إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة العاشرة ـ العدد الأربعون ـ شتاء ١٣٩٩ش/ كانون الأول ٢٠٢٠م
DOR: 20.1001.1.22516573.2021.10.40.1.3
صص ٢٤ ـ ٩

دراسة الشــخصيات الدينية المنبوذة فى شعر شاذل طاقة فى ضوء التقنيّات البيانيّة

أحمدرضا حيدريان‌شهرى*
مريم بخشنده (الكاتبة المسؤولة)**
نعيمه پراندوجى***

الملخّص

يعدّ شاذل طاقه من روّاد الشّعر العراقى المعاصر، وقد تمتّع فى شعره بالتّراث من زواياه المختلفة، بينما يعد توظيف التراث الدينى نصيبه الأوفر قياسا إلى سائر مصادر التراث. لقد افتتن الشاعر بالشّخصيات الدينية المطرودة مثل شخصية قابيل ويهوذا الإسخريوطى والمسيح الدجّال بوصفهم أيقونة لإراقة الدماء والظلم، مصوّراً الجرائم والدّمار لدى البشــر ومتمرّداً على كلّ ظالم غاصب فى الأرض. ورغم أنّ شاذل طاقه شاعر كبير ذو موهبة شعرية ثرية، لكنّ النقاد قلّما اهتمّوا به وبشــعره، فظلّ رائداً منســيّاً ومن هنا قرّرنا أن نعرّفه ونستعرض شعره من خلال المنهج الوصفى التحليلى عبر دراســة الشّخصيّات الدينيّة المنبوذة فى شعره، فى ضوء التقنيات البيانيّة الّتى لجأ إليها فى توظيفها. وتشــير النتائج الحاصلة عن المقال إلى أنّ الظروف السياســيّة والاجتماعية المضطربــة فى العراق والعالم العربى قد أثّرت تأثيراً بالغاً على نفســيّة الشــاعر وألهبت عواطفه، وجعلته يوظّف شــخصيّات دينية فى شــعره ومنها الشــخصيّات الدينيّة المنبوذة. وقد اهتمّ فى اســتخدام هذه الشخصيّات بحفظ الانسجام بين اللفظ والمضمون والتنسيق بين التقنيات البيانيّة والمضمون الشعرى اهتماماً شاملا. واستمدّ تقنيات بيانية متنوّعة فى استحضار هذه الشّخصيات، منها الخطاب الدينى، والأسلوب القصصى، والرّمزية.

الكلمات الدليلية: شاذل طاقة، الرمز، الخطاب الدينى، الأسلوب القصصى، الشر.

*. أستاذ مشارک فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فردوسى مشهد، مشهد، إيران
heidaryan@um.ac.ir
**. خريجة الدكتوراه فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فردوسى مشهد، مشهد، إيران
maryambakhshandeh1392@gmail.com
***. أستاذة مساعدة فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كوثر بجنورد، بجنورد، إيران
N_parandavaji@yahoo.com

تاريخ الاستلام: ١٣٩٩/٧/٢٠ش تاريخ القبول: ١٣٩٩/١١/١٢ش

المقدمة

لقد توسّل الشعراء العراقيّون ـ نظراً إلى الظروف الخاصّة بالعراق والبلدان العربية والإسلامية ـ بالموروث الحضارى فى مقاومتهم ضد الاستعمار والمستعمرين ولاسيما الموروث الدينى وفى مقدّمته القرآن الكريم، ذلک أنّه مصدر سخىّ من مصادر الإلهام الشعرى عند الشّعراء، فاستلهموه شخصياتٍ وأحداثاً وأماكن. ويمكن أن نصنّف الشخصيات الدينية الّتى استمدّها الشعراء المعاصرون فى ثلاث مجموعات رئيسيّة: شخصيّات الأنبياء، وشخصيّات مقدّسة، وشخصيّات منبوذة. (عشرى‌زائد، ٢٠٠٦م: ٧٦)

شاذل طاقة من الشّعراء الروّاد الأوائل للقصيدة الحرّة فى العراق مع بدر شاكر السياب وعبد الوهّاب البياتى ونازک الملائكة، ولكنّه بخلاف زملائه لم يحظ باهتمام يستحقّه؛ فعدّه بعض النقاد رائداً منسياً كما أشار إليه عبدالرضا على فى كتابه «الذى أكلت القوافى لسانه وآخرون.» (٢٠٠٩م: ١١٣) واستخدم الشاعر الرمز والأسطورة فى شعره واستدعى الشخصيّات التراثية كتقنيّة من تقنيات الشّعر الحديث. وإنّ للتّراث الدينى حظاً وافراً فى شعر شاذل، لأنه كان على ثقة بأنّ للمعتقدات الدينيّة تأثيراً بالغاً فى وجدان الجماهير وإثارة مشاعرهم، فاستخدمه ـ بمعطياته الثرة ـ لأنّه يوحى بمعان كثيرة وعميقة تقدر على تجسيم التجارب الإنسانية وبثّ روح الحياة والأمل والمقاومة فى الأمة. وقد اختص هذا المقال بدراسة الشخصيات الدينية المنبوذة فى شعر الشاعر، إذ استخدمها فى موضوعات سياسية وفى تقنيات بيانية تتنوّع متناسبة مع المضامين، فتمّت دراسة شعر الشاعر بالنّظر إلى جانبين غير مطروقين وهما معرفة الشخصيّات الدينيّة المنبوذة المستحضرة فى شعره، والكشف عن التقنيات البيانية الهامة الّتى استعملها الشاعر فى توظيف هذه الشّخصيات. وتتّضح أهمية الموضوع حينما نعرف أنّ شاذلا كان من الشخصيّات السياسية فى الحكومة العراقية، إذ كان وزيراً للخارجية العراقيّة فى الفترة الأخيرة من حياته، فاستقى من الشّخصيات الدينية ما يستطيع إلباسه ثوباً جديداً وقناعاً يتناسب والواقع الّذى كان يعيشه، فى وضع لايستطيع التعبير فيه ـ بشكل مباشر ـ عمّا يدور فى محيطه من ظلم واستبداد يحسّ به ويراه بعينيه.

