قصيدة الحرب في الشعر العراقي الحديث الجيل التسعيني

د. علي متعب جاسم كلية التربية / جامعة ديالى

المقدمة

ينوي هذا البحث تقديم موضوعة (الحرب) بوصفها منتجاً مؤثراً في صميم العملية الإبداعية / الشعر ، وكيفية تعامل الشعراء معها في المدة التسعينية من دون الالتفات إلى التحديد الفني لمفهوم الجيل في محاولة للكشف عن تشكلاتها، وأنماطها عند الشعراء الذين كتبوها في المدة المذكورة ، وقد جاء تحديدنا لنتاج (التسعينات) لقناعتنا باستمرار التجربة (تجربة الحرب) في ذهن الشاعر العراقي أولاً .
ولاكتشافنا ذلك الامتداد المغاير عند مجموعة من الشعراء حاولوا توسيع التجربة لتضم بين دفتيها ما ينتج عن الحرب من آثار نفسية ، واقتصادية لم تكن بمنأى عنهم .
لقد جاء هذا البحث في ثلاثة مفاصل رئيسة .
ضم الأول تمهيداً عن قصيدة الحرب ، ومفهومها ، وكان الثاني كشفاً عن نوازع هذه الموضوعة عند التسعينيين في حين جاء المفصل الثالث فحصا تطبيقياً على مجموعة من النماذج لشعراء مختلفين رؤية وفنا .

أولاً : قصيدة الحرب ، مقدمة تاريخية

تقر العملية الإبداعية أولا أن هناك باعثا – داخلياً أو خارجياً – يعمل على دفعها ، وإنضاجها ، لتظهر بتشكلات وصياغات مختلفة ، تنضم إلى أجناس وأنواع ، وما الشعر إلا أحد تلك التمظهرات الإبداعية التي تسلك طريقها بفعل المؤثر - خارجياً أو داخلياً – وتشكل الحرب إحدى البواعث المهيمنة على القول الشعري منذ أقدم عصور الشعر العربي ، وربما تكفي مراجعة مدونة الشعر الجاهلي ، العصور التالية له لمعرفة ذلك ، على إننا نشير إلى قضية مهمة تخص قصيدة الحرب في الشعر العربي القديم تلك هي أنها انتظمت في سياقين :

الأول: إن الشاعر يكتب قصيدة الحرب مدفوعاً بدافع الذود عن القبيلة ، بوصفه جزءا منها لذا فهي تمثل ذروة التعبير عن الهم الجماعي .

والثاني : تتجسد في إظهار الذات تفاخراً وانتسابا ، أو مدحا وتكسباً كما تتجلى عند الكثيرين ، ولا سيما في العصر العباسي ، وعلى أية حال يمكن الإشارة إلى أن قصيدة الحرب لم تستقل عن باقي الأغراض الشعرية ، ولم تحز لنفسها مكانة متفردة إلا على أيدي شعراء قليلين يمكن أن يكون أبو تمام ، والمتنبي أبرزهم ، ومع ذلك بقيت قصيدة الحرب منتمية إلى النسيج الشعري العربي لمواصفاتها الفنية حتى إذا وافى العصر الحديث ، وبدأت بوادر النهضة ، أخذ الشعراء على عاتقهم تمويع قصيدة الحرب ضمن الاتجاهات السياسية التي آمن بها الشاعر ، ومن هنا أنضوت تحت مسمى قصيدة الحرب ، ما يمكن تسميته بالقصيدة السياسية التي سرعان ما قلبت كف المعادلة لتصبح القصيدة السياسية مصطلحاً يخفي بين دفتيه قصيدة الحرب ، ويتعداها على إننا نشير مفرقين بين الرؤية السياسية في الشعر والخطاب السياسي المتمثل في الشعر ، فقد أفرز لنا تاريخ الأدب الحديث هذين النمطين فوجدنا شعراً سياسيا لا يتعدى الخطاب السياسي برؤية شعرية شاحبة ، ومفهوم تقليدي ، ولاحظنا رؤية سياسية تنتظم الشعر فتعلي من شأنه ، ولكي لا نستطرد كثيراً خارج إطار الموضوع نقر أن النصف الثاني شهد تحولاً واضحاً في مسيرة قصيدة الحرب ، ليس قبل التحولات الفنية التي حولت مسار القصيدة العربية ، وقبلها العراقية ، وإنما بفعل التحولات السياسية – الميدانية على وجه الخصوص .

