قراءة في الدراسات النقدية النجفية الحديثة
(الناقد الدكتور صباح عنوز أنموذجاً)

م.م.شيماء عبد الحسين
جامعة الكوفة / كلية الفقه

المقدمة

حظيت مدرسة النجف بكوكبة من النقاد والأدباء أناروا الساحة النقدية ، فقد كانت هذه المدينة وما زالت منجماً للشعر والشعراء ، ترفد الحركة الفكرية والأدبية بوجوه رضعت من التراث العربي الأصيل ما يكفيهم زادهم حتى صارت هذه الوجوه نجوم لامعة في سماء الأدب العربي تلك المدينة التي أنبرت إلى دراسة الفقه والأدب ، ونظر إليها الكُتاب بعين الاعتبار بوصفها حاضرة الحرف التي أمدت الوطن العربي بكوكبة من الشعراء والأدباء وأخذ بعضاً منهم يتربع على عرش الشعر العربي،وبعضهم أخذ منزلة رفيعة ، الأمر الذي جعلهم يبوبون في المرتبة الأولى من شعراء عصرهم مثل :(**الشبيبي، والشرقي ، والحبوبي**)[١]، وقد نظر بعض الأدباء العرب إلى النجف فوجدوها منجماً للشعر فهي بيئة شعرية يتعاطى أهلها الشعر كما يتعاطون الدرس العلمي وأغلب المجالس التي تنعقد فيها إما لغرض مناقشة المسائل الأصولية والفقهية أو تكون مجالس أدبية تزخر بالشعر والشعراء[٢].ولعل السبب في كثرة تعاطي الشعر يرجع إلى أنها بيئة شديدة المحافظة فلا يوجد في هذه المدينة كما كان موجوداً في المدن الأخرى من العراق مثل المسارح والنوادي والسينمات وغيرها من وسائل الترفيه مما أدى إلى لجوء أهلها لا سيما الشباب منهم للتطلع إلى أولاع أخرى كالشعر يتنفس من خلاله عما يكبت في داخله[٣]، ((**فالنجف لم تنفصل عن الشعر ، فهما صنوان لا يتفرقا**))[٤]

وقد ذهب بعضهم ليقسم شعراءها على طبقات كما فعل الدكتور محمد حسين الصغير إذ قسمها على ثلاث طبقات كل طبقة تضم مجموعة من الشعراء الذين لهم الأثر الكبير في حركة التطور في الشعر النجفي المعاصر[٥].وإذا أمعنا النظر في الأسباب التي جعلت النجف حاضرة الثقافة الإسلامية وسليلة الشعر والأدب لكونها مدفن بطل الإسلام الإمام علي (عليه السلام) ، زد على ذلك كثرة المدارس القديمة التي أُنشئت لدراسة علوم الشريعة الإسلامية ، وكانت ما يناهز الثلاثين مدرسة خلال الربع الأول من القرن العشرين[٦] وموطن الحوزة العلمية الشريفة التي جعلت الناس ينثالون عليها انثيالاً من العرب وغير العرب ليتفقهوا في الدين ولينالوا فيها أَرقّ الشعر وأجوده،مما أدى إلى امتزاج الثقافات ، واتساع رقعة الثقافة الأدبية ،زد على ذلك الدواعي العامة والدواعي الخاصة التي خصصها جعفر الخليلي التي جعلت من النجف بيئة شعرية[٧] ، فمن الدواعي العامة المجالس الأدبية التي كانت تعقد في الصحن الشريف والمساجد العامة منها مسجد الهندي ومسجد الخضراء، أما الدواعي الخاصة فهي المجالس التي تعقدها الأُسر النجفية التي تقتعد بيوتها للناس مساء وعصر كل يوم يقضون فيه وقت الفراغ يتناول فيه رواد المجالس الحديث عن الشؤون العامة في عالم السياسة والاجتماع والشعر والأدب بحسب طبيعة صاحب المجلس ، بيد أَنَّ هناك مجالس خاصة تعقد للشعر والأدب بوجه خاص ولا يسمحون لغير الشعراء والأدباء الاختلاط بهم[٨] .فقد هيأت هذه المجالس حياة جديدة للنقد فاخذ يبتعد عن الزخارف ويرمي أسماله التي إرتداها في الفترة المظلمة بعيداً [٩] . نعم إنها مدينة النجف التي أنجبت الفحول من الشعراء وأئمة الأدب ، وتتابع فيها النوابغ في سلسلة متصلة منذ القرن الرابع الهجري بعد هجرة الشيخ الطوسي سنة(٤٤٩هـ) فضلاً عن ذلك فان تربة النجف تربة قابلة للنمو العلمي وذلك لوجود بعض الأعلام الذين سبقوا الطوسي من إتخاذ مدينة النجف مركزاً لهم[١٠]. من أمثالهم الشيخ (**محمد حسين آل كاشف الغطاء**) الذي إتخذ مدرسة الإمام كاشف الغطاء ديواناً له يجلس فيه

