فضاء الشاعر
تأملات في قصيدة شاذل طاقة السياسية الحديثة
١٩٤٨ – ١٩٦٣

د. عبدالوهاب محمد علي العدواني
كلية الآداب – جامعة الموصل

ولتكن «الموصل» الفضاء الذي تسبحُ هذه الدراسة في آفاقه على جناح شاعرها الراحل الجميل ، تطوف معه في أجواء مطوية ، لا يملك القارىء المعاصر غير استحضارها بكلمات الشاعر وصوره وخيالاته ، فهي بُعدُه الغائب الذي لا تدركه الا البصائر المتأملة المعنية باكتشافه ،لا الأبصار المتطلعة إليه بعد حين من الإنطواء والزوال والغيبوبة .

وحين يكون ما ذكرناه هو حال القارىء الناقد ، فإن حال القارىء العام أكثر صعوبة إزاء النصوص الغنية بالإشارات والرموز المحتاجة إلى تحليل وتفسير مناسبين موفقين قدر الطاقة . ذلك أن الشاعر لا يسأل نفسه : مالون العذاب الذي سيدخل قارئه فيه ؛ وهو يقدم إليه نصاً مكتنزاً بالدلالات الظاهرة والباطنة ، فيحمله في سبيل الفهم على مركب صعب ، ويجعله يضرب في أرض لغوية بلا تخوم ، تلك هي أرض الشعر وفضاؤه العجيب .

وإذا كان من نافلة الجهد أن يرجع الدارس إلى المعجم العربي ، ليقول : إنَّ «الفضاء» هو : «الساحة وما اتسع من الأرض (١) ، فإن من المُعضل المضني أن يجد الناقد نفسه بين أرض الشعر وفضائه ضارباً في الكامن والمجهول

(١) الصحاح : ٦/٢٤٥٥ .

من فكر الشاعر ورؤاه السرية ، أضف إلى هذا أن الشاعر ، في العادة ، ذو فضاءين :

— أولهما : مادي ، وهو البيئة التي يضطرب فيها ، وتشارك من طرفها بتشكيل الإطار المُدرك الملموس لتجربته الفنية .

— والآخر : أثيري . وهو الخيال الذي يسبح فيه ، وينفذ من خلاله إلى تأطير صور شعرية يتداخل فيها واقع وتصور يصعب الوصول فيهما إلى فرز جازم بين جوهريهما الفنيين المنصهرين بتكاملهما عن تجربة الشاعر في معالجة قضيته الخاصة في هذا النص أو ذاك ، ويخطيء من ينتظر من الشاعر أن يكون مسجلاً (طبوغرافياً) لبيئته ، لأن ذلك يخرجه من بُردة الشاعر ، ويحرفه عن وظيفته مبدعاً ، تسمو كلماته عن النقل والتسجيل اللذين يُفقدانه أقوى خصائصه الانسانية ارتكازاً في ذاته المنشئة الخلاقة ، فهو بدون الترفع عن فروض التسجيل لا يكون مبدعاً مشهوداً له بعبقرية الخلق والأداء الأدبي الرفيع .

نقول هذا ، ولا نعني ، البتة ، ألاّ تكون ثمة ارتسامات بيئية متباينة الأشكال والرموز والدلالات في نتاج الشاعر ، وهو المشدود بالضرورة — أياً كان — إلى بيئته بأكثر من سبب ، بالولادة والنشأة وبداية الوعي والنضج والمعايشة الاجتماعية والذكريات وما إلى ذلك ، فهو لصيق دائرة البيئة التي نمته وأنمته ، وبعثت في عروقه دم الاحساس بالوجود في داخلها ، ودم الحنين إليها من خارجها ، ولهذا بقي حافظ في نظرنا مصرياً ، والرصافي عراقياً ، والسياب بصرياً ، ونزار دمشقياً ، وشاعر هذه البحث شاذل طاقة (٢) موصلياً .

---

(٢) الولادة في (الموصل : ٢٨/نيسان / ١٩٤٩) ، والوفاة في (الرباط : ٢٠/تشرين الأول / ١٩٧٤) ، ينظر : سعد البزاز : شاذل طاقة — السيرة والانجازات ، ضمن : المجموعة الشعرية الكاملة : ٥٠٥ ، ٥٣٦ .

فكل واحد من هؤلاء الخمسة قد عبر عن المدينة أو الريف الذي نجم منه - تعبيراً دالاً على قسمات معروفة أو غير معروفة من وسامة النمضاء الذي تحرك فيه أو دمامته . وهو في الحالتين لا يعبر إلا عن عمق إحساسه به ، وذوبانه فيه إنساناً ومبدعاً . وآية ذلك : أن طبائعه وأخلاقه ومواقفه من الكون والطبيعة والإنسان والحضارة والاجتماع تأتي مفعمة بروح المكان الذي يستوعب جثمانه الانساني بفعل ما يستقر في نفسه من المؤثرات التي تبعثها حالة التفاعل فيه ، وعندئذ يكون التعبير عن الوسامة حالة من الاقبال على المكان بعشق صادق ، والتعبير عن الدمامة حالة من النفرة والرفض لأسباب ذاتية أو موضوعية ، يتصاعد فيها الصراع الداخلي الصامت بين الشاعر وفضائه الخاص ، مما نراه جلياً في أشعاره المعبرة عن المكان بالقصد أو بالتداعي الفني العارض .

ويؤكد هذا أن أحداً — فيما نزعم — لا يشك في أن الشاعر وليد أرضه وفضائه الخاص . وليس بمقدوره أن ينفذ منهما إلى فراغ فارغ من الإرتباط القوي بهما . فيكون عندئذ مخلوقاً خارقاً وشاعراً بلا اصول تشده إلى جذوره الأولى ، وتغرقه في ملكوت ارضه العظيم الذي يجري في ذاته متدفقاً كالنهر ، يَرُبُّ شعره وينضجه ، ويعطيه المادة والفكر واللغة والطابع والروح ، لأن افتراضاً من هذا القبيل يجعلنا على أهبة التوقع والاستعداد لمواجهة شاعر قادم من كوكب خرافي مجهول ، لا نحس في نتاجه انه مُنتم إلى إية أرض ، أو أي إطار اجتماعي ، يساعدنا على معرفته في نفسه قبل معرفته في شعره . ونزعم أن شاعراً — كهذا — لم يكن له وجود منذ آدم الذي نسبوا إليه أنه قال :

تغيرت البلادُ ومن عليها فوجه الأرض مغبر قبيح (٣)

---

(٣) الكامل في التاريخ : ١/٤٥ .

وعلى هذه الأحداوثة أو الأسطورة يكون الأب الكبير أول من عبّر عن الوطن تعبيره عن صيرورة الشيء إلى شيء آخر مختلف جديد ، ورصد في أبياته المزعومة استحالة الوسامة الأرضية دمامة جديرة بالتشخيص . فكيف بمن ملكتُه صنعة الشعر ، ووعكته حمى الشعور بكل ما يتكور حوله من الوجود ، فهو لا فكاك له من هجس البيئة في نفسه ، تلك التي لاتغادره إلاّ لتعاوده وشيكاً ، كي يتضح برسومها وآثارها ومظاهرها ، فحين يتحدث إليك عن فضائها ، يعطيك المكان والزمان والأشياء واللغة والأحداث الواقعة تحت سلطة إدراكه ،تماماً كما يفعل الروائي الذي وصفوا فضاءه بأنه : «الحيز المكاني التي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعاً لعوامل عدة ، تتصل برؤيته الفلسفية ونوع جنسه الأدبي ، وحساسيته في الكتابة» (٤).

— ٢ —

ويقفنا النص الذي ختمنا به آنفاً على فكرة أولية في تحديد فهمنا لطبيعة «الفضاء الشعري» الذي تحرك فيه شاذل طاقة ، فقد بدا لنا ، ونحن نتمثل شعره ، أنه عميق الاحساس به ، مديناً له بأفضال النشأة والتربية العاطفية والفكرية واللغوية والاجتماعية دينونة تصل في بعض نصوصه حد التوحد معه والكينونة الوجودية جزءاً منه ، ومن ذلك قوله :

قلبي يَخْذلني
ما عاد يطاوعني ... يبستْ شفتي ولساني
أرضي المحروقة ما بلّتها قطرةُ ماء
ما شقّتها سكة محراث
مازانتها خضرة عُشب .. أو واحةُ ثلج

(٤) منيب محمد البوريمي : الفضاء الروائي في (الغربة) — الاطار والدلالة : ٢١ ، وأراد: رواية (الغربة) لعبدالله العروي ، المنشورة في المغرب سنة ١٩٧١ .

