

## دراسة الشخصيات الدينية المنبوذة في شعر شاذل طاقة في ضوء التقنيات البيانية

أحمد رضا حيدر بان شهري\*

مريم بخشنده (الكاتبة المسؤولة)\*\*

نعيمه پراندوجی\*\*\*

### الملخص

يعدّ شاذل طاقة من رواد الشعر العراقي المعاصر، وقد تمتع في شعره بالتراث من زواياه المختلفة، بينما يعدّ توظيف التراث الديني نصيبه الأوفر قياساً إلى سائر مصادر التراث. لقد افتتن الشاعر بالشخصيات الدينية المطرودة مثل شخصية قابيل ويهوذا الإسخريوطي والمسيح الدجال بوصفهم أيقونة لإراقة الدماء والظلم، مصوراً الجرائم والدمار لدى البشر وتمرداً على كل ظالم غاصب في الأرض. ورغم أنّ شاذل طاقة شاعر كبير ذو موهبة شعرية ثرية، لكنّ النقاد قلماً اهتموا به وبشعره، فظلّ رائداً منسياً ومن هنا قرّرنا أن نعرّفه ونستعرض شعره من خلال المنهج الوصفي التحليلي عبر دراسة الشخصيات الدينية المنبوذة في شعره، في ضوء التقنيات البيانية التي لجأ إليها في توظيفها. وتشير النتائج الحاصلة عن المقال إلى أنّ الظروف السياسيّة والاجتماعية المضطربة في العراق والعالم العربي قد أثرت تأثيراً بالغاً على نفسيّة الشاعر وأهبت عواطفه، وجعلته يوظف شخصيات دينية في شعره ومنها الشخصيات الدينية المنبوذة. وقد اهتم في استخدام هذه الشخصيات بحفظ الانسجام بين اللفظ والمضمون والتنسيق بين التقنيات البيانية والمضمون الشعري اهتماماً شاملاً. واستمدّ تقنيات بيانية متنوّعة في استحضار هذه الشخصيات، منها الخطاب الديني، والأسلوب القصصي، والرمزية.

الكلمات الدليلية: شاذل طاقة، الرمز، الخطاب الديني، الأسلوب القصصي، الشر.

\*. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فردوسي مشهد، مشهد، إيران  
heidaryan@um.ac.ir

\*\* خريجة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فردوسي مشهد، مشهد، إيران  
maryambakhshandeh1392@gmail.com

\*\*\* أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كوثر بجنورد، بجنورد، إيران  
N\_parandavaji@yahoo.com

تاريخ القبول: ١٣٩٩/١١/١٢ش

تاريخ الاستلام: ١٣٩٩/٧/٢٠ش

## المقدمة

لقد توسّل الشعراء العراقيون - نظراً إلى الظروف الخاصّة بالعراق والبلدان العربية والإسلامية - بالمرور الحضارى فى مقاومتهم ضد الاستعمار والمستعمرين ولاسيما الموروث الدينى وفى مقدّمته القرآن الكريم، ذلك أنّه مصدر سخىّ من مصادر الإلهام الشعرى عند الشعراء، فاستلهموه شخصياتٍ وأحداثاً وأماكن. ويمكن أن نصنّف الشخصيات الدينية التي استمدّها الشعراء المعاصرون فى ثلاث مجموعات رئيسية: شخصيات الأنبياء، وشخصيات مقدّسة، وشخصيات منبوذة. (عشرى زائد، ٢٠٠٦م: ٧٦)

شاذل طاقة من الشعراء الرواد الأوائل للقصيدة الحرّة فى العراق مع بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى ونازك الملائكة، ولكنّه بخلاف زملائه لم يحظ باهتمام يستحقّه؛ فعده 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 الشخصيات التراثية كتقنيّة من تقنيات الشعر الحديث. وإنّ للتراث الدينى حظاً وافراً فى شعر شاذل، لأنّه كان على ثقة بأنّ للمعتقدات الدينية تأثيراً بالغاً فى وجدان الجماهير وإثارة مشاعرهم، فاستخدمه - بمعطياته الثرة - 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 تنوّع متناسبة مع المضامين، فنمّت دراسة شعر الشاعر بالنظر إلى جانبين غير مطروقين وهما معرفة الشخصيات الدينية المنبوذة المستحضرة فى شعره، والكشف عن التقنيات البيانية الهامة التي استعمالها الشاعر فى توظيف هذه الشخصيات. وتتنضح أهمية الموضوع حينما نعرف أنّ شاذلا كان من الشخصيات السياسية فى الحكومة العراقية، إذ كان وزيراً للخارجية العراقية فى الفترة الأخيرة من حياته، فاستقى من الشخصيات الدينية ما يستطيع إلباسه ثوباً جديداً وقناعاً يتناسب والواقع الذي كان يعيشه، فى وضع لا يستطيع التعبير فيه - بشكل مباشر - عمّا يدور فى محيطه من ظلم واستبداد يحسّ به ويراه بعينه.

## أسئلة البحث

- ١- ما هي التقنيات البيانية الهامة التي استعملها شاذل طاقة في توظيف الشخصيات الدينية المطرودة؟
- ٢- ما هي أسباب اتجاه الشاعر إلى استخدام هذه الشخصيات في شعره؟

## فرضيات البحث

- ١- يبدو أن شاذلا استعمل التقنيات البيانية المختلفة في توظيف الشخصيات الدينية المنبوذة، منها الخطاب الديني والأسلوب القصصي والرمزية.
- ٢- ولعلّ السبب الرئيس الذي حدا بالشاعر إلى استخدام الشخصيات الدينية المطرودة في شعره هي الظروف السياسية والاجتماعية الخائفة التي مرّت بها الأمة العربية.