كل صباح ومساء[١١] ولهذا كان الغوص إلى مكنونات النجف الشعرية يستوقف أي كاتب ويجعله يتأمل ذلك العطاء الثَّر الذي أنتجته هذه المدينة فأسست لمعرفة أدبية كبيرة أخذت مساحة واسعة من المنجز الثقافي والمعرفي الإسلامي الأمر الذي جعل كثير من النقاد البارعين أصحاب الفكر الثاقب يغوصون في مكنونات العطاء الشعري والأدبي ومنهم الناقد الدكتور صباح عنوز ، الذي ولد في النجف الاشرف وترعرع في أحضان العلم والأدب حتى صار شاعراً في بواكير صباه ، وما إن اشتد عوده العلمي والأدبي حتى أصبح ناقداً يشار إليه بالبنان ، له أكثر من ثلاث مجموعات شعرية وله كتابات نقدية عديدة أنارت المكتبات النجفية ، فقد تناول هذا الناقد أكثر من شاعر نجفي ، فضلا عن ذلك فقد انحسرت أغلب كتاباته في الصورة الشعرية وأثر التكوين البياني فيها ، وربما توجه هذا الناقد يعود إلى تخصصه الدقيق في الدراسات البلاغية ، إذ انحسرت اغلب دراساته النقدية في علم البيان الأمر الذي دعاني إلى تقسيم البحث على مبحثين : شمل المبحث الأول عدة فقرات تنوعت بين دراسة الصورة الحسية ، وهيمنة التداعي ، ودور التشخيص والتجسيم في البناء الشعري وهذه العناصر يحركها لولب رئيس هو الأداء البياني ومدى تأثر النفس المبدعة بالتجربة الشعرية في ثنائية مهمة هما الباعث والانفعال . أما المبحث الثاني فقد تضمن قراءة في الشعر النجفي المعاصر وقد جعلتُ هذه الدراسة في مبحث مستقل لسعتها وتشعب تفاصيلها ، وسنلاحظ هذا التقسيم بشكلٍ مفصل .

المبحث الأول : يشمل هذا المبحث عدة فقرات وهي :

أولاً : (البيان بين أنماط الصورة والدلالة النفسية في شعر مرتضى فرج الله) ضمن كتابه (النص الأدبي من التكوين الشعري إلى أنماط الصورة البيانية وهيمنة التلوين الشعوري) وكانت نتيجة دراسته النقدية هذه ربط الاستعمال البياني للشاعر بالإحساس الملازم للنفس الإنسانية ،إذ إن وظيفة البيان وظيفة نفسية يسعى من خلاله الشاعر قي رسم الصور التي يستعين بها في توجيه الدلالة فتوصل من خلاله الناقد إلى أن ربط الكلمات واستعمالها بيانيا ضمن سياق معين لحظة الفعل الإبداعي لا يأتي عبثاً وان الأداء البياني الذي ينقل المعنى إلى المتلقي تسوقه انفعالات الشاعر**(١٢)** فتوزعت الصور في شعر مرتضى فرج الله بين الحسية والذهنية والرمزية وتنوعت مناهج دراستها من الدراسة التقليدية إلى الدراسة الأسلوبية ((التي تلح على حضور المكونات البلاغية في السياق التركيبي)) (١٣) فدلالة الصورة الشعرية عند الشاعر مرتضى فرج الله هي دلالة نفسية نابعة من أعماق نفس متأثرة ومؤثرة في الوقت نفسه ، إذ حرص من خلالها على جذب انتباه المتلقي بكل مستوياته فقد حضرت الصورة الحسية لتضفي إلى النص رونقاً ينهض بمستوى الفعل الإبداعي ، وقد قسم الناقد الطرق التي حضرت من خلالها الصور الحسية في شعر الشاعر مرتضى فرج الله على شكلين :

أ- الانتقال من المحسوس إلى المحسوس بوساطة الأداء البياني التشبيهي : رأى الناقد أن الانتقال عن طريق الحس بحضور الأداء البياني هو استجابة لرؤى الشاعر الذاتية التي هي استجابة إلى ضغط الواقع الخارجي المشحون بالتوتر الذاتي الذي تحركه (الأنا الإنسانية)(١٤) لان استعمال مفردات الصورة الشعرية هي (إشارات انفعالية تختزن في داخلها تجارب ومواقف متعددة)(١٥)

ب- الانتقال من المجرد إلى المحسوس: فقد تبلور هذا الانتقال من الألفاظ (شوامخ الذرى لبيته الكبير ، ودورة العمر تصارع الهجير) فانتقل الأداء البياني من المجرد المتمثل بالألفاظ (الذرى ، ودورة العمر) إلى المحسوس المتمثل بالألفاظ (بيته الكبير ، الهجير) وهذه السياقات الشعرية المتساوقة يقودها انفعال الشاعر بالدرجة الأساس .

بيد أن الناقد توصل إلى أن الشاعر مرتضى فرج الله حرص على إعطاء المتلقي العادي حالاً تعبيرية ربطت انفعال النفس بالحركة الخارجية المتمثلة في ضغط الواقع المحيط بالشاعر إذ إن الواقع ومرتضى فرج الله لا ينفصلان كما عبر الناقد ، وهذا إن دل على شيء فانه يدل على أن العملية الشعرية ما هي إلا عملية تأثر وتأثير فالإبداع الشعري لا يأتي عبثاً ، وإنما له مسوغاته ومؤثراته التي تجعل من الشاعر إنساناً صادقاً في التعبير ، مضافاً إلى ذلك فان الناقد ذكر أن الاستعمال البياني عند الشاعر جاء على أشكال متعددة فلم يقتصر على نوع معين ولا على نمط من الصور دون سواه وإنما وسع من دائرة الاستعمال البياني لتتسنى له الموهبة بالتعامل مع الواقع بشتى أشكاله وتداعياته لتنبئ عن موقف الشاعر إزاء الوجود (١٦) .

