شعر مصطفى جمال الدين
دراسة لغويّة وفنيّة

المدرس المساعد
صبّار شبّوط طلاّع
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

المقدمـــة :

بســـم اللّه الرحمن الرحيم

الحمد للّه ربّ العالمين والصلاة والسلام على ســيد الأنام محمد وعلــى آلــه الطيبــين الطاهرين وصحبه المنتجبين وبعد ...

برز صوت مصطفى جمال الدين شــاعراً في أوائل الخمسينات حتى أواخر الــسبعينات من القرن الماضي ، وأصبح صوته مؤثرا منذ ذلك الحين .

فهو يُعدُّ واحدا من أبرز أقطاب الحركة الشعرية والأدبية في العراق المعاصر والــوطن العربي ، وهو من الذين أسهموا في تكوين الصورة الأدبيــة وتحديــد ملامحها،بوصــفه شاعرا اجتماعيا ووطنيا وقوميا .أما تجربته فقد أستطاع أن يعبّر عنها بشكل لافت للنظر محاولة منه للتعبير عن حالات نفسية ارتبطت ارتباطا مباشرا بالواقع ، حتى أصــبحت مؤثرة في المشهد الشعري العراقي خاصة والعربي عامة.لهذه الأســـباب وأســـباب أخرى تخص العناية بشعرنا الحديث وأنصاف الشعراء المعاصرين أقدمتُ علــى هــذه الدراسة،إيفاءاً لحاجة أخلاقية وأدبية إزاء إنسان قدّم لوطنه جهدا غنيا بالالتزام،فكان مــن باب الوفاء له إحياء ذكراه بهذه الدراسة ليأخذ حقه كغيره من الأدباء الآخرين

شــملت هذه الدراسة كلّ النتاج الشعري للشاعر الذي ضمّ قصائد تمتد في زمنهــا مــن أوائل حياته الفنية في صباه حتى سنين متأخرة من حياته ، فهي تمثله في مختلف حياته ، وقد طبعها في كتاب أسماه بــ (الديوان) وهــو مطبــوع ســنة ١٩٩٥ يــضمّ ثــلاث مجموعات شعرية. رتبها الشاعر ترتيبا زمنيا وهي(عيناك واللحن القديم)و(إلحان الغربة)

و(قصائد عشتها) .وهذا المجموعات الثلاث التي ضمّت كمّا هائلاً من الشعر واكبه تلوّن في الأغراض وتنوع في الموضوعات الشعرية ، فضلا عن التنوع في الأساليب الشعرية . لقد كانت قلّة المصادر والمراجع حول الشاعر من أهم الصعوبات التي واجهت الباحث ، لذلك أعتمد البحث على المقابلة الشخصية مع أحد أبناء الشاعر وكذلك ما تيسّر من معلومات تخص الشاعر في مقدمة الديوان .

جاء البحث يحمل عنوانا(شعر مصطفى جمال الدين،دراسة لغوية وفنية)لتحيط بالبناء الفني لشعر الشاعر ، وكان اختيار موضوع اللغة عن سائر الموضوعات الأخرى يعود بالدرجة الأولى إلى دراسة التجربة الشعرية للشاعر ، فضلا عن ما تمثله اللغة من أنها كنز الشاعر وثروته أو أداته التي بواسطتها يستطيع سبر أغوار العملية الإبداعية .

لذا ضمّ البحث لمحة بسيطة عن حياة الشاعر،والوقوف على تجربته الشعرية ، وبناء هيكل القصيدة عنده،كما لجأ الباحث في دراسة لغة الشعر على وفق المستويات التالية المستوى المعجمي،والمستوى السياقي،والمستوى الدلالي.محاولة منه استخلاص السمات الأسلوبية التي تفرّد بها الشاعر في أطار الأساليب العامة ومدى نجاح هذه السمات في تشكيل عالمه الشعري.وختاما لا أزعم في هذا البحث المتواضع إني استوفيت كلّ شيء عن الشاعر، فلا زال هناك الكثير ينتظر الباحث في دراسة شعر الشاعر .

تجربته الشعرية

ذكر أحد الباحثين(١)أن التجارب الشعرية تقسم على قسمين بارزين هما:التجربة المحدودة والتجربة العريضة ،ويرى أن الأولى هي ومضة حدثيّة عابرة ، والثانية مجموعة تجارب تصبّ في مجرى حدث كبير ومتسع .

ومن الواضح أن الشاعر مصطفى جمال الدين (٢) له على المستوى الشخصي مجموعة من التجارب المحدودة في مطلع حياته تتمثل جميعها بعد انتقاله من ريف سوق الشيوخ (مسقط رأسه) إلى مدينة النجف الأشرف . أما التجربة العريضة أو ما يسمى بالحدث الأكبر فهي غربته من الوطن وانتقاله الدائم بين سوريا ولبنان وايران ولندن ففيها قاس مرارة الغربة والحنين إلى الوطن . وبذلك يكون الشاعر قد مازج بين التجربتين ، وراح ينزف شعره مرارة واقعه وواقع شعبه في غزارة وعنفوان . لقد تركت هذه

التجارب المتنوعة آثاراً بالغةً في نفسيته ، فكانت هذه التجارب تظهر خلالها بشكل واضح وجلي ما نقرؤه من أبيات معبّرة ، فالعاطفة التي تلفّ هذه الأبيات غزيرة قوية تنمّ عن صدق مشاعر صاحبها لكنه لا يبتعد بأسلوبه عن الجودة والإبداع في التركيب الفني لقصائده . ولم نلمس ولو لظاهرة واحدة عنده تخلخل في البناء إذ أنسجمت عاطفته وصدق تجربته مع جميع أدواته الفنية المختلفة .

يمكن أن نعدّ عام ١٩٤٧العام الذي بدأ مصطفى جمال الدين كتابة الشعر،وهو لم يكن حينها سوى فتى لم يتجاوز العشرين عاما،فكانت هذه البداية إيذاناً ببدأ شاعر يته المتدفقة ،ويؤكد هذا قوله((أنا واحد من هذه الأمة المسلمة ولدت شاعراً في أواخر الأربعينات ، ورأى الناس شعره في الخمسينات،وشبابه في الستينات،وأدركوا كهولته في السبعينات ...))(٣) فمجموعته الشعرية (قصائد عشتها) تمثل قصائده الأولى التي كتبها وهو في مقتبل العمر في مدينة النجف الاشرف ((لم أشأ أن أفوت الفرصة في مجموعة تضمّ تجاربي الشعرية من أول خطوة كان شعري فيها يدرج **صبيا في ازقة النجف(٤)** إذ يقول :ــ

مولاي يومُكَ لايــزالُ كأمســهِ في الدهــر رَيّانَ الضحى يَتلهّبُ
يزهو بغُرّتهِ الأصــيلُ و ينتَشــي ــ بجَلالِ ماوَهَبَ الشُروقُ_المَغربُ
فدَمٌ أرَقــتَ كأنّه مِــن جــــدّةٍ الآن يعطــرُ في الثــرى ويخضّبُ
وكأنّ حقاً قد نصــرت وباطــــلاً يَهوي وأحقــاداً عليــكَ تألــّبُ
صُوَرُ من الأمس الجديدِ نعيشها حِقداً و نَصلاَها هَــوىً يتعــذبُ

والشاعر يولي المناسبة الشعرية إهتماماً كبيراً ويعــدّها ســـبباً فــي النــشــأة الشعرية للكثير من الشعراء ((وأنا أعترف من حيث المبدأ بهذا الواقــع وأعتــرف أنــي شاركت بكثير من هذه المناسبات ، بل ربما لم أكن أنشأ ، وينــشأ غيــري هــذه النــشأة الشعرية))(٥) . إلا أن الشاعر يفرق بين مناسباته (دينية أو غير دينية) . فالأولى : التي تقوم على نقد الشاعر للأوضاع في المجتمع ، إما الثانية : الارتزاقيــة ــ كمــا يــسميها الشاعر نفسه ــ التي كان يعيشها الشعر العربي في عصوره المختلفة ((فالنظرة العــابرة لدواوين الشعراء العرب كالمتنبي ، وأبي تمام ، والبحتري لا تجد ما لديهم من شــعر إلا و(المناسبة) هي المحرك الوحيد لجودته))(٦).

فالبداية التي سار فيها الشاعر كانت موفقة تستند إلى ثقته بنفسه أولاً وثقته بالوسط الذي نشأ وترعرع فيه ثانياً .

وحتى نصل إلى شاعريته فلابد لنا من معرفة مفهومه للشعر فهو يرى أن ((الشعر مزيج خاص من اللغة والفكر والموسيقى ، ويرى أن براعة الشاعر تكمن في مجانسته هذا المزيج الثلاثي بحيث يستلذ شاربوه))(٧).أن المثلث الذي شكله مصطفى جمال الدين في مفهومه للشعر يكشف جليا عن مدى معرفته واهتمامه بماهية الشعر وكنهه ، فالتجربة لا تكتمل ملامحها ما لم تتظافر هذه العناصر الثلاثة وتتصدر على بقية العناصر الأخرى كـ (العاطفة،والخيال ،والرمز ...)ولم تثبت جماليته مالم يكن موزونا ذو موسيقى صعبة يخطف أذان السامعين((وأنت تختار المفردة الغضة من بين أطنان المفردات الجافة، وتقتبس الفكرة الحية من بين آلاف الفكر الميتة فيجب أن تكون في نفس المعاناة ، وأنت تختار الموسيقى الصعبة،التي تشدّ آذان مستمعيك حين تقدّم لهم جديدك الذي تريد له أن يكون بديلاً لمألوف موسيقي وُلد مع الأذن العربية المرهفة ، ونشأ في حضن اللغة الشاعرة))(٨)

فمفهوم الشعر عند جمال الدين ضرورة حياة وعالم كبير ورسالة على الشاعر أن ينقلها بصدق وتأثير للناس ، فيراد بها تغيير المجتمع ، وتحفيزه على الثورة ، والمطالبة بالحرية ((فالشاعر والكاتب إذا أرتأ رأياً ، أو تبنى موقفا سياسياً ، أو أجتماعياً ، فينبغي أن يلتزم ويعبّر عنه بكل ما يعتقد ،ويرى أن الالتزام هوالذي يبنينا أمة ذات رسالة وهدف)) (٩) وهذا القول لا يبتعد عن قول هوراس ، بل يتناسب مع ما جاء به حينما حدد هدف الشعر ووظيفته ((أن غاية الشعر أما الإفادة ، أو الإمتاع ، أو إثارة اللذة وشرح عبّر الحياة في آن واحد))(١٠) .

وحين يبدي رأيه في هوية الشعر فهو لم يحدده بمدرسة أدبية معينة ، كما يرى أنه لا يخضع لنظام وقواعد ثابتة جاءت بها المذاهب الأدبية المتعددة ، بل يرى أنه يخضع لنظام خاص يسنّه الشاعر لنفسه بعدما تترتب في ذاته آثار مختلفة الظروف الداخلية منها والخارجية لهذا نراه يحدد أدوات الشعر المعروفة ويعدّها الأساس في نظمه ((ونحن نعلم أن الشعر قائم علىالخيال والمبالغة والتصرف بأساليب المجاز والكناية))(١١).

فمن أجل ذلك كله فأن كتابة الشعر عنده ليست هيّنة ، بل هي عملية خلق وبناء تحتاج إلى ظروف خاصة تتعاضد مع حالات نفسية ملائمة بالإضافة أنه لا يندفع في نظم الشعر والقول فيه كيفما أتفق ((كنت أعتبر نفسي من هواة الشعر لا محترفيه لأني قد أنقطع عن مزاولته زمنا لا يتهيأ لي منه ما أريد ..))(١٢). فالشعر عنده في الغالب هو الذي يختار ظروفه ((ولا أذكر أني كتبت قصيدة في ليلة واحدة إلا مرة أو مرتين ، وفي أكثر الأحيان تتطلب منّي فترة زمنية قد تطول عشرة أيام))(١٣) .

من هنا لم يعاني مصطفى جمال الدين من العسر الشعري طيلة حياته الشعرية ، ولم يلهث وراء قصائده ، بل كانت القصيدة تسلم نفسها بين يديه طيّة نديّة ، وكأنها اختمرت في ذهنه الشعري زمنا طويلاً .

وفي مفهومه للشعر أنه لا يفرط بخبرات وتجارب الآخرين ،لأنه يعدّها رافداً في أغناء تجربته الشعرية ، كما يجعل من ثقافة الشاعر الشخصية بوتقة يجمع فيها إبداعات الآخرين وقواميسهم الشعرية لتتمثل بعد ذلك في موهبته الشعرية وتصبح تجربة جديدة ((فالشعر بشكله ومضمونه نتاج قراءآت الشاعر وتطلعاته يهضمها في فترة ما لتتمثل في موهبته بعد ذلك (تجربة جديدة) يؤثر في صقلها وإبداعها كل ما غذى به قريحته في إبداعات الآخرين وتجاربهم))(١٤).

أن تجربة الشاعر تأثرت بموثرات كثيرة منها المذاهب الرومانسية إذ وجدنا بعض تأثيراتها متمثله في رهافة خيال الشاعر وروحه الحالمة وغنائيته الواضحة لان الشعر بالأساس هو الفيض للمشاعر القوية . وقد أشار إلى الغزل بإنه ((إفراز عن حبّ أو تخيّل حبّ،وليس فيه ما يقرّه الإسلام ،وإذا كان خاليا من المجون أو الإخلال بالآداب العامة ، أو التشهير بامرأة معروفة من بنات المسلمين))(١٥) إذ يقول متغزلاً :ــ

عودي فقد ضيّعتُ بَعدكِ ذاتي ونسيتُ كيف أذوقُ طعمَ حَياتي
وعَرَفتُ كيف يَتيهُ في غَمرالضحى طرفٌ لفقدكِ زائغُ النَظَراتِ
وطفِقْتُ أزْرَعُ كلَّ صبح مُجدبٍ بوَريف ما نَضّرت مِن سَنَواتي
فإذا بعُمرٍ كنتِ خصبَ مُروجِهِ حَطّبُ لأيّامٍ هَجَرت موَاتِ
ياوهَجَ أشعاري ، وزهوَ خواطري وضِمادَ أوجاعي،وبُرءَ شَكاتي

عَودي ــ كما قدكنتِ ــ عُشَّ قصائدٍ تــأوي إليك مَهيضَــةَ الكَلماتِ (١٦)

كما تأثرت تجربة الشاعر بمعاناته النفسية والاجتماعية، وكانت تلك المعاناة تفجّر في كيانه ينابيع الشعر وخاصة إذا ما أعتصرته الحياة .

أيّها المُدلجون فــي ظُلَم المنــ ــفى وزادُ المســيرةِ الإرهــاقُ
القريبونَ ، والوفـــاقُ بَعيـــدُ والطليقــونَ ، والخِلافُ وثــاقُ
والمُطيقــونَ كــلَّ ضائقةِ الغــر بــةِ لكــنَّ ذُلَّهــم لا يُطــاقُ
أحســبتم أن الحياة التــي تحــ ــيون خيّر من دمــــاءِ تُراقُ (١٧)

ويمكننا أن نضيف إلى هذه المؤثرات مؤثراً آخراً يتعلق بغربته عن أهله ووطنــه وعــن الكثير من مظاهر الحياة المألوفة ، حتى أصبحت تلك الغربة مصدراً من مصادر تجربته الشعرية ، الأمر الذي جعله أن يكون من الشعراء المتميــزين بإبــداعهم الــشعري لغــة وصورة وأسلوبا .إذ يقول في قصيدته (الفقيدان) (١٨) :ــ

كيف تنســى دموعهــا الآماقُ والفقيدان:ثُبلــهُ والعــــراقُ
والثكالى:نحن الألى..غاض منا رافِـــدهُ :الفراتُ والأخــلاقُ
وأغتربنا فلم نجد فــي منافيــ ــنا بديــلاً يلدُ فيــــه المَذاقُ
وقد شــبعنا من الضياع وجعنا من فتات لنــا عليه اســتباقُ
وكَرَاماتنـــا نكـــادُ نُزكّيــ ــها ،اختلاســاً، كأننا سُرّاقُ
وحصدنا زَرعَ الوعــودِ وذريــ نــا فلــم يبقَ منه إلاّ النفاقُ
وطنُ الناس تُربةُ نُبتــها العــز زَ وقلبُ بحبّهــم خفّــاقُ
ضاع منّا القلبُ الكبيرُ..وأمسى ذكرياتُ ذاكَ الثــرى العبّــاقُ

من الواضح أن تجربة الشاعر مصطفى جمال الدين الشعرية كانت تجربة كاملة ناضجة ، لان أعتمد في بنائها على تراكم مجموعات من التجارب الذاتية والعامة،مستفيدا من أدواته الفنية القادرةعلىالأبداع،فــراح يمــزج تجاربــه فــي تــوازن رائع،فكــان حــصيلتها نتاجه(الديوان)الذي يضم ثلاث مجموعات شعرية، أراد من خلاله الالتــزام والإخــلاص للشعر وحده .

