المضامين الوطنية في شعر مرتضى فرج الله (١٩١٢ـ ١٩٨٤)*

أ.م.د. طالب الماجستير

عليّ الخالديّ مصعب مكي عبد زبيبة

كانت للشاعر عند العرب مكانة رفيعة في مجتمعه، ولاسيّما في العصر الجاهليّ، كونه لسان قومه المعبّر عن قومه، في سلمهم وحربهم، المدافع عنهم بلسانه يوم لا وسيلة إعلاميّة لديهم سوى الشعر. فكان يحثّهم على مقاتلة العدوّ في رجزه وأشعاره. فلقد ((كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنّأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان؛ لأنّه حماية لأعراضهم، وذبّ عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم. وكانوا لا يهنّئون إلّا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج))[١]. حتّى أنّ العربيّ قد يتغافل عمّا يعرفه من الحقيقة ويتمسّك بما ورد من ذمّ أو مدح في قصيدة ما، ولاسيّما لو كان الشاعر ممن سارت بشعره الركبان، كما يُحدّث تاريخ الأدب عن قصّة الأعشى والمحلّق[٢]. وهذا الاستنهاض في الهمم من أجل مقاومة الأعداء. والفخر والذود عن القبيلة شهد تطوّرا في رؤيته فتشمل قضايا المصير الجمعيّ، فكان للقصيدة الوطنيّة والسياسيّة حضور كبير عند شعراء العصر الحديث. فالشعر السياسيّ عندهم ((يحتل أكثر من نصف دواوينهم، وينحشر في معظم قصائدهم. وفيه نلمس درجة من الجدّة))[٣].

وقد واكب الشاعر (مرتضى فرج الله) أحداثا سياسيّة، ووطنيّة مفصليّة. تأثّر بها نظرا لخلفيّته الفكريّة، مثلما ألمحنَا في التمهيد، فقد كان لنشأته الإسلاميّة الحاثة على الجهاد[٤]. أثرها في اتّجاهه الشعريّ الوطنيّ. فضلا عن مواقف أبيه الجهاديّة، الأمر الذي أوجد فيه نَفَسَا جهاديّا في شعره، وصوتا وطنيّا بإزاء الأحداث التي شهدها بلده. وهذا ما سار عليه بعض الشعراء في عصره، فالشاعر تأثّر بمتغيّرات عصره، ومفاهيمه الجديدة، في الاستقلال، وتحرّر الشعوب، والعدالة، والديمقراطيّة، وما تركته حركة الاستعمار العالميّ من ظلم، وتفكيك الإمبراطوريّة العثمانيّة، وقيام الحرب الأولى[٥]. وسقوط القيصريّة في روسيا عام ١٩١٧ في ثورة التنوير الاشتراكيّة، ما ألقى بظلاله على شاعرنا الذي اتّخذ مذهب الواقعيّة الاشتراكيّة[٦] في التعبير عن تلك المتغيّرات والمفاهيم، ولكنّها الواقعيّة غير الملزمة فإنّه

---

* البحث مستل من رسالة الماجستير الموسومة بـ (شعر مرتضى فرج الله ـ دراسة في الموضوع والفنّ).

((على الرغم من أنّ الواقعيّة الحديثة (الاشتراكيّة) استطاعت عبر روادها الكبار: ماركس، انجلز، لينين، بليخانوف، جوركي أن تمتلك خطوطها وقواعدها الأيديولوجيّة العامّة،

إلّا أنّها حرصت على أن تترك للفنَّان حرّيّته في اختيار موضوعاته والأساليب أو الطرائق التي يؤثرها في التعبير عما عنده ولم تلزمه بنموذج أو شكل أو قاعدة اللَّهم إلّا ضرورة التحام الشكل بمضمونه وَالفكرة بالصورة التي تتجسّدها))[٧]، إذ ((لا تلزم الفنَّان بغير المنظور الإنسانيّ، وَالوعي الشموليّ للظاهرة التي يتوفّر عليها. والإخلاص للحقيقية وَالواقع الذي يتعامل معه. ولذلك كانت الواقعيّة الحديثة ترفض أن تكون لها حدود معيّنة في الأدب))[٨].

وإذا كان الشعر الوطنيّ، هو ذلك الفنّ من الكلام، الذي يرتبط بالأحداث السياسيّة في بلد واحد، سواء ما يتعلّق منها بالحاكم أو المحكوم[٩]. فهو ردّة فعل للأحداث السياسيّة، وظلالها، وتسجيل المواقف الوطنيّة بإزائها. لأنّ الأدب يمهّد لها، ويضع لها مسوّغاتها. من هنَا تمتزج الرؤى الوطنيّة، والسياسيّة بأدب الشاعر.

ولا يمكن القيام بالثورة في أمّة من الأمم ما لم تكن هناك رغبة حقيقية في رفض الواقع الاجتماعيّ والاقتصاديّ والسياسيّ المعيش. وتختلف الثورة عن التمرّد والرفض، فهما ينقضّان سريعا، ولا تماسك فيهما، ولا إحكام فيهما، واحتجاج غامض لا ينطوي على نظام أو مذهب، أما الثورة فتبدأ بفكرة وتحاول أن تدخل الفكرة في سياق التجربة التاريخيّة، وهي محاولة لتكييف العمل وفقا للفكرة[١٠]. فيكون الرفض، وتفعيل الوعي الجماهيريّ الذي يحشّده المثقّفون؛ لخلق حال من المعرفة بمجريات الأحداث. والانتفاض عليها وزرع الإرادة في النفوس؛ ممهدات لقيام الثورة. فـ ((بعد مرحلتي (الإيقاظ الجماهيريّ) و(الرفض والتمرّد) لا يبقى إلّا أن يدخل (الفعل) الثوريّ مرحلة (الكفاح المسلّح) من أجل تحرير الأرض وتحرير الإنسان))[١١]. وعلى ذلك، ومن أجل الإلمام بمضامين شاعرنَا الوطنيّة ارتأى الباحث تقسيمها على النحو الآتي:

١ـ حب الوطن

٢ـ الرفض

٣ـ الهجاء السياسيّ

٤ـ الثورة

١- حبّ الوطن:

لا نعدم شعرا في الأدب العربيّ قيل في حبّ الوطن منذ العصر الجاهليّ إلى يومنا هذا، وما الوقوف على الأطلال والحنين إلى الديار إلّا مظهرا من مظاهر ذلك الحبّ، ولقد ترسّخ هذا الحبّ ونما في العصر الحديث، عندما هدّد الاستعمار الغاصب الأوطان، فراح المثقّف العربيّ وعلى رأسهم الشعراء يتغنّى بحبّه للوطن ويدعو للدفاع عن الأوطان بالغالي والنفيس.

ولقد انماز الشعر العراقيّ ـ بعامّة ـ والنجفيّ ـ بخاصّة ـ، بالميل إلى إثارة الموضوعات الوطنيّة في الوجدان الإنسانيّ، وجعله رسالة وطنيّة. حتّى أصبح كثير من شعراء النجف، مع كثير من شعراء الأمّة العربيّة، شعراء قضية، ما أدّى إلى انحسار (شعر الوجدان الخاصّ) إلى حدّ ملحوظ، ليفسح مجالا متّسعا (لشعر الوجدان العامّ)، الذي احتدم بمشاعر التذمر، والرفض؛ لما حاق بالأمّة من آثار التخلّف والتمزّق، وما يخطّط له المستعمرون وأعوانهم[١٢]. وينبغي أن يمتزج الشعر الوطنيّ (بالوجدان العامّ)، لأنّ الشعر لا يخلو من الوجدان، والعاطفة، في أنواعه كلّها؛ كي يعمل على إثارة المشاعر في نفس المتلقّي، والشعر الذي لا يتّصف بهذا الوصف، لا ينبغي أن يسمّى شعرا[١٣].

وحبّ الشاعر لوطنه جاء بأدب متفائل، ولكنّه تفاؤل حالم، فبعدما رأى واقع أمّته المرّ، الذي يسيطر عليه الاستعمار، وينهب خيراته؛ راح يقترح حلولا، تبقى مقتصرة في فضاء الخيال. وعلى هذا السبيل راح يصوّر آماله، وآمال شعبه. ويكفي تأمّل عنوانات قصائده، لمعرفة عمق إيمانه بقدرات وطنه، على الرغم من مرارة الواقع، وسوداويّته[١٤]. وهذا الإيمان والوفاء للوطن لابدّ أن يتمّ بالتضحية. إذ قال في قصيدة: (من الصفّ إلى الصفّ)[١٥]:

هَاكَ رُوْحِي فَهَلْ وَفَيْتُ كِتَابِي ... يَا بِلَادِي وَأَنْتَ مَجْدُ شَبَابِي
يَا بِلَادِي وَهَلْ يُثَمَّنُ وَعْيٌ ... لَخَّصَتْهُ الْأَجْيَالُ لِلْأَعْقَابِ

فالنصّ بدءا من عنوانه، (من الصفّ إلى الصفّ)، يركن إلى التضحية من أجل الوطن عبر ثنائيّة: (العلم ـ التضحية)، فـ (الصفّ) الأوّل هو صف الدراسة، و(الصفّ) الثاني هو ما يواجه به ـ عادة ـ صفوف الأعداء[١٦]. فالعنوان يدلّ على الحركة المستمرة في هذه الثنائيّة، ضمن حرفي الجرّ: (من) البداية، (إلى) النهاية. والربط بين الاصطفاف العلميّ، (اصطفاف حملة الأقلام)، والاصطفاف الثوريّ، (اصطفاف حملة البنادق). ويمكن أن نلحظ تنامي الموضوع الوطنيّ لدى الشاعر عبر ثنائيّات: (التضحية ـ الكتاب)، (المجد ـ الوعي)، (الثمن ـ الإرث)، فالعمل المشترك بين الوطن والمواطن الواعي، يدلّ على المنفعة المتبادلة. فالوطن يمنح خيراته، وعطاءه وحرّيّته لمواطنيه، عندما يقوم المواطنون بما هو منَاط بهم من واجبات في الدفاع عن وطنهم، والتفاني من أجله. ولهذا يضحي المواطن بروحه، ويظنّ أنّه بعد لم يفِ

بعطائه. وتبقى القصيدة في بوتقة (الخطابيّة) والمباشرة، لأنّ ((أهمية الأدب ليست في طريقة قوله فحسب، وإنّما في ما يقوله أيضا))[١٧]. قال الشاعر:

المُــرُوآتُ شُــعْلَةَ فِــي ضَــمِيْرِي وَالْبُطُــولَاتُ أَنْجُــمٌ فِــي رِحَــابِي
قَــدْ حَمَلْــتُ الْكِتَــابَ رَايَــةَ نَصْــرٍ لِشُــعُوْرِي وَصَــرْخَةٌ فِــي صِــحَابِي
وَغَشِــيْتُ الصُّــفُوفَ أَرْقُــبُ يَوْمَــاً تَتَــوَالَى فِيْــهِ صُــفُوفُ حِــرَابِ

فألفاظ (المروآت، البطولات، راية نصر..) تلقي بظلالها الحماسيّة المتفائلة على النصّ الشعريّ. ولكن هذا التفاؤل لا يمكن له الاستمرار على طول الخطّ، بخاصّة في ظروف العراق السياسيّة المحتقنة. قال الشاعر في قصيدة (وراء الملامح)[١٨]:

هُنَالِكَ حُلْمٌ تَحَطَّمْ
بِزَغْرَدَةٍ بَائِسَةْ
سِرَاجٌ عَلِيْلٌ بِجَنْبِ الْعَلِيْل
يَنُوْءُ بِأَحْشَائِهِ الْخَاوِيَةْ
وَأُمٌّ حَبَاهَا الطُّوَى
أُمْسِيَاتٍ كَئِيْبَةْ
تَنَامُ عَلَى عَتَبَاتِ اللُّصُوص
وَتُوْقِظُهَا وَخَزَاتٌ رَهِيْبَةْ

فيظهر الشعور الوطنيّ ـ هنا ـ محمّلا بالحزن، مصوّرا الاستلاب: (حلم تحطّم ـ زغردة بائسة ـ سراج عليل...). فـ (الأحشاء الخاوية) ـ الجوع، و(العليل) ـ المريض، و(الوخزات) ـ (نذير العذاب والألم)، فهذه الثلاثيّة: (الجوع ـ المرض ـ العذاب) ترتكز على موضوعة الاستلاب المتأتي من الأوضاع المتأزّمة في العراق، والعجز عن بلوغ أمانيه وأماني شعبه الواقع تحت نير الاحتلال الانجليزيّ الجاثم على أرض العراق، ما يعني نهب ثروات البلاد، وفقدان الاستقلال. وهذا كلّه وجد طريقه إلى نتاج شاعرنَا، الأمر الذي ولّد عنده لونَا من الغربة الداخليّة، والمرارة، وفرض عليه شكا بجدوى الحياة. قال الشاعر من قصيدة له بعنوان (رحلة الأغنيات)[١٩] :

يَلِــــفَّ حَنَايَــــاهُ فِــــي رَغْبَــــةٍ
فَتَفْزَعَــــهُ رَغَبَــــاتٌ جَدِيْــــدَه
وَتَدْفَعَــــهُ غُرْبَــــةٌ حَانِيْــــه
تُطِــــلُّ عَلَــــى قَسَــــمَاتٍ بَعِيْــــدَه

***

تَحُــــوْمُ بِــــهِ لَفَتَــــاتُ الظَّمَــــا
لِتَفْتِنَــــهُ لَهَــــوَاتُ السَّــــغَبِ

وَتَرْنُـــو إِلَيْـــهِ وُجُـــوهٌ سَـــخِيْنَه
تَشَـــنُّجُ فِـــي لَهَثَـــاتِ الضَّـــبَاب
وَتَـــرَدَّ مَـــدَاهُ أَكُـــفُّ الضَّـــغِيْنَه
لِتَسْـــلَبَ مِنْـــهُ الطَّرِيْـــق
وَتَسْـــرِقَ بَسْـــمَتَهُ الضَّـــافِيه
فَيَـــأْتِي الْخَرِيْـــفُ بَـــلَا هَالَـــةٍ
وَيَـــدْنُو السَّـــحَابُ
فَيَعْثُـــرَ فِـــي خَلَجَـــاتِ الْمَدِيْنَـــه

فضياع الآمال تقابله (رحلة الأغنيات) عنه، بتعبير يوحي إلى فضاعة الأوضاع العامّة في أمّته. وتتابع الأفعال: (يلفّ، تفزعه، وتدفعه، تطلّ، تحوم...) يدلّ إلى تراكم الحدث السلبيّ المتمخض عن تأزّم الواقع الذي يلقي بظلاله على التجربة الشعريّة. فنبرة الحزن والقلق على مصير أمّته مختفية وراء الرمز، الذي يصوّر الخارطة السياسيّة في كلمات: (لفتات الظمأ، لهوات السغب، وجوه سخينة، لهثات الضباب...). وعلى الرغم من عدم معرفتنَا إلى أي مرحلة تاريخيّة تنتسب القصيدة، إلّا أنّها تصوّر معانَاة الإنسان المتطلّع إلى الحرّيّة، ومدى حجم التحديّات في كلّ زمان ومكان، وصراعه بوجه الشرّ، لأنّ الوجود صراع دائم بين قوى الشرّ والخير فإذا ((استطاع الشعر أن يبعث الحياة في عواطفنَا المتخدّرة، فليس من داعٍ أكبر للبرهان على فائدته الإنسانيّة الواضحة))[٢٠]. فكان الشاعر يعمل على تحفيز الهمم لترجمة حبّها للوطن إلى فعل.

وقال في قصيدة (مطلع القوادم)[٢١]:

خُطَانَا الْوَعْيُ وَالتَّارِيْخ
تُنْبِيْنَا الرِّيَاحُ الْغُرُّ آتِيْنَا
وَمَنْ كَانَ وَرَاءَ الرَّكَب
يُذْرِي التُّرْبَ
تَصْفَعَهُ مَرَايَانَا
فَيَا وَطَنَا نَمَتْ أَشْجَارُهُ حَتَّى
تَلَاقَتْ كُلُّ أَغْصَانِهْ
عَلَى السَّفْحَيْنِ
وَنِسْرًا رَفَّ جُنْحَاهُ
فَهَبَّتْ كُلُّ أَجْنِحَةٍ خَضْرَاء
تَرْعَاهُ وَيَرْعَاهَا

نلحظ النبرة الخطابيّة واضحة في القصيدة، وتراكيبها الجزلة من قبيل:(خطانَا الْوعي وَالتّاريخ)، و(تُنْبينَا الرّياح الْغرُّ آتينَا)، و(تَصْفَعَهُ مَرَايَانَا). فالقصيدة تدخل في حيّز التضخيم والمبالغة، التي تأتي في سياق تفجير المشاعر، والحثّ على العمل الثوريّ. فالشاعر يرى أنّ تقديم الواقع منمّقا على هذه الصورة أنجع في التحريض على المقاومة، واستشراف المستقبل، والاندفاع نحوه بكلّ قوّة (لتنمو أشجار الوطن، وتتلاقى أغصانه)، بما تحمل من رمز للتكامل الذي ينشده الشاعر لبنَاء الوطن وتحريره. ويهدّد الشاعر الغاصب السارق بما يمتلك وطنه من تاريخ وجيش إذ قال في قصيدة: (ميثاق المعركة)[٢٢]

إذَا لَمْ يَعْرِفِ السَّارِقُ
أمْنَ الْبَيْتِ وَالْأَهْلِ
إذَا لَمْ يَعْرِفِ الشُّذَّاذُ
غَيْرَ الْغَصْبِ وَالْقَتْلِ
إذَا لَمْ يَعْرِفِ الذُّؤْبَانُ
غَيْرَ النَّابِ وَالْمَخْتَلِ
سَنِنْبِيْهِمْ لَنَا وَطَنٌ
لَنَا جَيْشٌ وَتَارِيْخٌ
لَنَا التَّجْرِبَةُ الْكُبْرَى
وَدُنْيَانَا.

والتوعّد يأتي عبر عبارة (سننبيهم لنا وطن ـ جيش ـ تاريخ ـ تجربة ـ دنيانا) التي تدلّ على الاستقبال وليس فعل الوقوع، والمقطعة عبر صوتها التحريضيّ تدخل أيضا القصائد المنبريّة التي تثير الجماهير. وهو هنا ليس بدعا بهذا الأسلوب، فقد كان ((الأديب في العراق يرسم الصورة بعنف، وجموح، وقوّة تقود الإنسان إلى الإحساس العميق بضرورة تغيير نظام الحكم، وتدعوه إلى الثورة، أو السخط والتبرم))[٢٣]. ولا شكّ أنّ اتّخاذ الشعر سلاح أيّام استنهاض الجماهير، وحثّهم على التحرّر من الاستعمار قد أضر بالشعر، إذ جعل الشاعر من نفسه ـ أو هكذا أرادت له قوى سياسيّة وأيدلوجيّة ـ مصلحا، أو قائدا سياسيّا أو اجتماعيّا أو ثقافيّا، في الوقت الذي ليس مطلوب لا من الشعر ولا الشاعر أن يحلّ الشعر محل الفلسفة ولا الإيديولوجيا السياسيّة أو الاجتماعيّة[٢٤]. ولهذا نلحظ في بعض الأحيان عدم الاعتناء بأساليب الصنعة في نتاج الشاعر السياسيّ والوطنيّ؛ لأنّ ((تتابع الأحداث، والانتفاضات والثورات، والمظاهرات، جعلت من الشاعر يركض لاهثا وراءها، تعبيرا أو مشاركة، دون أن تتاح له فرصة للتأمّل، والصنعة إلّا فيما ندر))[٢٥]. ولكن هذا الرأي لا يصمد أمام جميع الشعر السياسيّ والوطنيّ، إذ نرى كثيرا من الشعراء العراقيّين قد أبدعوا في قصائدهم غاية الإبداع وبخاصّة عند الجواهريّ التي لا تهدف أشعاره إلى إثارة الحماس حسب، فنجد أنّها تميل أيضا إلى

التأمّلات الفكريةّ والخطرات الفلسفيّة والمعالجة الموضوعيّة للمشكلات القائمة[٢٦].

ولكنّ شاعرنا لم ينزلق نحو النبرة المنبريّة انزلاقا تامّا، بل كان واعيا بواقعيّته، وعدم جدوى الظهور بجلباب الواعظ وإسداء النصح المباشر في الشعر، فليس هذا عمل الشعر الأساس. فنرى الشاعر قد رصّع قصيدته ببعض الصور الرمزيّة، لأنّ ((الواقعيّة الحديثة تنطلق في موقفها هذا من الفنّان من المعطاة الفلسفيّة القائلة: بأنّ الشكل إنّما يتقرّر على أساس من توازن حركة المضمون مع مقومات التعبير عنه من لغة وشكل وأداة. ولذلك فقد يعتمد الفنّان الشكل الكلاسيكيّ أو الرمزيّ أو الرومانطيقيّ في صياغة فكرة معينة، أو موقف بالذات، شريطة أن يكون ذلك قد استوعب هذه الفكرة، أو ذلك الموقف))[٢٧]. ونلحظ الموضوع الوطني وهو يتنامى حسيّا في صور الطبيعة التي تشعر بالأمل والحياة، ذلك في عباراته:(نمت أشجاره)، (تلاقت كلّ أغصانه)، (أجنحة خضراء).

