

الشاعر شاذل طاقة ناقدًا

د. نافع حماد محمد

جامعة تكريت-كلية الادارة والاقتصاد

المخلص

يتمتع الشاعر شاذل طاقة بلغة نقدية صافية قريبة إلى القلب وبعيدة عن الفذالكات النقدية، تخضع لأسلوب واضح ومميز نابع من حبه للعمل الأدبي الذي ينظر له، ولا شك أن حبه وانشداده وليد معرفة عميقة بطبيعة الفعاليات الجوهرية التي يبني بها العمل الأدبي، فهو عارف بأسرار قصيدته ومطلع على الخبايا التي يغوص فيها النص الأدبي ومن هنا تأتي تنظيراته النقدية على قدر كبير من الأهمية والفاعلية والفائدة .

مدخل:

إن معاينة تجربة الشاعر الناقد تحتاج إلى دقة علمية عالية وحذر شديد، من أجل أن يعي المعايير طبيعة الظروف النقدية لشاعر، فرضت عليه الظروف الإلقاء بهذه الظروف، لأن التجربة الشعرية التي عاشها الشاعر شاذل طاقة مع زملائه الرواد كانت فريدة في شكلها ومضمونها ، وإن سبقتها بعض الإشارات إلى هذه الحركة الجديدة ، فإن على المعايير لهذه النصوص النقدية أن يترصد حدود التجربة في مدى استقلالها من جهة، وفي المدى الذي ذهبت إليه باتجاه الآخر من جهة أخرى (المد المنهجي)، والكيفية التي انعكس كل منها على جوهر النص النقدي الذي بوصفه الممثل لصوت الشاعر الناقد وربما كان لانفتاح التجربة الشعرية الجديدة واحتلالها لمركز مهم في الشعر العربي الحديث، كما كان لها دور بارز في تصاعد الأصوات النقدية سواء أكانت مناصرة أو مناهضة مما أثر إيجابياً في ظهور الشاعر الناقد ومن هؤلاء الشعراء : السياب، ونازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي ، وبلند الحيدري، وشاذل طاقة، وإن هذه المهمة كما يبدو على قدر غير قليل من الصعوبة ، قد يعتقد البعض أنها محدودة وغير كافية، بل يجب النظر إلى هذه الظروف كونها العامل الأساس في الانتقال بالذائق ة من حدودها الذاتية إلى الفضاء الفني معززاً بروح علمية يخلص التجربة الجديدة من اللبس والإرباك الذي يدور حولها. وخاصة

آراء المناهضين والكشف عن أغوار هذا الأسلوب الجديد بما يحمله من أسرار، يقوم الشاعر الناقد في فك مغاليقها وكشف تقنيات بعيداً عن الأهواء والرغبات غير الجادة، للنقاد الذين يشتغلون وفق نظرات ضيقة. بعيدة عن الحيادية، على نحو جعل الشاعر يسوق ما قدمه من قصائد بالشكل الجديد بتتظير نقدي ظهر في الصحف والمجلات، أو مقابلات أجريت معهم، وضع فيه الشاعر الناقد إبداعه الشعري ورؤيته النقدية في خضم هذا الصراع الذي يخوضه الشعر الجديد، الذي واجه صعوبات جمه في بداياته منها صعوبة الوقوف على (نظرية شعبية) تمكنه من الاستمرار والثبات والديمومة أول الأمر، فضلاً عن تأثير الأصوات المناوئة لدعوة التجديد والتحديث، كما أن التوجسات التي يتوقع أن تكون قد صاحبته بقية قائمة في ذات الشاعر نفسه، فليس من السهل اقتحام أسوار الشعر التقليدية المنيع التي اكتسبت منعها من تلك الخلفية التي يستند إليها، والتي تنطوي على نتائج ثمر من العطاء الشعري لا يمكن الاستهانة به أو المرور به مروراً عابراً

التصور الجديد لجدل الشكل والمضمون:

أحدثت حركة التجديد في الشعر العربي ضجة كبيرة بين (مناصر) و(مناهض) وأثارت أسئلة كثيرة وشائكة تتعلق بالدوافع التي تكمن وراء النقلات الكبيرة، لاسيما حين تحدث انقلاباً في الرؤية والهدف ووسائل التعبير، لتتقل واقع الإبداع من حالة التقليد إلى مستوى من التطور والتجدي، والشاعر شاذل طاقة من الشعراء المجددين الذين دافعوا دفاعاً كبيراً عن انموذجهم في الشكل الجديد بل من الشعراء الذين رسموا خارطة الشعر الجديد. إن وعي الحداثة عند شاذل لم يأتي بفعل مصادفة عابرة، بل نتيجة لرؤية تبلورت - كما يبدو - عبر تجارب كثيرة في بناء القصيدة الجديدة، ونستدل على ذلك من خلال المقاربات النظرية التي طرحها والتي دافع فيها عن شكل القصيدة الحديثة ومضمونها إذ يقول: ((ولعل من المفيد أن اذكر لك عن هذا الشعر، ما يحق لك أن تسأل عنه، فانك قد ترى ضرباً قد تراه غريباً، بعيداً عن (عمود الشعر) الذي تغنى به نقادنا القدماء ولا يزال بعض الناس يتغنى به حتى هذه الساعة! فلقد جربت، في عدد من قصائد الديوان، على نسق منطلق لا يتقيد بقافية موحدة، ولا يلتزم معيناً من تفعيلات البحور، فلنك تجد في البيت الواحد تفعيلة أو تفعيلتين، ولعلك تجد في آخر خمسة، وفي آخر أكثر أو أقل))⁽¹⁾.