أسئلة البحث

الأسئلة الهامّة الّتى تحاول هذه الدراسة الإجابة عنها فى هذا المقال هى:

١ـ ما هى التقنيات البيانية الهامة الّتى استعملها شاذل طاقة فى توظيف الشّخصيات الدينية المطرودة؟

٢ـ ما هى أسباب اتّجاه الشاعر إلى استخدام هذه الشخصيات فى شعره؟

فرضيات البحث

١ـ يبدو أنّ شاذلا استعمل التقنيات البيانية المختلفة فى توظيف الشخصيات الدينية المنبوذة، منها الخطاب الدينى والأسلوب القصصى والرمزيّة.

٢ـ ولعلّ السبب الرّئيس الّذى حدا بالشّاعر إلى استخدام الشخصيّات الدينية المطروده فى شعره هى الظروف السياسية والاجتماعية الخانقة التى مرّت بها الأمّة العربيّة.

وللحصول على إجابة مناسبة عن هذه الأسئلة أقبل الباحثان فى مقدّمة موجزة على تقديم سيرة الشّاعر القصيرة وتجربته الشّعرية ثمّ معالجة التقنيات البيانية الهامّة الّتى استعملها الشاعر فى توظيف الشخصيات الدينية المنبوذة عبر المنهج الوصفى التحليلى.

خلفية البحث

لا نجد دراسة اهتمّت بهذا الشاعر العراقى فى إيران غير مقالة كتبها مريم بخشنده وأحمد رضا حيدريان شهرى وبهار صديقى حول توظيف رمز أيوب (ع) فى شعره عنوانها "أيوب (ع) فى شعر شاذل طاقة على ضوء الرّمزية: دراسة قصيدتى انتصار أيوب وهموم أيوب أنموذجا" المطبوعة فى مجلة اللغة العربية وآدابها بقم. وقد توصّل الباحثون فيها بعد معالجة كيفية استخدام شخصية أيوب (ع) فى أشعار شاذل طاقة، مع التركيز على قصيدتيه "هموم أيوب" و"انتصار أيوب" إلى أنّ هذه الشخصيّة ظهرت فى أشعاره بدلالات رمزيّة متنوّعة معبّرة عن معاناة الشاعر نفسه فى حياته ومعاناة الشّعوب العربية داعياً إلى الصّبر فى المصائب والتطلّع إلى أمل النّجاح فى الحياة. وأمّا

فى خارج البلد فقد تطرّق عدد من النّقاد والأدباء العرب المعاصرين إلى شعر شاذل طاقة، ومنهم: ماجد السّامرائى فى كتابه "شاذل طاقة، دراسة ومختارات"، وقد قام فيه بعرض القصائد المختارة للشاعر بعد مقدمة وجيزة عن حياته وتجربته الشعرية. ومنهم مالک المطّلبى فى مقاله "مدخل لدراسة التجربة العروضية فى شعرشاذل طاقة". وقد وقف فيه عند تجربة الشاعر العروضية نظراً لأهميّتها وغزارتها فى تجربته الشعرية، بعد إشارة موجزة إلى مراحله الشعرية. وكذلک فعل سعد الحمدانى فى مقاله "تجربة شاذل فى قابيل"، اذ عالج فيه قصيدة "قابيل فى الدملماجة" وتجربة الشاعر الصادقة فى هذه القصيدة وكيفية استخدام رمز قابيل فيها. وعمد سعد البزّاز فى مقاله "شاذل طاقة السيرة والإنجازات"، إلى البحث بشكل تفصيلى عن الحياة الذاتيّة للشاعر وحياته الأدبية وآثاره. ثم كانت بشرى البستانى فى كتابها "فى الريادة والفن، قراءة فى شعر شاذل طاقة"، الذى أثبتت فيه ريادة شاذل طاقة للشعر الحرّ فى العراق، بعد تقديم سيرة مفصّلة للشّاعر وتجربته الشعرية ومحاولاته الشّعرية الرياديّة؛ غير أنّنا لم نعثر بين الكتب والمقالات المكتوبة عن شعر شاذل طاقة على شيء فى مجال التقنيات البيانية المستعملة فى توظيف الشخصيات الدينية المنبوذة فى شعر الشاعر فتطرّقنا فى هذه الدراسة إلى معالجة هذه الشخصيات بشكل تفصيلى وتبيين التقنيات البيانية المستعملة فى توظيفها.

نظرة إلى حياة الشّاعر الذاتية وتجربته الشعرية

شاذل طاقه (١٩٢٩ـ١٩٧٤) شاعر وسياسى ودبلوماسى عراقى، من مؤسّسى مدرسة الشّعر الحرّ. ولد فى مدينة الموصل عام ١٩٢٩م ودرس الابتدائية والمتوسطة والثانوية فى مدينته (البستانى: ٢٠١٠م: ١٩)، ثم التحق بدار المعلمين العليا فى بغداد سنة ١٩٤٧، وتخرّج منها عام ١٩٥٠م حاصلا على شهادة الليسانس فى الأدب العربى. (البزاز، ١٩٧٧م: ٥١٦ و ٥١٩) «فى سنة ١٩٥٩ تعرّض للسّجن بسبب انتمائه إلى حزب البعث العربى الاشتراكى، ومن عام ١٩٦٣ إلى آخر حياته تسنّم مناصب عدة فى وزارتى الثقافة والإعلام والخارجية، فأصبح مديراً عاماً لوكالة الأنباء العراقية ثم وكيلاً لوزارة الإعلام. وبعدها عيّن سفيراً فى ديوان وزارة الخارجيّة، وانتقل سفيراً

للجمهوريّة العراقية لدى الاتّحاد السوفيتى، ثمّ أصبح وكيلا لوزارة الخارجية وفى النهاية وزيراً للخارجية.» (السامرائى، ١٩٧٦م: ١٢) توفّى شاذل طاقة بتاريخ ٢٠ تشرين الأول ١٩٧٤ فى المغرب العربى فى مدينة الرباط آنذاك رئيساً للوفد العراقى بشكل مفاجئ، بعيداً عن متاعب المرض. (البزاز، ١٩٧٧م: ٩)