٢- الرفض:

الرفض لغة ((تركُكَ الشيءَ تقول رَفَضَني فَرَفَضْتُه رَفَضْتُ الشيءَ أَرْفُضُه وأَرفِضُه رَفْضاً ورَفَضاً تركتُه وفَرَّقْتُه .. والرَّفَضُ الشيء المُتَفَرّقُ والجمع أَرفاضٌ وارْفَضَّ الدَّمْعُ ارْفِضاضاً وتَرَفَّض سالَ وتفَرَّق وتتابَعَ سَيَلانُه وقَطَرانُه... وتَرَفَّضَ الشيءُ إذا تكسّر))[٢٨]، وهذه المعاني الثلاثة (الترك ـ التفرّق ـ التكسّر) يجمعها معنى الامتناع وعدم الاجتماع وقد وردت اللفظة في الشعر الجاهليّ بقول الأعشى:

بَني عَمّنَا لا تَبْعَثُوا الحَرْبَ بَينَنا كَردّ رَجيعِ الرّفضِ وَارموا إلى السِّلمِ

أمّا الرفض في الاصطلاح فهو((موقف يجابه به فرد أو جماعة حالة موجودة أو سابقة لم يعد أو لم يعودوا قابلين لاستمرارها وقد يواجهونها بما يمكن ان يعوضها)) [٢٩]، فهو مواجهة ما هو راسخ ومتجذّر في النفوس من الأمور الفاسدة وهو مصداق لقوله تعالى: ∏وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ اتَّبِعُوا مَا أَنزَلَ اللهُ قَالُواْ بَلْ نَتَّبِعُ مَا أَلْفَيْنَا عَلَيْهِ آبَاءنَاO [٣٠]. وهو ((مقاومة الإرادة لدافع معين، أو على رفضها التصديق بالأمر ، أو تأييده ، والانقياد له . والرفض بهذا المعنى يوجب اتّصاف صاحبه بقوّة الإرادة، لا بضعفها أو فقدانها. وقوله (لا) عند رفضه الشيء أدلّ على قوّة إرادته من قوله (نعم) ، شريطة أن لا يكون رفضه ناشئا عن دوافع غريزية عمياء))[٣١]. والرفض من وجهة نظر الاتّجاه الاجتماعيّ موقف فرد أو جماعة يجابه به حال موجودة أو سابقة لم تعد القدرة على تحمّل استمرارها مستطاعة[٣٢]. والرفض ينبغي أن يكون نابعاً عن مبادئ صادقة

وإيمان حقّ بأهمّية فعل الرفض فهو صورة من صور النهي عن المنكر الذي أمر الإسلام بالعمل به[٣٣]. وفكرة الرفض لا يمكن إرجاعها إلى موضوعة الاستلاب بمعنى التهرّب من القوانين والأنظمة الصحيحة. ففكرة الرفض ((لا تتهرّب منهجيّا من كلّ قاعدة. أنهّا خلافا لذلك كلّه، وفية للقواعد داخل منظومة قواعد))[٣٤].

ولقد راح الشاعر العراقيّ من خلال أدبه يصوّر رفضه للانحراف والظلم والاستبداد. فهو ((شاعر محتجّ رافض؛ بل هو شاعر ثائر يلقي الضوء القويّ على نواقص الحياة في سبيل خلق الحياة الأفضل))[٣٥]، فلقد حتّمت عليه الظروف السياسيّة والاجتماعيّة أن يسلك هذا المسلك.

والشاعر الرافض هو الذي يحمل مشروع المواجهة، والوقوف بوجه التحدّيات مهما صعبت، وهو الذي يحمل رؤية ناضجة للحياة، منسلخا عن كونه فردا يعيش ويموت لنفسه وحدها، لينصهر في وجدان أمّته، ويعيش صراعها، ويتكلف عبء الرفض عنها، فـ ((لما كان الفنّ رؤية جديدة تتجاوز إلى الآتي، فهو إذن تمرّد على الواقع المتهرئ))[٣٦]. وقدرة الشاعر على الرفض المستمر، وتحمله لعملية الصراع الدائمة التي تزلزل أعماقه، مهمّ في حركة الفنّ واستمراره[٣٧]. والشاعر مرتضى فرج الله يمتلك تلك القدرة فهو من الشعراء الذين يحملون عبء الرفض الايجابيّ، وهذا ما يبدو في قصائد عديدة. ففي قصيدة (الحقّ والقانون)[٣٨] يؤكد رفضه الاستغلال وسرقة حقوق الآخرين. إذ قال:

حُقُــوْقُ أَلْــفٍ لِفَــرْدٍ يَسْــتَبِدُّ بِهَــا ... وَحَــقُّ فَــرْدٍ بِعُــرْفِ الْقَــوْمِ يُسْــتَلَبُ
النَّــاسُ تَسْــعَى فَهَــذَا أَجْــرُهُ ثَمَــرٌ ... بِاسْــمِ الْحُقُــوْقِ وَهَــذَا أَجْــرُهُ تَعَــبُ
حَـقُّ الْحَيَـاةِ مُشَـاعٌ فِـي الْـوَرَى أَبَـدَاً ... فَكُــلُّ حَــقٍّ بِغَيْــرِ الْعَــدْلِ مُغْتَصَــبُ

إنّه يُدين الخطيئة الأزليّة، خطيئة الظلم وما يتفرّع عنها من نتائج فقر وجهل وأمراض، وعدم مساواة في الحقوق والواجبات، وسجون واستغلال، وما إلى ذلك. وتنتمي القصيدة إلى الأدب الجماهيريّ بما تحمل من تناغم وتماهي مع رؤى الجماهير وتطلّعاتها[٣٩] . فالشاعر يقيم معادلة عقليّة بين حقّ فرد واحد وحقّ ألف. أ ليس المفروض أن تكون حقوقهم أكثر بمقدار ألف مرّة من ذلك الفرد؟!. لكنّ خيوط المفارقة تبيّن غير ذلك، فذلك الفرد يحصل على أكثر من حقوق هؤلاء الألف. ويبدو أنّ الشاعر يُشير فيما يشير إليه من فئات اجتماعيّة تشبّعت بثقافة الاستيلاء على الأموال العامّة مسوّغة عملها بأنّه استنقاذ من أيدي الظالمين بما فيهم بعض وكلاء رجال الدين، الذين يأخذون الحقوق الشرعيّة من خمس وزكاة من سكّان المناطق الريفيّة، وفي بعض الأحيان متعلّق هذه الحقوق من المنتوج الزراعيّ من ثمر وحبوب وحيوانات.

بخاصّة أنّ الشاعر كان على تماس مع هذا النمط من رجال الدين في النجف الأشرف والمناطق الريفيّة، فيرفض ظاهرة سرقة البسطاء ومن ثمَّ توصف بأنّها (الحقوق الشرعيّة)، والشاعر يكتفي بالإشارة لمن خَبِرَ ظواهر المجتمع. والذي يؤكّد هذا الرأي قوله:

مَا زَهِدَ الْبَعْضُ فِي الدُّنْيَا سِوَى طَمَعٍ بِاسْمِ التَّزَهُّدِ أَشْرَاكاً لَهُ نَصَبُوا

والمقطع يمكن إرجاعه إلى قراءتين: القراءة الأولى التي أشرنا إليها، سرقةٌ ثمّ تسمّى الحقوق الشرعيّة. والقراءة الأخرى، يمكن أخذها بعنوانها الأوسع، وهي إدانة سلب الحقوق بجميع أشكالها. ويسعى الشاعر للتعبير عن رفضه، للتشويه الذي يحصل لظاهرة ايجابيّة افترضها الدين الإسلاميّ على العباد من أجل تكافلهم وتعاونهم فيما بينهم. والشاعر يقرّر هذه الحقيقة الواضحة بأسلوب الحكمة الساذجة: (فكلّ حقّ بغير العدل مستلب)، إذ إنّه يقرّر شيئا واضحاً لا يحتاج إلى تبرير[٤٠]. ولعلّ هذا يأتي للتسرّع في نظم القصيدة بخاصّة انّه يعلّق عليها بعنوان ثانويّ قائلا: ((دُرجت هذه القصيدة وأمثالها استجابةً لرغبة بعض المؤلفين))[٤١].

ويرفض الشاعر أن يكون القانون ممنهجا لخدمة ساسة السوء، الذين يسيّرونه لمصالحهم. قال الشاعر:

مَرْحَى لَقَدْ كَشَفَ الْقَانُونُ حَقّكُمُ وَلِلْرَعِيَّةِ حِيْكَتْ بِاسْمِهِ الْحُجُبُ
قَالُوا الضَّعِيْفَ بَغِيْرِ الضَّغْطِ ذُوْ شَغَبٍ أَنْتُمْ وَقَانُونُكُمْ يَا سَاسَةُ الشَّغَبُ
إنْ خَطَّ قَانُونُكُمْ جُزْءً لِمَطْلَبِهِ فَفِي تَصَرُّفِكُمْ قَدْ ضُيِّعَ الطَّلَبُ
الحَقُّ يَا صَاحِ يُرْجَى فَانْتَظِرْ فَرَجَا مَصِيْرُ مَنْ جَهِلَ الأيَّامِ مُنْقَلِبُ

وتتماهى رؤية شاعرنا في قصيدة (أشرق على العصر)[٤٢]، ورؤية (أبي العلاء المعريّ)، بل تتحدّ الأحداث والظروف في عصري الشاعرين على الرغم من البعد الزمانيّ بينهما. قال الشاعر:

فَإنْ بَكِيْتَ لِعَدْلٍ أوْ صَبَوْتَ لَهُ مَا زَالَ لِلْآنِ إرْهَاقٌ وَحِرْمَانُ
وَإنْ شَكَوْتَ إمَارَاتٍ فَبَعْدَكَ قَدْ زَاد التفرق واستعصى لها شانُ
الأرْضُ صَارَتْ أقاليماً مبعثرةً وَسَاسَةُ النَّاسِ أقْيَالٌ وَشِيْخَانُ[٤٣]

فالظلم ذاته هو السائد على امتداد التاريخ؛ بل الظلم يزاد جرأة وقوّة كلّما سار الزمان إلى الأمام. فالساسة متشابهون في الزمنين إذ قال أبو العلاء المعريّ[٤٤]:

ساسَ الأنامَ شَياطِينٌ مُسَلّطَةٌ في كلّ مِصرٍ من الوالينَ شَيطان
من ليسَ يَحفِلُ خَمصَ الناس كلّهمُ إن باتَ يَشرَبُ خَمراً وهو مِبطان
متى يَقومُ إمامٌ يَستَقيدُ لَنا فتعرِفُ العَدْلَ أجبالٌ وغِيطان؟

إذ نلحظ أنّ شاعرنا تماهى مع أبي العلاء المعري وزنا (البسيط)، وقافية (النون)، ومعنىً فالساسة هم الساسة. وهذا التماهي متعمد إذ يقارن الشاعر دعوة ابي العلاء في إقامة العدل والمساواة وحال الظلم الذي يكشفه شعر أبي العلاء، وما هو حاصل في أيّام شاعرنا من تشابه وتماثل. قال شاعرنا:

ظَلَّتْ نِفَايَاتُ عَصْرِ الظُّلْمِ مَاثِلَةَ حَتّى أَطَلَّ مِنَ (الْفَاشِيْتِ) قَطْعَانُ[٤٥]
عَهْدُ الْقَطَائِعِ لَا دَامَتْ قَوَاعِدَهُ قَتْلُ الشُّعُوْرِ وَتَنْكِيْلٌ وَخُذْلَانُ

ويخاطب الشاعر أبا العلاء المعريّ مطمئنه بأنّ الحقّ الذي جهر به لا يمكن أن يضيع. إذ قال الشاعر:

أَبَا الْعَلَاءِ لَمْ يَضِعْ حَقٌّ نَطَقْتَ بِهِ وَإِنْ تَصَدَّى لَهُ جَهْلٌ وَبُهْتَانُ
لَا تَأْسَ هَذَا شِعَارُ الْمُصْلِحِيْنَ فَمَا سُبْلُ الْجِهَادِ أَزَاهِيْرٌ وَغُدْرَانُ
مَنْ كَانَ فِي جَنَبَاتِ الْوَعْدِ مَسْلَكَهُ مَا بَارِحَتْهُ ثَعَابِيْنٌ وَذُؤْبَانُ

