مظاهر التجديد المعنوية في الموشّحات النجفية في القرن العشرين

الأستاذ المساعد الدكتور
حسن عبد عودة الخاقاني
الباحث
عماد صباح عباس الحيدري
جامعة الكوفة - كلية الآداب

المقدمة

إن مما لا يخفى على ذي أدبٍ ما للقصيدة التقليدية القديمة من موقعٍ مستحسن وأثرٍ كبير في نفس المتلقي العربي يصل في بعض الأحيان الى حد التفاني في الدفاع عنها ضد الأشكال الجديدة جميعها.

لكن الموشح بما أوتي من تركيبةٍ غنائية وطابعٍ مميز بتنوع القوافي ورشاقة الأوزان استطاع أن يخترق الذائقة العربية ويحتل المكانة اللائقة بين فنون الشعر العربي.

وفي النجف الأشرف نال الموشّح نصيباً وافراً من الحظوة والرعاية إذ عنى به الشعراء ونظموه بأنماط وأنواع جديدة غايرت الموشّحات التقليدية، مما أدى الى بروز مظاهر التجديد عند شعرائه في القرن العشرين يتعلق قسم منها بالبناء ويختص القسم الآخر بالمعنى، فأما المتعلق بالبناء كابتكار الموشّح المطوّل لدى نخبة من الشعراء النجفيين، والخلو من الأقفال والخرجات في كثير من الموشحات النجفية، واختلاف أوزان الموشحات المنظومة وفق نظام المقطوعات الرباعية عن أوزان الرباعيات التقليدية في الهزج والرجز والوافر، كلها مظاهر تجديد أبدعها شعراء الموشّح النجفي في القرن العشرين، وأما المختص منها بالمعنى فسنحاول أن نتناول بعضاً منها في بحثنا هذا الذي استدعت طبيعته الوقوف على بعضٍ منها مثل: الاحتفاء بالرمز بوصفه تقنيةً جديدة تستند على التعبير غير المباشر عن الأفكار والرؤى المراد بثها في الموشّح، فكان احتفاؤهم به لأسباب سياسية فرضتها ضغوط السلطات والواقع، أو لأسباب نفسية متعلقة بأمزجتهم السائحة في عوالم الخيال، فضلاً عن الأسباب الفنية التي كانوا يقصدونها.

وكان المكان هو المظهر الآخر الذي وقفنا عنده لدى شعراء الموشح النجفي في القرن العشرين إذ وظفوه توظيفاً جديداً دون أن يخدشوا حضوره في الذاكرة العربية، وسخروه لخدمة أغراضهم الجديدة ليحتل مكانةً واضحة في موشّحاتهم.

ثم وقفنا أخيراً عند جملةٍ من الموضوعات الجديدة التي عولجت في إطار الموشّح النجفي مثل: الحسّ الوطني الساخر الذي كان علامة بارزة ميزت هذا الموشّح عن سواه، وظاهرة الحزن والغربة التي كانت أيضاً مظهراً من مظاهر التجديد التي أدخلها الشعراء النجفيون على الموشّحات تحدّوا فيها طبيعته الغنائية، وموضوعة الحوار القصصي التي عُدّت من الموضوعات المعبّرة عن جموح الرغبة في فرض الخصائص الجديدة على الموشّح وإلباسه ثوباً جديداً متلائماً مع روح العصر، فضلاً عن الأفكار الجديدة المراد نقلها بالأسلوب الحواري المشوّق.

وعلى هذا كان لا بد من أن نعول في بحثنا هذا على جملة من المراجع الحديثة التي تناولت موضوعاته ومنها: كتاب الموشّحات العراقية منذ نشأتها وحتى نهاية القرن التاسع عشر للدكتور رضا القريشي وكتاب الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية للدكتور عز الدين إسماعيل وكتاب إشكالية المكان في النص الأدبي لياسين النصير والرمز والرمزية في الشعر المعاصر للدكتور محمد فتوح أحمد وغيرها.

الكلمات المفتاحية: الموشّح ، التجديد ، الرمز.

أولاً: الاحتفاء بالرمز:

الرمز وسيطٌ تجريدي للإشارة الى عالم الأشياء، وهو مصطلحٌ متعدد السمات غير مستقر، حيث يستحيل رسم كل مفارقات معناه، وهو علامة تحيل على موضوع وتسجله طبقاً لقانون ما.(١)

والرمز بعد ذلك ((تعبيرٌ غير مباشر عن فكرة [بوساطة] استعارة أو حكاية بينها وبين الفكرة مناسبة، وهكذا يكمن الرمز في التشبيهات والاستعارات والقصص الأسطوري والملحمي والغنائي... ومن غايته تزيين الفكرة وتجنب الاعتراف الشخصي ... فهو مظهرٌ يخفي حقيقةً جوهرية يكتشفها الشاعر فيه)).(٢)

وبما أن المبدع ((به حاجة الى وسيلة تعبيرٍ تنقذه من الخضوع الى بؤس الواقع المحدود، فكان الرمز الأداة التي تستطيع احتمال الحاجات التي يجب وضعها في صياغة فنية تجسد مظاهر التجربة الشعورية وأعماقها))(٣)، وشعراء الموشّح النجفي بما أوتوا من أذهان متفتحة ومواهب متوقدة لم يستغنوا عن هذه التقنية الجديدة لرفد موشّحاتهم بالرموز الحية المتناغمة مع واقعهم المعاصر لا تلك المستوحاة من تراثهم القديم ((فالرمز الحيّ لن يولد في ذهنٍ خامل أو قليل النمو لأن صاحب مثل هذا الذهن سيلتقي بالرموز الموجودة سلفاً في التراث الثابت ولن يستطيع إيجاد رمزٍ جديد إلا من كان ذا ذهن شديد التوق والتحرق)).(٤)

والشاعران علي الشرقي (١٨٩٢- ١٩٦٤م) ومحمود الحبوبي (١٩٠٦- ١٩٦٣م) كانا أكثر شعراء الموشّح النجفي في القرن العشرين احتفاءً بالطير رمزاً ألبساه حلةً من حلل الطبيعة الناطقة ليخفيا خلفه كثيراً من المعاني التي أرادا عدم التصريح بها وليعبّرا بوساطته عما يدور في خلدهما من أفكار، فكانت ثنائية القيد والحرية المحور الذي يدور حوله موشّح (مع البلبل السجين)، وكان البلبل هو الرمز الذي اختاره الشاعر علي الشرقي لأداء دور الآخر في المناجاة، وهو يطلب منه عدم سؤاله الكشف عن اللحن لأنه محجوبٌ حتى عن الذات، فيقول:(٥)

أيهـا البلبـل المعلّـق في السجـــن ... ســـلامٌ هـاك الحـديث وهـاتِ
في طوايـا نفوســـنا مبهمـــاتٌ ... لم تعبّـر عنهـا سـوى النغمـاتِ
مـن وراء المـرآة صـوتٌ يناغـي ... ببغـاءاً توحـي عـن المـرآةِ
لا تسـلني كشـفاً عـن اللحـن في ... فـإنّي حجبتـه عـن ذاتـي

إنها دعوةٌ الى عدم التصريح والبوح لأن دنيا الشاعر هنا هي الرمزُ بعينه وأن النجاح لن يحالف الصراحة فيقول في الرباعية الثانية من هذا الموشح: (٦)