بدأ شاذل طاقة كتابة الشعر العمودى، ومن ثم الشّعر الحرّ فى سنّ مبكّرة. ونشرت قصائده فى الصحف المحلية منذ أربعينيات القرن الماضى. ويمكن تقسيم نتاج الشاعر الشّعرى إلى ثلاث مراحل هى: ١ـ الرومانسية أو التمهيدية الّتى تجسّدت فى ديوان شاعرنا الأول "المساء الأخير" (١٩٥٠م) ومجموعة قصائد غير صالحة للنشر الّتى أصدرها مع ثلاثة من زملائه (١٩٥٦م). طرح شاذل فى هذه المرحلة القصيدة الحرة إلى جانب القصيدة العمودية وغلب على شعره الطابع الرومانسى ٢ـ الواقعية أو السيابية الّتى متمثلة بديوانه الثانى "ثم مات الليل" (١٩٦٣م) الّذى بدا فيه الشاعر متأثراً بزميله السياب تأثّراً شديداً لغة وشكلا وبناءً. وتميّزت هذه المرحلة بخروج الشّاعر من الذاتية الفردية إلى الذاتية الاجتماعية وانتمائه إلى قضايا وطنه وشعبه فصار شعره معبّراً عن قضاياهم ألماً وأملاً وتطلعاتٍ. ٣ـ مرحلة الرمز والأسطورة الّتى يمثّلها ديوانه "الأعور الدجال والغرباء" (١٩٦٩م). وهى المرحلة الأكثر نضجاً سواء فى الفكر الّذى قدّمته أم على المستوى الفنّى الذى حقّقته عبر نصوص هذا الديوان والّتى يتّخذ الشاعر فيها الرمز والأسطورة أسلوباً فى التعبير عن هواجسه النفسية وتجربته المعاصرة وهمومه القومية والإنسانية. (انظر: صليبى العائدى، ١٩٨٠م: ٢٣، ٣٤ و ٥٨؛ المطلبى،١٩٧٤م: ٣٧)

الشخصيات الدينية المنبوذة

تتمثّل الشخصيات الدينية المنبوذة فى الشخصيّات الّتى ارتكبت ذنوباً واقترفت الآثام والفسوق فاستحقّت العقاب واللّعنة على أفعالها الشنيعة، منها شخصيّة إبليس الذى تمرّد على أمر الله وانحرف عن طريق الحق فطرده الله عن رحمته إلى يوم القيامة، كما نجد بينها شخصية قابيل أوّل قاتل فى تاريخ البشرية، خالف أمر ربّه وأبيه فقتل أخاه هابيل. وأيضا شخصية يهوذا الإسخريوطى تلميذ المسيح الّذى وشى به عند

أعدائـه من أجـل حفنة من المال، وهى رمـز من رموز الخيانة فى الديانة المسـيحيّة. شـخصيّة المسيح الدجّال أيضا من هذه الشخصيّات وهى شخصيّة مستقبلية لها دور فى أحداث كبرى سـوف تقع ويتضمّن الحديث النبوى ـ من الموروث الاسـلامى ـ تحذيراً من هذه الشخصيّة. قال النّبى (ص): «مَا بُعِثَ نَبِيٌّ إلا أنذَرَ أُمَّتَهُ الأعورَ الكذَّابَ، ألا إنَّهُ أعـوَرُ، وَإنَّ رَبَّكُم ليسَ بأعوَرَ، و بينَ عينيهِ مكتوبٌ: كافرٌ.» (البخارى، ١٩٨٤م: ٨/٥٠) وقد تجلّت هذه الشـخصيّات فى شـعر شاذل طاقة غير شخصيّة إبليس، فاستخدمها بما يتناسـب مع الواقع المرير الّذى كان يعيشـه فى بلده ويصوّرها بألوان قاتمة تفوح منها رائحة الموت والسـجن والقتل. وربّما كان السـبب الرّئيس فى ظهور هذه الشخصيّات فى شـعره وجود العوامل الشـرّيرة فى عصره. والحقيقة أنّ هذه الشخصيّات كلّها ترمز إلى الحكّام الجائرين السّـفاحين الّذين يطغون فى البلاد فيعيثون فيها فسادا واستبداداً وظلماً فيجعلون معيشـة شعوبهم ضنكاً بما يقومون به من أعمال وحشيّة. ويقصد شاذل من وراء استخدام هذه الشخصيّات أن يمثّل صورة الظالمين وظلمهم وأعمالهم الشرسة، وأن يعرّفهم للناس محرّضاً إياهم على التمرّد والثّورة عليهم.

دراسـة التقنيات البيانية المستخدمة فى توظيف الشخصيات الدينية المنبوذة فى شعر الشاعر

١ـ غلبة الخطاب الدينى

إحدى التقنيّات البيانيّة المسـتعملة فى شـعر شـاذل طاقة فى توظيف الشّخصيات الدينيّـة المنبوذة هى غلبة الخطاب الدّينى. وذلك أنّ بين أدب المقاومة والدّين ارتباطاً وثيقاً؛ لأنّ الجهاد والمقاتلة متصوّران فى كليهما. فالقتال فى الدّين للدّفاع عن الشّعائر الدّينية، وفى الشّعر والأدب للدّفاع عن الوطن وحفظ الأرض والآداب والسنن والقيم الدّينية والثقافيّة والاجتماعية. ويسـتغلّ الشـاعر الملتزم التّراث الدّينى لتبيين أهدافه وآماله وتمنيّاته، فيؤثّر هذا التعامل مع التّراث فى أسـلوبه وفى المسـحة التعبيرية عنده ويجعل شـعره ميداناً لظهـور الخطاب الدينى. ولم يغفل شـاذل طاقة عـن هذه الطّاقة التأثيرية للتّراث الدينى، فاسـتخدمه كثيراً فى أشعاره لتبيين مضامين المقاومة والثبات.