ثانياً : (التداعي بين المدى البياني وهيمنة القصد شعر جميل حيدر انموذجاً) يعود الناقد إلى رحلة نقدية جديدة لشاعر نجفي وهو الشاعر (جميل حيدر) ، ضمن كتابه (النص الأدبي من التكوين الشعري إلى أنماط الصورة البيانية وهيمنة التلوين الشعوري) ، سبك

في دراسته هذه العملية الإبداعية التي تقع تحت تأثير التداعي والمدى البياني من جهة ، وتمركز القصد من جهة أخرى فأشار إلى أن المدى البياني يبين عمق البيان واتساعه وتأثيره في بنية النص الأدبي بما يحفل من دلالات مختلفة عبر أساليب البيان التي تخرق قانون اللغة إذ يتم من خلالها العبور من المعنى المعرفي إلى معنى به علقة، وهذا العبور يعرف باللغة يعرف (بالعدول)(١٧) وبهذا تستعيد الجملة انسجامها ، وهذه العملية تنجو بالدرجة الأساس من الاعتباطية، فيتمخض عن هذا المستوى الدلالي الذي ينماز بخصائص كثيرة غير منفصلة عن التخييل في توليد الصور المختلفة في النص الأدبي(١٨) ، قلت النص الأدبي لان الشعر والنثر لا يخلو من الصورة وان كان الشعر أوفر حظاً من النثر في تكوين الصور ، إلا أن النثر يقوم في بعض الأحيان على الصورة التي هي مدعاة للتأثير .

ثالثاً : (هيمنة التمركز اللوني بين التشخيص والتجسيم شعر محمد حسن الطالقاني نموذجاً) يخوض الناقد صباح عنوز رحلة نقدية جديدة مع الشاعر النجفي (حسن الطالقاني)، يسك الناقد في دراسته النقدية الممتعة هذه موقف الشاعر من العالم المحيط به إزاء استحضاره الوجداني للمواقف والانفعالات المؤثرة وموقفه من الوجود وتسجيل المشاهد الطبيعية في المخيلة والتقاط القيم والمعنويات المجردة ليجسمها محسوسات ، واحتواء الموجودات وتشخيصها على وفق ما تنهض به مخيلة الشاعر ، وهذه كلها عوامل مؤثرة وفاعلة لتوصيل الأثر من المبدع إلى المتلقي ، لان التجسيم يحول المعنويات المجردة إلى أجسام ومحسوسات يمكن مشاهدتها وإدراكها ، والتشخيص يخلع الحياة على الأجسام الميتة الغير نابضة بالحياة ليجعلها نابضة مؤثرة . (١٩)

رابعاً : (صياغة الصورة الحسية ودلالاتها في قصيدة بغداد للشاعر مصطفى جمال الدين) طفق الناقد يلملم بشتات الشعر النجفي الحديث حتى وصل إلى الشاعر(مصطفى جمال الدين)، درس الناقد اثر الصورة الحسية في إشباع مدركات الشاعر، والأخيرة تحركها الأساليب البيانية من استعارة مكنية وتصريحية ، وتشبيه ، وكناية المعنى المشترك ، فأصبحت هذه الأساليب اللولب الذي يحرك الصورة الحسية بأنواعها وينقلها من المحسوس إلى المجرد وبالعكس تارة ، ومن المجرد إلى المجرد تارة أخرى ، فهذه الأساليب كلها وساطة لنقل إحساس الشاعر وانفعالاته أدق واصدق نقلاً فشاركته الواقع ليشعر بلذته من خلال استعماله لغة موحية التي هي اقرب متناول للتأثير في المتلقي ، فما لقيت هذه اللغة إلا ترحيب واستقبال من المتلقي ، فالإحساس حينما يتوطن الصورة يجعلها قادرة على جذب الإدراك ويمنح الأخيرة استقلالية تتمثل بشكلها ولونها ،لكون التصوير هو جزء من النمو الحسي(٢٠) ، ولأن اللون له أثره في إيجاد المعاني بالنسبة للصورة التي ترتكز على التذوق والإبداع ، فضلاً عن ذلك فانه ابرز ما يميز بين الأشياء (٢١) .

خامساً : (الصورة الفنية من تفاعل العلاقات الدلالية إلى هيمنة وحدة الصراع دراسة نقدية في حصاد الغربة ، ديوان القصائد ، ديواني) تناول الناقد مرة أخرى الصورة الفنية لشعراء نجفيين أفاضوا النجف بعطائهم الثَّر فجاءت دراسته لثلاث شعراء بين (حصادا لغربة) للشاعر الدكتور محمد بحر العلوم ، و(ديواني) للشاعر الدكتور صالح الظالمي ، و (ديوان القصائد) للشاعر عبد الرزاق محي الدين، وكانت دراسته تبغي الوقوف على البناء البياني الذي يتأرجح بين رسم الصورة فنياً والدلالة التي يقصدها المنشئ لكي يصبح العمل الإبداعي وحدة متكاملة للتأثير في المتلقي واطمئنان المنشئ في آن واحد ، وكلا الأمرين يرجع إلى النفس وما ينتج عن تذوقها ، إذ إن العلاقات الدلالية متشعبة في النص الأدبي ، فمنها ما يخص الألفاظ المباشرة المزجوجة في السياق ومنها ما يخص الألفاظ التي تتنازل عن وضعها اللغوي ، عن طريق المجاز أو الاستعارة ، وهذه العلاقات الدلالية واسطاً قوياً ومهماً بين القول والقصد ، ووصل الناقد إلى أن وحدة الصراع التي تعني موقف الشاعر من الوجود أي من عالمه الذي يعيشه متشابه بين الشعراء الثلاثة ، وعلل ذلك إن هؤلاء الشعراء ينتمون إلى مدرسة واحدة وهي (مدرسة النجف الأدبية) تمرسوا في القول واخذوا من بيئتهم الثرية لغوياً ما يكفيهم ، إذ مهد لهم ذلك التخصص في قول الشعر فكانوا يغرفون من معين واحد ألا وهو بيئتهم حاضرة الحرف(٢٢) .