أولادي ابتلعهم شدقٌ من ملح وتراب
كفي ارتعشت ..
عيني عشيت ..
شفتي ارتجفت ..
لكني ما زلتُ أعيش (٥)

ومثل هذا الكلام المنسوج من إشارتين متوازيتين إلى الذات : (قلبي / شفتي / لساني / كفي / عيني) ؛ والمكان : (أرضي / سكة / محراث / خضرة عشب / واحة ثلج) يشعرنا بأن الشاعر قد وعى حقيقة وجوده في المكان وعياً حميماً ،فأكمل أشياء ذاته بأوصاف مكانه ، فبان بهذه المثابة لا يعبر عن أقنومين منفصلين في خاطره الشعري ، وإلا فما الحاجة إلى اجتراح التوازي بين الداخلي والخارجي لتشخيص حالة المريض في ذاته ومكانه ؟ .

ومثل هذا الصنيع ، فيما نراه ، ضربةٌ مُثلى من ضربات الشاعر المبدع ، الشاعر الذي لا ينقل نفسه في فضائه الشخصي ، وكأنه بيدقٌ شطرنجي معزول عن الرقعة ، يتصرف به اللاعب كيف يشاء ، ويحمله مسلوب الارادة مقطوعاً عن موضع المغادرة إلى حيث يغادر ثانية إلى آخر الشوط ، لأن حالة الالتصاق بالمكان ، وأخذ الآثار العزيزة منه ليس من خصائص اللعبة التي لا تفرض على البيدق الجامد حالة التشبث بمكانه لعجزه عن ذلك بحكم وجوده الميت في المكان ، لأن حياته عارية مستعارة من حياة الأُنملتين اللتين تقلانه من المربع إلى المربع مجرداً إلا من شكله الظاهر المنحوت بالهيئات المجسمة المعروفة الخالية من الحياة الحارة المتدفقة .

---

(٥) سعد البزاز : شاذل طاقة – المجموعة الشعرية الكاملة : ٤٤١ .

وتسلمنا هذه الفكرة إلى أن الشخصية في الرواية أو القصة غير بعيدة عن حالة أليبدق ، لأنها رهن بقلم الكاتب الذي يتحدث بهواه الصناعي عن مخلوقاته المبتدعة اولاً وأخيراً ، بخلاف الشاعر الذي يُفرغ نفسه في شعره إفراغاً ذاتياً ، فهو لا يتحدث فيه إلا عن ذاته وهواجسه في إطار من أرضه وفضائه ، ونحن لا نقول هذا غير منطلقين فيه من أستيعاب كاف للفروق الشاملة بين الشعر والرواية بوصفهما نوعين أدبيين لا يلتقيان على حنو واحد في الشكل والمضمون والنغمة وطبيعة الأداء ، لأن لكل واحد منهما رسوماً فنية تعطيه شخصيته الأدبية المستقلة ، فهما إذا التقيا على صعيد الحاجة إلى «حيز زمكاني» يعبران فيه عن قضية ، فقد افترقا في نمط ذلك التعبير ، فلا الشخوص متشابهة ولا الأشياء ، ولا الأحداث ، ولا الروح ، لأن الرؤية الفلسفية التي تحرك الشاعر ايحائية لطبيعة فن الشعر ، لا تقييدية ولا تسجيلية ولا توثيقية لطبيعة فن الرواية . ومن هنا فليس منتظراً من شاذل طاقة أن يتحول في شعره إلى وصاف تقليدي لأشكال البيئة الموصلية وملامحها المحفورة في ذاكرته الشعرية ، لأنه سيكون بهذا النهج قد سلب شعره شارة الامتياز بالاثارة اللغوية المكتشفة التي تنقب خلف الاديم الظاهر للبيئة ، وكأن الشعر عنده لا يضرب في الوجوه الخفية لشكل المدينة في الواقع والتصور، والماثل والمطلوب. وإلا فمن أي تصور بظاهر للمدينة يمكن أن تفيض قصيدته الآتية :

ومدينتي
خُمَّ الذباب بها .. وخاطتها العناكب
والموت قاء على شوارعها رؤاه
وعلى التلال .. وفي الخرائب
أسراب غربان تحوم

وعلى ارتعاشات الشفاه
ألف ابتسامه
ماتت .. ولم تذق الحياه
أنّى التفتُ .. فثمّ بومٌ أو غراب
في البيت .. في المقهى .. وفي السوق القديمة
نسج الغبار على مصارع كلّ باب
وعلى الوجوه .. وفي الجباه
أثار معركة قديمة
وغداً .. أموت،
فيجنُّ حفار القبور
زهواً بما حفرت يداه (٦)

— ٣ —

نقول : من أي تصور ظاهر للمدينة يمكن أن يفيض نص مكتر ، كهذا النص ، بالرموز والدلالات الاجتماعية والسياسية والأخلاقية ؟ . وها هنا تتجلى حدة الجدل الرؤيوي بين الشاعر ومدينته ، وتبرز المدينة له ذات برقعين ، يستر كل منهما وجهاً مختلف الملامح والقسمات على الوجه الآخر ، فيحملنا ذلك على أن نسأل : وهل كانت موصل الشاعر في الخمسينيات مدينة ذات وجهين حتماً ؟ وما طبيعة ذينك الوجهين ، وما علاقة كل منهما بالوضع السياسي والاجتماعي في العراق آنذاك ؟

(٦) م . ن : ٢٦٥-٢١٦٩ .

ومثل هذا السؤال المركب محتاج إلى ذاكرة تاريخية ، تستحضر تفاصيل الإجابة الصحيحة عنه من القرائن العمرانية ، ومذاهب الناس ، والأحوال السياسية التي جعلت الشاعر يلجأ إلى التعريض والترميز في تصوير حالة المدينة والناس فيها يومئذ ، لأن وضعه معلماً وسياسياً وشاعراً ورب أسرة كان يمنعه من التصريح بما لا تحمد عقباه من مواجهة الانحراف السياسي عن النهج القومي في عراق نوري السعيد الذي أقلقته ثورة (٢٣ / تموز /١٩٥٢) في مصر ، فرأى فيها نذيراً سيكون له صداه وآثاره في المجتمع العراقي ، لأن العراق سيعمل على أن يكون له في يومه أو غده ما كان لمصر التي خرجت من محنتها السياسية بثورة وضعتها يومئذ على الطريق الصحيح للأمة العربية ، فبدأت تأخذ مركز الاشعاع القومي في آفاق الوطن العربي الكبير ، فكان العراق ومجتمعه مستقبلا مستعداً ، ومتلقياً جيداً لخيوط تلك الحالة الجديدة من الانقلاب على الوضع الداخلي الفاسد ، وحين تغلي الشوارع الداخلية للموصل القديمة بمظاهرات الاحتجاج على العدوان الثلاثي على مصر في (سنة ١٩٥٦) تنشأ القصيدة في نفس شاعرها ، وقد أطبق كابوس القهر السياسي والقمع والمراقبة والمطاردة على الأنفاس ، فاستحالت صورة المدينة العتيقة الكئيبة أكثر قتامة ، وأوصد فضاؤها برموز هذا الموقف المضاد : (العناكب / البوم/ الغربان / الغبار / حفار القبور) الذي جُنَّ حين قاء الموت رؤاه على شوارع المدينة ومحا فيها ألف ابتسامة لم تذق الحياة الجديدة فجعلها «مدينة عناكب» حقاً في نظر شاعر منقلب في نفسه على واقعها الماثل ذاك بفعل تصوره لما ينبغي لها أن تكون عليه من الجدة والرواء والإشراق في عالم بدأت حركة التنوير تطرق أبوابه بعنف بوعي الشباب العربي وعزمه وثقافته ، وبتحريك عفوي من المثال المصري للدولة القومية الحديثة المستقلة .