استلهم الشاعر قصّة ابنى آدم قابيل وهابيل فى قصيدة من خمسة مقاطع عنوانها "قابيل فى الدملماجة" وركّز كلَّ صوره الشّعرية فى هذه القصيدة على اسم قابيل وأخيه هابيل لتمثيل فكرة الصّراع بين الخير والشرّ.

وقد صوّر شـاذل فى هذه القصيدة الّتى اعتبرها السـياب من أجود الشّعر المعاصر (طاقة، ٢٠١٢م: ١٤)، الأحداث الدامية المروّعة الّتى ارتكبها الشـيوعيّون فى أعقاب انقلاب الشّـوّاف عـام ١٩٥٩م فى منطقة الدملماجة بمدينة الموصل، فالتهبت مشـاعر الشّـعراء واضطرمت عواطفهم بهذه الكارثة الدامية. وقد جعل شـاذل شخصية قابيل فيها رمزاً للعدو القاتل الجانى عامة وللشيوعيين العراقيين الّذين قاموا بالمذبحة خاصّة. كما اتّخذ من هابيل رمزاً للضّحية الإنسانية عامّة ولساكنى منطقة الدملماجة المفجوعين الّذين أحرقوا بنار هذه الحرب خاصة.

يعبّر شـاذل فى هذه القصيدة عن تجربته الحقيقية الواقعية شاهدها بعينيه. ولم يقصد سرد الأحداث بل أراد أن يؤكّد على القيم الدينية والمعنوية الّتى ثار الأبطال من أجلها واستشهدوا بسـببها ليكونوا مثلا للّذين يرفضون الظلم والاسـتبداد والمذلّة وأن يدين القتلة وأعمالهم الدّامية فى هذه الكارثة.

تقنّع شاذل فى المقطع الأوّل من هذه القصيدة بقناع[١] هابيل، وأخذ يروى على لسانه ـ وهو فى داخل قبره ـ أحداث هذه الكارثة مخبراً عن جريمة القتل الّتى ارتكبها قابيل فى حقّه ومنبئاً عن كثرة الموتى حوله، ممّا يدلّ على ظلم القابيليين ويكشـف عن خبثهم وحقدهم على الهابيليين:

كَفَنِى فِى البِئرِ المَهجُورَه/ ثَلجٌ قَانٍ وَوِسَادىَ مِن حَجرِ/ وَمِنَ الأغصَانِ المَقرُورَه ../ وَعِظامُ الأموَاتِ وَبَقايَا الآثارِ/ تَاريخٌ أعَمى حَولِى يَنظُرُ مَأسـاتِى/.../ وَأخِى قَابيل .. يُمُدُّ إلَى «جَبلِ التَّوبه»/ حَبلاً مِن دَم/ يَنسَاحُ .. يَغُورُ.. إلَى قَلبِ التُّربَه (طاقة، ١٩٧٧م: ٢٠٩ـ٢١١)

١. «والقناع تقنية جديدة فى الشعر الغنائى لخلق موقف درامى أو رمز فنّى يُضفى على صوت الشّاعر نبرة موضوعيّة من خلال شخصيّة من الشخصيّات يستعيرها الشاعر من التّراث أو من الواقع ليتحدّث من خلالها عن تجربة معاصرة بضمير المتكلّم.» (الموسى، ٢٠٠٣: ٢١٠)

ويستمرّ القناع فى المقطع الثانى، ليقوم الشّاعر بفضح كلّ ما ارتكبه الشيوعيّون من جرائم دامية بحقّ ساكنى منطقة الدّملماجة، فيجسّد حقدهم وعداوتهم على لسان هابيل، مستعيناً بأسلوب الاستفهام الاستقرائى ومستخدماً صنعة تجاهل العارف البديعية[١]، فهو يكرّر "من" الاستفهامية تسع مرات، رابطاً إياها بكلّ صور الجريمة البشعة وبكلّ وسائل التعذيب والقتل والتّدمير، من سحل وقتل وحرق وتمزيق وتعليق و... والّتى نفذها الشيوعيون فى شهداء الموصل. ورمى الشاعر من خلال استخدام هذه الصنعة البديعية إلى إدانة التيّار الشيوعى، بسبب هذه الممارسات الإجرامية والمجازر البشعة التى قام بها ضد أهل مدينة الموصل من جهة وإلى إثارة مشاعر النّاس ودعوتهم إلى القيام ضد هذا العدو المتوحّش من جهة أخرى:

مَن شَكَّ الخَنجرَ فِى صَدرِى؟/ مَن دَقَّ هُنَا مِسمَاراً فِى قَبرِى ../ فِى البِئرِ المَهجُورَه/ مَن أغرَقَ يُونسَ فِى البَحر؟/ مَن خَضَبَ أعراقَ الصَّخر؟/ مَن لَفَّ عَلَى سَاقِى حَبلاً أبترَ/ مَن أحرَقَ فِى قَاعِ البِئرِ/ مِسكاً أذفَر؟/ مَن رَشَّ عَلَى جُرحِى مِلحاً أحمَر/ مَن أشعَلَ فِى قَلبِى صُبحاً أنوَر؟ (المصدر نفسه: ٢١٢)

ويشير الشاعر فى المقطع الرابع إلى العاقبة السيئة الّتى تنتظر الظالمين والمفسدين على الأرض، مستلهماً قصة دفن قابيل أخاه هابيل بدلالة الغراب، فيخاطب قابيل أربع مرات ويوعّده بأنه لات ساعة مندم:

قَابيلُ.. يَا قَابيلُ. طَارَ الغُراب،/ وَمَاتَ هَابيلُ.. وَجَافَّ التّراب/ .../ قَابيلُ.. يَا قَابيل.. مَاتَ النَّدَم/ وَلَن يَعُودَ الغُرَاب/ يَوماً يَشُقُّ التُّرَاب/ وَيَحفِرُ القَبرَ.. وَيُلقِى حِجَاب/ عَلَى ظَلامِ العَدَم!. (المصدر نفسه: ٢١٤)

