من الظواهر البلاغية
ظاهرة التكرار في الشعر العراقي الحديث
شاذل طاقة مثالاً

أ.د.محمد حسن علي مجيد الحلي
الكلية الإسلامية الجامعة / النجف الاشرف

الخلاصة:

(التكرار) من أقسام علم البيان ، وهو أحد علوم البلاغة الرئيسة : (المعاني والبيان والبديع) ، كما انه أسلوب في التعبير العربي ، منذ عصر ما قبل الإسلام ، وقد ورد في الشعر العربي كثيراً عبر العصور العربية ، وقد عدّه بعض الشعراء والنقاد نوعاً من التجديد في الشعر الحديث ، إلا انه – من ناحية أخرى – بحاجة إلى رقابة تامة وحذر وانتباه شديدين ، لأنه إذا ما عُدَّ أسلوبا سهلاً ، أو اتخذ متكأً مريحاً ، يمكن أن يوقع الشاعر في مزالق فنية وخيمة ويُسقِط من قيمته وقيمة شعره الفنية ، إلا أن (أسلوب التكرار) – من جهة ثانية – يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب بلاغي آخر من قابليات تعبيرية وطاقات فنية ، وهو في الشعر مثله في لغة الكلام يمكن أن يُغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة إن استطاع الشاعر أن يسيطر على قلمه ويستخدمه في مكانه ، وإلا أدى إلى اللفظية المُبتذلة إن كان ذلك التكرار بسبب ضيق قاموس الشاعر اللغوي أو قصور في مقدرته الشعرية أو اضطرته القافية إليه .

المقدمـــة:

لعل من أهم ميزات (التكرار) التي ذكرها البلاغيون ، والتي يهدف إليها الشاعر أو ما ينبغي أن يهدف إليه من خلاله هي (العناية بالمكرر أو التلذذ بذكره،أو إبرازه أو تخصيصه أو تمييزه من غيره أو توكيد المعنى الذي يهدف إليه الشاعر من خلاله أو التنبيه عليه أو زيادة التنبيه عليه) وغيرها.

وقد تناول الكثير من البلاغيين القدماء موضوع (التكرار) وتحدثوا فيه ، وقسّموه ، وفصّلوا القول فيه ، وأطالوا في أغراضه وأهدافه . منهم مثلاً : أبو هلال العسكري(ت:٣٩٥ هـ) في كتاب (الصناعتين) . وابن رشيق (ت: ٤٥٦ هـ) في (العمدة) وابن الأثير (ت:٦٣٧هـ) في (المثل السائر) ، والقزويني (ت: ٧٣٩ هـ) في (الإيضاح في علوم البلاغة) وغيرهم .

وقد فعل البلاغيون والنقاد مثلهم ،منهم الشاعرة الناقدة (نازك الملائكة) في كتابها النقدي والبلاغي (قضايا الشعر المعاصر).

و من المفيد أن نوجز رأي بعض البلاغيين القدماء والمحدثين في(التكرار)–تعريفه وأهميته– ليكون مدخلا لفهمنا (ظاهرة التكرار) في الشعر العراقي الحديث . فمن القدماء نوجز ملخصاً لما تحدث به (ابن الأثير) في (المثل السائر) عن هذه الظاهرة البلاغية ، قال : (التكرار) من أقسام علم البيان ومنه تكرار المعاني والألفاظ وهو قسمان :التكرار المفيد،والتكرار غير المفيد.أما المفيد فحَدّه:دلالة اللفظ على المعنى مُردَدا،وربما أشبه بالإطناب مرة و بالإطالة مرة أخرى .

والتكرار المفيد قسمان:احدهما في اللفظ والمعنى نحو(أسرع وأسرع) ومما يجري هذا المجرى قوله تعالى (بسم الله الرحمن الرحيم) . (الحمد لله رب العالمين .الرحمن الرحيم) فكرر (الرحمن الرحيم) مرتين وللفائدة منه أن الأول يتعلق بأمر الدنيا والثاني يتعلق بأمر الآخرة. وثانيهما:في المعنى دون اللفظ،والمراد غرض واحد – نحو:أعطني ولا تعصني ،ومنه قولنا : (لا اله إلا الله . وحده لا شريك له)هو مثل قولنا : (لا اله إلا الله)وهما في المعنى سواء .

وأما التكرار غير المفيد فهو مثل قول أبي نواس:

أقمنا بها يوماً ويوماً وثالثاً ويوماً له يوم الترحل خامس

ومراده:أنهم أقاموا أربعة أيام ورحلوا في اليوم الخامس ، فلا فائدة إضافية في هذا التكرار.(١)

أما من المحدثين فاننا نوجز رأي نازك الملائكة في التكرار ، قالت:إن للتكرار علاقة بظروف الشاعر النفسية ، وان التكرار الناجح هو ما يتوفر فيه شرطان :أن يكون اللفظ المكرر متين الارتباط بالسياق،والثاني أن يلقى عناية الشاعر التامة .

وقالت :إن التكرار– في حقيقته – إلحاحٌ على جهة ما في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها؛لأنه يسلط الضوء على نقطة حساسة تكشف عن اهتمام المتكلم بها، فهو إذن ذو علاقة دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية قائله ،لان التكرار يضع بين أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر.

وقالت ايضاً : إن ابسط مقومات التكرار أن تكون العبارة المكررة مستقلة بمعناها عما حولها ، بحيث يصحّ انتزاعها من سياقها وتكرارها ، لذلك فان تكرار أية عبارة لا تحتمها ضرورة نفسية أو بيانية تخلّ بالعبارة وتقلل من قيمتها الفنية.

وقالت:إن أقسام الدلالة في التكرار، هي:

أ.التكرار البياني :وهو أبسط أنواع التكرار،وهو الأصل فيه ، واليه قَصَدَ القدماءُ بمطلق لفظ التكرار ، وقد مثل البديعيون له بتكرار عبارة(فبأي آلاء ربكما تكذبان) في سورة الرحمن.

ب.تكرار التقسيم :وهو تكرار كلمة أو عبارة في ختام مقطوعة في القصيدة،ومن النماذج المشهورة تكرار عبارة(لستُ ادري) في قصيدة (الطلاسم) لإيليا أبو ماضي.

ج.التكرار اللاشعوري : وهو أن يأتي في سياق لاشعوري كثيف يبلغ أحياناً حد المأساة ،ومن ثم فان العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية نحو: (سأبلغ يوما . سأبلغ. سأ...) .(٢)

٢. شاذل طاقة (انموذجاً) :

يكاد لا يختلف ُنقاد الشعر العربي الحديث في أن الشاعر (شاذل طاقة) كان عنصراً فاعلاً ومؤثراً في مُجمل حركة الشعر العراقي الحديث ، ومن الشعراء الذين واكبوا النهضة الأدبية الحديثة وأسهموا بوضوح في تطوير حركة الشعر الحر،وكان له مع زملائه فضل الريادة لهذه الحركة والعمل على تكريسها والدفاع عنها ، والمُضيّ بها قُدُماً وإدخالها في معترك صراع الذوق الأدبي المعاصر،لتشقّ طريقها بصعوبة ، ولكن بثقة وعناد.

لكن الرجل على الرغم من مكانته الأدبية المتميزة بين شعراء جيله ، لم ينل حقه من الدراسة والبحث مثلما نال غيره من زملائه كالسياب ونازك والبياتي، وعلى الرغم من بعض الدراسات الأدبية المتفرقة والأكاديمية القليلة التي حظي بها الشاعر ،إلا أني ما أزال أرى أن جوانب كثيرة فيه وفي أدبه ما تزال مجالات خصبة للدراسة ،وحقولاً بكراً تنتظر جهود الدارسين والباحثين .

