

# رمزية الطير في أشربة الفجر

قراءة في مجموعة (أشربة الفجر) للشاعر مرتضى فرج الله

المدرس الدكتور

تومان غازي حسين

الكلية الإسلامية الجامعة - النجف الأشرف



## رمزية الطير في أشرعة الفجر

قراءة في مجموعة (أشرعة الفجر) للشاعر مرتضى فرج الله

المدرس الدكتور

تومان غازي حسين

الكلية الإسلامية الجامعة - النجف الأشرف

### المقدمة:

يعدّ الشاعر مرتضى فرج الله (١٩١٢-١٩٨٤م) من شعراء مدينة النجف الأشرف المعروفين على الرغم من أنه لم يحترف الشعر، كاحترافه العمل السياسي في حقبة ما يسمى بـ(عصر الايدولوجيا) التي كان العراق مسرحاً خصباً لها، متمثلة في الصراع بين المعسكرين الكبيرين: الرأسمالي والاشتراكي.

وقد آثر الشاعر أن يختار الطريق الصعب، فتعرض إلى الاعتقال، والحبس والتعذيب والمراقبة من كل السلطات التي تعاقبت على حكم العراق، ابتداءً من الملكية حتى حكم البعث بقيادة صدام حسين ونظامه القمعي، وقد توفي الشاعر بحادث سيارة تحيط به شبهات كثيرة تشير إلى أنه حادث مدبر غير عرضي.

لكن الشاعر ترك لنا من الشعر مجموعات شعرية منها: أشرعة الفجر (١٩٦٩م)، ومرايا الأفق (١٩٧٠م)، ووراء الملامح (١٩٧٦م)، فضلاً عن مخطوطة مؤرخة بتاريخ ١٩٨١م، اسمها (مرفأ الظل). وأشار إلى مجموعة أسماها (خطى في الضفاف)، محفوظة عند ولده لواء.

وقد اختصت هذه الدراسة بمجموعته البكر (أشرعة الفجر) بمنهج يتابع الأشكال المختلفة لصورة مهيمنة هي: صورة الطير، وما يتصل بها من حقل

دلالي ملازم ومتضمن، إذ كانت هذه الصورة تتناسل في هذه المجموعة، وقلما نجد قصيدة تخلو من طرف منها. وقد قسمت هذا البحث على مبحثين رئيسين، الأول: تناولت فيه كل ما يتصل بالجانب الفني من الخارج، وما يمكن أن تتجلى دلالاته بفروع ثلاثة: عرضت في الأول: ترجمة الشاعر وثقافته وبيئته النفسية التي تتصل بتناجه الشعري، وتناولت في الثاني: التزام الشاعر ومواقفه وعلاقته بقضايا العصر، أما في الثالث: فقد بينت التقاليد الفنية العامة التي نسج على منوالها الشاعر شعره.

أما المبحث الثاني فتضمن ثلاثة فروع أيضا، تناولت فيها تعريف الرمز وتقسيماته على وفق ما تجلى في شعر الشاعر، فكان الفرع الأول مخصصا للطير بوصفه رمزا للخير، والثاني تناولت فيه رمزية الطير بوصفه رمزا للولادة والتجدد، وأخيرا الطير رمزا للشر.

وقد ختمت البحث بخاتمة ذكرت فيها ما توصلت إليه من نتائج، تلتها قائمة المصادر والمراجع المعتمدة في هذا البحث.

أرجو أن أكون وفقت إلى ما فيه الخير. والله ولي النعمة والتوفيق.

## المبحث الأول

### حياة الشاعر وأسلوبه الأدبي

#### ١- حياة الشاعر:

هو مرتضى بن الشيخ طاهر بن الشيخ فرج بن محمد رضا بن عبد الشيخ ابن محاسن الحلفي الشهير بفرج الله، ولد في النجف الأشرف عام (١٣٣٢هـ/١٩١٢م)، نشأ على أبيه الذي عني بتربيته إذ ((كان حظيا عنده، فدرسه مقدمات العربية وألزمه بحفظ الشعر، وبعض القطع الثرية، وأخذ يصحبه إلى بعض المجالس غير ناديه الذي كان يلتقي به فريق من العلماء والأدباء، وبذلك نمت فيه موهبة الأدب وتطلع إليه عن طريق الفطرة...))<sup>(١)</sup>.

هذا ما أشار إليه مؤرخ الأدب الشيخ علي الخاقاني في ترجمته لشعراء الغري، وقد أشار المترجم أيضا إلى مواهب الشاعر الأساسية من ذكاء وذاكرة وخيال، التي سارعت في تنمية ثقافته حتى: ((قال الشعر وهو لم يبلغ الحلم، وخطب وهو شاب صغير))<sup>(٢)</sup>.

أما دراسة الشاعر فقد تلقاها على أيدي المشايخ في أروقة الصحن الحيدري الشريف وفي الجامع الهندي، على الرغم من ظهور مدرسة ابتدائية نظامية آنذاك، لكن أباه أثر أن لا يسلم قياد ابنه لذلك النوع من المدارس، وذلك حرمة من نشأة تنعم فيها أترابه وسط الأناشيد والألعاب، والدراسة المنتظمة، لأن أسرته كانت محافظة دينيا، فقد ألبسه أخوه بعد وفاة أبيه (١٩٢٦م) العمّة البيضاء، محاولا أن يجعل منه شيئا يواصل مجد آبائه. ولم تطل أيام أخيه الأكبر الذي تعهد تربيته، إذ توفي في قرية يسكنها جده لأمه، وكان الشاعر بصحبته فأذهله هول الموقف، وبينما نقل جثمان أخيه إلى النجف أبقى الشاعر في بيت جده عدة أشهر في الريف، فتولى تدريسه أخوه الثاني<sup>(٣)</sup>.

وقد كان والده - قبل وفاته - يصطحبه معه في صباه ((في بعض أسفاره إلى قبيلته في البصرة) فاتصل بالطبيعة، وأبناء الريف، وتولد عنده حب الأرياف الذي اكسبه خيالا ورقة))<sup>(٤)</sup>، وقد أشار ابن الشاعر إلى القرية التي كان يزورها أبوه صبيا، وكان اسمها (حريز)، وهي قرية تحف بها الطبيعة المائية وتكثر فيها أنواع الطيور، وقد ظلت صورة هذه القرية عالقة في ذهن الشاعر حتى تغلغت في أعماق اللاشعور، إذ كان يحن إليها كلما ضاق صدره وحاصرته المدينة بأعرافها وقوانينها الصارمة، حتى ذكرها صراحة في مجموعته الشعرية التالية لمجموعة أشرعة الفجر، وهي (وراء الملامح)، إذ يقول:

( )

.....

( )

( )

والمهم من هذه المقدمة التي تسلط الضوء على بناء الشاعر النفسي، هو ملاحظة انشطاره بين حياتين؛ الأولى: مدنية، والأخرى: ريفية، الأولى مفروضة عليه من الخارج، لأنها مقننة ومعقدة، والأخرى يستجيب لها الشاعر بالفطرة؛ لأنها تنسجم وطبيعة الأشياء التي يعيش فيها الإنسان والحيوان والنبات معا، ولاسيما الحيوان الذي له وقع في النفس، وقد ظهرت صورته إلى حيز الشعور، كلما أحس الشاعر حاجة إلى تنفس نسيم الحرية في الشعر.

## ٢- التزام الشاعر:

تبنى الشاعر فكرة الاشتراكية التي ارتضاها لحل المشكلات التي واجهها، المجتمع العراقي آنذاك، من جهل وتخلف وتدخل أجنبي وغيرها، ولكنه لم يكن عبدا لما اعتنق، فقد أضاف عناصر جديدة لها وقد حذف، اعتمادا على القدرة الفنية التي توازن بين متطلبات الفن وتعاليم الايدولوجيا<sup>(٦)</sup>، ويمكن

إجمال هذه الفكرة شعريا بيت شعري ذي طابع أنساني بديع يشير إلى أهمية التوزيع العادل للثروة على أفراد المجتمع جميعا، لينعموا بالسعادة والرخاء. يقول:

إن السعادة لا تتم بدون إسعاد الجميع أفنكتفي في زهرة عن كل إزهار الربيع<sup>(٧)</sup>!؟.

لكن شاعرنا لم يقدر على أن يجابه قيود محيطه التي تحد من حريته، لذلك كان يهرب منه، ولكن واقعيته وثوريته كانت تأبى أن يهرب بخياله من واقعه، ولهذا وجد الشاعر نفسه بين أضداد مواقف الفر والكر، فكان أدبه تسجيلا وتوجيها، تسجيلا لمظاهر الحياة وخواطر النفوس ومشاعر المجتمع؛ لأنه شعاع الحس المرهف، وعبير النفس الصافية، وهو في كل أمة دليل على سمور روحها، وقوة إنسانيتها. وكل أمة قل نصيبها منه قلت رهافة مشاعرها، وأجذب خيالها، واستبدت بها المادية التي تلحقها بعالم الحيوان. وهو وسيلة للاستمتاع بحياة الطبيعة، لأنه مسرة النفس، ومتنفس الحزين، يهدد آلام الحياة بأنغامه، ويرسم المثل العليا بأحلامه<sup>(٨)</sup>، فكان الشاعر يقتصر على عرض المشكلات من خلال ذاته، يضيق بها، ويهرب من مواجهتها في خواطره النفسية وآماله المنشودة، لكن هربه يتضمن معنى الرفض والسخط والنفور، لأنه نابع من اختيار حر، وذلك ما نجده عند المتنبي (ت ٣٥٤هـ) إذ يقول:

.....