إنّ تناصّ[٢] الشّاعر مع قوله تعالى: ﴿فَطَوَّعَت لَهُ نَفسُهُ قَتلَ أخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأصبَحَ مِنَ الخَاسِرينَ. فَبَعَثَ اللهُ غُراباً يَبحَثُ فِى الأرضِ لِيُرِيَهُ كَيفَ يُوَارِى سَوأةَ أخِيهِ﴾

١. «هو سؤال المتكلّم عمّا يعلمه حقيقة، تجاهلا لنكتة، كالتوبيخ، أو المبالغة فى المدح أو الذم، أو التعجب و... .» (الهاشمى، ١٣٨٠ش: ٤١٥)

٢. والتناص «أن يتضمّن نصّ ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس أو التّضمين أو التّلميح أو الإشارة إليه أو ما شابه ذلك المقروء الثقافى لدى الأديب بحيث تندرج هذه النّصوص مع النصّ الأصلى ليتشكّل نصّ جديد متكامل.» (الزعبى، ١٩٨٩م: ٥٧)

(مائـدة:٣٠ـ٣١) هو تناص التّحوير، ذلک أنّ الشّـاعر قام بتغيـير النص المأخوذ عن طريـق القلب فى بعض الآية القرآنية، فالغراب فى الآية يجىء ويعلّم قابيل كيفية دفن أخيه، لكن فى هذه السـطور، يقول الشاعر أنّ الغراب لن يعود ليرشد الجناة إلى كيفية التخلّص من الآثار الماديّة لجريمتهم البشـعة. ويقصد الشـاعر من وراء هذا الاسلوب توعّد الجناة بأن ليس لهم بدّ إلا الانتقام من الأبطال، فما ثمّة شـىء يُخفِى جرائمهم كما أخفى الغراب جريمة قابيل عن طريق تلقينه كيفية مواراة أخيه. وخطاب الشاعر قابيل صرخة إنسانية واستنكار لجريمة القتل والظلم.

ويذكّر الشاعر فى هذه السّطور القانون العام لكلّ ظالم وجبّار عنيد فى الأرض بأنّ مصيره المحتوم هو العقاب والهلاک والطرد والإبعاد من رحمة الله تعالى، وأنّه لايفلح فى دنياه ولا أخراه. يقول عزّ وجلَّ: ﴿يَوْمَ لا يَنْفَعُ الظّالِمِينَ مَعْذِرَتُهُمْ وَ لَهُمُ اللّعْنَةُ وَ لَهُمْ سُوءُ الدّارِ﴾ (غافر: ٥٢) وإنّ الظالمين سيَلقَون النّدامة يوم القيامة ولكن ليس لندامتهم فائدة. قال الله تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّ لِكُلِّ نَفْسٍ ظَلَمَتْ مَا فِي الْأَرْضِ لَافْتَدَتْ بِهِ﴾ وَأَسَـرُّوا النَّدَامَةَ لَمَّا رَأَوُا الْعَذَابَ وَقُضِيَ بَيْنَهُم بِالْقِسْطِ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ﴾ (يونس: ٥٤)

وفى قصيدة "بطاقة عيد إلى الموصل" الّتى كتبها الشاعر بعد ثورة عام ١٩٥٩م بقليل يستلهم الشاعر التّراث الدينى، فيلجأ إلى شخصيّة قابيل مرّة أخرى لتمثيل صورة الظالم وظلمه بما لايخرج دلالته عمّا جاء فى القصيدة السابقة. فيأتى بقصّة أوّل جريمة قتل على وجه الأرض فى هذه القصيدة أيضا ويسـقطه على الحاضر الرّاهن لكى يؤكّد أنّ القتل لايزال باقياً وأنّ العالم مايزال يموج بأمثال قابيل من الجناة. وهى إشارة إلى امتداد ظلم قابيل واستمرارية أفعاله من خلال وارثيه الّذين يتمثّلون فى قوى الحرب والتّدمير:

يَـا إخوَتى.. يَـا أهلَ وُدِّى.. يَا رِفاق/ البَذل وَالفِدَاء../ مَـازَال قَابيلُ الجَدِيد/ حَياً يُوارِى سُوءةَ الجَرِيمَه/ وَيَشرَبُ الدَّمَ الصَّدِيد../ وَيَزرَعُ الشّقاء.. (طاقة، ١٩٧٧م: ٢٤٩)

وقد خاطب الشاعر فى هذه السّطور أبناء شعبه ثلاث مرّات بعبارات تحمل حميميّة الخطـاب، وتدلّ على الوعى القومى عنده ـ وهذه عبـارات يبدأ بها كثيراً من قصائده وأحاديثـه ـ ونبّههم على العـدو ودعاهم إلى الدّفاع عن الوطـن والتضحية من أجل التحرير والخلاص من براثن العدو الشّـرس، فيرى التضحيـة والقتال الطريق الوحيد

للوصول إلى النّجاح والانتصار.

٢ـ الأسلوب القصصى

توطّدت العلاقة بين الشّعر والقصّة من قديم الأيام، فالشّعراء يروون فى قصائدهم حكاياتٍ وقصصاً. ومع شيوع القصّة والفنون السّردية أصبحت القصّة الشعريّة أهمّ الأساليب الشّعريّة فى الشّعر المعاصر. وتلعب القصّة دوراً هاماً عند شاذل طاقة، فهو شاعر سياسى ومناضل ثورى يسرد القضايا السياسيّة بأسلوب القصّة فى كثير من قصائده ويتحدّث عن وصاياه وعن المعارک الّتى خاضها الشعب وخصومة الأعداء وأعمالهم الإجراميّة بهذا الأسلوب. والغالب فى القصة «أنّ الرّاوى يختار فى حكايته القصّة بين موقفين سرديين: أن يحكى الحكاية عبر شخصيّة من الشخصيّات أو عبر سارد غريب عن الحكاية، فالسّارد إمّا أن يكون غائباً عن الحكاية الّتى يحكيها، وإمّا أن يكون حاضراً باعتباره شخصية فى الحكاية.» (Genette، 1972: 252)