ومن تلك المجالات والحقول التي تستوقف الباحث وتلفت نظره عند قراءة شعره والتدقيق فيه مجموعة من (الظواهر البلاغية) التي تكتنف شعره وتكثر فيه كثرة غير اعتيادية ، تجعلنا نقف عندها ونتأملها ونتساءل مع أنفسنا : إن كانت قد دخلت فيه عفو الخاطر ومحض الصدفة ولمقتضى التعبير والبيان ، أم كانت مقصودة لذاتها جيء بها لتؤدي دوراً فنياً للتعبير عن همومه الموضوعية والنفسية والتاريخية التي كان الشاعر ينطلق من خلالها أو يعيش في أجوائها ، من أهمها (ظاهرة التكرار) فيه ، التي استخدمها استخداماً واسعاً ملفتاً للنظر،مما يجعل رصدها وتتبعها ودراستها وتفسيرها عملاً نقدياً مهماً ، والتي جعلتنا نتخذ منه (إنموذجاً) لبحثنا هذا . ثم نضع الجواب عن السؤال الآتي :هل استعمل شاذل طاقة (التكرار) في شعره لغرض بلاغي ، وهل أدخله بهذه الكثرة

بقصد ووعي وهدف ، وأخيراً : هل نجح هذا الشاعر في توظيف هذه الظاهرة لخدمة أهدافه الأدبية والتعبيرية والجمالية وأغراضه السياسية والتاريخية وهل مثلت هذه الظاهرة في شعره ،ظاهرة واضحة في الشعر العراقي الحديث ؟!...

٣.ضوء على حياة شاذل طاقة :

لعل من المفيد أن نلقي نظرة سريعة على مُجمل حياة شاذل طاقة ليتسنى لنا الوقوف على الدوافع الأساسية (للتكرار) في شعره ، التي تُؤلف ظاهرة بارزة فيه ،ولِفهم دوافع كثرة التكرار في شعره وسبب التنوّع فيه طبقاً لمراحل حياته .

ولِد شاذل طاقة في الموصل عام ١٩٢٩ ، وعندما نشأ وترعرع ، سمع منذ طفولته حكايات المدينة وأحاديثها وأيام رعبها وشدتها ، وما تعرضت له من إجتياحات وكوارث ، وما أصابها من مِحَن – فيتفجر الشاب غضباً ، وهو يسمع ارض الوطن موبوءة بأقدام الغزاة ، وتئن تحت سنابك المحتلين ، لكن أشد الحكايات في حياته كانت حكاية نكبة فلسطين عام ١٩٤٨ وما حدث من مآسٍ فيها بعده .

أما أبوه فرجل متعلم ، كان يمتهن كتابة العرائض في الثلاثينيات من القرن الماضي ، وهو بحكم عمله هذا يعرف الكثير ، ولابد أن يتعلم الصبي من أبيه الكثير مما يعرف ومما سمع منه .

أكمل شاذل طاقة المرحلتين الابتدائية والثانوية في الموصل ، وفي عام ١٩٤٧ التحق بدار المعلمين العالية يحدوه الطموح ، ليلتقي ببغداد العاصمة المتأججة بمشاعر الحماس مع زملاء الأدب ، وفيها سمع الصيحات الأخيرة لثوار مايس ١٩٤١ التي كانت ما تزال تتردد في أرجائها وتُحكى في مجالسها، وتدور في مقاهيها ، وفي هذه المرحلة أُستُلِبَ الوطن في فلسطين ، وفي هذا الجو المفعم بالأحداث والهياج رُسِمت الملامح الأولى لهذا الفتى ، وفي هذا الطريق سار نحو الوطن ونحو الأدب ، وفيه تفتقت مواهبه، وفيه رافق رواد الحركة الشعرية العراقية الحديثة ، فلقد كان مع البياتي في صف واحد ، وكان السياب يتقدمهم بمرحلة دراسية واحدة ، وكان الشاعر السوري سليمان العيسى معهم يوشك على التخرج . يقول البياتي: بدر وشاذل وأنا كنا نقرأ لبعضنا نتاجنا الشعري في أجواء فكرية وسياسية متماثلة .

وحين عاد شاذل طاقة إلى الموصل بعد تخرجه من دار المعلمين العالية عام ١٩٥١ ، دخل معترك الحياة العامة واشتغل بالتدريس ، إلا انه كان داعية لحركة الشعر الحديث بقدر ما كان محرضاً سياسياً وداعية للوطن .

كانت أعوام الخمسينيات أعوام نشاط أدبي وسياسي بالنسبة له، فقد أسهم بفاعلية وحماس من خلال أفكاره السياسية وفي أحاديثه في الشعر والأدب في دفع الحركة الأدبية في الموصل ، وقد نظم في تلك المرحلة مجموعة من القصائد لم يُسمَح له بنشرها ، فاجتمع إلى ثلاثة من الشعراء وأصدرَ الأربعة عام ١٩٥٦ديواناً مشتركاً بعنوان (قصائد غير صالحة للنشر) [٣] ، لكن السلطة صادرته بعد طبعه وتوزيعه ، وفي حمأة مناخات انتكاسة ١٩٦٧ كان الرجل واثقاً من مستقبل أمته ، يُحَدِّث الشباب في الموصل عن قناعته بان ما تمر به الأمة إن هو إلا حالة عارضة وسحابة صيف منقشعة .

أما على الصعيد الوظيفي ، فقد تَنقلَ بين مسؤوليات عديدة في أجهزة الدولة ، كان آخرها توليه وزارة الخارجية في ٢٣ حزيران عام ١٩٧٤ ، وفي هذه المرحلة نشط نشاطا كبيراً في أداء دوره التاريخي من موقعه الحساس ، فعمل على لمّ الصف العربي وتقريب وجهات النظر بين أبناء الأمة العربية والدفاع عن قضاياها المصيرية على الصعيدين العربي والدولي ، وبذل من أجل هذا وقتاً وجهداً كبيرين حتى أصابه الإعياء من كثرة العمل .فبينما كان يحضر في المغرب مؤتمر رؤساء الخارجية العرب غاب شاذل طاقة عن المؤتمر بشكل مفاجئ يوم الاثنين ٢٠ تشرين الثاني ١٩٧٤ فقوبل غيابه بقلق كبير ،وصدقت المخاوف ، فقد أعلِن عن وفاته في ذلك المساء بالسكتة القلبية .[٤]

مات شاذل طاقة شاباً عن خمسة وأربعين عاماً حافلة بالنشاط الأدبي والسياسي ، مات في مدينة الرباط المدينة الحالمة النائمة على شاطئ بحر الظلمات (المحيط الأطلسي) كما كان يسميه أجداده العرب القدماء.

٤.التكرار في شعر شاذل طاقة :

شارك شاذل في حركة الشعر الحديث ،وأسهم في خصائصها وتوضيح معالمها والدفاع عنها،وفي تطويرها في مرحلة نشأة الحركة ونشاطها بين عامي ١٩٤٧-١٩٥٠،فقد أصدر السياب مجموعته (أزهار ذابلة)عام ١٩٤٧،وأصدرت نازك الملائكة ديوانها الأول (شظايا ورماد)عام١٩٤٩، واصدر البياتي ديوانه الأول (ملائكة وشياطين) في آذار١٩٥٠،ثم اصدر شاذل طاقة ديوانه الأول (المساء الأخير) في تموز١٩٥٠حاوياً بين دفتيه قصائده الحرة التي كتبها بين عامي ١٩٤٨-١٩٤٩كما ذكر ، وسماها : (الشعر المنطلق) [٥] ، وألقى فيه محاضراته في الموصل،وصار يُبشّر به وأثارت ضجة في الموصل،وفعلت في الشباب فعل السحر [٦]،كما أشاد بدر شاكر السياب بقدرة شاذل طاقة الشعرية وريادته حين قال عنه (إن شاذل شاعر كبير) [٧] ، ومن هذا يتضح أن شاذل طاقة كان رائداً من رواد الشعر الحديث.