وللحصول على إجابة مناسبة عن هذه الأسئلة أقبل الباحثان في مقدّمة موجزة على تقديم سيرة الشاعر القصيرة وتجربته الشعرية ثمّ معالجة التقنيات البيانية الهامة التي استعملها الشاعر في توظيف الشخصيات الدينية المنبوذة عبر المنهج الوصفي التحليلي.

## خلفية البحث

لا نجد دراسة اهتمّت بهذا الشاعر العراقي في إيران غير مقالة كتبها مريم بخشنده وأحمد رضا حيدرمان شهري وبهار صديقي حول توظيف رمز أيوب (ع) في شعره عنوانها "أيوب (ع) في شعر شاذل طاقة على ضوء الرمزية: دراسة قصيدتي انتصار أيوب وهموم أيوب أنموذجا" المطبوعة في مجلة اللغة العربية وآدابها بقم. وقد توّصل الباحثون فيها بعد معالجة كيفية استخدام شخصية أيوب (ع) في أشعار شاذل طاقة، مع التركيز على قصيدتيه "هموم أيوب" و"انتصار أيوب" إلى أنّ هذه الشخصية ظهرت في أشعاره بدلالات رمزية متنوّعة معبّرة عن معاناة الشاعر نفسه في حياته ومعاناة الشعوب العربية داعياً إلى الصبر في المصائب والتطلع إلى أمل النجاح في الحياة. وأمّا

فى خارج البلد فقد تطرّق عدد من النقاد والأدباء العرب المعاصرين إلى شعر شاذل طاقة، ومنهم: ماجد السّامرائى فى كتابه "شاذل طاقة، دراسة ومختارات"، وقد قام فىه بعرض القصائد المختارة للشاعر بعد مقدمة وجيزة عن حياته وتجربته الشعرية. ومنهم مالك المطّلبى فى مقاله "مدخل لدراسة التجربة العروضية فى شعرشاذل طاقة". وقد وقف فىه عند تجربة الشاعر العروضية نظراً لأهميّتها وغازاتها فى تجربته الشعرية، بعد إشارة موجزة إلى مراحلها الشعرية. وكذلك فعل سعد الحمدانى فى مقاله "تجربة شاذل فى قايل"، اذ عالج فىه قصيدة "قايل فى الدملماجة" وتجربة الشاعر الصادقة فى هذه القصيدة وكيفية استخدام رمز قايل فىها. وعمد سعد البرّاز 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 فىه ريادة شاذل طاقة للشعر الحرّ فى العراق، بعد تقديم سيرة مفصّلة للشاعر وتجربته الشعرية ومحاولاته الشعريّة الرياديّة؛ غير أنّنا لم نعثر بين الكتب والمقالات المكتوبة عن شعر شاذل طاقة على شىء 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 طاقة (١٩٢٩-١٩٧٤) شاعر وسياسى ودبلوماسى عراقى، من مؤسسى 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 حاصلًا على شهادة الليسانس فى الأدب العربى. (البرز، 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 الخارجية، وانتقل سفيراً

لجمهورية العراق لدى الاتحاد السوفيتي، ثم أصبح وكيلاً لوزارة الخارجية وفي النهاية وزيراً للخارجية. «(السامرائي، ١٩٧٦م: ١٢) توفي شاذل طاقة بتاريخ ٢٠ تشرين الأول ١٩٧٤ في المغرب العربي في مدينة الرباط آنذاك رئيساً للوفد العراقي بشكل مفاجئ، بعيداً عن متاعب المرض. (البزاز، ١٩٧٧م: ٩)

بدأ شاذل طاقة كتابة الشعر العمودي، ومن ثم الشعر الحرّ في سن مبكرة. ونشرت قصائده في الصحف المحلية منذ أربعينيات القرن الماضي. ويمكن تقسيم نتاج الشاعر الشعري إلى ثلاث مراحل هي: ١- الرومانسية أو التمهيدية التي تجسدت في ديوان شاعرنا الأول "المساء الأخير" (١٩٥٠م) ومجموعة قصائد غير صالحة للنشر التي أصدرها مع ثلاثة من زملائه (١٩٥٦م). طرح شاذل في هذه المرحلة القصيدة الحرة إلى جانب القصيدة العمودية وغلب على شعره الطابع الرومانسي ٢- الواقعية أو السيابية التي تتمثل بديوانه الثاني "ثم مات الليل" (١٩٦٣م) الذي بدا فيه الشاعر متأثراً بزيميله السياب متأثراً شديداً لغة وشكلاً وبناءً. وتميّزت هذه المرحلة بخروج الشاعر من الذاتية الفردية إلى الذاتية الاجتماعية وانتمائه إلى قضايا وطنه وشعبه فصار شعره معبراً عن قضاياهم المأ وأملًا وتطلعات. ٣- مرحلة الرمز والأسطورة التي يمثّلها ديوانه "الأعور الدجال والغرباء" (١٩٦٩م). وهي المرحلة الأكثر نضجاً سواء في الفكر الذي قدّمته أم على المستوى الفني الذي حقّقته عبر نصوص هذا الديوان والتي يتخذ الشاعر فيها الرمز والأسطورة أسلوباً في التعبير عن هواجسه النفسية وتجربته المعاصرة وهمومه القومية والإنسانية. (انظر: صليبي العائدي، ١٩٨٠م: ٢٣، ٣٤ و ٥٨؛ المطلي، ١٩٧٤م: ٣٧)