وتكمن الإرادة في استعادة وهج الحياة والتحرّر من قيود الظلام في قوله: (عصف الرّياح)، والحثّ على فعل المقاومة والرفض، قال في قصيدة (مرفأ الفجر)[٤٦]:

أَشِرَاعٌ نَسِيْجَهُ وَهَجُ الشَّمْسِ
وَأَخْشَى عَلَيْهِ عَصْفَ الرِّيَاحِ
أَ جُنُوْحٌ وَالْفَجْرُ رُبَّانُ سَيْرٍ
زَوْرَقٌ آلِفٌ خِضَمَّ الْكِفَاحِ
أَيُّ مَوْجٍ وَالْيَمُّ قَدْ صَعَّدَتْهُ
نَفَثَاتٌ مِنْ هَذِهِ الْأَرْوَاحِ
مَنْ يُطِيْقُ السُّرَى وَهَلْ يُهْزَمُ الْوَحْشُ
إِذَا لَمْ يَلُحْ وَمِيْضُ سِلَاحِي
لَا تَخَلْ أَنَّنِيْ نَسِيْتُ جِرَاحَ الْمَجْدِ
إِنْ كُنْتُ قَدْ نَسِيْتُ جِرَاحِي

يتصاعد المقطع بلهجة رافضة عِبر تقنية (الاستفهام الإنكاريّ) الذي يعبّر عن جدوى الرفض (وميض السلاح) لا الخنوع وَالخضوع. فالرمز في القصيدة ـ هنا أيضا ـ لا يمعن في غموضه، بل يمكن أن ينكشف مكنونه وَالفكرة المحيطة به بوضوح. فالشراع (الإرادة القوّية) بعد أن نسجته أشعة الشمس لا يخشى عليه من (عصف الرياح)، القوى الظلاميّة الموجودة في كلّ عصر ومكان، التي تحاول أن تحبط مشروع البنَاء الإنسانيّ، وَالبنَاء المقاوم.. ففي القصيدة إيمان مطلق بانتصار الفعل المقاوم لأمّته المؤمنة بقيمها ومثلها المستلهمة من مبادئ السماء

الرافض لإرادة الجهل وَالاستبداد. فلا يلحقه التشاؤم بواقع الأمة على الرغم ما يمرّ بها من عواصف مدمرة تحاول أن تحبط عملها.

والتعبير عن أوجاع وطنه وأوضاعه المزرية يمتزج بعواطفه الشخصيّة من خلال ضمائر المتكلّم. ففي قصيدة (السرّ المتجمّد)[٤٧]

رَجَعْتُ
فَأَلْفِيْتُ شَبَّابَتِيْ
نِدَاءَ الْأَسِيْرِ
خَطِيْنَةَ رَاهِب
وَأُمَّاً جَفَتْهَا الطُّفُوْلَهْ
تَحِنُّ لَتَفْتَحَ أَزْرَارَهَا
فَيُلْهَمَ ثَدْيٌ
وَيَعْلُو ثُغَاء
وَتُصْرَفَ وَحْشَه
****
.....
.....
أَ تَسْتَنْفِرُ الشَّمْسُ لَحْنَ النَّدَى
وَلَا تَسْتَفِيْقُ الْبِحَارُ

فهو يعبّر عن الواقع السياسيّ المظلم بعبارات توحي بذلك من قبيل: (خطيئة راهب، جفتها الطفولة،...) وهذه العبارات تختفي وراءها (واقعيّة) مفادها أن الأمّة تمرّ بحال من الإحباط واليأس (لا تستفيق البحار) وهذه التعابير السوداويّة تعبر عن إحساس الشاعر بدلالة إرجاع ضمير (رجعت، فألفيت) إلى ذاته. فهو يصوّر الواقع المظلم التي عاشه الشعب بعاطفة رومانسيّة ليقللَّ من زخم الحياة، لا أن يسهم في زيادة غفلته، وإبقائه في حلم الرومانسيّة. هذا الصوت الحزين الذي يهمسه الشاعر ليس شعورا سلبيّا ينقض الأمل، بل هو شعور ايجابيّ يعيّن موطن الداء في جسد الوطن.

ويرفض الشاعر الحاكم الأجير الذي لا يستوعب النصح بعد أن (سدت أذنيه برغوة). قال في قصيدة (حبّ في قرار)[٤٨]:

أَ تَصُبُّ فِيْ كَأْسٍ غَرِيْبٍ
وَتُرِيْدُ نَشْوَه

لَكِنْ عَلَى أُذْنَيْكَ رَغْوَه
وَتَسَمَّرَتْ عَيْنَاكَ
فِيْ مَعْنَى السُّؤَال

فالشاعر يتساءل تساؤلا إنكاريا هل يحسّ بالنشوة من باع وطنه وراح (يصبّ) خيره في كؤوس الآخرين؟!. فهو يرفض الحكام الذين باعوا وطنهم وخيراته للأجنبي في حين أبناء الوطن يعيشون في فقر وعوز.

ويرفض الشاعر هؤلاء الحكام وما يدور في فلكهم ويحملهم عاقبة ما آلت إليه الأوضاع. قال في قصيدة (سقط المتاع)[٤٩]:

أَيُّهَا البَاسِطُونَ لِلْذُلِّ كَفّا ... أَيُّهَا الخَاضِعُونَ لِلْأَطْمَاعِ
أَيُّهَا الْمُنْشِدُونَ لَحْنًا وَضِيْعًا ... أَنْتُمْ سِرُّ هَذِهِ الْأَوْضَاعِ
هَل لَقِيْتُمْ غَيْرَ الْحَقَارَةِ مِنَّا ... مُذْ سَعِيْتُمْ لِشَعْبِكُمْ بِالضَّيَاعِ

٣- الهجاء السياسيّ:

صرخات الهجاء تعلو عندما يرى الشاعر أنّ الأوضاع السياسيّة تصطدم مع طموح الشعب. ويلجأ إليه عندما تتضاءل وسائل التعبير الأخرى. يصف الشاعر من يتسبّب في قمع الشعب بأوصاف مقذعة (قراصنة سائبين ، قرود أجيرة). قال الشاعر في قصيدة: (الوجه الذي لا يغيب)[٥٠]:

وَحِيْنَ تَهُبُّ الْحَمِيَّهْ
مُؤَجَّجَةً بِسِطُوْعِ الضَّمَائِرْ
تَرَانِيْ عِنْدَ شُمُوْخِ الْهَوَاجِسْ
وَفِيْ حَمْحَمَاتِ الإِرَادَهْ
وَعِنْدَ مُرُوْرِ الأُبَاه
بِوَمِضِ الْبُرُوْق
وَقَصْفِ الصَّوَاعِق
وَعِنْدَ ثَبَاتِ الرِّجَال
وَصِدْقِ الْفِدَاءِ
لِطَرْدِ الْقَرَاصِنَةِ السَّائِبِيْن
وَسَحْقِ الْقُرُوْدِ الأَجِيْرَه
وَلِلْمُسْتَكِفِّيْنَ خَلْفَ الْبِحَار
غُبَارَ الرُّؤَى الزَّائِفَه

فـ (القراصنة السائبين، القرود الأجيرة، المستكفين الغبار)، كلّها ألفاظ حسّيّة تشير إلى نمط من النَاس يرون في ركوب الموجة الآنيّة والتسلّق على ظهور الآخرين، والاتّكاء عليهم، هدفا ينبغي بلوغه. بعد أن أخلدوا إلى الأرض. فحاجة الإنسان إلى الحرّيّة لا تقلّ أهمّية عن الحاجات الإنسانيّة الضروريّة الأخرى. فهو ينتقد هؤلاء الموجودين في كلّ العصور والأمكنة من النفعيّين المتملّقين. فشاعرنَا ينتقد هؤلاء الوصوليّين. لأنّ ((الفنّ رؤية جديدة تتجاوزه إلى الآتي فهو إذن تمرّد على الواقع المتهرئ، وهو بالتالي حرّيّة كما يرى البعض، فإنّ الحرّيّة من أقدس القيم التي يعنو لها الفنّ لأنّها سرّ إبداعه، بل وسرّ وجوده))[٥١]. والشاعر يرفد مجتمعه بما خبره من الحياة، الذي مفاده، أنّ التضحية من أجل الوطن، هي السبيل إلى الارتقاء، والنصر. فـ ((الأديب المبدع هو الذي يصبّ تجاربه مع تجارب شعبه، ويسجلها بأسلوب واقعيّ، ينقل حياة شعبه إلى حياة مُثلى جديدة))[٥٢].

ويلجأ الشاعر إلى أسلوب الهجاء المقذع عندما يرى الأحداث السياسية قد امتلأت قمعا واضطهادا، فلا يمتلك وسيلة بإزاء هذا القمع إلّا أن يصوّر تصويرا مقذعا تلك الأحداث. قال في قصيدة (صرخات في سجون أبي غريب)[٥٣]

أمّـا الْوُحُـوْشُ الْحَارِسُـوْنَ فَهُـمْ حُثَـالَاتُ الوجُـودْ

بَاعُوا المُرُوءَةَ وَاشْتَرَوا لِضَمَائِرٍ نَتِنَتْ قَيُودْ[٥٤]

وَالْحَـاكِمُونَ أشَـدَّ حِقْـدَا
يُوفُـونَ لِلجِنـرالَ عَهْـدَا

نَلْقى من الْحَشَرَاتِ أنْوَا عَـاً وَأقْـذَرَهَا هُـمُ
أ مِـنَ الطُّفِيلِيَـاتِ وَالْفِئـرَانِ مَـا يَـتَكَلَّمُ

نَتِنَـتْ كَخَلْقِهِـمِ الْمَوَاقِـفْ
وَرَوَتْ بِخِسَتِهِمْ صَحَائِفْ

يحشّد الشاعر الألفاظ المقذعة في المقطوعة (الوحوش ـ حثالات ـ أقذرها ـ الطفيليات ـ نتنت ـ خستهم....) لأنّه يريد أن يظهر مدى تقززه من ذلك التفسخ الذي نال السياسيّ بعد أن (وفّى للجنرال عهدا). (الجنرال) يدلّ على الأجنبيّ المتحكم بالبلاد. ليصل بقصيدته إلى التصريح باسم الحاكم الذي يرى الشاعر الظلم منه. إذ قال:

عَبْـدْ الْإِلَـهِ أبُـو الْخَنَـا

مَـنْ قَـالَ يَحْمِـي أَرْضَـنَا

يروم الشاعر بهذا النقد الحادّ، أن يثير إرادة الشعوب المضطّهدة، ويبعث فيها الإحساس بالقدرة، وعدم الاستكانة؛ كي تعمل على تغيير واقعها السوداويّ، والتحذير من مغبة الركون إلى الظالم. فهو يحثّ الشعوب على عدم المهادنة، والصمود وكسر أغلال العبوديّة. ويحضّ الجموع على اقتحام (حاجز الخوف)، بعد إسقاط رأس السلطة (عبد الإله)[٥٥]، وتقزيم صورته أمام الشعب.