أما هيكل القصيدة ، فالشاعر مصطفى جمال الدين نهج في بناء قصيدته وهيكلهــا نهــج

القدماء (شعراء عرب الجزيرة) وذلك لما تمتاز به من ميزات فريدة جعلتهـا أن تكـون محافظة على نظامها وكيانها منذ العصر ما قبل الإسلام ولحدّ الآن ،

ولايعني هذا أنه وقف موقف المتجهم والمتعصب أمام الحركات التجديدية التي ظهـرت على الساحة الأدبية،فللشاعر آراء ومواقف كثيرة تُسهم في نقد هذه الحركات . ولعل أبرز هذه الحركات حركة (الشـعر الحر)التي ظهرت في أوآخر الأربعينات وهي الفترة التي عاصرها الشاعر،وحاول جاهدا تعليل سبب ظهور هذا النوع من الشعر وتقيمه ، فيـرى في مقدمة ديوانه أنه لم يكن يوما بديلا للشعر العمودي ((أن يكون الشعر الحر بديلا عـن شعرنا العربي ــ كما هو حاصل الآن عند أجيالنا الصاعدة ــ فهذا مالا أتفـق فيـه مـع أنصاره))(١٩) ، ويبرر عدم تقيمه لأسباب تخص موسيقىالبحور المتنوعة السـتة عشر بمجزوءاتها التي تزيد على سـتين نوعاً . ويرى أن الحداثة والتقليد والمعاصرة والتحفظ هي سـمات ليسـت وقفا على جيل معين ، وإنما هي سـمات كلّ جيل لابـدّ لـه أن يأخذ بأسـباب التطور والتجديد ((ولسـنا نأخذ على جيل الشباب أنه يحاول ــ التحـديث ــ في أسلوبه ، وفكره ، وبناء قصيدته،وإنما نأخذ عليه تنكّره لـ(ثوابت) لغته وأدبـه، وأنه تركها وراء ظهره ،وهو يحاول هذا التحول المطلوب))(٢٠).

فالشاعر يرى أن التحديث مطلوبا شـريطة أن يكون الشاعر مراعيـا لثوابـت الـشعر العربي وهي اللغة والأسلوب والموسيقى ، ولا يمكن لأي مجدد أن يتجاهل ذلك .

أن قارىء ديوان الشـاعر يشـعر بروح ولمسات كثيـرة للـشـعراء العـرب الكبـار كالمتنبي وأبي تمام والبحتري كما يلمس بصمات واضحة لشعراء عراقيين كالزهـاوي و الشبيبي و السياب في كثير من المواضيع والصور والأفكار .

ويمكن أن نقسـم ديوان الشـاعر على قسمين : أولاهما : قصائد المرحلة التقليدية وهي المرحلة التي يمرّ بها أغلب الشعراء ، وتتمثل بمجموعتين شعريتين(عيناك واللحن القديم، الخبرية وقصائد عشتها)وتمتاز هذه المرحلةبالبساطة والتأثير.وغالبا ما يتشكل هذا القـسم من الصيغ والإنشائية التي تؤكدعلىالماضي وتتمناه وتتلهف في استحضاره،فـضلا عـن رؤيته للأشياء التي يرى أنها تخضع في التأليف إلى تدافع الأفكار وتداعيها بدلا من أعادة تشكيلها.

أما القسم الثاني : قصائد مرحلة نضجه الفني ، التي تمثلها مجموعته الشعرية (ألحان الغربة) وفيها تظهر براعته وموهبته الشعرية ، فتتمثل شاعريته في تكثيف أفكاره ، ورؤاه ، والإلحاح عليها بأسلوب لا يخلو من البساطة ، كما عمل على استدعاء أساليب بيانية تقليدية ترمي إلى تقوية المعنى وإيضاحه عن طريق استحضاره قرائن حسية أو أعادة صيغ وأنماط إنشائية أو خبرية .كذلك لغته السائدة إذ غالبا ما تختلط بروافد وأنماط إنشائية أو خبرية .أما أدواته الفنية فقد أستخدمها بصورة تمكنه من الإبداع الشعري ، حتى أصبحت القصيدة تحمل سمته وأسلوبه .

والشاعر لم يبن قصائده على أساس مجموعة الأطر التقليدية التي تقوم على تعدد الأغراض في القصيدة ، وهذا ليس غريبا عليه ، وهو الذي بدأ حياته الشعرية متأثرا بجملة من شعراء العربية الكبار ، وكذلك تأثره بحركات التجديد الشعرية العربية . فهذا التأثر جعله يعرف القصيدة العربية ، وما طرأ عليها من تغيير في الشكل والمضمون .

فقصائد الشاعر التي تضم القصيدة التي تبلغ أبياتها أربعة وسبعين بيتا إلى جانب المقطوعة والبيت اليتيم . يمكن أن نسمي قصيدة مصطفى جمال الدين بالقصيدة العمودية ، التي تحتوي على موضوعات ومحاور يتصل أحدها بالأخر بروابط . وأهم هذه الروابط هو حسن الابتداء ، فقد ، كانت مطالعه رنانة الجرس ، جزلة الألفاظ ، مثيرة الانتباه ، وقد أشار إلى هذه الظاهرة قديما الكثير من النقاد ، ومنهم أبن رشيق الذي قال أن ((حسن الافتتاح داعية الانشراح ، ومطية النجاح))(٢١).ومن أبتداءات الشاعر الجيدة قوله : ــ

حَدِّثــي بَغدادُ عن ذكرى هَوانا كُلّما ضمّتْ شــواطيكِ الحِسانا
حَدثيهــنّ وقُولـــي : إنهـــا لَيلةُ حمراءُ .. فاضت أرجوانا
حدِّثــي فالحبُّ أشهى ما يَــرَى أنْ تَقولــي : ههنا كانت ..وكانا (٢٢)

ومثله قوله في قصيدة (لرمادها و رماد الشعر) : ــ

عــُودي فقد ضيّعتُ بَعــدكِ ذاتــي ونَســيتُ كيف أذوقُ طعمَ حَياتي
وعَرَفتُ كيف يَتيهُ في غمر الضحى طرفُ لفقــدكِ زائـــغُ النظراتِ
وطفقتُ أزرعُ كــلّ صــبح مُجدبٍ بوريفِ ما نضرتِ من سَنواتي (٢٣)

والشاعر لم يكن ملزما بالتقليد السائد من حيث ابتداء القصيدة بالغزل أو النسيب،بل نجده أحيانا يخرج عن هذا التقليد تبعا لموضوعه والحالة الشعورية التي يمرّ بها،فنجده في بعض الأحيان يتناول موضوعه تناولا مباشرا دون إن يفتتح قصيدته بمقدمة معينة،كما هو الحال عند بعض الشعراء،بل أنّه يهجم على غرضه مكافحة ويتناوله مصافحةعلى حدّ قول أبن رشيق الذي يعيب على بعض الشعراء ذلك ويسمي قصائدهم التي لا تفتتح بمقدمة غزلية بـ(البتراء)(٢٤)وهذا ما وجدناه في قصيدته (صونوا مناهجكم تصونوا دينكم)(٢٥) :ـ

الخطبُ ــ يوم رحلتَ ــ خطبُ أفضعُ ممـّا يصُوّرهُ الخيـــال ُالطيّعُ

ومثله قوله في قصيدته (بطاقة عيد)(٢٦): ـ

عيِّدي يا هُمومَ قلبـي فهـذي قُبلةُ العيدِ في شـفاهِ البريدِ

تحدثنا عن مطالع القصائد عند مصطفى جمال الدين ، فلابدّ من الموضوعية في اتخاذ الحكم ، فالشاعر وأن تعددت عنده القصائد ذات المطالع الجيدة . هذا لايعني أن البعض من مقدمات قصائده الأخرى لا يشوبها الضعف في السبك والنثرية(٢٧)في الصياغة . فمن ذلك قوله : ـ

جِئتُهـا يومـاً ورأسـي بالغُـيوم السُـودِ مُفعـمْ
صاخبـاً أسـمعُ فـي صِـدغَيهِ شـيئاً يَتحطّـمْ
واسـتحال(الثلج) فـي فوديـه جمـرا يتضـرمْ(٢٨)

وقوله كذلك : ــ **أهـلاً بعينيكَ أبـا فلاح يا مالىء القلوبِ بالأفراح(٢٩)**

وقوله كذلك: ــ **يا شِراعاً يَجري مع النَسم ِالر هوعلى رَفرفِ السنى مُطمئِنًّا(٣٠)**

أن القارىء لهذه الأبيات يلمس ملامح النثرية بشكل واضح ، ففي البيت الأول يرى ظاهرة الانتقال من **موضوع** إلى آخر ، كما يجد في الأبيات الأخرى ظاهرة التفكك والاضطراب وكثرة الحشو أي استعمال مفاهيم مغايرة لمفهوم القصيدة .

أما العنصر الثاني الذي يسهم في بناء القصيدة ، فهو (التخلص) كما يُسميه بعض النقاد وهو الذي ينتقل الشاعرفيه من مقدمة القصيدة إلى الغرض الأصلي الذي من اجله

صيغت القصيدة ، وللنقاد القدامى أراء متفاوتة وإشارات كثيرة حول ذلك تتمركز في أهمية التخلص عند الشاعر فابن رشيق يعدّه تخلصا وتوسلا ((وأولى الشعر ... ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى آخر ، ثم عاد إلى الأول واخذ من غيره ، ثمّ رجع إلى ما كان فيه))(٣١) فالشاعر الحاذق بأسلوبه المتمكن لا يشعر القارىء بنهاية الموضوع في القصيدة ، وإنما يشعره بإشارات توحي بنهايته ، فقد يطول الموضوع ، وقد يقصر تبعا لنفس الشاعر وتدفق عاطفته وقدرته على التعبير والنظم ، وعلى هذا فالشاعر يجب أن يكون بارعا في الانتقال والتخلص من معنى إلى آخر ، والشاعر مصطفى جمال الدين كان موفقا في نقل السامع نقلا لطيفا هادئا لا يحس معه بفجوة في تسلسل المعاني وصور النص ، وهذا دليل واضح على صدق الشاعر وقوة تصرفه. من ذلك قوله :ـ

بَكاكَ ، لو أنّ فيضَ الدمع يُسعدُهُ جيلُ تحرّقتَ ، كي يَحيا بهِ غدُهُ
طافتْ بهِ ذِكرياتُ كُنتَ ذرووتهَا وقد خَلَتْ مِنكَ ــ إذ أثقلتَها ــ يدُهُ
أيامَ كانَ العسرَ ، الوعرَ مسلكُهُ والمُبهمَ ،الشاحبَ، الرَجراجَ،مَقصدُهُ
وكان أنكدَ ما عاناهُ أنّ يداً تُضمّدُ الجُرحَ ، تُدمِيهِ وتُفسدُهُ
جيلُ يعيشُ بأحلامٍ مُخادعةٍ تُدنيهِ ، من قصدِهِ حيناً ، وتُبعدُهُ
ينامُ منها على حلمٍ يُهدهدُهُ ويستفيقُ على حُلمٍ يُسهِّدُهُ
تقتاتُ من رُوحهِ غرثى وَساوسهِ يأساً .ويسمَنُ من خوفٍ تردّدُهُ
حتى طلعتَ، فجسّدت الرُؤى ومَشى في اللاحبِ السَهل ممّا كنتَ تُوعدهُ
وما ابتدَعتَ غريباً عن مدارجهِ ولا انحرفتَ بما قد كان يقصدهُ
لكنّه النورُ إذْ يَجلو الطريقَ لنا فإنّما هو يُنشيهِ و يُوجِدُهُ (٣٢)

أما تصريعه للأبيات فيكاد يكون ظاهرة ثابتة وملازمة في مجمل قصائد الديوان ، والشاعر لم يصرّع قصيدته كالمتسور الداخل من غير باب ، بل جاءت تصريعاته من نسيج القصيدة وخاصة في موضوعات الغزل والرثاء والمديح وتصوير الأحوال النفسية كالحسرة والتعجب من ذلك قوله :ـ

مرحباً يا مَصارعَ الشهداءِ طهِّري ذُلّنا بفيض الدماءِ (٣٣)

وكذلك قوله : **بماذا أعزّي والردىأخرَسَ القَما ونادى بَليغُ الدمع أن يتكلّما (٣٤)**

وكذلك قوله : **حاشـــاك أنْ يَرقى إليك رثاءُ وثمارُ غَرسِكَ هذه الزعماءُ (٣٥)**

وحين نصل إلى الوحدة العضوية في شعر مصطفى جمال الدين أو ما يسميه النقد الحديث بالوحدة الفنية، فإننا نلمس التلاحم والتكامل في بنية قصيدته لان رؤيته النفـــسية تكـــاد تكون ذات لون محدّد في وحدة نصه الأدبي ، فضلا عن وحدة وهيمنـــة الإحـــساس فيـــه .وذلك لما تمتاز به القصيدة الغنائية ((من وحدة الهدف ،ووحدة الموضوع،ووحدة وســـائل التعبير)) (٣٦) . وقد حقق الشاعر في أغلب قصائد الديوان، التي تقوم في بنائها علـــى نظام الشطرين والقافية الموحدة وحدة في الشعور والسياق . من ذلك قوله في أحد مقاطع قصيدة (بغداد في الليل)(٣٧) : ــ

إيـــــه بغدادُ و حســـبي أنهـــا ليلةٌ ينحطُّ عنها الدهـــرُ شـــانا
كلُّ مـــا فيهـــا بقايـــا ســـامرٍ وُلِـــدَ النجمُ عليـــه و تَفانـــى
وعبيرُ في حَنايا المرج مـــن أثرُ الغيد بـــه طعـــم شَـــذانا
ومناديـــلُ أضاعَتهـــا المَهـــا في الشواطي.. و تَبَنتّها يدانـــا
نَتملاّهـــا وفـــــي أطرافِهـــا أثـــرُ الخيبَةِ والحِرمان بانـــــا
حدّثي بغـــدادُ عن ذكرى هوانا كلّما ضمّ شواطِيكِ الحِســـــانا

فالشاعر عبّر خلال هذه الأبيات عن شوقه المتدفق وحنينه المضني لمدينة بغـــداد التـــي تمثل عنده الأهل والأحبة . وقد وحّد فكرته من خلال المقاطع المتباعدة فيما بينها ، فهـــي وأن بلغت خمسة مقاطع ألا أنها ترتبط بخيط خفي في جوّها النفسي لبناء القصيدة العـــام، فضلا عن التجانس بين وحدة الروح وحرارة المشاعر ويرجع هذا التجانس ‘إلى ســـيادة ووحدة العاطفة .

أما ما يسمى بخاتمة القصيدة ، وهو العنصر الثالث في هيكل القصيدة ، فقد نال اهتمام النقاد والبلاغيين لكنه ليس بالقدر الكافي الذي نالته العناصر الأخرى، ومع ذلك فلابدّ للشاعر أن يهتم بقصيدته وأن يضع الخاتمة موضع اهتمام بالغ لأنها تمثل قفل الشـــعر كما أسماه بعض النقاد(وإذا كان أول الشـــعر مفتاحا لـــه وجب أن يكون الآخر قفلا عليه))(٣٨) . فإذا كانت المقدمة أول ما يقرع الســـمع ، فأن الخاتمة هي آخر ما يقرع الســـمع ،وكلاهما أقرب إلى الحفظ والتصنت.وقد ظهر من تتبع خواتم قصائد مصطفى

جمال الدين أنه يتفنن في خواتم قصائده وتكون على أنواع :-

أ ــ الأســـنفهـــــام : وهي أكثرها انتشارا في الديوان(٣٩) ، ففي نهاية قصيدته (خليجية)(٤٠) التي يصف فيها لواعج قلبه أثر حبّ تجاه فتاة خليجية . يقول :ــ

أتَظلُ كــأسُ الحبِّ فارغــة وعلى شــفاهِكِ يَنضَجُ العِنبُ ؟

ب ــ الترجـــي : وتظهر ظاهرة الترجي في بعض نهايات قصائد الشاعر .كقوله :ــ

لعلّهــا تَحفظُ فــي ســرّها بَقيّــةَ مــن ذلكَ الــوردِ (٤١)

ج ــ الحماســة : وتظهر الحماسة في ختام قصائده ، ولاسيما الوطنية والقومية . منها قوله في قصيدة (للثأر والفداء) (٤٢) : ــ

إنّــا لمِن أمّــةٍ تاريخُ ثورتهــا يقــولُ :حتى الصُخُورُالصُمُّ ثُوّارُ

د ــ المثــال : كما يظهر المثال في قصيدة (للإمام وللنجف وللعراق) قوله : ــ

(تكَاثــرَتِ الظباءُ على خراشٍ فلا يدري خراشُكَ ما يَصيــد)(٤٣)

أشارة إلىقول عبد الله بن معاوية حينما خرج في الكوفة على بني أمية أيام يزيــد بــن الوليد ودعا إلى ألأمام الرضا(ع) فقاتل قتالا شديدا إلا خذلان أصحابه له وانهزام النــاس معه،جعل ذلك يقاتل وحده ويقول :

تفرّقتِ الظبــاءُ على خِراشٍ فما يدري خراش ما يصيــدُ (٤٤)

ح ــ الحكمة : وتظهر الحكمة كذلك في قصائده ، منه قوله : ــ

ولا تلِــدُ الحيّــاتُ إلاّ صِلاّلَها ولا أســدُ إلاّ و يُنجبُ ضَيغَمــا (٤٥)

وهكذا نرى أن عناصر القصيدة قد اكتملت عند مصطفى جمال الدين ، فهو لم يــســر على نهج ثابت في البناء ، بل خضع لعامل الظرف الذي يملي عليــه ، ولــولا الإطالــة لعرضنا نماذج أخرى.