وقد شهد الشاعر هذه الحالة ابن سبعة وعشرين عاماً (٧) ، وعاشها في الزمان والمكان ، وفهم دلالتها البيئية والسياسية والاجتماعية ، فحاول الخروج من قلبها بنص شعري منضج بحرارة المعايشة الصادقة المباشرة للأحداث ، فضلا عن الامتلاء الكامل في نفسه بالصور القاتمة التي رشحت مدينته لصيرورتها مدينة عناكب في قصيدته ، فوجهاها المشار ليهما آنفاً :

.. عمرانٌ جديد بدأ يدب في تركيب المدينة القديم ببطء ، يصارع فيه شكلاً عمرانياً سلفياً ملموماً على نفسه ، يحاذي دجلة من ضفته اليمنى ، يمتد معه امتداداً قصيراً مشرفاً عليه ، ثم يأخذ من الجنوب إلى جهة الغرب ، لينتهي إلى مقبرة باب البيض . فينعطف إلى الشمال الغربي ، ليصطدم بمقبرة الشيخ فتحي في الركن الأعلى لذلك الاتجاه ، فيميل إلى الشمال الشرقي ، لينغلق على محتواه الداخلي عند النهر . وقد ضمت هذه الدائرة غير المنتظمة ثماني وثلاثين محلة . وامتدت شوارعها الكبرى بمقاييس أيامها تلك غير مستقيمة ولا مهندسة بنظر حديث . وتداخلت دروبها ودورها غير المهندمة تداخلاً عجيباً غير محكوم بنظام عمراني . يحدد تشكيلها الحضري العام (٨) ، فهي بهذا الشكل مدينة مهيأة للغليان الشعبي الذي يمكن أن تتشربه الطرق والحارات والدور عند المطاردة والملاحقة بعد المظاهرات التي كانت الساحات والشوارع تضج بها في المناسبات الوطنية والقومية مشكلة بأسبابها وأحداثها وأهدافها حالة جديدة في وضع المدينة الساكن ظاهرياً منذ ثورة (مايس ١٩٤١ م) ، ويتصل بما تقدم تاريخ طويل من المعاناة التي فرضتها الظروف على المدينة في تأريخها المتعاقب الذي شهد أنماطاً من الحصار (٩) بعثت فيها شعوراً كاملاً

---

(٧) ينظر : الهامش الثاني .

(٨) هاشم خضير الجنابي . : التركيب الداخلي لمدينة الموصل – دراسة في جغرافية المدن : ٨٣ ، ٨٤ ، ٩١ .

بضرورة الاستعداد لأية حالة متوقعة من هذا القبيل ، لأنها قد أصبحت مدينة تجارب وخبر سياسية وحربية واقتصادية متراكمة . والوجه الآخر :

.. قدرة عالية على الجيشان الشعبي والثورة والتحدي العارم لكل ظروف القهر والاستلاب والفساد السياسي والاجتماعي ، فضلا عن مواجهة حالات الحصار بما يناسبها من الأُهبة ، كما يعرض ذلك كُتاب تاريخها البطولي ، ويمثلون له بوقفة المدينة كلها بوجه حصار طهماسب في سنة (١١٥٦هـ/ ١٧٤٣م) (١٠) ، ناهيك عن انتفاضاتها المعروفة في تاريخها الحديث ؛ ومن أشهرها ثورة (آذار ١٩٥٩) التي أخذت في شعر شاذل طاقة مداها المناسب من التوثيق السياسي والاجتماعي والأدبي لها .

أما شاذل في نفسه فقد ولد في محلة «الميّاسة» المتصلة بأقصى غرب الأطار الفضائي الذي وصفناه للمدينة القديمة (١١) ونشأ فيها وتعلم وأنهى دراسته الابتدائية والثانوية قبل أن يرحل إلى بغداد طالباً في دار المعلمين العالية (١٩٤٧ — ١٩٥١) لتكتمل هناك شخصيته الأدبية والقومية . فيعود إلى الموصل مدرساً للغة العربية في مدارسها ومدارس دهوك (١٢) بعد نُضج علمي وأدبي وفكري وسياسي ، طبع شخصيته بكثير من أمارات الامتياز . فكان ما كان من نتاجه الشعري مرآة نفسه وفلسفة ذاته في قلب المشكلة الوطنية في المدينة والعراق للفسيح والوطن العربي الكبير .

---

(٩) حصار جاولي مفي سنة (٥٥٠هـ / ١١٠٦م) ، وحصار نورالدين محمود بن زنكي في سنة (٥٦٦/١١٧٠) ، وحصار هلاغو المغولي في سنة (٦٦٠/١٢٦١) ، وحصار تيمورلنك في سنة (٧٩٦/١٣٩٣) ، وحصار طهماسب في سنة (١١٥٦/١٧٤٣) ، ينظر سعيد الديوه‌جي : بحث في تراث الموصل : ٨٧ ، ٨٩ ، ٩٢ ، ٩٤ ، ٩٩ .

(١٠) محمد أمين العمري : منهل الأولياء ومشرب الأصفياء من سادات الموصل الحدباء : ١٤٩/١ .

(١١) ينظر : التركيب الداخلي لمدينة الموصل : ٩٩ .

(١٢) شاذل طاقة — السيرة والانجازات ، ضمن : المجموعة الشعرية الكاملة : ٥١٩ .

وها هنا قد يسأل سائل : هل أنضجت خمس سنوات قضاها الشاعر بين الموصل ودهوك تجربة شعوره المر بواقع مدينته ، لتجيء قصيدة «مدينة العناكب» المكتوبة في (صيف ١٩٥٦) معبرة تعبيراً صادقاً عن الحقيقة ، وهو في غمرة السنوات الخمس التي تلت تخرجه في دار المعلمين العالية كان ممتلئاً — كما يستشف من قصائد الصفحات المئتين الأوليين من مجموعته الشعرية الكاملة — بهموم عاطفية واضحة ، لم تتضمن أية اشارة إلى موقف رؤيوي عقيدي (أيديولوجي) محدد من المدينة وواقعها وشخوصها وأخلاقها ونمط الحياة السياسية والاجتماعية فيها ؟ .

فنقول : كان لابد لشاذل في مرحلة الانتقال من العاطفية إلى السياسية أن يعطي نفسه مدى كافياً ، يستوعب فيه حقائق ما يدور حوله بهدوء ، وكان من وسائله في تحقيق هذه الغاية إطالة التأمل في تجربته الشخصية في الحياة ، تلك التجربة التي أوصلته — على حين غرة — إلى معالجة فلسفية لقضايا الحياة والموت ، والهداية والغواية ، والجبر والاختيار ، في قصيدة مكثفة بعنوان «اسطورة الحياة» (١٣) ، لا يتأتى مثلها إلا بالمكابدة التأملية في : الداخلي والذاتي والخاص قبل أن يستغرق في سورة العبور منه إلى الخارجي والموضوعي والعام ؛ ليكون فضاء المدينة بكل أشكاله ومظاهره وأسراره ميدانه الجديد .

ومن هنا كان تصويره الدقيق لمدينة العناكب في النص الذي أثبتناه آنفاً صورة من صور ذلك العبور ؛ بعد أن وعى في مدينته كثيراً من «الصور ، والمواقف ، والأحداث ؛ والحكايات التي تلتقطها الحواس لتكون خلفية في

---

(١٣) المجموعة الشعرية الكاملة : ١٧١-١٧٥ .

مسار إدراك العالم . وحل رموز الكون والتفاعل مع الحياة ، ثم التقدم لتحديد اتجاهات تطورها بعد ذلك» (١٤) .

وكان من جملة ماوعاه من لدن طفولته الأولى حكايات موصلية كثيراً ما كانت تجري على الألسنة حول مواقد الشتاء في المدينة الباردة ، أولاها : «حكاية المدينة نفسها ، فليس ثمة بين الغتى والماضي القريب من مسافة تجعل تلك الحكايات مجرد حكايات ، إن الحديث حول مواقد الشتاء كان يدور عن الأحياء التي كانت تغلق في الموصل على أهلها حتى يقرضهم مرض فتاك ، وعن الجوع الذي يسفك الدم من أجل كسرة خبز يابسة . ويقرب فم الانسان من لحوم جثث الدواب الميتة ، حكايات المواقد عن الماضي القريب كانت تذكر بجنود قدموا من أطراف شتى ، مروا بالمدينة في زمن الحرب العالمية الأولى ، وبأسلحة جديدة حملها جنود غرباء ، وهم باتجاه ساحات المعارك ، وتحدّث كيف تدهورت هيبة سلطة العثمانيين ، وأصاب ولاتهم على المدينة الخرف والعجز بعد ازمان البطش والابادة : لقد صار الفتى يرى هذه المدينة — وبيته واحد من بيوتها — تتمون كل عام مستعيدة أوجاع مواسم القحط أو عهود محاصرة ابوابها القديمة، فقد جرى أهلها على عادة خزن المؤن بما يكفي أهل البيت سنة كاملة ، وحين ينطلق إلى الشارع ، يرى الناس مجتمعين حول أجهزة المذياع التي تنقل اخبار العالم المتأجج وصراعاته ، بحيث يدرك السامع أن ما سيحدث في الغد لابد أن يصيب كل بقعة من العالم .. فيتفجر الغضب عنده ، وهو يراقب جنوداً شُقْراً من العاملين في العراق المُذَل بطغيان الحاكم وفساده وتبعيته ، إن الوطن — إذن — موطوء بأقدام المحتلين» (١٥) ؛ إن مفردات هذا الوصف كانت أول الوعي الذي أنضج رؤيته السياسية ، هيأه

(١٤) شاذل طاقة — السيرة والانجازات ، ضمن المجموعة الشعرية الكاملة : ٥٠٧..

