعري، باعتباره مادة الأغنية، والخطاب الرئيسي الذي تُبعث من خلاله الرسالة.

إنّ المنظورات السوسولوجية وخاصة البنائية، قد جذبت المختصين بدراسة الأدب أكثر مما جذبت المناهج الأدبية أصحاب التخصصات الاجتماعية. فالمنهج السوسولوجي حسب رأي عبد الرحمن بوعلي هو من المناهج المناسبة تماماً، في الوقت الراهن، لدراسة الآثار الأدبية العربية، من حيث أنه يحاول الاطلاع عن كثب على خصوصية الظاهرة الأدبية كيفما كانت تجلياتها (شعر، قصة، رواية، فنون شعبية). ويعمل على تحديد الكيفية التي يتم بها الانتقال من الظاهرة الجمعية (المجتمع) إلى الإنتاج الأدبي... إن المنهج السوسولوجي كفيل بأن يفكك ويضيء النص من حيث أنه لا يبحث فقط عن العلاقة بين مضمون الوعي الجمعي ومضمون العمل الأدبي... إن أهم ما جاء به المنهج السوسولوجي عن طريق غولدمان، هو التصوّر الجديد عن العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي. هذه العلاقة التي أصبحت تتعلّق بالبنى الذهنية، أي المقولات المنظمة للوعي، التي هي ظواهر اجتماعية لا فردية. (بوعلي، 1988، 80)

أما فيما يتعلق بالسيمولوجيا، فيُجمع الدارسون على أنّها "العلم الذي يتناول الرموز بقدر ما يتناول الإشارات والبحث في علاقتها بالمعاني والدلالات المختلفة التي يمكن أن تشير إليها... وقد اختلفت التعريفات التي تدور حول معنى السيمولوجيا، ولكنّها دارت في فلك العلامة والأنظمة اللغوية". (كامل، 2003، 17-18)

⁵ الواوي هو الثعلب في لهجات العراق وبلدان الشام خصوصاً سوريا. وجمعه واوية أي ثعالب.

إننا نعتقد بإمكانية توظيف هذا المنهج في عمل سوسيولوجي بالرغم من الجدل الذي نشأ بين رائدي هذا المنظور (السيمولوجي)، وهما سوسير، وبيرس. فالأول يرى إمكانية حصر هذا العلم في دراسة العلامات في دلالاتها الاجتماعية، على العكس من نظيره بيرس الذي جعلها تدرس العلامات العامة في أطوارها المنطقي (كامل، 2003، 17)، وإذا ما أدركنا أنّ أي عمل أدبيّ أو فكريّ، هو جزءٌ من مجموعة كبرى من البنى الاجتماعية، وأن أية بنية تقوم على الترابط والتماسك ليس على صعيدها المنطقي فحسب، وإنما على صعيد العلاقة المشتركة بين الأجزاء والكل. إذا ما أدركنا ذلك كلّهُ ستتضح لنا البنية الكلية التي تدلّ على النص. (سكندر، 2009، 107)

واضح أن القصيدة التي كتبت باللهجة العامية العراقية، استعملت لغة (أنا)، واستخدام خطاب الأنا، يدل على الثقة بالنفس في الغالب، ويقوي هذه النزعة مُرادفة مفردة العراقي كتحديد لهوية المتحدث. أما الموت فكان الثيمة الرئيسية فيها، ولا سيما الإستهانة بالموت وعدم الخوف منه. والاستهانة بالموت يتخذ أشكالاً دلالية هنا مثل:

ادعاء الوقوف إلى جانبه، والتقاط صورة معه، بايع نفسه، أبيع روحي، مجروح ولا أدوي جروحي، أطيّر بأجنحة مكسرة، راسم صورة مع الموت، وتحدي الموت بطلب الدنو منه (الاقتراب)، وأن القبر ينتظرني، وأني ألبس الكفن متهيئاً للموت. معلوم أن الحياة عكس الموت، والادعاء أو التظاهر أو القناعة هنا أن الحياة لا قيمة لها على الأقل بمقابل الدفاع عن الوطن والمبادئ.