لغتــه الشعريــة :

الشعر العظيم كائن غريب تحكمه قوانين واعية ولا واعية،وهو الذي يوصلك إلى حالة من الوجدوالتحول من خلال الاستخدام الأمثل لأداته الأولى وهي اللغة، بوصفها((مادة الشعر وجوهره))(٤٦) .

وإذا كان الشعر وسيلته اللغة فلا شك في أنّ ((الاستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية لها))(٤٧) تجعل الشعر ((أشد تركيزاً وأكثر دقة وامتلاءٍ بالحركة الإيقاعية))(٤٨) ، لان الشاعر فيه يخاطب خيال الناس ، لذلك تكون اللغة تعبيرية جمالية . والشاعر العظيم هو الذي يخرج بها عن المألوف ، فيستعملها استعمالاً مغايراً فنراه ينتزع الكلمات من دلالاتها ويلبسها دلالات وإيماءات جديدة بشكل يتلاءم مع تجربته ، بمعنى آخر أنّ الشاعرعليه أن ((يغيّر من صياغتها ، ويحطّم من أنسقتها ، ونظامها الثابت ويخلق لنفسه نظاما فريداً خاصا به))(٤٩) وفقاً لحالته الشعورية وتجربته الذاتية .

وفي ضوء ما تقدم ، فدراسة لغة الشاعر مصطفى جمال الدين من ألفاظ وأساليب، لنتمكّن من معرفة مدى إسهامها في نهوض تجربته الشعرية ونجاحها على صعيد نتاجه الشعري.ولهذا السبب فلا بدّ أن نعرفها وفق المستويات التالية :ــ

أولاً : المستوى المعجمي : ــ

فأبرز ما يلحظ في معجمه الشعري ، انه يكثر من كلمات وتعبيرات توحي بنفسيته الحزينة المتواضعة التي يشوبها القلق ويحتويها الأمل تجاه مجتمعه ووطنه وأمته مثل (الغربة،الوطن،الدنيا،الهموم،الجراح،الحزن،الاستعمار،الحرية،المستقبل،الوجد،المرأة ، الطبيعة،الليل،الأخوة،الدين، ..... الخ).

فمثل هذه الألفاظ وغيرها تعكس حالات مختلفة تعايش معها الشاعر تعايشاً نفسياً ، لأنّ الشعر المكتوب بالدافع و ((الإلحاح الداخلي النابع من الشاعر بتجاه الوسط يظل أعمق موضوعاً وأرهف صورة من الشعر المكتوب بالحافز))(٥٠) ، بمعنى أنّ واقع حال الشاعر كان مصدر شعره ، ولكثرة تردد هذه الألفاظ في نفسه وجدناه معبراً بقوله : ــ

دَعْني وأحزاني ، وهاتِ الأدمعا سِيّان:أنْ ادَعَ الأسى،أوأجْزَعا
نَشِبَتْ سِهامُ النائباتِ بمَنْ إذا نَشبَتْ بنا ،لدُنا فكانَ المِفْزَعا
وإذا رَمَت قلباً تحشَّدَ قلبُهُ لِيكونَ سابغَ دِرعِهِ و الأضلُعا
وإذا تَرَاكمَ فـي فُـؤادٍ همُّـهُ نَسَمتْ شَمائلُهُ به ، فتَقشّعا(٥١)

فالدلالات النفسية لتلك الألفاظ ترسم انطباعاً حزيناً في قلب الشاعر حتى جاءت متساوية

لنبض الوجدان الذي أثقل كاهله . وفي موضع آخر من القصيدة نجده يجهر بذلك الحـزن الذي ملأ نفسه وكيانه حتى إننا نشعر بأنه يستغيث ويستنجد بأعلى صوته :

دَعْنـي و أحزاني أُرَبَّ قطيعَهـا برَفيفِ وَجـدٍ في الجوانح أيْنَعـا
وأغـذّها بلهيفِ رُزءٍ لـم يـزلْ مِن كـلِّ أرزائي أحرُّ و أوجعـا
حتى إذا أسـمنتُهنَّ على طـوىً ورأيتُ نَشـأ الحُزن كيف تَرعرَعَا
أسْـكَنْتُهنّ سـرائري و كَسَوتُهنْـ ـنَ خواطري ، ومَنَحتُهنّ المدَمعَـا
ورَجَوتُ أنْ ألقـي بهـنّ فجائعـي لا خائِفـاً منها و لا مُتَصَدّعـا

فألفاظ هذه الأبيات جاءت متساوية بين الحسية والمجردة ، وتمثل الأولى عنده (الجوانح ، الدموع ،القطيع ،الأوجاع ، .....)وسيلة لتحفيز المشاعر ، وإثارة الحواس عند المتلقـي لفهم الصورة التي يعاني منها الشاعر في فقد احد أقاربه ، بينما تمثل الثانية (الأحـزان ، السرائر، الفجائع ، الخوف ، ....) مفردات ذات عمق نفسي تنشط ملكة التخيـل عنـد الآخرين .

وألفاظ الألم والحزن عند الشاعر لا تقتصر على نفسه وأهـل بيتـه وأحبتـه(٥٢)، بـل تجاوزت ذلك إلى محيطه الخارجي ، ففي ديوانه يعلن عن حزنه من خلال جملـة مـن القصائد فقصيدته (إلى الطليعة الشاعرة)(٥٣) يكشف ما تحمّله من حزن علـى مـسمع وأمام أعضاء الرابطة الأدبية في الموسم الثقافي إذ يقول :

أسرِجي الشعرَ في قُلوبِ الشَباب وانْظُري فُتْكَهُ بليـلِ العَـذاب
كـم فـؤادٍ دَجَا ، فمـا ضَاءَ إلاَّ بوَمِيضٍ مـن القوافي الـعِذاب
وضـميرٍ قد أثقلتـهُ خَطايـا هُ فخَفَّتْ بهـا سُطورُ كِتـابِ
وكم إرتدَّ عن محلّقـةٍ فِـكـ ـرُ قصـيرُالخُطى...ثقيلُ الثِيابِ

إنّ ألفاظ الحزن عند الشاعر تتسم بالبساطة والمباشرة ، فلا إيحـاء يـشوبها ولا تعقيـد يحتويها ، ولربما يرجع ذلك إلى بساطة أفكار الشاعر ، واعتدال نفسه ،حتى أنه يعبّر عن ما يجيش في صدره وخاطره بسهولة متناهية .

وإذا مـا انتقلنا إلـى ألفاظ الغزل فإننا نـرى كمّاً هائلاً تنتشـر في أثناء قصائد الديوان ((الهوى ، الغرام، الليل، العذاب، الحبيبة،الصدود، اللقاء، الصبابة، الحنان ، ... الخ)) .

والشاعر حينما يستخدم مثل هذه الألفاظ ، فانه يعبّر بصدق وعفوية عن حالة تقع في صميم تجربته الذاتية إذ يقول :ــ

أهلاً بجمركَ يا عذابُ ومَرحباً بكَ يا بُعادُ
وتحيّتي لكِ يا دموعُ وفرحتي بكَ يا سُهادُ
أهلاً ضيوفَ القلبِ ، هذا الخافقُ الواهي جَوَادُ
فرَشَ الوَثِيرَ من الشَغَاف لكم وَوَقَدُ الروح زادُ (٥٤)

فالدلالات النفسية لتلك الألفاظ ترسم إنطباعاً حزيناً في قلب الشاعر ومجموعة الألفاظ هذه ،جاءت متساوية لنبض الوجدان الذي اشغله وأتعبه.ففي قصيدته ((بقية الورد))(٥٥) يقول :ــ

عُودي فقد مَلّ الدجى سُهدي واختَلَجَ المِصباحُ من وَجدي
الليلُ لا يَفهَمُ ما اشتكي والصبحُ لا يَسمَعُ ما أبدي
البيتُ يكتظُّ بسُكّانِهِ لكنّني اسكنُهُ وَحدي
وجَنَّةُ الذكرى ..على خِصبها لم تُروني .. ولم تُطفِ من وَقدي

فاللفظة الأساسية (عودي) وزعت الألفاظ والتراكيب الدالة على الحزن والألم بين صورا لنص بواسطة حرف العطف (الواو) وقارىء النص يحسّ بصدق التعبير ، فلا تكلف فيه ولا صناعة ، حتى الطباق الذي ورد في البيت الثاني ما بين (الليل) و (الصبح) جاء دون أن يتطلبه الشاعر ، إنما جاء ليعبّر عن حالة حبيسة في أعماقه مما اتخذت هذا التضاد ، لتسهم في بناء الصورة .

ومن الظواهر اللغوية في غزل الشاعر استعماله بعض الألفاظ المستقاة من أفواه العامة التي يطلقها علىمن يحب كـ (عذابي ، حلوتي ، ابنتي ، هموم قلبي،مناي ، عمري ، ...الخ)(٥٦) و تُعدّ هذه الألفاظ اكبر عمقاً وتركيزاً في المعنى والأكثر فهماً وتأثيراً في العاطفة لمحبوبته لانّ ((للكلمات المألوفة معنى رفيع يسمو بها في موضعها من الصورة إلى ما لا يصل إليه سواها من الكلمات))(٥٧) إذ يقول :

أنت روحي الظمأى أطلت من الغيـ ـب على واحة الربيع الأغنِّ
أنت عُمري ، أنتِ انتعاشةُ كأسي أنت شعري...أنتِ ألتماعةُ ذهني

أنتِ نفسُ اللحــن كنُتــهُ بالأمـــس هيمــان ... عــاد أروعَ لحـــن (٥٨)

كما يميل الشاعر في غزله إلى استخدام التضايف البسيط الذي يقوم على النداء كقوله :

فيا طلعَة الفجر ، حُلوَ الهبــوبِ ويا ضِحكة القلبِ ، عَذابَ المنى
ويا فرحة العيدِ ، يَبني الصغيرُ علىحُلمِها المُرتجى مـــا بنى
ويا نَشوة الكأس مـــا ذاقــها نَديمُكِ .... لكنّــه أدمنـــــا
لأنتِ لـــي الوطن المرتــجى وأنتِ بــه روعـــة المــقتنى(٥٩)

فالصور في هذا النص تقوم على صيغة الإضافة (طلعة الفجر ، ضحكة القلب ، عــذب المنى ، فرحة العيد ، نشوة الكأس ، روعة المفتى ، .....الخ) ليمنح القــصيدة جــواً إيحائياً تأملياً ، ويبعد بذاك عنها المباشرة والتقريرية في بناء صوره .

وللألفاظ السياسية نصيب في ديوان الشاعر ، بوصفه من الشعراء الذين يتحســسون آلام الشعوب من بعض سياسات الحكومات العربية ، وقد أفصح عن ذلك((أنا واحد من هــذه الأمة العربية المسلمة .... ولكنهم لم يجدوه تخلف يوماً ما عن المشاركة في قضايا وطنه أو أمته أو معتقده))(٦٠) فالعراق كان مسرحاً حافلاً بالأحداث السياسية وخاصة في الفترة التي عاشها الشاعر ، لذا جاءت قصائده معبّرة عن وصف حالة وتقريــر واقــع . فمــن الألفاظ التي يتناولها(دم الــشعب،أم المعارك،بغداد،قصورالحكم،النــصر،الوحدة،الغوغاء ، الطغيان،الظلم، القيود،الخوف، ... الخ) .

وقد أستغل الشاعر مناسبة ذكرى مرور ألف عام على رحيل الشيخ المفيد(أبو عبــد الله المفيد العكبري العربي القحطاني) فكانت قصيدة (معلم الأمة)(٦١) تعبيراً عن حبّــه و أعتزازه لهذا العالم الجليل ، فالقصيدة بإطارها العام المتمثل بالمديح والفخر لا تخلو مــن بعض النقد السياسي والاجتماعي :

أتيناكَ لم يَقعُــد بنــا خوفُ ظالــمٍ و لم نتَهيّب قرعَ كأس الردى نَخبــا
أتيناكَ والثــاراتُ حُمــرُ وفوقهــا دمُ (الصدر) تجلونارُهُ الليلَ والكَربا
أتيناكَ نبَني مــا تَهدّمَ مــن هوى تفرّده ُالباغي، فأوســعَهُ نَهبــا

إلى أن يقول :

بلى...زارَبغدادَ(ابنُ مُلجم)فانحنت (نَياشــينُ) شمِرٍ فوقه تَمسحُ العَتبا

وهيهاتَ يجلو سَحنةَ العبدِ غاسلُ وهل طهّر البحران من دَنَسٍ كلبـا

وفي قصيدة (يقظان)(٦٢) يحشد الشاعر عدداً من الألفاظ السياسية البسيطة التـي لا تخلو من التقعر ومن الغريب ، كما نلمس فيها شيئاً من جزالة التركيب ، لأنه اتخذ مـن القصيدة موقفاً عنيفاً على حاكم العراق وسياسته القمعية في حق أبناء الشعب بعد هزيمتـه في حرب الخليج الأولى عام ١٩٩١ :

وبأنّ الحِـزبَ الذي كان جَيشـاً يـُرعِبُ الناسَ هَـولُهُ ألعبـانُ
والزعيمَ الذي حَشَرنا (حمَـُورا بي) بتمثالهِ العظيـم جَبـانُ
وبأنّ الشعبَ الذي كان يومـاً مرتعَ الشـكّ ، كُلُّـه إيمـانُ
ثار زَحفاً يُحطـم الخـوفَ حتّى لـم يَعُد فيـه للقُيـودِ مكانُ

وفي قصيدة أخرى يمدح الشاعر فيها أحد الشخصيات العربية (٦٣) ثم ما لبث حتـى تعرض إلى واقعه المرير الذي عانى الأمرين جراء سياسة حاكم العراق ونظامه ، فنتناول ألفاظ الهجاء المقذع بحقه وبحق نظامه كاشفاً الكثير من المفاسد المأساوية التي حلت بأبناء وطنه :

فأنتَ الذي عَوّدتَنا أن نرى بـهِ لجُرح كرامـاتِ العُروبةِ بَلسَمـا
تلقّت تجَد أقطارَنا وعُقولَنـا أسـارى عدوٍّ ، أو دَليلٍ تَحكّمـا
ولولاكَ لارتدّت عُروبـةُ(جِلّـقٍ) كـ (بغداد) نهباً للغُزاةِ مُقسّمـا
على حِينَ ألقى الآخرونَ قِيادَهـا لأرعَـنَ ، خَوّارالعَزيمةِ ، أبكَمَـا
فقسّـمَها : للروم شطراً ، وفارسٍ نصيبـاً: وللسـيفِ البَقيّةَ منهمـا
تَناسَى الصواريخَ التي قد أعدّهـا ليُرجِعَهم فـوقَ(التوابيتِ) نُوّمـا
فنكس مُرتاعـاً وَصـبّ جَحِيمَـهُ علـى أمراةٍ ثكلـى ، وطفلٍ تَيتّمـا
وشعبٍ أبت أهـوارُهُ و هِضابُـهُ رُضوخاً فكان القتلُ والجوعُ والظلما
ومَن لـم تَذُق(أمّ المعاركِ) نَصرَهُ أذاقَ بَنِيها النصر َموتاً محتّمـا
هَنيئاً مَريئـاً (بعثَ بغدادَ) هـذِهِ نِهايةُ حِزبٍ بِالأكـاذيبِ نُظّـمـا
بَنيتُم فأعليتُـم صُروحَ نِظامِـهِ شوامـخَ ، لكن بالجماجم والدِّمـا