وبهذا يحاول إيجاد تسمية مغايرة عن زملائه الشعراء الرواد عند ما يردد في مقدمته تسمية (منطلق) بدلاً من مصطلح الشعر الحر، أو شعر التفعيلة وهي التفتاة ذكية في معاينة القصيدة الجديدة التي استقى منها الأنموذج الذي يمكن أن يصنع شعره الجديد من خلالها، كما أن الشعر عند شاذل فيتجربته الشعرية، قد اختلف في عدد من التفعيلات من سطر إلى آخر، على النحو الذي استجاب للحدة الإيقاعية والشكلية المتمثلة بالقصيدة الجديدة التي لا تتوقف بطبيعة الحال عند البنية العروضية فقط، وإلا كانت الثورة على المقاييس القديمة ثورة عروضية متمثلة في الانتقال من البحر إلى التفعيلة ومن البيت إلى السطر، فلشعر الجديد عند شاذل ليس مجرد تغيير في الشكل، إنما هو تغيير في الشكل والمضمون الشعري والقارئ مقدمة شاذل يشعر بأنه لم يطلع على تجارب زملائه الرواد على الرغم من أنه كان من أهم الشعراء المجددين الذين كتبوا في الشعر الجديد، إذ يذهب شاذل في معرض دفاعه عن الشعر الجديد المعبر عن تصوره لأهم إشكالاته الفنية ولاسيما في ميدان جدل التفاعل بين الشكل والمضمون، بوصفهما المقولتين الكبيرتين اللتين تحدت عنهما النقد العربي في مقاربة القصيدة العربية التقليدية، ((يتحركان باتجاه الشعر الغربي معتبراً أن الشعر الجديد من نتائج التأثير بالشعر الغربي))⁽²⁾ فالتأثر عند شاذل لا يعني التقليد أو الانبهار وإنما يعني تلاقح الثقافات بما يعزز تطور هذه الثقافات ويمد جسورها لبناء انموذج جديد يكرس الحياة الجديدة، بعد الجدل الطويل الذي دار بين المناهضين والمناصرين حول الشكل الجديد وقدرته على استيعاب العصر، فالشاعر شاذل طاقة كرس طروحاته النقدية للدفاع عن الشكل والمضمون الشعري الجديد. فلم يكن شعره مضمونياً فحسب بل كان على مستوى الشكل الفني الذي يحمل المضمون، وهذا بيان واضح في الخصائص الفنية للشعر الجديد شكلاً ومضموناً، فهو ليس مجرد ثورة عروضية تستهدف التغيير والتلاعب في البنية العروضية للقصيدة حسب، بل هو ثورة مضمون عميق وفاعل وشعري بالدرجة الأولى، ذلك أن أفق المضمون المتعدد هو الذي يحدد الشكل فثمة نهضة في شكله الشعري تضعه في مصاف الشعراء الرواد، الذين وعوا ضرورة التغيير الشامل حياتياً وفنياً بعد أن أصبح عرضة للاختلاف والتباين في وجهات النظر رؤية ومنهجاً - فظاهرة الرواد الذين افتتحوا الفجر الجديد للشعرية العربية نهاية الاربعينيات كان لها حضور فاعل في النقد العربي، وشاذل أحد هؤلاء الرواد، وإن تأخر قليلاً عنهم، بسبب انشغاله في المجال السياسي. وارتبط اسمه بالالتزام عربياً وإنسانياً حياتياً وفنياً، لا شك أن حداثة وعي شاذل تتم عن عقلية متحررة مهياً لإنجازات مهمة

من هذا النوع تتمرد على السائد والمألوف تمرداً واعياً مدركاً نابغاً من فهم جيد للموروث، ولكيفية الخروج عليه كلما اقتضت الحاجة لضرورة الحضارية والتاريخية ذلك، ويعبر شاذل عن مستوى أعلى من الوعي، حين يحدد أولاً أن هذا النموذج ((ليس مرسلاً ولا مطلقاً من جميع القيود، ولكنه يلتزم شيئاً وينطلق من أشياء، ولعل من حق الفن ان اذكر أن هذا الضرب ليس مبتكراً، فان جذوره ممتدة في الشعر الأندلسي، وكان شعراء الأندلس موحين به إلى شعراء المهجر، فنظموا فيه وأبدعوا وأجادوا أياً ما إجادته أو إبداعه))⁽³⁾. فالشعر الجديد مر بمراحل طويلة وتخضع لضوابط دقيقة اشتغل عليها الشاعر الحديث، لا ينجح في الاشتغال عليها الا الشاعر المجيد لأنه يلتزم ((شيئاً)) وينطلق من ((أشياء)) ويجب أن نلاحظ المعادلة التي طرحها في هذا المجال والتي توضح حجم الالتزام المحدد (شيئاً) مفرداً وبالمقابل حجم الانطلاق (أشياء) جمعاً، مما يدل على أن مستوى التغيير أكبر كثيراً من مستوى الثبات في النموذج. فضلاً عن هذا فإنه يشير إشارة مهمة جداً تتم عن وعي عال بالموروث و خصائصه الفنية المتميزة، حين يذكر أن هذا الضرب من الشعر الجديد ((ليس مبتكراً))، إذ إن جذوره الأولى (ممتدة في الشعر الأندلسي) تلقفه (شعراء) المهجر هناك بالطبع وجه شبه بين الشعر الحر والبند في الشعر الأندلسي . فالشعر الحر منبثق من صميم التراث العربي، أي أنه مشرق من أوزاننا العربية التقليدية وليس شيئاً طارئاً، تمكن الشعراء من تطويره، حتى وصل إلى شاذل وزملائه الذين تمكنوا بدورهم من نقلهم نقلة نوعية الى منطقة الحداثة ، مفتحين به فجراً جديداً للشعرية العربية.

وعن آراء بعض النقاد الذين يحاولون الخلط بين الشعر الجديد والنثر ، يوضح مسألة الخلط بقوله: ((أرائنا لأنأطلت عليك في غير مبرر، واحسب انك ستري المقدمة طويلة بعض الطول ، فلا تقرأها، وتتصفح الديوان فلا يعجبك وترمي به إلى الأرض، وإذا كان كذلك فأرجو أن تعلم أن الشعر رقص كما يقول الناقد الفرنسي مالرب، وان النثر مشي، وان بينهما ما بين الأرض (والسما)))⁽⁴⁾. وتعتبر هذه الإشارة الذكية هنا عن ان خصائص النوع الإبداعي وبالرغم من كل عناصر المغايرة التي تفرضها قوانين الحداثة دائمة التطور _ يجب ان تبقى في حالة حفاظ واستقلالية لخصوصية النوع الأدبي ، ومهما انفتح على الأنواع الأخرى، وسهل له هذا الانفتاح التغذي على معطيات وروافد جديدة تزي من فاعليته وتؤكد عمق حدائته ، إذ تتوفر التجربة النقدية للشاعر شاذل طاقة بحسب من تابع هذه التجربة وقرأها على جملة مستويات يستند قسم منها الى مرجعياته الإبداعية، ويقوم القسم الاخر على رؤيته الشخصية الفاعلة ، ويتجه القسم

