واکاوی تکنیک‌های بیانی در میهن سروده‌های شاذل طاقة

(علمی پژوهشی)

مریم بخشنده (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران)
احمد رضا حیدریان شهری[1](دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران، نویسنده مسئول)

doi.org/10.22067/jall.v11i2.74570
صص:۱۴۲-۱۲۹

چکیده

قلم شاعر در برانگیختگی احساس جمعی و خلق اندیشه و گرایش‌های ضد ظالمانه مردمی بسیار مؤثر است و خود در استقلالش و پیروزی ملّت نقش مهمی دارد؛ به ویژه اگر شعر او با تکنیک‌های بیانی مؤثّری همراه باشد. شگردهایی که باعث می‌شود شعر شاعر، تأثیرگذار گردد و مردم را بیش از گذشته علیه آنان بشوراند تا زمینه استقلال میهن فراهم آید. از جمله شاعران میهن‌گرای عراقی که در سروده‌های میهنی‌اش از تکنیک‌های بیانی متنوّع و مؤثّری بهره گرفته، شاذق طاقه شاعر معاصر و متعهّد و مبارز عراقی است که میهن در شعر او در قالب مضامین مختلف و در شیوه‌ها و تکنیک‌های بیانی گوناگون ارائه شده است. این مقاله در صدد است تا تکنیک‌های بیانی شاعر را در اشعار میهنی وی با استفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی مورد واکاوی قرار دهد. دستاوردهای پژوهش حاضر نشان می‌دهد که شاعر در کاربرد تکنیک‌های بیانی به حفظ تناسب و هماهنگی این شیوه‌ها با مضمون میهن و مضامین درونی آن توجه نموده است و تکنیک‌های متنوعی از قبیل انسان انگاری، به کارگیری گفتمان دینی، شیوه روایتی و نمادگرایی به کار برده است.

کلید واژه‌ها: میهن، تکنیک‌های بیانی، انسان انگاری، گفتمان دینی، شاذل طاقه

تاریخ دریافت:۱۳۹۷/۵/۱۳ تاریخ پذیرش:۱۳۹۷/۱۰/۱۷

[1] رایانامه نویسنده مسئول: heidaryan@um.ac.ir

۱. مقدمه

عشق به وطن و تلاش برای بهبود شرایط حاکم بر جامعه و سعی برای رهایی و آزادی آن از یوغ استعمار و حاکمان ستمگر، به عنوان یکی از مؤلفه‌های اصلی ادبیّات پایداری همواره مورد توجّه شاعران متعهّد در طول دوره‌های مختلف بوده و در قرن اخیر، به ویژه در کشورهایی که دارای اوضاع نابسامان اجتماعی و سیاسی بوده و در آتش جنگ و استعمار سوخته‌اند، بیشترین اهتمام شاعران را به خود معطوف داشته است. شعر میهنی در دوره معاصر گسترش چشمگیری داشته و شاعران مقاومت و پایداری سروده‌های جادوان و نابی را در این حوزه پدید آورده‌اند، به نحوی که امروزه می‌توان سروده‌های میهنی را به عنوان یکی از گونه‌های اصلی شعر معاصر، به ویژه شعر پایداری قلمداد نمود که با مضامین و شگردهای بیانی خاصّ خود، شکلی منحصر به فرد و مستقل را در ادبیات معاصر پدید آورده است. هر چند این گونه سروده‌ها از گذشته‌های دور مورد توجّه برخی شاعران بوده است؛ اما با توجّه به گستردگی این نوع در دوره معاصر، بیشتر آن را ویژه شاعران امروزی و معاصر به شمار آورده‌اند. در ادبیات معاصر عربی، ادبیات پایداری و شعر میهنی بازتاب گسترده‌ای پیدا کرده است و ادبیات پایداری فلسطین، در صدر ادبیات پایداری جهان قرار دارد؛ امّا نباید فراموش کرد که غیر از فلسطین، دیگر سرزمین‌های عربی نیز از شرایط نابسامانی در دوره معاصر رنج برده و هنوز هم در رنج‌اند و شاعرانی در دیگر نواحی عربی سودای وطن دوستی داشته و سروده‌های میهنی نابی خلق کرده‌اند که از جمله آن‌ها شاذل طاقه، شاعر ناشناخته معاصر عراقی است.

شاذل طاقه یکی از شاعران مبارز و انقلابی و از جمله پیشگامان شعر معاصر عراق، در ردیف بدر شاکر سیاب، عبدالوهاب بیاتی و نازک الملائکه است که متاسفانه مورد بی‌مهری و بی‌توجّهی محقّقان قرار گرفته و در نتیجه گمنام باقی مانده است. شاعری که گفته‌هایش در مقدّمه اوّلین دیوانش، المساء الاخیر (۱۹۵۰)، حکایت از آگاهی زودهنگام وی از تجددّ شعری دارد (البستانی، ۲۰۱۰: ١٦ ـ ١٧). نگاهی به دیوان شعری این شاعر عراقی نشان می‌دهد که تقریبا بیش از نیمی از اشعار وی را، میهن سروده‌های حماسی و سرشار از حس مقاومت و پایداری او تشکیل می‌دهد که با حسّ قومی بسیار ژرفی در هم آمیخته و به رشته نظم درآمده است. وی این سروده‌ها را با کاربرد تکنیک‌های بیانی متنوّع و متناسب با موضوع میهن و پایداری سروده است که این نکته نشان از توانایی شاعر در سرودن اشعار مخاطب پسند و فنّی همگام با تحوّلات نوگرایانه شعر معاصر و همچنین نشان از ایجاد هارمونی و همبستگی میان سبک و مضمون شعر او دارد. پژوهش حاضر با توجّه به دو جنبه ناشناخته در شعر او، یعنی معرّفی سروده‌های میهنی شاعر و شناخت او به عنوان شاعر میهنی و همچنین شناخت تکنیک‌های بیانی متنوّع و متناسب با مضمون او، به تحلیل این شیوه‌های بیانی در شعرش می‌پردازد تا در این راستا به پرسش‌های ذیل پاسخ دهد:

شاذل طاقه جهت تبیین مضامین میهنی از چه تکنیک‌هایی بهره گرفته است؟

آیا تکنیک‌های به کار گرفته در سروده‌های میهنی شاعر از تنوّع و تناسب لازم برخوردار است؟

در فرضیه سوال اوّل باید گفت که شاعر از تکنیک‌هایی نظیر انسان انگاری، خطاب دینی، شیوه روایتی و نمادگرایی بهره گرفته است. در فرضیه دوم باید گفت که این تکنیک‌ها متنوع و از یکنواختی دور است و شاعر شیوهای متناسب با شعر پایداری و میهنی به کار گرفته است.