وهذا يسبغ على الهرب صبغة ايجابية اجتماعية في نتائجها، ولكنها نفسية في جوهرها ومنشئها<sup>(١٠)</sup>.

وبهذا يكون التزام مرتضى فرج الله التزاما إنسانيا أكثر منه التزاما إيديولوجيا مقننا مفروضا عليه من الخارج، بحيث لم نجد الأثر السياسي - الذي تبناه الشاعر -، يطغى مضمونه على شكل التجربة الشعرية، إذ كانت الحاسة الجمالية هي المسيطرة على الانفعالات، فجاءت أفكار الشاعر مفعمة بطابعها الإنساني العام، لا يمكن حصرها بفئة سياسية أو أخرى.

وعليه فإنني أجد في ترجمة علي الخاقاني للشاعر نوعا من التجني عليه، إذ أقحم الخلافات الاجتماعية والسياسية إقحاما قسريا على حياة الشاعر وأحاسيسه، إذ يقول فيه: ((أصيب بزهو وطيش كان يتصور مجتمعه آلة يسخرها على وفق ما يهوى وما يريد، وقد تضخم عنده حتى صار لا يقيم وزنا لأي إنسان لم يخضع لأفكاره وميوله، وقد ولد هذا التفكير السلبي شقة بينه وبين مجتمعه تعود بسببها النقد الجريء والكلم القاسي والأساليب الحادة فأنزلها على الذين لم ينتبهوا لما انتبه هو له، وكنت كثيرا ما ألاحظ عنده هذا الاعتداد، وتلقي الآراء التي لم يقره عليها معظم أخوانه العقلاء، وأقاربه الفضلاء))<sup>(١١)</sup>.

هذا وصف يشير إلى تضخم الذات أو ما يسمى بالنرجسية المرضية، بحسب تعريف (ب. ناكه Nacke)<sup>(١٢)</sup>. وذلك أمر بعيد كل البعد عن الشاعر وإنني لا أقره له، لا بدافع التعصب، وإنما بدافع جلاء الحقيقة التي حاول طمسها الخاقاني، أو أنه لم يجرؤ على كشفها. وكل ما في الأمر هو تمرد الشاعر على الوسط الديني الذي أريد له أن يكون جزءا منه، في الوقت الذي شهد المفكر الإسلامي الشهيد محمد باقر الصدر على تهافت الوضع الإسلامي الذي ((عصفت به العواصف بعد أن خلا الميدان من القادة المبدئين أو كاد، وبقيت التجربة في رحمة أناس لم ينضج الإسلام في نفوسهم، ولم يملأ



أرواحهم بروحه وجوهره، فعجزت عن الصمود والبقاء، وتقوَّض الكيان الإسلامي))<sup>(١٣)</sup>.

وهكذا شخَّص السيد الصدر الأول الداء من مدينة النجف الأشرف، البيئة التي عاش فيها فرج الله وتمرد على وضعها السكوني عند تجاوز عمره عشرين عاما، فخلع العمّة وارتدى الزيّ العصري في المظهر، وتبنى أفكارا تقدمية في الفكر، وذلك ما صرّح به الخاقاني إذ يقول: ((وفي عام ١٣٥٠هـ/ ١٩٣٢م) بدأت في أجواء المعارف بعض الآراء التقدمية، وكان من بين من وقع في الشرك المترجم له، وأخيرا طورد وأوقف وسجن وعُذب))<sup>(١٤)</sup>.

أليس هذا تناقض في جزئه الأول يتعاطف فيه الخاقاني مع الشاعر، امثالاً لتشخيص حال الركود الفكري والثقافي الذي يدل على الموت، وقد شخصها السيد الصدر على هذا النحو، وأحسّها الشاعر والمترجم معا، لكن المترجم لم يطمئن إلى جعل الفكر الماركسي - على الرغم من حركيته - بديلا من الوضع الإسلامي الراكد. وهذا لا يسوغ له أن يصف إيمان الشاعر بالماركسية بأنه شرك، في الوقت الذي بلغ فيه الشاعر أشده في الأربعين من العمر. ولا يسوغ له أيضا أن يصفه أحلام الشاعر التي تبناها عن قناعة، تسفيها غير منطقي، في حين نرى السيد الصدر الأول يصف المذهب الماركسي بأنه ((يرتكز على فلسفة مادية معينة تتبنى منهجا خاصا للحياة))<sup>(١٥)</sup>، ولهذا يعدّه ((حقيقا بالدرس الفلسفي، وامتحانه عن طريق اختبار الفلسفة التي ركز عليها، وانبثق عنها))<sup>(١٦)</sup>، أي أن الرد على متبني الفكر الماركسي ينبغي أن يكون فكريا، وليس انفعاليا عاطفيا، بحسب ما نظر الخاقاني، الذي جاء تقويمه لفكر الشاعر غامضا يخشى فيه التصريح خشية أن لا يقع في حرج، أو أن يحسب على جهة سياسية مقابلة، ذلك أن العالم قد تنازعت أيدلوجيتان: رأسمالية واشتراكية، ولا خيار وراءهما بعد اندلاع الحرب العالمية الأولى ١٩١٨م، وقيام ثورة أكتوبر الاشتراكية في روسيا عام ١٩١٧م، وبهذا تفرض الحياة الفكرية

والسياسية في هذا العصر على المرء سؤالاً مؤداه: ليس هو من أنت؟، وإنما إلى أي جانب تقف؟ ولو صرح الخاقاني بأنه مع فرج الله فإنه - بلا شك - سيكون مناوئاً لمحيطه الاجتماعي بتفكيره الغيبي والمادي المتردي، الذي أخذت فكرة الاشتراكية الفاعلة على عاتقها النهوض به، في حين بقي النظام الإسلامي مجرد فكرة في الأذهان وعقيدة في القلوب<sup>(١٧)</sup>.

ومن هنا يمكن أن نقول: إن التهجم على وعي الشاعر يعدّ موقفاً منحازاً إلى اليمين، الذي هو من ألدّ أعداء الإسلام وأشدّه خبثاً ودهاء. وقد بين التاريخ أن اليد التي امتدت للفتك بالشيوعيين، هي نفسها التي امتدت لتفتك بالمسلمين العقائديين حين تبلورت أفكارهم وتجسدت في أحزاب سياسية أخذت تشير إلى خطر النهضة العربية الإسلامية الأصيلة، في تهديدها لمصالح الدول الاستعمارية، تلك النهضة التي لو تبلورت في عهد فرج الله لما تردد في الانضمام إليها، والدفاع عنها، ذلك أن الشاعر لم يتعصب للفكر الشيوعي لذاته، وإنما من أجل ثورته التي آمن بها ووجد فيها ما ينقذ تردي مجتمعه. ويُعرف ذلك من مواقفه وتضحياته حتى الموت في سبيل قضيته، وقد أُنذر به عام ١٩٤٩م، وهو في سجن أبي غريب، فكتب إلى (ليلاه) وهي رمز ربما أراد به وطنه أو قضيته، أو غير ذلك من تفسيرات مقبولة في قوله:

( )

هكذا رأى الشاعر مذهبه الذي يتبناه، بأنه لا منافس له في الساحة لحلّ تناقضات مجتمعه، وما يعانیه من أمراض اجتماعية وفكرية وسياسية على نحو ثوري.

ولما كانت ردود أفعال البيئة الاجتماعية عاطفية غير علمية، ولا تقدم البديل الناجع، كان رد فعل الشاعر قويا في هجائه الاجتماعي، وربما كان ذلك في كلامه اليومي، إذ لم نجد تلك القسوة التي وصف بها في شعره. ومن هنا يمكن أن نستنتج أن الشاعر لم يكن معارضا للإسلام روحا، وإنما عارض من فهم الإسلام - آنذاك - بأنه شكل فارغ من المضمون التاريخي المشرق، فهاجم هذا الشكل المزيف ليعمق تناقضاته، ليعث في الناس شرارة النهوض والثورة في العهد الملكي السائر في ركب الانكليز المستعمرين.