الثالث إلى الأخذ بيد القراء الذين لا تتاح لهم فرصة الحصول على أعمال أدبية جيدة ولا فرصة الانتباه إلى قيمتها، لأن الاتصال بطريقة النص يتطلب من المتلقي أن يستمد من مصادر توقعاته ما يعينه على التفاعل مع العناصر الجديدة، وهي على كل حال، عملية معقدة تقوم على مجموعة من الأوليات والانشغالات النفسية والثقافية والاجتماعية وغيرها، ولذلك فقد نظر إليها وإلى حركيتها من زوايا مختلفة، فقد فتح باب التحوار والتعامل مع مستجدات المتلقي، نجده ينظر إلى منطقة القراءة والتلقي نظرة جدلية، تؤكد فهمه الحداثي المستوعب لدور المتلقي في صناعة الأنموذج الشعري، ونقله إلى فضاء مفتوح يحيا فيه ويتمظهر، لذا فهو يقدم بشكل واضح إدراكه لحالة امتزاج وتفاعل وتماه بين المبدع والمتلقي، على الرغم من وجود فوارق تقليدية أكيدة بينها بوصف أن كلا منهما ينتمي واقعاً إلى منطقة خارج المنطقة الأخرى، إلا إن التفاعل العالي بينهما هو الكفيل الوحيد بتحرير النص وإطلاقه حياً في عالم الوجود، إذ يستعين شاذل طاقة بخبرته الخاصة وتجربته الإبداعية المتنوعة للخروج من أعماله الشعرية، وأعمال زملائه الرواد في ريادتهم للشعر الجديد بانطباعات ذكية ومرتزة ترتقي إلى المواقف النقدية الواضحة إضافة إلى كونها أداة تنبيه جليلة وجديرة بالقراءة والتحليل وبمكنا في هذا السياق أن نعاين هذه القضية بوصفها قضية جوهرية تنطوي على رؤية نقدية ابتدائية، يمكن لصاحبها - إذا ما نجح في تبني موقفه على نحو صادق وصحيح - أن يكون قريباً من فضاء النقد بمعناه الشمولي الواسع.

النقد الموضوعي .

يمكن التعرف على مستوى شاذل طاقة الثقافي من خلال قراءة مقدمته لديوانه، الذي لم يقدمه ((أساتيد الأدب))، لأن المغايرة التي تمتاز بها بعض قصائده قد لا تلقى ادراكاً واعياً من أساتذة الأدب، الذين لا يمكن لهم أن يستقبلوا في تلك المرحلة بؤادر هذا التنظير الخطير بسهولة، هذا من جانب ومن جانب آخر فإنه يثق بوعيه الفني الخاص لما تقدمه نماذجه من حداثا يمكن أن تصدم ذائقة المتلقي، يقول: ((لم أذفع بالديوان إلى احد من اساتيد الأدب ليقدمه لك، لأنني اعتقد أن خير من يقدم الشعر إلى القارئ، إنما هو صاحبه، فأنا اعرف به من غيره))، (5) فجملة (أنا اعرف به من غيره) تتم عن إدراك واع ومقصدية علمية تدفع الشاعر ليس إلى منطقة التنظير فحسب بل إلى الدفاع العلمي عن أنموذجه الشعري، كما أنه يقدم نموذجه الشعري من

مستويات ثقافية ذاتية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالعناصر الثقافية الخارجية، فعلى صعيد ذاتية الشاعر يصف نموذج الشعري. (6)

وفي إشارة ثانية دالة يعبر شاذل طاقة عن رؤية أخرى لا تقل أهمية عن الرؤية الأولى في رسم الوعي الأول لمهمة الكتابة الشعرية الجديدة بالمعنى النقدي.

بقوله: ((هكذا أقدم اليك فلذة من كبدي، قطعة من حياتي، فتجد فيها حياة صاحبها، وشعور ناظمها، وأوهام قائلها)) (7). فالشاعر يربط بين المستوى الثقافي الموضوعي الذي يعيشه الشاعر والمتلقي في آن واحد، ويربطها بالمستوى العاطفي، ثم المستوى الثالث الحلمي.



فالجملية الأولى (حياة صاحبها)، تشمل حياة الشاعر وثقافته، وذائقة المتلقي، فكلمة حياة في مفهوم الشاعر كلمة شاملة جامعة لجميع موضوعات الحياة التي تخص الشاعر والمتلقي، أما الجملة الثانية (شعور ناظمها)، فتخص الشعور العاطفي بين الشاعر واللحظة الشعرية التي يمر بها الشاعر في كتابة قصيدته، وبين الشاعر والمتلقي، الجملة الثالثة (أوهام ناظمها)، فهو يعطي فرصة للقارئ للقراءة العميقة التي تكثر فيها الاحتمالات وتتنوع فيها المعانيات النقدية . لينقل بعدها إلى عدّها ظاهرة ثقافية من خلال عكس وعيه الثقافي على جوهر الفعل الحدائي: ((أقدم اليك باكورة نتاجي في وقت عصيب، يرغب الناس فيه عن الشعر، وپرونه لغواً لا طائل تحته، وضرباً من الهذر)) (8).

بهذا يضيف إلى معادلته الحدائية مستوى جديداً هو التداولي، الذي يؤكد فيه وعيه المهم لحجم الخسائر التي يتعرّض لها فن الشعر بعد أن زحفت هموم ومشاكل قادمة من مصادر أخرى . معرفية وغير معرفية، بحكم التغيرات التي حصلت لإنسان هذا العصر . فالقصيدة عند الشاعر شاذل يجب أن تولد من أحداث الحياة ، كما يجب على الشاعر أن يعمق معرفته بالإنسان والحياة، وكلما كان الارتباط قوياً حفلت التجربة بغنى وثراء واسع، من خلاله تتسع دائرة الإبداع عند الشاعر. وهذا الإبداع يتطلب من الشاعر مناقشة مستوى آخر من مستويات مشروع حدثيه الشعرية وهو المستوبالوظيفي ((احسب أن الشعر في هذا العصر لا يزال له خطره، وإن الشاعر

لا يزال كما كان منذ القديم نبياً بين الناس يرشدهم ويهديه يقوم ما اعوج من طباعهم واذواقهم ... ويكفي الشعر فلا حاجة به الى ان يكون بوقاً من أبواق الإصلاح الاجتماعي يهدف مباشرة الى خدمة البلاد ، فإنه لن يكون حينذاك شعراً ، ولن يحق لنا أن نعتبر فناً جميلاً ، ولعل الصحف السياسية والاجتماعية تستطيع ان تقوم بأداء هذا الواجب خيراً منه ((⁹). فالمستوى الوظيفي للشعر عند شاذل مستوى فني جمالي، ولعل وعيه الفني بضرورة أن يبقى الشعر في فضاء الفن، ولا ينتقل إلى اداة مباشرة سطحية وساذجة للإصلاح الاجتماعي، وشاذل يختلف في هذه المسألة عن زملائه الرواد في تحديده لوظيفة الشعر ، فللشعر عنده يقوم بمهمة تاريخية-حضارية-أدبية، يعرف تماماً كل ما يتط لبها من تفاصيل ويعيها وعياً كلياً وشاملاً ، وهذا ما يتلاءم وحدائة شاذل الشعرية.