ويبدو أن التعايش مع ظروف الحروب وتبعاتها تدفع المرء فعلاً إلى عدم المبالاة بالحياة، والاستهانة بالموت بغض النظر عن نبل المبادئ والقيم التي يدافع عنها، وعلى الرغم من أن "الشئ العادي والمألوف هو أن الحياة في نظر الإنسان قيمة". وعلاقتها قائمة على الامتلاك والحب والاشتهاء". (كامل، 2003، 109)

فالعراقي قد عاش ظروف حرب طويلة ضد إيران استمرت ثماني سنوات (1980-1988)، راح ضحيتها مئات الآلاف من المقاتلين والمدنيين أيضاً، ثم تلتها عملية غزو الكويت من قبل الجيش العراقي، وما ترتب على عملية تحرير الكويت من قبل التحالف الدولي، والضحايا الكثير، جراء عمليات التحرير. تبعته سنوات الحصار الاقتصادي (1990-2003)، التي طحنت عظام العراقيين، وغيّرت من معالم البنى الاجتماعية والثقافية، وعطلت النهضة التنموية، وشلت علاقاته بمحيطه العربي ناهيك عن المجتمع الدولي. ولم تكن نهاية مأساة الحصار سعيدة، حيث حدثت عملية غزو العراق وإسقاط نظام حزب البعث، واحتلال البلد، ومرحلة التحول السياسي التي شهدت صعود موجة الارهاب والانقسام المجتمعي على أسس مذهبية وأثنية، وقيام نظام المحاصصة السياسية المبنية وفق أسس الانقسام تلك. ومن ضمن ما ترتب على هذه المرحلة من شوائب عمليات الفساد المالي والإداري الواسعة التي أضرت بالبلد أيما ضرر.

وبناء على تلك الظروف، فإنّ من الوارد جداً أن يشيع مثل هذا النوع من الأغاني الوطنية، بل أحياناً حتى بعض الأغاني الرومانسية الي قد تجد فيها كلمات (عنف)، وصور سوداوية من واقع الحياة التي تعكس جزءاً من بنية ثقافية اجتماعية جديدة. إننا نعتقد بذلك، انطلاقاً من أن المنهج السوسيولوجي لا ينظر إلى الإنتاج الأدبي إلا بوصفه جزءاً من بنية الإنتاج الثقافي، ولا ينظر إلى هذه الأخيرة إلا بوصفها جزءاً من بنية أخرى أشمل هي بنية الواقع الاجتماعي. وهذه النظرة تستلزم الانتقال الدائم للناقد أو المحلل من البنية الأدبية إلى البنية الاجتماعية، ومن هذه الأخيرة إلى البنية الأدبية. (بوعلي، 1988، 91)

إن أهم المعاني الواردة في النص هي:

الأنا، الشجاعة، الغيرة، الثبات، الغرور، برّ الأم، القوة، الانتصار، إحداث المعجزة، التمسك بتراب الوطن، اعتياد المصائب والنكبات، عدم المبالاة بالموت، التضحية، الوفاء.

أما العلامات والدلالات المتضمنة فهي:

طقت (الانفجار)، العباس بن علي بن أبي طالب، الموت، الأم، النقاط الصورة، الشادر، نُطق الأخرس، ترائب الوطن، الدخالة، الراية/ البيرق، بكاء السماء، لبس الكفن، الذئب، نوم الذئب، جناح الطير، القبر.

ويمكن أيضاً استكناه البنى التالية في النص:

المبالغة:

عدم المبالاة بالموت

الثبات رغم اهتزاز الكون (هزهز الكون وما تهزهز ساسي).

التقاط صورة مع الموت (تجسيد الموت بهيئة شخص، يفهم ويشعر ورد فعله أن يهز يده مستغرباً).

حي لكنه ميت بنفس الوقت (حي وناصب شادر).

نطق الأخرس (صاحت بإسمي الخرسا).

مصارعة خمسة أشخاص بيد واحدة..

بكاء السماء من الدهشة (تبكي السما من علومي)

الكفن باعتباره ملبساً (الكفن صار هدومي)

الجلد بالصبر على الجروح وعدم مداواتها (مجروح وما أداوي جروحي).

الطيران بأجنحة مكسرة (أطير وأنا مكسرات جنوحي).

التناقض:

الحياة/الموت. (حي وناصب جادر)

الاهتزاز والثبات (هزهز الكون وما تهزهز ساسي)

حماية الدخيل/ قبل طلب الدخالة (أحمي دخيلي قبل لا يدق بابي)

الطيران/ أجنحة كسيرة (أطير وأنا مكسرات جنوحي)

الذئب/ الثعلب (ويا الذئب اندقوا وهم الواوية).