(١٥) م.ن : ٥٠٧-٥٠٩- بتصرف يسير .

لاستقبال حياة حافلة بالوطنية والنضال والشعر الذي خلف به صوراً عيانية التقطها من فضاء المدينة . ونحسب أنه فيها نسيج وحده بين شعراء المدينة في دقة الرصد وزاوية النظر وأسلوب المعالجة وشكل القصيدة ولغتها ورموزها ودلالاتها .

— ٥ —

فإذا كان ماذكرناه هو ظهر الصورة الظاهرة للمدينة . لا الصورة التي يريدها الشاعر لها في تصويره البعيد لحاضرها ومستقبلها الذي وعدت به قصيدة كتبها من سجن الكوت في (نيسان ١٩٥٩) بعنوان «رسالة حزينة» :

وبعدُ يا حبيبتي
فاننا بخير
جميعنا بخير
القيدُ .. والسجانُ .. والغياهب ..
السحيقة
والصمت .. والظلام .. والنوافذ الصغيقة
جميعنا بخير
لكننا ..
رغم اللجى .. رغم القيود ..
لنا الغدُ الزاهي السعيد ..
لنا .. لنا
السواعدُ المتينة
تهزُ سور السجن .. نصهرُ الحديد
وفي غدٍ .. تطهر المدينة

فأشرب الدموع من عينيك .. يا حبيبتي الحزينة
ونجمع الصغار ..
اطفالنا الصغار
نحكي لهم حكاية جديدة
عن عربي .. لصّه القطار
مسافر .. بلا هوية .. بلا وداع
رقم مضاع
في زحمة المدينة البعيدة
عاد إلى المدينة السعيدة
في وضح النهار (١٦)

فإن ما ذكرناه ظل عالقاً بخياله الخصب لا يغادره ؛ لأن المدينة نفسها كانت قد ملكت عليه قلبه بكل مشكلاتها التي تحاصره وتضنيه وتملؤه إحساساً بالمرارة منها ولها ، فهو مكتو، أبداً ، بتاريخها القريب الذي وصفناه وبحاضرها الدامي الذي وصل إلى ذروته المتردية في (آذار ١٩٥٩) ، فاستحالت في قرارته هاجساً مؤلماً ، يدمي قلبه وعينيه وشعره ، لأنها أشبه ما تكون بمقبرة كبيرة ، وهو شاعر كثير الانشغال بفكرة الموت التي هزت كيانه من لدن وفاة والده قبل سنة (١٩٥٠) بدليل النصوص الجنائزية في ديوانه الكر : (المساء الأخير — الموصل ١٩٥٠) المستهل بكلمة مؤثرة تحمل روح الشعر وروح كلمات الإهداء المعاصرة :

بعيداً .. في طرف المدينة
وفي جلال المساء الحزين

(١٦) م.ن : ٢٤٣-٢٤٤ .

أضع بخشوع ..
هذه الاضمامة من الزهر
على قبرك يا أبي (١٧) .

ثم جرى على افتتاح كل قصيدة بعد قصيدة «أبي» بكلمة نثرية معبرة بحرارة عن مصابه بأبيه : (أرأيت إلى اليتيم يستقطر دمعه ، ويعتصر حزنه ، وبثه بحرارة ليبكي أباه (١٨) // واها لنفس حطمها القضاء على أعتاب المقابر في رونق الربيع (١٩) // إليك يا نفسي فقد علمتني الصبر ؛ ولكنه خذلني فيك (٢٠) //) ثم ختم رثاءه بقصيدة «المقبرة الخرساء» وهي قصيدة مهمة في ديوانه المذكور (٢١) ، ومن أهميتها هي والقصيدة التي وسمت الديوان بعنوانها (٢٢) وأخريات (٢٣) أنها ترجعه إلى زميليه السياب ونازك الملائكة ، وترجعنا معهم جميعاً إلى جدل الريادة في تاريخ الشعر العربي الحديث ، وتعطيه دوراً مذكوراً في إقرار صورة الحداثة في بنية هذا الشعر ؛ ولكنه دور لا نتعسف بتشخيصه في هذا المقام ، لأنه خارج لدينا عن دائرة التأمل في الفضاء الشعري لقصيدته السياسية الحديثة فقط .

— ٦ —

ويقع في النفس أن «المقبرة الخرساء» في دلالتها الخفية قصيدة لا تعالج هماً وجودياً للشاعر حسب ، ذلك أن المقبرة قد أصبحت معادلة لجسامة

---

(١٧) م.ن : ١٧ .
(١٨) م.ن : ١٣ .
(١٩) م.ن : ٣٠ .
(٢٠) م.ن : ٣٤ .
(٢١) م.ن : ٣٦–٣٨
(٢٢) م.ن : ٦٩ .
(٢٣) م.ن : ٧٦ ، ٨٠ ، ٨٧ ، ٩٠ ، ٩٦ ، ٩٩ ، ١٩٣ .

شعوره بحالة (اللاجدوى)من الاضطراب في عالم كئيب يميت إنسانه الشاعر في حياته ، فضلا عن إيمائها من طرف غير خفي إلى قضية الجوع والبؤس وانعدام الأمن في فضاء موصد خانق ؛ توسل الشاعر في التعبير عنه برمز مرعب

وإذا عدت إلى القبر مساء
ورأيت الدود يسعى في الحفيرة
فدعيه .. إنه يبغي الغذاء .
ويمني النفس آمالا كبيرة
فلقد كنت أصخت السمع يوماً في الظهيرة
وسمعت الدود يشكو الجوع شكوى البائسين
وتهافت على الترب .. ونكستُ الجبين.
فاذا عدتِ إلى قبري .. فجودي بالأمان
لضحايا لم تكن تعرف معنى للأمان (٢٤)

وفي هذا النص – كما لايخفى– وعيُ اشتراكيٌ جدُّ مبكر في حياة الشاعر ، ينقل قصيدته من الوجودية إلى السياسية نقلاً واضحاً ،ولكنه لايفقدها دلالتها على الغرض الذي كان الباعث على كتابتها ؛ ومثل هذا النمط من الاكتناز الدلالي في قصيدة شاذل طاقة يجعلها قادرة على أداء وظيفتها الفنية في أكثر من إتجاه ، واذ نشير إلى الوعي الاشتراكي المبكر في القصيدة التي بين أيدينا فذا يستلزم بالضرورة إرجاعها إلى حيزها الزمكاني في فضاء شاعرها ولا يصرفنا عن معالجة هذه القضية مجيءُ القصيدة غفلاً من تاريخ نظمها ؛ لأن الوصول في ذلك الى رأي مقارب للصواب ليس معضلا ، فمن تاريخ

(٢٤) م.ن : ٣٧ .