وظّف شاذل فى قصيدة "الأعور الدجّال" الحكائية شخصية المسيح الدجّال، وهى ـ كما قلنا سابقاً ـ شخصية مستقبلية لها دورها فى أحداث آخر الزّمان. ويلوح من تسميته بهذا الاسم ومن مجمل أخباره أنّ هذا الأعور الدجّال يتظاهر بالخير والعطاء. لكنّه يستبطن فى داخله كثيراً من الشرّ، ولذلک وصف بالأعور، أى ذى عين واحدة هى ظاهره، أمّا عينه الأخرى فهى مطموسة عمياء، إشارة إلى باطنه الشرّير، ومن هنا أيضا وصف بالدجّال، لأنّه مخادع محتال. وسوف يغرى ـ اذ ظهر ـ كثيراً من النّاس المخدوعين بكلامه المعسول ويغويهم بوعوده الكاذبة الزائفة. ورد فى الروايات الإسلامية أنّه من فتن علامات السّاعة وآخر الزّمان، يظهر للتّشويش على ظهور المسيح (ع) فى ركاب الإمام المهدى، ولذلک يُطلق عليه أيضا المسيح الدجّال. واستدعى شاذل هذه الشخصية للتّعبير عن شخصيّة معاصرة يرى أنّها متظاهرة بالصلاح، لكنّها متلبّسة فى الواقع بالزّيف والخداع. فكان الأعور الّذى تحكى عنه الروايات قناعاً قنّع به شاذل وجه من يرى أنّه خصمه السياسى المتمرّس بالدّجل والتّضليل.

وقد اختصر الشاعر فى القصيدة المذكورة ـ وفق أسلوب القناع ـ موقف زعيم

سياسى فى العراق آنذاك، هو الضابط العسكرى المعروف عبدالسلام عارف الّذى كان من أعمدة حكم حزب البعث فى تسعة شهور من سنة ١٩٦٣م. ثم انسلخ من حزب البعث الّذى ينتمى إليه شاذل، فأسقطه وانفرد هو بالسلطة متظاهراً بالكلام عن التدين. وقد أشار الشّاعر إلى هذه الحادثة فى هامش القصيدة بقوله: «كتبت هذه القصيدة فى أجواء الردة اليمينية الّتى عاشها العراق عقب ردة تشرين وفيها إشارة إلى رموز الردة.» (طاقة، ١٩٧٧م: ٣٩٥)

عرض طاقة حكايته الرّمزية بأسلوب القصّة من التراث الشعبى الإسلامى (أسلوب العالم الكل) ولهذا لم يذكر اسم راويها، بل بدأها بقوله: يقولون! وبهذا حاول أن لايتحمّل هو مسئولية انتقاد الحكم العارفى فى العراق، وما يجرّه عليه من تبعات أمنية. حكى فى المقطع الأول ما هو المأثور من نبأ الدجّال الّذى يمنّى النّاس صغاراً وكباراً بجميل الأمنيات وَيتظاهر بالبكاء على جماهير الجياع والفقراء، لكنّ جموع الجياع لاتلقى من وعود الدجّال إلا وهماً وسراباً:

يَقُولَونَ... / فِي ذَاتِ يَوم يَجِيءُ إلينَا / مَسِيحٌ مُزَوَّر / يُمَنِّي الكِبَارَ.. بِحَلوَى وَسُكَّر / وَيَحنُو عَلَينَا / وَيُغرِي الصِّغَارَ.. بِشِيح وَعَنبَرَ /... / وَيُومِي إلَى جَبَلٍ مِن أرُزٍّ، يَقُودُ الجِيَاع / إلَيهِ... وَيَبكِي / ... / وَشَمسُ النَّهَار / تُحَرِّقُ أروَاحَهُم.. وَالهِضَاب / تَلُوحُ أرزّاً.. وَحَلوَى.. وَسُكَّر / وَشِيحاً.. وَعَنبَر / وَمَا مِن قَرَار.. / وَلا مِن فَرَار.. / وَلا شيءَ غَيرَ السَّرَاب.. / سَرابٌ.. سَرابٌ.. سَرَاب..! (المصدر نفسه: ٣٩٥ـ٣٩٦)

وقد قصد الشاعر بهذه الحكاية الرّمزية تشخيص العدوّ وزيفه وخداعه ووعوده الكاذبة هادفاً إلى تنوير عقول النّاس وتنبيههم على العدوّ الخادع وبثّ روح المقاومة والقتال فيهم، فاستفاد من مفهوم المنجى فى الأديان السماويّة ليحذّر الشعب من إغواء الأعداء والكذّابين الّذين يظهرون برداء المنجى، ويسمّى هؤلاء المتظاهرين بالإنجاء: المسيح المزوّر.

وفى ختام قصيدته هذه «يتنبّأ شاذل طاقة بهزيمة المسيح الدجّال على يد إحدى الغانيات ممّن جاء لفتنتهم حيث نجحت هى فى إغوائه ومعرفة سرّه عن طريق الخمر.» (عشرى زائد، ٢٠٠٦: ١٠٤)، فصلب على مرتفع من الأرض وكان لا بدَّ أن تذهب عينه

المبصرة الّتى ما كانت إلا عين دجل وخداع. ويقصد من هذا الإخبار تحذير جميع الّذين يريدون إغواء النّاس وخداعهم وإيقاع الظّلم بهم:

وَفِـى الحَانَةِ الغَانِيَة/ .../ أبَاحَت زَقَاقُ الطِلَى سِـرَّهُ/ .../ فَشَـقَّ لهَا صَدرَهُ!/.../ وَكانَ انتِصـارُكِ يَا غَانِيَه!/ يَقُولُون .../ كَانَ.. وَكَان.. وَصَارَ المُقَدَّر/ وَفِى الصُّبحِ قَامَ عَلَـى الرَّابِيَه/ صَلِيبٌ تَدَلَّى عَليهِ نَبِىٌّ مُزَوَّر/ وَقَد فُقِئَت عَينُهُ الثَّانِيَه!! (طاقة، ١٩٧٧م: ٣٩٨ـ٤٠٠)

وهكذا رسم شاذل شخصية الأعور الدجّال المستلهمة من التّراث الاسلامى بأسلوب القصة ببسـاطة و وضوح فى طول القصيدة يفهمها من قرأ القصيدة بشـكل كامل، لكنّ دلالتها الرمزيّة يعتمد فهمها على معرفة الظروف السياسيّة الخاصّة الّتى كتب فيها شاذل طاقة قصيدته هذه.