### الشخصيات الدينية المنبوذة

تتمثل الشخصيات الدينية المنبوذة في الشخصيات التي ارتكبت ذنباً واقترفت الآثام والفسوق فاستحقّت العقاب واللّعة على أفعالها الشنيعة، منها شخصية إبليس الذي تمرد على أمر الله وانحرف عن طريق الحق فطرده الله عن رحمته إلى يوم القيامة، كما نجد بينها شخصية قابيل أول قاتل في تاريخ البشرية، خالف أمر ربّه وأبيه فقتل أخاه هابيل. وأيضا شخصية يهوذا الإسخريوطي تلميذ المسيح الذي وشى به عند

أعدائه من أجل حفنة من المال، وهي رمز من رموز الخيانة في الديانة المسيحية. شخصية المسيح الدجال أيضا من هذه الشخصيات وهي شخصية مستقبلية لها دور في أحداث كبرى سوف تقع ويتضمن الحديث النبوي - من الموروث الاسلامي - تحذيراً من هذه الشخصية. قال النبي (ص): «مَا بُعِثَ نَبِيٌّ إِلَّا أَنْذَرَ أُمَّتَهُ الْأَعْوَرَ الْكَذَّابَ، أَلَا إِنَّهُ أَعْوَرٌ، وَإِنَّ رَبَّكُمْ لَيْسَ بِأَعْوَرَ، وَبَيْنَ عَيْنَيْهِ مَكْتُوبٌ: كَافِرٌ.» (البخارى، ١٩٨٤م: ٥٠/٨) وقد تجلّت هذه الشخصيات في شعر شاذل طاقة غير شخصية إبليس، فاستخدمها بما يتناسب مع الواقع المرير الذي كان يعيشه في بلده ويصوّرها بألوان قائمة تفوح منها رائحة الموت والسجن والقتل. وربما كان السبب الرئيس في ظهور هذه الشخصيات في شعره وجود العوامل الشريرة في عصره. والحقيقة أنّ هذه الشخصيات كلّها ترمز إلى الحكّام الجائرين السّفاحين الذين يطغون في البلاد فيعيثون فيها فسادا واستبدادا وظلماً فيجعلون معيشة شعوبهم ضنكاً بما يقومون به من أعمال وحشية. ويقصد شاذل من وراء استخدام هذه الشخصيات أن يمثّل صورة الظالمين وظلمهم وأعمالهم الشرسة، وأن يعرفهم للناس محرّضاً إياهم على التمرد والثورة عليهم.

دراسة التقنيات البيانية المستخدمة في توظيف الشخصيات الدينية المنبوذة في

شعر الشاعر

## ١- غلبة الخطاب الديني

إحدى التقنيات البيانية المستعملة في شعر شاذل طاقة في توظيف الشخصيات الدينية المنبوذة هي غلبة الخطاب الديني. وذلك أنّ بين أدب المقاومة والدين ارتباطاً وثيقاً؛ لأنّ الجهاد والمقاتلة متصوّران في كليهما. فالقتال في الدين للدّفاع عن الشّعائر الدينية، وفي الشّعور والأدب للدّفاع عن الوطن وحفظ الأرض والآداب والسنن والقيم الدينية والثقافية والاجتماعية. ويستغلّ الشاعر الملتزم التراث الديني لتبيين أهدافه وآماله وتمنياته، فيؤثّر هذا التعامل مع التراث في أسلوبه وفي المسحة التعبيرية عنده ويجعل شعره ميداناً لظهور الخطاب الديني. ولم يغفل شاذل طاقة عن هذه الطاقة التأثيرية للتراث الديني، فاستخدمه كثيراً في أشعاره لتبيين مضامين المقاومة والثبات.

استلهم الشاعر قصّة ابني آدم قابيل وهابيل في قصيدة من خمسة مقاطع عنوانها "قابيل في الدملماجة" وركّز كلَّ صورته الشعريّة في هذه القصيدة على اسم قابيل وأخيه هابيل لتمثيل فكرة الصّراع بين الخير والشرّ.

وقد صوّر شاذل في هذه القصيدة التي اعتبرها السياب من أجود الشعر المعاصر (طاقة، ٢٠١٢م: ١٤)، الأحداث الدامية المرّوعة التي ارتكبتها الشيوعيون في أعقاب انقلاب الشّوآف عام ١٩٥٩م في منطقة الدملماجة بمدينة الموصل، فالتهمت مشاعر الشّعراء واضطرت عواطفهم بهذه الكارثة الدامية. وقد جعل شاذل شخصية قابيل فيها رمزاً للعدو القاتل الجاني عامة وللشيوعيين العراقيين الذين قاموا بالمذبحة خاصّة. كما اتخذ من هابيل رمزاً للصّحية الإنسانيّة عامّة ولساكني منطقة الدملماجة المفجوعين الذين أحرقوا بنار هذه الحرب خاصة.