كـلُّ يـومٍ يلـوح فجـرٌ لعينيـك ... فهلّـا يومـاً لعينـي يلـوحُ
أصـريحٌ وكـلُّ دنيـاك رمـزٌ ... ومتـى صـادف النجـاحَ الصريـحُ

ويرجع بعض الباحثين لجوء الشاعر الحديث الى استعمال الرمز الى أسباب سياسية كالخوف من السلطة والضغط الذي يجثم على النفوس، وأسباب نفسية تتعلق بمزاج الشاعر والاضطرابات الناجمة عن الوهم والخيال، فضلاً عن الأسباب الفنية المقصودة (٧)، وفي ذلك يقول الشاعر علي الشرقي عن سبب لجوئه الى الرمزية: ((لأنها أقرب تعبيرٍ عما في النفس من الكبت ولأنها الصورة الكاملة للحس الباطني الذي أتحسس به، فهي التأدية المستطاعة في عصرٍ لم يمارس حرية الكلام تماماً ولم يتعود الصراحة في الرأي ...)). (٨)

ويلجأ الشاعر إبراهيم الوائلي (١٩١٤- ١٩٨٨م) الى استعمال الرمز (الراعي) قاصداً الوصي على عرش العراق، فـ ((خوف الشاعر من بطش السلطة كان يدفعه للتخفي وراء الرموز)) (٩)، فيقول في موشّح (الراعي الجبان): (١٠)

أيها الراعي وما أنت سوى
هائمٌ جنّ وأعماه الهوى
غير أن الوعي في البيد استوى
وقوى البيد ستلتفّ جميعا
وتدكّ الغاب والكهف المنيعا
وتحيل الجدب في الأرض ربيعا

والشاعر محمود الحبوبي كان في موشّح (شاعر الحياة) مستفيداً أيضاً من تقنية الرمز لرسم الصور الحيّة المعبرة عن خلجاته وتصوير الواقع المحسوس بنزعة إصلاحية قلّ نظيرها عند معاصريه، فهو يقول:(١١)

ترنّم أيها البلبل وأهزأ بالمجانين
بأملاك ترامت تحت أقدام رعايا
وتيجان تهاوت من سماء العزّ للهون
وقواد مشت تيهاً على أشلاء قتلاها

وغـــــــادات غرانيـــــــــق الى أعـــــــدائها تسبـــــــــى

وربما كانت الغاية من اختيار البلبل رمزاً ومحوراً لهذه المناجاة غبطةً له ((على ما بلغه في حياته من حريةٍ واستمتاعٍ وبُعدٍ عن اقتراف الذنوب، وعما يشقى به البشر من حسدٍ وطمعٍ وغرور...))(١٢)، أو تهنئةً له أن يعيش حراً طليقاً ... لا يعرف الاستعمار الذي تصطلي بناره الشعوب المغلوبة على أمرها (١٣)، وهو واضحٌ من قوله: (١٤)

ترنّـــــــم حيـــــث لا بـــــاغٍ ولا مســــــــتعمرٍ عاتـــــــــــي

تحـــــــدُّ النصـــــــل يمنـــــــاه وتعطـــــي الكفـــــن اليســـــرى

وإذا كان استعمال الرمز في الشعر الحديث يحيل المتلقي الى أحداث تاريخية وشخصيات تراثية يوظفها الشاعر بأسلوب معين، فان استعمال الشاعر محمود الحبوبي للبلبل رمزاً كان قد جاء على نحو مغاير دائراً حول محورٍ واحد رغم تعدد الموضوعات وتباين الأهداف، على خلاف مذاهب الشعراء في الغابر ونزعاتهم المتباينة في مناجاة البلابل ومخاطبة الأطيار، فإن لهم أنواع الحنين الى الحمائم الشادية وأحرّ العبرات وأصدق العبارات عبّروا بها عن خلجات نفوسهم حين تكلفهم قسوة الليالي بالإفصاح عن همومهم (١٥)، وهذا عند الحبوبي يُعدُّ مظهراً من مظاهر التجديد في الموشّح النجفي.

ويحاول الشاعر صالح الجعفري (١٩٠٨- ١٩٧٩م) أن يستعمل الرمز (ليلى والمجنون) بشكلٍ مغايرٍ عن استعمالات الشعراء التقليدية له ليقينه بأن هذا الرمز كان قد استُهلك كثيراً قبله، فكانت أداة التجديد عنده تتعلق بصياغة فكرةٍ جديدة، فيقول في موشّح (ليلى): (١٦)

لســت إلّـا " المجنـون " إن بعـتُ بخسـاً حـبّ " ليلـى " بالسبعـــة الأفـلاكِ

فدلالة الرمز هنا على المعنى الظاهر للجنون وهو المقصود فضلاً عما وراء هذا الرمز من معنى آخر يوحي الى الشخصية التراثية المعروفة، لأن الرمز هو ((الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهري مقصوداً أيضاً)) (١٧)،

والشاعر الجيد ـ حسب رأي أحد النقاد المعاصرين ـ هو ذاك ((القادر على إعادة خلق الرمز التراثي من جديد، لا من وجهة نظر ذاتية عميقة وحسب، بل بالمحافظة على العلاقة الجدلية بين ماضي الرمز والحاضر الذي يراد أن يشغله، ثم بالمحافظة على التحالف المتكافئ بين الرؤية الذاتية والحقيقة الموضوعية)).(١٨)

أما الشاعر محمد مهدي الجواهري (١٩٠٠- ١٩٩٧م) فبسببٍ من الابتعاد عن بيئته المحافِظة والانفتاح الثقافي واللغوي الذي هيمن على شعره لم يعتنِ كثيراً بالرموز وفق المفهوم الذي تقدم، وإنما كان يصرّح ويباشر المعنى دون الالتفاف عليه، فلم تكن (شهرزاد) عنده هي تلك الشخصية التراثية المعروفة وإنما هي أسم لمرقصٍ جميل من مراقص باريس كان قد قصده في موشّح (شهرزاد)، فقال: (١٩)

مـــــلك الذعـــــر نفسنـــــا والفـــــؤادا

ونسينـــــا حتـــــى المنـــــى والمـــــرادا

وأبحنـــــا للعاطفـــــات القيـــــادا

أتُـــــرى أنَّ هـــــذه " الشهـــــرزادا

ذكَّرتنـــــا أحلامهـــــا "بغـــــدادا" ؟

وكان الجواهري يصرّح باسم حبيبته (أنيتا) أكثر من عشر مرات في موشحات (شهرزاد) و(ذكريات)و(فراق) و(وداع) (٢٠)ويذكر الشفاه والعينين والخصر وما شابه ذلك من مفاتن، فلم تعد هنالك حاجة الى استعمال الرمز الذي يحتاج الشاعر الى استعماله للدوافع الاجتماعية المانعة من التصريح، وفي موشحاته السياسية مثل موشح (أيها الوحش أيها الاستعمار)(٢١) كان يخاطب الاستعمار باسمه الصريح وينعته بأبشع النعوت، وفي ذلك يختلف الدكتور جلال الخياط مع الذين يرجعون استعمال الشعراء للرمز لأسباب سياسية ويرد عليهم بأن الشعراء كانوا يصولون ويجولون في القضايا السياسية وغيرها من دون أن يلجأوا الى أيٍّ نوع من الرمز. (٢٢)