٣ـ الرمزية

وهى من أكثر التقنيّات البيّانية اسـتعمالاً فى شـعر شـاذل طاقة. والرّمز فى اللّغة: الإشـارة والإيماء (ابن منظور، ١٩٨٨م: مادة "ر م ز") وفى الاصطلاح الأدبى: «علامة تعتبر ممثلة لشـىء آخـر ودالة عليه، فتمثله وتحـلّ محلّه.» (التونجـى، ١٩٩٩م: ٤٨٨) والرّمز من الأدوات الفنية المهمّة فى الشّـعر خاصة الشّـعر الوطنى؛ إذ هو أداة ناجعة ووسـيلة مؤثرة فى الإفصاح عن االمعانى والمشـاعر والأحاسـيس الدّفينة الّتى تعجز اللّغة المباشـرة الصريحة عن فهمها وإدراكها والتّعبير عنها. وقد اتّكأ شـاذل كثيراً على مجموعة من الرّموز التراثية كأداة للتّعبير غير المباشـر عن مكنونات صدره والكشـف عن مواقفـه وتقديم رؤاه الفكرية والدينية والثقافية، لكى يسـتطيع الاسـتتار وراءها والاختفاء من بطش السّلطة. «فنرى فى شعره رموزاً من القرآن الكريم، ورموزاً تاريخيّة وعربيّة، وحكاياتٍ شـعبيّة، ورموزاً من الأماكن العربيّة ومن التّراث الدينى، مثل محمد (ص) وأيـوب (ع) ومريم (س) والمسـيح (ع) والخضر وهابيل وقابيل ويهوذا والقدس. وأيضا تردّدت فى شـعره الرموز الإسلامية مثل الحسين وأبى ذر الغفارى وصلاح الدين الأيوبى، والشخصيّات العربيّة مثل المناضلة الجزائرية جميلة بوحيرد. ولكنّه خلافاً لكثير

من الشّعراء العرب المعاصرين لم يستخدم الرّموز والأساطير الأجنبيّة فى شعره، وبذلک اكتسب شعره لوناً قوميّاً خاصّاً يتفرّد به.» (بخشنده و الآخرون،١٤٤٠هـ: ٥٦٠ ـ٥٦١)

وظّف شاذل طاقة فى قصيدة "غريب الوجه فى المنفى" شخصيّة يهوذا بشكل جزئى وهى «ترمز فى كلّ شعرنا المعاصر للجريمة وللخيانة والسّقوط.» (عشرى زائد، ٢٠٠٦: ١٠٣) كتب الشّاعر هذه القصيدة عام ١٩٦٢م، وقد مارس فيها لعبة التجريد مع الذّات ليصنع من نفسه متكلّماً ومخاطباً فى آنٍ واحد؛ لذلک فهو يخاطب الآخر (الّذى هو نفسه) بذلک الخطاب، ليقول إنّه هو السّبب فى ما جرى ويجرى له؛ لأنه لم يصنع مصيره بيده وفرّط فيه أيّما تفريط:

لم يبقَ شيءٌ فِي الدِّنانِ/ سَفحتَ خمرَک فِي كُؤُوسِ الآخَرينَ/ وَجِئتَ تبحثُ عَن ثُمالَه (طاقة، ١٩٧٧م: ٣٦٥)

وينتقل فى المقطع الثانى ليجعل من نفسه قرين المسيح فى غربته فى بنى إسرائيل، ويعمد إلى تلک المسألة، فى تناصّ واضح، فيجعل من المسيح (ع) أيقونة غربته، مشيراً بذلک إلى الصّليب رمز موت المسيح (ع)، ليقول إنّ هذا المسيح قد مات فى منفاه، ناعياً بذلک غربته الّتى تحيط به من كلّ مكان، وهذا دعاه إلى أن يجعل للمسيح ديوناً رامزاً إلى فكرة المسيحية الّتى تقول إنّ المسيح (ع) قد مات لكى يتحمّل خطايا أتباعه نيابة عنهم:

«مَسِيحُکَ مَاتَ فِي المنفَى/ وَوَرَّثَنِي دُيُونَه!/ وَأنَا الغَرِيب/ مُتَشَرِّدٌ سَئِمٌ أعُبُّ مِن الصّدِيدِ وَأثْمَلُ.» (المصدر نفسه: ٣٦٦)

وفى المقطع الثالث يعود الشّاعر ليتكلّم بأناه الواضحة الّتى تمثّل حقيقته الوجودية، ليصل إلى قوله: إنّه عار المدينة، مبيّناً حقيقة شاخصة فى القصيدة وهى أنّ غربته تلک تعود إليه ولا تعود إلى المسيح (ع)؛ لذلک أفصح عن ذلک بتلک الجملة؛ لأنّه لم يستطع أن يكون مسيحاً بمواصفات المسيح الّذى صار مخلّصاً لأتباعه ويعود يوماً ما.. بينما هو لايمتلک تلک الخصوصيّة .. فأصبح هو عار مدينته:

«أنَا لَستُ مَن تَبغِي/ أنَا عَارُ المَدِينه..» (المصدر نفسه: ٣٦٧)

ويستمرّ الشاعر فيشير إلى يهوذا، وذلک تفريع على ما سبق من أنّه ليس مسيحاً

حقيقياً؛ لأنه يخاطب نفسه مرة أخرى ويريد منه أن يرحل حتّى لايقتله يهوذا وأتباعه:

فَارحَل فَدَيتُکَ، قَبلَ أن يَأتِی/ يَهُوذَا وَاللُّصُوص (المصدر نفسه: ٣٦٧)

وقد جعل الشّاعر شخصية يهوذا رمزاً للحاكم الجائر المستبدّ الّذی يعبث بأمن الدّولة الخارجی والدّاخلی ويتآمر على حقوق النّاس ويسلّم البلاد للأجنبی، مذكّراً أنّ يهوذا ليس وحده من خان، وأنّ تلک الخيانة العظمى الّتی ارتكبها ليست الخيانة الوحيدة فی التاريخ. ويُلاحظ أنّ شاذلاً لم يصرح باسم هذا العدوّ الخائن، ولعلّه كان يخشی بطشه وانتقامه، فلجأ إلى استخدام رمز يهوذا، قاصداً إزالة السّتار عن وجه ذلک الخائن. وقد استعمل إلى جانب يهوذا كلمة اللصوص ليرمز بها إلى اتباعه الّذين يسرقون أموال الناس ويتاجرون بحياتهم من أجل راحتهم هم. وقد نحا الشّاعر هذا المنحى الرّمزی لما للرّمز من تأثير مضاعف فی القارئ وقدرة على تعميق الفكرة وايجاد فهم مشترک بينه وبين المتلقی.