أما من جانب التجديد في الأوزان فإنه (أول شاعر مجدد ثبّت قوانين عروضية للشعر الحر) [٨]،كما انه (دخل في أول مغامرة عروضية سبق بها الرواد جميعاً) [٩]،وهو أول من استخدم في بعض قصائده الحرة بين عامي ١٩٤٨-١٩٤٩بحراً مركباً،في حين جرّب الشعراء هذه الطريقة بعد سنين [١٠]، بل انه أول شاعر أقدم بوعي على تجربة مزج الأبحُر في قصيدة واحدة[١١] .

أما مراحل تطور الشاعر الأدبية فإنها تبدأ من المرحلة الرومانسية التي اقترنت بموت أبيه ، وهو على عتبة الشباب التي كانت تتسم بالمرارة والألم ،فكانت تبدو كأنها العامل الأساس الذي أدى إلى مقدمات الوعي والنضج لديه بعد ذلك.

إن قضية موت أبيه وهو في أول شبابه ، الذي كان مُتعلقاً به تعلقاً شديداً ، هَيّجت وجدانه ، فطُبعَ هذا الشاعر بطابع من الحزن والكآبة والمرارة ،لذلك نجده يفتتح ديوانه الأول(المساء الأخير) بمجموعة من القصائد سماها : (مع الموت)تضمنت خمس قصائد سماها على التوالي : (أبي ،على أعتاب المقابر،يأس،مع الموت،المقبرة الخرساء) .

ولعل قضية أخرى صاحبت مسألة موت أبيه ، والحّت عليه وبرزتْ في شعره بشكل حاد ، هي (قضية الحب)التي كانت تمثل المعادل الموضوعي لمسألة الموت ،والتي حفظت لشاذل طاقة توازنه وعدم انجراره إلى هاوية اليأس ، فقد أتاح له (الحب) أن يتنفس من المنخر الآخر بعد أن سُدّ عليه الأول ،وقد تمثل ذلك الحب في قصائد عديدة من دواوينه منها قصيدته (شهرزاد) [١٢] التي جعل منها محوراً لهمومه الذاتية ، وكذلك قصيدته (تقولين أحبك)[١٣] وهذان اجتمعا معاً لديه في عصر شبابه.

٥. مراحل ظاهرة التكرار لدى شاذل طاقة :

عرفنا شاذل طاقة أديباً،وعرفناه مثقفاً وعرفناه سياسياً مناضلاً وعرفناه رائداً،وفق كل هذا فإن في شعره الكثير من الملامح الفنية والبلاغية التي يمكن رصدها ودراستها ، وبالتالي الخروج بنتائج معينة تشير إليها تلك الملامح، من أبرزها : (ظاهرة التكرار) مما يجعل ، رصدها وتتبعها وتفسيرها عملاً نقدياً مهماً.

إن المستقرئ (لظاهرة التكرار) في شعر شاذل طاقة في دواوينه الأربعة ، يجد أن نوع الألفاظ والعبارات والمعاني المكررة تمر بالمراحل التي مر بها الشاعر نفسه وتتغيّر بتغيرها،لذلك يمكن تقسيم مراحل (نوع التكرار) لأية مرحلة كما يأتي:

أ- مرحلة الحزن والهموم الذاتية:

بدأت هذه المرحلة بموت أبيه وبداية تدفقه الشعري ، وتتمثل هذه المرحلة في ديوانه الأول (المساء الأخير) بشكل خاص الذي صدر عام ١٩٥٠ .

وعلى الرغم من أن شاذل طاقة شاعر قومي متميّز ، وان بوادر اتجاهاته القومية تتضح في شعره منذ وقت مبكر من حياته ،إلا أن الباحث يرصد في هذه المرحلة تكراره لألفاظ الحزن والألم واليأس وتكريسه لألفاظ (الموت والليل والدجى والظلام والدموع والنواح والفناء والبكاء) وأمثالها ،كما انه يعمد إلى تكرار المعنى واللفظ ، وأحياناً المعنى دون اللفظ ،بحيث تشكل الألفاظ ومترادفات معانيها علامة مميّزة في شعره في هذه المرحلة ، تعكس معاناته النفسية المتفاقمة، التي يدور في دوامتها.

ولعل أهم العوامل التي شكلت حزنه فيها ، نجد مبرراتها فيما يأتي:

١- صدمته بموت أبيه وهو لما يزل في مقتبل العمر وعلى عتبة الحياة .

٢- تحمّله مسؤولية عائلته وأتعابها منذ سنّ مبكرة.

٣- واقعه المعاشي المحدود،وضيق ذات يده وهو يتحمل مسؤولية العائلة .

٤- طبيعة المرحلة الرومانسية التي كانت تسيطر بمفاهيمها على أبناء ذلك الجيل في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية وما بعدها ،مما تشيعه من معاني الضياع والغربة واليأس واللاجدوى.

٥- ولعل السبب من هذا كله ،هو شعوره الغامض بالألم بسبب نكبة فلسطين التي لم يكن ليتحملها وهو في تلك السن المبكرة ،وقد فتحت في نفسه جرحاً يحسّ بألمه وهو غير قادر على ضماده ؛ لأن يديه الصغيرتين حينذاك كانتا أضعف من أن تضمد جراحها.

لهذا كله تكررت لديه الكلمات التي تحمل كل معاني الجزع والألم واليأس والتي عكست المعاناة النفسية المحتدمة في أعماقه ، وصار يدور في دوامتها ... ففي قصيدة واحدة – مثلا- حشد شاذل طاقة عشرات ألفاظ الحزن وعباراته وكررها ،وذلك في قصيدته الأولى التي افتتح به ديوانه : الأول التي سماها : (مع الموت) [١٤] ،فقد تكررت لديه فيها الكلمات والعبارات الآتية :(القبر، المقبرة ، الرمس،الحفرة،الدود،الدفن ،الموت، الميت ... والرحيل ،الرياح ،اليتيم،الملسوع،والهمّ،والغمّ،الدموع ،البكاء،البؤس ،اليأس ، الشجى ،النكوص ،النكود،الظمأ،النوائب ،الجوع ،... وعبارات : جرعني السمّ ،لست أطيق العيش، تهيل عليه التُرُب ،مرتعك البلى ،حفار القبور ،جريان الدمع ،احتراق الخدود،سأبكيك ،يد البؤس ،حطّم القيثار،اللحن الكئيب،الحياة المريرة،يحطمني الشجى،قلىء لك يادنيا،خلف الوعود ،يموت أحبائي،افقد رفقتي ،اندب أصحابي ،بُحَّ النداء،سأبكيكِ يا نفسي ،مفجوعة بوحيدها ،دمعة شاعر ، شكوى البائسين ، نكسّتُ الجبين) وأمثالها الكثير...هذا كله في قصيدة واحدة .. كما تكررت لديه هذه الألفاظ ذاتها أو مشتقاتها أو معانيها أو بمعان قريبة منها في قصائده الأخرى التي ضمها ديوانه الأول (المساء الخير) نفسه،منها مثلا قصائده :شتاء،وأغنية الكوخ ،وهواجس ،وسراب،وبين أحضان الجبل ،والمقبرة الخرساء، [١٥] وغيرها .ولنا أن نتصور طبيعة هذه المرحلة العصيبة من تاريخ الشاعر والدوافع التي أدت إلى تكرار مثل هذه الألفاظ والمعاني والعبارات.