يعبر شاذل في هذه القصيدة عن تجربته الحقيقية الواقعية شاهداً بعينه. ولم يقصد سرد الأحداث بل أراد أن يؤكّد على القيم الدينيّة والمعنويّة التي تار الأبطال من أجلها واستشهدوا بسببها ليكونوا مثلاً للذين يرفضون الظلم والاستبداد والمذلة وأن يدين القتل وأعمالهم الدامية في هذه الكارثة.

تقع شاذل في المقطع الأوّل من هذه القصيدة بقناع هابيل، وأخذ يروي على لسانه - وهو في داخل قبره - أحداث هذه الكارثة مخبراً عن جريمة القتل التي ارتكبتها قابيل في حقّه ومنبثاً عن كثرة الموتى حوله، ممّا يدلّ على ظلم القابيليين ويكشف عن خبثهم وحقدهم على الهايبيليين:

كَفَنِي فِي الْبَيْرِ الْمَهْجُورِ / تَلَجَّ قَانَ وَوَسَادِي مِنْ حَجْرِ / وَمِنْ الْأَغْصَانِ الْمَقْرُورِ .. /  
وَعِظَامُ الْأَمْوَاتِ وَبَقَايَا الْآثَارِ / تَارِيخٌ أَعْمَى حَوْلِي يَنْظُرُ مَأْسَاتِي / ... / وَأَخِي قَابِيلُ ..  
يُدُّ إِلَيَّ «جَبَلِ التَّوْبَةِ» / حَبَلًا مِنْ دَمٍ / يَسَاحُ .. يَغُورُ .. إِلَى قَلْبِ التُّرْبَةِ (طاقة، ١٩٧٧م:

(٢٠٩-٢١١)

١. «والقناع تقنية جديدة في الشعر الغنائي لخلق موقف درامي أو رمز فني يُضفي على صوت الشّاعر نبرة موضوعيّة من خلال شخصيّة من الشخصيات يستعيرها الشاعر من التراث أو من الواقع ليتحدّث من خلالها عن تجربة معاصرة بضمير المتكلم.» (الموسى، ٢٠٠٣: ٢١٠)

ويستمرّ القناع في المقطع الثاني، ليقوم الشاعر بفضح كل ما ارتكبه الشيوعيون من جرائم دامية بحق ساكني منطقة الدلمماجة، فيجسد حقدهم وعداوتهم على لسان هايبيل، مستعيناً بأسلوب الاستفهام الاستقرائي ومستخدماً صنعة تجاهل العارف البديعية، فهو يكرّر "من" الاستفهامية تسع مرات، رابطاً إياها بكل صور الجريمة البشعة وبكل وسائل التعذيب والقتل والتدمير، من سحل وقتل وحرق وتمزيق وتعليق و... والتي نفذها الشيوعيون في شهداء الموصل. ورمى الشاعر من خلال استخدام هذه الصنعة البديعية إلى إدانة التيار الشيوعي، بسبب هذه الممارسات الإجرامية والمجازر البشعة التي قام بها ضد أهل مدينة الموصل من جهة وإلى إثارة مشاعر الناس ودعوتهم إلى القيام ضد هذا العدو المتوحّش من جهة أخرى:

مَنْ شَكَّ الحَنْجَرَ فِي صَدْرِي؟ / مَنْ دَقَّ هُنَا مِسْمَاراً فِي قَبْرِي .. / فِي البَيْتِ المَهْجُورِ /  
مَنْ أَغْرَقَ يُونِسَ فِي البَحْرِ؟ / مَنْ خَضَبَ أَعْرَاقَ الصَّخْرِ؟ / مَنْ لَفَّ عَلَيَّ سَاقِي حَبلاً  
أَبْتَرُ / مَنْ أَحْرَقَ فِي قَاعِ البَيْتِ / مِسْكَاً أَذْفَرُ؟ / مَنْ رَشَّ عَلَيَّ جُرْحِي مِلْحاً أَحْمَرُ / مَنْ  
أَشْعَلَ فِي قَلْبِي صُبْحاً أَنْوَرُ؟ (المصدر نفسه: ٢١٢)

ويشير الشاعر في المقطع الرابع إلى العاقبة السيئة التي تنتظر الظالمين والمفسدين على الأرض، مستلهماً قصة دفن قابيل أخاه هايبيل بدلالة الغراب، فيخاطب قابيل أربع مرات ويوعده بأنه لات ساعة مندم:

قَابِيلُ.. يَا قَابِيلُ.. طَارَ الغُرَابُ، / وَمَاتَ هَايِبِيلُ.. وَجَافَ التُّرَابُ / ... / قَابِيلُ.. يَا  
قَابِيلُ.. مَاتَ النَّدَمُ / وَلَنْ يَعودَ الغُرَابُ / يَوْمًا يَشُقُّ التُّرَابُ / وَيَحْفِرُ القَبْرَ.. وَيُلْقِي  
حِجَابَ / عَلَيَّ ظِلَامَ العَدَمِ!. (المصدر نفسه: ٢١٤)

إنّ تناصّ الشاعر مع قوله تعالى: ﴿فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الخَاسِرِينَ. فَبَعَثَ اللهُ غُرَاباً يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُؤَارِي سِوَاةَ أَخِيهِ﴾

١. «هو سؤال المتكلم عمّا يعلمه حقيقة، تجاهلاً لنكتة، كالتوبيخ، أو المبالغة في المدح أو الذم، أو التعجب و...» (المهاشمي، ١٣٨٠ش: ٤١٥)