لكن استعمال الرموز ليس شرطاً أن يكون لدوافع سياسية أو نابعة من الخوف والضغط، فقد تكون لحاجة النص الفنية الى الرموز الشخصية التراثية، أو لأن تلك الرموز ـ كما يرى الدكتور عز الدين إسماعيل ـ تحمل ملامح الشخصي والعام، أي الفردي والجماعي، حيث تتداخل تجربة الشاعر الشخصية مع التجربة الانسانية عامة، ومن هنا يتأتى تأثيرها المنشود(٢٣)، فاستعمال الجواهري للسيد المسيح رمزاً لم يكن اعتباطاً ودون تأثيرٍ لشخصية هذا الرمز على التجربة الشخصية للشاعر، وإنما لتداخلها مع التجربة الانسانية وارتسام شخصيته مع شخصية الرمز، فكان يقول في موشّح (سلاماً ... الى أطياف الشهداء الخالدين):(٢٤)

ودقّت مسامير خجلى عطاشى بكفٍّ المسيح فطارت رشاشا

بقايا دمٍ للعصور التّوالي

تخضّب بالمجد هامَ الرجال

واستعمال الشاعر مير علي أبو طبيخ (١٨٩٠ـ ١٩٤٢م) للإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) رمزاً بطولياً لم يكن استعمالاً تقليدياً يشتمل على المديح ووصف بطولاته وتضحياته أو على التمسك بالنهج الذي سار عليه، وإنما كان لحاجةٍ فنيةٍ يتطلبها النص والفكرة التي يقوم عليها في تأجيج مشاعر المجتمع وتحفيزهم للإصلاح بعدما آلت الأوضاع الى خراب، فكان استعمال الرمز استعمالاً فنياً جديداً في جعله وسيلةً للوصول الى غايةٍ أعمق، فكأنه حين يعاتب رمزه إنما يعاتب الجماهير الموالية لهذا الرمز ويدعوها الى السير على خطاه ويستنهض هممها ولكن بأسلوب التلميح لا التصريح، فيقول في موشّح (لولاك): (٢٥)

فما بال سيفك أضحى كهام وزنـــدُك واهٍ فلا يقدحُ

ونورك يطغى عليه الظلام وشمسُك تعشو فلا تصبحُ

كأنّك لم تكُ فينا الإمام كأنّك في الأرض لا تصلحُ

كأنّ يد الله بين الملا

تمدُّ إليهم يد السائلِ

وهذا الاستعمال للرمز يكاد يقترب من تسمية أحد الباحثين له بـ (الرمزية الصاعدة) وهي ((التي تنبثق من فكر الفنان الخالق بكل جدّتها وطرافتها دون أن تتبع أي نموذجٍ سابق، فالفنان له مطلق الحرية في خلق صوره وتشكيلها في صيغ فريدة لا تلبث أن تعني شيئاً إنسانياً مشتركاً، وبهذا تصل الى مرحلة التمثيل الحقيقي)).(٢٦)

ولا يخفى ما للنصوص الأدبية الثرية من تعددٍ في القراءات واختلافٍ في التأويل وتجددٍ في كل قراءةٍ لها، فهي كالذهب الذي لا يؤثر فيه أن يكون مطموراً تحت التراب (٢٧)، وقراءتنا لبعض الموشّحات النجفية المنظومة في القرن العشرين وتأويلنا لها على أنها موشّحات عولّت على الرمز بوصفه تقنيةً جديدة لا تعني بالضرورة أننا قبضنا بأيدينا على مفاتيحها لأن ((النص رسالة تستغوينا قبل التهيؤ لملامستها، وهي رسالة بين النّاص/ الباث، والمتلقي/ القارئ، وهذه الرسالة محصّنة بالدلالة السطحية التي تخفي تحتها الدلالة الضمنية، كما هي محصّنة بالرمز والعلامات، [ولا سيما] في النص الغنائي الوجداني [والموشّحات أغلبها نصوص غنائية وجدانية]، فمن الصعوبة بمكان القبض على المفاتيح كافة...)). (٢٨)

على إننا لا نعدم استعمال الرمز وتوظيفه في الموشّحات النجفية بالطريقة التقليدية المألوفة كالذي ألفيناه عند الشاعرين مهدي الطالقاني (١٨٤٩- ١٩٢٤م) ومير علي أبو طبيخ بما عُرفا به من ميولٍ نحو القديم واحتذائه، فالطالقاني رمزَ الى سواد الخال في خدٍ الحبيب بذكر (بلال) المعروف بسواده وهو ترميزٌ مألوف خالٍ من الجدّة، فقال: (٢٩)

آه لـــولا أرقـــــمٌ مـــن جعـــده قـــد تدلّـــى رصـــداً فـــــي خـــدّه

كنـــت أجنـــي بفمـــي مـــن ورده إذ " بـــلالُ " الخـــال فيـــه قـــد غفـــا

ورقـــــــــيبي نجـــــــــمُ ليـــــــــلٍ أدكـــــــــنِ

بينما رمز أبو طبيخ في موشّح (جد بهزل) ـ المنظوم على نمط المقطوعات الرباعية المقيدة باللازمة ـ الى الطوفان بذكر الرمز المألوف والقرين التقليدي للطوفان وهو النبي (نوح) " عليه السلام " فقال: (٣٠)

كنـــتُ والطوفـــــــان عـــاتٍ وأنـــا فيـــــــه السبـــــوح
أنظـــر الفلـــك بطافـــــــي المـــوج يغـــدو ويـــــــروح
هـــل ترانـــــــي مدركـــــاً مـــن قبـــل نـــوحٍ ألـــف نـــــوح
أم ترانـــــــي كاذبـــــــاً في صـــوغ قـــولي أنـــا أدري

ثانياً: التوظيف الجديد للمكان:

لا يخفىما للمكان من حضورٍ فاعلٍ ومؤثر في كثيرٍ من نصوص الشعر العربي قديمه وحديثه فـ ((لقد أدرك الشاعر العربي منذ العهود البائدة أنه لا يستطيع أن يبرح المكان، وأن المكان يحتويه في حياته ومماته، فهو جزءٌ منه لا يختلف عنه في شيء بل يحمل من سابقيه الذين رحلوا بقيةً يقف عليها في كلِّ طللٍ يخاطبها وتخاطبه، وليس عجيباً أن يكون الطلل ممثلاً لتجربة البراح والحنين والندم)). (٣١)

والطلل عند الشاعر الحديث صار ((مكاناً هادئاً يقع خارج دورة الزمن، خارج الحركة الجنونية المتسارعة المتدافعة للحياة، خارج الصخب والضيق، وكأن الطلل عزلةُ الزمن في الزمن وعزلـــةُ المكان في المكان)).(٣٢)

وظّف بعض شعراء الموشّح النجفي المكان توظيفاً جديداً دون أن يخدشوا حضوره في الذاكرة العربية، فلم يقف الشاعر علي الشرقي على أطلال نينوى وبابل ليبكيها وإنما لاستنهاض الهمم الخاوية وتذكيرها بهذا التاريخ العريق، فيقول في موشّحة (الأحلام في العراق): (٣٣)

ذهبـــت نينـــوى وأحـــــلام بابـــل وتـــوارت لكـــــاش ذات الخمائـــل
اســـألوا أور وهـــي أمُّ الهيـــــاكل عـــن مصيـــــر الكلـــدان والآشـــور