إلى أن يقول :ـــ

ثلاثينَ نَدعوا العُربَ فيها لِـ(وحدةٍ) حَصيلتُها :أنّ العراقَ تَشـردَمـا
و(حُريّةٍ) ذاقَ الجَنـوبُ وبالَهـا وعبَّ الشـمالُ(الغازَ) حتى تسمّما
وكانت ثِمارُ (الإشـتراكيّةِ) التـي رَفعنا :عِراقـاً، فاقِدَ القُوتِ مُعدِما
على حينَ يبني الحزبُ (يَختاً)مُذهّبـاً لمن غالَ مجـد الرافدَين وهدّمـا
وشِـيدَت قُصورُ الحكم فينا بأضلع تكسّرنَ في (العشرين) كي يتحكّما(٦٤)

إنّ المتتبع ألفاظ هذه القصيدة يرى الشاعر قد سجل أحداث سياسية مهمة فـي تـأريخ العراق الحديث . لذلك نجده يعمد إلى وضع بعضها بين الأقواس قاصـداً بـذلك تنبيـه القاريء من مثل(بغداد)(أم المعارك)(بعث بغداد)(الوحدة)(الحرية)(الاشتراكية) (العشرين)(٦٥)

وللقضايا القومية التي تخص الوطن العربي والأمة الإسلامية نصيب في ديوان الشاعر ، فهو شـديد الغيرة علـى عروبته وقوميته حتى أنه أوضـح ذلك فـي مقدمة ديوانـه ((فالعروبة التي أدعو إليها ليست هي القومية الضيقة ، بل هي ذلك الجسد الـذي كـان الإسلام روحه تتسع لكل ما يتسع الإسلام من أخوة وسماح ، وباستطاعتها أن تحمي لغات شركائنا في الوطن العربي وثقافتهم وحقوقهم القومية بنفس القوة التي تحمي بها العروبـة لغتها وثقافتها وحقوقها القومية))(٦٦) لذا فالشاعر لم يبخل بما يجيش بـه صـدره مـن مشاعر تجاه أمته ، ولعل قضية القدس تُعَدّ من أبرز القضايا التي تهز المشاعر عند كـل عربي غيور ، بوصفها رمزاً إسلامياً مقدساً في ضمير العرب ، وبذلك يقول :

و يا ثرى القُدس لا تعبـأ بقافلـةٍ أقدامُها فـي الترابِ الطُهرِ أقـدارُ
تمـرُّ فيك بطاءً و هـي مُوقنـةٌ أنّ المُخِف بهذا الجمـر صبـّارُ
دَعهم يعبّونَ في(الأقصى)كؤوسهُم وتُستلذُ لهم فـي (المهدِ) أسمارُ
دَعهم يحجّونَ(للمبكى)وما نَسجت لهـم عليه أسـاطيرُ و أحبـار
فسوف يصحُونَ يومـاًواللظى حبب والخمرُ دمعُ ، كلذع النارِ مِدرارُ
في كلِّ حائط كهفٍ ، ضَمَّهُـم زُمراً مُشـرّدين لهـم مبكـى وزوارُ
ما عَوّدتنـا يهـوذا قبـلُ أنّهـمُ صُـبّرلهم باصطناع المجدِ ادوارُ
ولا تَـلألأ فـي التاريخ مُنعطـفُ لهـم عليه علامات وآثـارُ

لكنّهـــا ليلـــةٌ لا بُـــدّ واجِـــدةٌ ضحى يُفسّركيف استأســـدالفـــأرُ

إلى أن ، يقول :

أضغاثُ حُلـــمٍ ثقيلٍ ســـوف نَعبـــرُهُ وما لـــه غيـــرَ الجَمـــر عبّـــارُ

وليحترق جيلنـــا الآتي علـــى ضَرَمٍ وقودُهُ مُهـــجُ حَـــرّى وأعمـــار

فإن فَنينا ، ولـــم نفلَـــح ، فإنّ لنـــا رَملاًيهبُّ بـــه للحقـــدإعصـــارُ

إنّـــا لمِـــن أمّـــةٍ تاريـــخُ ثورتهـــا يقـــولُ :حتىالصُخُورُالصُمُّ ثُوّارُ

خُضنا الوغى وامتلكناها ، فما ارتدت أرضُ فتَحنا، ولا أقوى لنا جـــارُ(٦٧)

إن التوتر النفسي والشد العصبي حالة تلازم الشاعر حينما يتناول مثل هـــذه القـــضايا ، فهي تمثل جزءاً من أدائه ا لموضوعي الحاد ،لأن دلالة الألفاظ غالباً ما تـــصاغ حـــسب الحالة الشعورية ، لذلك نجده ينهج في لغته أسلوباً جديداً لم نألفه من قبل فالقوة والعنـــف كانت نبرة سائدة في ألفاظه لهذه القصيدة ومثيلاتها (٦٨) وعلى هذا المستوى المتدفق من الأداء الذي يعبرعن غضبه الشخصي وموقفه المتصلب الرافض. فكان الحس الجمـــاعي بارزاً في شعره ، والضمير الذي ينطق به ضميراً للجماعة لأنّ القضية التـــي يتناولهـــا ليست قضية تعود له ذاتية كانت أو نفسية أو أسرية بل هي أبعد من ذلك أنها تمثل مصير شعب وهوية قوم هذا بالإضافة إلى الحركة التي يتعامل بها، فهي مليئة بصيغ الجموع من قبيل(ركبنا،غايتنا،صرعوا ،أرما سهم ،أرواحهم ،جيلنا ،خضنا ،امتلكنا ،فتحنا ، .....) . وبما أنّ اللغة هي الأداة الوحيدة التي يستطيع الشاعر من خلالها تجسيد تجربته الـــشعرية بكل ما فيها من غنى وتوتر ، ويخرج بها من المألوف فقد ظهر للباحث أن سبب نهوض قصائد مصطفى جمال الدين وتنوع مفرداته وكثرة تراكيبه ، يرجع إلى تعدد مصادر لغته ولعل أهم هذه المصادر:

لغة الموروث الأدبي .

أنّ استعمال الشاعر الحديث للغة الموروث الأدبي من مفردات وعبارات لا يُعدُّ عيبـــاً إذا ما تناوله الشاعر بحذر تام واستطاع بفطنته وموهبته أن ((يبعث الحياة من جديـــد فـــي مفردات هي على وشك الاندثار))(٦٩) وفي ضوء ذلك نرى أنّ الموروث الأدبي يرتبط الشاعر به ارتباطاً شعورياً حتى يشكل عنده مصدراً مهماً في تكوين لغته ومرتكزاً قويـــاً

يقوم عليه معجمه الشعري .

والشاعر مصطفى جمال الدين له علاقة وثيقة بالموروث الأدبي بحكم ما امتلكه من قدرة وإطلاع واسعين وخبرة في تحصيله العلمي هذا فضلاً عن تخصصه الأكاديمي الذي استغرق في مدة تقرب من عشرين عاماً فضلا عنّ الشاعر كان كثير القراءة وهو من الذين تأثروا كثيراً بالشعراء الفحول من الجاهليين والإسلاميين والعباسيين ، وقد أشار إلى ذلك في مقدمة ديوانه (٧٠) ، لذلك نرى الموروث قد شغل مساحة واسعة في ديوانه وقلما نجد قصيدة تخلو منه .

فالقاريء يجد ألفاظاً لم تعد شائعة الاستعمال كـ (جشب ، الاقحاح ، دهاق ، البراع ، رقاق ، الغرانيق ، الرهو ، اثباج ، الطوى ، .....) . إنّ مثل هذه الألفاظ الغريبة عن مسامعنا تحتاج لفهم معانيها الرجوع إلى المعاجم ، وإنّ استعمال الشاعر لها ربما كان محاولة منه لمحاكاة الشعر العربي القديم .

إنّ الذي يهمنا في هذا الصدد إلى أي مدى كان الشاعر موفقاً في توظيف مثل هذه المفردات بشكل يخدم تجربته الشعرية . ففي قصيدة (بغداد في الليل)(٧١) وردت لفظة (غرانيق) والغرانيق : جمع غرنوق : الشاب الأبيض الجميل(٧٢) فكانت اللفظة مناسبة في سياق البيت الشعري ، لما تحمله من مواصفات تتلاءم وحالة الشاعر النفسية ، إنّ تعدد التماثيل البيضاء في الساحة قد أثارأنتباه الشاعر إلى جمال المنظر وهذا ما حفز ذاكرته فأسعفته بهذه اللفظة لتكون متلائمة ومطابقة لكل ما يختلجه من شعور في أثناء الموقف الذي مرّ به ،فاللفظة كانت معبّرة وهذا أسهم في رفع قدرتها ألأدائية في البيت الشعري :

وإذا اكتضّت بأمثالِ الدُمى ساحةُ التاج غرانيقَ حِسانا(٧٣)

في حين وردت لفظة (الزرد) :

طامعةٌ لو يكتسي جَناحُها بالزَغَبِ النابتِ بأسَ الزَرَدِ (٧٤)

إنّ الشاعر باستخدامه هذه المفردة كان متسرعاً حتى انه لم يفلح كثيراً في إختياره لها ، لان ما تحمله هذه المفردة من دلالة لغوية تدل على شيء من الخصوصية تتعارض ومضمون البيت الشعري ، فالزرد هو حلق المغفر أو الدرع(٧٥) وهذا المعنى يتعارض مع معنى البيت العام ،لذلك نشعر بفجوة أو بقطع في المعنيين ، والانتقال من معنى إلى آخر في البيت نفسه ، قد أضعف من تماسك وحدة البيت ، قد تكون القافية لها دورا فيه

حتى أنها ألجأت الشاعر إلى ذلك فكان استخدامه لها مفتعلاً يفتقر إلى التبرير الواضح(٧٦)

القـــــرآن الكريـــم :

ويُعدّ القرآن الكريم المصدر الثاني في رفد لغة الشاعر مصطفى جمال الدين فكان نتيجة التأثر به واعتزازه بالعروبة والإسلام ،أن ظهرت في شعره جملة من الألفاظ والعبـــارات والمعاني تعكس ذلك التأثر(٧٧) أذ إنّ أنّ تكرار الألفاظ والتعابير القرآنية في شـــعره لـــم يقتصر على مرحلة من مراحل حياته الشعرية دون سواها ، ففي شـــعره تتـــردد أســـماء الأنبياء والرسل وديانات قديمة ، وآثار دينية نحو (محمـــد (ص) ، الكـــوثر ، عـــزى ، السدرة،الزمهرير،الصراط،المحراب،الوحي،رسول،الأيمان،الشراب،زعاق،هبل الأعلـــى، الأوصياء ، .....) . فمن الألفاظ القرآنية التي أدخلها الشاعر في قصائده علـــى ســـبيل المثال اللفظتان (المساجد ، عمارها) إذ يقول :

وإذا فَخَرتُم بالمســـاجدِ أنّكُـــم عُمّارُهـــا فهُمُ السُـــجودُ الرُكّعُ(٧٨)

فقد أقتبس الشاعر اللفظتين من قوله تعالى((إنما يعمر مساجد الله من آمـــن بـــالله واليـــوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخشَ إلا الله فعسى أولئك يكونوا من المهتدين))(٧٩) وكذلك قوله في قصيدة (معلم الأمة)(٨٠) :

ستبقى مع الأجيالِ مدرسة لـــها برامجُ في(أجر المودّةِ فـــي القُربى)

فقد وردت ألفاظ تتمثل بالآية القرآنية الكريمة ((ذلك الذي يبشر الله عباده الـــذين آمنـــوا وعملوا الصالحات قل لا أسالكم عليه أجراً إلا المودة في القربـــى))(٨١) وبالجملـــة أنّ مجموع قصائد الديوان لا تخلو من لفظٍ أو معنى أو إشارة من القرآن الكريم بل جـــاءت حافلة به(٨٢) .

التراث العربي القديم :

كما يسهم التراث في رفد المعجم الشعري التقليدي للشاعر ، فيقوم على استيحاء الأجواء اللغوية الموروثة ومحاكاة نماذج الموروث إتكاء وحفظاً . فمن آثار الشعر القديم في شعر مصطفى جمال الدين قوله في قصيدة (بغداد)(٨٣) :

ويعُـــدُّ ((رؤيتَـــهُ التي فازوا بهـــا مـــن أنعُم اللّـــهِ التي لا تُكفـــرُ))

فهذا البيت للبحتري لفظاً ومعنى من قصيدته المشهورة التي يصف فيها المتوكل في أثناء خروجه يوم العيد (٨٤) وقد إستله الشاعر ليضمن به قصيدته ،وواضح مـــن الـــنص أنّ

الشاعر كان يفتخر ببغداد فيستحضر عصرها الذهبي من علم وأدب وفن في ذهن المتلقي،كما يمدح بناتها من خلفاء وأمراء،ويشيد بعصر المأمون والجامعة المستنصرية ودار العلم لسابور.في حين أن نص البحتري يقوم على مدح المتوكل،فبالرغم من إختلاف الموضوع في النصين لكن الشاعر إستغل موروثه فجاء مناسباً لحالة أدركها الشاعر،فوظفها توظيفاً معنوياً ونفسياً،ليجعل منها مدحاً متساوياً من مدح الأديب كما نلمس في القصيدة روح المتنبي وأجواءه ، فضلاً عن ألفاظه وموسيقاه :

مَرّتْ بكِ الدنيا وصُبحُكِ مُشمسٌ وَدجَت عليكِ ، ووَجهُ لَيلكِ مُقمرُ(٨٥)

فقد إتكأ الشاعر على ميمية المتنبي في مدح سيف الدولة :

تمرُّ بك الأبطالُ كُلمى هزيمةٍ ووجهُكَ وضاحُ وثغرُكَ باسمُ(٨٦)

إنّ لحظات الانفعال التي يمر بها الشاعر خلال نظمه للقصيدة تجعله أحياناً يركن إلى ما هو قريب من ذاكرته ، وبخاصة الألفاظ ذات الدلالات الملائمة لفكرته والتي تنسجم بصورة عفوية وايجابية مع حالته الشعورية ، هذه الحالة دعت مصطفى جمال الدين إلى استحضار روح المتنبي المتمثلة في هذا البيت جواً ولفظاً وموسيقى ،فكان توظيفا مناسبا ومنح بذلك ألفاظه وصوره روحاً جديدة تتلاءم مع عصره . وفي قصيدة أخرى من ديوانه هناك إلتفات واضح إلى قصيدة جرير إذ يستعير بعض ألفاظه :

لسن مِمّا (غَضّتْ نُميُر) .. ولكن غضّ من طرفِها الصبا والحياء(٨٧)

ففي صدر هذا البيت ترديد لقول الشاعر الأموي جرير : _

فغضَ الطرف َإنك من نميرٍ فلا كعباً بلغتَ ولا كلابا(٨٨)

كذلك تكشف لنا قصيدته (مربدان)(٨٩) التي أولها :

ظمىء الرمل ، فأ هطلي يا سماء بحٌ من ضارع الحقول النداءُ

بأنها استلهام من همزية عبيدالله بن قيس الرقيات المضمومة ذات المطلع :

أقفرتْ من آل عبدٍ كداءِ فكرى فالركنُ فالبطحاءُ(٩٠)

إنّ روح التقليد قد سادت في معظم قصائد الديوان حتى أننا نجد في هذا المقطع أو ذاك أثراً لشاعر أو أكثر قد انبث في أثنائها ، وسواء أكان هذا التأثر في الألفاظ مثلما تقدم أم في الأفكار والمعاني .

فالشعراء أحياناً يتبع بعضهم بعضاً في تناول المعاني وخاصة في الموضوعات المحددة ، وتبرز قدرة الشاعر وموهبته من خلال تفننه وإبداعه في توليد معاني جديدة من معاني القدماء بشكل يتلائم مع الحياة وروح العصر . وهذا ما تجلى بشكل واضح للباحث أذ وجد جملة من الأبيات الشعرية في قصائد مصطفى جمال الدين تتلون بهذا اللون من التقليد ، ففي قصيدته (مهلاً ضفاف الرافدين)(٩١) التي يرثي فيها صالح جبر(٩٢) إذ يقول :

فالأرضُ تُخصِب ما غرَستَ وإنما تحلو الفواكهُ حيث يحلو الماءُ

إنّ ميزة هذا البيت البساطة في ألفاظه ومعناه وحتى (الصورة) نجدها قريبة من ذهن المتلقي ،لأنّ الشاعر أقامها على التشبيه والمقارنة حينما جعل المرثي سبباً في خصوبة التربة ، كما تكون عذوبة الماء سبباً في حلاوة الفاكهة . أي أنّ المرثي شبيه بالماء العذب لأنّ كُلاً منهما سببا للحياة وللنماء ، وهذا المعنى لا يبتعد عن المعنى الذي جاء به المتنبي حينما مدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الكاتب :

وكذا الكريمُ إذا أقامَ ببلدةٍ سالَ النضارُ بها وقام الماءُ(٩٣)

المتنبي يذهب بمعناه أكثر من شاعرنا ، إذ إنّ الكريم إذا نزل ببلدة منح وأعطى مثل الماء وكثرت عطائه وسخاؤه كسيل الماء ، وحينها وقف الماء متحيراً جامداً لكثرة عطائه وكرمه .