٤- الثورة:

الثورة لغة من ((ثارَ الشيءُ ثَوْراً وثُؤوراً وثَوَراناً وتَثَوَّرَ هاج... وثَوَّرْتهُ وثَورُ الغَضَب حِدَّته والثَّائر الغضبان، ويقال للغضبان أَهْيَجَ ما يكونُ قد ثار ثائِرُه وفارَ فائِرُه إذا غضب وهاج غضبه، وثارَ إليه ثَوْراً وثُؤوراً وثَوَراناً وثب.... ويقال انْتَظِرْ حتّى تسكن هذه الثَّوْرَةُ وهي الهَيْجُ))[٥٦]، والمعنى اللغوي يظهر لنا ارتبطت الثورة بهيجان. وغضب الشعب بوجه الظلم والطغيان

أمّا الثورة في الاصطلاح السياسيّ هي ((تغيير جوهريّ في الأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة لدولة معيّنة لا تتّبع في إحداثه الوسائل المقرّرة لذلك في النّظام الدستوريّ لتلك الدولة))[٥٧] ، ويفرّق بعض المنظّرين بين الانقلاب والثورة كون الأول يقوم به رجال الحكم بينما الثورة يقوم الشعب نفسه بها. ويهدف الانقلاب إلى مجرد إعادة توزيع السلطة السياسية بينما الانقلاب يتضمن تغييرات جوهريّة في النظام السياسيّ أو الاجتماعيّ. تعدّ الثورة في صورة من صور حركة المجتمع باتجاه الكمال الإنسانيّ. ومن بواعث الثورة السياسيّة الضغط على حريّات الشعب، فيُعدم كيانه وشخصيّته ومقوّماته، فيثور؛ ليتخلّص من كبح حرّيّته، وينطلق إلى عالم رحب من السيادة والاستقلال[٥٨]. والثورة فكر وحركة بوجه الظلم والاستبداد، فينبغي أن تتجاوز مجرّد التغيير السياسيّ إلى التغيير الثقافيّ والاجتماعيّ والاقتصاديّ، وأمّا مجرّد التغيير السياسيّ فيسمّى إصلاحا[٥٩]. وقد مرّ العراق وشعبه بظروف سياسيّة صعبة، ملأى بقمع الحرّيّات ما أدّى إلى كثيرة شعر الثورة والتحديّ، وأحيانا حتّى التمرّد، فكان أكثر شعر العراقيّين ثورة واحتجاجا وعنفا[٦٠] . وقد حدّد الأستاذ كمال نشأت الاتّجاهات الثوريّة في الشاعر العراقيّ المعاصر بعدد من النقاط منها: التغنّي بالقوميّة العربيّة والدعوة إلى الوحدة، ومهاجمة الحكّام الظالمين والرجعيّين، والدعوة إلى الحرّيّة والكرامة، واحترام البسطاء من النّاس ومعرفة قدرهم وإدراك الدور الحيويّ الذين ينهد به الفلّاح والعامل في تقدّم المجتمع

البشريّ، والإيمان بالمستقبل والإقبال على الحياة، واحترام المرأة وحقوقها، والمساواة بين البشر جميعا مهما اختلفوا لونا أو جنسا أو معتقدا والدعوة إلى خلق مجتمع إنسانيّ[٦١].

ولقد آمن شاعرنا أنّ الشعر والسياسة موردان يصبّان في رافد واحد، هو رافد التكامل الإنسانيّ، والتحرّر من قيود الاضطهاد. وكان شعره استكشافا للواقع، من أجل الوصول إلى حياة كريمة وصالحة. ولا تتحقّق هذه الحياة، إلّا من خلال الثورة على أنظمة الحكم الاستبداديّة والقمعيّة. وشاعرنَا مارس هذه المهمّة الداعية إلى الثورة، واستنهاض الهمم، عبر شعره إذ قال الشاعر في قصيدة:(فنّان المعركة)[٦٢]:

أَنْشُودَتِي لِلثَّائِرِيْنَ وَمُهْجَتِي ... دِرْعٌ لِكُلِّ مُصْوَبٍ مُتَخَيَّرِ
لِلْصَامِدِيْنَ الشَّاحِبِيْنَ وُجُوهَهُمْ ... تُوْحِي إِلَى الْيَوْمِ الْأَغَرِ الْمُسْفِرِ
غَنَّيْتُ لِلْمُتَآزِرِيْنَ تَشُدَّهُمْ ... هِمَمُ الرِّجَالِ فَلَا افْتِخَارُ بِمِئْزَرِ
غَنَّيْتُ لِلْمُتَفَرِّسِيْنَ بِوَعْيِهِمْ ... فِي أُمَّةٍ لَا الفَأْلُ لِلْمُسْتَعْمِرِ
وَسَخِرْتُ بِالْمُسْتَرْخِصِيْنَ دُمُوعُهُمْ ... يَتَوَسَّلُون بِبَائِعٍ أَوْ مُشْتَرِي[٦٣]
وَعَزِفْتُ عَنْ زُمَرِ الضَّيَاعِ تَمَرَّغُوا ... فَوْقَ الرِّمَالِ لِفِرْجَةِ الْمُتَبَطِّرِ

فأنشودة الشاعر تضمّ السمة الإنسانيّة، والهمّ الإنسانيّ الجمعيّ، فقد أشاع الشاعر جوّ المقاومة في الأبيات وذلك في التقابل بين الإرادة الجمعيّة في صدر المقطع: (الثائرين ـ الصامدين ـ الشاحبين ـ المآزرين ـ المتفرسين ـ المسترخصين)، والتسلّط الفرديّ في عجز المقطع:(لك مصوب ـ المستعمر ـ بائع ـ مشتر ـ المتبطّر). لأنّ النفعيّين عادة ما يكونون أفرادا في مقابل أغلبيّة الشعب. وألفاظ: (أنشودتي ـ مهجتي ـ غنّيتُ ـ سخرتُ ـ عزفتُ) تشير إلى الفخر الذاتيّ، والحماس الثوريّ، والدعوة للجيل للمواجهة, والتصديّ الثقافيّ مقابل ذلك التسلّط الفرديّ. و((هذا اللون من الشعر يمثّل الإحساس بالقوّة، يمثّل الثورة والسخط والغضب والحزن والطموح وما إليها))[٦٤].

وينطلق الشاعر من لفظة (أنَا) التي تعبّر عن (الهمّ الجمعيّ) الذي مهّد له في المقطع السابق، فيقرن إحساسه في مصاف إحساس الجماعة كلّيّا، فلا يجب أن تُفهم على أنّها (أنَا) الممثّلة للذات حسب؛ بل هي كلمة المجتمع بأكمله بعد أن توحّد المجتمع بذاته. فكان لسانه المعبّر والنَاطق عن طموحاتهم. بالافتخار الجمعيّ والإنّيّة الجمعيّة.

ويعبّر الشاعر عن نفسه الثائرة على كلّ ما هو جهل وظلاميّ، في قصائده الثوريّة. قال في قصيدة (ألسنة العرَق)[٦٥]:

لِيَ الشَّمْسُ الَّتِي تَبْدَأُ فِي وَجْهِيْ
وَحِيْنَ تَمَسُّ أَضْلَاعِيْ

لَهَا الْلَأْلَاءُ مِنْ عَرَقِيْ
وَأَسْكُتُ رُغْمَ أَحْشَائِيْ
فَكَمْ ضَحِكَتْ بِأَثْوَابِيْ
وَكَمْ رَقَصَتْ عَلَى جُوْعِيْ
وَأَتْعَابِيْ
عَشِقْتُ الشَّمْسَ فِي قَلْبِ الْمَلَايِيْن
الَّتِي تَزْحَفُ لِلْشَمْسِ
وَيَشْمَخُ يَوْمَهَا الضَّاحِيْ
عَلَى رَمْلِ ضَحَايَانَا
وَتَشْرَبُ مِنْ دَمِ الثُّوَارِ أَلْوَانَا
كَمَا ارْتَفَعَتْ مَطَارِقُنَا

تقوم القصيدة على إعطاء (الشمس) دلالات رمزيّة ايجابيّة، فهي مظهر من مظاهر الثورة والحرّيّة، التي ينشدها الطامحون للتحرّر. فالشمس تبدأ إشراقها من وثوق الشعب بنصره، واستعداده للتضحية، بل الشعب يمتلك الشمس (لي الشمس)، بعد أن أعطى ضمير المتكلّم صفة الشمول والجماعة، زيادة في الوثوق، والأمل بالمستقبل، ولترسيخ الشعور بالانتماء. فرمز الشاعر يرتبط ارتباطا وثيقا في درجة انفعاله بقضيته، والمضمون الذي يقدّمه. والضمائر التي تعود على الشاعر (وجهي، أضلاعي، عرقي، أحشائي، أثوابي، جوعي...)، إنّما تعود على إرادة الشعب، فـ (الشمس) لا تبدأ من وجه شخص معيّن مهما كانت أهمّيته، وإنّما تبدأ من جهود الشعب وتوحيد إرادته. والباعث النفسيّ، هو الذي حتّم على الشاعر أن يُعوّد الأحداث إلى نفسه، وذلك عائد إلى إيمانه المطلق بنصهار إرادته، وإرادة الشعب المحبّة للحرّيّة.

والأبعاد الحسّيّة التي يشير إليها (الشمس، الوجه، العرَق، الأحشاء،...)، تختفي وراءها أبعاد معنويّة، تنتقل بسهولة ويسرّ إلى القارئ؛ لأنّ الشاعر يرى أنّ ذلك أنجع في إيصال تيار الأفكار إلى الآخرين. ولهذا ينتقد الشعراء الذين يغرقون في أحلامهم في الشعر، إذ قال: ((يحاول بعض المخفقين أن يجعل الشعر في صندوق الذات، لا علاقة لها بالزمان والمكان. أو هو أحلام ورؤى لا تحتمل الإرادة، ولا ترتبط بقيم الإنسان وحضارته))[٦٦]. فالشاعر لا ينجرّ إلى الأحلام الغامضة، والاستغلاق الكلّيّ للمعنى؛ بل يلجأ ـ أحيانا ـ إلى الغموض الساحر. والفصل بين الشاعر ومتلقيه، يشفّ لتبدو بعض معالم المعنى حتّى للقارئ العاديّ، الذي يحرص شاعرنَا على إيصال أفكاره إليه. لأنّه هو دافعه لقول الشعر. فنلحظ تأكيدا على (حقيقة ذاتيّة)

[٦٧]قائمة بالقياس إلى الذات، لا بالقياس إلى الحقيقة الموضوعيّة (الخارجيّة) القائمة على التجربة. ((فالعمل الأدبيّ (وجهة نظر) مباشرة في الحياة، يتقدّم بها إلينَا إنسان صهرته التجربة وأنضجه التحصيل))[٦٨].