وقد زدنا التاريخ بما يشبه فعل فرج الله، أو يزيد عليه قسوة، ولاسيما في المفاصل التاريخية التي تحتاج إلى تغيير جذري، ويظهر ذلك في النقد البناء لكل أنظمة المجتمع ومؤسساته، وذلك ما تجسد في ثورة الإسلام على روح التفكير الجاهلي في بعض تصوراته لله تعالى، إذ اصطدم بشكل العلاقة المتجسدة بين الفرد والمجتمع في الصنم، الذي اعتقد أنه يقرب العبد من الله زلفى، قال تعالى: ﴿وَالَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ أَوْلِيَاءَ مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللَّهِ زُلْفَىٰ إِنَّ اللَّهَ يَخْصِمُ بِهِمْ فِي مَا هُمْ فِيهِ يَخْتَلِفُونَ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي مَنْ هُوَ كَاذِبٌ كَفَّارٌ﴾ (١٩).

فكان الصنم وسيلة للكذب على الحقيقة، وقد تبرأ الله تعالى من أن تكون هذه الوسيلة المصنوعة هادية، وهذا لا يهمنا بمقدار ما يهمنا التشريع الاجتماعي المستمد من الصنم الذي كان ينطق بلسان الكاهن خدمة لطبقة اجتماعية خاصة مقابل ما هو إنساني عام، ولهذا كانت حماية الأصنام بعهددة الطبقة المستفيدة، في حين كان الإنسان الاعتيادي يأكل إلهه المصنوع من التمر إذا جاع ما لم يحرك له إلهه ساكنا. فكان تكسير الرسول ﷺ لأصنام الكعبة يعد إلغاء لهذه الطبقة المستبدة، التي كانت توهم الناس بأنها تحكم باسم الله. ولا نريد أن نذهب بعيدا في الموازنة، فحسبنا في تبيان مواقف فرج الله الأخلاقية أن نوازن مواقفه في الهجاء، بمواقف الشعراء المماثلة، ولاسيما التي

اكتسبت شرعية دينية أو شرعية اجتماعية أو سياسية. فهذا هو حسان بن ثابت شاعر الرسول ﷺ يهجو هنداً بنت عتبة هجاء فاحشاً بعد معركة أحد، إذ يقول:

( )

ونحن نستجيب لهجاء حسان استجابة أي إنسان سواء كان مسلماً أم غير مسلم، لشناعة ما فعلته هند في جثمان الحمزة، بأن بقرت عن بطنه ولاكت كبده. وقد قبل الرسول ﷺ من حسان هذا الرد فلم يعهد عنه ﷺ أنه نهاه عن ذلك. ربما لأن قبح الفعل كان أشد وطأة من قول الهجاء الفاحش. وإذا ابتعدنا عن الإطار الديني الذي يحيط بشاعر الرسول ﷺ وشعره، وانتقلنا إلى الهجاء الاجتماعي الذي صبه المتنبي على الواجهة الدينية في عصره عندما أصبح أفرادها أصناماً، ففرغوا الدين من محتواه الاجتماعي الإنساني، فكانت أشعار المتنبي الجارحة تدين المجتمع كله وبضمنهم رجال الدين، فضلاً عن الأمة جمعاء محذراً إياها من مغبة الذل والخضوع، وإلا فالمصير واضح. يقول المتنبي:

( )

وكذلك قوله:

( )

ولا نجد مسوغاً لإدانة المتنبي، بل نجد في أنفسنا تأييداً له، ذلك أن ما أحسه الشاعر من مخاطر كبيرة، قد وقعت فعلاً، فأصبحنا ساخطين على ذلك الجيل الذي لم تنهضه دعوات المصلحين، فأورثونا كوارث ونكبات عصفت بالحضارة الإسلامية.

وما أشبه الليلة بالبارحة، فهذه مواقف فرج الله التي تحذر من الانهيار والتهاافت وظلام المستقبل، وقد عاش الشاعر حتى شهد بعض الكوارث التي أمت بالمجتمع من جراء المؤامرات الاستعمارية التي كان يناهضها، وقد حجت عنه المنية عام (١٩٨٤م) رؤية الكوارث التالية على يد الطاغية صدام حسين في معارك الأنفال وغزو الكويت، وقمع الانتفاضة الشعبانية عام ١٩٩١م، بأقسى أنواع القمع، فضلاً عن سياسة التجويع المنظم التي استعملها أكثر من ثلاثة عشر عاماً.

وعليه فمن الخطأ أن ندين مواقف الشاعر الإنسانية، في حين يثني عليه عدوه اللدود صدام حسين في مقابلة له معه قائلاً: ((لقد عرفت الشاعر مرتضى فرج الله عندما كنت في المتوسطة وقدرته، وإنك رجل صادق مستقيم لا تحمل أي غرض شخصي لهذا دعوتك، وإني أحب... الرجال المخلصين حتى لو اختلفت معهم)) (٢٣).

فكانت هذه الكلمة كلمة حق أراد بها الطاغية باطلاً، إغراءً للشاعر أن يتخلى عن موقفه السياسية المعارضة للنظام البائد، فأغراه بعدة عطايا منها: أنه عرض عليه هدية (سيارة) فرفضها الشاعر، ليدفع راضياً ثمن رفضه للهدية حياته بمحادثة سيارة في شارع كوفة /نجف مقابل جامعة النجف الدينية، نقلًا عن ابنه الصديق لواء فرج الله.

وإذا أقرنا بحكمة الله تعالى بأن: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ﴾، فإن نهاية فرج الله كانت تعبر عن اختيار حر تبرئه من تهمة النرجسية (حب الذات المرضي)، التي تمنع المصاب بها أن يضحى بحياته من أجل حياة الآخرين، لأن النرجسي أناني بطبيعته، لكن الشاعر كان صادقاً في سخطه، وقد عاش مأساة ما أراد أن يدرأه عن مجتمعه وعن نفسه، فلم يجد بداً من تحصين نفسه من الانغماس في جهل المجتمع، ففرّ بجناحي خياله ليحلق على آفاق الحياة هرباً من مناظر الموت والتخلف والجهل، فاسمعه يقول:

( )

تلك المرارة قد تجرعها الشاعر، وقد عانى منها أكثر المصلحين الاجتماعيين، حتى تمنوا الموت أحياناً، وتمنوا أن يذوق غير المستجيبين للدعوات الإصلاحية الويل في أيدي أعداء الحرية.

### ٣- أسلوب الشاعر:

يمكن وضع فرج الله ضمن شعراء الحداثة، الذين يؤلفون امتداداً للبدايات الأولى التي تنتمي إلى العصر الحديث، إذ بدأ التفاعل مع تطورات العصر انسجاماً مع الخط الأول لأبرز شعراء العراق ومنهم: الجواهري، وعلي الشرقي، ومحمد رضا الشيبلي وغيرهم، وقد عني هؤلاء بالموضوعات الحديثة، وتناول التناقضات والمشكلات الاجتماعية والسياسية، والحاجة إلى خروج الشاعر من الدوائر المحدودة والأغراض القديمة إلى العناية بقضايا المجتمع والجماهير، بتوجهات فنية حديثة؛ منها العناية بوحدة الموضوع في القصيدة الواحدة والعناية بالصورة الشعرية والتشكيلات الصوتية والموسيقية،

التي تساعد على أخراج القصيدة من الجمود<sup>(٢٥)</sup>.

ويمكن تبيان ذلك من خلال مجموعة الشاعر الأولى، التي عنيت هذه الدراسة بالكشف عن القيم الرمزية للطير فيها، لكثرة تردد هذا الرمز مؤلفاً حقلاً دلالياً يستدعي مجموعة من ألفاظ مجاورة منها: الجناح والريش والعش والفراشة والشجر إلى غير ذلك، حتى أصبحت هذه المجموعة اللفظية<sup>(٢٦)</sup> Lexical Sets ظاهرة أسلوبية ترتبط بذات الشاعر، يلجأ إليها عامداً لإثارة صور ذهنية، وإيحاءات خاصة، لدى القارئ تتحدى الاستجابة المختزنة بالذهن<sup>(٢٧)</sup>. وإذا كان الشاعر ملتزماً في معظم قصائده المجموعة بتقاليد الشعر القديم من وزن وقافية إطاراً فنياً مرجعياً، فإن حداثة شعر فرج الله تكمن في بلورة رؤياه الخاصة برموز تجسد انفعالاته وحدسه الشعري، وتمنحها شكلاً حياً ملموساً، لتلقي بموضوعات لا تكتفي بالانسلاخ عن الماضي، بل لتسهم في النضال على التخلف والدخول إلى معترك الحداثة من السؤال والتجربة والحلم، لأن البناء الشعري لم يعد مجرد قالب جامد، أو مجرد هرب من ذلك القالب، بل صار تطويلاً لوعي التجربة المتبادل بين خارجها وداخلها<sup>(٢٨)</sup>.