فهو يعي شمولية نموجه وتعبيره، مهتماً بالقارئ بوصفه شريك في عملية الإبداع الشعري، إذ يقول: ((إني اقدم هذه المجموعة من شعري الى القارئ، وانا قانع أنها تكشف عما في هذه الحياة من سجن وحزن، وإنها تصور ما في حياتي أنا ولكني أعيش في بيئة يعيش فيها قارئ ولعلي اختلط به، ولعله يختلط بي ، ولعلنا نشترك في أحاسيس ومشاعر قد تكون صورتها عندي ، تختلف عنها عنده، ولكن الصورتين دون شك متشابهتان في الجوهر والهيكل العام))⁽¹⁰⁾.

فالشاعر يشارك القارئ احساسه ومشاكله العصرية ، والشاعر هنا يرفع الشعر من واقعه الأرضي مشيراً إلى أن جوهره هو الارتفاع عن هذه الحياة المادية وسمو بالنفس الانسانية في العالم الروحي واتصال بنبع الحياة الكبير أو بالأحرى استكناه لمشاكل الحياة وإدراك أسرارها. فهو يؤكد أهمية التجربة الإنسانية وينفرد في ذاتته الفنية وقدرته على تبصير الآخرين من خلالها بما يتوافق وأذواقهم إذ يقول ((إن صاحب هذا الفن نبي بين قومه ويكفي الفنان هذا أن يكون نبياً ذا رسالة روحية بين الناس))⁽¹¹⁾. فرسالة الشاعر رسالة فنية ، كما يرى أن ((الأديب في جوهر عمله يصور ويوحى ويرمز))⁽¹²⁾. ويتفق الشعراء الرواد معه في هذه المسألة وخاصة الشاعر بلند الحيدري عندما قال: ((إن الشاعر صار يوحى ويرمز بعد أن كان يصف ويقرر))⁽¹³⁾. على أن تكون ((الرذيلة والفضيلة والقبح والجمال أشياء لا دخل لها في قيمة الأثر الفني))⁽¹⁴⁾. فالشاعر عند شاذل يصور الحسن والقبح ولعله أخذ ذلك من رأي قدامه بن جعفر الذي نقله شاذل في ثنايا دراسته.

((على الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعفة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك الى الغاية المطلوبة))⁽¹⁵⁾. وشاذل في رؤيته النقدية يقرر أن يكون الأديب معانفاً لعصره وأن يعبر عن روح العصر وأن يضيء الاحداث الراهنة وذلك لأن تجربة الشاعر تتطلق من بيئته وتلبى متطلبات هذه البيئة لأن الشاعر ينمو ويكبر من خلال صراعه مع متناقضات المجتمع ويبدو أن هذا التوجه لشعراء الحداثة مرتبط بمرحلة معينة عاشها هؤلاء الشعراء، استطاع شاذل ((تجاوز الظرفية إلى ماهو شرط وجودي يؤكد حالة ويشخص واقعاً ويتخذ موقفاً، وحتى حين تكون قصائده ردود فعل فإن ردود الفعل هذه تتجاوز نطاقها لتكون دلالة تشير، وتعين الموقف))⁽¹⁶⁾. كما أن الفن الجميل عند شاذل طاقة هو التصوير الصادق للحياة والتعبير عن آثار أحداثها ومشاهدها في النفس الانسانية بطريقة فنية فالشاعر ينطلق في رؤيته النقدية مؤكداً أهمية القيمة الفنية، ويرفض شاذل أن يؤدي الشعر مهماته مباشرة ((فإنه لن يكون حينذاك شعراً ولن يحق لنا أن نعتبره فناً جميلاً، ولعل الصحف السياسية والاجتماعية تستطيع أن تقوم بأداء هذا الواجب خيراً منه))⁽¹⁷⁾. فالشعر طبقاً لما يراه شاذل عمل فني أصيل لا ينبغي أن يفرض بفنيته وليس مجرد ((حشو النتاج الأدبي بنقل فوتوغرافي يتملق الجماهير ويستدر عطفها))⁽¹⁸⁾. وهو يرسم مزاجاً شعرياً ينطوي على الكثير من الخصوصية والأسلوبية التعبيرية وقد أسهم في بلورة موقف فكري وأخلاقي من خ لال البحث عن المسؤول عن عذاب الناس ومعاناتهم وعن اللاعدالة والظلم وينتهي شاذل عند القول: بترابط الغاية الفنية والمضمون الذي يعبر عن فكر شاعره وموقفه ، ((الفروق ضئيلة تافهة بين قولنا: إن الفن للفن، وقولنا: إن الفن للحياة، باعتبار أن الفن لن يكون فناً عظيماً خالداً إلا كان صورة خالقة للحياة . ولا شك أنه في الوقت نفسه سيثير المتعة الفنية الخالصة))⁽¹⁹⁾. وعن مفهوم الالتزام يقول الشاعر شاذل طاقة: ((إن هناك جيلاً من الابداء فتح عينيه على انتشار واسع للأدب الرومانتيكي وتتمذد على بحيرة لاماريتين وآلام فرتر وليالي دي موسيه وعبرات المنفلوطي .. وأخيراً علي محمود طه))⁽²⁰⁾. والشاعر يؤكد في رؤيته النقدية أن مرحلة الرومانتيكية لم تدم طويلاً عند هؤلاء الشعراء بانشغالهم بالقضايا الاجتماعية والسياسية مما أدى بهم الى الالتزام والكتابة الواقعية. إذ يرى شاذل طاقة في الشعر الرومانتيكي محاولة للتخلص من آثار التقريرية واللمباشرة وتأليف الشعر مثلما يؤلف كلام الصحفويته في نظريته النقدية على أنها ((انهزام أمام المسؤولية وعشق القمر وذويان وتخاذل واستكانة أمام المرأة وهي