٢. والتناص «أن يتضمّن نصّ ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة إليه أو ما شابه ذلك المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تدرج هذه النصوص مع النصّ الأصلي ليتشكّل نصّ جديد متكامل.» (الزعيبي، ١٩٨٩م: ٥٧)



(مائدة: ٣٠-٣١) هو تناص التحوير، ذلك أنّ الشاعر قام بتغيير النص المأخوذ عن طريق القلب في بعض الآيات القرآنية، فالغراب في الآية يجيء ويعلم قابيل كيفية دفن أخيه، لكن في هذه السطور، يقول الشاعر أنّ الغراب لن يعود ليرشد الجناة إلى كيفية التخلص من الآثار المادية لجرميتهم البشعة. ويقصد الشاعر من وراء هذا الأسلوب توعّد الجناة بأن ليس لهم بدّ إلا الانتقام من الأبطال، فما تمة شىء يُخفى جرائمهم كما أخفى الغراب جريمة قابيل عن طريق تلقينه كيفية مواراة أخيه. وخطاب الشاعر قابيل صرخة إنسانية واستنكار لجرمة القتل والظلم.

ويذكر الشاعر في هذه السطور القانون العام لكلّ ظالم وجبار عنيد في الأرض بأنّ مصيره المحتوم هو العقاب والهلاك والطرْد والإبعاد من رحمة الله تعالى، وأنّه لا يفلح في دنياه ولا أخراه. يقول عزّ وجلّ: ﴿يَوْمَ لَا يَنْفَعُ الظَّالِمِينَ مَعَذِرَتُهُمْ وَهُمْ اللَّعْنَةُ وَهُمْ سُوءُ الدَّارِ﴾ (غافر: ٥٢) وإنّ الظالمين سيَلْقَوْنَ النَّدَامَةَ يوم القيامة ولكن ليس لندامتهم فائدة. قال الله تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّ لِكُلِّ نَفْسٍ ظَلَمَتْ مَا فِي الْأَرْضِ لَافْتَدَتْ بِهِ﴾ وَأَسْرُوا النَّدَامَةَ لَمَّا رَأَوُا الْعَذَابَ وَقُضِيَ بَيْنَهُم بِالْقِسْطِ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ﴾ (يونس: ٥٤)

وفي قصيدة "بطاقة عيد إلى الموصل" التي كتبها الشاعر بعد ثورة عام ١٩٥٩م بقليل يستلهم الشاعر التراث الديني، فيلجأ إلى شخصيّة قابيل مرّة أخرى لتمثيل صورة الظالم وظلمه بما لا يخرج دلالته عمّا جاء في القصيدة السابقة. فيأتي بقصّة أوّل جريمة قتل على وجه الأرض في هذه القصيدة أيضاً ويسقطه على الحاضر الرّاهن لكي يؤكد أنّ القتل لا يزال باقياً وأنّ العالم ما يزال يموج بأمثال قابيل من الجناة. وهي إشارة إلى امتداد ظلم قابيل واستمرارية أفعاله من خلال وارثيه الذين يتمثلون في قوى الحرب والتدمير:

يَا إِخْوَتِي.. يَا أَهْلَ وُدِّي.. يَا رِفَاقَ / البَدَلِ وَالْفِدَاءِ.. / مَا زَالَ قَابِيلُ الجَدِيدِ / حَيًّا  
يُوارِي سُوءَ الجَرِيمَةِ / وَيَشْرَبُ الدَّمَّ الصَّديدِ.. / وَيَزْرَعُ الشَّقَاءَ.. (طاقة، ١٩٧٧م: ٢٤٩)

وقد خاطب الشاعر في هذه السطور أبناء شعبه ثلاث مرّات بعبارات تحمل حميميّة الخطاب، وتدلّ على الوعي القومي عنده - وهذه عبارات يبدأ بها كثيراً من قصائده وأحاديثه - ونهّهم على العدو ودعاهم إلى الدّفاع عن الوطن والتضحية من أجل التحرير والخلاص من براثن العدو الشّرس، فيرى التضحية والقتال الطريق الوحيد

للوصول إلى النَّجاح والانتصار.

## ٢- الأسلوب القصصي

توطدت العلاقة بين الشَّعر والقصة من قديم الأيام، فالشَّعراء يروون في قصائدهم حكاياتٍ وقصصاً. ومع شيوع القصة والفنون السَّردية أصبحت القصة الشعرية أهمَّ الأساليب الشَّعرية في الشَّعر المعاصر. وتلعب القصة دوراً هاماً عند شاذل طاقة، فهو شاعر سياسى ومناضل ثورى يسرد القضايا السياسيَّة بأسلوب القصة فى كثير من قصائده ويتحدَّث عن وصاياه وعن المارك التي خاضها الشعب وخصومة الأعداء وأعمالهم الإجراميه بهذا الأسلوب. والغالب فى القصة «أنَّ الرَّاوى يختار فى حكايته القصة بين موقفين سرديين: أن يحكى الحكاية عبر شخصيَّة من الشخصيَّات أو عبر سارد غريب عن الحكاية، فالسارد إمَّا أن يكون غائباً عن الحكاية التي يحكيها، وإمَّا أن يكون حاضراً باعتباره شخصيَّة فى الحكاية.» (Genette، 1972: 252)