پیشینه تحقیق

درباره مفهوم میهن و وطن‌دوستی در اشعار شاعران معاصر تا کنون مقالات بی‌شماری نوشته شده است که نیاز به ذکر آن‌ها در این مقاله نیست. درباره شاذل طاقه و اشعار وی نیز مقالات و کتاب‌های ارزشمندی در کشورهای عربی نوشته شده است؛ امّا در ایران با وجود شاعران مطرحی چون سیاب، بیاتی و نازک، با اشعار سیاسی و اجتماعی متعدّد که اوضاع و شرایط موجود را به خوبی ترسیم نموده‌اند، شاعری چون شاذل طاقه گمنام مانده و پژوهشی درباره وی صورت نگرفته، به جز مقاله‌ای که به قلم مریم بخشنده، أحمدرضا حیدریان شهری و بهار صدیقی با عنوان «أیوب (ع) فی شعر شاذل طاقة علی ضوء الرمزیة: دراسة قصیدتی «هموم ایوب» و «انتصار ایوب» أنموذجا» نوشته شده و در مجله اللغة العربیة وآدابها به چاپ رسیده است. نگارندگان از پژوهش‌هایی که در کشورهای عربی، به ویژه عراق صورت گرفته، در اینجا تنها به تعداد اندکی از آن‌ها دسترسی داشته‌اند؛ از جمله کتاب «في الريادة و الفن، قراءة في شعر شاذل طاقة» نوشته بشری بستانی، «شاذل طاقه، السیرة و الانجازات» نوشته سعد بزاز، مقاله «التجربة العروضية في شعر شاذل طاقة» نوشته مالک مطلبی و «ربع قرن علی غیاب الشاعر شاذل طاقة» نوشته ماجد سامرائی و نیز مقاله‌ای با عنوان «جدل الأدب والإيديولوجيا في تجربة شاذل طاقة الشعرية» از عبدالسلام فاتح در مجله الآداب و مقاله‌ای در مجله أوراق سیاسیهٔ دانشگاه موصل با عنوان «الشعر بين السياسة والفن. الشاعر الرائد شاذل طاقة أنموذجا» از بشری بستانی. کمبود نوشتارهای پژوهش بنیاد درباره شاعر و سروده‌هایش در ایران و نبود حتّی یک جستار آکادمیک یا عمومی درباره سروده‌های میهنی شاعر و تکنیک‌های بیانی به کار رفته در آن در داخل و خارج کشور، ضرورت نگارش پژوهش حاضر را برای نگارندگان این متن مطرح نمود و آنان را به نوشتن این جستار رهنمون ساخت.

۲. گذاری بر زندگی و شعر شاذل طاقه

شاذل طاقه در ۲۸ نیسان ۱۹۲۹ در شهر موصل متولّد شد. پس از گذراندن مراحل ابتدایی، راهنمایی و دبیرستان در این شهر، در سال ۱۹٤۷ به دانشسرای عالی بغداد پیوست و در رشته ادبیات عرب به تحصیل پرداخت (البستانی، ۲۰۱۰: ۱۹) و در سال ۱۹۵۰م به دریافت مدرک لیسانس در رشته زبان و ادبیات عربی نائل آمد (البزاز، ۱۹۷۷: ۵۱۱). در سال ۱۹۵۹ به دلیل انتسابش به حزب عربی سوسیالیستی بعث مدّتی را در زندان سپری کرد و از سال ۱۹٦۳م تا پایان عمرش در مناصب مختلف فرهنگی و سیاسی مشغول به کار شد؛ از جمله مدیر کل خبرگزاری عراق (۱۹٦۳)، وکیل وزارت اطلاعات (۱۹٦۸) سفیر وزارت خارجه عراق و سفیر جمهوری عراق در اتحاد جماهیر شوروی (۱۹٦۹)، وکیل وزارت خارجه عراق (۱۹۷۱) و وزیر خارجه عراق (۱۹۷٤) (السامرائی، ۱۹۷٦: ۱۲). شاذل پس از عمری کوتاه، سرانجام در ۲۰ اکتبر سال ۱۹۷٤م، در حالی که در رأس هیئت عراقی در جلسات وزرای خارجه عراق در شهر رباط حضور یافته بود، به طور ناگهانی و بدون سابقه بیماری از دنیا رفت (البزاز،۱۹۷۷: ٥۳٦).

پژوهشگران و ناقدان شعر شاذل را به روش‌های مختلفی تقسیم‌بندی کرده‌اند که معروف‌ترین آن عبارت‌اند از: مرحله مقدماتی یا رومانتیک (در دو دیوان اوّل شاعر یعنی «المساء الاخیر» و «قصاید غیر صالحهٔ للنشر»)، مرحله واقعی یا سیابی (در دیوان «ثم مات اللیل») که در آن متأثّر از سیاب بوده است و مرحله رمز و اسطوره (در دیوان «الاعور الدجال و الغرباء»)

(صلیبی العائدی، ۱۹۸۰: ۲۳، ۳٤ و ۵۸؛ المطلبی، ۱۹۷٤: ۳۷). درباره تجربه شعری شاذل می‌توان گفت که شعر وی نشأت گرفته از ناآرامی‌ها و رنج‌های ذهنی او نسبت به جامعه و محیط اطرافش است؛ اوضاع نابسامان سیاسی و اجتماعی عراق، جنبش‌های متعدد و درگیری‌های مختلف سیاسی، جنگ جهانی اوّل و دوم، مسئله فلسطین، قضیه الجزائر و دیگر سرزمین‌های عربی و مناصب مختلف فرهنگی و سیاسی که برعهده گرفت، هر یک به نوعی بر شعرش تأثیر گذاشتند. همچنین آشنایی و ارتباط نزدیک وی با دو شاعر برجسته عراقی، بدر شاکر سیاب و بیاتی نیز شعر او را تحت تأثیر قرار دادند؛ به گونه‌ای که برخی، دومین مرحله از شعر وی را مرحله سیابی نامیده‌اند.

۳. تحلیل تکنیک‌های بیانی

در این بخش از مقاله به تحلیل تکنیک‌های بیانی در اشعار میهنی شاذل طاقه پرداخته می‌شود. همان‌گونه که بیان شد، این تکنیک‌ها بسیار متنوع است؛ امّا در اینجا به برجسته‌ترین و پراهمیّت‌ترین آن‌ها پرداخته می‌شود.

۳ . ۱. انسان انگاری

استعاره انسان‌انگاری یا انسان‌مدارانه یا تشخیص، معادل (personification) «یعنی بخشیدن صفات و خصایص انسانی به اشیاء و مظاهر طبیعت و موجودات غیر ذی‌روح یا امور انتزاعی؛ به این معنی که شاعر، برای آن‌ها خصوصیت انسانی تصور کند و صفت یا اعمال یا احساس‌های انسانی را به آن‌ها نسبت دهد و با این ترتیب به آن‌ها حس و حرکت بخشد» (میرصادقی، ۱۳۷٦: ۷۰). این آرایه از پرکاربردترین آرایه‌ها در شعر از ادوار کهن تاکنون بوده است. لازم به ذکر است که شعر میهنی اقتضا می‌کند تا شاعر از تکنیک بیانی تشخیص و یا انسان انگاری بهره ببرد؛ زیرا در این نوع شعر، میهن به مانند یک انسان ارزش و اعتبار دارد. میهن چون انسان نفس می‌کشد و زنده است و باید به آن توجّه کرد و برایش احترام قائل بود. چنین ایده‌ای سبب شده در اشعار میهنی جایی بس فراخ برای به کارگیری تکنیک تشخیص فراهم گردد و شاعر در ارائه شعارها و آرا و اندیشه‌های خود درباه میهن از تکنیک تشخیص بهره ببرد. شاعر میهن را دوست و معشوقه خود قلمداد کرده و با او چون همدم و همدل سخن گفته است. گویی وطن هم پیاله او در ساغر نوشی است، یا معشوقه او در یک ماجرای رمانتیک و عاشقانه. او در قصیده‌ای با عنوان «غزل بغدادی»، عشق خود را نسبت به سرزمینش اعلام می‌کند و آن را گرامی‌تر و باارزشمندتر از هر دوست و معشوقه‌ای می‌داند که جایگاه بسیار والایی در قلبش دارد، آنجا که می‌سراید:

يَا أنتِ.. يَا أكثَرَ مِن صَدِيقَة،/ وَيَا أعزَّ مِن خَلِيلةٍ.. وَمِن عَشِيقَة/ .../ فَأنتِ لِي أعزُّ مِن صَدِيقة/ وَأنتِ لِي أثمَنُ مِن عَشِيقَة/ يَا وَاحةً خَضرَاءَ فِي صَحرائِيَ الجَدِيبَة... (طاقة، ۱۹۷۷: ۳۹۱).