يتبين من هذه البُنى المترابطة أن هناك رسالة موجهة باتجاهين: الأول هو العدو، من أجل ارهابه وإخافته. والثانية، باتجاه الذات سواء الأنا الفردي، أو الأنا الجمعي. والأنا هو الطرف الذي يتولى المواجهة والتصدي لخطر داهم من عدوٍ شرٍ. وبالتالي، فالرسالة هدفها رفع معنويات صفوفنا وخاصة أوساط المقاتلين، مقابل بث الخوف والرغبة في نفوس العدو، وإن كان أقصى ما يخيف هو الموت، فنحن رفاق للموت، وقد التقطنا صورة معه، وأنا استعدادنا له، بلبس الكفن، سيما وأن القبر ينتظر.

إن التركيز على النص لا ينبغي أن ينسينا أن اللحن قد نال الاستحسان على ما يبدو، من خلال تكرار بث تلك الأغنية/ الأنشودة في محطات ومواقع مختلفة، ويدل على ذلك عدد المشاهدات التي حصدها على مختلف قنوات يوتيوب، إذ فاقت الخمسة ملايين على أحد قنوات يوتيوب التي عرضتها منذ سنتين فقط، ومثلها على موقع آخر لكن منذ عام 2014 لغاية الآن.

هل من حاجة لعودة الرقابة؟

إذا كانت الأنشودة أو الأغنية الوطنية، تعكس واقعاً وظروفاً عادية سمتها الرخاء والطمأنينة، فإن أغنية الحرب أو أنشودتها، لابد وأن تعكس واقعاً ومزاجاً مختلفاً، يشوبه التحدي، ورسالته التعبئة ودعم مجهود الحرب. لذلك فلا غرابة أن تظهر أناشيء الحرب المعبأة بمفردات العنف، سيما مع مرحلة أربعة عقود من الحروب، والحصار، والاحتلال، وأجواء الحرب الأهلية إلى حدٍّ ما. هذا ناهيك عن المعاناة من تفشي الفساد الإداري والمالي، وما يثيره من شعور بالظلم، وفقدان الأمل، مع طول مدة هذه الظروف.

ومن المهم الإشارة، في هذا السياق، إلى مسألة شيوع المفردات العنيفة في الأغنية العراقية عموماً خلال فترة العقدين الأخيرين، خصوصاً مرحلة مابعد 2003، وهي اختفاء الرقابة المركزية التي كانت تتحكم في نوعية نصوص الأغاني، والأعمال الدرامية والكتب والأعمال الصحفية. ذلك أن كل عمل إبداعي كان يخضع في السابق للرقابة قبل خروجه إلى المتلقي. فضلاً عن ذلك، فإن العاملين في المجالات الإبداعية بصورة عامة، والفنية بصورة خاصة، يمرّون بسلسلة متدرجة حتى يصلون إلى المرحلة التي يمكن أن تبلغ أعمالهم شاشة التلفزيون، أو وسائل النشر، مثل الصحف والتلفزيون، والراديو.

وفي الوقت الذي اختفت فيه الرقابة على النصوص، والمواد الإعلامية في العراق، بانتهاء مرحلة الديكتاتورية، وإلغاء وزارة الإعلام، فإنّ تعدد القنوات الفضائية والصحف والمجلات، ومنابر النشر الإلكتروني خصوصاً، (سواء المواقع الإلكترونية، أو مواقع الفيديو مثل يوتيوب) قد فتحت نوافذ لإنتاج

المواد الإعلامية، بتكلفة قليلة، والترويج لها عبر تلك الوسائل، ما يعني انتفاء الحاجة إلى المؤسسات الراعية سابقاً، وخصوصاً الرسمية منها.

إن وجود مثل هذه التسهيلات، وسرعة النفاذ الذي وفرته للمتابع العادي، والتأثير في الترويج للعمل الفني، من خلال تقييمه أو استحسانه أو استهجانته، عن طريق بيانات أعداد المشاهدة، أو التصويت أو ردود الفعل، من خلال علامات الإعجاب، وما شابه ذلك، هذه الأمور قد غيرت في المادة المطروحة، وعلى طريقة (الجمهور عاوز كده). فالعمل الإبداعي بات يُطرح تلبية لما هو مطلوب، وبالتالي فإن تأثيره على الذائقة وتوجيهها بات قليلاً، وقد يساهم بتدنيها إن حصل.