وظف شاذل فى قصيدة "الأعور الدجال" الحكائيَّة شخصيَّة المسيح الدجال، وهى - كما قلنا سابقاً - شخصيَّة مستقبلية لها دورها فى أحداث آخر الزَّمان. ويلوح من تسميته بهذا الاسم ومن يحمل أخباره أنَّ هذا الأعور الدجال يتظاهر بالخير والعطاء. لكنَّه يستبطن فى داخله كثيراً من الشرِّ، ولذلك وصف بالأعور، أى ذى عين واحدة هى ظاهره، أمَّا عينه الأخرى فهى مطموسة عمياء، إشارة إلى باطنه الشرِّير، ومن هنا أيضاً وصف بالدجال، لأنَّه مخادع محتال. وسوف يغرى - اذ ظهر - كثيراً من النَّاس المخدوعين بكلامه المعسول ويغويهم بوعوده الكاذبة الزائفة. ورد فى الروايات الإسلاميَّة أنَّه من فتن علامات السَّاعة وآخر الزَّمان، يظهر للتشويش على ظهور المسيح (ع) فى ركاب الإمام المهدي، ولذلك يُطلق عليه أيضاً المسيح الدجال. واستدعى شاذل هذه الشخصيَّة للتعبير عن شخصيَّة معاصرة يرى أنَّها متظاهرة بالصلاح، لكنَّها متلبسة فى الواقع بالزيِّف والخداع. فكان الأعور الذى تحكى عنه الروايات قناعاً قنَّع به شاذل وجه من يرى أنَّه خصمه السياسى المتمرس بالدجل والتضليل.

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

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

عرض طاقة حكايته الرّمزية بأسلوب القصة من التراث الشعبى الإسلامى (أسلوب العالم الكل) ولهذا لم يذكر اسم راويها، بل بدأها بقوله: يقولون! وبهذا حاول أن لا يتحمل هو مسئولية انتقاد الحكم العارفى فى العراق، وما يجره عليه من تبعات أمنية. حكى فى المقطع الأول ما هو المأثور من نأ الدجال الذى يئى الناس صغاراً وكباراً بجميع الأمنيات ويتظاهر بالبكاء على جماهير الجياع والفقراء، لكنّ جموع الجياع لا تلقى من وعود الدجال إلا وهماً وسراباً:

يَقُولُونَ... / فِي ذَاتِ يَوْمٍ يَجِيءُ الْإِنْبَاءُ / مَسِيحٌ مُزَوَّرٌ / يَمْنَى الْكِبَارَ.. بِحَلْوَى وَسُكَّرٍ / وَيَحْنُو عَلَيْنَا / وَيُعْرِى الصَّغَارَ.. بِشَيْخٍ وَعَنْبَرٍ /... / وَيَوْمِي إِلَى جَبَلٍ مِنْ أَرْضٍ، يَقُودُ الْجِياعَ / إِلَيْهِ... وَيَبْكِي /... / وَشَمْسُ النَّهَارِ / تُحَرِّقُ أَرْوَاحَهُمْ.. وَالْهَضَابُ / تَلُوحُ أَرْضًا.. وَحَلْوَى.. وَسُكَّرٍ / وَشَيْخًا.. وَعَنْبَرٍ / وَمَا مِنْ قَرَارٍ.. / وَلَا مِنْ قَرَارٍ.. / وَلَا شَيْءَ غَيْرِ السَّرَابِ.. / سَرَابٌ.. سَرَابٌ.. سَرَابٌ..! (المصدر نفسه: ٣٩٥-٣٩٦)

وقد قصد الشاعر بهذه الحكاية الرّمزية تشخيص العدوّ وزيفه وخداعه ووعوده الكاذبة هادفاً إلى تنوير عقول الناس وتنبههم على العدوّ الخادع وبثّ روح المقاومة والقتال فيهم، فاستفاد من مفهوم المنجى فى الأديان السماوية ليحذر الشعب من إغواء الأعداء والكذابين الذين يظهرون برداء المنجى، ويسمى هؤلاء المتظاهرين بالإنجاء: المسيح المزور.

وفى ختام قصيدته هذه «يتنبأ شاذل بطاقة بهزيمة المسيح الدجال على يد إحدى الغايات ممن جاء لفتنتهم حيث نجحت هى فى إغوائه ومعرفة سّره عن طريق الخمر.» (عشرى زائد، ٢٠٠٦: ١٠٤)، فصلب على مرتفع من الأرض وكان لا بدّ أن تذهب عينه

المبصرة التي ما كانت إلا عين دجل وخذاع. ويقصد من هذا الإخبار تحذير جميع الذين يريدون إغواء الناس وخذاعهم وإيقاع الظلم بهم:

وَفِي الْحَانَةِ الْغَانِيَةِ / ... / أَبَا حَتَّ زَقَاقُ الطَّلَى سِرَّهُ / ... / فَشَقَّ لَهَا صَدْرَهُ! / ... /  
وَكَانَ انتِصَارِي يَا غَانِيَهُ! / يَقُولُونَ ... / كَانَ.. وَكَانَ.. وَصَارَ الْمُقَدَّرُ / وَفِي الصُّبْحِ قَامَ  
عَلَى الرَّايِبِ / صَلِيبٌ تَدَلَّى عَلَيْهِ نَبِيٌّ مُزَوَّرٌ / وَقَدْ فُقِّمَتْ عَيْنُهُ الثَّانِيَهُ!! (طاقة، ١٩٧٧م:  
٣٩٨-٤٠٠)

وهكذا رسم شاذل شخصية الأعرور الدجال المستلهمة من التراث الاسلامي بأسلوب القصة ببساطة ووضوح في طول القصيدة يفهمها من قرأ القصيدة بشكل كامل، لكن دلالتها الرمزية يعتمد فهمها على معرفة الظروف السياسية الخاصة التي كتب فيها شاذل طاقة قصيدته هذه.