(ترجمه) «ای تو! ای بالاتر از یک دوست/ و ای گرامی‌تر از یار و معشوقه/ به درستی که تو برای من گرامی‌تر از دوست هستی/ و ارزشمندتر از معشوقه/ ای زمین سرسبز و آباد در صحرای خشک و بی‌آب و علفم...».

همانطور که مشهود است، شاعر با بهره‌گیری از استعاره انسان‌انگاری (تشخیص)، به میهن خویش شخصیّت بخشیده و آن را مورد خطاب قرار داده و به سرزمینی سرسبز و آباد در بیابان خشک و بی‌آب و علف وجودش تشبیه کرده است. او

میهن را دوست و یار و معشوقه خود می‌داند و حتی جایگاه و منزلتی باکرامت‌تر و با ارزش‌تر از معشوقه قلمداد کرده و به نوعی آن را با اتوپیا یا آرمان شهر شاعران پیوند داده است.

میهن شاعر که همان معشوقه و ندیم اوست، همانطور که در پاره‌ای اوقات شایسته ستایش و تحسین است، گاهی اوقات شایسته ملامت و توبیخ است و آن، زمانی است که سرزمینش با اشغالگران و غاصبان سازش و آشتی دارد و شاعر مقاومت و پایداری، به هیچ وجه این سازش را نمی‌پذیرد. در این هنگام نیز مقاطع شعری شاذل طاقه با بهره‌گیری از آرایه تشخیص وطن را مورد خطاب قرار داده، او را بسان یک انسان سرزنش می‌کند. شاعر در قصیده «بابل ... وشموع النذر» بابل را که دارای تمدن و فرهنگ والایی بوده، نماد وطنش، بغداد قرار داده که اکنون استعمارگران به آن تعرّض کرده و تمدّن باشکوهش را نابود ساخته و چیزی جز برج و باروهای سوخته و زندان‌های تاریک از آن باقی نگذاشته‌اند؛ از این رو، وی از شدّت خشم و غضب، سرزمین عربی را که به این خفت و زبونی راضی شده و به دشمن استعمارگر اجازه ورود داده است، توبیخ و سرزنش می‌کند و ننگ و عار به آن نسبت می‌دهد:

يَا بَابِلُ.. سُورُكِ يَنهارُ../ وَخُيولُ الغَازِينَ المُنطَلِقَة/ دَاستكِ، وَجَلَّلكِ العَارُ../ فبُروجُكِ مُحترِقَه/ وَسَلالِمُ مِن نَار../ تَرقاكِ.. وَليثُكِ خَوّارُ../ يَا دَاراً .. بئست مِن دَارِ!../.../ يَا بَابلُ.. يَا بِنتَ العَار.. (همان: ۳۳۵ـ۳۳٦).

(ترجمه) «ای بابل .. باروهایت فرو می‌ریزد/ و اسبان مهاجمانی که روی به سوی تو دارند/ تو را لگدمال کردند و ننگ و عار شُکُوه تو گشت/ برج‌های بلندت آتش گرفته/ و نردبانِ آتش/ از تو فرا می‌رود/ و قدرت تو به سستی گراییده/ چه خانه‌ای از آن کاشانه پیشین پدید آمده/.../ ای بابل.. ای دختر ننگ و عار!».

شاعر در این بند از تکنیک بیانی انسان‌انگاری یا تشخیص در عبارت‌های «یا بابل»، «یا دارا» و «یا بنت العار» که شاعر همچون یک انسان بابل را مورد خطاب قرار داده و نفرین کرده، بهره گرفته است. همچنین در جمله «سلالم من نار ترقاک» که شراره‌های آتش را به نردبان‌هایی تشبیه کرده و آنگاه با کاربست تکنیک بیانی تشخیص، عمل انسانی بالا رفتن را به آن نسبت داده است.

شاعر با این فن، رویکردی جدید در اشعار پایداری و میهن‌پرستی دارد؛ یعنی علاوه بر آنکه وطن را مقدّس و عاری از خطا و لغزش می‌داند که شیوه‌ای پربسامد و تکراری در نزد شاعران میهنی است، در پاره‌ای از اوقات او را مقصّر و شایسته ملامت قلمداد کرده، با بدترین القاب او را به باد ناسزا می‌گیرد. وطن برای او به مثابه انسان است که خوبی و شر از او سر می‌زند؛ از این رو، طوفان گلایه خود را بر سر بابل فرو می‌ریزاند که چگونه باروهای بلندش نتوانست مقاومت کند و خود را در مقابل دشمن تسلیم نمود. بنابراین کاربرد استعاره انسان‌مدارانه در این بند، به شعر طراوت و زیبایی دو چندانی عطا کرده است.

۳ . ۲. سیطره گفتمان دینی

یکی دیگر از تکنیک‌های بیانی شاذل طاقه، غلبه گفتمان دینی است. اصولاً میان ادبیات مقاومت و دین پیوندی ناگسستنی برقرار است؛ زیرا در هر دو، جهاد و مبارزه متصوّر است. در دین، مبارزه برای دفاع از آیین‌های دینی است و در شعر میهنی، مبارزه برای دفاع از قلمرو سرزمین و حفظ تمامیّت ارضی و دیگر آداب و رسوم فرهنگی است. دین مبارزه و جهاد را به‌عنوان

برترین خصیصه قرار داده و هدف شاعر میهنی هم دفاع از وطن با مبارزه است؛ از این رو، پرواضح است که شاعر میهنی دین و دستورات دینی، به‌ویژه عناصر مرتبط با جهاد و مبارزه را سرلوحه کار خود قرار می‌دهد و از آن برای تحکیم اهداف و خواسته‌های خود بهره می‌گیرد. این شکل از تعامل در سبک و بیان شاعر تأثیر می‌گذارد و شعر میهنی به میدانی برای حضور و بروز گفتمان دینی تبدیل می‌شود. شاذل طاقه نیز از این ظرفیت عظیم دینی غافل نبوده و در میان تکنیک‌های بیانی از گفتمان دینی برای ارائه مضامین مقاومت و شهر میهنی سود جسته است.

شاذل در قصیده «قابیل فی الدملماجه» ـ که سیاب آن را از بهترین نمونه‌های شعر معاصر دانسته است (طاقه، ۲۰۱۲: ١٤) ـ از نمادهای دینی برای نمایان ساختن چهره خبیث دشمن بهره گرفته است. او شخصیت قابیل و هابیل را برای به تصویر کشیدن حادثه هولناک منطقه دملماجه (شرق موصل) به سال ۱۹۵۹م فراخوانی کرده و شخصیت قابیل را نماد دشمن خون‌ریز به‌طور عام و کمونیست‌های عراق به‌طور خاص و هابیل را نماد قربانیان جنگ‌ها به‌طور عام و انسان‌های مظلوم و ستمدیده منطقه دملماجه به‌طور خاص قرار داده است. شاذل در مقطع دوم چکامه مذکور با زدن نقاب هابیل بر چهره‌اش، در استفهامی استقرایی و با بهره‌گیری از آرایه تجاهل العارف، جنایت‌ها و بیدادگری‌هایی که کمونیست‌های ستم‌پیشه از تبار قابیل، در این حادثه مرتکب شدند، به تصویر می‌کشد و به محکوم کردن اعمال آنان در این جنگ خونین می‌پردازد. او ۹ بار «من» استفهامی را تکرار نموده و هر بار آن را با اعمال وحشیانه و شرم‌آوری که کمونیست‌ها/ قابیلیان درباره شهدای موصل در این جنگ خونین اجرا کردند و با همه وسایل عذاب و شکنجه و کشتار و خونریزی از آتش‌سوزی و مثله کردن اجساد شهدا و غرق کردن آنان و... که در این جنگ به کار گرفتند، همراه نموده است. شاذل در پایان این مقطع نقاب هابیل را از چهره کنار زده، به ذات خویش برمی‌گردد و هابیل را مخاطب قرار می‌دهد و با به کار بردن واژه «اخوک» به اوج فاجعه و دردناک بودن آن اشاره می‌کند و نشان می‌دهد که این حادثه در میان کسانی اتفاق افتاده که از یک تبار و نژاد بوده‌اند:

مَن شَكّ الخنجرَ فِي صَدرِي؟/ مَن دقَّ هُنا مِسمَاراً فِي قَبرِي../ فِي البِئرِ المَهجُورَة/ مَن أغرقَ يُونسَ فِي البَحرِ؟/ مَن خَضَبَ أعرَاقَ الصَّخرِ؟/ مَن لَفَّ عَلي سَاقِي حَبلاً أبتَر/ مَن أحرَقَ فِي قَاعِ البِئرِ/ مِسكاً أذفَر؟/ مَن رَشَّ عَلى جُرحِي مِلحاً أحمَر/.../ مَن غَالَكَ يَا هَابِيل.. أخُوكَ أم القَدرُ؟ (طاقة، ۱۹۷۷: ۲۱۲).

(ترجمه) «چه کسی خنجر را در سینه‌ام فرو کرد؟/ چه کسی در اینجا میخی در قبرم کوبید؟/ در چاه متروک/ چه کسی یونس را در دریا غرق نمود؟/ چه کسی رگ‌های صخره‌ها را رنگین کرد؟/ چه کسی طنابی بی دنباله بر ساق پایم پیچید؟/ چه کسی مشکی بدبو در اعماق چاه سوزاند؟/ چه کسی بر روی زخمم نمکی سرخ‌رنگ پاشید؟/.../ ای هابیل! چه کسی تو را کشت.. برادرت یا قضا و قدر؟».

همانطور که مشاهده می‌شود، شاعر در این سروده بلند میهنی از گفتمان دینی و داستان جذاب هابیل و قابل به‌عنوان دستاویزی برای تبیین خیانت داخلی و انتقاد از آن بهره گرفته است تا از این طریق میهن خود را از خطرات این معضل رها سازد. شاعر در اینجا با تکیه بر من روایتی و قرار دادن خویش به‌عنوان مرکز وقوع رخدادها، خویشتن را استعاره از میهن قرار داده است و «من» شاعر در اینجا در واقع همان وطن است که گرفتار خطرات و خیانت‌های داخلی و جنگ‌های برادرکشی است که سزاوار نیست، چنین باشد. همچنین شاذل در قصیده «الاعور الدجال» ـ که آن را در سال ۱۹٦٥م، پس از کودتای

بعثی‌های راست‌گرای عراق سروده ـ میراث اسلامی را دست‌مایه بیان افکار و اندیشه‌های میهنی خویش قرار داده است. او در این سروده، قصه مسیحی دروغین را روایت می‌کند که به شکل انسانی نیکو و خیررسان ظاهر می‌شود و با سخنان زیبا و دادن وعده‌های واهی و بی‌اساس به مردم، آنان را به‌سوی خود فراخوانده، سعی در فریب دادن و گمراهی آنان دارد. این مسیح دروغین در چکامه طاقه، نماد همه حاکمان سلطه‌جو و استعمارگر به‌طور عام و نماد عبدالسلام عارف ـ از فرماندهان ارتش و یکی از عاملان اصلی حکومت حزب بعث عراق در سال ۱۹۶۳م ـ به‌طور خاص هست. عبدالسلام عارف کسی است که با حیله و نیرنگ و با تظاهر به اسلام‌خواهی مردم را فریب داد و با جمع نیروهای بسیار در سال ۱۹۶۵م، علیه حزب بعث عراق کودتا نمود و حکومت را به دست گرفت و پس از رسیدن به ریاست جمهوری عراق، خرابی‌ها و تباهی‌های بسیاری به بار آورد و افراد بسیاری را شکنجه و به قتل رساند:

يَقُولُونَ... / فِي ذَاتِ يَومٍ يَجِيءُ إلينَا/ مَسِيحٌ مُزوَّر/ يُمَنِّي الكِبارَ.. بِحَلوَي وَسُكَّر/.../ وَشَمسُ النَّهَار/ تُحَرِّقُ أرواحَهُم.. وَالهِضَاب/ تَلُوح أرزّاً.. وَحَلوَى.. وَسُكَّر/ وَشيحاً.. وَعَنبَر/ وَمَا مِن قَرَار../ وَلا مِن فَرار../ وَلا شيءَ غير السَّراب../ سرابٌ.. سرابٌ.. سَرَاب..! (همان: ۳۹۵ ـ ۳۹۶).

(ترجمه) «می‌گویند../ روزی مسیحی دروغین به‌سوی ما می‌آید/ بزرگان را به شیرینی و شکر امیدوار می‌کند و خورشید نیم روز/ جان‌هایشان را می‌سوزاند و کوه‌ها/ به شکل برنج و شیرینی و شکر/ و گیاهان خوشبو و عنبر ظاهر می‌شوند/ در حالی که آرامشی وجود ندارد/ و نه جای فراری/ و چیزی جز سراب نیست/ سراب سراب سراب».

شاعر با تصویرپردازی نمادین در این سطور بر آن بوده است که اعمال زشت و سخنان و وعده‌های دروغین و بی‌اساس دشمن را برای ملّت مظلوم عرب آشکار سازد و چهره کریه دشمن را به آنان بشناساند. او علاوه بر کاربست گفتمان دینی می‌خواهد میهن و هم‌میهنانش را از این خطر آگاه کند و روحیه مبارزه و بصیرت را در جان آن‌ها خلق نماید. در حقیقت او از ظرفیت‌های دینی در سروده‌های میهنی نه در همان شکل و محتوای تعریف شده، بلکه با آشنایی‌زدایی و اتخاذ رویه متفاوت از شکل مرسوم و معمول بهره گرفته است. او از مفهوم دینی جهانی منجی و نجات‌بخش استفاده می‌کند؛ اما به مردم هشدار می‌دهد که مراقب سالوس و فریب دروغ‌پردازان و دشمنانی که خود را در چهره دوست و منجی ظاهر می‌کنند، باشند و این افراد را با عنوان مسیح مزوّر مورد خطاب قرار می‌دهد.

در چکامه «لاتقولی انتهینا» شاذل مقدّسات اسلام و مسیحیت و یهودیت همچون احمد، پرده‌های کعبه، چاه زمزم، مسجد، معبد، صدای ناقوس کلیسا را با یکدیگر فراخوانی کرده است تا به جهانی بودن حادثه فاجعه‌آمیز اشغال فلسطین به دست صهیونیست‌ها تأکید کند و از طرفی ندای فریادرسی را به گوش همه جهانیان برساند. او همه جهان را برای آزادی این مکان مقدّس از زیر یوغ ستمگران و ظالمان به یاری می‌طلبد و می‌گوید که پیامبر اکرم (ص) از این واقعه به خشم می‌آید و باید مریم بر این فاجعه بگرید و پرده‌های کعبه باید به سوگ این حادثه فروهشته شود و چاه زمزم باید خشک گردد و صدای اذان و ناقوس کلیسا و معابد به سوگ این حادثه غمناک بلند گردد و... :

فَليغضَب.. فَليَغضَب.. أَحمَد../ وَلتَحزَن مَريَمُ.. وَالقُبَّه/ وَ لتَبكِ عَلَى شُهَدائِكِ، يَا قُدسُ، العَذرَاء../ وَلتُسدَل أستَارُ الكَعبَة/ وَلتَشَّف بِئرُكِ، يَا زَمزَم/ وَلتَرقُص أجرَاسُ كَنَائِسِنَا.. وَالمَعبَد/ وَلتَصعُد للهِ مَآذِنُنَا.. وَقبابُ المَسجِد../ وَليَصدَح صَوتُ بَلال مَرثِيةً/ لِلطِّفلِ العَرَبيِّ المَذبُوح (همان، ٤١١ ـ ٤١٢).