سمات لا يرتضيها الشاعر الملتزم الذي يبحث عن آفاق التعبير الإنساني⁽²¹⁾ ليفصح في دراسة كتبها في الالتزام بحث فيها طبيعة توجه الشعراء القوميين ونظرتهم إلى هذا المفهوم ، وهذه الدراسة تقترب من دراسة السياب لموضوع الالتزام إلا إنها تعبر عن وعي واستقرار ، استعان الشاعر فيها لتقديم أفكاره، فهي أفكار شاعر ملتزم، تعامل مع قضية الالتزام على أنها قضية جوهرية شائكة تتطلب من الشاعر أن يكون أكثر شمولية وفهماً للتجربة التي يعيشها وبحركها، كما أنه تعامل بروؤية موضوعية ليصوغ مفهوماً جديداً للالتزام يستوعب الرؤية القومية ويشير إلى آفاقها⁽²²⁾، وبعد أن حدد مفهوم الالتزام لغة اتجه إلى المصطلح وأشار إلى ما فيه من أفكار تحدده للوقوف عند تعريف يرتضيه وهو ((أن يلتزم الأديب العربي مسؤوليته بوصفه إنساناً عربياً إزاء الوجود العربي))⁽²³⁾. في نظرة واسعة لمفهوم الالتزام عند سارتر ((أن يلتزم الأديب مسؤوليته إنساناً إزاء أحداث عصره))⁽²⁴⁾. وحين ينظر الشاعر في المسار التاريخي في الشعر العربي القديم يجد أنه يأخذ بعدين : أحدهما مضموني، مثله التزام الشاعر بما يزود عن قبيلته ثم الالتزام الخلقي الذي أتاحها لإسلام للشاعر، وتحوله في العصر الأموي إلى التزام بفكرة سياسية لهذا الحزب أو ذاك⁽²⁵⁾. أما البعد الآخر فيراه شاذل التزاماً فنياً أو ((أوجب الشاعر العربي على نفسه، حين اتخذ (عمود الشعر) قاعدة له في النظم، سار عليها في الجاهلية وصدر الإسلام، ثم ازداد تشبثاً وإصراراً عليها حين ثار أبو تمام على العمود أو حين توهم النقاد أن ثار))⁽²⁶⁾.

وإذا كان السياب يرى أن التزام الشاعر القديم كان أقرب ما يكون إلزاماً، لاسيما عند الشاعر الإسلامي، فلن شاذل يرى أن الشاعر القديم كان ملتزماً طوعاً ووعياً، فقد ((كانت للشاعر الجاهلي حريته في شعره، كما كانت للشاعر الإسلامي، وكانت استجابة الرأي العام العربي هي المرجع الأخير في كل ذلك. فسمع الناس بالجاهلية شعر شعراء القبيلة وأعجبوا به، كما سمعوا شعر الشعراء الصعاليك وشعر الشعراء الخلاء، فلم يضيقوا به ولم ينفروا منه))⁽²⁷⁾.

وحين يصل شاذل إلى العصر الحديث يشير إلى مفاهيم متعددة للالتزام هي (الالتزام الفضفاض) وهو ما يراه في الأدب القديم و(الالتزام الشيوعي) الذي يبرزه الأدب في البلدان الاشتراكية، و(الالتزام الوجودي الذي نادى به سارتر ويقترح الشاعر التزاماً رابعاً يجترحه من مفهوم الالتزام عند سارتر⁽²⁸⁾). ويعني ((أن يكون الأديب العربي ملتزماً من حيث هو إنسان عربي إزاء الواقع العربي الذي يعيش فيه وهو التزام ينبع من حرية الفرد العربي فلا جبرية ولا إكراه في الأدب. والالتزام العربي التزام من الداخل .. فهو التزام لا إلزام .. يفترض الأصالة

والثورية والإنسانية، كما يفترض تمزيق الأفتنة والبراقع عن الواقع الفاسد الذي يعيش فيه الإنسان العربي المعاصر))⁽²⁹⁾. ولا تهمل دعوة شاذل الى الالتزام القومي قيمة العمل الأديبية الفنية لا نعني بالالتزام ملء النص الأديبي بالشعارات السياسية أو الحزبية أو المناسبة ف إن ذلك دليل العجز،(30)، أما عن مصدر الشعر فيقول: ((إن الشعر قوامه العاطفة والإحساس وإن المرأة أقوى عاطفةً وأرهف إحساساً))⁽³¹⁾. إذ يرى ((أن للمرأة الحظ الأوفر والحق الأكبر فهي في أكثر الأحيان وحي الشعر))⁽³²⁾. فهو يتفق مع كثير من الشعراء بأن الشعر عاطفة وغريزة إذ يرى الشاعر مصدر الشعر العاطفة والوحي، ويعتبر المرأة مصدراً من مصادر الشعر كونها تمثل العاطفة والحاضنة للعاطفة، والشاعر شاذل طاقة من الشعراء الواقعيين يؤمن بأن الشعر هو نتاج النفس الإنسانية، التي حباها الله بالموهبة الفنية، ويستعاض بالقول عن الإلهام بان يتحدث عن الجهد الإرادي الواعي للفنان، والجهد اللاواعي الذي يقوم به عقله، وملخص نظريته أن الشاعر أو الفنان يختزن أفكاره وصوره الفنية بطريقة لا واعية ثم تغوص هذه الأفكار والصور في العقل الباطن للفنان إلى أن تأتي اللحظة المناسبة عندما تثار هذه الصورة والأفكار بأحد الحوافز فتخرج على السطح في لحظة تسمى لحظة الإبداع أو الإشراق.

النقد الفني:

يرى الشاعر شاذل طاقة أن الكلمة هي أساس التركيب اللغوي وبناء عالم الشعر من خلالها لأنها تعطي فاعلية خاصة في نسقها الصوتي ، لاسيما في اللغة العربية والتي يراها ملأى بالصياغة الشعرية، بما يشد ذاكرة العربي إلى الاستنناس بلغته، إذ يقول: ((نحن قوم يهزنا الحرف، وتطربنا الكلمة، وإنما أصحاب لغة وحضارة))⁽³³⁾. ويذهب إلى أن الأديب هو الذي تتطور اللغة عنده كونها ترتبط بثقافته الواسعة والتي اكتسبها عبر الاطلاع على الآداب والتعمق في الثقافات التي تمتد جذورها من الماضي إلى الحاضر، أما عن الوزن الشعري في القصيدة الجديدة، يقول شاذل طاقة: ((إن الشعراء حين تخففوا من قيود الوزن والقافية كان عليهم أن يعرضوا عن ذلك بعدة وسائل ومن ذلك الصورة الشعرية))⁽³⁴⁾. فالشاعر يربط الوزن بالصورة الشعرية وذلك لأنه شاعر واقعي يدرك موضوعه بالصور المتداخلة منتقلاً إلى الحساسية الشعرية المرهفة، والوزن والصورة يتداخلان في نمو القصيدة الجديدة، أما عن موسيقى الشعر فالشاعر شاذل يربطها مع العصر والمتغيرات الفنية عندما قال: ((إن الموسيقى في أي عصر من

العصور تكون متسقة مع طبيعة الحياة في ذلك العصر . ولقد كانت موسيقى الشعر العربي مستمدة في أصلها من إيقاع حذاء الإبل في مسالك الصحراء ((³⁵). لكل عصر ملامحه فقديماً كانت الموسيقى الشعرية تشبه بإيقاع حداة الإبل باعتبارها خارجية، أما القصيدة الجديدة تتمثل بالموسيقى الداخلية غير الملموسة لأنها تولد من التنظيم الذي تستجيب له الكلمات بعد عمليات التفصيل التي يقوم بها الشاعر.