### ٣- الرمزية

وهي من أكثر التقنيات البيانية استعمالاً في شعر شاذل طاقة. والرمز في اللغة: الإشارة والإيماء (ابن منظور، ١٩٨٨م: مادة "رمز") وفي الاصطلاح الأدبي: «علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر ودالة عليه، فتمثله وتحل محله.» (التونجي، ١٩٩٩م: ٤٨٨) والرمز من الأدوات الفنية المهمة في الشعر خاصة الشعر الوطني؛ إذ هو أداة ناجعة ووسيلة مؤثرة في الإفصاح عن المعاني والمشاعر والأحاسيس الدفينة التي تعجز اللغة المباشرة الصريحة عن فهمها وإدراكها والتعبير عنها. وقد اتكأ شاذل كثيراً على مجموعة من الرموز التراثية كأداة للتعبير غير المباشر عن مكونات صدره والكشف عن مواقفه وتقدير رؤاه الفكرية والدينية والثقافية، لكي يستطيع الاستتار وراءها والاختفاء من بطش السلطة. «فترى في شعره رموزاً من القرآن الكريم، ورموزاً تاريخية وعربية، وحكايات شعبية، ورموزاً من الأماكن العربية ومن التراث الديني، مثل محمد (ص) وأيوب (ع) ومريم (س) والمسيح (ع) والخضر وهابيل وقابيل ويهوذا والقدس. وأيضاً ترددت في شعره الرموز الإسلامية مثل الحسين وأبي ذر الغفاري وصلاح الدين الأيوبي، والشخصيات العربية مثل المناضلة الجزائرية جميلة بوحيرد. ولكنه خلافاً لكثير

من الشعراء العرب المعاصرين لم يستخدم الرموز والأساطير الأجنبية في شعره، وبذلك اكتسب شعره لونا قومياً خاصاً يتفرد به. «بخشندة و الآخرون، ١٤٤٠هـ: ٥٦٠-٥٦١) وظف شاذل طاقة في قصيدة "غريب الوجه في المنفى" شخصية يهودا بشكل جزئي وهي «ترمز في كل شعرنا المعاصر للجريمة وللخيانة والسقوط.» (عشرى زائد، ٢٠٠٦: ١٠٣) كتب الشاعر هذه القصيدة عام ١٩٦٢م، وقد مارس فيها لعبة التجريد مع الذات ليصنع من نفسه متكلماً ومخاطباً في آن واحد؛ لذلك فهو يخاطب الآخر (الذي هو نفسه) بذلك الخطاب، ليقول إنه هو السبب في ما جرى ويجري له؛ لأنه لم يصنع مصيره بيده وفرط فيه أيما تفريط:

لم يبقَ شيءٌ في الدنانِ / سَفَحَتِ خمرَكَ في كُوُوسِ الآخَرِينَ / وَجِئْتَ تَبَحُّثُ عَن ثَمَالِهِ  
(طاقة، ١٩٧٧م: ٣٦٥)

وينتقل في المقطع الثاني ليجعل من نفسه قرين المسيح في غربته في بنى إسرائيل، ويعمد إلى تلك المسألة، في تناص واضح، فيجعل من المسيح (ع) أيقونة غربته، مشيراً بذلك إلى الصليب رمز موت المسيح (ع)، ليقول إن هذا المسيح قد مات في منفاه، ناعياً بذلك غربته التي تحيط به من كل مكان، وهذا دعاه إلى أن يجعل للمسيح ديوناً رامزاً إلى فكرة المسيحية التي تقول إن المسيح (ع) قد مات لكي يتحمل خطايا أتباعه نيابة عنهم:

«مسيحك مات في المنفى / وورثني ديونه! / وأنا الغريب / متشرد سئم أعب من الصديد وأمل.» (المصدر نفسه: ٣٦٦)

وفي المقطع الثالث يعود الشاعر ليتكلم بأناه الواضحة التي تمثل حقيقته الوجودية، ليصل إلى قوله: إنه عار المدينة، مبيناً حقيقة شاخصة في القصيدة وهي أن غربته تلك تعود إليه ولا تعود إلى المسيح (ع)؛ لذلك أفصح عن ذلك بتلك الجملة؛ لأنه لم يستطع أن يكون مسيحاً بمواصفات المسيح الذي صار مخلصاً لأتباعه ويعود يوماً ما.. بينما هو لا يملك تلك الخصوصية.. فأصبح هو عار مدينته:

«أنا لست من تبغى / أنا عار المدينة..» (المصدر نفسه: ٣٦٧)

ويستمر الشاعر فيشير إلى يهودا، وذلك تفريع على ما سبق من أنه ليس مسيحاً

حقيقياً؛ لأنه يخاطب نفسه مرة أخرى ويريد منه أن يرحل حتى لا يقتله يهوذا وأتباعه:

فَارْحَلْ فَدَيْتِكَ، قَبْلَ أَنْ يَأْتِيَ / يَهُودًا وَاللُّصُوصَ (المصدر نفسه: ٣٦٧)