وللمثال والتوضيح نذكر مقطعاً من قصيدته المطوّلة (مع الموت) لنقف على بعض ما جاء فيها من ألفاظ الحزن والأسى ومعانيهما التي قدّم إليها بهذه العبارة : ((اليكِ يانفسي فقد علمتيني الصبر ،ولكنه- أي الموت- خذلني فيكِ)) ، قال:

لكِ الله من نفسٍ ينوء بها الشجى ويحطمها حطم الصفاة نكودها
أغار عليها الدهرُ في ميعةِ الصبا وأظمأها وهي القريب ورودها
وجرّ عليها الموتُ ذيل نوائبٍ المت ،فما تنزاح عنها سدولها
قلىء لك يادنيا فمرتعك البلى ويالك يا دنيا ، لا تدوم عهودها
إذا وعدت فالوعد منها نكوصها وإن أخلفتْ فالخلف منها وعودها
تحاربني بالشرّ وهي كليلة وتهزمني بالموت وهو يبيدها

يمـــوت أحـبائي ، وافقـد رفقتـــــي واندب أصـحابي ،فهـل أستزيدهـــــا
هو الموت لـو يُرجـى الفـداء فديتهـم ولكنها دار عوارٍ وفودهـــــــا
أنادي وقـــد بُحَّ النـــــداء وانثنـــي اردد أصداء الندا وأعيدهـــــــا:
لكِ الله من مفجوعة بوحيدهـــــــا تهيل عليه التُرُب وهو يؤودهـــــا
وتبكي بدمع أحرقته مجامـــــــرٌ من النُوُب اللائي تَتَابع سُودُهـــــا
سأبكيك يا نفسي بدمعة شاعـــــر يحرّقها هـذا الشـجى ويزيدهـــــا (١٦)

ب – مرحلة الوعي والنضال السياسي:

تتمثل هذه المرحلة باجتياز مرحلـة الحزن،وبصـدور ديوانـه الثـاني (ثـم مـات الليـل) سنة١٩٦٣،وذلك بدخوله معترك النضال السياسي،وبلوغه مرحلة الوعي والواقعية ،التي سماها بعضهم (المرحلة السيابية) (١٧) بسبب تأثر شاذل طاقة بالسياب_رفيق الدرب ورفيـق الأدب _بلغتـه وبنائـه الشعري ،وبنمط أسلوبه ،ولعل مصداق هذا يتمثل في قول شاذل طاقـة نفسـه :(إن إمـام الشـعراء العراقيين ... في مضمار الاكتشاف والارتياد لعالم جديد في الشعر هو بدر، واعتقد أننا كلنا تعلمنا منه وتأثرنا به)(١٨). لقد آمن شاذل طاقة بقدرة الشاعر على التغيير والخلق ،وعنده أن الشـاعر صـاحب رسالة قال :(إن الشاعر لا يزال كما كان منذ القديم نبيّاً بين الناس)(١٩)..كما آمن شاذل طاقة بالشاعر الخَلاّق ،وبالإنسان المناضل ،(فقد عُرف منذ البدء بموقفه القومي وهو بعد على مقاعد الدراسة في دار المعلمين العالية)(٢٠)،لذلك كان إهداء ديوانه الثاني (ثم مات الليل):((إلى كل شهيد سَـفَحَ دمـه علـى الأرض العربية فداءً وقرباناً للفجر العربي الموعود)(٢١)،لذلك تميزت معاناته وأفكاره وألفاظه _في هذه المرحلة_ عن سابقتها بضروب من التناقض الذي كان يحسّ بها في نفسه ،فقد شُرِّد شاذل طاقة وأُعتُقِل وأُضطُهِد وسُجن في هذه المرحلة ،لذلك تحولتْ مشاعره من دائرة الهموم الذاتية إلى دائـرة الهمـوم الوطنية والقومية والاجتماعية ،وتحّول من إحساس فردي بالإضطهاد إلى إحساس اجتماعي باضطهاد الأمة ،فإذا كان موت أبيه ابّان مرحلة الهموم الذاتية ومرحلة الرومانسية من حياته هو محور حياتـه ،أصبح الآن موت الأمة واضطهادها هي دائرة همومه الجديدة ،وصار يعمل مـن اجـل تحريرهـا وخلاصها ،وتحول الانطواء على الذات تحت ظل الأحزان الفردية إلى الإنضواء تحت ظل الجماعـة والجماهير ، وصار يسعى لعمل موحد معهم يُطلقه من التكلف في الحياة وفي العمل الأدبي معاً،لأنـه صار يهدف إلى غاية كبرى هي تحرير الأمة ،والعمل على إقامة مجتمع أفضل وان هذا الهدف الكبير أوالأهداف الكبيرة تتضح من إلقاء نظرة على عنوانات قصائد هذا الديوان الذي كـرر فيـه ألفاظـاً وعبارات ،منها مثلا(قابيل في الدملماجة ،الفجر في وهران ،الجزائر والفجر والشهيد،ثلاث رسائل من سجن الكوت ، بطاقة عيد إلى الموصل ،مرثية عربية)...الخ.

إن القصيدة الأولى التي افتتح بها ديوانه الثاني _(ثم مـات الليـل)_هي قصـيدة(قابيل فـي الدملماجة) – (والدملماجة)– مثلما معروف :– بئـرٌ مهجورة في ضاحية من الموصل ،لهـا مكانـة خاصة في معتقدات أهلها،ولهم فيها قصص وأساطير غريبة،فهم يقدمون لها النذور ويلطخونها بالحنّاء ويلتمسون منها الشفاء والرزق والنسل،ويتبركون بها ويشدون عليها الخِرَق والخيوط ويشـعلون لهـا البخور ، إلا أن هـذه البئـر المبروكـة لـدى أهـل الموصـل قـد اسـتبيحت فـي أحـداث آذار ١٩٥٩المعروفة،وذُبح الكثير من الموصليين عندها . (٢٢) فشكلت عقدة ألم لدى الشاعر لذلك تكـررت فيها كلمات الغضب والتوتر،وعبارات الاحتجاج والتشنج،مثل:–(قابيل،البئر المهجورة،الغراب،الأفعى، الذئاب ،الدمار ،العُواء،العراء ،الخنجر ،السكين،الحبال ،جبل التوبة ،أنين الريح،وعبـارات:–ينشـدهُ الخنجر،مزقوا عينيه،مصوا الدماء،الريح تئن بلا مطر،يئز السحاب،هابيل مات ،يونس مـات ،يشـق التراب ، يحفر القبر،ينشقّ الكفن ،تدفق ماءٌ آسن)...الخ_وهذا مقطع من القصيدة:

كفنـــــي فـــــي البئـــــر المهجـــــورة
ثلـــج قـــانٍ ووســـادي مـــن حجـــرٍ
ومـــــن الأغصـــــان المقـــــرورة
الريح تـئن بـلا مطر...والبـوم تحـوِّمُ مـذعورة
وأخـــي قابيـــل يفـــتش بـــين الاطمـــار..
عن ســر الثوار...عن سكين يغمدها في قلب الصورة
عـــن حبـــل ... ينفـــع فـــي شـــنق القمـــر
...
وأخـــي قابيـــل ..يمـــدّ إلـــى (جبـــل التوبـــة)
حبلاً مـــن دمْ...ينســـاح..يغورُ إلـــى قلـــب التربـــة
وبعينَـــيْ (يـــونسَ) ينشـــكّ الخنجـــر
ويطيـــــر غرابٌ،ويئـــــزّ ســـــحابٌ
وتمـــوت البـــذرة يقتلهـــا ســـمٌّ احمـــر...
تـــذروه الـــريحُ إلـــى جبـــل التوبـــة (٢٣)