ويذهب شاعرنا إلى أن موسيقى القصيدة الجديدة يجب ((أن تكون متسقة منسجمة مع الذوق العربي المعاصر ومنبثقة من صميم حياتنا المعاصرة))⁽³⁶⁾. وهذا ما حاول أصحاب الشعر الجديد تأكيده، لأن الشعر الجديد لم يكن في حقيقته ((ضرباً مبتكراً ولا مبتدعاً، ولكنه تجديد مبني على الأصول العربية القديمة في العروض))⁽³⁷⁾. فالشعر الجديد هو تطوير للشعر القديم ، فقد مر بمراحل حتى وصل إلى هذا المستوى من النضوج، فقام الشاعر الجديد بعملية ((تجزئة التفاعيل ولم يهمل البحور المعروفة))⁽³⁸⁾، فالشاعر لم يعد ملتزماً أصلاً بلئمطة البحور وصرامة توزيعها للتفاعيل بعد أن استنبط منها وحدة التفعيلة التي لها أن تهب كل قصيدة موسيقاها الخاصة بها⁽³⁹⁾، والشاعر وجد في (وحدة التفعيلة) بديلاً لتلك النمطية التي جاءت بها البحور والتي حددت من الأفق الشعري في انطلاقة نحو التجديد الذي يلائم ظروف ومتطلبات العصر الحديث، ويشارك شاذل طاقة السياب في جوانب متعددة من التجديد وخاصة فيما يتعلق بالوزن الشعري، فعندما يقول السياب ((اعتقد أن الشيء الذي قمت به لم يكن الا استغلالاً لإمكانات الوزن العربي))⁽⁴⁰⁾. ويتوقف عند تجربتين تجديديتين هما : البند، الذي يؤكد وجود شبه بينه والشعر الحر⁽⁴¹⁾، والموشح الذي أشار الى تأملهم له فيها أقاموا عليه شعرهم من بناء موسيقي ((فعلنا شيئاً شبيهاً الى حد ما بما فعله الشعراء الأندلسيون حين كتبوا الموشحات. كانت الموشحات الخطوة الأولى إلى أمام وقمنا نحن بالخطوة الثانية، بعد أن مهد الطريق لن إليها شعراء المهجر))⁽⁴²⁾. ويشاركه شاذل طاقة في هذا الرأي عندما يقول: ((لقد كان الأندلسيون أبعد منا نظراً في هذا الأمر فلم يقصروا شعرهم على الأعراب العربية القديمة، بل أوجدوا الموحش، وهو على الأرجح محاولة للانسجام مع الحياة الأندلسية الجديدة))⁽⁴³⁾، ولعل وراء ذلك الخشية مما تواجهه تجربتهم الجديدة من مجافاة متلقين تربت أذواقهم على قيم الموروث الشعري

وصياغاته، فضلاً عن شدة الهجمة التي تلقفتها تجربتهم من شعراء الشطرين ومناصريهم، ولا سيما الطعن في البناء الموسيقي الذي أقيم عليه شعرهم. أهتم شاذل بالقافية وقيمتها في الشعر

من منطلق تأكيد فاعلية الشعر وتأثيره في المتلقين اللذين وجدتهما في حالة تغير من عصر الى آخر. وعبر هذا التصور رأى أن الشعر الجديد أنسب لهذا العصر من شعر الشطرين، وتبع ذلك عنده أن القافية الموحدة قد مضى عصرها. حيث يجد في طبيعة ما تهباً لأبناء هذا العصر من وسائل المعرفة والثقافة ما يعده مبرراً آخر لتجاوز القافية، فإن وحدة القافية في عهود الشعر القديمة كانت غايتها تيسير الحفظ، لأن أكثر القوم كانوا أميين. أما الآن فإن الحياة قد تبدلت، وانتفى سبب الدعوى إلى توحيد القافية،⁽⁴⁴⁾ ينطلق شاذل في فكرته من نظرة تستوعب الجانب الذي يتعلق بقابلية التلقي والحفظ عند سامعي الشعر وليس من خلال تذوق قيمته الموسيقية التي توفرها لهم القافية. ويتأمل شاذل وجود القافية في الشعر العربي القديم فيراها ضرورية لهم من خلال توقفه عند الفكرة التي يؤكد بقوله: ((فعندما كان الشعر يحفظ ليلقى أو ليروي كان لابد من وجود القافية الموحدة لضبط أواخر الأبيات المستقلة من جهة وللحصول على (لازمة) موسيقية تعطي لذلك النوع من الكلام المنظوم صفة الشعر))⁽⁴⁵⁾. فالشعر قديماً لا يشتغل من دون القافية كونه شعر يحفظ أو يروي، أما موسيقى الشعر الجديد هي إعادة تنظيم للغة العادية لتنظيم لأصوات اللغة، فالموسيقى الشعرية عند شاذل تنظم بعد تشكيل اللغة بطريقة تنمو فيها القصيدة، وما هذا التنظيم إلا امتداد لرؤيا الشاعر وتجربته في الحياة، فالموسيقى عنده ليست مجرد أصوات متجانسة بعيداً عن أفعال الشاعر وعلاقته بأشياء العالم الشاعر، وإن الإيقاع في الشعر يستند الى الرؤيا كطاقات وقد توجه مسار العبارة بفضل انغماسها غير العادية تأثيراً سحرياً غير اعتيادي وهذا التأثير السحري يسهم بنفس المقدار بخلق الإحساس بالخوف من المجهول والعلاقة بالموقف الشعري أو التجربة الشعرية⁽⁴⁶⁾. فشاذل يدعو إلى الموسيقى المنظمة التي تكتمل فيه المكونات والأجزاء والتي تنمو وتتماسك، على نحو يساعد القارئ فك رموز النص الشعري، باعتبار أن تلقي النص وفهمه وتأويله محكوم بثقافة القارئ، وهو في كل الأحوال يربط الموسيقى بالتجربة الشعرية حتى لا تفرض على الشعر من الخارج ومن هنا لا وجود لشعر خال من الموسيقى عند شاذل.

أما عن قضية الريادة في الشعر الجديد فقد حظي السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري بأهمية كبرى يستحقونها دون زميلهم شاذل طاقة، حتى عدّ في نظر بعض الدارسين ((رائداً منسياً))⁽⁴⁷⁾. وبعودة إلى الأوراق الأولى وجدنا

انه لا يقل شأنًا عنهم، لاسيما في قضية الوعي المبكر بالحادثة، إذ إن مقدمته التي كتبها لديوانه (المساء الأخير) عام 1950 تدلّ على ذلك، فهي تتطوي على الكثير من المنطلقات والرؤى والأفكار التي تعبّو عن وعي متقدم للحادثة ما يقارب من نصف قرن.