سادساً : (دراسة الصورة الحسية في حبات الطلع للشاعر طالب علي الشرقي) ابتدأ الناقد بالعنوان (حبات الطلع) طلع النخلة الأبيض (٢٣) . كناية عن الشيب إذ جعله الوهلة الأولى للصور الحسية التي أسستها الدلالة البيانية إذ امتدت تلك الصورة من العنوان إلى سدى المجموعة الشعرية لطالب الشرقي وتأرجحت الدراسة بين الكناية التي هي لفظ يختبئ تحته المعنى كما عبر عنه الناقد ، والاستعارة التي هي تكثيف للمعنى ، المتمثلة مثلا في الشاعر :

لم أفاجأ بالشيب فهو صديق زارني حين كنت في العشرين(٢٤)

فجاء الشاعر بهذا البيت كناية عن ملازمة الشيب له فقد زاره واتحد معه منذ مطلع العشرين من عمره فضلا عن ذلك فقد تعاضدت

الاستعارة التصريحية مع الكناية إذ شبه الشاعر الشيب بالإنسان ولكنه لم يصرح بلفظ المشبه به وإنما ذكر فعلاً من أفعاله وهو الصداقة والمصاحبة من خلال تشخيصه للشيب ، وعرج الناقد على أن الاستعارات جاءت كثيرة في شعر الشرقي معبرة عن مضانة نفسية عنده، لما لها من اثرٍ في تكوين الصورة الحسية لتؤدي وظيفة نفسية حاملة لدلالة الشعر في هذه المجموعة الشعرية والمتكونة بأساليب البيان ، لكون الاستعارة

((تعطي الكثير من المعاني بأقل الألفاظ))(٢٥) ، فضلاً عن ذلك فان الصورة الحسية اللونية في قصيدة (الشيب) تمكنت من إيصال دلالاتها والتأثير في المتلقي (٢٦) ، لكون اللون أكثر تأثيراً في استفزاز حاسة البصر عند الإنسان(٢٧) ، مضافا إلى ذلك فان الصورة الحركية لها مهيمنة واضحة في قصائد الشاعر حاملة انفعالاته المتمثلة في قوله :

ولقد ذوى جسدي وكاد على مر السنين يعافيني عقلي (٢٨)

تخصصت الكناية بمنح لفظة (الذوي) للجسد المرئي التي رسمت من خلالها الصورة الحركية المقترنة بحركة الجسد ، والتي أنبات عن حالة شعورية قوية هزت جميع أعضاء الشاعر، وقد رسم الشاعر بوساطة الكناية صورة حسية بصرية وذوقية في آن واحد من خلال قوله :

فقدت نظارتي وبدا شحوبي وفي قلبي هوى الظبي اللعوب

أحب شفاهه ريــاً وروحي تذوب لظىً من الظمأ العطوب(٢٩)

فتحققت الصورة الحسية البصرية عند الشاعرمن خلال الألفاظ (نظارتي ، وشحوبي) ، أما الصورة الذوقية فتحققت من خلال الألفاظ (رياً ، والظمأ) ، فجاءت اللغة اقرب وسيلة لقصد الشاعر .

سابعاً : (دلالة الصورة الحسية في شعر الشيخ عبد الصاحب البرقعاوي بين الباعث والانفعال) : يرسم الناقد خطاً متوازياً للصورة الحسية عند شاعر نجفي آخر وهو (عبد الصاحب البرقعاوي) ، فالباعث هو المؤثر الخارجي الذي يحيط بالشاعر ، والانفعال هو نتيجة ذلك المؤثر في النفس المبدعة إذ يُرسم ذلك الانفعال من خلال الصورة الحسية التي هي أداة لها طريقتها في عرض المعاني المقترنة بالألفاظ والقائمة عادةً على الأسلوب البياني ، فوجد الناقد أن الصورة الحسية عند البرقعاوي كثير ما تميل إلى اللونية (اللون الأحمر على الخصوص) ليصور من خلاله لحظة الانفعال لارتباط اللون بالصورة البصرية ، والأخيرة أكثر الحواس استقبالاً للصور ، ومن هذا المنطلق فهي أكثر توظيفاً عند الشعراء من غيرها ؛ لكونها تعمق الانفعال وتشد من أزره ، فضلاً عن ذلك فقد أضاف إلى البنية الصورية بعداً حركياً تجنب من خلاله صفة جمود الصورة ، (فجعل للصباح عين تبكي ، والليل يغور في أعماق الجراح ، وللعبير أجنحة ، وللصخور قسوة ، وللغدير عواطف) ، من خلال قوله :

كلما بكت عين الصباح غمس الليل نصله في الجراح(٣٠)

وهذا الرسم بالتأكيد له أداته وهي الأساليب البيانية من خلال الاستعارة المكنية إذ شبه الصباح بالإنسان ولكنه لم يذكر المشبه به وإنما ذكر شيئاً من لوازمه وهو العين ، وهذا في حد ذاته تجسيم وتشخيص للمعنويات والماديات الجامدة ، وهذه المجسمات يحركها الأداء البياني بالدرجة الأساس .