ويؤدي الشاعر إبراهيم الوائلي الدور نفسه مفتخراً بتاريخ أمته ومستفيداً من التوظيف الجديد للمكان فيقول في موشّح (الأندلس الثانية): (٣٤)

قـــالوا: أطـــلَّ الســـيف مـــن غمـــده وعـــاودت مكـــــة قرآنهـــــــا
وانطلـــق التاريـــــخُ مـــن مهـــده يكتـــب للأمـــــة عنوانهـــــــا

وذابَ هــزلُ النيــلِ فـــي جــدِّه وصــافحت بغــدادُ عمّانهـــــا

فمكة والنيل وبغداد وعمّان أماكن سخّرها الشاعر لخدمة غرض الموشّح وفكرته، على حين راح الجواهري يتغزل بالمكان ويصفه لمن لم يره كأنّه فتاة حسناء ضمّها الصباح تحت جناحيه لمّا ألفاها نائمة، فيقول في موشّح (باريس): (٣٥)

تعاليــت " بــاريسُ " إنّ الصــباح
أطــلَّ فــألقى عليــك الوشـــاح
وضــمّكِ تحــت خضــيب الجنــاح
وألفــاكِ غافيـــةً فاستـــراح

علــى صــدرك العطـــرِ الناعـــمِ
وأنفـــاس برعمــك الحالـــمِ
تعاليــت " بــاريسُ " مــن نائـــمِ

كــأن الدُّنـــى كلُّـــها نائمــة
بمقلتـــه وبـــه حالـــمة

ومثلما أشاد (باشلار) بقيمة المكان الشعرية وقدرته على إحداث التغيير النفسي، في قوله: ((مهما كان التأثير العاطفي الذي يلوّن مكاناً، سواء كان حزيناً أو مضجراً، فما دام قد تم التعبير عنه شعرياً فإن الحزن يتناقص ويخف الضجر)) (٣٦)، فإن الجواهري يتحسر على ضياع عمره دون أن يرى هذه المدينة الجميلة ولكن ذكره لها والتحسر على ما فاته يقللان من هول الفاجعة فيقول في موشّح (فرصوفيا):(٣٧)

" فرصــوفيا " والحســرة الحــرّى تــريح الكبِــدا
وا حســرتا أنّـــي ولــدتُ تحــت أطــلال الــردى
جئتــكِ في " الســتين " مــا أشــقى وأدنـــى عــددا

إذ مَيعتـــــي تهرّت اللُحمةُ منها والسُّدى
" فرصوفيا " آهٍ على شرخٍ صبـــاً تبدّدا

ويتسامى الشوق الى المكان عند الشاعر إبراهيم الوائلي وهو على البعد، فيجد في ذكر مدينته المحبوبة (النجف) والتغني بها أملاً بالعودة الى أحضانها وسلوى على فراقها، فيقول في موشّح (ذكرى النجف):(٣٨)

يـــا أحبـــائيَ والحـــبُ وفـــــاء هاكـــمُ شـــعريَ شـــكوى وأنـــين
وضـــرام الوجـــد صـــبحاً ومســـاء قـــد تجلـــى صـــوراً فـــوق الجبيـــن
فأنـــا مـــا بـــين يـــأسٍ ورجـــــاء لم أزل أتلـــو بشـــوقٍ وحنيـــــن
أيهـــا الســـاجعُ في ســـفح الحمـــى هـــاك أنغـــام الهـــوى مـــن مـــدنفِ
شـــاعرٌ قـــد بـــات يـــذكي النغمـــا كلّمـــــا غنّـــى بـــذكرى النجـــف

ولعلّ ذكر الوائلي لمدينته التي غادرها كان شبيهاً بوقوف الشاعر القديم على الأطلال وبكاء الديار، إلا أن الفارق بين الوقوفين هو أن الوقوف الجديد لم يكن على الأطلال وإنما كان عن بعد، لأن فراقها قد أصابه بالمرض الشديد، فلو أنه وقف عليها كما وقف الشاعر القديم لهان الأمر عليه ولزالت كل شكواه.

والمكان من وجهة نظر الفن ليس المكان الواقعي الذي ((يُمثل المسافة المادية الملموسة على أرض الواقع))(٣٩)، وإنما يمثل بعداً أعمق يتجسد في أن الشاعر ((لا يصور المكان كما هو في أرض الواقع لأنه بهذا لا يتعدى أن يكون مصوراً [وإنما يقوم بالتقاط]صور المكان ويمزجها بخياله ورؤيته الخاصة ويسقط عليها مشاعره وانفعالاته فيحيل تلك الصور وإن كانت متسمة بالقبح الى صور تنبض بالجمال والحيوية)) (٤٠)، فالجواهري حينما تأخذ الغربة منه مأخذها يصف المكان الذي احتضنه شاكراً فضل احتضانه ويصوره لنا حتى نتخيله جنةً في الأرض فيقول في موشح (فرصوفيا): (٤١)

مـــــن ذا يوفّـــــــي ســـــحرك الحـــــلالا؟

وحُســـــنك المدمـــــــرّ القتّـــــــالا
يجشّـــــــم اللّـــــــذة والأهـــــــوالا
حـــــالان الأحلـــــى أمـــــرٌ حـــــالا
إذا أجلـــــــتُ فكـــــري الجـــــوّالا
في كيـــف صـــبغ حســـنك ارتجـــالا
أتعســـــت الأســـــطورة الخيـــــالا

إن السمة الرئيسة لهذا التوظيف الجديد للمكان هو اتخاذه محوراً تدور عليه الموشّحة بأكملها بما في ذلك الدوران من وصفٍ وغزلٍ وانفعالات إنسانية وشعورٍ بالغربة وانثيالات عاطفية، وتأثرٍ بما يحيط المكان من أحداث ووقائع، فالشاعران علي الشرقي ومير علي أبو طبيخ في موشحتيهما الموسومتين بالعنوان نفسه (أوربا) يجعلان من المكان ـ متأثرين بالأحداث والمحيط ـ محوراً فاعلاً ومؤثراً فيهما، فيقول الشرقي: (٤٢)

بـــــلاد الأريحيـــــــات وبستـــــــان الرياحيـــــن
أتُزجيـــــــن الأخاصيـــــم صفوفـــــاً للمياديـــــن
إذا أرضـــــــى المجـــــاذيب هتـــــافٌ للمجانيـــــن
فأهـــــــلاً بالعفاريـــــت ومرحـــــى للشياطيـــــن

ويقول الشاعر مير علي أبو طبيخ على سبيل مجاراة الشرقي: (٤٣)

أمانـــاً جنـــة الدنيـــا فقـــد حاطتـــك نيـــرانُ
لهـــا الواقـــد أشيـــاخٌ وفي الموقـــد شبّـــانُ
ذوت مـــن لهـــب المدفـــع حرقـــاً وهـــي أغصـــانُ
فمـــا صُنعـــك بـــالحور إذا لم يـــكُ ولـــدانُ

ثالثاً: معالجة موضوعات جديدة:

عالج الموشّح النجفي الموضوعات التقليدية أغلبها كالغزل والوصف والخمريات والمدح والمناسبات وغيرها، وهي أغراض تناولها الوشّاحون من قبل وأفرطوا في تناولها موضوعات لموشّحاتهم، إلا أننا وعبر الاستقراء الدقيق لجملة من الموشّحات النجفية المنظومة في القرن العشرين وجدنا أنها عالجت موضوعات جديدة تتناغم مع ما أفرزه الواقع الجديد من متغيرات، فكان أن برز لنا ما يأتي:-

١ ـ الحس الوطني الساخر:

ألقت الأحداث الجسام التي مرت على العراق في القرن العشرين بظلالها على الشاعر العراقي الذي كان يئن من وقعها ويحس بثقلها وجسامتها، فبدأ يبحث عن أساليب جديدة تتوافق وتعبّر عن مجريات الحياة الجديدة.