وتسعى هذه القراءة إلى تحليل مقدمة شاذل استناداً إلى مقولات الحداثة الشعرية، مستنيرة بتوصّلات نقاد مهمين أكدوا عمق صلة شاذل الحداثيّة في التجديد، وسعيه الدؤوب لتوكيد حداثته نموذجاً، كان شاذل طاقة شاعراً فاعلاً فيها ومتصلاً اتصالاً حميماً بزملائه المجددين من الرواد، منتقلاً بين بغداد - موطن حركة الحداثة هذه - والموصل - مسقط رأسه، وكان المبشر الأول في الموصل إذ ((يقول هاشم الطعان في حديثه إلى مجلة الإذاعة والتلفزيون في تشرين أول 1975: في عام 1950 عاد شاذل من بغداد مبشراً بالشعر الحر وألقى محاضرة عنه في الموصل آثار ضجة، ولكنها فعلت في الشباب فعل السحر، فإذا بنا من غلاة الداعين إلى الشعر الحر))⁽⁴⁸⁾. وبما أن قصيدة الرواد كانت في بدايتها لا تعبر عن جوهر هذه الثورة تماماً، انطلق شاذل نحو تحديث البنية الإيقاعية لقصيدة الشعر الجديد، إيماناً منه بأنها أحدى السبل المهمة لفرض قنوات جديدة بهذا النموذج، وراح يشتغل بوعي متقدم على ذلك فكان ((أول شاعر مجد ثبت قوانين عروضية لقصيدة الشعر الحر))⁽⁴⁹⁾. تمكنت من خلق شخصية مغايرة لها، وكان ((أول شاعر أقدم بوعي إذ هو (دارس العروض) على تجربة مزج الأبحر في قصيدة واحدة. إن هذه المحاولة الفريدة من نوعها يكون قد طرحها السياب هذا الطرح الحذر عام 1963))⁽⁵¹⁾ فضلاً عن أننا يجب أن ننوه عنه ((كأول من وضع النمط المزجي في العروض، والذي أدى بعدئذ إلى (الإيقاعية) في القصيدة الحديثة التي تطرح بكل تفرعاته كإيقاع واحد))⁽⁵⁰⁾، وبذلك يكون شاذل طاقة ((أول شاعر استخدم في قصيدته الحرة عام 1948-1950 بحراً مركباً في حين جرب الشعراء بعد عدة سنوات إخضاع القصيدة الحرة لبحر مركب))⁽⁵²⁾. إذ تقول فيه الشاعرة نازك: إنه من الشعراء الأوائل الذين كتبوا في الشعر الجديد، وهذا ما أكده الشاعر عبد الوهاب البياتي عندما قال: ((كان نشطاً، وكان مساهماً في حركة التجديد))⁽⁵³⁾. وثمة من يذهب إلى أن شاذل طاقة على الصعيد التاريخي ((كتب قصائد حرة منذ عام 1944))⁽⁵⁴⁾. وشاذل لا يبحث عن الأسبقية في ريادة الشعر الجديد بقدر ما يهتم بتطوير أنموذجه الشعري، ((ليس من المهم أن نحكم لشخص ما بالريادة، بل لا بد أن نكون واعين إلى أن هذا الاتجاه جاء نتيجة مراحل طويلة من التطور عبر أجيال الشعر العربي))⁽⁵⁵⁾. وبازدياد وتطور وعي الحداثة والتجديد

خفت وطأة الهاجس التاريخي لمشكلة الريادة بسبب انعدام صلاحية النظرية، وبدأ الهاجس الفني هو الذي يتقدم للاستحواذ على ريادة القصيدة العربية الحديثة وفق منظور متقدم. لتصبح مسألة تجاوز شاذل طاقة أو نسيانه في احتفال الريادة أمراً ينطوي على نمط كبير لحقه، على الرغم من أنه وبفعل ظروف معروفة لم يتمكن من تسخير وقت كان شأنه شأن زملائه، لتطوير أنموذجه الحدائ.

يتمتع الشاعر شاذل طاقة بلغة نقدية صافية قريبة إلى القلب وبعيدة عن الفذلات النقدية، تخضع لأسلوب واضح ومميز نابع من حبه للعمل الذي ينظر له، ولاشك أن حبه وانشداده لأي عمل لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يأتي اعتباطاً، إذ هو وليد معرفة عميقة بطبيعة الفعاليات الجوهرية السرية التي يبني بها العمل الأدبي، فهو عارف بأسرار قصيدته ومطلع على الخبايا التي يغوص فيها النص الأدبي ومن هنا تأتي تنظيراته النقدية على قدر كبير من الأهمية والفاعلية والفائدة، فغالبا ما يدلي برأيه في مناسبات كثيرة في هذا المضمار ليرسم لمهمته الشعرية والنقدية وجهة معينة تقوم على فهمه الخاص لها. فكان مدافعا عن الشعر الجديد عندما اشتد الجدل الكبير حول الشكل والمضمون، والتأويلات التي أطلقها الكثير من النقاد من كلا الطرفين (المناهض) و(الناصر) للحركة الشعرية، موضحاً ما يغيب عن تصورات البعض حول هذه الحركة الجديدة التي أكد بلقها حركة غير منقطعة عن القديم وأنها تستمد قوتها ونضجها من القديم إلا أنها تختلف في الشكل والمضمون، ساعياً إلى تطوير أنموذجه الشعري من خلال رؤيته لتجربته الشعرية واطلاعه على الشعر العربي القديم والشعر الغربي.

إذ أفاد من تجربة الشعر القديم وتجربة الشعر الغربي من خلال الثقافة التي اكتسبها والموهبة الشعرية التي يتمتع بها، فعرف الشعر الجديد عبر مجموعة القضايا التي تمثل أرضية موضوعية تدعم هذا التشكل وتنضجه، فقد ترك بصمات على القصيدة الحديثة، وهذا يعود بالطبع للجانب المعرفي الكبير الذي تداخل في تجربته الشعرية، ولا يتأتى ذلك إلا لمن امتلك تعددية المواهب والثقافة الشاملة التي تؤكد تجربته، فنجدة أولى عناية كبيرة بالجانب الموضوعي للقصيدة الجديدة وما تحمله من ثقافات ووظائف ومفاهيم، تمثل علاقة الشاعر بالمجتمع وتمسكه بقضاياها والدفاع عنها بوصف أن الشعر يدعو إلى الحق والخير والجمال، وهو وليد الحياة التي يعيشها الشاعر كونه فرداً من المجتمع وليس فرداً فيه، كما اهتم بالنقد الفني من خلال الرؤى النقدية التي بثها في بناء القصيدة والتي تمثل الدعائم الأساسية للشعر العربي الجديد، حيث استطاع أن يحدث

ثورة في توزيع التفعيلات والصور الشعرية، فقد ترك أثراً نقدياً واضحاً من خلال آرائه النقدية مما هيا لنسيجه الشعري القدرة على الديمومة وتوليد دلالات تخاطب أجيالاً مختلفة حيث أفاد من كل ما هو متاح من ثقافة ذاتية وتراثية وأجنبية ليكتب نصاً مبدعاً احتل مكانة متميزة في الشعرية العربية المعاصرة، مما مهد السبيل لشعر عربي حديث معبر عن الحياة بكل تشظياته اشكلاً ومضموناً، فالشاعر شاذل طاقة من أبرز الأصوات الشعرية التي أسست تجربة الريادة في الشعر العربي الجديد وكان جاهداً من أجل تطوير هذه التجربة التي امتلكت خصوصيتها وريادتها. في أكبر تحول حدثي في القصيدة العربية.