(ترجمه) «باید احمد خشمگین شود/ و مریم و گنبد اندوهگین شوند/ و ای قدس باید مریم بر شهدای تو بگرید/ و پرده‌های کعبه فروهشته شود/ و ای چشمه زمزم! باید خشک گردی/ و باید ناقوس‌های کلیساهایمان و معبد به خروش آید/ و مناره‌ها و گنبد مسجد برای خدا بالا برده شود/ و صدای بلال در سوگ کودک قربانی شده عرب بلند شود».

شاعر در این سطور، به فراخوانی شخصیت‌های دینی و اماکن مقدس از جمله أحمد، مریم، الکعبة، بئر زمزم، المسجد و... پرداخته است و آن‌ها را در مصیبت وارده بر امّت عرب همدرد می‌داند. او بدین واسطه می‌خواهد روحیه مبارزه‌طلبی و جهاد را در هم‌وطنانش تحریک کند و آن‌ها را به سمت مبارزه بکشاند. البته با بزرگ نشان دادن مصیبتی که همه اماکن و شخصیّت-های دینی در بلای او گریان‌اند و چگونه است که امت عربی فریاد برنمی‌آورد و میهن را از دست چنین دشمنان اشغالگری نجات نمی‌دهد؟!

شاذل در قصیده «هموم ایوب» ـ که در سال ۱۹۷۲م، هنگامی که به دلیل بیماری در بیمارستان برلین بستری بود، سروده است ـ سرزمین‌های عربی را لعن و نفرین می‌کند و از اینکه به دشمن اجازه داده است که آن را اشغال و بر آن فرمانروایی کند، بسیار خشمگین است. در حقیقت چون شاعر می‌خواهد از مضمونی میهنی، یعنی بی‌توجّهی مردم نسبت به سرزمین و دشمنانی که آن را اشغال کرده‌اند، سخن بگوید، از گفتمان دینی و قصّه ایوب (ع) بهره می‌گیرد. پیامبری که زندگی مشقت‌بار و حتّی مرگش، یاران و اطرافیان او را اندوهگین نساخت:

ماتَ ایوبُ فقُل لِلحَزانَي:/ أهلَ وُدِّي اشرَبُوا الصّبرَ کأساً فَکأساً،/ لاتَثُورُوا.. لاتذمّوا الزَّمَانَا/ إنَّ هولَ الرَّدَي لَیسَ أقسَي،/ یَا حَزانَي، مِن شَقَاءِ الحَزانَي! (همان: ۳۷۵).

(ترجمه) «ایوب از دنیا رفت، پس به کسانی که اندوهگین‌اند بگو:/ ای دوستان من! جام‌های صبر و شکیبایی را یکی پس از دیگری بنوشید/ نشورید.. زمان را سرزنش نکنید/ همانا ترس از مرگ، سخت‌تر از / بدبختی و مصیبت این غم‌زده‌ها نیست».

او در مقطع دیگری از همین چکامه با به‌کارگیری گفتمان دینی و با تصویرپردازی بسیار زیبا و بهره‌گیری از استعاره انسان‌انگاری، میهنش را به دختر باکره‌ای تشبیه کرده که به دشمن عقیم و ناتوان، اجازه دریدن عفت و پاکدامنی‌اش را داده است. در حقیقت شاذل با ترسیم این تصویر جنسی سعی داشته است تا غیرت و تعصّب ملت عربی را برای دفاع از میهنشان برانگیزد:

ملعونٌ حرثُکِ../ مسمومٌ زرعُکِ../ محروقٌ بیدرُکِ المحسُود/ یا أرضاً عذراء افتضَّ بِکارتَها أفّاق عِنِّین (همان: ٤٤٤)

(ترجمه) «نفرین بر زمین‌های کشاورزی‌ات../ کاشته‌ات مسموم و نابود باشد../ و خرمن‌های مورد رشکت، در آتش بسوزد/ ای سرزمین باکره‌ای که یک انسان نالایق و ناتوان بکارت آن را دریده است».

شاعر در این سطور زبان به ملامت وطن که ساده‌لوحانه به دشمنان اشغالگر نالایق اجازه تعرض و جنایت داده، گشوده است و این مضمون با توجّه به تکینک انسان‌انگاری او قابل تبیین است.

۳ . ۳. شیوه روایتی (من راوی، دانای کل)

شعر از دیرباز با داستان همگام بوده و به دلیل شیوع دیرهنگام داستان نسبت به شعر، رخدادها و ماجراها با شعر روایت می‌شده است؛ اما با رونق داستان و شکل‌های داستانی، شعر قصصی همچنان یکی از تکنیک‌های مورد توجّه شاعران، به‌ویژه

شاعران میهنی بوده است. در سروده میهنی یک‌گونه نزاع دراماتیک میان شاعر و ملت و دشمن برقرار است و شاعر به گونه داستانی از توصیه‌های خویش و مبارزات ملت و دشمنی‌های دشمن سخن می‌گوید؛ اما به دو روش. اصولاً «در هر اثر داستانی، داستان‌نویس، به دو شکل کلّی داستان را روایت می‌کند؛ یا از طریق یکی از اشخاص یا به واسطه روایتگری که خود نسبت به داستان، موضعی بیرونی انتخاب کرده است؛ روایتگر به‌طور کلّی یا از جهان داستانی که روایت می‌کند، غایب است یا یکی از شخصیت‌های داستان است» (الحجمری،۱۹۹۳: ۱۷٤) و نویسنده نیز، با یاری زاویه دید، موضوعی را نقل یا مطرح می‌کند که ممکن است به شیوهٔ اوّل شخص، دوّم شخص یا سوّم شخص ارائه گردد (میر صادقی،۱۳۸۲: ۳۰۲).

شاذل طاقه، شاعر عراقی که سروده‌های میهنی پرشماری دارد، شیوه روایتی من راوی را بسیار به‌کار برده است و این شیوه را می‌توان به‌عنوان روشی پرکاربرد در سروده‌های او به‌شمار آورد. در نمونه‌های پیشین، کاربرد این شیوه کاملاً مشهود بود. شاذل طاقه خود به‌عنوان قهرمان سروده‌های میهنی از اندوه و احساسات و اندیشه‌ها خویش با ضمیر روایتی من راوی سخن می‌گوید تا به مبارزان بفهماند او نیز گرفتار رنج و سختی است و در میدان مبارزه حضور دارد. او در قصیده حماسی و پرطنین «فی الطریق إلی القاهرة» ـ که در سال ۱۹٦۸م یعنی تقریبا چند ماه پس از نبرد شش‌روزه ژوئن ۱۹٦۷ سروده است ـ خشم خود را نسبت به بی‌مبالاتی حاکمان کشورهای عربی نشان می‌دهد و از اینکه آنان در مقابل این ننگ و عار سکوت کرده‌اند و با دیدن تجاوز و ستم بر کشورشان خشمگین و غضبناک نیستند و سازش در پیش گرفته‌اند، بسیار شگفت‌زده و متعجّب است:

وَنَحارُ امرُ سَراتِنا عَجَبُ/ هُزَّت أرائِكُهُم.. فَمُا احتَسَبُوا/ أتَراهُمُوا شَاهَت عَزائِمُهُم؟! / أم أنَّهُم ضِيمُوا.. فَمَا غَضَبُوا (طاقه، ۱۹۷۷: ۳۱٤)

(ترجمه) «شگفت‌زده‌ایم از اینکه حاکمان ما،/ تخت پادشاهی‌شان در هم کوبیده شد؛ امّا آنان به آن توجّهی ندارند./ آیا گمان می‌کنی که اراده‌شان سست گردیده، یا اینکه آنان مورد ظلم واقع شده‌اند؛ ولی خشمگین نیستند».