نشر ديوان «المساء الأخير» الذي آحتجنها سنة ١٩٥٠ ، ومن معرفتنا لانتقال شاذل إلى بغداد للدراسة العالية فيها قبل هذا التاريخ بثلاث سنوات واحتكاكه برواد القصيدة العربية الحديثة في دار المعلمين العالية ، نصل الى أنها من بنات سنة ثمان وأربعين وتسعمائة وألف ، نظمها ، فيما يبدو ، في أثناء استغراقه بتجربة عاطفية بين جدران تلك الدار ، وجاءت وفاة أبيه في المدة نفسهـا لتجعل «المقبرة» فضاءاً للقصيدة ، ولكن تداخل الطرفين البغدادي والموصلي في تجربة الشاعر ؛ آنذاك ، جعل المقبرة خرساء عن الإفصاح بمكان وجودها وكأنه قد أراد إسكاتها عن التصريح بذلك ، ليعطي القصيدة بُعداً غير محدود في الأمكنة التي استوعبته إنساناً .. وعاشقاً .. وشاعراً .. ومتأملاً .. واشتراكياً ؛ ونحن نزعم أن بُعدها العاطفي بغدادي ،وبعدها الاشتراكي موصلي ، وذلك ، لطبيعة مانشأ عليه شاذل في مدينة مهددة بالفقر .. ومحاصرة بمشاعر الخوف منه ،وفي بيت كان عليه أب راحل ، طَعم حياةً مجهولة ؛ يتصبب رزقها من قلمِ كاتبِ عرائضٍ في ذلك الزمان (٢٥) لايجني غير صُبابة ضئيلة من الكسب الحلال الذي يسد الأرماق ،ولكنه لايجعل كاسيَه وأسرته من الموفوزين بدليل قول شاذل نفسه معبّراً عمّا كان من غنى روحه بأبيه ؛ وهو يخاطبه في مرثاته له بعد وفاته :

أبي لم أصدق من نعاك وقد هما ... وحين رأيتُ القبر أشعلني همّا
وأبصرتُ أهلي بالسوادِ معالماً ... تَبين .. لتخفى .. غير تاركة رسما
حياتك لي كنزٌ من الحبِ والغنى ... وموتك أودى بي وجرعني السُّما
فلا تحسبني اليوم إبنك أوغـداً ... إذا لم أُراع الأخت والأخ والأما
فإن عطشوا جبتُ البحور لريِّهم ... وإن يسغبوا أبذل لهم مهجتي طعما(٢٦)

(٢٥) شاذل طاقة –السيرة والانجازات ، ضمن المجموعة الشعرية الكاملة : ٥٠٩.
(٢٦) المجموعة الشعرية الكاملة : ٢٧ .

ولكنه غنى فارغٌ من أي شعور بالطمأنينة والاكتفاء الاقتصادي في تلكم الحياة المرة العصيبة .

— ٧ —

كان ذلك في موصل أواخر الأربعينيات ، وقد بكر الشاعر في نظرته السوداء إلى مدينته بعد تلك الوفاة القاسية التي أشعرته بمرارة الحياة وحطمت قيثاره كما قال (٢٧) فجعل يقول :

أيا أبتي إن الحياة مريـــرة ولستُ أطيق العيش بعدك أعطبا
لئن لم تعد إني اليك لراحـــلٌ سريعاً .. وماذا في الحياة لارغبا(٢٨)

قال هذا حقاً ، لأنه كان يعيش فى مدينته حياةً بلا مباهج ، ويشقى بنفسٍ حيةٍ «مرهفة» شاعرة بفضاضة واقع اجتماعي واقتصادي وبيئي مفروض عليها :

لك الله من نفسٍ ينوءُ بها الشجى ويحطمُها حطم الصفاة نكودها
أغار عليها الدهرُ في ميعة الصبا وأظمأها .. وهي القريبُ ووودها
وجرَّ عليها الموتُ ذيلَ نوائبٍ ألمت فما تنزاح عنها سدودها(٢٩)

وتسلمنا هذه الشطريات الرثائية الصاخبة إلى قصائد حديثة مأنوسة منظومة بعد سنة ١٩٥٠ ، إبان استقبال شاعر ذي رؤى من التبيل الذي أفصحت عنه الشطريات السابقة لحياة سياسية متلاطمة في فضاء حضري موصد وقاتم وخانق يتنفس فيه رائحة الفقر والبطش والقهر والاستلاب ، فتستحيل المدينة الكئيبة لديه ، كما أسلفنا ، مقبرةً كبيرة :

---

(٢٧) م.ن : ٣٢ .
(٢٨) م.ن : ٣٣ .
(٢٩) م.ن : ٣٤ .

ليت شعري ..
مالهذا الكون محزوناً .. كئيباً ؟
ما لعيني لا ترى إلا الضحايا .. والخطوبا
ما لأذني لا تعي إلاّ صراخاً ونحيباً
لست أدري .. أي معنى لبقائي
غير أني اليوم في أسر الفناء
حائر .. أمثُلُ قدّام القضاء
وهو لا يحكم إلا بالشقاء (٣٠)

وكان هذا كله حين بدأت حركة الشاعر بالاتساع في الفضاء الموصلي بعد أن غادر حياة الطالب إلى حياة المعلم ، فكان عليه أن يضطلع بمهمته في التحريض على قلب الواقع إلى حالة اخرى، تخرج من رحم النضال الوطني ، لتضع نهاية لكل شيء ، وقد عمد أحد تلامذته إلى مخطوطة قصيدته : «ذات ليلة» فنشرها في سنة ١٩٧٦ بعد وفاته بسنتين ، مقدماً لها بكلمات تعرض لنا بجلاء حركته بين الشباب الموصلي في الخمسينيات قائلاً (٣١) : «الحريةُ المكبوتة آنذاك .. والتي كنت تحاول فكِ قيدها بأكثر من وسيلة ، كنت تتسلل إلى سجنها من خلال تحليل القصيدة أثناء دراسة الموضوع ، في مناسبة ما ، وإن أعوزت المناسبة ابتدعت المناسبة : خطراتك ، رؤاك ، كلماتك باقية في أعماقنا ، لأنها كانت تنساب من أعماقك ، لأنها كانت الحقيقة الملتهبة التي تلفح أفكارنا البكر ومشاعرنا الغضة ، كنا نعوم في تيار النقاء ، ذلك الفيض المتدفق من فمك ، لنعرف أن القومية هي شخصية الأمة الطامحة

(٣٠) م.ن : ١٥٨ .
(٣١) م.ن : ١٩٩ ، وتنظر : مجلة التبراس ، الموصل-آذار ١٩٧٦-: ٨٤ ، بتوقيع (أحد تلاميذك) ، وقد أخل ناشر المجموعة الشعرية الكاملة بهذا التوقيع ، فأتصل نص الكلمة بالمقدمة النظرية التي كان الشاعر قد كتبها لقصيدته ، فلزم التنبيه على ذلك.

إلى امتلاك العصر ، لا الغيبوبة في مغامرات السكون . ونعلم أن الحياة تعني التجدد أبدا ، وأن الجمود هو الموت ، ولنفهم أن مفتاحنا لفهم تأريخنا أن ندرك أن التاريخ هو تاريخ الشعوب لا الخلفاء ؛ كنت غريباً علينا لأنك كنت حقيقياً . وكان الزيف يحطينا ، وكنت ثائراً وشجاعاً ؛ وكنّا نركن إلى العادة والمألوف استسهالاً وانقياداً وخوفاً ... البلد يغلي ، وضميرك يرفض الازدواجية والتمزق بين متطلبات الممارسة ونداء الأعماق الثائرة ؛ وكانت خاتمة بثّك الشجي ابتسامة الواثق بالنصر» (٣٢) .

— ٨ —

ولم يكن هذا النضج بعيداً عما أفاضته المدينة العانية في نفس شاعرنا ؛ لأنها أضافت إلى مايمتلكه من قناعة نظرية بضرورة التغيير مثالاً حياً من الحياة المستكينة فيها ؛ فتطلع إلى ذلك التغيير الاحصائي بمحاضرة مجددة يلقيها(٣٣) وقصيدة محرّضة ينظمها ، وحركة سياسية ينتظم فيها (٣٤) . وتمضي معه

---

(٣٢) ثم تأتي مقدمة الشاعر لقصيدته هامسة رقيقة ايضاً : (كانت مصابيح الطريق تلقي شعاعها الضئيل على وجهك الحزين في أمسية من أماسي الخريف ، وكنت كالشجرة تتساقط أوراقها أمام الريح المجنونة ، كنت أخافك ، وأخاف الخريف ، وأخاف قلبي ، فاليك .. وإلى الخريف .. وإلى قلبي هذا النشيد :

سأمضي .. سأمضي .. وراء الغيوم .
بعيداً .. وأسأل عنك النجوم ...

(... القصيدة : المجتوعة الشعرية الكاملة : ٢٠٠-٢٠٢) .

(٣٣) مما ذكره المرحوم الدكتور هاشم الطعان عن زميله الشاعر في حديث أفضى به في (تشرين الأول ١٩٧٥) إلى مجلة : الاذاعة والتلفزيون : أن الشاعر في عام ١٩٥٠ عاد من بغداد مبشراً بالشعر الحر ، وألقى محاضرة عنه في الموصل ، أثارت ضجة ، ولكنها فعلت في الشباب فعل السحر ، فاذا بنا من غلاة الداعين الى الشعر الحر ...) .
ينظر : شاذل طاقة السيرة والانجازات ، ضمن : المجموعة الشعرية الكاملة : ٥٤٦ ، وقد نشرت المحاضرة بعنوان : (في جنة عبقر) في ثلاثة أعداد متوالية من مجلة : (الثقافة) المصرية ، القاهرة ، يونيه : حزيران ١٩٥٢ — الأعداد ٧٠٣ ، ٧٠٤ ، ٧٠٥ ، ص ص ٨-١١ ، ١٠-١٣ ، ١٩-١٢ ، وهي محاضرة جديرة بالتأمل والدراسة والتحليل حقاً .