ولما كان الشاعر واقعياً، فإن التجاه إلى الرمز، وغموض أدائه الفني لم يتأت من الطبيعة الروحية للمرموز إليه، وإنما هو آت من غموض انفعالاته الخاضعة لتقنيات الكبت والرقابة، مقابل محاولات التمرد والاندفاع في البوح، وهذه التقنيات تقرب رموزه الفنية إلى أن تتخذ سمة الرمز الشخصي أحياناً، وهو الذي يشبه - إلى حد ما - رموز الحلم، ففي قصيدة (سلاحي) التي تبدأ باستدعاء الجراح إلى التملل، لأنها جراح تجارب خاضها الشاعر، وذلك يؤدي إلى تحول شخصية الشاعر إلى شخصية قوية، لا يمكن أن تتخضع بنجاح حقه ماكر، لذا يصف نجاح غريمه بـ(نجاح الغباء)، يقول الشاعر:

( )

هذا الواقع الذي يرفضه الشاعر مع عجزه عن تغييره، أدى إلى انقسام عالمه على عالمين متقابلين يحددان مواقفه حتى تنجلي على نحو أكثر جدية، مقتربا عن وعي من المواقف الحيوية المباشرة التي تختار بحيث تكون في حال رفض أو وفاق مع النموذج ذاتي أساس<sup>(٣٠)</sup>، ومن هذا المنطلق تتجلى أصالة الشاعر من استقلاله في رؤيته المتفردة لإدراك ما خفي عن الآخرين أو ما غفلوا عنه لأفئتهم له، فضلا عن تميزه في التعبير عن عمق خاص به في ضمن المدرسة الواحدة<sup>(٣١)</sup>.

ولعل من المتفق عليه أن كل شاعر جيد، سواء أكان عظيما أم غير عظيم، لديه شيء آخر يمنحه لفرائه، فضلا عن المتعة، لأن المتعة وحدها لا يمكن أن تكون هي الغاية القصوى، إلى جانب الغرض الاجتماعي الخاص الذي يؤديه الشعر، يقوم بتوصيل بعض التجارب الجديدة أو يقدم فهما لشيء مألوف، أو يعبر عن تجربة عاينها، لكن ليس لدينا المقدرة اللغوية للتعبير عنها، على النحو الذي يمني وعينا، ويهذب حساسيتنا ويثري حياتنا<sup>(٣٢)</sup>.

### المبحث الثاني: رمزية الطير عند مرتضى فرج الله:

بقي الشاعر حريصا على التعبير عن قضايا مجتمعه تعبيرا صادقا، في الوقت الذي أخذت تشتد فيه قبضة البطش للسلطات المتعاقبة على حكم العراق، منذ أن نشط الشاعر في نشر نتاجه الشعري عام ١٩٣٠م<sup>(٣٣)</sup>، حتى صدور مجموعته الأولى عام ١٩٦٩م، التي كان مسوغ ظهورها في عهد حكومة البعث، أنها كانت موجهة موضوعيا إلى النظام الملكي والجمهوري القاسمي، الذي كان ينعت الطاغية صدام حسين بأنه نظام دكتاتوري فردي، إلا أن الأسلوب



الرمزي وحيويته وتعدد دلالاته كان مقصودا عند الشاعر، إذ يمكن أن يشير إلى كل ظالم بإصبع الاتهام، سواء كان هذا الظالم متقدما في الحكم أم متأخرا، لأن الرمز لا يحدد مشارا إليه بعينه، لكن هذا لا يعنينا بمقدار غموض الدلالة التي تعود إلى طبيعة الرمز نفسه، الذي يمكن أن نجمل تعريفه في مفهوم عام بأنه: شيء يوحى بشيء آخر، الأول: ظاهر أو حسي، ويسمى الشكل أو الصورة، والآخر: مجرد أو خفي أو روحي كلي، وأحيانا مطلق، يوحى به من دون تقرير، أو تعيين. ومن هذا يكون الرمز غير نهائي، لأنه يصور شيئا لانهائيا غامضا، وفكرة تتردد في ظلال الروح، وترتبط بما هو خالد وكل ما هو غير مستقر وواضح<sup>(٣٤)</sup>.

غير أن رمزية فرج الله لم تبلغ هذا المستوى، ذلك أنها لم تكن جمالية بحتة، أو أن موضوعها لم يكن مطلقا، وإنما كانت رموزه نابعة من فكرة ميتة، يمكن أن نستشفها من دون عناء، ولاسيما بعد معرفتنا بمنهجه الفكري والتزامه وثقافته.

فالرمز قد يتحدد بدءا منتميا إلى فئة الدال اللغوي، وهو وسيلة اقتصاد لعمليات عقلية، فتكون علامة *Signe* لاصطلاح نظري، وقد يتعد الأمر فيفقد الدال اصطلاحه النظري، وذلك عندما يرد إلى تجريدات، ولاسيما إذا رد إلى صفات روحية أو أخلاقية، فيكون من الصعب عرضها بلحمها وعظمها، ومن ذلك الغراب رمزا للشؤم مثلا<sup>(٣٥)</sup>.

وثمة مستوى أعلى من الدوال الرمزية لا يمكن ردها إلى حقيقة استدلالية، فهي رموز مجازية تُرد إلى حقيقة استدلالية صعبة الحضور، وهذه الدوال مجبرة أن تصور ماديا جزءا من الحقيقة التي تدل عليها، ثم نصل إلى الخيال الرمزي الذي يشتغل ضمن منطقة لا يعود فيها المدلول أبدا قابلا للحضور، فهو الذي يستند إلى معنى حسب، وليس إلى شيء محسوس<sup>(٣٦)</sup>.

ومن تقصي التعبير بالصورة الفنية الرمزية للطير ومجاوراتها، يمكن حصرها في الأطر الآتية:

#### ١- الطير رمزا للخير:

ظل رمز الطير يتناسل في قصائد كثيرة عند الشاعر، ينحلّ ويعاود الالتحام ثانية، حتى تحوّل إلى أنين جارح، يتجاذب مع اختلاجات نفس الشاعر الدقيقة صعودا وهبوطا، يكسر فيه وحشته بالغناء، فيجسد اطمئنانه إلى نفسه، فكان في كلّ الأحوال يوحى بالخير حتى في المواقف المؤلمة.

يظهر ذلك التجاوب جليا في قصيدة (المغني المجهول الوحيد)، الذي نفتته القرى إلى منفى الطير، وكان هذا المنفى هو مرامه، لأن المنفى، إذا كان يتضمن معنى الموت، فإن الشاعر رأى أن الموت الحقيقي يكمن في تضيق حرته في القرى التي تحاصره، وأن الحياة عنده تكمن في الفرار الاختياري. يقول الشاعر:

( )

والشاعر وإن لم يستعر من الطير أبرز لوازمه (الجناح)، فإنه ألف الطير حين أصبح بين الاثنين توحدًا ظهر بإتقان لغته، وكيف لا يسهل عليه ذلك؟ وقد استعار ما هو خاص بالطير المحبوب (البلبل)، وأن الشاعر هو المغني المجهول. يقول:

( )

وبتكرار اللآءات: (لا يريد، مرتين، ولا يبيع) تظهر نبذة الرفض للواقع غير القابل للتغيير على وفق ما يريد الشاعر، لكن غناء المغني المجهول لم يكن ذاتيا انطوائيا، وإنما كان يريد به التواصل مع الآخرين، لكسر العزلة واستقطاب ما يستطيع استقطابه، فكان فعل الشاعر بالغناء كفعل من عجز عن تغيير الواقع باليد - بحسب الحديث الشريف المشهور -، فأثر أن يغيره بلسانه، وذلك أضعف الإيمان، يقول الشاعر:

( )

والرفرفة تدلّ على الفرار والثبات على مكان واحد، في آن، وارتباطها بالأحلام يدل على أنها ذاتية بعد أن يئس الشاعر من تغيير مواقف الجاهلين بوعيه، فراح يصطدم بمحاولات التأثير فيه بالوعظ واللوم، أما قبل مرحلة اليأس، فإن الشاعر يأبى العزلة الرومانسية، إذ كان معنيا بمضمون الفكرة الخالدة، التي تكمن حياتها وينكشف جوهرها في تطبيقها المتحقق في الزمان وفي عملياتها التاريخية، لا عن طريق التأمل الذهني غير المحدود بالزمان، انطلاقا من مبدأ (بيلنسكي) Beelinesy الذي يحدد وظيفة الفن في تصويره متعدد الجوانب للحياة، إذ لا مأثرة - في رأيه - بلا كفاح، وحياة بلا فعل<sup>(٤٠)</sup>.