شاعر با بهره‌گیری از آرایه بدیعی تجاهل العارف و با مثابه قرار دادن خویش به‌عنوان شخصیتی که این بی‌مبالاتی را نمی‌داند و در تعجب است که چرا حاکمان این‌گونه رفتار می‌کنند، به محکوم کردن حاکمان و بی‌مبالاتی آنان در مقابل مسائل کشور و ملّت پرداخته است. او در حقیقت علّت اصلی بی‌تفاوتی حاکمان و رهبران را می‌داند، ولی خود را به نادانی می‌زند و به قصد توبیخ و سرزنش حاکمان، از علّت آن می‌پرسد.

در قصیده «عودة الغریب» شاعر سیماچه یک رزمنده مبارز را بر چهره می‌زند؛ رزمنده‌ای که برای دفاع از میهن به جنگ با دشمن رفته و اکنون پس از مدت‌ها به سرزمین خود بازگشته است؛ ولی دیگر از اهل و خانواده و از آن همه شور و نشاط و سرزندگی در میهنش خبری نیست و خود را همچون غریبی در سرزمینش احساس می‌کند که چیزی جز حسرت بر گذشته برایش باقی نمانده است. در اینجا شاعر با شیوه داستانی من راوی حالت اندوه‌بار رزمنده را نقل می‌کند که از اهل وطن غریب است:

جِئتُ يُا أرضِيَ الطَّيِّبَة./ أنسجُ النُّورَ بَينَ الرُّبَي وَالسَّماء../ غَيرَ أنَّ الصَّدَي المُستَرِيب/ كَانَ مِلءَ الفَضا./ «أيُّهَذَا الغَرِيب../خَفِّفِ الوَطءَ فَوقَ الرُّبَي والوِهَاد../ أيُّهَذَا الغَرِيبُ الكَئِيب../ لَستَ مِن أهلِ هَذِه البِلاد!!..» (همان: ۲۸٦ ـ ۲۸۷):

(ترجمه) «ای سرزمین پاکم! من آمدم/ در حالی که نور را در بین تپه‌ها و آسمان می‌بافم/ اما پژواکی مشکوک / فضا را پر کرد/ «ای غریبه/ به آرامی بر روی تپه‌ها و دره‌ها گام بردار/ ای غریبه غمگین و دل‌شکسته/ تو اهل این سرزمین نیستی».

همان‌گونه که مشاهده می‌شود، شاعر با ضمیر اوّل شخص مفرد و به شیوه تک‌گویی درونی میهن را مخاطب فرضی خویش قرار داده است و با آن سخن می‌گوید. این رزمنده قهرمان اینک که به وطنش برگشته است و آن را در زیر چنبره استعمار می‌یابد؛ با کمال ناباوری تلاشش را برای بهبود شرایط بی‌فایده می‌بیند. شاعر با به‌کارگیری این تکنیک، شیوه داستانی جذابی به وجود آورده است که در آن شخصیت قهرمان به‌طور مستقیم احساسات درونی خود را با مخاطب مبارز خود در میان می‌گذارد و مسلماً در مخاطب تأثیر درخور و قابل توجّهی می‌گذارد.

دومین شیوه روایتی مهم و به کار رفته در سروده‌های میهنی شاذل طاقه، کاربرد شیوه گزارش گونه و دانای کل است که یکی از دو شیوه پرکاربرد روایت است. طاقه این شیوه را برای روایت تراژدی میهن به کار برده است و مصائب و بلایای میهن را با ضمیر سوم شخص به‌عنوان یک داستان‌نویس سنتی با مخاطب در میان می‌گذارد. او در قصیده «کان ما کان» با فراخوانی شخصیت تاریخی «هارون الرشید» او را نماد همه حاکمان ستمگر و بی‌دردی قرار داده است که به عیش و نوش فساد و تباهی می‌پردازند و از آه و ناله‌های مردم مظلوم و بی‌گناه، ترانه‌هایی برای مستی و دل‌خوشی خود می‌سازند و با دادن وعده‌های دروغین، آنان را فریب می‌دهند. شاعر در این قصیده عنوانی که دلالت بر شیوه روایتی سنتی دارد و در فرهنگ داستانی سنتی تحت عنوان «یکی بود یکی نبود» از معروف‌ترین شیوه‌های سنتی روایت است، ماجرای هارون الرشید ستمگر را که نقاب شاه خوشبختی آور را بر چهره زده است، برای مردم تشریح می‌کند:

كانوا../ يَعبَون الكُؤُوسَ وَيَزرعُونَ الأرضَ/ عَارَا/ يَا لَيلُ.. يَا مَلِكَ السَّكَارِي../ يَا لَيلُ../ هارونُ الرشيد/ يَبنِي عَلي حَبَبِ المُدامِ لَهُ فِخَارا/ وَيَصُوغُ مِن آهِ الحَيَارَي/ نَغماً يُرَدِّدُه السَّكارَي../ فِي قَصرِ هارونِ الرَّشيد/ رَبِّ الجَوارِي وَالعَبِيد../.../ مُدَّت مَوائِدُ للسَّكارَي/ لِمُسلّطِينَ عَلى المَدِينَه/ رَبّاهُمُ التَّاريخُ أقزَاماً صِغَارَا/ لِيَعُودَ يَكتُبُ مِن جَدِيد/ قِصَصاً مُزَيَّفةً كِبَارا../ تَحكِي عَنِ العَهدِ السَّعِيد!(همان: ۲۵۳ ـ ۲۵٤).

(ترجمه) «جام‌ها را سر می‌کشیدند و در زمین / ننگ و عار می‌کاشتند/ ای شب! ای مالک مستان!/ ای شب!/ هارون الرشید/ بر روی حباب‌های شراب برای خودش شکوه و عظمت می‌سازد/ و از آه حیرت‌زدگان/ نغمه‌هایی می‌سازد که مستان آن را تکرار می‌کنند/ در قصر هارون الرشید/ خدای کنیزکان و بردگان/.../ سفره‌هایی برای مستان گسترانیده شده است/ برای سیطره یافته‌گان بر شهر/ کسانی که تاریخ آن‌ها را فرومایگان کوچکی پرورش داده/ تا بار دیگر کتابی از نو بنویسند/ داستان‌هایی دروغین و بزرگ/ که از دوران خوشبختی سخن می‌گوید».

هارون ستمگر همان حاکمان ستمگر عصرحاضراند و روایت گزارش‌گونه ماجراهای دروغین و ظالمانه آن خلیفه ستمگر، به‌نوعی بازتاب وقایع روز و رخدادهای حال حاضر جامعه عراق و میهن شاعر است. این شیوه به شاعر کمک می‌کند تا با فراغت بال و با آزادی بیشتری آنچه از مصائب و بلایا که وطن دچار آن است را با مخاطب در میان بگذارد و برای او تشریح و بازگو کند.