(٣٤) شاذل طاقة — السيرة والإنجازات ، ضمن المجموعة الشعرية الكاملة : ٥٢٢-٥٢٣ .

ذكريات مدينته إلى مرحلة لاحقة من حياته ، تغاديه صورها القاتمة الكئيبة وتراوحه وتأخذ محلها في ثنايا هذه القصيدة أو تلك من قصائده السياسية الحديثة . حتى وجدناه في قصيدة «بطاقة عيد إلى الموصل :حزيران ١٩٥٩» يصف الموصل بأنها «المدينة الشهيدة» (٣٥) ، لأن ريحاً عاتيةً همجيةً قد عصفت بها بعد ثورتها الباسلة في (٨/آذار/ ١٩٥٩) ، فكتب إليها من سجنه السياسي في مدينة الكوت :

في الشارعِ القديمِ من مدينتي الكظيمه
مازال حفارُ القبور
تأكل عيناه من اللحدِ الصغير
ويستبيحُ المقبره
ياأخوتي .. ياأهل ودي .. أقبل العيد الكبير
وكفّن المدينة
برايةٍ سوداء
والناسُ في المدينة
تشجيهم الروايةُ القديمة
رواية العيد الكبير
المسخرة
أيامكُمُ .. أيامُنا السعيدة
ياضائعين في التلال المُعْفرة
تحنو عليهم نسمةٌ وطيرٌ
وقُبّرة

---

(٣٥) المجموعة الشعرية الكاملة : ٢٤٧ .

وتستزيدُ من دمائهم عروقُ الشَجَرة
أيامكُم سعيدة
وكلُّ عامٍ .. ياضحايا المجزرة
وأنتمُ بخير (٣٦)

وقد صوّر حالة مدينته أبلغ من هذا التصوير في قصيدة «قابيل في الدملماجة» التي اتسع فيها فضاؤه الشعري فخرج عن حدود الموصل القديمة اليمنى إلى ضاحية كانت قبل (حزيران ١٩٥٩) نائيةً مهجورةً خارج سور نينوى الآشورية العريقة، فهناك في الجانب الشرقي الأيسر من الموصل الكبرى المعاصرة جرت مذبحة رهيبة، عبّر عنها برمز مستناد من مأساة هابيل التي تحكي ظلم الانسان لأخيه الانسان . وعلى حين غرة تدخل الدملماجة وهي البئر المهجورة المنسية — وجدان الذاكرة الموصلية بقوةٍ وعنف ، فبعد أن كان المواصلة يقدمون لها النذور ملخأ وحنّاءاً وأفاويه وبخوراً ، ويعتقدون فيها معتقدات أسطورية غريبة ، فيدقون المسامير في جدرانها ، ويشدون بها الخرق ،ويلتمسون منها الشفاء والرزق والنسل (٣٧) ، أصبحت ساحة إعدام بشع اقترفته أيدٍ أثيمة شريرة في ثورة مضادة لثورة المدينة على الانحراف السياسي الذي شهده العراق بعد ثورة تموز ١٩٥٨ ، فكانت ثمة أيام من غياب الوعي ، ومن سقوط العقلانية في شوارع المدينة وحاراتها ، عاش الشاعرُ دقائقها المأساوية بكل تفاصيلها ، ثم اختزنها ليفرغها بعد سنين في قصيدة حارةٍ محكمة البناء حكى فيها على لسان هابيل :

كفني في البئرِ المهجورة
ثلجٌ قانٍ .. ووسادي من حجرٍ ..

(٣٦) م.ن : ٢٤٨-٢٤٩ .
(٣٧) م.ن : ٢٠٩ .

ومن الأغصان المقرورة ..
وعظام الأموات
وبقايا الآثار
تاريخ أعمى حولي .. ينظر مأساتي
ويعيش الأسطورة
الريح تئن بلا مطرٍ ..
والبوم تحوّمُ مذعورة
وأخي قابيل يفتّشُ بين الأطمار
عن سرِ الثوار
عن سكينٍ يُغْمدها في قلب الصورة
عن حبل ينفعُ في شنقِ القمر (٣٨)

— ٩ —

وكان ذلك في صقيع آذار ، وكانت ثمة أجسادٌ مطروحةٌ في العراء ، تُلّ أصحابها من مأمنهم ، وسيقوا إلى حتوفهم النمجية التي لم يند لها جبين انسانية زعم الجناة لها أنها تُحب السلام وتناصره ، وتعمل من أجل وطن حر وشعب سعيد ؛ إذا بها إنسانية بومٍ وغربان وأفاعٍ وذئاب مسعورة تذكّرنا بالرموز التي عوّل عليها الشاعر في قصيدة «مدينة العناكب» ، وجعل رمزه الجديدُ في قصيدة «هابيل...» هابيلُ ذلك الشهيد الأول في تاريخ البشرية ، فعلى مقربة من «تل التوبة» الذي يقوم عليه جامع نبي الله يونس كانت مأساة الأخوين الجديدة في الموصل المعاصرة ، التي مدّ فيها قابيلُ القاتل — وهو يصرع أخاه — حبلاً من دم(٣٩) إلى ذلك التل المبارك ليجعله تلاً للشيطان:

---

(٣٨) م.ن : ٢١٠ .
(٣٩) م.ن : ٢١١ .

هابيلُ ماتْ
هابيلُ مات
وأولَموا في التلِّ للشيطانْ
لم يبق منه .. من دمِ الانسان
من لحمه الخَجلان
إلا فُتاتْ
إلاّ فتاتْ (٤٠) .

وكيف لا . وقد أكلت شوارع المدينة من الأجسادِ المسحولةِ لحومُها وكرامتُها ونقاءُ الدمِ الانساني الشريف فيها ، فحين وقف الشاعر على البئر المهجورة المطمورة وجد قبره فيها بعد أن تمزقت أوهامُ جناتها الذين عاثوا في المدينة فساداً ،وأماتوا بذرة الخير فيها بسُمٍ أحمر ، ذرته الريح إلى تلّ التوبة (٤١) ، فوجد — وهو ينعم النظر في قعر البئر — نفسه بين الشهداء:

وانشق عن الموتى الكفنُ
وتدفق من قلب البئرْ
ماءٌ أسنُ
ووقفتُ على قبري
أمتاحُ من الأعماق المطمورة
من قلب البئر المهجورة
رؤيا النمجُرْ
فانزاح عن العينِ الثرة
وشَلٌ دزِنُ

(٤٠) م.ن : ٢١٤ .
(٤١) م.ن : ٢١١ .

وتحوطها غُصُنٌ
عطشان الجذر إلى قلب الصورة
في أفق عربي الفجرْ (٤٢)

ولايخفى ماتؤكده هذه الخاتمة من إيمان الشاعر بفكرة «التغيير» التي استقرت في نفسه منذ بواكير وعيه الأدبي والقومي ، وهو في هذه القصيدة يضع أمام القارىء وحدة «.. قلب الصورة» التعبيرية ذات الإيحاء الجناسي المثير مرتين :

• وأخي قابيل ينتشُ بين الأطمار .. من سكين يغمدها في قلب الصورة.
• فانزاح عن العين الثرة وشَلٌ درنٌ ، وتحوطها غُصُنٌ عطشانُ الجذرِ إلى قلبِ الصورة .

وأراد في النص الأول تشخيص الجريمة القابيلية بأشد مايمكن التعبير به عن بشاعتها ، فكان المقابل أبلغ مايمكن التعبير به عن الموقف المضاد لحالة الانحراف الذي سيطر على الفضاء . ولكنه هاهنا — نعني : في خاتمة القصيدة — فضاء شعري بحجم الوطن العربي الكبير بعد أن كان الفضاء قبل ذلك موضعياً مؤطراً بروح المدينة ومشكلاتها وواقعها الاجتماعي الذي أنضج تجربة الشاعر الأدبية والفكرية والنضالية . فبدأت تتوارد في أشعاره بعد خاتمة قصيدة «قابيل...» إشاراتٌ تضربُ خارج الفضاء العراقي ، بله الفضاء المرحلي ، والاّ فما تفسير قوله في قصيدة «الجزائر.. والفجر.. والشهيد»:

الليل تطويه وتنشره المقابر .. والمدينة
ثكلى .. وخلف قبورها ينداح أفق
وعلى الجراحات المغنة

(٤٢) م.ن : ٢١٥ .