فهذا المعنى كان أكثر عمقاً في تصوير المشاعر وهذا بدوره متأتٍ من صدق تجربة الشاعر نفسه وموقفه إزاء ممدوحه ، لذا جاء معناه مركباً خالياً من السطحية في حين أنّ المعنى الأول كان بسيطاً سلساً يقاسم معنى المتنبي في بعض خطوطه إلا انه لا يأتي بمستواه الفني والإبداعي وربما يعود ذلك إلى عصر الشاعر نفسه وظرفه لكنه يلتقي مع المتنبي في تأدية وظيفته بمنح المعنى روحاً جديدة تتناسب مع متطلبات عصر المرثي والشاعر معاً .

كما تناول الشاعر معنى آخر وهو الجانب الحسي في ممدوحه ، فأخذ يصف نور وجهه وجماله ويشبهه بالشمس أوالقمر ، وهذا المعنى لم يكن جديداً بل كان متداولاً في الشعر العربي على اختلاف عصوره وقد تطرق إليه الكثير من الشعراء ففي قصيدة (صدى

المؤتمر الإسلامي)(٩٤) استهل قصيدته مادحاً سماحة الإمام الشيخ محمد الحسين آل كاشف الغطاء :

زها فحلقَ وجهُ منك مبتشرُ يودُ لو يتبنى نورَهُ القمرُ

يبدو أنّ مصطفى جمال الدين كان شديد التأثر بالمتنبي حتى نجد جملة من معانيه قد تأثرت بمعاني هذا الشاعر الكبير.فهذا المعنى لا يبتعد عن معنى بيت المتنبي في مدحه لسيف الدولة :

تكسبُ الشمسُ منك النور طالعةً كما تكسبُ منها نورَهُ القمرُ(٩٥)

إنّ الخط العام لمعنى البيتين واضح أمام قارئهما ، فالشاعران يصفان جمال ممدوحيهما ، إلا أنّ الاختلاف الذي وقع هو من حيث طريقة تناول كل منهما فجمال الدين يجعل جمال وجه ممدوحه زاهيا مبتشرا يتمنى القمر أخذ نوره لان نوره لا يضاهيه ، في حين المتنبي يرى أنّ نور الشمس مصدرها هو وجه ممدوحه ومن ثم يأتي نور القمر .

إنّ الأداء البسيط الذي نلمسه عند الشاعر في تشكيل معانيه وصوره لم يخل بالمعنى العام ، لان الجو المكتظ بغزارة العواطف وشدة التأثر في لحظة النظم قد ألجأه إلى خزينه الفكري مما جعله يلتقط هذا المعنى البسيط وهذه الصورة الجزئية ، حتى انه تعدى إلى ابعد من ذلك حين استعان بالوزن والقافية نفسيهما لقصيدة المتنبي ، وهذا الأخير دليل آخرعلى تأثر الشاعر بما يملكه من تراكم كبير في المعاني والصور الشعرية(٩٦) لشعراء كبار كالمتنبي وغيره .

كما نجد للتاريخ العربي أثراً واضحاً في شعره ، حتى يُعدُّ اللبنة الأساسية التي بنى عليها ديوانه ، فقد ورد حشد غزير من أسماء الأعلام العربية والأجنبية ، من قبيل الأنبياء والملوك والخلفاء والولاة والقادة والأدباء والشعراء والمفكرين والمصلحين وغيرهم . مثل (محمد (ص) ، نوح (ع) ، سليمان (ع) ، كسرى ، فرعون ، سابور ، نيرون ، تيمورلنك، علي (ع) ، عمر ، هارون الرشيد، المنصور ، كافور ، سعد بن أبي وقاص ، رستم ، هرقل ، الخميني ، نهرو ، الأصمعي، المبرد ، الشريف الرضي ، المتنبي ، الجاحظ ، سقراط ، يهوذا ، ابن ملجم ،...الخ).

والأرضُ أرضُ اللّهِ لا(كسرى)بها يَهَبُ الحياة ولا (هِرَقلُ) يُسعدُ

و(محمدُ) عُرُشُ المَمالكِ دونـــَهُ قدراً علـــى خَشنِ الحَصـــَيرة يرقُدُ
و(عَليٌّ)ذو الثوبينِ يكسو (قمبراً) أغلاهمـــاولـــه الرخيصُ الأجـــردُ
و(الراشـــِدونَ) حلائِفـــاً وأئِمـــــةً ما بين أقـــدام الرَعيّـــةِ اعبـــــُدُ(٩٧)

ويقول في قصيدة أخرى :

ليلـــةٌ خيرُ مـــــن (الألفِ) التـــي أغفَلت عن (شَهرزادَ) السيفَ آنا
لـــم يكُ (المهديُّ) مـــــن فِتيانهـــا غيـــرَ صَـــبٍّ يترضى (الخَيزُرانا)
و(ابنُ هاني) ســـَادرُ فـــــي غيِدِها لم تكـــن بُغيتُـــهُ إلاّ (جِنانا)(٩٨)

إنّ استخدام الشاعر لهذا الحشد من أسماء الشخصيات التراثية في شعره ليس مجرد ذكر للأسماء،وإنماهي((وسائط لاستحضار روح الماضي في كيان الحاضـــر بهـــدف تـــذكرة واستعادة الحنين إليه))(٩٩) كما يعدّها رمزاً لغوياً يحمل ذكرى شعورية لكل الأعمال التي اقترنت بتلك الشخصيات التراثية .

ففي قصيدة (صدى المؤتمر الإسلامي)(١٠٠) يحاول الشاعر كشف بعض الشخصيات التي كان لها الدور البارز والمهم في إدارة المؤتمر الإسلامي ، مستعيناً بـــدور الرســـول الكريم (ص) وبعض الشخصيات الإسلامية في إدارة الدولة الإسلامية آنذاك على إعتبـــار أنّ الرسول يمثل رمزاً إسلامياً مقدساً يعتز به الإنسان كثيراً وخاصة العربي .

هـــذا (محمدُ) فخرُ العُربِ قاطِبةً ما كان يَمتازُ عن (سَلمانِهِ) (عُمرُ)
وذا (أبو حَفص) قـــد أولاهُ إمرتَهُ على (المدائن) لا راجٍ ولا حـــــــذرُ

كما لجأ الشاعر إلى ذكر الآثار العمرانية والآثار الطبيعية والأجناس والقبائل في شـــعره ويستخدمها لذكراها الشعورية ولقيمتها التراثية بالنسبة للوطن والأمة من ذلك (الفراتين ، البقـــــاعين،غزة، الكوفة،مصر،تونس،القدس،الـــــصين،قم،كربلاء،الروم،الترك،الفرس ، اليهودي،قحطان،عدنان،هوازن، .....الخ)إذ يقول :-

العراقـــيُّ و هـــو للعُـــــربِ دارُ وحُســـــــامُ لضَيمِهم وسِنـــــانُ
وقلـــوبُ إذا تشـــكّت بـــ (يافـــا) طِفلةٌ شـــــبٌّ وَ قدُها الغَيـــــرانُ
وكأنّ الرحابَ فـــي (النجفِ الأشـــ رفِ)مـــن فرطِ غَيضها(وَهرانُ)
فاجَأتـــــهُ أنّ العروبـــــــــةَ (أمٌّ) ما لها ــ عند حُزنِهِ ــ أجفـــــانُ

طردتــهُ (هَـــوَازنُ) فأجارتـــ ـــهُ(قُريش) ..لكنّهم (رُومـــانُ)(١٠١)

وفي قصيدة أخرى نرى الشاعرقدعمد إلى ذكرعنوان قصيدة(بغداد)(١٠٢)واخذ يتغنى بها ويفخرلما شهدته في التاريخ العربي من عصر ذهبي في السياسة والحكم والقلـــم والأدب والفن :

بغداد ُ بالسحرالمنُدّى بالشذى الــ فــوّاح مــن حُلل الصبَا يتقطّــرُ
بالشاطىءالمسحور يحضنُه الدجى فيكادُ مِــنْ حُــرق الهوى يَتَنوّرُ
وإذا تهدّج بــ(الرُصافةِ) صوتُــهُ جَفلت بمصرَعلى صداهُ (الأقصُرُ)

إلى أن يقول :

عن (عَصركِ الذهبيّ) ما طالَ المَدى إلاّ وناصِــعُ وجهـــهِ المتصــدرُ
ســتظلُّ قينَــةُ (دار سابور) بمـــا أسدت إلى (شيخ المعرَّةِ) تُشــكرُ
ويَظلُّ كَرمُ (أبي نُؤاسِكِ) بَينَنـــا عذب الخُمار، وإن أجدّ المِعصـــرُ

كما حفل ديوان الشاعر بألفاظ الطبيعة وقد توزعت في العديد من قصائده من قبيل (الليل ، الربيع،دجلة،الشاطىء،الرياح،القمر،الأغصان،الحجر،الجنان،الفجر،الريحان ، ..) حتـــى أخذت بعض هذه الألفاظ تحتل عناوين لقصائده(١٠٣) .

وقد تبين للباحث أنّ الطبيعة عند الشاعر تأخذ خطين غير متوازيين في التنـــاول ، فقــد طفحت قصائده بوصف الطبيعة الثابتة (١٠٤) أكثر من وصف الطبيعة المتحركة(١٠٥) ، ويعزز هذا القول الاستخدام المفرط للأسماء دون الأحوال ، لان الأسماء بطبيعتها تعطـــي الجذور الحقيقية لصور الطبيعة القائمة ، ويمكن أن نلاحظ هذا في قوله :

أنـــا يا حُلوَتـــي صَــريعُ تَثنّيــهِ على ســاعِدِي كَليلِ المُسهّــدْ
غارقُ فـــي خِضَمٍّ لُجّتِه الســوداءِ والــزورقُ المغُيـــثُ تبعّـــدْ
لستُ أدري:أأصرعُ الموجَ أم اطــ فو صَريعاً مُمزّق الروح مُجهــدْ
ناظري في الشــراع ..والقلبُ في الشــاطىءِ والجدفُ في شراعيّ هَـــوّدْ(١٠٦)

والشاعر حين يتناول الطبيعة فإنه يحذو بوصفه لها حذو شعراء المهجر الذين اتخذوا منها وسيلة يعبرون بها عن هواجسهم وأحلامهم ويجسدون في مظاهرها عواطفهم المــشبوبة ، لذلك نجد الشاعر يشاركها مشاركة وجدانية يخلع عليها احساساته ، فتبدو متعاطفة معـــه

كقوله :

هدأ الموجُ أيّهـا الزورقُ الحـا لِـمُ،وارفضّ عنكَ عَصفُ الرياحِ
وأذابتْ شـمـوخَ ليلِكَ عَينـا نِ ، بما تُوحيـانِ ألفُ صبـاحِ
ويدُ ثـرَّةُ الموهـبِ كانـت لخيوطِ الشِـراع ريشَ جنـاح
صَعِدتْ بـي إلـىالنجـوم وألقتْ بين أحضانِها رَفيفَ طماحـي
ثُـمَّ هَـزّت مخاوفـي وأزاحـت قطعَ اليـأس عـن طريق كِفاحي
يا لها من يـدأحالتْ يبيـسَ الـ شـوكِ من لمَسِها خَضيلَ أقـاحِ
وشـفاهٍ أطعمتُهـاالوتَـرَ المَحـ زونَ فاهتـزّ عُودُهـا للنـوَاحِ
ثمّ غنّت .. فافتّـر ثغـرُ شكاوا ي ..وغنّت حتى شِـفاهُ جراحي(١٠٧)

فالشاعرهنا لم يقتصر وصفه للطبيعة على احد عناصرها(الزورق) _ وحينهـا يكـون وصفه خارجياً مقصوداً لذاته_ بل أضاف شيئا من إحساسه ورؤاه حتى أقـتحم صـمت الطبيعة ، فتارة يناجي ، وتارة أخرى يشكو شكوى المحزون .

وما دام الشاعر لا يقوم وصفه على الثنائية التي طرفاها الشاعر من جهة والطبيعة مـن جهة أخرى ، فانه يسعى إلى ثنائية أخرى تقوم علىأساس التناقضات (١٠٨) في ألفاظـه من قبيل (البحر، الشاطىء)،(القليل،الكثير)،(الليل،الصبح)،الابتسامة،الدموع)،(الحي،الميت) الخ ، واستخدام مثل هذه التناقضات يعني التوسع في معرفة عناصر الطبيعة وحقائقها وما تضفيه من معانٍ تثير في الشاعر العواطف والأحاسيس ولا سيما في غزلياتـه . ففـي قصيدة (من ليالي الفرات)(١٠٩) يقول :

أأجودُ بالشـعرِ المُعادِ وأرتجي أن سـوفَ يُحيى ميّت الأخـلاق
وهل القوافي غيرُ بائرِ سِـلعةٍ كسـدتْ بسُـوقٍ غير ذات نَفاق

وفي أخرى يقول :

طرّزيها بسـحرِ عينيكِ يا ليلى بـما تَطويـان مـن أسرارِ
بابتسـامَاتِكِ التـي علّمتنـي كيف تَخضلُّ بالربيع الصَحاري
بدموع أطلقتَها .. وأنا أسمـعُ وقـع النجوم فـي أفكـاري
ثـم لملمتُهـا ،لأجعـلَ منـها في ظلام الحياة:ثُوري،وناري(١١٠)

وثمة ألفاظ تخص الطبيعة يتناولها الشاعر بشكل مفرط وهي لفظة (الماء)(١١١) ومـا

يتعلق بها كـ (نبع،الغدير،الواحة،الموج،الشراع،البحر،الضفاف، ...الخ) وما يـصاحبها من أفعال (غرق،جدف،غمر،سقى،ظمأ،رقرقيجري،فاضت زززز....الخ) . إذ يقول في (حطام زورق)(١١٢) :

يا حبيبي ، والحبُّ بَحـرُ هُموم ساحِلاهُ : قطيعةٌ .. وتـدانِ
ركبتهُ زوارقُ مِن قلوبِ الـ ناس ... فيها حُمولةٌ من أمـاني
فالذي خَفّ حِملُـهُ بَلَغَ اليـأ س فأضحى مِـن الرَدى بأمـانِ
والذي غَـرّهُ مـن المَرفأِ السا جي هُدوءُ في موجـهِ وتـرانِ
فجرى مُثقـلاً به زَورقُ الأحـ لام يَكتظُ بالأمانـي الحسـان

إنّ تكرار مثل هذه الألفاظ في ديوان الشاعر لا يمكن أن نعدّها صدفة أو حادثـة وردت بشكل عفوي ، بل هي ظاهرة سلوكية متعمقة ومتأصلة في كيان الشاعر وعقله البـاطن ، حتى أصبحت فيما بعد مجسات تكشف من خلالها معجمه الشعري ، ويـرى الباحـث أن لبيئة الشاعر الأولى ، الدور الفاعل والبارز في ترسيخ مثل هذه المفردات ، حتى إذا مـا تناول موضوعاً معيناً نراه يتكيء على هذا الكم الغزير منهـا فتـاتي بـشكل منـساق لا شعورية تخدم موضوعه الشعري .