۳ . ٤. نمادگرایی

آخرین تکنیک بیانی مورد بحث در سروده‌های میهنی شاذل طاقه نمادگرایی است که در عین حال از پرکاربردترین تکنیک‌ها در شعر اوست. در فرهنگ واژگان اصطلاحات ادبی، واژه «نماد» همراه با رمز و مظهر، به عنوان معادل‌های سمبل، ذکر شده است (حسینی، ۱۳٦۹: ۳۹). نماد در اصطلاح ادبی عبارت است از «هر علامت، اشاره، ترکیب و عبارتی که به معنی و مفهومی ورای آنچه ظاهر آن می‌نماید، دلالت کند» (چدویک، ۱۳۷۵: ۹). اصولاً زبان رمز و سمبولیسم در شعر میهنی برای اینکه دشمن از سخنانی که میان شاعر و مبارزان رد و بدل می‌شود، آگاه نگردد، بسامد قابل ملاحظه‌ای دارد و این نوع شعر اقتضا می‌کند که شاعر از شمار زیادی رمز و نماد بهره ببرد. الگو پروری و اسطوره‌پردازی و معرفی شخصیت‌هایی به‌عنوان نماد شجاعت، مبارزه، صبر و پیروزی، امری بایسته در چکامه‌های میهنی است که شاذل طاقه کاملاً از این ظرفیت تأثیرگذار و توانمندی اثربخش نماد آگاه بوده و آن را در سروده‌های خود به کار برده است. وی در نمادپردازی هم از شخصیت‌های تاریخی چه معاصر چه قدیم، چه دینی چه غیر دینی و هم از عناصر طبیعت چون باد، شب، سپیده‌دم و غیره بهره گرفته است که در اینجا برجسته‌ترین آن‌ها مورد شناسایی و تحلیل قرار می‌گیرد.

شاذل در به کارگیری نماد، مفهوم امیدبخشی را لحاظ می‌کند تا مبارزان از مبارزه دست بر ندارند و دلسرد نشوند. او از نمادهای دینی برای دمیدن روح امید در دل ملّت عربی بهره می‌گیرد؛ چنانکه در قصیده «ضائعون و غرباء» به فراخوانی شخصیّت نبی اکرم (ص) روی آورده است. شاذل در این قصیده از نگرانی‌ها و دغدغه‌های درونی خود نسبت به وضعیت کنونی جهان عرب سخن می‌گوید. او نوید تولّد محمدی جدید را می‌دهد. محمد در اینجا نماد قهرمان و منجی است که می‌آید و همگان را از بدبختی و مصیبت نجات می‌دهد. در حقیقت حضرت محمد (ص) رمز درخشش امید و طلوع پیروزی و رهایی و رستاخیر دوباره است که میهن را از ظلم و ستم حاکمان سلطه‌جو و استعمارگر نجات خواهد داد:

قَد جَاءتِ البُشرَى مَعَ الصَّبَاح/ تَحملُهَا الرِّيَاح/... / فِي رَحِمِ كُلِّ امرأةٍ محمدٌ جديدٌ /يَمسَحُ دمعَ الثَّاكِلات.. يُبعِثُ الحَياة/ فَتُومِضُ البَسمةُ فِي الشِّفَاه/ فَبَشِّرُوا الرِّجالَ وَالنِّسَاء/ وَحَدِّثُوا الركبان (طاقه، ۱۹۷۷: ۳۵۳ ـ ۳۵٤)

(ترجمه) «به درستی که آن خبر خوش همراه صبح آمد/ بادها آن را حمل می‌کنند/.../ در رحم هر زنی، محمدی جدید است/ اشک زنان داغدیده را پاک می‌کند.. و زندگی را برمی‌انگیزد/ از این رو، لبخند بر لب‌ها می‌درخشد/ پس به زنان و مردان مژده دهید/ و برای سواره‌ها درباره آن سخن بگویید».

شاذل در قصیده حماسی «الدم والزیتون» که تقریبا چند ماه پس از جنگ خونین ۱۹٦۷ سروده است، بر گذشته پرآوازه و درخشان و پر از غرور حسرت می‌خورد و از وضعیت نابسامان کنونی نالان و اندوهگین و از حاکمیت حاکمان نالایق بر سرزمین‌های عربی، بسیار خشمگین است و با نمادهای «کلاغ‌های کور و فلج» و همچنین «طاعون و طوفان» به طرزی نمادین از دشمنانی سخن می‌گوید که بر فراز سرزمین‌های عربی به پرواز درآمده و شوم و بدبختی را برای میهن عرب به ارمغان آورده‌اند:

لَقَد كَانت لَنَا أرضٌ وَكَانَ وَكَان/ لِبياراتِنا قَداحُها الأرجُ../ وَقَريتُنَا تَضُمُّ الأقحُوانَ ضُحًى.. وَتَختَلِجُ!./ وَحلَّ بِأرضِنَا الطَّاعُونُ وَالطُّوفَان/ وَحَوَّمَ فَوقَ قَريَتِنَا غُرَابٌ أعوَرٌ فَلِجُ!. (طاقه، ۱۹۷۷: ۳۰۰)

(ترجمه) «برای ما سرزمینی بود و چنین بود که / باغ‌های پرتقالمان پر از شکوفه‌های معطر بود/ و روستایمان به هنگام چاشت با گل‌های بابونه پیوند می‌خورد و یکی می‌شد!. / طاعون و طوفان بر سرزمین ما فرود آمد/ و کلاغی کور و فلج بر بالای روستایمان به پرواز درآمد».

شاعر در این سطور از تصریح به نام دشمنان و حاکمان ستمگر خودداری کرده؛ گویی که از آنان هراس داشته است. او با به کار بردن یک ترفند مبارزه‌ای و با بهره‌گیری از نماد و سمبل از دشمنان میهن سخن گفته است. باید اذعان نمود که نمادهای شاذل طاقه قرابت زیادی با مفهوم موردنظر دارد و کشف معنی نماد، چندان برای خواننده دشوار نیست. دلیل چنین کاربرد به احتمال زیاد به نوع مخاطبان سروده‌های شاعر برمی‌گردد که توده مردم و مبارزان آزادی‌خواه هستند که خواهان دریافت پیام با کمترین پیچیدگی و غموض می‌باشند. به همین شکل است به کارگیری نماد أیوب (ع) به‌عنوان شخصیتی مبارز و صبور. شاذل در پایان چکامه «هموم ایوب» به ایوب که نماد فلسطینی ستمدیده است، خبر مسرت‌بخش آزادی سرزمینش را در آینده‌ای نزدیک می‌دهد و اینکه روزی فرا می‌رسد که باران بر سرزمین فلسطین فرو می‌بارد و باری دیگر سرسبزی و حاصلخیزی همه‌جا را فرا می‌گیرد و معشوقه‌ای/ فلسطین که در انتظار دیدارش است و جز او را نمی‌پذیرد، به سوی او باز خواهد گشت:

أیّوب.. أیا أیّوب../ الأبوابُ الكانت مُوَصَّدَة../تُوشِكُ أن تَنشَقَّ وَيَنهَمِرُ المَطرُ الأخضَر/ وَحَبيبَتُک آلمَا أحبَبتَ سِوَاها../ سَتَعُود.. تَعُود../ وَتَعُود إلى أيُّوبَ حَمامَتُه../ وَالسِّرُّ المَوعُود../ وَتُزغرِدُ هِيلَةُ وَالبَيدَر! (همان: ٤٤٧).

(ترجمه) «ایوب.. ای ایوب../ درهایی که بسته بود/ نزدیک است که شکافته شود و باران سبز فرو ریزد/ و محبوبه‌ات که جز او را دوست نداشتی/ باز خواهد گشت.. باز خواهد گشت/ و کبوتر ایوب به سویش باز می‌گردد/ و راز وعده داده شده../ و هل و خرمنگاه [از شادی] هلهله بر پا می‌کنند».