إن حرب عام ١٩٤٨ م وما تبعها من هزائم خلفت في ذهن الشاعر العربي تساؤلات عاد يطرحها من جديد على الورق مجسداً ذلك الاستلاب ، والنكوص ، ولا سيما بعدما أفرزت أحداث التاريخ من مدارات تجرعها ساخطاً .

لقد ولدت قصيدة الحرب الحديثة بحلة جديدة منتمية إلى الظرف التاريخي الذي يعيشه الشاعر متمثلة الواقع على وفق أكثر من مستوى للقراءة ، والتأمل فانقسمت على ذاتها ، ويمكن أن نميز بين نمطين .

الأول : قصيدة الحرب

إذ تنضوي ضمن ما تعكسه رؤية الشاعر السياسية ، ومواقفه تجاه ما يعضد عمل الجماهير ، ويعكس تطلعاتهم ، ويلبي طموحاتهم ، ولذلك فهي رؤية مشتركة بين الشاعر، وجمهوره ، ومن هنا لا يمكن تحديدها (بنقل قعقعة السلاح ، وصهيل الخيل ، و وحيف الدبابات ....) ومن جانب آخر علينا أن نؤشر قضية مهمة تلك هي اتساع مفهوم الحرب ، وانتشار تأثيره من الحرب العسكرية إلى الحرب الاقتصادية ، والسياسية ، والإعلامية ، وغيرها ، ومن هنا وبالضرورة تتعد تقنيات التعبير عنها .

الثاني : قصيدة الواقعة الحربية

أو هي ما يعبر عنها أحياناً بقصيدة المعركة ، حيث يؤخذ الشاعر بالكشف عن ملابسات واثر معركة معينة بفعلها المتحقق أصلا على الأرض .

يفرق الدكتور علي جعفر العلاق بين مفهومي قصيدة الحرب ، وقصيدة المعركة ، إذ إن قصيدة المعركة ((مباشرة بوصف الحدث بالواقعة ، وتفصيلاتها .... أما قصيدة الحرب فلا تشغل نفسها كثيراً بوصف الحدث ، أو ارتباطاته الواقعية)) . (١)

ويرى أن قصيدة المعركة تسعى ((إلى ملامسة السطح الخارجي للحدث ، أو الواقعة دون نفاذ عميق إلى الداخل بينما تحاول قصيدة الحرب أن تتجاوز المظهر الحسي الملموس للواقعة إلى عمقها ....)) (٢) ، ومن بين المزايا التي يجملها د. العلاق لكلا

النمطين ما يخص الأسلوب ، والصياغة الفنية ، إذ يرى أن ((قصيدة المعركة تتسم غالبا بالمباشرة ، والبساطة ، والأنثيال الحر)) .
أما قصيدة الحرب ((فيمكن اعتبارها كلا يصعب تجزئته)) . (٣)
ومع إقرارنا بما تضمنته أطروحة العلاق إلا إننا نخالفه فيما يخص الصياغة الفنية ، ونرى إن قصيدة المعركة يمكن إن يحقق فيها الشاعر بعداً جمالياً ،ورؤيويا في آن واحد ، ونظن أن هذه المسألة منوطة بقدرة الشاعر، وتملكه أداته الفنية ، وسيطرته على القصيدة .
وعلى أية حال فأننا نرى ضرورة التفريق بين النمطين مشيرين إلى إننا سوف نعتمد النمط الأول التزاماً بالمنهج ، وإيقاناً بأنه الممثل الرئيس بهذا الميدان .