وهران أغفت .. والجزائر .. والصحارى
من قبل الف .. والرمال يخضها للمجد
توق
والثائرات على الذرى ينسجن للثوار غاراً
للصامدين ..
لكل عملاق يهز النجم زهواً ..
وانتصاراً (٤٣)

— ١٠ —

وقلنا آنفاً : «الفضاء العراقي» توسيعاً ، ولم نقل : «.. الموصلي» مع أن مصطلح «المدينة» إلى الصفحة العشرين بعد المئتين من المجموعة الشعرية الكاملة لا ينصرف إلى غير الموصل ، لأن الشاعر كان قد انتقل بعد ثورة (١٤/ تموز/ ١٩٥٨) من الموصل إلى بغداد ليعمل في الاذاعة وفي ديوان وزارة الارشاد(٤٤). (: الثقافة والاعلام — الآن) ؛ وليتحدث عن الموصل ومأساة آذار فيها من هناك ، فقصيدته «قابيل ..» مذيلة بـ (بغداد ١٩٦١/٣/٤) ، وهي تتصدر ديوانه الثاني : (ثم مات الليل — بغداد ١٩٦٣) ، ثم تأتي قصيدة : «الجزائر ..» مذيلة بـ (بغداد ١٩٦٣/١١/٣) ، وبغداد يومئذ كانت تضج بالنشاط الرسمي والشعبي الخانق المنتفض على الاحتلال الفرنسي للجزائر . بيد أن الشاعر قد أحسن المداخلة بين الموصل وبغداد في نسيج القصيدة . من أولها إلى آخرها ، فقد اعتدنا منه أن يتحدث عن العراق الذي أنشأه وعلمه مفردات البؤس والنضال والتطلع إلى المستقبل العربي المشرق بمثل قوله :

---

(٤٣) م.ن : ٢٢٣ .
(٤٤) شاذل طاقة — السيرة والانجازات ، ضمن المجموعة الشعرية الكاملة : ٥٣٢ .

يا إخوتي .. يا أهل ودي .. يا قرابين العروبة
الفجرآت .. والظلام يموت في الوادي الخصيب
والشمس تلثم وجه أمي .. والصبايا
ينثرن من شغف أكاليل النجوم على الضحايا

.....

وأنا هُنا

.....

في قاع قبري أستفيق مع الرمال
راياتكم كفني .. وسيفكم صليبي
أنا قد بُعثتُ .. ونصركم خمري وطيبي
والفجر أقبل ..
والظلام يموت في الوادي الخصيب (٤٥)

لأن «الوادي الخصيب» قد أصبح فضاءه العراقي الواسع الذي يندرج فيه فضاء موصله المستقرة في وجدانه ؛ موصله التي تلثم شمسها وجه أمه في بيتها المنصوب على هضبة من أرضها العزيزة عليها؛ ذلك البيت الذي حرص الطغاة في أيّام نضاله الموصلي (٦) معلماً وشاعراً وسياسياً على أن يكون مغيّباً مندرساً ؛ لتموت فيه نأمة عربية ووجه عربي أقلقهم وأقضّ مضاجعهم .

(٤٥) المجموعة الشعرية الكاملة : ٢٢٥-٢٢٦ .
(٤٦) وهذا الاستنتاج من قوله :

وعلى الذرى بيتي .. يغيبه الطغاة عن الدروب
كم كنت أدرج في ملاعبها
وكم تاهت خطايا
.....(القصيدة : في المجموعة الشعرية الكاملة : ٢٢٥) ، ويعرف صدق هذا الوصف من تهيأ له التطواف في محلة المياسة وما يتصل بها من محلة المحمودين في الموصل القديمة ، فالمحلتان على نشز من الأرض حقاً .

وتتأكد لدينا هذه الخلاصة ، حين نعلم أن الرجل لم يكن يختزن في داخله ذكريات عن بغداد كالتي وصفناها ، فكل ما كان لبغداد في نفسه اربع سنوات دراسية قبل أكثر من عشر سنوات وتجربة عاطفية وفنية قصائد ديوانه : «المساء الاخير» قبل أن يطرأ على بغداد ثانية بعد ثورة (تموز ١٩٥٨) موظفاً متقدماً في الدولة الجديدة . منتهياً اليها على سكة نضال موصلية أدمت روحه وعينيه وكفيه وقدميه ، وفي هذا تفسير لطبيعة المداخلة التي أشرنا اليها آنفاً بين المدينتين في القصيدة . فهما فضاء واحد تنفس فيه أريج الاعراق التي أراد أن تتناسخ منه رايات النضال القومي في الشهور التي خلصت فيها أمور الدولة لحزب البعث العربي الاشتراكي (٤٧) قبل ردة (تشرين ١٩٦٣) ؛ والذي يؤكد هذا أنه كان قد أرخ قصيدة : «الجزائر ..» بـ (١٩٦٣/١١/٣) . وهذا يعني : أنها من بنات وجدانه في المدينة البعثية التي أشرنا اليها ؛ ولكنه لم يحررها ألا بعد مصاب الردة ؛ بدليل عودته إلى استعمال «المتبرة» رمزاً للحالة الجديدة :

بين قلب متبرتي .. إلى أعماق سجنك يا جميلة
تتناسخ رايات النضال
وترف في الأجواء أغنية بديلة
عبر المفارز والجبال
عربية الأنغام والألوان .. ترفل بالجلال
وتهز سور السجن .. تبعث في الرجال (٤٨)

وكان هذا حلماً بعثياً من أحلامه العذاب التي أقام على التعبير عنها في كل لحظة وفي كل موقف منذ الانتكاسة التي منيت بها انتفاضة الموصل في

(٤٧) ٨/شباط-١٨/ تشرين الثاني / ١٩٦٣ .
(٤٨) المجموعة الشعرية الكاملة : ٢٢٦ .

آذار /١٩٥٩ . ومن أجمل ذلك قصيدة «بعد ساعات يموت الليل» التي كتبها في سجن الكوت في الشهر المذكور :

بعد ساعات يموت الليل يا سيدتي
وتواريه الدجى آخر نجمة
ويطل الفجر من نافذتي
فاغماً منك بأشذاء تحية
مرح الخطوة .. يلقاني ببسمة
ويحييني بكلمة
— رغم سجاني — فصحى عربية
نهلت من بردى أعذب نهلة
وربت بين ظلام الحرم
وسرت ما بين وهران ودجلة
مثل خطو الحلم
في جفون النوم
رغم أسوارك يا سجان .. رغم الظلم (٤٩)

— ١١ —

وكان شاذل شاعراً قد أدمن الحلم الوطني والقومي الجميل قبل تلك الانتفاضة أيضاً ، وهو قد يلبس الحلم الجميل إلى قارئه في أثناء قصيدة غزلية هامسة ، فتتشابك العاطفية والوطنية تشابكاً يفصح عن قدرته على خلق قصيدة ثرية بالدلالات المثيرة من ذاته ومن فضائه الفسيح ، وخير مثال على هذه الظاهرة في شعره قصيدة «حصاد القمر» التي تبدأ من غرفة نومه

(٤٩) م.ن: ٢٣٥-٢٣٦ .

يا حلوتي ..
يا حلوة السَمَر
خدّك فوق صدري
وسادة القمر (٥٠)

ثم تحلق بعيداً في الفضاء العربي الذي كان يرصد أحداثه ويتابع قضاياه السياسية والقومية بروح المناضل وروح الشاعر . وكأنّا به يشير في القصيدة إلى شيء قد كان بين رجال الثورة الجزائرية سماه «صراعاً» .

يا حلوتي ..
تشدق المذياع ..
بقصة عن إخوتي
يلوكهم صراع
ومن دماهم تشرب الرمال (٥١)

ولكنه يعود وشيكاً إلى فضائه الخاص ، فيذكر أحزانه الذاتية (٥٢) ؛ ثم يختم قصيدته بحلم من أحلامه التي أشرنا اليها :

يا حلوتي .. ستنجلي الغيوم
عن زرقة السماء
سيشرق القمر
منتصراً .. ملون الجناح
فيغسل الجراح

---

(٥٠) م.ن : ٢٥٩-٢٦٣
(٥١) م.ن : ٢٦١ .
(٥٢) م.ن : ٢٦٣ .