أما قصيدته (الجزائر والفجر الجديد) فإنها تتميز عن (الدملماجة) بابتعادها عن التشنج الـذي صاحب ظروف كتابتها التي اتسمت بالدم والموت والألم،إنما اتخذت طابع التعبير المتـأثر بالانفعـال القومي غير المتوتر ،لذلك نجده يكرر ألفاظاً ذات بُعد قومي ، ويكرر عبارات تعبـر عـن النضـال والكفاح والانتصار و الألم .مثل :- (ألق العروبة،رمز الثورة،نجمة الثوار،فلول البغي،الجزائر،الشهداء ،المفاوز،الجبال ،رايات النضال،الوحدة الشمّاء)...الخ . كما كرر عبارة :(الليل تطويه وتنشره المقابر والمدينة) ثلاث مرات كناية عن انديا الليل وموته في الجزائر ،الذي سيسفر عـن مدينـة مشـرقة ،ومقابر شامخة بأبطالها..ثم كرر فيها عبارة (يا إخوتي يا أهل وديّ) خمس مرات،وتكاد هذه العبارة تكوّن اللازمة الشعرية لأكثر قصائده في هذا الديوان ،معبرّاً بها عن التصاقه بأبناء وطنه والتحامه مع بني قومه ،يوحي بنزعته العربية الأصيلة وبانتمائه العقائدي كما تمثل صرخته فيهم واسـتنجاده بهـم واستثارة روح النخوة والأخوّة والشهامة فيهم للدفاع عن الأوطان المغتصبة ،والأمة المسـتباحة...كما كرر عبارة (الفجرُ آتٍ) و(فجرُ الشعب آتٍ) أربع مرات ،وكرّرَ عبارة (ياليل،ياليل الطغاة العابثينا) أربع مرات ،كما كرر فعل الأمر (أطبق عليهم)ومرادفاتها ثماني مرات ،مما يُشعر باندفاع وحمـاس واستنهاض للهمم ،وإثارة المشاعر ... لنستمع إلى قسم من هذه القصيدة ، التي كرّرَ فيها هذه الألفاظ والعبارات :

الليـــل تطويـــه وتنشـــره المقـــابرُ والمدينـــةْ
ثكلـــى ،وخلـــف قبورهـــا ينـــداح أفـــقُ
الليـــل تطويـــه وتنشـــره المقـــابر والمدينـــة
غضـــبى تبيـــت علـــى الجراحـــات الدفينـــة
يـــا أخـــوتي ،يـــا أهـــل وديّ،يـــا قـــرابين العروبـــة
الفجـــر آتٍ ،والظـــلام يمـــوت فـــي الـــوادي الخصـــيبْ
والشـــمس تلـــثم وجـــه أمـــي والصـــبايا
ينثرن في شغف أكاليـل النجـوم علـى الضـحايا .. وانـا هنـا
يـــا أخـــوتي يـــا أهـــل ودي يـــا مغـــاوير الرجـــال

راياتكم كفني ،وسيفكُمُ صليبي
والفجرُ أقبل ،والظلام يموت في الوادي الخصيبْ
ياليلُ، ياليل الطغاة العابثينا ... أطبق وخيّم بالضغينة
إجثم على وهرانَ ،والبيت القصيّ من المدينة
أطبق على بيت الشهيد مُجلجلاً...مزّقْ سكونه
يا بغي باريس ،..ويا ليل الطغاة
أطبق وخيمّ ... إن فجر الشعب آتٍ
يا ليلُ ،يا ليل الطغاة العابثينا
يا أختوتي ،يا أهل وديّ ،يا ضحايانا
بالسفح من حيفا ،وفي يافا الذبيحة
يا أختوتي، يا أهل وديّ، ياضحايانا
إني لأقسم بالدماء . وحبذا هذا القسم
هذي نبوءة أمتي ... ينجاب عنها الليل والظَلَم
إني لألمحُ في ضمير الغيب فجركمو.. وارى فلول البغي تنهزمُ
وأمامها قمم .. ينثال منها النورُ والظفَر ... إلى آخر القصيدة (٢٤)

وكرر عبارة (يا أخوتي ،يا أهل وديّ)في قصيدته (بطاقة عيد إلى الموصل)التي نظمها أبان اعتقاله في سجن الكوت في حزيران ١٩٥٩ .. كما كرر في القصيدة نفسها كلمة (مدينتي) أو(المدينة)ليؤكد روح الموصل العربية ،الذي يهدف من تكراره لها بيان أصالة المدينة وطابعها القومي (٢٥) .

ج- مرحلة النضج والشعر القومي :

ويمثل هذه المرحلة ديوانه الثالث (الأعور الدجال والغرباء) الذي صدر عام ١٩٦٩،وديوانه الرابع (السندباديات)الذي لم يُطبع مستقلاً ، بل طُبِع ضمن مجموعته الكاملة التي صدرت عام ١٩٧٧.

لقد سمّى بعض الباحثين هذه المرحلة من حياة الشاعر بـ (مرحلة الرمز والأسطورة)(٢٦)،وذلك بسبب اتخاذ الشاعر الرمز والأسطورة أسلوباً في التعبير ،واتسام تجربة الشاعر فيها بسماتها الفنية،ومن استقراء شعر شاذل طاقة في هذه المرحلة نجدها تتسم بما يأتي :

١- النضج في الفكر وفي الأداء الفني .

٢- دخول الرمز والأسطورة في شعره بكثرة ،وتكرارهما فيه مستفيداً من دلالاتهما الفنية والاصطلاحية والتاريخية لنقد الحكم السائد في العراق قبل انقلاب تموز ١٩٦٨،معتمداً رموز التاريخ العربي والإسلامي أساساً في ذلك الاستعمال ،مستعيضاً بها عن الرموز الإغريقية والأوربية الغربية التي كان يستعملها بعض زملائه من الشعراء المعاصرين له،ولاسيما السياب ،وقد تحدث شاذل طاقة نفسه عن هذا الاتجاه في شعره حين قال : ((إني أحاول أن أجعل من رموز التراث العربي والإسلامي رمزاً في الأدب العربي الحديث بدل رموز وأساطير الإغريق والرومان التي درج بعض الشعراء المجددين عليها)) (٢٧) ، لذلك تكررت لديه أسماء أبطال العرب والمسلمين في هذه المرحلة،محاولاً توكيد قوة الأمة وصمودها وقدرتها على العطاء ،فقد كرر في قصائد كثيرة أسماء (احمد ،والحسين ،وصلاح الدين ،وأبي ذر ،وعنترة والخنساء)كما تكررت لديه أسماء (المسيح،ومريم ،والخضر،وبابل والسندباد وأمثالها ... واستعار الحكايات الشعبية والأمثال العربية ،ومعاني القرآن الكريم ،ورموز التراث العربي التي تؤرخ لأكثر فترات القلق التي عاشها الجيل العربي المعاصر .

٣-الاتجاه بالشعر في محاولة لإنضاج الفكر القومي والثورة العربية ،والانخراط في خضم النضال من أجلها لأن السنوات الواقعة بين صدور الديوان الثاني عام ١٩٦٣ ،وصدور الديوان الثالث ١٩٦٩ كانت ذات اثر فاعل في حياته ،فقد وقعت خلالها أحداث خطيرة في العراق والوطن العربي ،تردد صداها قوياً في نفسه منها : نكسة حزيران سنة ١٩٦٧ ، ومنها الهمّ الفلسطيني الدائم الذي كان يشتعل في أعماقه ،وهموم عربية أخرى بلورت هذا الاتجاه لديه وطبعته بطابعه وفرضت عليه ألفاظه .