ومثلما وردت لفظة الماء في معجمه الشعري للطبيعة هناك مفردة أخرى سـاهمت فـي إغناء هذا المعجم وهي تخص (النهاروالليل) وما يحيط بها من مشتقات ومرادفات ومعانٍ ،وقد إستغلها الشاعر أيما استغلال حتـى أخـذت دلالات روحانيـة ونفـسية وجماليـة مثل(الدجى ، النور،الظلام،البدر،السنا،البريق،النجم،السهر ..... الخ) . إذ يقول :

ما قيمةُ البدرُ يُخفي نُـورَ طلعتهِ صُبحُ،ويُبدي عليهاالرَونقَ السَحرُ
والنجمُ..هل هو إلاّ طرفُ سـاهرةٍ أذابَ فيه إحمرارَ المُقلـةِ السَهَرُ
والشمسُ..يُفزِعُهاعَصفُ الرياح فإن تنفّسَ الجوُّ أخفـى لونَها الكـَدرُ
والصبحُ ثوبُ جميلُ الوشي تلبسُـهُ لكنّه مِـن فُجاءاتِ الدجى كَـدِرُ(١١٣)

والنور في هذا النص هو البؤرة التي يبني عليها الشاعر صوره وقد استخدم مصادر النور (البدر ، الشمس ، الصبح) وهي ألفاظ تعبر عن معاني النور ومظاهره، وتوحي بمعانٍ نفسية كالصفاء والجمال والسمو ، ودلالة مثل هذه الألفاظ عند الشاعر تتجـاوز دلالاتهـا

اللغوية الشائعة فهو يخرج بها عن وصف الطبيعة إلى عالم الذات ، ليشير إلى حالة ذاتية تفرد بها عن العالم والخلق مكوّناً بذلك عالمه الخاص . فقد سحب صفات (الليل)(١١٤) المعروفة وهي الظلام والسكون إلى عالم الذات البشرية وصفاتها كالحلم والطموح ، إذ يقول :

الليلةُ الظلماءُ تَحلمُ بالسنَا ولسوفَ يقتُلا الهوى المتوقعُ(١١٥)

فقد أخرج الشاعر مدلول الليل المعروف عند الناس إلى مدلوله الخاص الذي يرى فيه شخصه القلق غيرالمستقر نتيجة معاناته وآلامه.وهذه الظاهرة ليست بالجديدة في أدبنا الحديث بل وردت في الشعر الجاهلي ولعل معلقة إمرىء القيس الدليل الأكبر في هذه المسالة .

ثانيا: المستوى التركيبي : ــ

أن الشعر الناجح هو الشعر الذي تمتاز لغته بالتركيبية،لان التركيب عملية يقتضيها العمل الشعري الذي يقوم على أساس التلازم والتناسق وحسن النظم كي يظهر الشعر من خلال ذلك سمته العربية. فالمعجم الشعري لمصطفى جمال الدين زاخر بالظواهر التركيبية التي بدورها تشكل بُنى أدائية تكشف عن البنية السطحية للبيت الشعري لعلّ أهمها:-

الوحدات التركيبية الصغرى :

وهي جملة من الوحدات التي يعتمدها الشاعر في بنائه التركيبي للجملة الشعرية وأن التفنن في استخدام هذه الوحدات وتعانقها للمفردات الأخرى يؤدي إلى تفاعل وتجانس في النص الشعري ، فيحصل على إنتاج الدلالة الشعرية،ولعل أهم هذه الوحدات شيوعا في قصائد الشاعر(**الواو**)بكل معانيها النحوية ،وغالبا ما تأتي في بداية الاشطر والأبيات وقد تأتي في حشوالبيت ووظيفتها التركيبية العامة الربط لجعل الأنساق الشعرية المتتابعة متلاحمة لا انفصال فيها . كقوله في قصيدة (أمس الأمة إلى غدها)(١١٦) :-

يا أمة مهر الخلود لداتها فيما أقام بها البناة وشيدوا
وتأنق التاريخ في خطواته يجلو بها ما شرّعوه و قعّدوا
العدل أس..والعُلومُ فريضةٌ والحكمُ شورى..والسياسةُ سؤدَدُ

والناس عند وُلاتِهـا و قُضاتِهـا شـرَع..سـواءُعبدُهم والسـيدُ
والارضُ أرضُ اللهِ لا(كسرى) بها يهبُ الحياة ،ولا(هرقـلُ) يسـعدُ
و(محمدُ) عُرُشُ المَمالكِ دونـهُ قدراً،على خشـنِ الحَصيرة يرقُدُ
و(عليٌ)ذو النورين يكسـو(قمبراً) أغلاهما ولـه الرخيصُ الاجـردُ
و(الراشدون) ، خلائفـاً وأئمـة ما بين أقدام الرعيّـة أعبـدُ
حتىإذا فتحوا الفُتوحَ،وأسرجواالـ دنيا ، فضاء بها الزمانُ الأسـود

فتكرارالواو جاء نتيجة تلاحق الجمل وربطها مع بعضها البعض،وكأنها تترجم عمق المستوى الشعوري للشاعر فتربط العواطف والأحاسيس تجاه تاريخ أمته الإسلامية .

وكذلك(**إذا**)التي تكون غالباً(ظرفا للمستقبل،مضمّنة معنى الشرط)(١١٧).فالشاعر يستغل المعاني جميعها التي تأتي بها ليوسّع من دائرة استخدامها،وكلّ ما فيها من احتمالات كقوله:-

وإذا النُبـوةُ فـي الوجوهِ نَضارةُ والعقلِ نورُ . . والقلوبِ تـوَدّدُ
وإذا بصرعى الجاهليةِ في الوغى حُمَمّ .. وفي ليـلِ المتيهَةِ فرقدُ
وإذا بمكّـة وهـي صُـمُّ جنـادلٍ سودٍ ، لمؤتلق الكواكبِ مَقصِدُ (١١٨)

جاء الشاعر بـ (إذا) متجردة من معنى الشرط .فكانت تفيد معنى الفجاءة،وقد افتتح الشاعر بها أبياته لكي تعطي بُعداً إيقاعيا ودلاليا على ما أراد.

وقد يؤسس الشاعر بالاستفهام وأدواته أنساقا شعرية ، يخرج بها عن الاستفهام الحقيقي(١١٩) إلى آفاق المجاز في كثير من قصائده وهي الصق بتصوير الأحوال النفسية من الألم والحسرة والتعجب والتوجع على أبناء مجتمعه ووطنه من جراء تدهور الأوضاع وطنيا وقوميا ، لذلك نرى أن الاستفهام بـ(**كيف**) لا يأتي في بيت واحد، أنما يأتي عبر عدّة أبيات يعبّر من خلالها عن شحنة عاطفية تغمر قلب الشاعر وتمتلك نفسه:

كيف غالوا دم(الشـعيبة)و(العشـ ـرين)و(الكوت)واستباحوا،وخانوا
كيف تظمأ بنت (الرميثة) في نجـ ـد، وتُسـقى فراتهـا الذؤبـانُ
كيف جاءت بنو تميم مـن (الهنـ ـد)،وهلّت من (مكة) التركمانُ
كيف يُنمى إلـى (علي) ٍفتى يـأ باهُ مـن لُؤم عنصـر، (مروانُ) (١٢٠)

فقد أتخذ الشاعر الاستفهام في هذا النص وسيلة للتحسرأثر سياسة حاكم العراق تجاه أبناء وطنه.

ولعل أسلوب النداء من أكثر الأساليب شيوعا في جملته الإنشائية التي حوتهـا قـصائد الديوان ،والتي بدورها تمنح القصيدة جوا إيحائيا تاملياً ، وتُبعد عنها المباشرة ، فضلاعن ما يعززالنموالعضوي في داخلها فيمسك أجزائها جميعها.

والشاعريميل إلى استخدام النداء المباشر بصيغ النداء(**يا ، أيها ، يا أيها**)ليعكس حالتـه النفسية في محاولة منه لإثبات صدق عاطفته ومشاعره:

حسّـــونُ يا (مُهنّدي) ياســاعدي يا عَضُـدي
يا(كوثري) العَذبَ ويـا (فِردوسَ) قلبي الغـردِ
و يا (هَـوى) طعِمتُـهُ مِن قبل في (حميّـدي)
فكان لـــي على الطوى زادي و عـذب موردي
يا صـورةً طبَعتُهـا (عشـراً) فلـم تقلّـد
لأننـــي أنـا الـذي كُنتُ بهـا ..لا ولَـدي.(١٢١)

وفي أخرى يقول:

يا رائدَ الجيل،والدربُ الطويلُ لظىً كاوٍ ، يُذيبُ الخُطى مَجهودةً تَعَبا
ويامنـاراً مِـن الإشعاع مُؤتلِقاً لولاه ما طِيقَ هذا الليل مُصطحَبا(١٢٢)

والشاعر لا يقف بالنداء المباشر على ما هو قريب له حسب بل تجاوزه إلى أبعد من ذلك في محاولة منه لتصحيح المسار وأيقاظ العزائم وأحياء الضمائر وأستنهاض الهمم كقوله:

أيّها السادرونَ حِلمَكُمُ عنّـا فقد تخطيءُ الطريقَ الشعوبُ (١٢٣)

وفي قصيدة أخرى يقول:

يا حماة الإســلامِ أنتم إذا الغيُّ تنـادى حماتـُنا والأســودُ(١٢٤)

والملاحظ أن الشاعر في نداه أيضا يخاطب ماهو قريب له بأداة النداء البعيد(١٢٥) حينما يكون رافضا لحالة من حالات الخنوع والذلّ التي تلمّ بأبناء وطنه وأمته:

أيهـا الخانعون قد أينـع الذعـ ـر،وأعطى ثِمـاره التذعيـرُ
وملأتـُمْ أسـواقنا بغِـلال ِالـ جُبن ، حتى استكانَ منّا الجسورُ

فألِفنـــا (العويلَ) حين نبا في الـــ ســـمع من جاثِمِ الأسودِ(الزئيـــر)
واصطنعتـــُم للفكرسُـــوقَ رقيق سِيمَ فيه النُهى ، وبيعَ الضميـــرُ (١٢٦)

أما نداء الصفة فقد حظي بشيء من أهتمام الشاعر،فهو يأتي بـــدلا مـــن تكرارالمنـــادى الحقيقي فضلاعن ما يأتي((به من حشد من الصفات يهدف بها إلـــى المـــدح أوالتبجيـــل أوالىالذم))(١٢٧)من قبيل(يا ضحاي،إيه فيروزتي،يا وردة،يـــاكوثري يـــا صـــورتي،يا قاربا،يا روضة،يا صاعدا...)(١٢٨).

كما نجد للشاعر نداءً مركبا من المضاف والمضاف إليه نحو(يا ثرى القدس، يـــا نـــشوة الكأس، يا دعاة الغـــد ،يـــا أمـــةالقرآن، ياأمةالإســـلام، يارملةالنجف،ياوليدالـــصحراء،يا حبيبي...)(١٢٩).

والشاعر لم يكتفِ بمناداة الأحياء العقلاء ، بل قام بتجريد الكثير من الرمـــوز والمعـــاني ومناداتها من مثل (الضحى، الشمس، الهول، السنين، الرياح، الـــوردة، الكـــوثر،الغيـــرة، الأمة، القوم، الواحة، الجيل،...)(١٣٠).وهذا يوحي بتداخل المادي بالمعنوي في وجـــدان الشاعر، والرغبة العارمة في سرعة التغير ، فكل مفردة في محيط الشاعر لها دلالة فـــي سير الأحداث سواء كانت من مفردات العقلاء أم من مفردات الفكر والمعنـــى ،فالـــضحى والشمس والورد أدوات التغيير والصراع يجد الشاعر في كل منها موضعا من مواضـــع النداء والخطاب.فمن قوله:

فيا طلْعَةَ الفجرَ حُلوَ الهبُـــوبِ ويا ضِحكة القلبِ..عَذبَ المنى
يا فَرحَةَ العِيدِ يَبني الصغيـــرُ على حُلمَها المُرتجى ما بنى
ويا نَشـــوة الكأس ما ذاقهـــا نَديمُـــكِ . . لكنّـــه أدْمَنَـــا
لأنتِ لـــــيَ الوَطنُ المُرتجى و أنتِ بـــهِ رَوعَةُ المقتنـــى
وأنتِ لـــي الأهلُ و الأصدقاءُ و الناسُ كلُّهُـــم . . والدُنـــا
ويا حُلوة العَتبِ ليـــلُ العذابِ طويلُ الخُطى.. قصّـــريهِ لـــنا (١٣١)

<u>التقديم والتأخير :</u>

كما نلحظ في ديوان مـــصطفى جمـــال الـــدين شـــواهد كثيـــرة ناجحةعلىتأخيرماحقـــه التقديم،وتقديم ما حقه التأخير،ونماذج رائعة في تغييرالرتبة.تدّل بمجملهـــا علـــى درايـــة

الشاعر باللغة وأحاطته بتراكيبها وقوانينها، وقد وظّف جمال الدين هذا الجانب التركيبي في سياقات شعره توظيفا أضفىعلى الأبيات الشعرية مرونة عالية بغية التوفيق مابين قواعد اللغةالصارمة من جانب وما يقتضيه الوزن من جانب آخر.فمن صور التقديم والتأخير عند ه:تقدّيم المفعول به على فاعله كقوله:-

ولا مَلَكاً أرْسُلته السَما ولا مِن الأرض وأهليها (١٣٢)

فالمفعول (ملاكا) تقدم على الفاعل (هي السماء) .ومثله قوله:-

وتَلَقيتُها كما يَتلقّى الـ ـعِيدَ، حُلوَ الثيابَ،قلبُ الوليد (١٣٣)

قدّم الشاعر المفعول به (حلو) على فاعله(قلب) ومثل هذه الصور كثيرة في شعره.

كما قدّم الفاعل على الفعل.كقوله:

وإذا بالسواعدِ السُمر تَغزو الدهرَ والكون حولَها مبهورُ (١٣٤)

فقد قدم الفاعل (السواعد) على الفعل (تغزو) .ومثل قوله:

بغدادُ آنَ لكِ الأوانُ لتُرجعي ما أبتزَّ مِنكِ الحاكمون وزَوَّروا (١٣٥)

فقد قدّم الفاعل (بغداد) على الفعل(آن).وقد يقدّم المفعول به على فعله وفاعله كقوله :

ولا ملاكا أرسلتهُ السما ولا مـنْ الأرض وأهليها (١٣٦)

ومثل قوله : **والدماء التي تشد سوانا مزقتنا كأنها العدوان (١٣٧)**

فلفظة (الدماء) مفعول به مقدّم على الفعل (تشدّ) وعلى فاعله المضمر فيه. ومن صور التقديم والتأخير عنده تقدّيم (الحال) على الفاعل والفعل كقوله:

أبلجَ الرأي،لا يُعَيقُكَ في الحقّ ـق إذا ماارتأيت:كيف تقولُ
وسليما لا تبصر الشيْ ، من حَو لِكَ، شيئين..والكثيرون حولُ
وغنياً بما وُهِبتَ ، سواءً يومُكَ الثرُّ ، والغدُ المجهولُ
وعطوفا تَبني فؤادك للعا فين بيتاً طعامُهُ التبجيلُ
وإماماً إذا سَمحتَ يهزّ الـ ـحبّ جَنْبَيكَ، والمُحياالجميلُ (١٣٨)

فالكلمات(وسيما، غنيا، عطوفا، إماما) أحوال لفاعل واحد أفعاله (تبصر، وهبت، تبني، سمحت) .

وقد يلجأ الى تقديم أخبار الأفعال الناسخة عليها كقوله :ـ

وَريفـــاً كأنّ تقاليـــدهُ ــ وقد خَيمتْ ــ ظلمةُ المحْجَر(١٣٩)

فكلمة (ريفاً) اسم كان، وقد تقدّم على اسمها وعلى خبرها (تقاليد). ومثاله قوله:

سِتاً وســتينَ، كأنّ شَوطها ما زال في العشرين لم يَتَّئِد (١٤٠)

الفصل بين المسند والمسند إليه :

وهي ســمة أخرى من سمات اللغة الفنية التي يمتاز بها الشاعر، فقد انتشرت في قصائده بشكل يلفت النظر. ساعيا إلى جمالية التعبير في الأسلوب. وقد وقف أحد النحاة(١٤١) من الفصل بين الفعل والفاعل،والمبتدأ والخبر موقفين ، الأول:استقبح فيه الفصل بأجنبي معللا ذلك أن التعبير به غامضا ومعقدا فضلا عن أن الفاعل ألصق بالفعــل والمفعــول . أمــا الموقف الثاني: فقد عدّ الفصل من الضرورات الشعرية التي يلجأ إليها الشاعر دون قصد أو أصرار .

والفصل يأتي بمختلف الألوان والصور من ذلك قوله في قصيدته(للثأروالفداء)(١٤٢):ــ

لا سلمَ حتى نَرى(الأرْدُنَّ) تَرفُدهُ مِن الدم الحاقِدِ المغــرور أنهارُ

فقد وقع الجار والمجرور والصفة (من الحاقد المغرور) بين الفعل والفاعل .

ومثل قوله: **فتنَادَتْ عليه والشوطُ نشوا نُ فلول من الأعاصير سُود(١٤٣)**

فقــد وقــع الجــار و المجــرور(عليــه) والجملــة الحاليــة (الــشوط نــشوان)بــين الفعل(تنادت)والفاعل(فلول) .