وقد جعل الشاعر شخصية يهوذا رمزاً للحاكم الجائر المستبد الذي يعيث بأمن الدولة الخارجى والداخلى ويتآمر على حقوق الناس ويسلم البلاد للأجنى، مذكراً أن يهوذا ليس وحده من خان، وأن تلك الخيانة العظمى التى ارتكبها ليست الخيانة الوحيدة فى التاريخ. ويلاحظ أن شاذلاً لم يصرح باسم هذا العدو الخائن، ولعله كان يخشى بطشه وانتقامه، فلجأ إلى استخدام رمز يهوذا، قاصداً إزالة الستار عن وجه ذلك الخائن. وقد استعمل إلى جانب يهوذا كلمة اللصوص ليرمز بها إلى أتباعه الذين يسرقون أموال الناس ويتاجرون بحياتهم من أجل راحتهم هم. وقد نحا الشاعر هذا المنحى الرمزى لما للرمز من تأثير مضاعف فى القارئ وقدرة على تعميق الفكرة وإيجاد فهم مشترك بينه وبين المتلقى.

### النتيجة

لعلنا نستطيع القول - بعد استعراضنا لاستلهاقات الشاعر شاذل طاقه من التراث الدينى بشكل عام - إن شاذلاً هو مثال للشاعر الذى حارب بنفسه وبشعره عالماً مرفوضاً؛ فإنه بحث فى التراث الدينى الإسلامى وغير الإسلامى عما يكون ملائماً لواقعه الاجتماعى والسياسى، فاستدعى الشخصيات الدينية المنبوذة ورموزها وسيلة لكشف المستبد وللتعبير عن أعماله الوحشية وممارساته غير الإنسانية ضد الشعب المظلوم ولتنوير عقول الناس وبيت روح اليقظة والكفاح فيهم. وظف الشاعر هذه الشخصيات فى موضوعات سياسية وفى تقنيات بيانية مختلفة، أهمها الأسلوب القصصى، والرمزية والخطاب الدينى. واستعمل هذه التقنيات بشكل واسع فى أشعاره، وقد نجد كل هذه التقنيات فى قصيدة واحدة كما شاهدنا فى قصيدتي "قاييل فى الدملماجة" و"الاعور الدجال" الحكائيتين الرمزيتين. وقد اهتم شاذل فى استخدام هذه التقنيات برعاية التناسب بينها وبين المضامين وحفظ الانسجام بين اللفظ والمضمون، مما يدل على قدرة الشاعر على كتابة قصائد فنية تتجاوب والتحويلات الحديثة فى الشعر

المعاصر، فاستعمل تقنية الخطاب الديني لإثارة مشاعر الناس وحثهم على مقاتلة العدو الغاصب، واستخدم الأسلوب القصصي لتصوير خصومة الأعداء وأعمالهم الإجرامية وتنبه الناس على العدو المخدع. وقد وظف الرمزية بسبب تأثير اللغة الرمزية المضاعف في القارئ، اذ يبت روح التحريض على المقاومة والكفاح، وليتمكن من إبراز أهدافه وغاياته التي لا يستطيع البوح بها بشكل مباشر، لوجود جو الاضطهاد في 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 العربي.  
البيزاز، سعد. (١٩٧٧م). «شاذل طاقة، السيرة والانجازات» ضمن المجموعة الشعرية الكاملة. بغداد: منشورات وزارة الاعلام.

البخاري، محمد بن اسماعيل. (١٤٠٤ق). صحيح ابى عبدالله البخارى. تحقيق وتعليق: محمد النواوى والآخرون. مكة المكرمة: مكتبة النهضة الحديثة.  
بخشنده، مريم وآخرون. (١٤٤٠هـ). أيوب في شعر شاذل طاقة على ضوء الرمزية، دراسة قصيدتى "انتصار أيوب" و"هموم أيوب" أمودجا. اللغة العربية وآدابها. السنة الرابعة. العدد ٤. صص ٥٥٩ - ٥٧٧.

البستاني، بشرى. (٢٠١٠م). في الريادة والفن، قراءة في شعر شاذل طاقة. عمان: دار مجدلاوى.  
التونجي، محمد. (١٩٩٩م). المعجم المفصل في الأدب. بيروت: دار الكتب العلمية.  
الزعيبي، أحمد. (١٩٨٩م). التناص نظريا وتطبيقا. الطبعة الثانية. عمان: مؤسسة عمرية.  
السامرائي، ماجد. (١٩٧٦م). شاذل طاقة دراسة ومختارات. الطبعة الاولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

طاقة، شاذل. (١٩٧٧م). المجموعة الشعرية الكاملة. بغداد: منشورات وزارة الاعلام.  
طاقة، نواف شاذل. (٢٠١٢م). «شاذل طاقة في سيرة حياة.. شاعرا و انسانا». الزمان. السنة الرابعة العشرة. العدد ٤١٤٣. آذار (مارس).

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

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

صليبي العائدي، 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.  
المطليبي، مالك. (١٩٧٤م). «التجربة العروضية في شعر شاذل طاقة». مجلة الف باء. بغداد. العدد ٣٢٠.  
الهاشمى، أحمد. (١٣٨٠ش). جواهر البلاغة. ترجمة محمود خرسندى و حميد مسجد سرايى. ط ٢.  
طهران: نشر فيض.

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