سنحاول فيما يلي تتبع آثار هذه الاتجاهات في ألفاظ هذه المرحلة .ولعل قصيدته (في الطريق إلى القاهرة) تمثل نموذجاً ممتازاً مما ينتمي إلى مرحلة النضج والشعر القومي،التي جاءت بعد نكسة حزيران ١٩٦٧، وعبّرت عن مضمون قومي وثوري متميّز،حشد فيها الشاعر كلمات الثورة والرفض والمقاومة والمكابرة والغضب.لذلك تكررت لديه ألفاظ :(هدرتْ، عَصفت،لقد كذبوا،مهيضة الجناح،الغضب،الدم،المعراج،بئر الأشباح،الغيظ،الخَطب،الحُجُب،المسيح ،مريم،الصلب ،القتل،بيت لحم،النخلة العذراء،أحمد،محرقة الرجال،الريح ،رمال الصحراء،أهرام مصر ،الكنانة، القاهرة ،فوق الصعيد،العرين،الهضاب،الاغتصاب...)وأمثالها [٢٨].

أما أسلوب الرمز والأسطورة التي ضمها ديوانه الثالث (الأعور الدجال و الغرباء) فلعل خير ما تمثله قصائده (بابل وشموع النذر) و (غريب الوجه في المنفى) و(الأعور الدجال) و(ضائعون وغرباء)[٢٩]ولنأخذ قصيدته (بابل وشموع النذر) نموذجاً لاستخدام الرمز والأسطورة،وتكرارها فيها واستعمالها رموزاً مستقاة من الموروث الديني والتاريخي العربي لأماكن وشخصيات عربية وبعض الأساطير والحكايات الشعبية .

إن فكرة القصيدة تدور حول (الخضر- النبي) وقصة الخلود وتقديم النذور بقصد طلب(المراد) وحصول ماهو معروف عن حكايات النساء البغداديات اللواتي يحتملن وجود (الخضر) في مياه دجلة عند ضفة (خضر الياس)في الكرخ ،وعلى ضفاف الأنهار في المدن الأخرى ، حيث يوقدن الشموع على قطع الخشب ويرسلنها مع مياه النهر للخضر بقصد (المراد) ،وان قَصْد الشاعر هو الأمل بنهضة الأمة من جديد ،كم يرمز(تكرار)موضوع (الخضر) إلى أصالة الأمة العربية وثقتها بالنصر وان المستقبل لها،على الرغم مما يدبر لها من مكائد ووضع العقبات والمعوقات أمامها ،والقصيدة فضلاً رمزاً عن كونها لمعتقد ديني ،إلا أنها ذات طابع قومي وموقف سياسي ومنطلق إيديولوجي ؛ لذلك كرر فيها رموز (الخضر ،وصلاح الدين ،وأبي ذر،وشموع النذر ،وبابل ،والطوفان) وأمثالها.

إن تكراره لكلمتي(الخضر،والشموع)توحي بالتشبث بالأمل والعودة إلى المقاومة ؛ لأن الخضر- مثلما هو معروف - رمز العطاء ورمز الأمل في الحكايات الشعبية العراقية .

قال شاذل طاقة في قصيدة (بابل وشموع النذر)في مقاطع منها :

في ذات نهارٍ في مكة ...عند صلاة الجمعة
وخيول صلاح الدين تغير على عكا
سقت أمي غرساً كان أبي زرعهُ
والخضر يسير على الماءِ .. وشموع النذر تسير معه
وأبو ذرٍ يخطب عند حراءْ .. في جيشٍ من فقراء الصحراءْ

في ذات نهار ... مات أبي
يا أخت . وضجت بابل بالصخب . ورأينا الخضرَ يسير على الماء
وشموع النذر مطفأة غرقى
وغراسُ أبي يذبل عرقاً عرقا ... واتى الطوفان
وانكفأتْ أمواج اللهب . ورأينا شيئاً ... لم تره عيناه

مـــــــا عـــــــادت بابـــــــل غيـــــــر دخـــــــان

والخضـــــــــرُ يســـــــــير علـــــــى المـــــــاء
وشموع النـــذر تـــذوب مـــن التعـــب ... وبقايـــا مـــن خشـــب
يطفـــــو .. وبقيـــــة أصـــــداء .. ياللطوفـــــان (٣٠)

أما ديوانه الرابع (السندباديات) فهو الوجه الآخر (لمرحلة النضج والشعر القومي)٠كما انه يتخذ مثل سابقه – ديوان (الأعور الدجال) من الأسطورة والرمز أسلوباً بيانياً للتعبير في الكثير من قصائده ،وكرر فيه ألفاظ تلك الرموز ، وعبارات الثورة العربية والتحدي ،وكرر همومها في الألفاظ والمعاني ذاتها.

فقد كرر في قصيدته (سندبادية) رموز (شهرزاد ،شهريار،كان يا ما كان،السـندباد) مـرات كثيرة (٣١) ؛ ليربط بين ظروف عاشها الشاعر في مرحلة كتابته مقاطع القصيدة السبعة في كـلٍ مـن بغداد وموسكو ولندن ،ويؤكد العلاقة الحضارية بين هذه المدن .

إلا أن تكرار الرموز في هذا الديوان أكثر ما يتضح من خلال قصـيدته الرائعـة (لا تقـولي انتهينا) التي جمعت بين الرمز والاندفاع القومي ،والتي بلغ فيها ذروة الغضب القومي عندما صاغ من الفعل المضارع المسبوق بلام الأمر مكرراً إياه مرات عدة ،محاولاً توكيد رفـض حالـة الاستسـلام وتوكيد حيوية الأمة وقدرتها على المقاومة.فقد كرر الأفعال بالشكل الآتي : (فلتغضـب ،ولتحـزن ، ولتبكِ ،ولتسدل،ولتنشف،ولترقص،ولنصعد ،وليصدع،وليغسل،وليهزم ، ولنغسل ، فليـأتِ، ولتقـرع، ولنبعث، وليطلّ،وليذبح...الخ)

وكرر(لا) الناهية في مطلع القصيدة وخلالها ،معبراً بهذا عن حالة الرفض والمقاومة بتكـرار عبارة (لا تقولي انتهينا)..كما كرر في القصيدة نفسها كلمة (مريم) واضعاً إياها رمـزاً لنقـاء الأمـة وطُهرها وبَراءتها مما أُلصِقَ بهـا مـن تهـم بعـد نكسـة حزيـران ،كمـا كـرر فيهـا كلمـات (أحمد،والقدس،والقبة ،والكعبة ،وسيناء،وزمزم،والمعبد،وأجراس الكنائس،وقباب المسـاجد ،وصـلاح الدين،وحيفا ،وحطين) وأمثالها ، وقد أراد بهذا التكرار تثبيت قوة الأمة وأصالتها وقدرتها على الكفاح ... ولنستمع إلى مقطع من هذه القصيدة الثائرة :

لا تقـــولي انتهـــى الطريـــق إلـــى ســـيناءَ فينـــا..
لا تقولي إنتهينـــا .. نحـــن أدرى بمـــا سُـــقينا مـــن العـــار
وأدرى بمـــــــــا أديـــــــــر علينـــــــــا

...