ونحصد الثمر

بمنجل القمر .. والقمح .. والتفاح (٥٣)

والقمر عنده هو الثورة التي ستعيد كل شيء إلى نصابه السليم ، فتمنح الوطن حريته ، والشعب كرامته : والشاعر طمأنينته وأفق إبداعه المنطلق ، حيث لا سجن ولا سجان .

ومن الغريب أن يؤرخ الشاعر قصيدته «حصاد القمر» بـ (١٩٥٦/٦/٢٠) ، ثم يردفها في ترتيب قصائد ديوانه ، ثم «مات الليل» بقصيدة «مدينة العناكب» المؤرخة — كما أسلفنا — بصيف السنة نفسها: ذلك الصيف الذي أرهص في الموصل بنشاط سياسي مكبوت ، انفجر فجأة بمظاهرات الاحتجاج على العدوان الثلاثي على مصر في (٢٩/ تشرين الأول /١٩٥٦) ، وهذا العرض التاريخي يجعل قصيدة «مدينة العناكب» التي ارتبطت دلالاتها السياسية لدينا بالأوضاع السياسية التي تلت تلك المظاهرات في الموصل من نتاج الشاعر في خريف السنة المذكورة لا في صيفها ، ولكنه خط ذلك بقلمه ، ونشره في ديوانه ، ولم يبق لنا غير استنتاج ما استنتجناه من القرائن والإشارات الباطنية للقصيدة .

— ١٢ —

وإذا صح لدينا التاريخ الذي ذكره الشاعر للقصيدة ، أو حملنا حملا على القبول به ، ففي القصيدة وتاريخها اذاً ما يؤكد طبيعة النشاط في ذلك الصيف الموصلي ، ولكنه نشاط مطارد ومحاصر ومقموع ، ولهذا لم يعد الشاعر إلى الفضاء الموصلي ليتحدث عنه كما كان يتحدث عن ملابسة ومعايشة دائمة ، لأن مغادرته للمدينة بعد ثورة تموز شدّته إلى الفضاء العراقي كلّه ، فاتخذ

(٥٣) م.ن : ٢٦٢ .

بغداد رمزاً وطنياً يعبر به عن حالة الانشداد الجديدة هذه ، فخلص لها وحدها مصطلح «المدينة» في قصيدة «كان ماكان» :

وتنامُ بغدادي حزينة
ديفت لها بالحزن احلامُ الصحارى
جوعى .. وفي القصر العتيد
مُدت موائدُ للسكارى
لسلطين على المدينة (٥٤)

بيد أن هذه القصيدة غُفل من التاريخ الذي يرجعها إلى أحدى المدتين :

- مدة الفساد الوطني والسياسي الذي سبق ثورة تموز .
- مدة الفساد الذي تلا انحراف الثورة عن طريقها الصحيح .

ولكن عنوانها يرشحها للمدة الأولى بوصفها حكاية ماضوية عن حالة منطوية :

كانوا ..
يعبدون الكؤوس .. ويزرعون الأرض ..
عار .
...
رباهم التاريخ اقزاماً صغار
ليعود يكتب من جديد
قصصاً مزيفة كبار
تحكي عن العهد السعيد (٥٥)

---

(٥٤) م.ن : ٢٥٤ .
(٥٥) م.ن : ٢٥٤ .

بيد أنه يعبر في (١٩٦٢/٣/٥) بقصيدة : «مرثية عربية» التي جعلها في ثلاثة مقاطع عن حالة العراق في المدة الثانية إبان الاستحواذ القاسمي على دفة الحكم تعبيراً صادقاً :

أطل شجني .. يا زمان العذاب
وأطبق دجاك .. وشد الجبال بقلبي .
ومزق عروقي ، كل من شبابي
وعبطش ترابي
وضيّع على الناس حبي
أطل همهم .. يا زمان الهموم
وغلّق أمامهم كل دربي (٥٦)

وهو في المقطع الثاني من القصيدة يحكي بعض فصول المهزلة التي جعلته يجر خطاه حاملا صليبه المدمّى إلى قمة الحلم القومي الذي بشرت به ثورة تموز قبل ان تذهب في غير المنهج المرسوم لها ، ذلك الحلم الذي أصبح جنته الضائعة (٥٧) بين الدروب ، فانفكأ على نفسه يمضغ همّه ، ولا يجد بين قبره ودنياه إلا جبال هموم اختلط فيها كلُّ شيء :

الخطى الداميات الكليلاتُ تروي فصولا
من المهزلة
والعرايا الجياع الملايين في قريتي
أقسموا : لن يذوقوا الكرى
قبل أن تنتهي قصتي

---

(٥٦) م.ن : ٢٨١-٢٨٢ .
(٥٧) م.ن : ٢٨٤ .

لم يكن بين ليلي وبين الضحى غير بوابة ..
للجحيم
لم أجد بين قبري ودنياي .. إلا جبال الهموم
يا إلهي ..
سماءُ النجوم
مثل أرض الهموم
يا إله الحزانى ...
أعنّي على محنتي (٥٨)

قال هذا عن العراق كله في غمرة محنته القومية ، بعد أن سقط حلمه الجميل قتيلا مضرجاً يوم انحراف الثورة عن خطّها الذي أوصل اليها . ورسم لها أهدافها ، ثم تساءل عن بغداد :

إيه بغداد .. أين الصبا والجمال
اين سُمارُك العاشقون
غيّبتهم شؤون
إيه وادي القرى .. أين انت
الصبايا
فاتنات العيون
مالئات البوادي
بالهوى والشجون
يا بلادي .. مباركة كنت بين البلاد (٥٩)

---

(٥٨) م.ن : ٢٨٥ .
(٥٩) م.ن : ٢٨٧ .

ثم كانت قصيدة «أغنية عربية» في ١٩٦٢/٤/٢٠ آخر بَوْحه الوطني في ديوان : «ثم مات الليل» والتلخيص العام لأحلامه القومية في أرض شاسعة حرة ، ونشيداً يبعث الهمة في قومه ، وأعصاراً من حب يطل على كهفه الذاتي البعيد ، فيفيض عليه أسراره ، لأنه ثمة من يبوح له عن الزنزانة والريح بالحب وبالحرف المسحور :

يتفيأ ظل خميلة
فتدك أصول السور
وتبشر بالحرية
كل أمرأة عربية
في عنابة .. في الموصل في سورية (٦٠)

وبهذا يدف الطائر الشعري الحالم بين أقصى الشرق العربي إلى أقصى الغرب بالحب وبالشوق الخلاّق ، ينساب ويكتشف الآفاق (٦١) .

• الموصل ٢ / ١٠ / ١٩٨٩ •

(٦٠) م.ن : ٢٩٢ .
(٦١) م.ن : ٢٩٣ .

المصادر والمراجع :

- بحث في التراث : سعيد الديوه‌جي : الموصل ١٩٨٢ .
- التركيب الداخلي لمدينة الموصل القديمة — دراسة في جغرافية المدن ، الدكتوز هاشم خضير الجنابي ، الموصل ١٩٨٢ .
- شاذل طاقة ، المجموعة الشعرية الكاملة ، جمع وإعداد : سعد البزاز ، بغداد ١٩٧٧ .
- شاذل طاقة — السيرة والانجازات ، سعد البزاز ، ضمن : المجموعة الشعرية الكاملة المشار اليها آنفاً .
- الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) لإسماعيل بن حماد الجوهري ، القاهرة ١٩٥٦ .
- الفضاء الروائي في المغربة — الاطار والدلالة ، منيب محمد البوريمي ، بغداد ، بلا تاريخ .
- في جنة عبقر ، شاذل طاقة ، مجلة الثقافة ، القاهرة — حزيران ١٩٥٢ ، الأعداد ٧٠٣ ، ٧٠٤ ، ٧٠٥ .
- الكامل في التاريخ ، لابن الأثير ، تحقيق : الدكتور إحسان عباس ، بيروت ١٩٦٥ .
- من تراث مرّبٍ راحل ، لغير مسمىً من تلاميذه ، مجلة النبراس ، الموصل — آذار ١٩٧٦ : أصدرت العدد وحدة التدريب في مديرية التربية لمحافظة نينوى ، العدد غير مرقوم .
- منهل الأولياء ومشرب الأصفياء من سادات الموصل الحدباء ، محمد أمين العمري ، تحقيق : سعيد الديوه‌جي ، الموصل ١٩٦٧ — ١٩٦٨ .