وبما أن الأدب تعبيرٌ مباشرٌ عن الذات وانعكاسٌ لما تعانيه، والأديب جزءٌ حيٌّ من المجتمع يتأثر به ويؤثر فيه، فإن شعراء الموشّح النجفي لم يقفوا إزاء هذا الواقع مكتوفي الأيدي بل راحوا يعبرون عنه بالسخرية والتهكم، لاعتقادهم بأن الواقع المعيش لا يرقى الى مستوى الكلام الجاد، فهذا الشاعر علي الشرقي يقول في إحدى رباعياته ساخراً من عدد القادة في بلاده: (٤٤)

دع عنـــك مـــروان الحمـــــار وخـــلٌ واقعـــــة الجمـــل
للّســـع نعمـــل دائمـــــــاً والنحـــل تعمـــل للعســـل
بلـــدي رؤوس كلّـــــــه أرأيـــت مزرعـــة البصـــل
ثورٌ ودلـوٌ برج طـــــالعهم وحـــــوتٌ أو حمـــــل

وذكر أحد الباحثين أنه ((حينما تأسس ما يُسمّى بالمجلس النيابي العراقي، وكان يمثل طبقة من الدمى المتحركة، وجمهرة من نواب التزكية، ورعيلاً من عملاء الإنكليز إلا قلة في المعارضة متمثلة بالحاج محمد جعفر أبي التمن، والسيد ياسين الهاشمي، والشيخ محمد رضا الشبيبي، وسواهم وقليل ما هم، قال الأستاذ علي

الشرقي يصور هذه الحقيقة تصوير الشاعر الساخر والناقد اللاذع في إحدى موشّحاته المنشورة عام ١٩٢٤في حزيران ...)): (٤٥)

إطّرحـــوا الهـــــمّ ولا تركســـوا في العتـــب بغـــداد تمـــلُّ العتـــاب
إن رمـــاة الحـــيّ مـــا قرطســـوا وانـــدلق الســـيف وظـــلَّ القـــراب
وفقـــتمُ للخـــير لا تعطســـــوا خوفـــاً علـــى حريـــة الانتخـــــاب
يـــا أيّهـــا البيـــت الـــذي أسّســـوا بوركت من بيتٍ له ألف بـــاب (٤٦)

ويصوّر الشاعر صالح الجعفري بسخريةٍ جريئة خيبة الأمل التي عمت البلاد من رجال السياسة ويأسها منهم في مداواة جرح بغداد فيقول:(٤٧)

في قلـــب بغـــــداد جـــــرحٌ أعيـــــا الطبيـــب النطاســـي
نصيبهـــــا حيـــن تشكـــــو لخيبـــــــةٍ وليـــــــاسِ
لكـــــــــــلِّ داءٍ دواء حتـــى اضطـــراب الكراســـي
استـــغـــفـــــر اللّـــــه إلا مـــا كـــــان منهـــا سيـــاسي

ويقدم الشاعر إبراهيم الوائلي النصح الساخر للحاكم الراعي بعدم الاهتمام بالرعية أو الالتفات لأنين الجياع والبقاء في عالم الملذات فيقول في موشّحة (أنين الجياع): (٤٨)

تـــــه بـــــين نافحـــــةٍ عطـــــراً وذاكيـــــةِ
ولا تُصـــــــغ لعليـــــــلٍ أو لشاكيـــــــةِ
ولا لمعولـــــــةٍ في الليـــــــل باكيـــــــةِ
فمـن هـم النـاس حتـى تستجيب لهـم ألستَ أرفـع مـن دنيـاهم شانـا؟

وتبدو السخرية من الأوضاع التي عمّت البلاد بسبب الحكّام وما جرّوه عليها من ويلات وسعي الشعوب المغلوبة على أمرها وراءهم لتلبية دعواتهم في موشّح (شاعر الحياة) للشاعر محمود الحبوبي الذي يقول فيه: (٤٩)

تـــــرنّم وأدّكـــــــر أنّـــــــا أســـــــارى في مغانينـــــــــا
ولـــــو تصـــــغي لمـــــا نشكـــــوه لم تسمـــــع ســـــوى الهمـــــسِ
ومهمـــــا يدعُنـــــــا الفاتـــــحُ أسرعنـــــــــا ملبّينـــــــــا
ووافينـــــــا لـــــه سعيـــــــاً علـــــى العينيـــــن والـــــرأس
ولِـــــم لا وعلـــــــى الأرؤس منّـــــــا جـــــرد العضبـــــــا

وفي موشّح (وخزات) يوخز الجواهري حكّام الشعب بمؤامراتهم ودسائسهم لنهب خيراته فيقول ساخراً:(٥٠)

أواجـــــــدون لشعبـــــــــي في كـــــلٍّ يـــــومٍ دسيســـــه
يهنيـــــــكم قـــــد أكلتـــــــم حتـــــــى عظـــــام الفريســـــه
حتـــــى الدجـاجـــــة تأبـــــى ترفّـــــــعاً أن تســـوســـــــه
قالـــــت بمـــــا فـــــي مبيضـــــي مـــــن صفـــــرةٍ وبيـــــاضِ
وزارة أنـــــــــا فيهـــــــــا قبلتهـــــــا بامتعـــــــــاضِ

ويذهب الجواهري الى أبعد من الوخز في موشحّه المطوّل (عالم الغد) إذ تصل به حال التهكم اللاذع الى وصف الحاكم بوجه البومة وجسم البغل وتشبيه جبينه بالحذاء، فالسخرية هنا مرّة والدعابة محزنة والنقد حرٌ متميز حسب وصف أحد الباحثين (٥١) فيقول الجواهري:(٥٢)

أرِهـــــم: رأس " بومـــــةٍ " نكـــــــراءِ
صـــــاعداً باســـــتقامةٍ واستـــــــواءِ
فـــــوق جســـــم " البغـــــال " في الإمـــــتلاءِ
لوحـــــــــــةٌ ذات بهجـــــــةٍ ورواءِ
رسمتهـــــا كـــــف النظـــــام المرائـــــــي

الى أن يقول: (٥٣)

بجـــبينٍ ضـــنكٍ كطـــيّ الحـــذاءِ
أوسعتـــــهُ صـــقلاً أكـــفُّ الهنـــاءِ

٢ ـ الحزن والغربة:

الشعور بالحزن والإحساس بالغربة سمتان عامتان اشترك فيهما معظم الشعر العراقي المعاصر، وقد رصد النقاد أسباب هذه النزعة وبواعثها، فرأى الدكتور عز الدين إسماعيل أن مردها الى تأثر الشاعر العربي بأحزان الشاعر الأوربي الحديث وهو يعاني طغيان الحضارة المادية على الروح ولا سيما في القرن العشرين(٥٤)، ورأى غيره من الباحثين أن من أسباب طغيان الحزن على الشعر العربي هو حال التخلف الذي يعيشه المجتمع العربي وفقدان الحرية والضغط على الشخصية (٥٥)، وربطها آخر بالحالة السياسية والاجتماعية للمجتمع العربي وشعور الفرد بالضياع والقلق.(٥٦)