مَـــنْ صـــب الملـــح علـــى جرحـــكِ مـــريم ..
فليغضـــب ... فليغضـــب أحمـــد.. ولتحـــزنْ مـــريمُ والقُبّـــةْ
ولتبـــكِ علـــى شـــهدائك يـــا قـــدس العـــذراء
ولتُســـدَل أســـتار الكعبـــة ،ولتنشـــف بئـــركِ يـــا زمـــزم
ولتـــــرقص أجـــــراس كنائســـــنا والمعبـــــد
ولتصعد كل الأجراس .. تصرخ فليأتِ صلاحُ الدين مع الطوفان
وليغســـــل أقـــــذار العصـــــر الـــــذهبي
ولنغسل يـــا حيفـــا قـــدميكِ .. فـــي مـــاء البحـــر المنســـكب
فليأت صـــلاح الـــدين .. ولتُقـــرع للمـــوتِ طبـــولُ الحـــرب

ولنُبعَـــــــــــث يـــــــــا حطـــــــــين ..
...
وليطـــــل مـــــا شـــــاء ليـــــل حزيـــــرانَ علينـــــا
ولـــــــــــيمش فينـــــــــا الهوينـــــــــا
وليذبحْ أعصابنا .. وليحرقْ جباهنا .. وليتسـبحْ مـا حمينـا
ولتقـــــري يـــــا بنـــــت العـــــم فـــــأن الغـــــد ..
ليطولن ليل كل الجواسيس بمـا قرنـوه سنـــّا وعينـا ...
ولتثورنّ هذه الأرض في ذاتِ صـباح .. ولتبعـثنّ الحُسـينا
وســـــيبقى الشـــــهيدُ شـــــاهد هـــــذا العصـــــر .
حتـــــــى تثـــــــور فينـــــــا علينـــــــا. (٣٢)

هذا بالنسبة (لمراحل ظاهرة التكرار) في شعر شاذل طاقة ، التي وجدناه فيها يكرر ألفاظاً وعبارات تكاد تكون مختلفة في كل مرحلة عن المرحلة الأخرى ، طبقاً لحالته النفسية وتطوره الفكري.

أما من حيث اعتماده (التكرار أسلوباً بيانياً) فانه يكاد يكون عامّاً في دواوينه ،فطالما اعتمد تكرار أدوات الاستفهام ، وأدوات النداء عبر أشعاره وبشكل لافت للنظر هادفاً توكيد المعاني عن طريقهما في ذهن المتلقي ؛ لأن أكثر أدوات الاستفهام التي كررها والتي يمكن مراجعتها في قصائده (٣٣) كانت من باب تساؤل العارف ،ومثلها تكراره لأدوات النداء المختلفة بكثرة (٣٤) ، والنداء هو الآخر قد يخرج لتوكيد المعنى كالاستفهام ،وقد يخرج للتنبيه ، أو للتلذذ بذكر المنادى أو مناجاته أو التمتع بذكر اسمه مرة بعد مرة ،وهو لما يبرح وسط الذاكرة كما يقرر البلاغيون.

وكرّرَ شاذل طاقة أدوات أخرى وكلمات وعبارات مختلفة في دواوينه وأشعاره ،فقد كرر مثلا كلمة (سلاماً) ثلاث مرات في قصيدته (الدم والزيتون) (٣٥) ، وكرر عبارة (لن أعود) في بداية قصيدته (لن أعود) مرات عدة (٣٦) ، وكرر مقطعاً كاملاً أو فقرة كاملة في بعض قصائده لإبرازها وتوكيد محتواها كما فعل ذلك مثلاً في قصيدته (من أعماق النفس)(٣٧) وكذلك في قصيدته (حصار النور)(٣٨)،وكرر عبارة (سطيح يا سطيح) أربع مرات في قصيدته (ضائعون وغرباء)(٣٩) ،و(سطيح) اسمٌ لعَرّافٍ ، يُقال انه كان يقرأ الآتي ويعرف الفأل ... كما كرر بعض الكلمات وأكسبها معانٍ جديدة ،منها مثلاً استعماله لكلمة (الريح)التي كررها في الكثير من قصائده والتي أكسبها معانٍ وإيحاءات رمزية مختلفة من موقع إلى آخر،ومن استعمال بمعنى معين إلى معنى آخر بحيث تأخذ كل واحدة منها معنىً جديداً مغايراً دالاً على غرض مناسب لحالته النفسية ،أو هدفه الفني أو السياسي . ففي قصيدته (شتاء) ، استعمل كلمة (الريح) مرتين رَمزَ بالأولى إلى الوحشة والخوف والضياع ،وبالثانية إلى قسوة الطبيعة وشدة الريح وصعوبة الحياة .حين قال :

ريح الشتاء ... لاشيء غير الريح والنجم المُضاء
والمنـــزل المهجـــور فـــي الـــدرب العتيـــق
مابين أحجـــار الطريـــق ... جمـــدت ريـــاح (٤٠)

أما قصيدته (سطيح والغرباء) فقد رمز بـــ (الريح) إلى القدَر أو التاريخ ، حين قال :

سطيح يا سطيح .. جئناكَ نشكو همَّنا الوبيلا
سطيح يا ســـطيح : مـــاذاتقول الـــريح (٤١)

وفي قصيدته (نبوءة سطيح)رَمزَ بـــ (الريح) إلى حكاية النضال والغد القادم المُشـــرق للأمـــة ،وإلـــى الثورة التي تحمل صفات القوة والاندفاع ،حين كررها ثلاث مرات على الشكل الآتي :

الـــــــريح لا تخطـــــــئ... والزمـــــــان
لا ينتهـــــــي ... والأرضُ الإنســـــــان
...
والريح تحكي قصتي... فأنصتوا... للريح (٤٢)

أما في قصيدته (رسالة حزينة) فقد استعمل فيها كلمة (الريح) بهذا الشكل وهو يتحدث عن ثورة تموز عام ١٩٥٨ ،وما أصابها من انتكاسة ،وقد كتبها عندما كان في سجن الكوت عام ١٩٥٩ ، فرمز بها إلى دلالاتها المعجمية ،وإلى عنف الطبيعة ، وما تَعرضَ له المناضلون بعد ثورة ١٩٥٨ من أهوالٍ واضطهاد ،حين قال :

والريحُ تصفع الجدار ... وتسرق الصدى ... وتأكل البذار (٤٣)

أما في قصيدته (حديث الساقية)،فقد استعمل فيها كلمة (الريح) و(الرياح) استعمالاً معجمياً أيضاً ، رامزاً به إلى تعسف السلطة ، وإلى صعوبة الحياة وزمجرة الطبيعة معاً، حين قال :

عربدي يا رياح واقتلعي الروض ولا تأبهي لسخط القطيع
واملأي الأرض والسماء غباراً ، واستبدي واستهزئي بدموعي (٤٤)

كما أن الأسماء ليست وحدها هو مما عُني به الشاعر ، إنما أكد تكرار الأفعال أيضاً ، ففي قصيدته (همومَ أيوب) مثلاً ،يكرر أفعالا مضارعة متتالية متتابعة من غير حرف عطف ، محاولة منه لإبراز عنصر الحركة وتزامنها مع السرعة ،وما تقتضيه من اختصار للزمن . حين قال :

يرفض أن يغني ... يهزل ... ينزف ... لكن يرفض أن يغني
يمسك آخر خلجة ... يعصر آخر قطره
يحبس أنفاسه ... لكن يرفض أن يمضي
يتمرد ... يرفض أن ينتحر الأيوب(٤٥)..

وهكذا نجد شاذل طاقة يعتمد التكرار أسلوباً أساسياً في البيان الشعري ، لقصدٍ بلاغي في تعبيره ، حتى شمل ذلك التكرار لديه تكرار الحروف والأدوات والأسماء والأفعال والعبارات وحتى المقاطع ، وقد وجدنا ذلك التكرار يقع من الشاعر عن وعي وقصد ، ويهدف فيه إلى أغراض بلاغية معينة ، ونادراً ما أتت عفو التعبير ، أو التجأ إليها مضطراً ، أو اتكأ عليها عجزاً ، أو جاءت بسبب ضيقٍ في قاموسه اللغوي ، أو لم تجيء لغرض معين ، أو كان الغرض البلاغي فيها غير واضح ، إنما كان الوضوح وقصد التوكيد منه على معانيه وأغراضه ومقاصده واضحاً كل الوضوح ، وبهذا يكون الشاعر قد نجح في استخدام هذا (الفن البلاغي) المهم والأسلوب البياني الذي حقق للشاعر أغراضاً ذات أهمية تعبيرية عالية ، وطاقة إيحائية كبيرة ، كما يذكر ذلك البلاغيون والنقاد والمعنيون من الباحثين وأهل الأدب .