كما يأتي الفصل بين المبتدأ والخبرمثل قوله :

العراقــيُّ وهــو للعُربِ دارُ وحُســامُ لضَيْمِهِمْ وَسِنان (١٤٤)

فقد فصل بين المبتدأ والخبر بالجملة(وهو للعرب).وكذلك قوله:

والمغرياتُ مِنْ الحياةِ مواثــلُ فيها.. فلا خافٍ ولا مُتَقنعُ (١٤٥)

فالجار والمجرور(من الحياة)كان فاصلا للمبتدأ والخبر.

الجــار والمجــرور :

يمثل الجار والمجرور ظاهرة أخر ىفي شعر مصطفى جمال الدين،إذ يــشغل مــساحات واسعة من شعره،وغالبا ما يشكل ركيزة لبناءالبيــت الــشعري أوالــشطر كقولــه فــي قصيدة(خيوط النجوم)(١٤٦):

طرّزيهـا بمـــا تَفْتَـقَ عنـــه ذِهنُـك العَبقريُّ مـــن أبكـــار
بـــ(الخميس الأخير)بـــ(البُقع السوداءِ) في عين ِ(سَوســـن)ـ كالدراري
بحروفٍ شـــدّتْ عيونـــيَ للنور وَرَوّتْ مـــن العبيـــر ِ انتظـــاري

وقد أسس أربعة أبيات على الجار والمجرور كقوله : _

بغدادُ بالسَحَرالمُندّى بالشـــذىالـــ ـــفوّاح مِنْ حُـــلَلِ الصبَا يَتَقطّرُ
بالشاطىء المسحور يحضُنُهالدجى فيكادُ مـــنْ حُرَق الهوى يتنـــوّرُ
بالســـامرينَ أثابَهمْ مِن لَهوهِـــمْ وهَجُ الضحى..وكأنّهم لم يَسمروا
وبراقـــدٍ و(الخلد) بعض جِنانهِ والسُـــحبُ مِلْكُ يديهِ أنـــّى تَمطُرُ (١٤٧)

وقد يأتي الجار والمجرور ليشكل ضربا من التوازن، بين شطري البيـــت يحققـــه تتـــابع عناصر الطبيعة كقوله:

عن عَبَق السوسن..عن روضهِ .. عن السواقي.. عن دَوَاليها .. (١٤٨)

<u>الحـــــذف :</u>

ولأسلوب الحذف دور بالغ الأثر في شعره ، فقد تكرر هذا الأسلوب في الكثير من أبياتـــه واستغله في اختزال البنى الأدائية للغته الشعرية في جانبها التركيبي. فمن الصور الشائعة للحذف عنده حذف أدوات النداء كقوله :

ومحجّةُ الشهداءِ يخشاهُم وهـــم صرعىبه السيفُ اللئيمُ ويَرهَبُ
مَولايَ لا درب الخالدينَ مُنـــوّرُ بالذكرياتِ الغُرّ،ســـمْحُ مُخْصبُ (١٤٩)

ومثله قوله:**ولدي لو استَعرضتُ فضلكَ حاسِباً أشـــفقْتُ أنـــي لا أكون أمينا (١٥٠)**

وقد يلوح النداء خفيا بعد حذف أداة النداء كقوله:

يا ســـادة النجفِ المَرموق جانبهُ وحاشدي الحسبِ الموفور مَحتِدُهُ
ورائدي الركبِ، ما ضَلّتْ قوافِلُهُ وسالكي الدربِ ،ماأعيا مُعبّـــدُهُ
وحاضني العلم مِن ألفٍ، ومافتِئتْ تجلو الظلامَ دَراريـــهِ و خُـــرَّدهُ (١٥١)

فـــ(حاشدي الحسب، ورائدي الركب،وسالكي الدرب، وحاضني العلم) جميعهـــا منـــادى بحرف نداء محذوف تقديره(يا حاشدي الحسب، يا رائدي الركب، يا سالكي الدرب، يـــا حاضني العلم).

ومن صور الحذف عنده:حذف المبتدأ،والإتيان بالخبرنكرة ليجعل منه موضع أهتمام كقوله:

حُلْمُ أن أرى شِفاهَكَ تهتز لثغرك في يقظةٍ أو رقود (١٥٢)

فلفظة(حلم) خبر لمبتدأ محذوف تقديره(هذا) . ومثل ذلك قوله:

بيت أُزَيّنُهُ بألحاني وأسرجُهُ بفِكري (١٥٣)

ومن صور الحذف عنده حذف تمييز العدد كقوله:

ثلاثينَ نَدعواالعُربَ فيها لـِ(وحدةٍ) حَصِيلتُها،أنّ العِراقَ تَشردْما (١٥٤)

ويعني بها (ثلاثين عاماً أو سنة). ومثله قوله:

عشرينَ، يا دُنيايَ، أحلم أنْ أعِيشَ ببيت شعر (١٥٥)

وقد وجد الباحث أن حذف تمييز العدد تكاد تكون حالة ثابتة في شعر مصطفى جمال الدين ، خاصة إذا كان المعدود سنةأوعام(*). ومن مظاهر الحذف أيضا:حذف الموصوف لوجود قرينة تدّل عليه.كقوله:

في حينَ صَفَّقتِ الجموعُ لفارسٍ يَطأ العِنان جوادُهُ فيُقصرُ
ومُساهمٍ في الشوطِ أكبرُحِذقهِ لو يَعتليهِ مِن الغُبار الأكثَرُ
ومُجانبٍ سَمْتَ الجميع وهَمّهُ في:كيفَ يختَزلُ الطريقَ فيظْهَرُ
ومُحشّد الأنصار، يوهِمُ نفسَهُ أنَّ المُصفّقَ مُعجبُ مُتأثّرُ(١٥٦)

والتقدير(فارسٍ مساهمٍ ،وفارسٍ مجانبٍ ،وفارسٍ محشّدٍ).

ومن صور الحذف عند الشاعر أنه يلجأ إلى حذف الكلمة معوضا إياها بنقطتين (. .) في حشو البيت لا لشيء وإنما من أجل إتاحة الفرصة أمام المتلقي للتخيل ووضع الأحتمالات على حدّ قول الدكتور إبراهيم السامرائي((كأن الشاعر يتطلب من القارىء أن تذهب به نفسه في تصوير أو خيال يختلف فيهما عن قارىء آخر))(١٥٧)،فالشاعر يستغل الحذف لتصوير صورة حيّة ومشهد واقعي من ذلك قوله :ـ

يا لبؤس العراق.ماسارفي الحَلْـ ـبة إلاّ وشوطُهُ للوَراءِ (١٥٨)

وقد يلجأ الشاعر إلى الحذف والإضمار من أجل الإيحاء بالأستغراق في الفعل كقوله:ـ

أيّها المُدلجونَ في ظُلَمِ المنفى قِفوا..فالطريقُ وَعرُ معاقُ

إرجعــوا .. أو توحّـــــدوا .. فالذي أنتُمْ عليه مرُّالشرابِ زُعاقُ (١٥٩)

فالشاعر هنا يحاول جاهدا رصف بعض الأفعال لغرض إثارة الآخرين وتوحيد صــفهم ،تاركا للمتلقي أن يتخيل ذلك ،وأن يتعمق في معناه.

كما يميل الشاعر إلى حذف البيت والتعويض عنه بالنقاط والتعجب ، من أجــل الإيحــاء بكثرة الأحتمالات وتعدد الأوضاع له وللآخرين،أن أثر الغبطة جعلته يتوحد مــع حالتــه ،فعكسها بالإضمار وعدم الإفصاح عنها من ذلك قوله:

سوف نلقى بفجرها السَاحِلَ الأخْــ ــضُرَ،يَفترُّ بالفمِ الأرجُــواني

... ... !! ... ... !! (١٦٠)

ثالثا: المستوى الدلالي : ــ

إن للأديب في نصه مقصداً معيناً(معنى النص) يكوّنه من خلال الكلمات بوصفها كائنات تتفاعل وتتألق في تركيب يجنح إلى التعبير غير مباشر لان الكلمات ((تكسب قيمتها مــن مجاورتها للكلمات السابقة واللاحقة لها في أي تركيب أونص،ويحدد السياق نــوع هــذه العلاقة)) (١٦١)وعلى هدى هذا المفهوم نعرض نماذج مختارة للشاعر مصطفى جمــال الدين تكشف من خلالها الألية المهيمنة في خلق الدلالــة الإيحائيــة فــي ســياق جملتــه الشعرية .

الطباق والمقابلــة: وهما من المحسنات البديعية، التي يأتي بهما الشاعر في قصائده دون تكلف أو أفتعال، ويوظفها في أبياته توظيفا تزداد به الفاعلية التعبيرية والدلالية كقوله:-

يتساوى بسمعِهِ ناعِبُ الليــ ــلِ، وشادٍ،على الضحى،غرِّيدُ (١٦٢)

فقد جاءت المطابقة الناجحة بين(الناعب والشادي) من جهة و(الليل والضحى) من جهة ثانية. ومثله قوله:-

إنْ غرَّبَــوا فمَهبُّ الخير غايتُنا أو شرَّقوا فمَدبُّ الشمسِ مِضمار (١٦٣)

ويستغل مصطفى جمال الدين طاقة المقابلة في شعره على ضوء استغلاله للطباق القــائم على جميع التناقضات في شعره.فقد وردت المقابلة في الأغــراض الــشعرية المختلفــة، ولاسيما في الغزل والسياسة والاجتمــاع مــن ذلــك قولــه فــي قــصيدة (مــن نبــع النبوة)(١٦٤):-

وملأتُ أكؤسَـــها مُنى.. لو أنّها سُكِبتْ بقلبِ اليأس،أوشَكَ يُمرعُ

إن حالة الوجد والإيمان التي تعتمر نفسية الشاعر هيأت له التـــأثير بـــالقلوب البائـــسة، فالمقابلة جاءت أثنين باثنين بين (الملىْ والسكب)وبين(المنى واليأس) .وفي نص آخر من شعره يرد الطباق والمقابلة معا ليبنيا من صور التناقض أروع صور الهجاء كقوله:

رَفعتُمْ (شِعارَ الشام) أبيضَ ناصِعاً فصيرتموه ،من دَمِ الشعبِ ،أدهما
و(حُريـــةٍ) ذاقَ الجَنوبُ وَبالَهـــا وعَبَّ الشَمالُ(الغازَ)حتى تَسمّما
وكانت ثِمـــــارُ(الإشتراكيّةِ) التي رَفعنا:عِراقاً، فاقِدَ القُوتِ، مُعـدِما
على حينَ يبني الحزبُ(يَختاً) مُذهَّباً لمـــن غالَ مَجْدَ الرافِدَيْنِ وَهدّمـــا(١٦٥)

فقد جاءت المقابلة في البيت الأول من خلال التضاد بين تركيبي(أبيض ناصعا) و(أدهما) .وكذلك في البيت الثاني جاءت المقابلة بين(ذات الجنوب)و(عبّ الـــشمال). فـــي حـــين وردت المطابقة في البيت الرابع بين (يبني وهدما) .

وقد تأتي المطابقة والمقابلة في شعره على النسق المألوف في الموروث الشعري العربـــي مثل قوله:-

وكفاه أنّ الشمسَ يَغرُبُ ضَوؤها فتَخافُ وَقدَ شروقها الظلماءُ (١٦٦)

وكذلك قوله:-

يَنامُ على حُلمٍ يُهدِهـــــــدُهُ ويســـتفيقُ على حُلمٍ يُسهِّدُهُ (١٦٧)

فقد طابق بين (غروب الضوء) و(شروق الظلمة)في البيت الأول وهـــي مطابقـــة كثيـــرة الشيوع في الشعر العربي ،وكذلك في البيت الثاني إذ طابق بين (ينام) و(يستفيق) وبـــين (يهدهده) و(يسهدُ). فالمحسنات البديعية التي وردت في الآبيات السابقة ناجحة تـــنّم عـــن صور إيحائية ، فهي لم تكن الفاظاً صوتية ذات دلالات صرفية أو نحوية ،بل هي تراكيب تنطوي على قدرة تصويرية ذات ملامح وسمات تنبض بالحياة .

التكـــــرار :

ومن الظواهر الدلالية الأخرى التي نلمحها في شعر مصطفى جمال الدين أسلوب التكرار ، لأنه تعبير عن حالة شعورية يتطلبها الموقف سواء كان بوعي أو بغير وعـــي ، فممـــا لاشك فيه أنه ((يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر...))(١٦٨) فهو يلجأ إليه لإثبات المعنى وتوكيده، فضلاً عن ما يشكله من نغم وموسيقى يشدّ به السامع.

وغالباً ما يرد تكرار الكلمة(١٦٩) الذي له صلة بالمعنى، ففي قصيدة (بغـداد) (١٧٠) كرر الشاعر لفظة (بغداد) كثيراً بوصفها رمزاً حضارياًعلىأختلاف العصوروالأزمان.إذ يقول:ـــ

بَغدادُ..ما اشتَبَكَتْ عليكَ الأعصُرُ إلا ذوَتْ .. وَوَرِيقُ عُمركِ أخضرُ (١٧١)

وفي القصيدة نفسها يقول :ـــ

بغداد آنَ لكِ الأوانُ لتُرجِعي ما ابتزَّ مِنكِ الحاكمون وزوَّروا (١٧٢)

وقد يبالغ الشاعر في تكرار مفردة ما لترمز إلى حالة معينة فهو يكررهـا لا حبّـا فـي التكرار، وإنما لتخدم الفكرة التي يسعى إليها فيكون تكراره حينئذ عقيما لأنه أصبح وجـه من وجوه الإيقاع من ذلك قوله :ـــ

فالرأي تصقله العقول،تخالفت نظراً،وقد يصـديه عقلُ مفـردُ
والخوفُ ليس بأن نكون منائِراً شتى،تُضيءُ لنا السبيلَ وترشدُ
والخوفُ أن يُبنى فريقُ مُسـلِمُ بحطامِ آخرَ ، مِثلَـهُ ، يتبـدّدُ
والخوفُ من لُقيا عَدوِّكَ شاهِراً لأخيكَ صـارمَ حِقـدِهِ فتُمجِّدُ
والخوفُ أنَّ (العنصريّة) هَوَّمت زَمناً .. فأيقظها الدمُ المستورَدُ
والخوفُ أنّ (الطائفيـّة) تَبتني أعشاشَـها بين العقول فنحمَدُ (١٧٣)

ومن مظاهر حضور التكرار أيضا تكرار الأفعال(١٧٤) الذي يعطي بدوره للفعل عمقـا وقوة وتأثيرا، فهناك فرق كبير بين قول الشاعر (أتيناك) مرة واحدة وقوله :ـــ

أتيناكَ لم يَقعُدْ بنا خوفُ ظالـمٍ ولم نتهيَّبْ قرعَ كأس الردى نَخْبا
أتيناكَ والثاراتُ حُمرُ وفوقهـا دمُ (الصدر) تجلونارُهُ الليلَ والكَربا
أتيناكَ نَبني ما تَهدّمَ مـن هوىً تفردَّهُ الباغي، فأوسـعَهُ نَهبـا

فتكرار الفعل هنا قد أعطى بُعداً آخر يتمثل بحجم وبمقدار الإصرار والأقدام فـي نفـوس الثائرين على تغيير الأوضاع بالإضافة إلى أن الفـعل قد أمتلك أحساس الشاعر حتى أننا نلمس أنه قد توحّد مع الآخرين في حدوث الفعل. كماأن قصائد الشاعر لا تخلومن تكرار العبارة(١٧٥) بل لهاحضوراً مميزاً يكشف من خلاله عن حالة نفسية ومعنوية .

وغالبا ما يأتي في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة ليصبح وسيلة مـن وسـائل ربـط

القصيدة. ففي قصيدة (يقظان) التي تبلغ خمس مقاطع يكـرر الـشاعر عبـارة (ياوليـد الصحراء) (١٧٦) أربع مرات إذ يقول:ـ

ياوليدَالصحراءلاتَعرفُ الصَحـ ـراءُ عُوداً يَلويـهِ رَخْواً بنانُ

وفي مقطع آخر: **يا وليد الصحراءُ ذكّر بَني قو مِـكَ:أنّ العراقَ كان..وكانـوا..**

أن التكرار قد أبرز بصورة واضحة أبعاد تجربة الشاعر، وكشف عن مشاعره الدفينة ، فجاء بطريقة سلسة خالية من التعقيد وتمثل ذلك بتكرار الحـروف والأسـماء والأفعـال والعبارات.

البناء الرباعي :

يمثل البناء الرباعي الذي يأتي من الثنائي المضعّف ظاهرة تلفت النظر في شعر الشاعر ، وجاءت على أشكال (أسماء ومصادر وأفعـال)مثـل (تلألأ،الرقراق،زعزع،كفكـف، وسوس،جرجر،...)(١٧٧)وهذه الصيغ تمتلك رنينا موسيقيا جاءها من تكرار المقطع ، و الشاعر يعمد إليها لما فيها من إيحاء صوتي يقوّي من دلالتها اللغوية .