الهوامش

- (1) المقدمة التي تصدرت ديوان المساء الأخير . وأعيد نشرها كاملة في المجموعة الشعرية الكاملة : 557
- (2) في جنة عبقر، شاذل طاقة، مجلة الثقافة، القاهرة، العدد: 703 ،حزيران، 1952: 10 .
- (3) المجموعة الشعرية الكاملة ، شاذل طاقة ، جمع وإعداد سعد البزاز ، منشورات وزارة الإعلام ،بغداد، 1977،: 551 .
- (4) المقدمة التي تصدرت ديوان المساء الأخير وأعيد نشرها كاملة في المجموعة الشعرية الكاملة : 19
- (5) م.ن: 20
- (6) ينظر: وعي الحداثة والريادة الشعرية، د . محمد صابر عبيد، مجلة الأقطام، العدد 5، 199،: 15 .
- (7) المجموعة الشعرية الكاملة ، شاذل طاقة ، جمع وإعداد سعد البزاز ، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، 1977 ،: 20.
- (8) م.ن : 20
- (9) م.ن : 21
- (10) م.ن : 22
- (11) في جنة عبقر، شاذل طاقة، مجلة الثقافة، القاهرة، العدد: 703 ،حزيران، 1952: 10 .
- (12) نحو التزام عربي في الأدب ، شاذل طاقة ، مجلة الكتاب ، بغداد العدد الأول، الستة الأولى، نيسان ، 1962: 54 .
- (13) خواطر في الشعر العراقي الحديث، بلند الحيدري، مجلة الأديب العراقي المعاصر، بغداد، العدد: 18، كانون الثاني، 1962: 49 .
- (14) في جنة عبقر، شاذل طاقة ، مجلة الثقافة، القاهرة، العدد: 705، تموز، 1952 : 11.

- (15) نقد الشعر ، قدامه بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة، 1963: 13
- (16) شاذل طاقة دراسة ومختارات، ماجد السامرائي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 2، 1986، 25.
- (17) قراءة في تنظيرات شاذل طاقة المبكرة، د . محمد صابر عبيد، مجلة ألف باء، م س، 32: 2 .
- (18) المجموعة الشعرية الكاملة، شاذل طاقة، 557:
- (19) في جنة عبقر، شاذل طاقة : 10 .
- (20) نحو التزام عربي في الأدب ، شاذل طاقة : 54:
- (21) م.ن: 52 .
- (22) ينظر: الخطاب الآخر مقارنة لأبجدية الشاعر الناقد، د . علي حداد حسين، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000 : 105 .
- (23) نحو التّزام عربي في الأدب ، شاذل طاقة : 48:
- (24) سارتر والوجودية، ترجمة سهيل إدريس، دار الآداب ، بيروت، 22:
- (25) نحو التّزام عربي في الأدب ، شاذل طاقة : 48:
- (26) م.ن: 49 .
- (27) م.ن: 49 .
- (28) م.ن: 52 .
- (29) م.ن: 53
- (30) ينظر: م.ن: 45
- (31) في جنة عبقر ، شاذل طاقة: 11 .
- (32) م.ن: 11 .

- (33) شاذل طاقة، مجلة الأعلام والمعرفة بغداد، 1962: 37 .
- (34) الشعر الحر في العراق، يوسف الصائغ، مطبعة الأديب، بغداد، 1987، 107: .
- (35) في جنة عبقر، شاذل طاقة: 11 .
- (36) خواطر في الشعر العراقي الحديث، بلند الحيدري: 57 .
- (37) المجموعة الشعرية الكاملة، شاذل طاقة: 23.
- (38) الثورة لاتخمد أبداً والحب لا يموت، عبد الوهاب البياتي، مجلة شعر، بيروت، العدد 37، 1968: 63 .
- (39) شاذل طاقة، مجلة الأقلام، السنة 20 كانون الأول، 1985: 27 .
- (40) كتاب السياب النثري، حسن الغرفي، منشورات دار الجواهر، ط1، 1986، 104: .
- (41) جريدة صوت الجماهير، العدد 22، بغداد تشرين أول، 1983: 9.
- (42) كتاب السياب النثري، حسن الغرفي: 105 .
- (43) في جنة عبقر، شاذل طاقة: 11 .
- (44) م.ن: 9 .
- (45) الأزهار تورق داخل الصاعقة، حسين مردان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد: 202 .
- (46) ثورة الشعر الحديث، عبد الغفار مكاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: 156 .
- (47) شاذل طاقة رائداً منسياً، عبد الرضا علي، مجلة الأقلام، العدد: 4، 1999، بغداد:
- (48) المجموعة الشعرية الكاملة، شاذل طاقة: 546 .
- (49) مدخل لدراسة التجربة العروضية في شعر شاذل طاقة، مجلة ألف باء، العدد 320 لسنة: 1977، بغداد، وأعيد نشره كاملاً في المجموعة الشعرية الكاملة: 550 .
- (50) م.ن: 552 .

(51) م.ن: 553 .

(52) م.ن: 551 .

(53) البياتي يتحدث عن عالمه الشعري، مجلة شعر، العدد 4، بغداد، السنة الأولى، آب، 1999، :94.

(54) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، 1965: 25

(55) الاتجاهات الجديدة في الشعر، عبد الحميد جيدة، دار الشمال، بيروت، 1986: 229 .

Summary

Poet Hazl energy critic

Enjoy the poet Hazl energy language net cash close to the heart and far from Public summaries cash, subject to the method of clear and distinct stems from his love of the literary work, which is seen as, no doubt love and Intensification Walid deep knowledge of the nature of the events core built by a literary work, it Knowing secrets of the poem and the beginning of the crypts that dive into the literary text and here comes Endoscopy cash a great deal of importance and effectiveness and usefulness.