وهكذا وجدنا الشاعر شاذل طاقة أبرز من يمثل (ظاهرة التكرار) في الشعر العراقي الحديث ، التي هي ظاهرة بلاغية مهمة وعالية في التعبير إذا أحسن الشاعر استخدامها في شعره ؛ لأنها تُبرز المعاني وتؤكد ما يريد الشاعر التعبير عنه .

هوامش البحث ومصادره :

(١).المثل السائد في أدب الكاتب والشاعر – ضياء الدين ابن الأثير . تحقيق : أحمد الحوفي وبدوي طبانة – ق٣ – مط الرسالة – القاهرة ١٩٦٢ ص٣-٤٠ .
(٢).قضايا الشعر المعاصر – نازك الملائكة– ط٢ – منشورات مكتبة النهضة – بغداد ١٩٦٥ – ص ٢٣٠-٢٥٧ .
(٣).الشعراء الثلاثة الآخرون – هم : عبد الحميد اللاوند – وهاشم الطعان ويوسف الصائغ .
(٤).كتب سعد البزاز ترجمة مفصلة عن حياة الشاعر شاذل طاقة ومصادر دراسته وثقافته وموارد عقيدته السياسية والفكرية في المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر ص٥٠٣-٥٤٣ – اقتطفنا منها هذا الملخص عن حياته ونشأته وثقافته ووظائفه .
(٥).المجموعة الشعرية الكاملة لشاذل طاقة–جمع وإعداد:سعد البزاز صدر عن وزارة الإعلام–بغداد١٩٧٧– ص٥٢٠.
(٦).مجلة الإذاعة والتلفزيون–مقال:هاشم الطعان–عدد/ت١ / ١٩٧٥ ص ٤٦ ، والمجموعة الشعرية الكاملة ص٥٤٦ .
(٧).المجموعة الشعرية الكاملة – ص٥٤٥ .
(٨).مجلة الأقلام – مقال – (مدخل لدراسة التجربة العروضية في شعر شاذل طاقة) – مالك المطلبي . عدد نيسان ١٩٧٧ ص٧٠ . والمجموعة الشعرية الكاملة – ص ٥٥٠ .
(٩).مجلة الأديب العراقي – مقال : خالد علي مصطفى / عدد كانون الثاني ١٩٧٥ – ص١٨٧ .
(١٠).المجموعة الشعرية الكاملة – ص٥٥١ .
(١١).المصدر نفسه – ص٥٥٢ .
(١٢).المصدر نفسه – ص٣٣ .
(١٣).المصدر نفسه – ص٤٢٣.
(١٤).انظر القصيدة في – المجموعة الكاملة ص ٢٥-٣٨ .
(١٥).انظر إلى هذه القصائد في ديوانه (المساء الأخير) في المجموعة الكاملة على الصفحات ١٨٩ ، ٥٩، ١٥٥ ، ٦٥ ، ١٦١ .
(١٦).ديوان (المساء الأخير) مط الاتحاد – الموصل ١٩٥٠ – ص ٢٠-٢١ .
(١٧).مجلة الف باء – مقال مالك المطلبي – ع ت ٢ لسنة ١٩٧٤ .
(١٨).المجموعة الكاملة – ص٥٥٠ . وانظر أيضاً رأي (علي جعفر العلاق) في مجلة الأقلام ع نيسان ١٩٧٧ – ص٦٧ في دراسته لشاذل طاقة .
(١٩).المجموعة الشعرية الكاملة ص٢٠ .
(٢٠).المصدر نفسه – ص٥١٨ ، وديوان (ثم مات الليل) – منشورات دار الحياة ، بيروت ١٩٦٣ .
(٢١).ديوان (ثم مات الليل) – الإهداء ص٥ .
(٢٢).انظر ما كتبه الشاعر في المقدمة التي كتبها لهذه القصيدة في ديوانه (ثم مات الليل) ص٧ عن بئر الدملماجة .
(٢٣).ديوان (ثم مات الليل) – ص٩-١١ .
(٢٤).المصدر نفسه – ص٢٧-٣٦ .
(٢٥).انظر – القصيدة في ديوان (ثم مات الليل) ص٥٥-٦٠ .
(٢٦).مجلة (الف باء) مقال : مالك المطلبي – ع ت ٢ لسنة ١٩٧٤ ص٤٤ .
(٢٧).المجموعة الشعرية الكاملة – ص٥٢٤ .
(٢٨).انظر القصيدة كاملة – في : ديوانه (الأعور الدجال والغرباء) ضمن المجموعة الكاملة – ص ٣٠٩-٣٢٢ .
(٢٩).انظر القصائد في المجموعة الكاملة في الصفحات : ٣٤٠,٣٩٣,٣٦٣,٣٣٣.
(٣٠).انظر القصيدة كاملة في ديوانه (الأعور الدجال والغرباء) ضمن المجموعة الكاملة – ص٣٣٢-٣٣٨ .
(٣١).المجموعة الشعرية الكاملة – ص٤٢٩-٤٣٧ .
(٣٢).انظر القصيدة كاملة – في – المجموعة الشعرية – ديوان (السندباديات) .
(٣٣).انظر أمثلة من تكرار الاستفهام في قصائده في المجموعة الكاملة في الصفحات ٣٧٧,٣١٤,٢٠١,١٦٧,٧٠. وقد كرر أداة الاستفهام (أين) ٨ مرات في مقطع واحد من قصيدته (مرثية عربية) ص٢٨٧ .
(٣٤).انظر أمثلة من تكراره لحروف النداء في (المجموعة الكاملة) في الصفحات ٣٩١,٣٦١,٣٣٦ .
(٣٥).المجموعة الشعرية الكاملة – ص٣٠٦ .

(٣٦).المصدر نفسه ص٨٧ .
(٣٧).المصدر نفسه ص١١٦ .
(٣٨).المصدر نفسه ص١٦٢ .
(٣٩).المصدر نفسه ص٣٤٠ .
(٤٠).ديوان (المساء الأخير) في المجموعة الكاملة ص ١٨٩ .
(٤١).المجموعة الكاملة – ص٣٣٢–٣٣٨ .
(٤٢).المصدر نفسه ص٣٣٢–٣٣٨ .
(٤٣).المصدر نفسه ص٣٢٩ .
(٤٤).المجموعة الكاملة – ص١٣٥ .
(٤٥).انظر القصيدة كاملة في المجموعة الكاملة ص ٤٤٢ .

Abstract

Repetition is a branch of Eloquence and one of the basic fields of Rhetoric that are Lexicology, Tropes and Schemes. Repetition represents a familiar style since pre-Islamic era and has been always used through different Arabic ages. Thus, poets and critics always viewed Repetition as a sort of renovation in Modern poetry. At the same time, Repetition represented a sort of a special technique that should be dealt with careful observation and great attention. For if Repetition is looked at as an easy style, it might lead the poet to commit some poetic or artistic pitfalls that would lessen the value of his poetic creation. On the other hand, Repetition consists of all that is included or involved in any Rhetorical style of artistic expressions or potentialities. As such, Repetition, whether in poetry or ordinary usage of language, it can have great importance to enrich the literary meaning and to elevate it to the level of originality if the poet was careful enough in using it. Otherwise, it would lead the poet to elaborate trivial or weak terminology if he uses Repetition only due to the lack of his artistic ability, lexicology or even due to the use of obligatory rhyme.