النتيجة

لعلّنا نستطيع القول ـ بعد استعراضنا لاستلهامات الشّاعر شاذل طاقه من التّراث الدينی بشكل عام ـ إنَّ شاذلا هو مثال للشّاعر الّذی حارب بنفسه وبشعره عالماً مرفوضاً؛ فإنّه بحث فی التّراث الدينی الإسلامی وغير الإسلامی عمّا يكون ملائماً لواقعه الاجتماعی والسياسی، فاستدعى الشخصيات الدينية المنبوذة ورموزها وسيلةً لكشف المستبد وللتعبير عن أعماله الوحشية وممارساته غير الإنسانية ضد الشّعب المظلوم ولتنوير عقول الناس وبثّ روح اليقظة والكفاح فيهم. وظّف الشاعر هذه الشخصيات فی موضاعات سياسية وفی تقنيات بيانية مختلفة، أهمّها الأسلوب القصصی، والرمزية والخطاب الدينی. واستعمل هذه التقنيات بشكل واسع فی أشعاره، وقد نجد كلَّ هذه التقنيّات فی قصيدة واحدة كما شاهدنا فی قصيدتی"قابيل فی الدملماجة" و"الاعور الدجّال" الحكائيتين الرمزيتين. وقد اهتمّ شاذل فی استخدام هذه التقنيات برعاية التناسب بينها وبين المضامين وحفظ الانسجام بين اللّفظ والمضمون، ممّا يدلّ على قدرة الشّاعر على كتابة قصائد فنّية تتجاوب والتحوّلات الحديثة فی الشّعر

المعاصر، فاستعمل تقنية الخطاب الدينى لإثارة مشاعر الناس وحثّهم على مقاتلة العدو الغاصب، واستخدم الأسلوب القصصى لتصوير خصومة الأعداء وأعمالهم الإجرامية وتنبيه النّاس على العدوّ المخدع. وقد وظّف الرّمزية بسبب تأثير اللّغة الرمزية المضاعف فى القارئ، اذ يبثّ روح التحريض على المقاومة والكفاح، وليتمكن من إبراز أهدافه وغاياته الّتى لايستطيع البوح بها بشكل مباشر، لوجود جوّ الاضطهاد فى بيئته. وقد استعمل شاذل رموزاً بسيطة بعيدة عن الغموض والإبهام، مراعاةً للذوق العام وفهمهم.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٩٨٨م). لسان العرب. بيروت: دار إحياء التراث العربى.

البزاز، سعد. (١٩٧٧م). «شاذل طاقه، السيرة والانجازات» ضمن المجموعة الشعرية الكاملة. بغداد: منشورات وزارة الاعلام.

البخارى، محمد بن اسماعيل. (١٤٠٤ق). صحيح ابى عبدالله البخارى. تحقيق وتعليق: محمد النواوى والآخرون. مكة المكرمة: مكتبة النهضة الحديثة.

بخشنده، مريم وآخرون. (١٤٤٠هـ). أيوب فى شعر شاذل طاقة على ضوء الرمزية، دراسة قصيدتى "انتصار أيوب" و"هموم أيوب" أنموذجا. اللغة العربية وآدابها. السنة الرابعة. العدد ٤. صص ٥٥٩ ـ ٥٧٧.

البستانى، بشرى. (٢٠١٠م). فى الريادة والفن، قراءة فى شعر شاذل طاقة. عمان: دار مجدلاوى.

التونجى، محمد. (١٩٩٩م). المعجم المفصّل فى الأدب. بيروت: دار الكتب العلمية.

الزعبى، أحمد. (١٩٨٩م). التناص نظريا وتطبيقا. الطبعة الثانية. عمان: مؤسسة عمرية.

السامرائى، ماجد. (١٩٧٦م). شاذل طاقه دراسة ومختارات. الطبعة الاولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

طاقه، شاذل. (١٩٧٧م). المجموعة الشعرية الكاملة. بغداد: منشورات وزارة الاعلام.

طاقه، نواف شاذل. (٢٠١٢م). «شاذل طاقه فى سيرة حياة.. شاعرا و انسانا». الزمان. السنة الرابعة العشرة. العدد ٤١٤٣. آذار (مارس).

عشرى زائد، على. (٢٠٠٦م). استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر. القاهرة: دار الفكر العربى.

على، عبدالرضا. (٢٠٠٩م). الّذى أكلت القوافى لسانه وآخرون: شخصيات ومواقف فى الشعر والنقد والكتابة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

صليبي العائدى، كاظم. (١٩٨٠م). شعر شاذل طاقة ، دراسة نقدية. رسالة ماجستير. القاهرة: كلية دار العلوم.

الموسى، خليل. (٢٠٠٣م)، بنية القصيدة العربية المعاصر. الطبعة الاولى. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

المطلبى، مالک. (١٩٧٤م). «التجربة العروضية فى شعر شاذل طاقة». مجلة الف باء. بغداد. العدد ٣٢٠.

الهاشمى، أحمد. (١٣٨٠ش). جواهر البلاغة. ترجمة محمود خرسندى و حميد مسجد سرايى. ط٢. طهران: نشر فيض.

Genette, Gerard. figures|||. (1972). paris: Editons du seuil.