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، شاعر در این قصیده برای تقویت معنای امید دهی و روحیه‌بخشی، علاوه بر فراخوانی شخصیت ایوب (ع) به‌عنوان شخصیتی مبارز و صبور، از نمادهای دیگری هم بهره گرفته است؛ از جمله نماد در واژه‌های باران (المطر) ـ که رمز حاصلخیزی و زندگی دوباره است و همراه ساختن آن با رنگ سبز (الاخضر)، که رمز امید و نیرو، عمر طولانی و جاودانگی است، این دلالت را قوی‌تر و محکم‌تر کرده است ـ و کبوتر (الحمامة) ـ نماد خلوص، صلح و امید ـ و خرمن (البیدر) ـ رمز فراوانی و سعادت ـ (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ۲/ ۱۸، ۸۹، ۵۱۸، ٥٢٦) و هیل (هیلة) که دلالت بر بوی خوش طبیعی می‌کند و می‌تواند نماد خوشبختی و سعادت باشد. همچنین شاعر با به کار بردن واژه کبوتر (حمامة) گریزی به داستان حضرت نوح در میراث اسلامی زده و ارتباط بینامتنی زیبایی با آن برقرار کرده است. در روایات آمده است که حضرت نوح پس از طوفان، کبوتری را رها کرد تا از وضعیت خشکی آگاهی یابد. وقتی کبوتر با برگی از زیتون برگشت، دانست که بر روی زمین، حیات وجود دارد؛ از این رو، او و همراهانش از کشتی فرود آمدند و زندگی جدیدی را آغاز کردند (ر.ک: ابن کثیر، ١٤١٩: ٤/ ٢٨٤). این‌گونه است که نماد به عنوان رمزی میان شاعر و مبارزان در اشعار میهنی شاذل برای بیان بازتاب اوضاع و شرایط موجود به کار رفته است.

نتیجه

یافته‌های پژوهش حاضر، حکایت از آن دارد که شاذل طاقه، متأثّر از اوضاع سیاسی و اجتماعی پریشان جهان عرب و جنگ‌ها و درگیری‌های داخلی و خارجی، به سرودن اشعار میهنی روی آورد و نیم بیشتری از سروده‌هایش را به این مضامین اختصاص داد. لحن وی در وطن سروده‌هایش، کوبنده و پرطنین و زبانش، ساده و روان و به دور از هر گونه غموض و ابهامی است. مشخصه دیگر این چکامه‌ها، آمیختگی آن با حس نیرومند ملی‌گرایی است.

ترانه‌های میهنی شاذل با تکنیک‌های بیانی مختلفی سروده شده که برجسته‌ترین آن عبارت است از: انسان‌انگاری، غلبه گفتمان دینی، شیوه روایتی از قبیل شگرد من راوی و دانای کل و نمادگرایی. شاعر همه این تکنیک‌ها را به‌طور گسترده در شعر خویش به کار برده است و گاه در برخی مواقع می‌توان همه این تکنیک‌ها را با هم در یک نمونه شعری دید.

شاعر در انتخاب نوع تکنیک‌ها به زمینه و موضوع سروده‌های خویش توجّه کرده و تکنیک‌هایی کاملاً هماهنگ و مرتبط با آن به کار برده است که این امر، سبب ایجاد تناسب و هارمونی میان زبان و محتوای شعر او شده است. تکنیک‌هایی نظیر انسان‌انگاری که به خاطر ارزش والای وطن و یا گفتمان دینی به دلیل ایجاد الگو پردازی و برانگیختگی احساس جمعی و روحیه مبارزه در میان مردم، شیوه روایتی به دلیل گزارش روایت گونه مصائب و بلایای میهن و قرار دادن قهرمان داستانی در ذکر رویدادها و یا نمادگرایی به دلیل تأثیر زبان نماد در بسط مبارزه و وجود جو خفقان و فراهم نبودن به‌کارگیری زبان آزاد و مستقیم در شعر او بسامد بالایی دارد. نمادهای شاذل از حوزه‌های مختلف دین، تاریخ و طبیعت اقتباس شده است و معمولاً به دور از غموض و به‌عنوان رمزی مشخص، میان شاعر و مبارزان، کاربرد دارد.

کتابنامه

۱. قرآن کریم

۲. ابن کثیر دمشقي، اسماعیل بن عمرو. (۱۴۱۹). **تفسیر القرآن العظیم**. بیروت: دار الکتب العلمیة. منشورات محمد علي بیضون.

۳. البستاني، بشري. (۲۰۱۰). **في الریادة و الفن، قراءة في شعر شاذل طاقة**. عمان: دار مجدلاوي.

٤. البیاتي، عبدالوهاب. (۱۹۹۳). **تجربتي الشعریة**. بیروت: المؤسسة العربیه للدراسات والنشر.

٥. چدویک، چارلز. (۱۳۷٥). **سمبولیسم**. ترجمه: مهدي سبحاني. تهران: نشر مرکز.

٦. حسیني، صالح. (۱۳٦۹). **واژگان اصطلاحات ادبي**. تهران: انتشارات نیلوفر.

۷. السامرائي، ماجد. (۱۹۷٦). **شاذل طاقة دراسة ومختارات**. الطبعة الاولي. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

۸. شوالیه، جان و گربران، آلن. (۱۳۷۹). **فرهنگ نمادها: أساطیر، رؤیاها، رسوم و...** . ترجمه و تحقیق: سودابه فضائلي. چاپ اول. تهران: انتشارات جیحون.

۹. صمود، حمادي. (۱۹۹٥). **الشعر العربي المعاصر في تونس**. هیئة المنجم، معجم البابطین. بیروت: نشر عبدالعزیز مسعود البابطین. الطبعة الاولی.

۱۰. طاقه، شاذل. (۱۹۷۷). **المجموعة الشعریة الکاملة**. جمع و اعداد: سعد البزاز. بغداد: منشورات وزارة الاعلام.

۱۱. فتحي، ابراهیم. (۱۹۸٦). **معجم المصطلحات الادبیة**. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

١٢. الكيالي، سامي. (١٩٦٨). **الأدب المعاصر في سوريه**. الطبعه الثانيه. مصر: دارالمعارف.
١٣. ميرصادقي (ذوالقدر)، ميمنت. (١٣٧٦). **واژه نامه هنر شاعري**. تهران: كتاب مهناز. چاپ دوم.
١٤. هاشمي، احمد. (١٣٨٠). **جواهر البلاغه**. ترجمه: محمود خرسندي و حميد مسجدسرايي. تهران: نشر فيض. چاپ دوم.
١٥. ميرصادقي، جمال. (١٣٨٢). **ادبيات داستاني (قصه، رمانس، داستان كوتاه، رمان)**. تهران: بهمن. چاپ چهارم.
١٦. البزاز، سعد. (١٩٧٧). «**شاذل طاقة، السيرة و الانجازات**» **ضمن المجموعة الشعرية الكاملة**. بغداد: منشورات وزارة الاعلام.
١٧. حجمري، عبدالفتاح. (١٩٩٣). «**السارد في رواية الوجوه البيضاء**». **فصول (مجلة النقد الأدبي)**. ج ١٢. العدد ٢. صص ١٤٦-١٧٩.
١٨. صليبي العائدي، كاظم. (١٩٨٠). «**شعر شاذل طاقة، دراسة نقدية**». رسالة ماجستير. القاهرة: كلية دارالعلوم.
١٩. طاقه، نواف شاذل. (٢٠١٢). «**شاذل طاقة في سيرة حياة.. شاعرا و انسانا**». الزمان. السنة الرابعة العشرة. العدد ٤١٤٣. آذار (مارس).
٢٠. المطلبي، مالك. (١٩٧٤). «**التجربة العروضية في شعر شاذل طاقة**». مجلة الف باء. بغداد. العدد ٣٢٠.
٢١. السياب، بدر شاكر. (١٩٦٣). «رسالة كتبها الشاعر بدر شاكر السياب الي شاذل طاقه».
https://algardenia.com/maqalat/٦١٢٣ ـ ١٩٦٣.html