المبحث الثاني: (قراءة في الشعر النجفي المعاصر) : تتبع الناقد اثر التطور في الشعر النجفي منذ عام (٤٤٨ هـ) إذ هاجر الشيخ الطوسي إلى النجف ، فكان للحوزة العلمية دور هام في نشأة الأدب النجفي ، بيد أن موضوعات الشعر النجفي في ذلك الوقت كانت محدودة إذ انصبت على (رثاء آل البيت (عليهم السلام) ، والغزل ، والنسيب ، والتهاني) ، وفي القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين برز ثلة قليلة من الشعراء التقليدين الذين يمثلون بداية القصيدة العربية التقليدية في النجف الاشرف وتمثلت موضوعاتهم بالأطلال ، وبكاء المنازل ، وذكر الضعن والأحبة ، من هؤلاء الشعراء (جمال الدين محمد بن عبد الله المالكي النجفي (ت ١٠٧٣هـ) ، الذي يعد من ابرز شعراء القرن الحادي عشر وأقدمهم ، واستمر حال الشعر على هذه الوتيرة حتى القرن الثالث عشر حيث ازداد الشعر تطوراً على مستوى الموضوعات الشعرية وظهور الشعراء ، فتطور الشعر في هاتيك الفترة تطوراً ملحوظاً في الجودة والاسلوب وقوة الشاعرية ، ومن شعراء هذه الحقبة (الشيخ محمد الاعسم ، والشيخ جعفر كاشف الغطاء ، والسيد صادق الفحام ، والشيخ محمد رضا النحوي) وآخرون(٣١) ، حتى إذا جاء القرن الرابع عشر إذ تطور الشعر فيه تطوراً ملحوظاً من حيث أصالة الموضوعات وفنية

الشعر ، وجدة الأغراض ، ومن شعراء هذه الحقبة (محمد سعيد الحبوبي (ت ١٣٣٣هـ) رائد الشعر الحديث إذ قارنه الدكتور البصير بالشريف الرضي ، والشيخ جواد الشبيبي ، والسيد رضا الهندي ، والشيخ محمد جواد الجزائري ، ومحمد السماوي) وغيرهم ، فضلاً عن ذلك فقد قسم الناقد من خلال دراسته هذه الشعر النجفي قديماً وحديثاً على طبقات بحسب (الاتجاه الأدبي) وبحسب المفاهيم التي يلتقي بها الشعراء ، ومن الجدير بالذكر أن الناقد لم يكن أول من قسم الشعراء النجفيين على طبقات فقد سبقه غيره منهم الدكتور محمد حسين الصغير في كتابه (فلسطين في الشعر النجفي المعاصر)(٣٢) ، ومن هذه الطبقات :

١. **الطبقة الأولى :** وهي الطبقة التي عولت على التقليد ومنهم (عبد الأمير جمال الدين ، وحسام الاعرجي ، وعبد الرسول السهلاني) .
٢. **الطبقة الثانية :** وهي الطبقة التي عولت على المفردة اللغوية ، فكانت تتأرجح بين الانزياح السياقي تارة ، وبين الانزياح السكوني تارة أخرى ، ومنهم : (عبد الحسين حمد ، وصادق الخاقاني ، وضرغام البرقعاوي ، وصباح عنوز) وغيرهم .
٣. **الطبقة الثالثة** : وهي الطبقة التي زاوجت بين الاتجاه القديم والاتجاه الحديث ، ومنهم : محي الدين الجابري ، وعبد الله الخاقاني ، ومحمد زاير ، وغيرهم
٤. **الطبقة الرابعة :** وهي الطبقة التي كتبت القصيدة الحديثة ، ومنهم : عبد الهادي الفرطوسي ، وعبد المنعم القريشي ، وعبد الله الخاقاني ، ووهاب شريف ، وغيرهم .

أما أهم المفاهيم التي جمعت هؤلاء الشعراء وجعلتهم يغرفون من معين واحد فهي :

أ- ظاهرة الشجن : وقد تبلورت هذه الظاهرة على رثاء الحسين (عليه السلام) ، إذ أمدت هذه الواقعة الأدب الشيعي بثورة هائلة من القصائد .

ب- ظاهرة البيان والخطاب النفسي .

ت- الصورة الفنية الحسية ، وعرج الناقد على أن هؤلاء الشعراء أكثروا من استعمال التصوير الحسي لان ذلك يعود إلى قلقهم النفسي والفزع الاجتماعي الذي له عوامل كثيرة ، بيد أن هذا الأمر في حقيقته ليس مبرراً في وجهة نظر الباحثة فالعملية الشعرية عملية إبداع وتأثير وتوثيق في الوقت نفسه ، فكثير من الشعراء يميلون إلى الصور الحسية لتجسيد عواطفهم وانفعالاتهم ، بغض النظر عن ظروفهم البيئية سواء كانت قاسية أم على العكس من ذلك زد ، على ذلك طبيعة التجربة الشعرية مضافاً إلى رغبة الشاعر وقدرته على توظيف اللغة ورسم انفعالاته وعواطفه وأحاسيسه .