ويتداخل الشعر عند شاعرنا بما هو (حزبيّ)، في قوله (كما ارتفعت مطارقنا)، في إشارة واضحة إلى (البروليتاريا)[٦٩]، التي تكافح من أجل الاشتراكيّة الشيوعيّة. فيسخّر شعره لخدمة مشروعه السياسيّ الخاص، فقد ((ظلّ المفكّر تابعا للسياسيّ رغم كلّ مظاهر التنَاقض؛ بل والصراع الدمويّ أحيانًا. وبسبب من ذلك التلازم العضويّ، ومن عجز المفكر ـ لأسباب كثيرة ـ عن قطع (الحبل السريّ) الواصل بين إنتاج الفكر وبين ممارسة السياسة؛ ظلّت معادلة النهضة في إطار (التلفيق) النفعيّ البراجماتيّ المباشر))[٧٠]. وإنّ التبعيّة الطوعيّة أو (العبوديّة المختارة) كما يسمّيها (لافواسيه) سادت ما يعرف بـ (أدب السلطة) والمأزق الكبير حينما تصبح تقليدا مستساغا لدى كثير من المثقّفين؛ لأنّ من يملك السلطة لا يكون منازعا ويستطيع برمجة أتباعه لتبرير مظاهر الديكتاتوريّة لديه وتمكّن الحكّام من استغفال المثقّفين اليساريّين بخاصة المشكّكين بالواقع الاجتماعيّ وقيمه والمروّجين لجمهوريّات العنف ولديكتاتوريّة الحكّام وهم تابعون رغم كل مظاهر الاستقلال التي يظهرونها، وخدمة الشعر للهدف الحزبيّ، ربّما أبعدت الشاعر عن فنّه. فـ ((إنّ الحرص على صياغة وجهات النظر السياسيّة وبلورتها في الشعر من قبل هذه القوّة أو تلك، كان باستمرار سببا في انتهاء الشعر فنّا وَالشاعر فنّانًا))[٧١].

ووهج الثورة حتميّ الوقوع فالجائع لا يخسر شيئا إذا ما ثار على منابع اضطهاده وسحقه. قال الشاعر:

لَهَا وَهَجٌ..
وَألْسِنَةُ التَّنَانِيْرِ
الَّتِي قَدْ أَحْرَمَتْ أُمِّيْ
مِنْ أَجْلِ الْخُبْزِ لِلْأَطْفَالِ
لِلْطَاوِيْنَ أَحْزِمَةً وَحِرْمَانَا

فثورة الجياع وإن كانت في الشعر، وربّما لم تتحقّق في أرض الواقع. إلّا أنّها تمدّ الشاعر نوعا من الرضا النفسيّ الذي ينشده، الضروريّ لاستقراره النفسيّ فـ ((الحقيقة فكرة تساعدنَا في وقت من الأوقات على أن نبلغ حالة الرضاء والصحّة والانسجام النفسيّ، فالحقيقة بهذه الصورة وثيقة الارتباط بالإنسان وبمطالبه الحيويّة))[٧٢]. وعلى هذا النحو نرى الشاعر يعبّر عن آماله وأحلامه العريضة التي امتلأ شعره بها.

ويُلحظ الهاجس الإنسانيّ قويّا بعد أن مزج إرادة شعبه بإرادته، وأسبغ وجدانه على قصيدته السياسيّة، فمن دون إسباغ الوجدان على الشعر يصبح شعرا لا طابع خاصّا له. وتعاطف شاعرنَا ومطالبات شعبه يؤكّد اتّجاهه الإنسانيّ الذي انتهجه في شعره. قال في قصيدة (الخطيئة الجديد)[٧٣]:

الْكَرَامَاتُ ضَمَّدَتْهَا جُرُوْحٌ
وَهِيْ جُوْعٌ يُصَبُّ فِي الْأَقْدَاحِ

الأبيات تعتمد على (المفارقة الضدّيّة) التي تجعل من الجروح ضمادا، ومن الجوع يُصبُّ في الأقداح. إنّها الجروح التي تفجّر الهمم، وتزيد من الاندفاع نحو الحياة، فتُصبح الجروح فاعلة في بنَاء الإنسان وكرامته، والجوع الكريم الذي يُتجرّع من أجل الإصرار على المعركة. وإذا كان الجرح والجوع هكذا مميزاتهما، فتكون لهما وظيفة غير ما يتبادر إلى الأذهان من جوع وجرح الاستلاب. وتبقى الثورة حلما جميلا ينتظره الشعب للخلاص من أسباب الجوع والهوان. قال في قصيدة: (خفق الزورق)[٧٤]:

وَمَرَّ الْعَاشِقُ الْمَذْعُوْر
قَدْ أَذْهَلَهُ حُلْمٌ
تَعَثَّرَ فِيْ شَوَاطِئِهِ
وَلَجَتْ فِيْ مَآقِيْهِ
دُمُوْعٌ تَقْدَحُ السِّرَا
رَأَى الْأَمْوَاجَ أَلْوَانَا
وَأَصْدَاءً تُدَانِيْهِ
عَلَى الزُّوْرَقِ وَالْمَلَّاح
خَفْقٌ مِنْ أَغَانِيْه
وَلِلْأَطْيَارِ جَوْلَاتٌ
تُلَاقِيْ فِيْ أَمَانِيْهِ
تَهُزُّ الْمَهْدَ تَهْوِيْمه
وَيَلْمَحُهَا عَلَى صُوْرَةِ فَنَّانِ
سُؤَالٌ فِيْ فَمِ الْجَائِعِ وَالْعَارِيْ
عَلَى رَايَةِ ثُوَّارِ

فالقصيدة تعتمد على تفعيل (العاطفة الجمعيّة) الموجودة في كوامن الإنسان فتحركها، وتبعث الهمّة في النفس، فـ (الحلم) الذي ارتعب منه عاشق، هو الحرّيّة، والثورة التي ينشدها الجائعون المشردون والعراة في كلّ مكان وزمان. و(الحلم) يشير إلى ثورة الجائعين والعراة،

تتكاثف جزئياته حتّى يصل إلى نتيجته النهائية، التي تشير إلى حتميّة ثورة هؤلاء بوجه الظلم الذي يطالهم، وتتلاحق الأحداث في القصيدة لتصل إلى مضمون مرتجى متمثّل بالحرية.. فمشهد العاشق المذعور من الحلم، مشهد تنبّؤيّ بأنّ شيئا ما سوف يحصل، إنّه شيء مخيف وجميل في آنٍ. لهذا يتردّد (العاشق)، بل يتعثّر في خواطره للحرّيّة. ولجّ الحلم في مآقيه دلالة على إلتحام الحلم بذلك العاشق. فلابدّ من أن تكون (أمواجه) الصاخبة (ألوانا) زاهية، ونتائج مبهرة. وعندما يخفق الزورق والملاح، وتتعالى جولات الأبطال (الأطيار) التي لا ينَامون على كظّة ظالم؛ (يهتز المهد) فلا يرتضي بالنوم فيفزع للقيام بالثورة.. هذه الأحداث المتلاحقة تتواصل لتنتهي إلى حدث كلّيّ بأنّ راية الثوار لابدّ من أن ترتفع، وتنهل منها الأفواه الجائعة والأجسام العارية.. فالقصيدة لم تكن موجهة إلى المنَاطق الجزئية فيها؛ بل إلى المحصلة النهائية، التي تقرّر أنّ الثورة سترتفع رايتها. فالقصيدة تنمي إلى (شعريّة الثورة) التي ظهرت في الواقعيّة الاشتراكيّة، واصفة الظلم، والجور والاضطهاد والقمع، والاستبداد..، مبشّرة بالثورة[٧٥] .

والملايين تنتظر (الثورة ـ الفجر) حتّى تحقّق خلاصها. قال في قصيدة (يهوي طير وتبقى الملايين)[٧٦]:

الْمَلَايِيْنُ تَنْشِدُ الْفَجْرَ لَحْنَاً
وَالضُّحَى سَائِرٌ عَلَى يَقَظَاتِهْ
لَا يَهُمُّ الرُّفُوْفَ إنْ خَرَّ طَيْرٌ
فَانْحَنَى بَائِسَاً عَلَى وُكُنَاتِهْ

يقوم المقطع على مفهوم الشاعر للالتزام الذي يعني ((أن يعايش الأديب التجربة فيفرض على نفسه نهجا أو فكرا يطمح إلى التغيير والعمل من أجل الشعب))[٧٧]. فهو يبرّر تبعا لالتزامه منهج التضحية فداء للوطن. والتضحية الجزئيّة مسوّغة طالما أنّ (الكلّ) باقون. وعنوان القصيدة يلخص فكرة القصيدة كاملة. والشاعر يظهر ملتزما بفكرة التضحية من أجل نشدان الفجر (الثورة). ففكرة الالتزام ظهرت نتيجة لارتباط الأديب بمشكلات الحياة الواقعة، وإدراكه خطورة المهمّة التي يقوم بها بإزاء هذه المشكلات[٧٨]. وهذا الالتزام جعل الأبيات أشبه بشعريّة الصراخ الذي ظهرت في بعض النتاجات الواقعيّة الاشتراكيّة، من هتافات تقترب بالقصيدة من الأغاني الحماسية[٧٩] . والذي اشترك فيها جيش لجب من الشعراء المقاتلين[٨٠]. وهذا واضح في قوله: (الملايين تنشد الفجر)، (الضحى سائر على يقظته).

والتقت اتّجاهات شاعرنا الفكريّة والحزبيّة مع ثورة الرابع عشر من تموز عام ١٩٥٨[٨١]. بعدما كان على يناهض النظام الملكيّ. وراح عقب هذه الثورة يتغنّى بانتصاراتها

وانجازاتها. بعدما كان ينتقد السياسات السابقة. إذ قال في قصيدة (فجر وثورة)[٨٢]:

أي فجـــــر معطّـــــر بالبشـــــائرْ ... أ هـــو حلـــم أم يقظـــة ومصـــائرْ
أي فجـــــر مـــــنغم بنشـــــيدٍ ... مـــن جهـــاد وثـــورة ومشـــاعر
كـــل أفـــق يضـــوع العطـــر فيـــه ... فكـــأن النجـــوم صـــارت مجـــامر

****

هزّنـــي أنْ أرى الجمـــوعَ تلبّـــي ... فكـــأنّ الضـــمير نـــاهٍ وآمـــر
لا نفـــاق مـــن أعـــانوا علـــى ... اليـوم شـفّت عـن القلـوب المظـاهر
والمـــراءون مـــن أعـــانوا علـــى ... الظلـــم زمانـــاً ومجّـــدوا كـــلّ جـــائر
لـيس يجـدي مـنهم دبيـبٌ وضـيعٌ ... وابتســـام قـــذر وخـــدّ صـــاغرْ
ذهـــب الظلـــمُ والخـــرابُ فحـــدِّثْ ... يـــا صـــديقي بمقـــبلات زواهـــرْ

إذ يستند المقطع إلى شعريّة السائد (الرسميّة): التي تتلاءم مع السلطة، وأطروحاتها، وأفكارها، وتطلعاتها، أو ما تسمح السلطة به، سواء في هذا السلطة السياسيّة، أو الحزبيّة، الدينيّة، أو الاجتماعيّة[٨٣] . إذ تمثّل السلطة في ثقافتنا العربيّة القيمة المحوريّة التي ينبغي الإشادة بها، والتغنّي برموزها أعني السلطة بكلّ مفاهيمها وأوجهها المختلفة، وتتقدّس السلطة بخاصّة إذا كانت بالمفهوم السياسيّ، فنلحظ الألفاظ منسجمة وما تروّج له السلطة: (فجر معطّر ـ فجر منغّم ـ يضوع العطر ـ ذهب الظلم ـ الليالي والسنين المقبلات الزواهر...). لقد اهتمّت السلطات بمراحلها المختلفة بمنتج الشاعر الموالي لها، لما توليه للمنجز الدعائيّ من أهمّية فائقة.

الخلاصة:

أثرت الأحداث السياسية المفصلية التي زامنت حياة الشاعر مرتضى فرج الله (١٩١٢ـ ١٩٨٤) للميلاد في اتجاهه الشعري، فنمت عنده النزعة الوطنية في أدبه. وجاء شعره السياسيّ ـ في أغلبه ـ شعرا متفائلا يحاول أن ينبعث من ركام الهزائم والانتكاسات بالأمل، ويزرع في نفوس الشعب الثقة بالمستقبل.