نعم. نحن مع رفع الرقابة من حيث المبدأ على الأعمال الإبداعية، ولكن لا بد أن تكون رقابة النقد من قبل المختصين حاضرة، وأن يكون للمثقف بصورة عامة، والمختصين بعلم الاجتماع وعلم النفس تدخل من خلال عملية التثقيف المستمرة ابتداءً من النخبة ونزولاً إلى القاعدة.

الخاتمة:

ختاماً، لا نرفض أنشودة الحرب قيد البحث هذه (طقت والما طقت)، بصورة قطعية، ونرى أنها جاءت في سياقها الزمني والاجتماعي، ونؤكد استحساننا لبعض ما ورد فيها من استعاراتٍ، وصورٍ جميلةٍ تبعث على الثقة بالنفس، والشعور بالقوة، والإستعداد للتضحية من أجل الوطن.

فالمتأمل لصبر العراقيين وجلدهم وتحديهم بكل فئاتهم لما مروا به من ظروف، واستمرار صمودهم، على وحدتهم واصرارهم على العيش بكرامة، يجعلنا نستحسن ونصدق مقولة أن العراقي قد التقط صورةً مع الموت. لكننا بنفس الوقت نأمل ونتطلع إلى أغاني وأناشيد وطنية خالية قدر الإمكان من عبارات العنف، وتدفع باتجاه حب الحياة والنزعة الإنسانية باعتبارها قيماً مهمّة تهذب النفس.

في حين أن ترسيخ قيم (ترخيص النفس) والاستهانة بالموت، لا بد من العمل على اندثارها، بعد كل هذا البذل والتضحيات التي قدمها العراقيون طوال العقود الأخيرة، سيما أن تكتيكات الحرب وأسلحتها قد اختلفت، وفي الغالب باتت لا تحتاج إلى الشجاعة بقدرما تتطلب الذكاء وتوظيف العلم والتكنولوجيا. وهذا يعني أن قيم العلم والتعلم واستمرار تطوير الذات، هي أهم مقومات الحياة النوعية الجديدة، والانتصار فيها وليس في الحرب فقط.

المصادر:

- للاستماع ومشاهدة الأنشودة، وعدد المشاهدات التي حصدها حيث بلغت (18 مليوناً) حتى الآن، ادخل على الرابط التالي: <https://www.youtube.com/watch?v=wBA4jq47xRs>
- عصام خلف كامل. (2003). *الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر*. المنيا: دار فرحة للنشر والتوزيع.
- علي الوردي. (1965). *دراسة في طبيعة المجتمع العراقي*. ط 1. بغداد: مطبعة العاني.
- غريب اسكندر. (2009). *الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي*. ط 1. بغداد: دار الشؤون الثقافية.
- علي الدولة. (2016/9/4). كتابات. تم الاسترداد من بغداد بوست: <https://bit.ly/3RLfrKo>
- فاطمة الظاهر. (2016/9/26). الأغنية الثمانية العاطفية بين مطرقة الحرب وسندان التهميش. (5296)، الأدب والفن. تم الاسترداد من الحوار المتمدن: <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=532582&t=0>
- لؤي الشقافي. (2017/9/27). حقوق المرأة ومساواتها. تم الاسترداد من الحوار المتمدن: <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=573594>
- نزار العوصجي. (2016/8/27). آراء. تم الاسترداد من وكالة الحدث الإخبارية: <http://www.alhadathcenter.net/views/5049-2016-08-27-17-26-43>
- Guerrini, Susan C., and Mary C. Kennedy. (2009). "Cross-Cultural Connections: An Investigation of Singing Canadian and American Patriotic Songs." *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, no. 182, [University of Illinois Press, Council for Research in Music Education], pp. 31–40.
- Jabeen, S., & Cheong, C. Y. (2022). Multimodal narrativity in a Pakistani TV advertisement: a socio-semiotic and narratological analysis. *Social Semiotics*. DOI:DOI: 10.1080/10350330.2022.2043723.
- Lukin, A. (2019). *War and Its Ideologies: A Social-Semiotic Theory and Description*. Singapore: Springer. DOI: ISBN 978-981-13-0094-6.