ث- اللغة : من الأمور المسلم بها أن اللغة هي أداة الشاعر الرئيسة ، فهي وسيلة لإيصال انفعاله ووجدانه ، وما تعتريه النفس المنفعلة لحظة المخاض الشعري ، لذا عرج الناقد على أن لغة الشعراء النجفيين تميزت بالجدة والبراعة في التعبير ، حتى كانت صورة معبرة ، فضلاً عن ذلك فهي تتأرجح تارة بين التعبير المباشر للواقع الفعلي فتغيب بذلك الطاقة الشعرية ويتصاعد الانفعال الحسي ، وتارة أخرى تميل إلى التعبير الغير مباشر المشحون بالقصدية عن طريق النظام الرمزي لعلاقات اللغة (٣٣) .

بيد أن الناقد يعول مرة أخرى على تقسيم الشعراء بحسب المستوى الفني وهذه الطبقات هي :

١. **طبقة التداعي وهيمنة القصد :** اتفق شعراء هذه الطبقة في كثرة التداعيات التي تحرك النص وتنتقل بالأفكار بين الحين والآخر إلا أنهم استطاعوا أن يشدوا من أزر النص ويحافظواعلى التصوير الفني ، والوحدة العضوية للقصيدة من هؤلاء الشعراء (غياث البحراني ، وعبد الرسول البرقعاوي، وعبد المنعم القريشي)(٣٤)

٢. **طبقة اللغة واستثمار خصائصها :** وهذه الطبقة تميزت بتمكنهم من اللغة واستثمار طاقاتها وصولاً بها إلى الدلالة عبر الخزين اللغوي الذي يمتلكونه ، من أمثال : عبد الحسين حمد ، وعبد نور داود ، عبد الإله جعفر ، وغيرهم .

٣. طبقة الشعر الرمزي وتراسل الحواس : انمازت هذه الطبقة بكثرة التلميح بدلاً من الإفصاح وهذه الظاهرة تعرف بالشعر الرمزي الذي تغيب عنه التقريرية والتلقائية ، فادى ذلك إلى تراسل الحواس عندهم من أمثال هذه الطبقة : عبد الهادي الفرطوسي ، وصباح عنوز ، وعبد المنعم القريشي ، وعبد الله الخاقاني ،

وغيرهم (٣٥) .

تطرق الناقد بعد ذلك إلى دراسة دلالة الصورة الحسية في الشعر النجفي الحديث فقد اتخذ من الشعراء الأربعة (**محي الدين الجابري ، وضرغام البرقعاوي ،ووهاب شريف ، وشلال عنوز**) أنموذجاً للدراسة ، فوجد الشاعر محي الدين الجابري قد انثالت في شعره الصور الحسية البصرية والذوقية ، والانتقال من المحسوس إلى المجرد ومن المجرد إلى المجرد لتأكيد حسيتها وتحقيق وسيلة الإيحاء التي كان يبغيها الشاعر والتي هي غاية في الإقناع من ذلك قوله :

آه تفاحة الندى والنار كيف أشرقت حلوة في نهاري(٣٦)

نجد هنا الشاعر قد جانس بين الصورة الحسية البصرية في الفعل (أشرق) والصورة الذوقية في (حلوة) إذ انتقل من المحسوس إلى المحسوس لينبأ عن جمال حبيبته وتشبيهها بالتفاحة كناية عن جمال المنظر والإطلالة، بينما نجد الصورة الحسية الحركية تهيمن على شعر الشاعر (ضرغام البرقعاوي) ، وذلك في قوله :

أنا بالعذاب مواجعي تترنحُ والطف بإسم الطف أصبح يذبحُ(٣٧)

تمثلت الصورة الحسية الحركية عند الشاعر من خلال استعماله الفعلين (يترنح) و (يذبح) إذ أنبأ عن حالة شعورية يجسدها التعبير الكنائي عن حالة الحزن والقلق ، ومن هنا نشأت عنده الحالة الإبداعية بينما حفل شعر الشاعر شلال عنوز بـ (٢٥) صورة حسية توزعت بين (السمعية ، والبصرية ، والحركية ، واللمسية) ، من ذلك قوله :

أنا آهة الزمن البعيد تفر بي حيرى يلاعبها الجوى ويدولُ

فتمثلت الصورة الحركية عنده من خلال الأفعال (تفرُ ، يلاعب ، يدول) ، بينما نجد في البيت التالي تراسل الحواس في قوله :

أرنو إلى حلمي الذبيح وامتطي وجعي وليلي نازف وطويلُ(٣٨)

إذ تعاقبت الصورة السمعية في الفعل (أرنو) مع الصورة البصرية التي هي اقرب إلى التصوير في (حلمي الذبيح) و (ليل نازف) لينبأ عن حالة القلق والتوتر والألم التي عاشها الشاعر فكانت هذه الأفعال التي جسدت الصورة الحسية عنده بمثابة متنفس للبوح بما عاناه من ألم .