فالشاعر إذن يرفض أن يظل أسيرا في واقع اللغة محشورا بين الكتب والحروف، لأن اللغة الاعتيادية تعد تمثيلا للواقع، وتلك الحال يصورها لنا بطائر محبوس في قفص، ومعلق في مكتب، بحسب ما يقول في قصيدة (غريد في مكتب):

( )

فهو يرى أن الانطواء على النفس وإن كان يتضمن التعبير عنها، يعد موتاً سواء كان للنبات أو للطير (الحيوان) أو للشاعر (الإنسان)، ما لم يفتح هذا التعبير على الحياة الرحبة. يقول الشاعر:

( )

وهكذا يصبح الطير رمزا للحرية في البوح عن طريق الغناء المصاحب للحركة، لأنه يرى الغناء وحده انفصاما عن الواقع، ما لم يكن موجها لأحد يمكن أن يؤثر فيه، ذاك بأن الناس قساة، وأنهم هم المسؤولون عن حبسه، ولهذا يعود الشاعر إلى شخصيته الحقيقية في تعامله مع اللغة. وهنا تحدث المفارقة السياقية بين لغة الشاعر التي لها مضمون سحري بفعل ما تفعله في الواقع من جهة، ولغة البلبل المحبوس الجميلة حسب، من جهة أخرى، فتصبح الحروف الملاح هي التي تؤثر فتغير، إذا اختير لها الظرف المناسب، وتظهر نتيجة الحل لصراع القوتين المتجاذبتين في نفس الشاعر في نطاق الظن الذي لا يعدّ ظناً، وإنما هو عين اليقين، حين يدعو الواقع المعيش إلى ممارسة حرته في قوله:

( )

وبهذا يستجيب الشاعر لنداء الحياة، الظاهر في الحنين الأخضر رافضاً الاستغراق في الأحلام والخيال، الذي يؤدي إلى الجهل بالواقع من كل جوانبه وجزئياته، ولاسيما إذا كان الشاعر حراً، لأن فهم الواقع لا يتأتى إلا من الارتقاء في موقف يضم فعلاً يؤجج الصراع. والصراع لا يكون مؤثراً إلا إذا كان واقعياً وإنسانياً، فمن الواقع يمكن أن يكشف الحقيقة التي تسبغ على الجمال عنصر الثبات والقوة، ومن الإنسانية يكون الفعل خيراً، لهذا يستمد الشاعر من كل طائر يهوم في الأحلام، يقول الشاعر:

( )

وبهذا فلا يعدّ الطيران في الأحلام طيراناً ذا معنى، ذلك أن الحلم يشبع رغبات مكبوتة بتعابير رمزية غير واقعية وهمية، لا يمكنها أن تؤثر في الواقع المعيش، فضلاً عن أنها تستهلك الطاقة النفسية المهمة لتغيير الواقع، فتكون أغنية الطير الحية، مقاتلة أو واقية من تهديد الشر، حينما تستعير من الطير جناحه، لتكون حرّة في فعلها من دون قيود خارجية، يقول الشاعر:

( )

وهكذا تتضافر رمزية الغناء والجناح، لتصبحا من الإشارات الحرة غير مقيدة، تتكيف دلالتها بحسب الموقف العام للقصيدة. وقد تكون دلالة الجناح

موحية بالأمل والحرية، وذلك ما تشي به الكلمات: (يزف، الربيع، وما وهنت منك أغنية) إلى غير ذلك مما يتصل بعبارة: (جناح طليق)، المتضمن التعبير عن العودة والرغبة في سرعة تحقيق الأماني، لأن موقف العودة يتطلب السرعة المتمزجة بالأمل المنشود وهيمنة الانفعال على العاطفة الهادئة، يقول الشاعر:

( )

توحي هذه الأبيات بالأمل والاطمئنان وإمكان تحقيق الرغبات، وذلك يظهر في كلمات: (الأماني، مطمئن، ارتياح)... إلى غير ذلك مما يرتبط بـ(سوانح الطير) الدالة على الإيحاء بما هو خير. وعندما يأمن الشاعر فلم يعد للفرار من الواقع معنى، ولا بد من العودة إلى الأفق، وهذه العودة ترهب الطيور الحقيقية من جموح القافلة ذات العزم، يقول:

( )

لقد رأينا تنوع الدلالات الرمزية للطير، انتقالاً من الحرية إلى السرعة إلى الفرحة والنصر والتأزر إلى حث الناس عن طريق الغناء واستقطابهم. هذا في حال وجود الأمل للباعث على مقارعة الأعداء، الذي من شأنه أن يوازن بين القوتين المتصارعين، بحيث لا تشعر الذات بالضعف والهزيمة المطلقة. وكل هذه الدلالات تعد رموزاً موحية بالخير في عالم منقسم على عالمين، العالم الأول هو

الواقع الفاسد، في حين يتجلى العالم الآخر في صورة الهرب أو الفرار الاختياري من محيط القيود التي يمكنها أن تستعبد الإنسان فيفر منها إلى عالم جديد يعدّ نقطة تآزر، ومثابة للهجوم لتغيير الواقع الفاسد. يقول الشاعر:

( )

نلاحظ أن ذكريات (الشاعر/الطير) تعبر أن التجربة الجماعية التي توحى بالقوة والعلو والحرية النابعة من قوة تآزر الأجنحة، واصطفاف الرفوف بعضها جنب بعض، فيكون عالمها الجديد هو عالم الحرية القصوى التي لا يقدر أن ينال منها عدو.

وهذا يعني أن الصياغة الأسلوبية للشاعر قد ارتبطت بتجارب جديدة ظهرت في نتاجه بترك الألفاظ المستهلكة والزخارف والصور الجاهزة، وهذا شأن كل مدرسة جديدة تحاول أن تظهر صورة عصرها في نتاج جماعتها بوعي يتعد عن التقريرية والبساطة في التركيب، وتنحو إلى إنتاج صور مركبة تتضافر لأداء وظيفتها في بناء القصيدة لتؤثر بالقارئ أو ترسم صورة الموقف Situation الذي يريد أن يديه<sup>(٤٩)</sup>، والموقف من اعلى صور الخيال التي تؤلف وحدة عامة أو أثرا فنيا واحدا من مجموع الصور الجزئية الأخرى كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجازات الأخرى<sup>(٥٠)</sup>.

## ٢- الطير رمزا للولادة والتجدد:

عندما يزداد ضغط العامل الخارجي، فإن الشاعر لا ييأس من المنازلة حتى لو اقتضى الأمر الموت، ذلك أن الموت لا يعني - عند الشاعر - الفناء أو العدم، وإنما يعني التحويل الدرامي الذي يجسد التواصل والتجدد بقيام الحجة

والعبرة لمن يأتي من بعده. ويظهر هذا التحول الرمزي بقصائد الشاعر التي قالها على لسان الفدائي والفدائية، وهذه الرمزية تعالج نوعاً من الرمزية الشعائرية، أو ما يسمى بتغيير الهوية. وبها يتكيف الإنسان مع أحداث قائمة فعلاً، أو يتكيف مع أحداث جديدة تفرضها عليه الحاجة<sup>(٥١)</sup>. أي أن العلاقة بين الذات والعوائق الموضوعية تصبح جدلية تؤثر وتتأثر. يقول الشاعر في قصيدة اسمها (من اللهب إلى اللهب) التي قدمها بعبارته (من فدائي):

( )

وإذا كان الصراع النفسي محسوماً في رمزية الطير المتعلقة بالعمل الفدائي؛ ذلك أن الفدائي مؤمن بقضية تستحق التضحية. والإيمان - هنا - يمكن أن يوجه الصراع باتجاه واحد. فإن رمزية الطير في (العش والمهجور) تخضع لتحولٍ درامي يتنظم بين أيدينا وكأنه يحيا بكل تفصيلاته وتناقضاته. ويقدم الشاعر لنا خلفية لمشهد الصراع بالوصف، إذ يقول:

( )

يوحي العنوان بعدم وجود الطير فكيف يحدث النداء (أيها الطير)؟، ذلك لا يصح إلا إذا كان هناك استحضار نفسي للطير، وإذ يستدعي العش معنى الأسرة من أب وأم وأبناء، فإن الطير يستدعي معنى أوسع واشمل، وذلك يظهر في البيت الثاني في الصورة المضادة التي تظهر في فرار النجمة المشبهة



رمزية الطير في أشرعة الفجر ..... (٣١٩)

بفرار الطيور، وبهذا يولد رمز الطير الموحش - منذ العنوان - معاني جديدة تستمد حيويتها من استحضار الذكريات التي تجمع في ذاتها عنصري: الألفة والغربة، فيصبح النص متضمنا عاطفتين متضادتين: الحزن والفرح، فيتجلى ما كان منسيا<sup>(٥٤)</sup>، بحسب ما يقول الشاعر:

( )

ثم يأتي مقطع يشير إلى قوة تحدي الواقع وجوره، وهو ما يفقد العش جماله ويسبغ عليه صورة الوحشة، يقول الشاعر:

( )

يصور هذا المقطع الحاضر الموحش، مقابل الماضي السعيد، وينتهي الشاعر بحكمة تتردد بين صراع قوتين نفسيتين هما الحنان واليأس، يقول:

( )

وإذا كان الجور قد حدث في ظرف الحاضر، فإن المستقبل يمكن أن يكون الظرف الذي تستعاد فيه السعادة، فالشاعر لا ييأس على الرغم من تحدي القدر العنيف، مادام هناك عش هو رمز للتجمع والألفة والحياة والتكاتف لمواجهة قوى العدوان، فإن الأمل المعقود على تجمع الأصدقاء يبقى قائما، يقول الشاعر:

( )

وهذا البيت يعمق الرمز، وذلك حين يرتبط بمحيطة المحكوم بتبدل الفصول، ذلك المحيط الذي يظهر في الشجرة أو الغابة أو النهر، تلك الرموز التي ينهكها الحر والهجير في موسم الصيف المعلن عن انصرافه في شهر أيلول؛ بوابة الشتاء. وهذا الجوّ يحننا إلى الأسطورة البابلية التي تعبّر عن موقف العراقيين تجاه الصيف والشتاء، الموقف الذي ارتأى حلا رمزيا يكشف عن حقيقة نفسية لها علاقة بديمومة الحياة واستمرارها، بقرار من (أنليل) إله الريح الذي يُستدعى ليقضي بين الخصمين: الصيف والشتاء، فيصدر القرار الآتي:

يسيطر الشتاء على الحياة التي تعطي الحياة للأرض  
وهو مزارع الآلهة، يكدس الغلال.