ثانياً : قصيدة الحرب والجيل التسعيني

ليس بالبحث حاجة إلى إن يطرح قضية الجيل الأدبي مفهوماً ، ومصطلحاً ، وقد أفاضت كثيراً مجموعة من الدراسات والمقالات في ذلك (٤)
على أننا نشير إلى تناول هذا البحث الجيل التسعيني ، على وفق المفهوم التاريخي الزمني ، وليس الفني مع ضرورة الإشارة إلى الفروق الفنية التي تحتكم إليها الأجيال حيث تقضي الحاجة بذلك .
وبداية يمكن أن نشير مطمئنين إلى أن ملامح ، وخصائص جيل تسعيني لم تتبلور ، وتستقر نهائياً ، على وفق المفهوم الفني إلا في حدود عامة تتمثل أبرزها في أن هذا الجيل أفراز لثقافة الحرب التي تسيدت الواجهة الثقافية في العراق ابتداء من مطلع الثمانينات ، يقول أحد شعراء هذا الجيل ((نحن نتاج الحروب التي ولدتنا فعشنا بين جثث الموتى ، والألم)) (٥)
وإذا كانت مفردة الحرب من أهم التجارب التي طرحتها القصيدة التسعينية فإننا نرى أهميتها تكمل في زوايا الصراع ، والتشكيل ، وهي هنا جاءت ممثلة لموقف الرفض ، والتمرد على الواقع القائم ،في حين إننا نلمس في نتاج الأجيال الأخرى من الذين كتبوا شعرهم في التسعينيات تقبلا للواقع ، وتبريراً له .
إن أجيال الستينيين ، والسبعينيين ، والثمانينيين في واقع الحال كونت بنيتها الفكرية خارج حدود السلطة ، ولذلك كانت تتمثل فيها بعض القيم الفكرية المطلقة ، والتي حاولوا من خلالها قياس واقع التسعينات ، وتقريبه .
إن مفردة الحرب المرتبطة بوطنية الفرد / الشاعر ، وقوميته ، بل موقفه السياسي بوصف عام ، تفترض منه موقفا إيجابياً يصب بالتالي مع موقف السلطة ، وهذا الأمر معاكس لما نراه في موقف التسعينيين الذي وعى ويلات الحرب الثمانينية بحسرة ، وعاش مفردات الحصار ، وضغط السلطة في التسعينيات بألم مر ، وبذا تباينت المواقف ، واختلفت الرؤى ناهيك عن هيمنة الفكر القومي ، والاممي منذ منتصف القرن الفائت بفعل إجراءات الحرب الإسرائيلية العربية ، وما تبعتها من ملابسات أججت في واقع الحال مواقف الشعراء إحساسا منهم بضرورة الدفاع عن القيم العربية ، وبعد ذلك

الإحساس الذي تولد عند العربي بالاستلاب ، وهيمنة المستعمر غربيا كان أم شرقيا ، ومن هنا نقر بحقيقة التقاطع بين موقف الأجيال .
ومن الأمور المهمة التي ينبغي الإشارة إليها أن تقنية الأسلوب ، وتحولات اللغة تلتقي ضمنا مع الإطار الفكري ، والنظر الذي يحكم تطلعات الجيل ورؤيته الفنية ، ولذلك نلمس تغاير الرموز من شاعر إلى آخر ، ومن جيل إلى جيل ، كما سنلمس من خلال النماذج المنتقاة في المفصل الثالث .

ثالثاً : التشكيل والبناء الفني

إن من أهم الأبعاد التي نسجلها في قصيدة الحرب التسعينية هو بعدها الرمزي ، ومحاولتها رصد الجوانب السلبية للحرب ، بوصفها انكسارا للذات وتهميشا لإنسانيتها .
تقف قصيدة (سرفات دبابة) (٦) لعبد الهادي السعدون مثالا واضحا على طبيعة الشعر المنتج بفعل الحرب ، والمستغل لطاقات البنية الشكلية للقصيدة الحديثة ، وتمظهراتها الفنية :

الناس هنا يضحكون طويلاً
بلا خوف ويمسحون على كتبي النامية
ويكركرون
أسرف ما تعرف عن سرفات دبابتك
س .....ر.....ف.....ا.....ت
ثم يجرجرون الكلمات كطول القماش
الناس يظنوني حكواتيا
وبرفق يضمونني إلى صدورهم

إن الشاعر يطرح – من خلال موقف ما – موقفه من الحرب المتجلي بتحطيم بنية الإنسان داخليا ، مقيما علاقة تضاد بين العالم الخارجي – المتمثل بشعب مرفه – والعالم الداخلي للشاعر ، والمنعكس أصلا على شعبة ، وإلى أبعد من هذا حين يستغل الشاعر نفسه مفردة الحرب بتعبير رمزي غارق في دكانته ليصور لنا ما تركه اثر الحرب الاقتصادية من رتابة ، وجمود على مجمل مفردات الحياة ، فيختار لذلك مشاهد (أسماك النافورة) في قصيدته (سمكات ميتات) : (٧)

السمكات الميتات قرب النافورة
هل يشعرن بالبرد الهابط من عليائه
هل ينظرن إلى مئزري الجديد
وهو يربطني كحزام
السمكات الميتات بماذا يفكرن دون سباحة