ويذهب الشاعر (وهاب شريف) إلى تلوين وجعه الذاتي معولاً على الصورة الحسية اللونية وذلك في قوله :

وجعي شيطان محبة / وأنا وطن للكمثرى

مكتئب احتاج إذا ما / جن الليل إلى امرأة

بينما يقول في الصورة الحسية الذوقية :

وحدي أزغرف باللظى ارق الكآبة وحدي أماطل خيبة الظمـــآن(٣٩)

في قـــلقي لانتـــزع الـرتـابـــة وأقاوم الإرهاق امتص التهابه

خاتمة البحث

بعد هذه الرحلة المتواضعة مع الناقد الدكتور صباح عنوز وجدت أن دراسته خرجت بمحصلة تكاد تكون واحدة وهي تتبع اثر الصورة بيانياً والأخير هو أداة من الأدوات اللغوية المجازية المهمة في رسم هذه الصور التي يرسمها الشاعر عن طريق الخروج عن المألوف اللغوي ، لكون الشاعر له إحساس خاص وقدرة متميزة في توظيف اللغة على وفق ما تمليه عليه لحظة الانفعال فهو ، يرى القريب بعيداً ، والجماد حياً ناطقاً يصور الأشياء بحسب ما تمليه عليه نفسه فيصورها في خياله ليقذفها على لسانه شعراً حتى وصفه العرب قديماً بالمجنون . فيأتي الناقد يقتفي أثره ، ليجد أرضية واسعة ومناسبة يزج من خلالها أفكاره ،موضحاً مكنونات الشاعر النفسية التي ربما لا يستطيع المتلقي العادي إدراكها وتقصيها ،وقد توصل الناقد إلى أن الشعراء النجفيين الذين تناولتهم رحلته النقدية هذه يكادون يلتقون في كثرة استعمالهم للصور الحسية والحركية بأنواعها ، ولعل ذلك يرجع إلى ظروف البيئة التي يعيشونها وان اختلفت التجارب عندهم ، لكنهم ينطلقون من قاعدة واحدة ،وهي البيئة التي تؤثر بالدرجة الأساس على انتماءات الشاعر النفسية وهذه الصور يحركها لولب أساس وهو الأسلوب البياني المتضمن (التشبيه ، والاستعارة ، وكناية المعنى المشترك) .

فالنقد إعمال فكر خلاق ،يكون حافلاً بأصول وقواعد ونظريات ومناهج يأتي عن دراية واستقصاء نتيجة الممارسة والتطبيق لحقائق كيفما كانت، فأينما وجدت الصيرورة الأدبية يكون الناقد فهو يلاحق النص الأدبي ، لينبئ عما يعتريه من استعمالات لغوية ومجازية وانفعالات ، لهذه السبب شرع النقد الأدبي يؤثر تأثيراً كبيراً في الأدب والأدباء ، وأصبح عاملاً يسهم إسهاما ثاقباً في رقي الأدب ونهضته .

قائمة الهوامش

(١) ظ:- فلسطين في الشعر النجفي المعاصر: د. محمد حسين الصغير: ٤٦-٤٨
(٢) ظ: ديوان جميل حيدر ، ط١،المكتبة الأدبية المختصة ،النجف ، ١٤٢٩هـ٢٠٠٩م:٨ .
(٣) ظ: مقدمة ديوان مصطفى جمال الدين :١٧ .
(٤) طبقات الشعر النجفي والمفاهيم المهيمنة : د. صباح عنوز ، بحث ضمن كتاب: مدرسة النجف الاشرف ودورها في إثراء المعارف الإسلامية ، دار الضياء ،النجف ،٢٠٠٦م: ٢٠١ .
(٥) ظ: فلسطين في الشعر النجفي المعاصر: ٤٦-٤٨ ،وظ:طبقات الشعر النجفي والمفاهيم المهيمنة:٢٠٢،وظ:قراءة في الشعر النجفي المعاصر: د. صباح عنوز ، بحث ضمن كتاب: مدرسة النجف الاشرف ودورها في إثراء المعارف الإسلامية ، دار الضياء ،النجف ،٢٠٠٦م: ٢٠٢
(٦) ظ:النجف وطبقات شعراءها:محمد رضا الشبيبي،ضمن كتاب:الغابة العذراء،ط١، ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م:١٥
(٧) ظ: العوامل التي جعلت من النجف بيئة شعرية ، جعفر الخليلي ، مطبعة الآداب، النجف،١٣٩ هـ ١٩٧٠ م:٣١ .
(٨) ظ: العوامل التي جعلت النجف بيئة شعرية: ٣١-٣٢ .
(٩) ظ: النقد الأدبي الحديث في العراق : احمد مطلوب ، مطبعة الجيلاوي ، بغداد، ١٩٦٨م: ٢٦ .
(١٠) ظ: موسوعة العتبات المقدسة :٣١ .
(١١) م.ن: ١٣٦ .
(١٢) ظ: البيان بين أنماط الصورة والدلالة النفسية في شعر مرتضى فرج الله) ، بحث ضمن كتاب (النص الأدبي من التكوين الشعري إلى أنماط الصورة البيانية وهيمنة التلوين الشعوري : ٢٨.
(١٣) م.ن : ٢٨
(١٤) ظ : م. ن: ٣٠
(١٥) لغة الشعر العربي الحديث : سعيد الورفي ، ط٣، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٣ :١٥١ . م
(١٦) ظ : البيان بين أنماط الصورة والدلالة النفسية في شعر مرتضى فرج الله : ٤٤-٤٥ .
(١٧) ظ : الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب : د.عباس رشيد الددة ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٩م : ٤٠ .
(١٨) ظ : الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام : د. صاحب خليل إبراهيم ، اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠م : ٢٥١ ، وظ : البنى الأسلوبية في النص الشعري : د. راشد بن حمد بن هاشل الحسيني ، ط١ ، دار الحكمة ، لندن ، ٢٠٠٤م : ٣١٩ .