أيها الصيف يا بني، كيف تقرن نفسك بالشتاء؟<sup>(٥٩)</sup>.

ويمكن أن نعزز الدلالة السيكولوجية التي تشير إلى حيوية شتاء فرج الله المنسجمة والحل الأسطوري، بأمثلة أخرى تقترب بالزمان أكثر إلى الشتاء، وذلك ما ورد في قصيدة (طريق دجلة)، التي يقول فيها:

\* \* \*

\* \* \*

وهكذا تظهر نغمة تراقص الإيقاع في النص، ويأتي التنوع الموسيقي في القوافي مواكبا للحال النفسية الغنائية المرحة، التي تستدعي صورة الطير مقترنة بصورة المرأة الرمز الدال على النماء والخصب والحيوية في مماثلتها لما يحصل في الشاطئين. ويبدد الشاعر كل ما يشير إلى الكدر في دلالة الشتاء، وذلك في قوله:

( )

وبهذا يقترن الشتاء بظرف الغد والمستقبل، وتأتي الأفعال مصدرة بـ(سوف) التي تفيد خلوص المضارع إلى المستقبل، ومقترنة برمز السرعة للطير المتصل بالدالة على الخصب والنماء والبهجة. يقول الشاعر:

( )

يلاحظ التوحد بين الشاعر والطير، حتى كأنهما أخوان لأب وأم، فيصبح العش خيمة يجلو المقام تحتها، لكن الشاعر الذي يريد أن يحمل قصيدته قيمة مفهومية لا يكتفي بكل تلك الإيحاءات الرمزية المعبرة فيعمد إلى كبحها في البيت الأخير محولا الرمز من وصفه Symbol إلى إشارة Signe، حين يقول:

( )

ولو قال: فابتسم بسمه المؤمل يا عش، لظل الإيحاء مفتوحا، ولاسيما أن الشاعر قد خاطب العش بالبسمه في بيت سابق.

وهناك دليل آخر يؤيد رمزية العش الذي توصلنا إليه في قصيدة(صرخة  
عش) الذي قدم لها الشاعر بأنها تعبر عن أزمة عائلية، فجاء إيقاعها حزينا  
كثرت فيه أساليب الاستفهام الإنكاري والتعجب والتكرار الدال على الحيرة،  
تعبيرا عن رفض صورة الموت وإيثارا لصور الحياة وتجدها والولة في إطار  
العش؛الكنف العائلي، يقول الشاعر:

( )

ومن الملاحظ أن رمزية الطير وعلاقتها بتجدد الحياة غنية بالدلالات، إذ  
تتضمن إحياءات بعيدة المدى تسبغ على مجاورات الرمز إحياء يتضمن عاطفتين  
مزدوجتين: الفرح والحزن، واللذة والألم، إلى غير ذلك، بحسب ما لاحظنا  
ذلك سابقا.

وهكذا يسبغ الطير دلالاته الرمزية على العش وعلى الشجرة أيضا؛مكان  
العش، وكذلك على الزهور والأفياء، فتعزز كلها إحياءات الرمز  
الرئيس(الطير)، عندما يتجرد شيئا فشيئا من حسيته عند زيادة الضغط عليه  
حتى يتحول إلى فراشة عند اختفاء العش، إذ لا تقوى الشجرة المنفردة  
الصغيرة عن أن تحمل العش بما فيه، وعند ذاك تتحول الشجرة إلى شجيرة،  
بتصغير بنيتها اللغوية، دلالة على الضعف.يقول الشاعر في قصيدة(الشجيرة  
المنفردة):

( )

هذه الشجرة لا تقدر على حمل الطير، لكن الشاعر أراد أن يقيم علاقة بينها وبين الطير، فعمد إلى تحويل الطير إلى فراشة تمثل موت الطير وانبعاثه روحاً بولادة جديدة، لها القدرة على بعث الحياة في كائنات ليست من جنسها، إذ تقوم بتلقيح الزهور. يقول الشاعر:

( )

يُلاحظ أن اللقاء قد حصل مصادفة بدلالة الفعل (غفلت)، لكن ما معنى القلق الذي يسود الطرفين كليهما: الشجرة والفراشة؟، لعل القلق يأتي من عدم إمكان الإخصاب، ذاك أن الشجرة لم تزهر بالأحمر أو الأبيض، لا بتقصير منها وإنما لقسوة الواقع عليها، الذي لا يقره الشاعر ولا يطمئن إليه، فيستعيد صورة الماضي تمهيداً لإحياء الأمل في المستقبل، قائلاً:

وبعد عرض هذه الصورة الحيوية للماضي، التي لا يرغب الشاعر في الاستقرار عندها؛ لأنه لا يرغب في العيش بالأوهام والأحلام، لذلك يعود إلى عرض صورة المستقبل التي تتضمن أمل الانبعاث، يقول الشاعر:

( )

وتظهر ثانية صورة المحيط الأسطوري الذي حدده الضمير البابلي بربط الجفاف بالصيف، في حين يرمز انحساره في شهر أيلول إلى الخصب والنماء وعودة الحياة ثانية بعد الولادة الجديدة، يقول الشاعر في قصيدة(الأم الجديدة):

يريد الحنان / يكاد يعبّ النسيم / ليبدل حسرة  
يعالج سرّه كعصفورة في زغب / رمتها من العشب هوج الرياح  
وفي المرج أفعى / وأين الجناح / رأيت الفراشة عبر السموم  
بدرب المدينة / تعثر في جذر بالية  
بجهد تحوم (٦٨).

نلاحظ قسوة الواقع تجاه الذات التي لا حيلة لها إلا طلب المعونة من الآخرين، وأن هذا الاختلال في توازن القوى المتصارعة هو الذي أضعف رمزية الطير، فلجأ الشاعر إلى التشبيه القريب (كعصفورة في زغب) تقع تحت رحمة أفعى، وذلك ما حدا بها على أن تتحول إلى فراشة (روح) تحولا سريعا غير درامي، ولضعف هذا الروح الرقيق؛ لأنه روح طفل غض، لذا تحوم (الفراشة / الروح)، بجهد.

وينتقل الشاعر من التشبيه القريب إلى المحاكاة التمثيلية بعد إحساسه بحاجة النص إلى فعل تمثيلي مسرح، تكثر فيه الأفعال المضارعة (يريد، يرفرف، ليحكى) تعبيرا عن الحركة، يقول الشاعر:

يريد الحنان / يرفرف في راحتيه لأترابه  
ليحكى قصة / فأم جديدة / وأم بعيدة  
طوتها حباثل عهد قديم (٦٩).

ومن صورة الإنسان - الطير، يبدأ ترميز الأم الجديدة، المقابلة للأم البعيدة،  
التي يمكن أن تنبعث من همم الرجال، يقول الشاعر:

صغير ويكبر في يقظته

فتعروه وحشة/وتدنيه حيرة

تباكره همسات الإرادة/وتذهله ومضات السعادة

ولكنه بعد حين يرى أمه أمته/ويسلك درب الرجال<sup>(٧٠)</sup>.

نلاحظ انعدام الأمل لقسوة الواقع، وقد صرح الشاعر بذلك بأن قصيدته  
هذه تعبر عن حلم، وقد جاءت كذلك في علاقاتها وصورها المليئة بالثغرات،  
لأنها مقتضبة الأفكار على وفق آليات الأحلام بالتكثيف، النقل أو الإزاحة،  
والقلب<sup>(٧١)</sup>، أي أن محتواها ودلالاتها كانت خاضعة إلى عوامل القيمة النفسية  
اللاشعورية<sup>(٧٢)</sup>، يقول الشاعر في قصيدة (الحلم الضامي):

ومرت رفوف بأجنحة دائبة

تباهي النجوم حناجرها ساخرة/وأعينها ساهرة

تسير بعيدا لأقصى التخوم/فيفزع حلم ليمسك شيئا طواه الظمأ

وترجع أنشودة هاربة

وتطفح ساقية ناضبة<sup>(٧٣)</sup>.