ولعل نشوب الحرب العالمية الثانية واستعار أوارها أدى بالشاعر النجفي الى التأثر بهذا المحيط المستعر عبر قصائد وموشّحات لوّنها بلون الحزن، فالشاعر مير علي أبو طبيخ يستهل موشّحة (العيد في شوال) التي نظمها عام ١٩٤١بتساؤل حزين: (٥٧)

أهـــلالُ عيـــدٍ مـــا أرى أم زورق في اللّـــج ســـائر
أم قـــوس محتـــوم القضـــاء يُـــزجّ مـــبريّ المقـــادر

وبنغمةٍ حزينةٍ يرى الشاعر علي الشرقي أن الأتراك هم من سببّ دمار البلاد فيقول في موشّحة (صفير العسس): (٥٨)

للـــترك في تقطيـــع أسبابنـــا الى المعالـــي الســـببُ الأوّلُ
قـــد حرّشـــوا النـــار بأطنابنـــا وأوقـــدوا البيـــت لكـــي يصـــطلوا
كـــم لهـــواتٍ أشـــعلوها بنـــا في ســـاعة الضـــيق لكـــي ينجلـــوا
يستنجدونـــا وبأحبابنـــا أسيافهـــم تفعـــلُ مـــا تفعـــلُ

ويرسم الشاعر إبراهيم الوائلي لوحة غربته في وطنه فتتجلى فيها أروع آيات الصدق الفني فيقول في موشّح (من أنا ...؟): (٥٩)

غريبٌ ولستُ أرى موطنا وهذي بلادي وأهلي هنا !

❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖

ولكنني في بلادي غريب كأنشودة في الظلام الرهيب

ترفُّ على شفتي مستريب شريدٌ كما ذعر العندليب

فلم يرَ في حقله مأمنا

وليست ببعيدة عن الجواهري نبرة الحزن والألم وهو يرى في مجتمعه تساوي القبح والحسن والغباء والذكاء والأمانة والخيانة عند بني البشر فيضّج من هذا الواقع المؤلم ليقول في موشّح (يا نديمي): (٦٠)

يا نديمي وشفّني حزَنُ أن تساوى القبيح والحسَنُ

والغبيُّ السفيه والفطِنُ وطهورٌ وجيفةٌ عفِنُ

يا نديمي وضاع مؤتمَنُ في خؤونٍ وأفوهٌ لسِنُ

في حصورٍ ومحكم السورِ

في خضّمٍ من تافه الهذرِ

وترتفع نغمات الحزن لتصبح ((الغربة وكأنها هي القياس، وعدمها هو الاستثناء...))(٦١)، فيُرحّب الجواهري بالأرق نديماً جديداً يعاقره الهموم ويطارحه اللواعج ويقاسمه الأفراح والأتراح، فيقول في موشّح (يا أيها الأرقُ): (٦٢)

مرحباً: يا أيها الأرقُ فحمةُ الديجور تحترقُ

والنجوم الزُّهر تفترقُ فيجرُّ السابحُ الغرقُ

شفَّ ثوبٌ للدجى خلقُ وخلا من لؤلؤ طبقُ

ومشـــــــــــــى صبـــــــــــــحٌ علـــــــــــــى خـــــــــــــدرِ
كغـريـــــــــــــبٍ آب مـــــــــــــن سـفـــــــــــــرِ

ولم تمنع الطبيعة الغنائية للموشح الشاعر النجفي من بث أحزانه عبره تجاه القضية الحسينية، لأن ((البيئة النجفية غيمة شعرية حزينة عائمة في فضاء الإحساس الإنساني، ولعلاقتها الوطيدة بقضية الحسين (عليه السلام) فإنه كلما طرق الشاعر باب الرثاء كلما تلونت كلماته بألوان الوجدان الروحي المختلفة))(٦٣) وتمثلت أمام مخيلته صور الواقعة المفجعة، فالشاعر رضا الهندي (١٨٧٣- ١٩٤٣م) يصور لنا في موشّح (في رثاء الحسين"ع") لوحات متفرقة من واقعة الطف فتجري لهولها دموعه وتذوب نفسه بنار زفراتها، فيقول:(٦٤)

أبـد الـدهر لنـا دمـــعٌ سـكوب وعلـى نـار الجـوى تطـوى قلـوب
لا نـــذوق المـــاء إلا وتـــذوب أنفـــسٌ منّـــا بنـــار الزفـــرات

٣ ـ الحوار القصصي:

نتيجة لما توفرت عليه البيئة الأندلسية من ترف حياة ونعومة عيش خلت الموشحات الأندلسية من الحوار القصصي، فقد ((عبّر الشعراء الأندلسيون عن ترفهم ونعومة حياتهم بشعرٍ وجداني لا يطيق حوارا، شأن مخمور ينطق بالكلمة الواحدة عوضاً عن جُملٍ طوال، ولذلك لا نكاد نجد فيه حواراً يتجاذب فيه الحديث طرفاه)).(٦٥)

والحوار القصصي في الشعر أو ما يسمى بالحوار الشعري لا يُعدّ مظهراً من مظاهر التجديد في الشعر العربي، فقد ((عُرف منذ أن طرقه امرؤ القيس وعمر بن أبي ربيعة، غير أنه في نطاق الموشّحات يُعد الوشّاح العراقي رائداً في هذا المضمار))(٦٦)، إذ برز في هذا المجال الشاعر محمد سعيد الحبوبي (١٨٤٩- ١٩١٥م) وغيره من الوشّاحين العراقيين الذين كانوا ينتحلون ((غير واقعهم غالباً، فهم يحملون لأنفسهم حواراً وقصصاً يبدعون في صوره ولا يستطيعون أن يجعلوه مضطرم الأحاسيس إلا بمقدار)).(٦٧)

وفي الموشّحات النجفية المنظومة في القرن العشرين برزت عند بعض الشعراء حوارات شعرية عبّرت عن جموح الرغبة في فرض الخصائص الجديدة على الموشّح وإلباسه ثوباً جديداً متلائماً مع روح العصر، فضلاً عن الأفكار الجديدة المراد نقلها بالأسلوب الحواري المشوّق، فالشاعر صالح الجعفري ينقل لنا في موشّح (حكمٌ عادل) حواراً هادفاً بين الأرنب والطير مفاده: أن الأرنب حلّت في بيت الطير عنوةً دون استئذان بسبب البرد فحاول الطير أن يُخرجها منه فأبت فاحتكما عند السِنّور، قال فيه: (٦٨)

ذهــب الصــيفُ بــأبراد البهـــا واكتســـى الــوادي بُــرود البَــردِ

❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖

حلّــت الأرنــبُ بيــت الطيـــر إذ راعهــا وقــع الثلــوج الجامـــده

جاءهــا الطــير وقــال: انتقلـــي هـــي داري، إنهــا لــي عائـــده

قالــت الأرنــب: المســكنُ لـــي ويــدي هــذي عليــه شاهـــده

فــإذا كنــتَ ببــيتي تدّعـــي هــاتِ مــا يرفــع بالشــرع يـــدي

❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖

قــال: عنــد البحــر قــاضٍ فلنقـــم ولنحكّمـــه بهـــذي المسألـــه

قالـــت الأرنـــب: لا أعرفـــه قــال: قــاضٍ عــادلٌ مــا أعدلـــه!