(١٩) ظ: (التداعي بين المدى البياني وهيمنة القصد شعر جميل حيدر انموذجاً) ، بحث ضمن كتاب (النص الأدبي من التكوين الشعري إلى أنماط الصورة البيانية وهيمنة التلوين الشعوري) :٤٩
(٢٠) م.ن: ٦٩ .
(٢١) ظ : الصورة الشعرية : دي سي لويس ، ترجمة مجموعة من الأساتذة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٧م : ٤٤ .
(٢٢) ظ: (صياغة الصورة الحسية ودلالاتها في قصيدة بغداد للشاعر مصطفى جمال الدين) ، بحث ضمن كتاب: الصورة الفنية بين حسيتها وإيقاع المعنى : ٢١
(٢٣) ظ : الصورة الفنية من تفاعل العلاقات الدلالية إلى هيمنة وحدة الصراع دراسة نقدية في (حصاد الغربة ، ديوان القصائد ، ديواني) بحث ضمن كتاب: الصورة الفنية بين حسيتها وإيقاع المعنى : ٧٣-٧٥ .
(٢٤) مختار الصحاح :٣٩٥ .
(٢٥) دلالة الصورة الحسية في حبات الطلع : بحث ضمن كتاب الصورة بين حسيتها وإيقاع المعنى :١١١ .
(٢٦) ظ : م. ن: ١٠٩-١١٣.
(٢٧) أسرار البلاغة : ٢٩٧ .
(٢٨) ظ : دلالة الصورة الحسية في حبات الطلع : ١١٤ .
(٢٩) ظ : شعر مصطفى جمال الدين دراسة فنية : ١٧٦ .
(٣٠) (دلالة الصورة الحسية في شعر الشيخ عبد الصاحب البرقعاوي بين الباعث والانفعال) ، بحث ضمن كتاب الصورة الفنية بين حسيتها وإيقاع المعنى :١٢٧ .
(٣١) ظ : م.ن : ١٢٤ – ١٢٨ .
(٣٢) ظ : قراءة في الشعر النجفي المعاصر : بحث ضمن كتاب مدرسة النجف الاشرف ودورها في إثراء المعارف الإسلامية : ٢٠١ .
(٣٣) ظ : م.ن: ٢٠٢ .
(٣٤) ظ : فلسطين في الشعر النجفي المعاصر : ٤٦ – ٤٨ .
(٣٥) ظ : قراءة في الشعر النجفي المعاصر : ٢٠٨
(٣٦) ظ : م.ن: الصفحة نفسها .
(٣٧) ظ : م.ن: ٢١٤ .

(٣٨) ظ : م.ن: ٢١٩ .
(٣٩) ظ: م.ن:٢٢٠ .

ثبت المصادر

- الديوان :الدكتور مصطفى جمال الدين ،ط١،مطبعة ستارة،بيروت،١٤١٥هـ- ١٩٩٥م.
- ديوان جميل حيدر؛ جميل حيدر،ط١، المكتبة الأدبية المختصة،النجف،١٤٢٩هـ- ٢٠٠٩م.
- الصورة الفنية بين حسيتها وإيقاع المعنى : د. صباح عنوز ، ط١ ، المكتبة الأدبية المختصة ، النجف ، ٢٠١٠م .
- العوامل التي جعلت من النجف بيئة شعرية:جعفر الخليلي،جمعية الرابطة الأدبية، النجف،١٣٩هـ-١٩٧٠م.
- الغابة العذراء- دراسات في الشعر العربي الحديث:حامد المؤمن وآخرون،ط١،النجف الاشرف، ١٤٢٠ هـ- ١٩٩٩م.
- فلسطين في الشعر النجفي المعاصر: الدكتور محمد حسين الصغير،ط١،دار الصادق،١٩٦٨م.
- مدرسة النجف الاشرف ودورها في إثراء المعارف الإسلامية، بحوث المؤتمر العلمي الأول المعقود في كلية الفقه – جامعة الكوفة، دار الضياء،النجف الاشرف،٢٠٠٦م.
- موسوعة العتبات المقدسة:جعفر الخليلي،ط٢،مؤسسة الاعلمي، بيروت،١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- النقد الأدبي الحديث في العراق: الدكتور احمد مطلوب،مطبعة الجيلاوي،بغداد،١٩٦٨م.
- النص الأدبي من التكوين الشعري إلى أنماط الصورة البيانية ، د. صباح عنوز ، دار الضياء ، النجف ، ٢٠٠٧م .
- شعر مصطفى جمال الدين دراسة فنية : عبد الله فيصل آل ربح ،ط١، دار الانتشار العربي ، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م .
- الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي : د. عباس رشيد الددة ، ط١، بغداد ،٢٠٠٩م .
- مختار الصحاح: لمحمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي،مطبعة مصطفى البابي الحلبي،مصر،١٣٦٩هـ- ١٩٥٠م.
- الصورة الشعرية: سي دي لويس، ترجمة مجموعة من الأساتذة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٢م.
- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام: الدكتور صاحب خليل إبراهيم،اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م.
- أسرار البلاغة، للشيخ عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: ريتر، مطبعة المعارف،استانبول، ١٩٥٤م.
- الغابة العذراء- دراسات في الشعر العربي الحديث:حامد المؤمن وآخرون،ط١،النجف الاشرف، ١٤٢٠ هـ- ١٩٩٩م.