وهذا الأمل - بحسب ما هو واضح - يعدّ وهما حلميا، وتحقيقا للرجبة على  
نحو رمزي، ذلك أن مسك عوامل الأمل تحصل داخل الحلم نفسه، ولا تمسّ  
الواقع، أما التحول في شكل القصيدة عن النظام العمودي إلى الشكل الحر،  
فيعدّ مسوغا تقتضيه حال نفسية داخلية، ولم يأت رجبة في مجازاة حدائث  
الشكل، وذلك لوجود أبيات منتظمة ذات وزن وقافية تنتظم حين تلوح بارقة  
أمل، بحسب ما يقول الشاعر:

وكذلك قوله :

### ٣- الطير رمزا للشر:

مثلما هي الحياة في الواقع تجمع - في وقت واحد - ، قوى الخير والشر معا ، وجد الشاعر فرج الله أن الطير ولوازمه التي كثيرا ما استعملها رموزا للخير - بحسب ما مر بنا سابقا - ، أنها تحمل صورة توحى بالشر ، سواء كانت انعكاسا للواقع أو أنها من التناج التخيلي المحض المتمثل في صور البيان وما توحى به من دلالات رمزية ، إذ استعار الشاعر جناح الطير للدلالة على الليل ، ووصف الغراب بالنواح ، وأفرغ جمال الطاووس الظاهري في صورة الخيلاء المكروهة أخلاقيا ودينيا ، إلى غير ذلك ، بما يشير إلى الشر الملازم لصور بغاث الطير من البوم والغربان ، لما تحمله من دلالات تشاؤمية في أصواتها وألوانها ، يقول الشاعر في قصيدة (لن ينالوا الربيع):

( )

يلاحظ أن الشاعر يحيط طيور الشر بالورق الذابل والخرائب التي لا يريدتها الشاعر أن تنعم بالربيع ، لأنها طيور عقيمة مقابل طيور الربيع ، يقول الشاعر:



رمزية الطير في أشرعة الفجر ..... (٣٢٧)

وفي قصيدة (لهجة وجيل) يقرن الشاعر أصوات الغربان بالحقل المهجور،  
في قوله:

( )

وكذلك وصف الشاعر بغاث الطير بأنها رديئة تتصدى للطيور المسالمة،  
ووصفها كذلك بالجرب، في قوله:

( )

أما الطيور الجميلة ذات الدلالة المضادة للخير، فإنها تتجسد في الطاووس  
الذي يتباهى بريشه ومظهره ليعبر عن الزخرفة الفارغة لا أكثر، يقول الشاعر:

( )

ومن الملاحظ - هنا - أن صورة الشر المستوحاة من الطير كانت صوراً  
بسيطة لم تعد غير انعكاس للصور التراثية المألوفة، وكأن الشاعر أنكر أن  
يتجسد الشر في الحيوان الأثير لديه، الذي أحبه كثيراً، فكان يتجلى في صور  
الخير بأشكال فنية مختلفة مرت علينا في عدة أماكن في هذا البحث.

## الخاتمة :

تبين من هذا البحث، أن الشاعر مرتضى فرج الله شاعر ملتزم في نتاجه الأدبي، انطلاقاً من إيمانه بفكرة الاشتراكية بوصفها الحل الأمثل لمعاناة المجتمع، تلك الفكرة التي لا يمكن أن تتحقق إلا بإشعاع روح الحرية وشروطها الإنسانية العامة التي ظل ينشدها الإنسان قديماً وحديثاً، وقد هيمنت على ذهن الشاعر وخياله صورة الطير المخترنة في لاشعوره من خلال اتصاله المبكر ببيئة الريف التي تحفها المياه في البصرة، على الرغم من ولادته في مدينة النجف الأشرف، فكان الشاعر يستدعي من لاشعوره صورة الطير ومجاوراتها من: عش وشجر وزهور ومياه حتى ألفت حقلاً دلالياً يتحرك في ضمن إطار أخلاقي عام هو إطار الخير.

أما رمزية الطير الدالة على الشرف فقد جاءت لا تحيد كثيراً عن الصور الجزئية القائمة على الاستعارة والكناية وصور المجاز الأخرى، في البلاغة التقليدية أو في العرف اللغوي الرمزي، ولا سيما تلك تنشأ من طريقتين، أحدهما حسي والآخر معنوي أو روحي، غير أن وجه الشبه في رموزه يأتي من تشابه وقع الدال والمدلول على النفس.

وقد جاءت صور رمزية الطير بصياغة أسلوبية مرتبطة بتجارب جديدة ظهرت في شعره بترك الألفاظ المستهلكة والزخارف والصور الجاهزة، وهذا شأن كل مدرسة جديدة تحاول أن تظهر صورة عصرها في نتاج جماعتها بوعي يتعد عن التقريرية والبساطة في التركيب، وتنحو إلى إنتاج صور مركبة تتضافر لأداء وظيفتها في بناء القصيدة لتؤثر في القارئ أو ترسم صورة الموقف Situation الذي يريد أن يبديه، والموقف من أعلى الصور التي تؤلف وحدة عامة أو أثراً فنياً واحداً من مجموع الصور الجزئية الأخرى.

غير أن السمة الرمزية للطير كانت محدودة، ذلك أن الشاعر كان يعتمد

إلى تحجيم تطور الرمز في السياق فيحدده بفكرة مبينة تبين موقفه من القضايا التي يتناولها في شعره، ربما فعل ذلك ليكون شعره مفهوما في متناول الجمهور.

### *"Abstract"*

**The Bird Symbolism in Ashhreat Al- Fajer, A reading in Ashreat Al-Fajer Collection for Murtadah Faraj Allah.**

Through out this research it became clear that the poet Murtadha Faraj Allah is conforming to his literary production due to his belief on socialism as the optimum resolution for the socially suffurre, that opinion be achieved save by diffusing the spirit of freedom and its general human conditions which man asks for in all times. The image of the bird dominates the poet's mind and imagination ,which he recalls from the nest, tree, flowers and water to significant moved within a general moral frame which is the frame of good or advantage.

The bird symbolism that refer to evil was not far from the partial that depends on metaphor and other figures of speech in the traditional rhetoric's or in the symbolic linguistic tradition .

The bird symbolism came in a stylistic formation connected with new experience appear in his poetry by leaving the traditional and the read images and that is what happen each new school trays to show its age image away from simplicity in structure.

The symbolic feature of bird was limited, that the poet aimed as limiting the symbol developing within the contest by a clear opinion that clarify his attitude towards the issues that he dealt with in his poetry, he might did that to make his poetry for all people.

### هوامش البحث

(١) شعراء الغري، علي الخاقاني: ٢٦٨/١٢.

- (٢) م.ن: ٢٩٦/١٢.
- (٣) مقابلة شخصية مع ابن الشاعر الصديق (لواء مرتضى فرج الله)، بتاريخ ١١/١٢/١٩٩٩م.
- (٤) م.ن: ٢٧٠/١٢.
- (٥) وراء الملامح، شعر مرتضى فرج الله، ص ٧٨.
- (٦) اتجاهات الشعر الحر، حسن توفيق، ص ١١.
- (٧) أشعرعة الفجر، شعر مرتضى فرج الله، ص ٨٤.
- (٨) ينظر: الشعر الجاهلي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، ص ١٤.
- (٩) العرف الطيب غي شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ناصيف اليازجي: ٤٧.
- (١٠) ينظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص ٤٩٠-٤٩١.
- (١١) شعراء الغري، علي الخاقاني: ٢٧١/١٢.
- (١٢) النرجسية المرضية هي التي تبنى على حقيقة نفسية من دون اعتبار للموضوعات الخارجية، وتعدّ هذه الحال انحرافا جنسيا، إذا ازدادت فيها الطاقة الجنسية المنسحبة من المواضيع الخارجي، فإنها تساعد على تضخم الأنا، فتنتج نرجسية ثانوية توقظ البدائية، فيصاب الشخص بهذاء العظمة، لأن المريض الذي يداخله الاعتقاد - بفضله استعداد أولي بأنه ضحية للاضطهاد - يعدّ نفسه أنه شخص ذو أهمية. ينظر: النظرية العامة للأمراض النفسية، فرويد، ترجمة جورج طرابيشي، ص ٨٢.
- (١٣) فلسفتنا، محمد باقر الصدر، ص ١٣.
- (١٤) شعراء الغري، علي الخاقاني: ٢٧١/١٢.
- (١٥) فلسفتنا، محمد باقر الصدر، ص ٣٠.
- (١٦) م.ن، ص ٣.
- (١٧) ينظر: م.ن، ص ١٣.
- (١٨) من قصيدة (صرخة في ظلمات أبي غريب)، (مخطوطة).
- (١٩) سورة الزمر: ٣.
- (٢٠) شرح ديوان حسان بن ثابت، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، ص ٢٨٥-٢٨٧.
- (٢١) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح ناصيف اليازجي، ص ٨٧.
- (٢٢) م.ن، ص ٥٤٤.
- (٢٣) اللقاء الحلم مع الرئيس، "الأجيال"، (مجلة)، العدد (٨٨)، أيلول ١٩٨٠م، ص ٣٠.
- (٢٤) أشعرعة الفجر، شعر مرتضى فرج الله، ص ١٠٠.
- (٢٥) ينظر: البرقاوي بين الأصالة والتجديد، محمد حسين غيبي، "الفرات"، (جريدة)، ص ٦.