ويرفض في شعره أشكال الظلم وان اتخذ صور القانون والعدالة المزيفة، إذ يرفض القانون الذي يطبق على الضعفاء ويترك ذوي السطوة يتمادون في ظلمهم.

وكان يجهر بالهجاء السياسيّ الذي يعري الحكام المستبدين، فيصفهم بأكثر النعوت قساوة من أجل إسقاطهم وإزالة ما بنوه من هيبة ورهبة في نفوس الناس.

ولقد آمن بأن الشعر قادر على إشعال أتون الثورة في النفوس، بما تحمّله من عبء (الهم الجمعي) الذي اختصرته (أنا) الشاعر. وعمل على تفعيل الثورة في النفوس الخاملة،

ورسمَ لهم طريق الخلاص بكلماته، التي تتغنّى بأمجاد الماضي، وتترقّب المستقبل، من أجل التحرّر من قيود الانهزام الداخليّ والخارجيّ.

Patriotic contents in the poetry of Murtadha Faraj Allah 1912-1984

The decisive Political events coincided with the life of the poet Murtadha Faraj Allah 1912-1984 influnced his poetric attitude; subsequently grew and enhaned his patric feelings in his literature. His poetry – at the most- came an optimistic tryiny to create hope aming the disasters and break – downs, and he refused through his poetry all kinds of injustice, through pictured as legal or lawful un- faith fully. He frankly opposed and publicly denounced the Tyrant Dictatars naming them the most worst names in order to bring their fall and collapse of all their Terror and injustice. He believed that poetry can and is able to break the fire of revolution as they bear the mass – toil. He worked to activate the revolution inside humble spirits, golfing and praising the Gold Era of Arab – Islam for building a better and ahappier future to be fully liberated from their pessimistic attitude from insideor outside.

الهوامش

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ٦٥/١.

(٢) إذ يُروى أنّ المحلّق كان مِئناثا(يلد الإناث) مملقا، تعرّض للأعشى وذبح له ناقته الوحيدة من أجل أن يمدح في قصيدة، طمعا بزواج بناته الثمانية، وبالفعل مدحه الأعشى، فما قام المحلّق من مقعده وفيهنّ مخطوبة إلّا وقد زوّجها. ظ: كتاب الأغانيّ: ٩٦/٩.

(٣) تطوّر الشعر العربيّ الحديث في العراق:١١١.

(٤) قال الله (T):{لاَّ يَسْتَوِي الْقَاعِدُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ غَيْرُ أُوْلِي الضَّرَرِ وَالْمُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللهِ بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنفُسِهِمْ فَضَّلَ اللهُ الْمُجَاهِدِينَ بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنفُسِهِمْ عَلَى الْقَاعِدِينَ دَرَجَةً وَكُلاًّ وَعَدَ اللهُ الْحُسْنَى وَفَضَّلَ اللهُ الْمُجَاهِدِينَ عَلَى الْقَاعِدِينَ أَجْراً عَظِيماً} النساء: ٩٥.

(٥) تطوّر الشعر العربيّ الحديث في العراق:١١٢.

(٦) الواقعيّة الاشتراكيّة هي طريقة فنّيّة، تصوّر الواقع تصويرا صادقا محدّدا تاريخيّا من خلال تطوّره الثوريّ بهدف تربية الكادحين تربية اشتراكيّة، ومن خصائصها أنّها ترسم الصورة المشرقة التي ينبغي للمجتمع أن يحقّقها، هادفة في ذلك معالجة فساد المجتمع. وتهدف إلى إخضاع الفنّ للعقيدة ، ولا تسعى إلى فهم جديد

للمجتمع ، بل تسعى إلى إعادة بنائه بناء جديداً على وفق فلسفتها القائلة: بأن التطوّر يكمن في صراع التناقضات الداخليّة للمجتمع. وتهدف إلى إصلاح الناس وتبني حياتهم على دعائم جديدة تستهدف العدل الاجتماعيّ وتمنح الخير والسعادة للجميع. وترتبط الواقعيّة الاشتراكيّة بنموّ وعي الطبقة العاملة، فهي فنّ الشعب المتحرّر من الاستغلال. والإنسان فيها هو المبدأ الفعليّ للتطوّر الاجتماعيّ، بل هو إحدى القوى المحرّكة لسير التاريخ. وتتميّز بإدراكها للحياة في تطوّرها الثوريّ، ومنح المواطن التفاؤل والثقة في قوى الإنسان المبدعة. ظ: مذاهب الأدب الغربيّ ومظاهرها في الأدب العربيّ الحديث: ١٨١- ١٨٩. وظ: منهج الواقعيّة في الإبداع الأدبيّ: ٥٩-٩٣.

(٧) دراسات نقديّة: ٦٠.

(٨) م.ن.: ٦١- ٦٢.

(٩) ظ: الاتّجاهات الوطنيّة في الشعر العراقيّ الحديث: ٩.

(١٠) ظ: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة: ٢٣٩.

(١١) الشعر في إطار العصر الثوريّ: ٩١.

(١٢) ظ: حركة الشعر في النجف الأشرف: ٤١٧.

(١٣) قال الشاعر جميل صدقي الزهاويّ:

بِشِعْرٍ إِلَيْهِ النَّفْسُ تُلْقِي قِيَادَهَا تَخَالُ بِه سِحْرَاً وَلَيْسَ بِه سِحْرُ

إذا الشعر لم يهززك عند سماعه فَلَيسَ خَلِيْقَا أنْ يُقَالَ لَهُ شِعْرُ

ظ: ديوان جميل صدقي الزهاويّ: ٣٧٩

(١٤) من قبيل قصائد: (لهجة وجيل، فنّان المعركة، شجاعة الأبرياء، من الصفّ إلى الصفّ، أصابع الشمس، خفق الزورق، مرفأ الفجر، لن تجفّ الرياح، سرّ الآتين، أجراس النجوم، حزيران القمر، عودة الطائر,...الخ).

(١٥) أشرعة الفجر: ٢٧.

(١٦) لسان العرب: ١٩٤/٩. وقد قال تعالى: {إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفّاً كَأَنَّهُم بُنيَانٌ مَّرْصُوصٌ} الصف:٤.

(١٧) خمسة مداخل إلى النقد الأدبيّ: ٢٧.

(١٨) وراء الملامح: ٩-١١.

(١٩) م.ن.: ١٢.

(٢٠) الشعر والتجربة: ٧٨.

(٢١) مرفأ الظلّ: ٥٦.

(٢٢) م.ن.: ٧٨.

(٢٣) الاشتراكيّة والقوميّة وأثرهما في الأدب الحديث: ١٠١.

(٢٤) ظ: ارتحالات الشعر في الزمان والمكان: ١٠.

(٢٥) الشعر الفلسطينيّ الحديث: ٢٤.

(٢٦) ظ: الشعر والثورة: ٣٦.

(٢٧) دراسات نقديّة:٦٠-٦١.

(٢٨) لسان العرب، مادّة (رفض): ١٦٨٩/٣.

(٢٩) الرفض ومعانيه في شعر المتنبّي: ٤٩.

(٣٠) البقرة:١٧٠

(٣١) المعجم الفلسفيّ: ٦١٨/١ .

(٣٢) الرفض ومعانيه في شعر المتنبّي :٤٩.

(٣٣) قال تعالى: Πوَلْتَكُن مِّنكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَأُوْلَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَOآل عمران: ١٠٤

(٣٤) فلسفة الرفض: ١٥٣.

(٣٥) الشعر والثورة: ١٠٢.

(٣٦) دور الأديب في بنَاء المجتمع العصريّ: ٧.

(٣٧) ظ: تطوّر الشعر العربيّ الحديث في العراق: ٩٢.

(٣٨) مرايا الأفق: ٩٠.

(٣٩) ظ: مدخل إلى مفهوم الأدب الجماهيريّ: ٩٨-٩٩.

(٤٠) القصيدة تلتقي مع الشاعر ميخائيل خير الله ويردي ـ وهو من شعراء سوريا (ت: ١٩٤٥) في قوله:

فَليسَ حَقُّكَ في الدُّنيا كَحَقِّ أَخٍ وَإن نَكُن أُمَماً مَوصولَةَ النَّسَبِ

بِالعَدلِ تَزدَهِرُ الدُّنيا وَيملؤُها مَعَ الرَّغادَة وُدٌ غَيرُ مُضطَرِبِ

(٤١) مرايا الأفق: ٩٠.

(٤٢) مرفأ الظل: ١٧.ألقيت في الحفلة التي أقامتها جمعيّة الرابطة الأدبيّة بمناسبة الذكرى الألفيّة للمعريّ حزيران عام ١٩٤٤م.

(٤٣) أقيال جمع القَيْل: المَلِك من ملوك حِمْير يشبه مَنْ قَبْله من ملوكهم. ظ: لسان العرب مادّة: (قيل): ٥٨٠/١١. وشِيخان: جمع شيخ ظ: لسان العرب، مادّة: (شيخ): ٣١/٣.

(٤٤) ديوان أبي العلاء المعريّ: ١٦٠٩/١.

(٤٥) الفاشيّة (Fascism): نظام فكريّ وأيديولوجيّ عنصريّ، يقوم على تمجيد الفرد على حساب اضطهاد جماعيّ للشعوب. ومصدر الكلمة لاتينيّ ومعناه حزمة من العصيّ كان حجاب القضاة يحملونها في الحكم لتنفيذ العقوبة بالمذنبين أو بقطع الرأس. والفاشية تتمثّل بسيطرة فئة دكتاتوريّة ضعيفة على مقدرات الأمّة ككلّ. طريقها في ذلك العنف وسفك الدماء والحقد على حركة الشعب وحرّيّته، والطراز الأوروبي يتمثّل بنظام هتلر وفرانكو وموسيليني. وهناك عشرات التنظيمات الفاشيّة التي ما تزال موجودة الآن، وهي حاليا تجد صداها عند عصابات متعدّدة في العالم الثالث. وتعني أيضا الجماعة التي انفصلت عن الحزب الاشتراكيّ الايطاليّ بعد الأحزاب بزعامة موسيلينيّ ما بين (١٩١٩- ١٩٤٥)، الذي يعدّ أوّل من نادى بالفاشيّة كمذهب سياسيّ. ظ: الموسوعة السياسيّة: ٤٠٢.

(٤٦) مرايا الأفق: ٣٨.

(٤٧) م.ن.: ٢٥.

(٤٨) مرايا الأفق: ٩٩

(٤٩) أشرعة الفجر: ٥١.

(٥٠) مرفأ الظلّ: ٧.

(٥١) دور الأديب في بنَاء المجتمع العصريّ: ٧.

(٥٢) الاشتراكيّة والقوميّة وأثرهما في الأدب الحديث: ١٧.

(٥٣) مرفأ الظلّ:٢٧.

(٥٤) اضطرت إلى تنوين كلمة (ضمائر) بالكسر على الرغم من كونها ممنوعة من الصرف، وإلّا لنكسر الوزن. علما أنّ القصائد جميعها غير محرّكة.