وتأخذ مفردة الحرب بتأثيرها السلبي / الاقتصادي مرأى واضحا عند شاعر آخر مثل سركون بولص في نصه (حصار) : (٨)

وجدت نفسي في هذا البيت

تديره إمرة
تختفي طيلة الأسبوع
هائمة على وجهها
بين الأنهار
حين تعود
تربط قاربها إلى رجلي وأنا نائم
وبصمت تستطيل
تجر جسدها المخدش إلى سريري
في الأزقة حيوانات أطلقوا سراحها
أخذت تزداد جرأة مؤخرا
وتهاجم المرضى والأطفال
هناك أخبار وشائعات
يقولون أن مجاعة كبرى
إن الطاعون
إن المجازر
أدخن سيجارة لتبغها طعم الدم
وعندما يصل الفجر في عرباتها المليئة بالذخيرة
يضرب جيراني برؤوسهم على الأبواب
علامة على الطاعة الكامنة
أو الألم الذي لا يطاق

يبدوا أن النص كناية كبرى امتدت على طوله ، ولذا فأن التفتيش عن أفكاره لا يتم إلا من خلال قراءته كاملا ، والتنصت إلى أجزاء الفكرة وهي تتلملم شيئا فشيئا لتتضح في النهاية مجسدة ذلك الانهيار الذي طغى على الإنسان العراقي بفعل الحصار .

إن هذا النص يخفي بين طياته وهجا شعرياً فضلا عن أنه يضم في بعده الفكري رفضاً ، وتمردا بل وسخطا على ما أفرزته الحرب العسكرية من حرب تنحر الروح قبل أن تقتل الجسد .

وتستقر في ذاكرة الشاعر خالد الخزرجي مشاهد يومية لبائع متجول في قصيدته (مشاهد منكسرة في زمن منكسر) (٩)

ويطرح من خلالها ثيمة الحرب بوصفها منتجا للخراب ، والانهيار المدني والحضاري المنعكس على النفس الإنسانية ، وتدجدر الإشارة إلى إن خزعل الماجدي قد التفت إلى كتابة نص مفتوح تناول فيه بنية الدمار المتحقق لفعل الحرب فيما أسماه (حية ودرج) (١٠)

وقد سعى الماجدي من خلال هذا النص إلى تصوير ، وتجسيد الخراب الذي عصف بالروح ، روح الإنسان العراقي بعد عام ١٩٩١ م من خلال إظهاره انموذجين ، الأنموذج الأول : هو الحضاري الذي كان يولي الروح اهتمامه الأكبر لكونها قطب الكون ، ومشغله الأساس الذي تنبثق منه الرؤى ، والأحلام في بناء الحياة ، والأنموذج الثاني : الذي آلت إليه الروح بفعل الخراب ، والقحط الذي أصابها ، ولهذا نراه يعمد فيما

درج عليه من تقسيمات العودة دائما إلى الجذور ثم الارتقاء إلى العصر الحالي مما يؤكد اختياره لعبة (حية ودرج) كأنموذج يتشكل النص من خلاله .
وبالضد من هذا التشكيل نجد من بعض الشعراء تناولاً لموضوعة الحرب قد لا يزيد عما ألفناه في قصائد الحماسة في الشعر العربي ، إذ لا يتعدى مفهوم التعبئة والتمجيد ، للأسباب التي طرحناها في المفصل الثاني ، ونقف على هذا النموذج لساجدة الموسوي ، إذ تقول: (١١)

حتى لا يحلم هذا الطفل
حرموه حليب الأطفال
نام على صوت الأم تهدهده
وتؤمله
إن النخلة في باب الدار
غدا تخرج منها أثداء
وسيشرب كل الأطفال حليباً أبيض
نام الطفل

ولا تزيد معظم قصائد غزاي درع الطائي على مثل هذا الأمر شيئا إذ نلمح بوضوح تلك الخطابية ، والمباشرة في الصراع ، وكذلك عند مرشد الزبيدي كما في القصيدة آلاتية :(١٢)

لماذا تطيح القنابل في الجسر
لو لم تكن تكره العابرين
لماذا تطيح الصواريخ بالمتحف المتألق بالزهور
لو لم تكن تكره الناس ماضين ، أو حاضرين
لماذا هدمت طائرة ملجأ للصغار
إذ لم تكن تكره الابتسامة والياسمين