(٢٦) المجموعات اللفظية أو المجموعة المصاحبة هي: حقل دلالي ينشأ من استدعاء لفظة لمجموعة من الألفاظ المجاورة لها، مثلاً: لفظة اقتصاد، فإنها تقع في محيط ألفاظ أخرى مثل: شؤون سياسية، وخطة، برنامج، وأزمة وغيرها. ينظر: اللغة والدلالة في الشعر، دراسة نقدية في شعر السياب، وعبد الصبور، د. علي عزت، ص ٢٤.

(٢٧) ينظر: م. ن، ص ٢٢.

(٢٨) ينظر: النقد الأدبي، كالوني وفيللو، ترجمة كيتي سالم، ص ١٣٥.

(٢٩) أشرعة الفجر، شعر مرتضى فرج الله، ص ٩.

(٣٠) ينظر: النص الشعري في بنية القصيدة الغربية، ي. م. لوتمان، ترجمة محمد فتوح عمر، ص ٢٠٠.

(٣١) م. ن ٢٢.

(٣٢) نظرية الأدب، دراسة في المدارس النقدية الحديثة، د. شفيح السيد: ١٨٦.

(٣٣) ينظر: شعراء الغري، علي الخاقاني: ٢٦٨٩/١٢ وما بعدها.

(٣٤) ينظر: الموسوعة الفلسفية، تأليف لجنة من العلماء والاكاديميين السوفيت، ص ٢٢٩.

(٣٥) ينظر: الخيال الرمزي، جيلبير دوران، ترجمة علي المصري، ص ٥، و ٧.

(٣٦) ينظر: م. ن ص ٨.

(٣٧) أشرعة الفجر، شعر مرتضى فرج الله، ص ١٧.

(٣٨) م. ن، ص ١٨.

(٣٩) م. ن، ص ١٠٠.

(٤٠) ينظر: في سبيل الواقعية، أ. لافرينسكي، ترجمة جميل نصيف، ص ٩.

(٤١) أشرعة الفجر، شعر مرتضى فرج الله، ص ٢٣.

(٤٢) م. ن، ص ٢٤.

(٤٣) م. ن، ص ٢٤.

(٤٤) م. ن، ص ٦٤.

(٤٥) م. ن، ص ٣٢.

(٤٦) م. ن، ص ٣٣.

(٤٧) م. ن، ص ٣٣.

(٤٨) أشرعة الفجر، شعر مرتضى فرج الله، ص ٩.

(٤٩) اتجاهات الشعر الحر، حسن توفيق، ص ٤٩-٥٠.

(٥٠) ينظر: في النقد الأدبي، د. سهير القلماوي، ص ٣٢.

(٥١) ينظر: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة: ستانلي هايمين، ترجمة إحسان عباس وزميله: ١٣٢/١.

(٥٢) أشرعة الفجر، شعر مرتضى فرج الله، ص ٦١.

- (٥٣) م.ن، ص ٦٦.
- (٥٤) ينظر: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن: ١/١٨٨.
- (٥٥) أشرعة الفجر، شعر مرتضى فرج الله، ص ٦٦.
- (٥٦) م.ن ٦٦.
- (٥٧) م.ن ٦٧.
- (٥٨) م.ن .
- (٥٩) عظمة بابل، تأليف هاري ساكز، ترجمة د. عامر سليمان ٤٨٨.
- (٦٠) أشرعة الفجر، شعر مرتضى فرج الله، ص ٧٧.
- (٦١) م.ن، ص ٧٧.
- (٦٢) م.ن، ص ٦٧.
- (٦٣) م.ن، ص ٦٧.
- (٦٤) م.ن، ص ٧٣.
- (٦٥) م.ن، ص ٥٢.
- (٦٦) م.ن، ص ٥٢.
- (٦٧) م.ن، ص ٥٢.
- (٦٨) م.ن، ص ٦١.
- (٦٩) م.ن، ص ٦١.
- (٧٠) م.ن، ص ٥٢.
- (٧١) التكثيف Condensation عملية لا شعورية يتاح بها لمضمون ظاهري واحد التعبير عن عدة مضامين كامنة. ومن ذلك صورة الأشخاص الجمعية التي تتألف من جمع ملامح عدة أشخاص في شخص واحد. ينظر: ما فوق مبدأ اللذة، سيجموند فرويد، ترجمة أسحق رمزي، ص ٩٣.
- النقل Displacement: هي العملية التي تجعل الحلم محورا، أي أن محتواه ينتظم حول عناصر غير التي تشغل أفكار نقطة المركز، لذلك فما يتضح جليا أنه المحتوى الجوهري من أفكار الحلم لا يتمثل بالضرورة في الحلم. ينظر: تفسير الأحلام، سيجموند فرويد، ترجمة مصطفى صفوان، ص ٣١٧.
- القلب: وهو صيغة (كلا) التي تعد من وسائل التصوير في عمل الحلم يستعمل تساند تحقيق الرغبة، بالافلات من ضغط الرقابة، فيحدث بذلك مقدار كبير من التشويه للأفكار المراد تصويرها، ومن ذلك قلب الزمن عن طريق جعل ما حدث في الماضي في مقدمة الحلم. ينظر: م.ن، ص ٣٣٧.
- (٧٢) ينظر: تفسير الأحلام، سيجموند فرويد، ترجمة مصطفى صفوان، ص ٢٩١ وما بعدها.

(٧٣) أشربة الفجر، شعر مرتضى فرج الله، ص ٥٦.

(٧٤) م.ن، ص ٦٨.

(٧٥) م.ن، ص ٧.

(٧٦) م.ن، ص ٧٤.

(٧٧) م.ن، ص ٦.

#### المصادر والمراجع

١. اتجاهات الشعر الحر، حسن توفيق، المكتبة الثقافية، مصر، العدد (٢٤٢)، ١٩٧١م.
٢. أشربة الفجر، شعر مرتضى فرج الله، النجف الاشرف، مطبعة الغري، ط١، ١٩٦٩م.
٣. تفسير الأحلام، سيجموند فرويد، ترجمة مصطفى صفوان، مراجعة مصطفى زيعور، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨م.
٤. الخيال الرمزي، جيلبير دوران، ترجمة علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، (١٤١٤هـ/١٩٩٤م).
٥. شرح ديوان حسان بن ثابت، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس، ١٩٨٠م.
٦. الشعر الجاهلي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط٣، ١٩٨٠م.
٧. شعراء الغري، علي الخاقاني، منشورات دار لبنان ٢٢، النجف الاشرف، ١٩٥٦م.
٨. العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، شرح ناصيف اليازجي، دار القلم بيروت، ط٢، (د.ت).
٩. عظمة بابل، تأليف هاري ساكز، ترجمة: د. عامر سليمان بغداد، ١٩٧٩م.
١٠. فلسفتنا محمد باقر الصدر، طبع تحت إشراف مكتب الشهيد مطبعة أوفسيت الميناء بغداد ط١، (د.ت).
١١. في النقد الأدبي، د. سهير القلماوي، مركز الكتب العربية، بيروت، ١٩٨٨م.
١٢. في سبيل الواقعية. أ. لافرنيسكي. ترجمة د. جميل نصيف، وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٧٤م.
١٣. اللغة والدلالة في الشعر، دراسة نقدية في شعر السياب، وعبد الصبور، د. علي عزت، المكتبة الثقافية (٣٣٠)، مصر، ١٩٧٦م.

١٤. ما فوق مبدأ اللذة، سيجموند فرويد، ترجمة أسحق رمزي، دار المعارف، مصر (د.ت).

الصحف والمجلات:

١. البرقعاوي بين الأصالة والتجديد، محمد حسين غيبي، "الفرات"، (جريدة أسبوعية)، تصدر في النجف الأشرف، العدد (٩٩)، الاثنين، (٢٥ محرم ١٤٢٣ هـ/ ٨ نيسان ٢٠٠٢م).

٢. اللقاء الحلم مع الرئيس، محمد عباس الدراجي، "الأجيال"، (مجلة)، العدد (٨١)، أيلول، بغداد، ١٩٨٠م.

المقابلات الشخصية:

مقابلة شخصية مع ابن الشاعر الصديق (لواء مرتضى فرج الله)، بتاريخ ١١/١٢/١٩٩٩م.