هـــو ســنّور تقــيٌّ زاهـــدٌ قوتــه مــا يقتنيــه البحــرُ لـــه

لا يريــق الــدم بــل لا يظلــم الــ الخلــقَ، لا يــترك بــاب المســجدِ

وينقل السيد مهدي الطالقاني لنا حواراً خيالياً صاغه من بنات أفكاره بينه وبين الساقي قال فيه:(٦٩)

مبســـمي والـــورد مـــن خـــدّي اقتطـــف

قلت : مِل يا غصن نحوي وانعطف قــال: عجّــل فالصــباح ابتسمـــا

قلـــــــــــتُ: برقـــــــــــع وجههـــــــــــا بالشعـــــــــــرِ

ونرى الأسلوب الحواري بين الشاعر وقلبه حاضراً عند الجواهري في موشح (يا أحباي) الذي يقول في آخر أدواره: (٧٠)

مستهـــامٌ بكـــمُ إن عَنّفـــا عـــاذلٌ داجـــاه عـــن أشواقـــه

قلـــت: لا ترجـــع لعهـــدٍ سلفـــا إنّ عمـــراً شـــبَّ عـــن أطواقـــه

قـــال: غالطـــتَ خـــبيراً عرفـــا كـــلّ مـــا في القلـــب مـــن إخفاقـــه

قلـــت: يـــا قلـــبُ نقضـــت المبرمـــا أنـــا لـــولاك شديـــد الملمـــس

ظـــالمٌ خاصمتـــه فاختصمـــا آه لـــو أمهـــل دقّ الجـــرس

وعلى هذا فإن الموشّح النجفي رغم حداثة سنّه استطاع أن يلجَ في خضّم جملةٍ من الموضوعات الفنية المتعلق منها بالمبنى أو بالمعنى لمعالجتها وإشاعة أجواء جديدة وجد الشعراء النجفيون في الموشّح القدرة على احتمالها والتناغم معها رغبةً في إلباسه أثواب جديدة تنسجم مع روح العصر ومستجداته.

الملخص

تعددت مظاهر التجديد في الموشّح النجفي المنظوم في القرن العشرين وتنوّعت أشكاله ومراميه في جانبي المبنى والمعنى.

ونحن إذ نبحرُ في أعماق هذه الموشّحات التي نظمها أصحابها وفقاً لرؤيةٍ جديدة تنسجم مع روح العصر، فإننا نكتشف في معانيها احتفاءً بتقنية الرموز والإفادة منها بوصفها وسيلةً من وسائل التعبير غير المباشر عن الأفكار والرؤى المتطلعة للتجديد في المعاني تبعاً للتغيرات التي طرأت على المباني، ونجد أيضاً توظيفاً جديداً للمكان يتناغم مع الصفات الجديدة للموشّح المعاصر، ونتلمس كذلك طغيان الحس الوطني المتّسم بالسخرية والتهكم أو ما يسمى بالدعابة السوداء على عددٍ غير قليل من تلك الموشّحات، فضلاً عن بروز ظواهر لم تكن جديدة على الشعر العربي، ولكن جدّتها تكمن في إدخالها على الموشّح من قبيل الحزن والاغتراب والحوارات القصصية.

كل ما تقدم من مظاهر التجديد كان مداراً لبحثنا هذا وكانت نتائجه في اكتشاف تلك المظاهر في الموشحات النجفية المنظومة في القرن العشرين.

Abstract

The Najafi sonnets in the twentieth century had many renewal aspects and different aims on structural and significance levels.

The poets, of those sonnets, had composed them according to new vision harmonized with their age spirit. By this study we reveal their significances which had been hidden by the symbols, technics as a means of the indirect expression of the visions and ideas that look for the renewal of the significances and meanings according to the changes of the structures. We also find a new investment of the place that follows the new characteristics of the contemporary sonnet. Patriotism that is characterized with satire or what so called the black humor had dominated a number of those sonnets. New phenomena had appeared in those sonnets to express sorrow or sadness and alienation.

All the mentioned aspects of renewal were the topics of our research that resulted in revealing those aspects in the Najafi sonnets in the twentieth century.

هوامش البحث

١) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ١٠١ ، ١٠٢.

٢) جمالية الرمز في الشعر الصوفي: هدى فاطمة الزهراء، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان ـ الجزائر، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م، ٦٢، ٦٣.

٣) الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي: حسن عبد عودة الخاقاني، (أطروحة دكتوراه)، جامعة الكوفة، كلية الآداب، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، ١٩.

٤) الرحلة الثامنة: جبرا إبراهيم جبرا، ٥٩.

٥) ديوان علي الشرقي: ٤٠١.

٦) م. ن: ٤٠١.

٧) ينظر: الشعر العراقي الحديث في معايير النقد الأكاديمي العربي، د. عباس ثابت حمود، ١٦٧.

٨) عواطف وعواصف: المقدمة، ٤.
٩) الشعر العراقي الحديث في معايير النقد الأكاديمي العربي، ١٦٨.
١٠) ديوان الوائلي إبراهيم الوائلي:٢٠/٢.
١١) شاعر الحياة: ١٤.
١٢) م. ن: ٧٢، من كلمة العلامة السيد محمد سعيد الحكيم المنشورة في " الغري" العدد (٢٤) السنة الثامنة، وقد نشرت ضمن الآراء التي قيلت في الموشح.
١٣) م. ن: ٧٣.
١٤) م. ن: ٢٨.
١٥) ينظر: شاعر الحياة، ٦٥، من كلمة الأستاذ توفيق الفكيكي المنشورة في " الغري " العدد (٢١)، السنة الثامنة، والمنشورة ضمن الآراء التي قيلت في الموشح.
١٦) ديوان الجعفري: ٢٣٤.
١٧) فن الشعر: د. إحسان عباس، ٢٣٨.
١٨) الغابة والفصول: د. طراد الكبيسي، ١٧٤.
١٩) ديوان الجواهري: ٣/ ٢١٩.
٢٠) م. ن: ٣/ ٢١٩، ٣/ ٢٢٩، ٣/ ٢٣٥، ٣/ ٢٣٩.
٢١) م. ن: ٣/ ٢٩٧.
٢٢) ينظر: الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور، د. جلال الخياط، ط٢، ١٠٢.
٢٣) ينظر: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل،٢٠٤.
٢٤) ديوان الجواهري: ٤/ ٢٧٩.
٢٥) الأنواء: ١٣٩.
٢٦) نظرية البنائية في النقد الأدبي، ٣٠٦.
٢٧) ينظر: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، د. خليل الموسى، ١٧.
٢٨) قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر: ١٨.
٢٩) ديوان السيد مهدي الطالقاني: ١٣٩.
٣٠) الأنواء: ٨٨.
٣١) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: إيليا الحاوي، ٢١.