(٥٥) عبد الإله بن عليّ بن الشريف حسين خال الملك الصغير فيصل بن الملك غازي الأوّل ملك العراق الذي مات بحادث سيارة وترك صغيره فيصل فنصّب خاله وصيّا على عرش العراق ريثما يبلغ الملك السنّ القانونيّة لتسلّم العرش.

(٥٦) لسان العرب: مادة (ثور).

(٥٧) الموسوعة السياسيّة: ١٧٥.

(٥٨) ظ: الشعر العراقيّ الحديث: ١٣١.

(٥٩) الشعر العراقيّ الحديث: ٢٣٩- ٤٠٠.

(٦٠) الاشتراكيّة والقوميّة وأثرهما في الأدب الحديث: ١٠٣.

(٦١) ظ: الشعر والثورة: ٩٩.

(٦٢) أشرعة الفجر: ١٥.

(٦٣) كان على الشاعر أن يحذف الياء في كلمة: (مشتري)، إذ تحذف الياء ويأتي التنوين عوضا عنها رفعا وجرّا، ولكنّه أثبتها خطأً. ظ: شرح ابن عقيل: ١٨/١.

(٦٤) الاتّجاهات الوطنيّة في الشعر العراقيّ الحديث: ٣٥١.

(٦٥) وراء الملامح: ١٢٦.

(٦٦) جريدة الثورة، ع: ١٣٠٢في ١٩٧٢/١١/١٩، أهمّية الأدب في حركة العصر، مرتضى فرج الله.

(٦٧) ظ: قضايا الإنسان في الأدب المسرحيّ المعاصر: ١٩.

(٦٨) م.ن: ٥.

(٦٩) البروليتاريا اصطلاح استعمل أوّل مرّة من اللاتينيّة، ليصف أدنى الطبقات الاجتماعيّة في روما القديمة، ثمّ أنّه استعمل في زمن الإقطاع، لوصف الطبقات الفقيرة الكادحة. وكان البروليتاريّ مواطنا من الطبقة السادسة والأخيرة في المجتمع الرومانيّ، وبهذه الصفة فقد كان معفىً من الضرائب، وكان ينظر إليه على أنّه مفيد من ناحية واحدة فقط هي إنجاب الأولاد الذين سيصبحون عبيدا، أو جنودا في خدمة المجتمع. وفي أوائل القرن التاسع عشر أعيد استعمال هذه الكلمة في أدبيّات السياسة للدلالة على الطبقات الدنيا والبائسة. واستعمله (كارل ماركس) ليعني به الطبقة الصناعيّة العاملة التي توظّف طاقاتها البدنيّة لتحصيل لقمة العيش حسب. ولا يكاد

يكفيها ما تحصله من أجور ضئيلة. فهي طبقة محرومة، تعمل على وسائل إنتاج مملوكة لغيرها، لا شيء عندها من حطام الدنيا سوى القوّة العضليّة التي تبيعها للرأسماليّين، والطبقة البرجوازيّة. ظ: الموسوعة السياسيّة: ١١٩. وظ: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة: ١٥٦.

(٧٠) النصّ والسلطة والحقيقة :٥١.

(٧١) دراسات نقديّة:٩٠-٩١

(٧٢) قضايا الإنسان في الأدب المسرحيّ المعاصر: ١٦.

(٧٣) مرايا الأفق: ٦١.

(٧٤) م.ن.: ٢٨.

(٧٥) ظ: السراب والنبع: ٤٠.

(٧٦) وراء الملامح: ٩٥.

(٧٧) الاشتراكيّة والقوميّة وأثرهما في الأدب الحديث: ١٢

(٧٨) ظ: الشعر في إطار العصر الثوريّ:١٢.

(٧٩) ظ: السراب والنبع:٤١- ٤٢.

(٨٠) ظ: الشعر والثورة: ٢٢٤.

(٨١) الثورة التي جاءت على أنقاض النظام الملكيّ في العراق، وأدّت إلى إعلان الجمهوريّة ولقي مصرعه فيها الملك فيصل الثاني وولي عهده الأمير عبد الإله ورئيس الوزراء نوري السعيد. وتألّف مجلس سيادة برئاسة الفريق نجيب الربيعيّ ووزارة جديدة برئاسة الزعيم الركن عبد الكريم قاسم. ظ: الموسوعة السياسيّة: ١٨٧.

(٨٢) محاضرات عن الشعر العراقيّ الحديث:١٦٣-١٦٤.

(٨٣) ظ: السراب والنبع: ٤٥.

المصادر:

- الاتّجاهات الوطنيّة في الشعر العراقيّ الحديث، رؤوف الواعظ، منشورات وزارة الإعلام ـ الجمهوريّة العراقيّة، سلسلة الكتب الحديثة (٦٤)، دار الحرّيّة للطباعة، ١٩٧٤.
- ارتحالات الشعر في الزمان والمكان، طراد الكبيسيّ، دار اليازوريّ العلميّة للنشر والتوزيع ـ الأردن، الطبعة العربيّة، ٢٠٠٩.
- الاشتراكيّة والقوميّة وأثرهما في الأدب الحديث، د.يوسف عزّ الدين، مطبعة الجبلاويّ، ١٩٦٨.
- أشرعة الفجر، مرتضى فرج الله، مطبعة الحيدريّة ـ النجف، ط١(١٣٨٨هـ / ١٩٦٩م).
- تطوّر الشعر العربيّ الحديث في العراق ـ اتّجاهات الرؤيا وجمالات النسيج، د.عليّ عبّاس علوان، دار الشؤون الثقافيّة العامّة ـ العراق.
- حركة الشعر في النجف الأشرف وأطواره خلال القرن الرابع عشر الهجريّ ـ دراسة نقديّة، د.عبد الصاحب الموسويّ،دار الزهراء للطباعة والنشر والتوزيع ـ بيروت، ط١، (١٤٠٨هـ /١٩٨٨م)
- خمسة مداخل إلى النقد الأدبيّ ـ مقالات معاصرة في النقد تصنيف: ويلبرس سكوت، ترجمة وتقديم وتعليق: د. عناد غزوان وجعفر صادق الخليليّ، طبع في دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد ١٩٨٦.
- دراسات نقديّة، محمّد مبارك، منشورات وزارة الإعلام ـ العراق، سلسلة الكتب الحديثة، ١٩٧٦.
- دور الأديب في بنَاء المجتمع العصريّ، حسن جواد الجشيّ ـ البحرين، مؤتمر الأدباء العرب السابع، مهرجان الشعر التاسع، مطبعة دار الجمهوريّة ـ بغداد، (١٩٦٩م/١٣٨٩هـ)
- ديوان جميل صدقي الزهاويّ، دار العودة ـ بيروت، ط:١، ١٩٧٩.
- الرفض ومعانيه في شعر المتنبّي : يوسف الحناشي، الدار العربيّة للكتاب ، المطبعة الثقافيّة ـ تونس ، ١٩٨٤.
- السراب والنبع، د. مصلح النجّار، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ـ بيروت، ط١، ٢٠٠٥
- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، بهاء الدين الهمدانيّ المصريّ (٦٩٨- ٧٦٩)، تحـ: محمّد محيي الدين عبد الحميد، دار العلوم الحديثة ـ بيروت، ط١٤، (١٣٨٤هـ/١٩٦٤م).
- الشعر العراقيّ الحديث ـ وأثر التيّارات السياسيّة والاجتماعيّة فيه، د.يوسف عزّ الدين، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة (١٣٨٥هـ/١٩٦٥م).

- الشعر الفلسطينيّ الحديث ـ (١٩٤٨ـ ١٩٧٠)، خالد عليّ مصطفى، منشورات وزارة الثقافة والفنون ـ الجمهوريّة العراقيّة، سلسلة دراسات (١٥٢)، ١٩٧٨.
- الشعر في إطار العصر الثوريّ، د.عزّ الدين إسماعيل، دار القلم بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٧٤.
- الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسيّ، مراجعة توفيق صائغ، دار اليقظة العربيّة ـ بيروت، ١٩٦٣م.
- الشعر والثورة ـ مختارات من الأبحاث والمقدّمة لمهرجان المربد الثالث ١٩٧٤، المساهمون في الكتاب: د. جلال الخيّاط ، كمال نشأت ، د. عزّ الدّين إسماعيل، أحمد المجاطيّ، د. جليل كمال الدين، منشورات وزارة الإعلام ـ العراق، سلسلة كتاب الجماهير(١٨)، ١٩٧٥.
- الشعر والثورة، مختارات من الأبحاث المقدّمة لمهرجان المربد الثالث ١٩٧٤، بحث بعنوان: (الشعر والثورة والحرّيّة)، د. جليل كمال الدين، منشورات وزارة الإعلام ـ الجمهوريّة العراقيّة، سلسلة كتاب الجماهير (١٨)، ١٩٧٥.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيروانيّ(٣٩٠ـ٤٥٦هـ)، تحـ:محمّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٤، ١٩٧٢.
- فلسفة الرفض مبحث فلسفيّ في العقل العلميّ الجديد: غاستون باشلار، ترجمة: خليل أحمد خليل فلسفة، دار الحداثة ـ بيروت ، ط١، ١٩٨٥.
- قضايا الإنسان في الأدب المسرحيّ المعاصرـ دراسة مقارنة، د. عزّ الدين إسماعيل، دار الفكر العربيّ، ١٩٨٠.
- كتاب الأغانيّ، أبو فرج الأصفهانيّ (ت:٣٥٦هـ)، تحـ: د.يوسف البقاعيّ وغريد الشيخ، مؤسّسة الأعلميّ للمطبوعات ـ بيروت، ط١، (١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م).
- لسان العرب، ابن منظور، (ت:٧١١هـ)، أعتنى بتصحيحها: أمين محمّد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيديّ، دار أحياء التراث العربيّ ـ بيروت ـ لبنان، ط٣، (د.ت).
- مذاهب الأدب الغربيّ ومظاهرها في الأدب العربيّ الحديث، د. سالم أحمد الحمدانيّ، وزارة التعليم العالي والبحث العلميّ، جامعة الموصل، ١٩٨٩.
- مرايا الأفق، مرتضى فرج الله، مطبعة الغريّ الحديثة، ط١، ١٩٧٠.
- مرفأ الظلّ، مرتضى فرج الله (مخطوط).
- المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة في العربيّة والانجليزيّة والفرنسيّة والألمانيّة والايطاليّة والروسيّة واللاتينيّة والعبريّة واليونانيّة، د. عبد المنعم الحفنيّ، مكتبة مدبوليّ، ط٣، ٢٠٠٠.
- منهج الواقعيّة في الإبداع الأدبيّ، د. صلاح فضل، منشورات دار الآفاق الجديدة ـ بيروت، ط٣، (١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م).
- الموسوعة السياسيّة، إشراف: د. عبد الوهاب الكيّاليّ وكامل زهيريّ، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ـ لبنان،ط١، ١٩٧٤
- النصّ والسلطة والحقيقة ـ إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافيّ العربيّ ـ الدار البيضاء ـ المغرب، ط: ٥، ٢٠٠٦.
- وراء الملامح، مرتضى فرج الله، مطبعة الغريّ الحديثة، النجف، ساعدت وزارة الإعلام على طبعه، ط١، ١٩٧٦.

الجرائد:

- جريدة الثورة، ع: ١٣٠٢في ١٩٧٢/١١/١٩، أهمّية الأدب في حركة العصر، مرتضى فرج الله.