إن مثل هذا التناول ، والطرح لا يعطي قيمة حقيقية لا للموضوع ، ولا للفن ولذلك لا تخلف مثل هذا القصائد إلا أثراً سرعان ما يتوارى مخلفا نكرانا لمثل هذا الشعر ، إننا لا ننتوي من خلال ما قدمناه من نماذج أن نعطي الأولوية ، والسبق لشعراء التسعينات ، ولكن حاولنا إثبات الأثر الخارجي في التكوين الفكري للشاعر نفسه ، ولا بد لنا من الإشارة إلى نماذج أخرى حققت على مستوى الإبداع ، والفن فعلا متميزا ، ونشير بالذات إلى تجربة علي جعفر العلاق ، إذ تبدو قصيدة الحرب الحديثة في أبهى تجلياتها ، فهي تحافظ على لغتها الشفافة ، ومزاجها الشعري الصافي ، وأخيلتها الأخاذة (١٣)

الهوامش

(١) دماء القصيدة الحديثة ، علي جعفر العلاق ، الموسوعة الصغيرة ، ٣٤٠ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٨ : ١٠١ .
(٢) المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

(٣) المصدر نفسه : ١٠٢ .
(٤) ينظر على سبيل المثال : الشعر لعراقي الحديث جيل ما بعد الستينات ، والرؤية والتحولات ، أطروحة دكتوراه تقدم بها علي متعب جاسم إلى مجلس كلية الآداب / الجامعة المستنصرية :٩
(٥) الكلام لصفاء ذياب ، قضية ثقافية ، مجلة شناشيل ،ع٨ ، شباط / ٢٠٠٥ م : ٦٧ .
(٦) ليس سوى ريح ، عبد الهادي السعدون ، دار الواح ، ط ١، ٢٠٠٠ :١٧ .
(٧) ليس سوى ريح :١٤
(٨) حصار ،سركون بولص ، الطليعة الأدبية ، ع١ ، ك٢ – شباط /١٩٩٩ .
(٩) ينظر مجلة الأقلام ، ع١،٢،ك٢ – شباط /٢٠٠٥ :٦٦ .
(١٠) كتب الماجدي نصه عام ١٩٩٣ ونشره على شكل حلقات في جريدة الأديب من العدد ٨ إلى العدد ٤٠ من تاريخ ١١/ ٢- ك١: ٢٠٠٤ م .
(١١) شهقات ، ساجدة الموسي دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ١٩٩٦ : ١٧ ، وينظر أيضا : قصيدة عراقية من المجموعة نفسها :١٣ ،وكذلك قصيدة حصار : ١٥
(١٢) نقاط حديث عراقية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٨ ، الصفحات : ٦٤ ، ٩١ ، وغيرهما .
(١٣) ينظر : شجرة آدم ، علي جعفر العلاق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩٣ : ٤٦ ، وينظر : نقوش محفورة على أسوار بابل ، محمد جميل شلش ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد :٢٠٠٠ : ٤٤ ، ٥٠ .

المصادر والمراجع

أولاً : الكتب والدواوين

- تخطيطات على الجدران ، مرشد الزبيدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ١٩٩٨ م .
- دماء القصيدة الحديثة ، علي جعفر العلاق ، الموسوعة الصغيرة ، (٣٤٠) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،
- شجرة آدم ، علي جعفر العلاق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩٣.

- شهقات ، ساجدة الموسي دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد، ٢٠٠٠ م
- ليس سوى ريح ، عبد الهادي السعدون ، دار الواح ، ٢٠٠٠.
- نقاط حديث عراقية ، غزاي درع الطائي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٨.
- نقوش محفورة على أسوار بابل ، محمد جميل شلش ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠ .

ثانياً : الدوريات

- جريدة الأديب من الأعداد ٨ - ٤٠ من ١١/ ٢- كانون الأول ٢٠٠٤ م .
- الأقلام ، ع١،٢،كانون الثاني – شباط /٢٠٠٥م .
- الطليعة الأدبية ،ع١ ، كانون الثاني – شباط /١٩٩٩م .

ثالثاً : الأطاريح

- الشعر لعراقي الحديث ، جيل ما بعد الستينات ، والرؤية والفن ، أطروحة دكتوراه تقدم بها علي متعب جاسم إلى مجلس كلية الآداب ، في الجامعة المستنصرية ، ٢٠٠٦ .