٣٢) فلسفة المكان في الشعر العربي: د. حبيب مونسي، ٣٦.
٣٣) ديوان علي الشرقي: ٢٨٦.
٣٤) ديوان الوائلي إبراهيم الوائلي: ٥٢، ٥٣.
٣٥) ديوان الجواهري: ٣/ ٢٠٧.
٣٦) جماليات المكان: غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، ١٨٣.
٣٧) ديوان الجواهري: ٤/ ٢٩٧.
٣٨) ديوان الوائلي إبراهيم الوائلي: ١/ ٣٢.
٣٩) إشكالية المكان في النص الأدبي: ياسين النصير، ١٥٥.
٤٠) المكان عند شعراء الغزل العذري في العصر الأموي: بشائر أمير الفتلاوي، (رسالة ماجستير)، كلية التربية ـ جامعة بابل، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م، ١٧.
٤١) ديوان الجواهري: ٤/ ٢٩٧.
٤٢) ديوان علي الشرقي: ٣٢٥.
٤٣) الأنواء: ٤١.
٤٤) ديوان علي الشرقي: ٣٤٢.
٤٥) الأدب الساخر في النجف الأشرف لا في لندن: أ. د. محمد حسين الصغير، الذكوات، إصدار الاتحاد العام للأدباء والكتاب، النجف الأشرف، العددان الثالث والرابع، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م، ١٤.
٤٦) ديوان علي الشرقي: ٢٧٥.
٤٧) ديوان الجعفري: ٢١١.
٤٨) ديوان الوائلي إبراهيم الوائلي: ١٠٨.
٤٩) شاعر الحياة: ٣٠.
٥٠) ديوان الجواهري: ١٦١/١.
٥١) ينظر: الأدب الساخر في النجف الأشرف لا في لندن، ١٥.
٥٢) ديوان الجواهري: ٢/ ٣٧٥.
٥٣) م. ن: ٣٧٦/٢.
٥٤) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ٣٥٤.
٥٥) ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، ٢٦٩.

٥٦) ينظر: مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر، (بحث تاريخي وتحليلي مقارن)، د. محمود حامد شوكت، د. رجاء محمد عيد، ٢٧٤، ٢٧٨.
٥٧) الأنواء: ٧٣.
٥٨) ديوان علي الشرقي: ٢٧١.
٥٩) ديوان الوائلي إبراهيم الوائلي: ٢/ ١٤٩.
٦٠) ديوان الجواهري: ٤/ ٢٥٣.
٦١) م. ن: ٢٤١/٤. من مقدمة الشاعر للموشح.
٦٢) م. ن: ٢٤٣/٤.
٦٣) دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني: أ.د. صباح عباس عنوز، ٧٢.
٦٤) ديوان السيد رضا الموسوي الهندي: ٥٢.
٦٥) الموشحات العراقية منذ نشأتها الى نهاية القرن التاسع عشر: د. رضا القريشي: ٣٠٧.
٦٦) م. ن: ٣١١.
٦٧) م. ن: ٣٠٧.
٦٨) ديوان الجعفري: ١٣٨، ١٣٩.
٦٩) ديوان السيد مهدي الطالقاني: ١٣٢، ١٣٣.
٧٠) ديوان الجواهري: ١٢٩/١.

قائمة المصادر و المراجع

أولاً: الكتب:

١. إشكالية المكان في النص الأدبي: ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦.
٢. الأنواء: (ديوان شعر)، السيد مير علي أبو طبيخ، مطبعة الراعي، النجف الأشرف ـ العراق،١٣٦٢هـ/ ١٩٤٣م.
٣. جماليات المكان: غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، بيروت ـ لبنان، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.
٤. دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني: أ.د. صباح عباس عنوز، العتبة الحسينية المقدسة، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط١، بيروت ـ لبنان، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م.

٥. ديوان الجعفري: صالح بن عبد الكريم، جمعه وحققه واشرف عليه: علي جواد الطاهر، ثائر حسن جاسم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، بغداد، ١٩٨٥م.
٦. ديوان الجواهري: محمد مهدي الجواهري، جمعه وحققه وأشرف عليه: د. إبراهيم السامرائي ود. علي جواد الطاهر ود. مهدي المخزومي ورشيد بكتاش، الجمهورية العراقية، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٢-١٩٧٤م.
٧. ديوان السيد رضا الموسوي الهندي: جمعه: السيد موسى الموسوي، راجعه وعلق عليه: السيد عبد الصاحب الموسوي، انتشارات الشريف الرضي، مطبعة شريعت ـ قم، الطبعة الأولى، ١٣٧٩هـ.
٨. ديوان علي الشرقي: جمع وتحقيق: إبراهيم الوائلي وموسى الكرباسي، دار الرشيد للنشر، ديوان الشعر العربي الحديث (١١٤)، وزارة الثقافة والمعارف، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٩م.
٩. ديوان السيد مهدي الطالقاني: جمع وتحقيق: السيد محمد حسن الطالقاني، دار المواهب للطباعة والنشر، ط١، بيروت ـ لبنان، ١٤١٩هـ / ١٩٩٩م .
١٠. ديوان الوائلي: إبراهيم الوائلي، دار الرشيد للنشر، سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث (١٤٥)، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨١م.
١١. الرحلة الثامنة: جبرا إبراهيم جبرا، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٧م.
١٢. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م.
١٣. شاعر الحياة (موشح): محمود الحبوبي، نشر: أسرة الشاعر، مطبعة النعمان، ط١، النجف الأشرف، ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م.
١٤. الشعر العراقي الحديث ١٩٤٥-١٩٨٠ في معايير النقد الأكاديمي: د. عباس ثابت حمود، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠١٠م.
١٥. الشعر العراقي الحديث ـ مرحلة وتطور، د. جلال الخياط، دار الرائد، ط٢، بيروت، ١٩٨٧.
١٦. الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، ط٢، بيروت، ١٩٧٢م.
١٧. عواطف وعواصف: (ديوان شعر)، علي الشرقي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥٣م.

١٨. الغابة والفصول كتابات نقدية: طراد الكبيسي، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٩.
١٩. فلسفة المكان في الشعر العربي: د.حبيب مونسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠١م.
٢٠. فن الشعر: د. إحسان عباس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، ١٩٥٩م.
٢١. فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب المصري، ط٢، ١٩٨٠م.
٢٢. قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، د. خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م.
٢٣. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، ط١، بيروت ـ لبنان، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.
٢٤. مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر، (بحث تاريخي وتحليلي مقارن)، د. محمود حامد شوكت، د. رجاء محمد عيد، دار الجيل للطباعة، القاهرة، ١٩٧٥م.
٢٥. الموشحات العراقية منذ نشأتها الى نهاية القرن التاسع عشر: د. رضا محسن القريشي، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨١م.
٢٦. نظرية البنائية في النقد الأدبي: د. صلاح فضل، دار الشروق، ط١، القاهرة، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.

ثانياً :الرسائل و الأطاريح الجامعية:

١. الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي: حسن عبد عودة الخاقاني، (أطروحة دكتوراه)، جامعة الكوفة، كلية الآداب، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.
٢. جمالية الرمز في الشعر الصوفي: هدى فاطمة الزهراء، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان ـ الجزائر، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م.
٣. المكان عند شعراء الغزل العذري في العصر الأموي: بشائر أمير الفتلاوي، (رسالة ماجستير)، كلية التربية ـ جامعة بابل، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.

ثالثاً: المجلات والدوريات:

١. الأدب الساخر في النجف الأشرف لا في لندن: أ. د. محمد حسين الصغير، الذكوات، إصدار الاتحاد العام للأدباء والكتاب، النجف الأشرف، العددان الثالث والرابع، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.