فديوان الشاعر بمجموعاته الثلاث يطفح بعشرات من هذه الصيغ ، وربما يرجع سـرّ عناية الشاعر بها إلى نفسية الشاعر وموقفه الرافض للكثير من مجريات الأمور والقضايا التي حفلت بها الساحة العراقية و العربية .من ذلك قوله في قصيدة (رائد الجيل)(١٧٨) :ـ

جيـلُ يَعيـشُ بأحـلامٍ مُخادِعـةٍ تُدنيهِ ، من قصـدهِ حينـاً ، وتُبعِدُهُ
يَنامُ منهـا علـى حلـم يهدهـدهُ ويسـتفيقُ علـى حُلـمً يُسـهّدهُ
تَقتاتُ مـن روُحهِ غرثى وسَاوسهِ يأسـاً ..ويَسمَنُ من خـوفٍ تردّدُهُ

في حين ترد الصيغتان(همهم ، غمغم)في موضوع آخر يدخل في ذاتية الـشاعر . مـن أجل تصوير مشهد واقعي يصل إلى جزئيات تجربة عاطفية لها إيقاع خاص في نفـسه وكيانه. من ذلك قوله :

سـيّدتي مـاذا ارى : عَريشُ كـرمٍ.. أم مقلْ ؟
أم شـعرُكِ الحـريرُ قد ماجَ بكـثفكيكِ خصـلْ
وهمهماتُ الريـح في الـ ـغصـن تلـوّى..واعتدلْ
أم شـفتاك غـمغْتْ مـن رَعَشـاتِها الجُملْ ؟(١٧٩)

فالدلالة المعجمية لـــ(همهمات) هو تردد الصوت في الــصدر ، أو الــصوت الخفــي (١٨٠). وقد خرجت عن دلالتها هذه إلى الدلالة النفسية هو التناغم مع صــوت حركــة الريح. أما الدلالة المعجمية لــ(غمغمات) فهو كلام غير بيّن (١٨١).وقد أصاب الشاعر في معنى هذه الصيغة حتى جاءت متناسقة متناسبة مع مضمون بيته الشعري .

المبالغة والغلـــــو :

وهما من الوسائل التي يقصدها الشعراء في البناء الدلالي لشعرهم ، سعيا وراء إدهــاش المتلقي وصدمه ، حيث تفقد الكثير من الحقائق حيويتها وإشعاعها تحت وطأة العادة ، لذا يلجأ الشعراء إلى هذه الوســيلة في تجســيم المشهد الشعري ، وإكساب الكلمات وهجاً في تعميق المعنى ، حتى يصبح أكثر تأثيراً في النفس و خلوداً في الذاكرة.

وقد أنقسم البلاغيون والنقاد فيها إلى ثلاثة مذاهب متناقضة (١٨٢): الفريق الأول عــدّها عيباً من عيوب الشعر ينبغي على الشعراء تجنبه . أما الفريق الثاني يــرى أنهــا جــلّ المقاصد في الفصاحة ، وأعظمها في البراعة مستدلين بالقول (أن خير الشعر أكذبــه) . في حين يرى الفريق الثالث أنه فن من فنون الكلام ، وفيه علامة من علامــات الجــودة .ويرى الباحث أن المبالغة والغلو من فنون التعبير التي يعتمدها الشعراء في توليد الصور ، ولا يمكن الاستغناء عنها ، ما دامت تخدم الشاعر في تفعيــل المــضمون ، والتــأثير بالمتلقي شــريطة أن لا تكون للزينة الظاهرة أو الدلالة على قدرة الشاعراللفظية ،حينهــا تكون مفتعلة فتشكل عبئاً على النص .

وصورالمبالغة والغلو في شعر مصطفى جمال الدين على أنوع ولاســيما فــي قــصائد المناسبات والمديح والفخر والغزل، ففي قصيدة(على ضفاف الغدير)(١٨٣)التي أنشدت في افتتاح مهرجان الإمام علي(ع) بــ(لندن) بمناسبة مرور ١٤قرناعلىعيد الغدير إذ يقول :

نحن نهواكَ ، لالشيءٍ ، سوى أنــّ كَ مـــن أحمــدٍ أخٌ ووزيـــرُ
وحُســام يحمــي ، وروحُ تُفــدّي ولســانُ يدعو ، وعقلُ يشــيرُ
ومفاتيـــحُ مــن علومٍ ، حَباهــا لــكَ ، إذ أنتَ كنزُها المذخــورُ
ضــربَ اللــه بين و هجيكُما حَــد داً : فأنتَ المَنــارُ وهــو المثُيرُ
وإذا الشــمسُ آذنَتْ بــَمغيــبٍ غطّتِ الكونَ من سَــناها البدورُ

الشاعر يصف ممدوحه بما يراه ويراه الآخرون لان ممدوحه تفردّ عن سائر البشر بهذه الصفات لذلك لجأ إلى التفصيل ،فهو(حسام،ولسان،وعقل،ومفاتيح،ومنار...) فالمبالغة التي جاء بها الشاعر معقولة ومناسبة لأنها لا تخرج عن إطارها الطبيعي ، بل جاءت لتعميق المعنى وترسيخه . وفي

موضوع أخر يصور الشاعر(الشيخ محمد رضا الشبيبي)بعد مرور أربعين يوما على وفاته،أنّه كان كالشمس في الحياة ينير العالم بنوره (علما وفضلا) أما الآن بعد مماته ، فهو سحر يأخذ القلوب بمنظره حتى الغروب يتيه به :ــ

تعِبتْ ألسُنُ النُعاةِ فدونَ الـ شمس سِحرُ به يَتيهُ الغُروبُ (١٨٤)

المبالغات المعقولة عديدة عند الشاعر، وتنتشر في كثير من الموضوعات، لكنه في بعض الأحيان يجنح إلى الإسراف في المبالغة من أجل تضخيم حجم المفارقة،وكسر حاجز العادة.من ذلك قواه في قصيدة(شاعرالمعاني)(١٨٥)التي ألقيت في الحفل التأبيني للمرحوم الشاعر أحمد الصافي النجفي عام ١٩٧٨ : ــ

كيفَ يَرقى إلى رثاهُ البيانُ وعلى شِعره يعيشُ الزمانُ
لم يَمُتْ شاعرُ المعاني و لكنْ هَوّمت في ضُلوعهِ الألحانُ
نَسِيَ القلبُ خَفقهُ ، فسرى في كلّ بَيتٍ من نَبضِه خَفقانُ
وجَرى في عُروق أحروفهِ السُمر دمُ أخضرُ الرؤى فينانُ
يَتهادى بين الشُطور، فلِلحُبِّ غِراسُ ، وللنَهى أفنانُ
ولمرضى القلوبِ طبّ ، ولليأ س رَجَاءً ، ولليتيم حَنانُ

أنّ شدّة حبّ الشاعر للمرحوم النجفي ، وكثرة تعلقه بشعره جعله يتصوّر بأنه لم يمت ، بل هو خالد،وأن شعره يعيش على مرّالزمان في أفئدة ونفوس الناس جميعا،حتى أنّه أصبح لهم طبّا ، ورجاء،وحنانا.ويعتقد الباحث أنّ هذا الإسراف في المبالغة قد ترك فجوة كبيرة تحول دون فهم المتلقي لحقيقة الأموروالأشياء ، لأن غرض الأدب لا يقتصر على ما هو كائن،بل تصوير ما يمكن أن يكون ، وبحدود المعقول بشكل يرضاه العقل.

والشاعرلايقتصر بمبالغاته على هذين النوعين ، بل نجد له لونا آخرا يراد به التصغير والتحقير من ذلك قوله : ــ

في كــلِّ (حائطِ)كهفٍ ، ضَمّهُم زُمراً مُشرّدينَ ، لهم (مَبكى) وزُوّارُ (١٨٦)

وكذلك قوله في قصيدة (معلم الأمة)(١٨٧)

وأنّ أخـــا (أمّ المعـــاركِ) بـــاذِلُ قُصاره كي تســتمرئوا الذّلّ والكذبا
تأرنبَ فـــي (الخفجيّ)و(الحفر) حاقدُ تنمّــر فـــي طفــلٍ وثاكلــةٍ تعبـــى
وأقعَت صـــواريخُ إلى القدس وجهُهـــا فكعّت..ومالت تحصدُ الدينَ والشعبا

فالشاعر في هذه الأبيات يصور زيف وخداع سياسة حاكم العراق الذي يدعي دحر القوات الأجنبية أثرحرب الخليج الأولىعام ١٩٩١وأن أبواق أعلام نظامه التي تــدعي الانتــصار لايمكن أن تمحي صورة هزيمة الجيش وانكساره. فقد أجاد الشاعر فــي تــصويره هــذا مستفيدا من أسلوب المبالغة في تقليل الشأن .

نتائـــج البحث

ــ لغة الشعر جاءت مفصحة عن كل ما كان يدور في خلد الشاعر ، فهو يــسلك فيهــا سبيل المعاني الواضحة ، فلا تعقيد ولا استكراه للمعاني ولا تدخل ولا معاضلة فيها .

ــ الاستخدام الصحيح للألفاظ المتنوعة كألفاظ الحب والحزن والسياسة والدين وغيرها ، كشف من خلالها حجم ثروته اللغوية من جانب وظهر من جانب آخر إمكانيته وموهبتــه وقدرته في صياغة هذه الألفاظ في جميع الموضوعات والأغراض الشعرية .

ــ وظف الشاعرالكثيرمن الألفاظ المعبرّة عن موقفه النفسي كما جاءت بعــض ألفاظــه منبثقة من بيئته الريفية المحافظة

ــ إنّ الفترة التي عاصرها الشاعر شهدت جملة من الأحداث المختلفــة علــى الــصعيد الوطني والقومي لذلك التصق شعره التصاقا حميماً بالمشكلات الجماعية فضلاً عن أنــه كشف انتماءه وموقفه السياسي .

ـ تنوعت مصادر لغة مصطفى جمال الدين الشعرية من لغة الموروث الأدبي والقــران الكريم والتاريخ والطبيعة والكلام المحكي وهذا التنوع أزاد من ثروته اللغوية وساعده في كيفية توظيف المفردات والألفاظ حتى صاغ شعره صياغة عربية فصيحة .

ــكان تأثر الشاعر بالشعر القديم وترديد أصدائه سبباً في رصانة لغته من حيث متانة الأسلوب وقوة وجزالة الألفاظ.

ــ لا يقتصر تأثره بالتراث والموروث على المفردة والعبارة والتراكيب ، بل تعدى إلى الاقتباس والتضمين والإشارة واستحياء الجو اللغوي ونسج على منوال الشاعر العربي في تناوب القوافي (طريقة الأسلاف) .

ــ إنّ شدة تأثره بالشعر العباسي يأتي في مراتبه الأولى عن بقية ما تأثر به ، وربما يعود ذلك إلى سهولته وسلامته وخلوه من الحواشي والغريب .

ــ كان للدين الإسلامي أثر بارز في صبغ جزء كبير من أشعاره بطابع ديني ، نلمسه في لغته وصوره ، وهذا دليل على تمسك الشاعر بتعاليم الدين الإسلامي الحنيف .

ــ أن لغة مصطفى جمال الدين متينة ، وهي مسبوكة في شعره لا يشوبها ضعف أو ركاكة ، وقد جاءت هذه السمة من ثقافة الشاعر العميقة ، وصلته القوية بالتراث ،واهتمامه بالتنقيح ، وإطالة النظر .

ــ أن اللغة التي أستخدمها الشاعر بما تشتمل عليه من سائر ضروب البلاغة قد استعيرت من التراث الأدبي التقليدي .

الهوامش

(١) التصوير الشعري(رؤية نقدية لبلاغتنا) :عدنان قاسم حسين،ط٢،مكتبةالفلاح ، الكويت: ١٧.

(٢)هو مصطفى جمال الدين بن جعفر بن عناية الله جمال الدين ،ولد سنة ١٣٤٦هـ الموافق٥ / ١١/ ١٩٢٧ في قرية أم المؤمنين في سوق الشيوخ جنوب العراق،عاش طفولته في كنف جده عناية الله حتى عام ١٩٣٨، ثم ما لبث حتى انتقل إلىالنجف الأشرف موطن والده السيد جعفر الذي يعتبر آنذاك من رجال الدين ، تتلمذ الشاعر على يد كبار الشيوخ والأساتذة في دراسته الحوزوية والأكاديمية ، أكمل دراسة الماجستير في جامعة بغداد بعد تقديمه رسالة الماجستير (القياس : حقيقته وحجيته) ونال في الدكتوراه درجة الامتياز من كلية الآداب لأطروحته الموسومة (البحث النحوي عند الأصوليين) . كان له الفضل في إنشاء كليتي الفقه في النجف الاشرف وأصول الدين في بغداد . عمل أستاذاً في جامعتي بغداد والمستنصرية وكليتي الفقه وأصول الدين في مدّة تقرب من

عشرين عاما ، له ديوان مطبوع يسمى بـــ (الديوان) ، كما له كتـــاب (الإيقـــاع فـــي الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة) ، يعدّ من الكتب المعتمدة عند أهل الاختصاص وله آراء كثيرة تخص الحياة والمجتمع ومواقف ثابتة حول الدين والسياسة والوطن ومقـــالات عديدة ومتنوعة تدور حول الشعر وقضاياه المعاصرة . توفي في دمشق عام ٢٣ / ١٠ / ١٩٩٩ عن عمر يناهز أثنين وسبعين عاماً .لقاء خاص مع أبنه الأكبـــر الـــسيد محمـــد مصطفى جمال الدين بتاريخ ٢٠٠٥/١١/٢٦.

(٣) الديوان: مصطفى جمال الدين ،ط٢، مطبعـــة دار المـــؤرخ العربـــي ، بيـــروت ، ١٩٩٥: ٨٧.

(٤) نفســـه : ٩٨.
(٥) نفســـه :٧١.
(٦) نفســـه :٧٢.
(٧) نفســـه :٦١.
(٨) نفســـه : ٦٢.
(٩) نفســـه : ٧٨.
(١٠)فن ا لشـــعر:هوراس،ترجمة د.لويس عـــوض، ط٢،الهيئـــة المـــصرية للتـــأليف، القاهرة:١٩٧.
(١١) الديوان : ٧٩.
(١٢)نفســـه :٩٥.
(١٣) نفســـه :٩٦.
(١٤) نفســـه :٦٥ .
(١٥) نفســـه :٨٢
(١٦)نفســـه :٢٠٥ .
(١٧)نفســـه : ٣٠٣.
(١٨) نفســـه : ٢٩٧.
(١٩) الديوان : ٥٧ .
(٢٠) نفســـه : ٦٦.
(٢١) العمدة في محاســـن الشعر وآدابه ونقده:أبن رشيق القيرواني ،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ،ط٤ ،مطبعة حجازي ،القاهرة ١٩٧٢ : ٢١٧/١.
(٢٢) الديوان : ٣٨١.
(٢٣) نفســـه :٢٠١.
(٢٤) العمدة،أبن رشيق:٢٣١/١.
(٢٥) الديوان : ٣٦٣.
(٢٦) نفســـه : ٤٣٥ .

(٢٧) لمعرفة المزيد ينظر الديوان : ٣٣١،٣٤٧٣٤١،٣٨٩،٣٩٣،٣٩٩،٤٩٥ .
(٢٨) الديوان : ٢٤٥.
(٢٩) نفســـه : ١٥٩.
(٣٠) نفســـه : ٤٥٨.
(٣١) العمدة،ابن رشـــيق: ٢٣٨/١.
(٣٢) الديوان : ٥١٥ .
(٣٣) نفســـه : ٢١.
(٣٤) نفســـه : ٣٠١ .
(٣٥) نفســـه : ٤٥١ .
(٣٦)التجديد في شعر المهجر: د.أنس داود،دار الكتاب العربي،القاهرة (د ــ ت):٣٧٢ .
(٣٧) الديوان : ٣٨٥.
(٣٨) العمدة ، ابن رشيق :١/ ٢٣٩ .
(٣٩) لمعرفة المزيد ينظر الديوان : ٣٤٣،٣٢٦،٢٧٢،١٨٩،٣٧٨،٣٦٩،٣٥٩،٣٥١.
(٤٠) الديوان :٣٢٦.
(٤١) نفســـه:٥٤٣ ٠
(٤٢) نفســـه : ٤٠٤ ٠
(٤٣) نفســـه:٤٩١ ٠
(٤٤) الأغاني:أبو الفرج الأصفهاني،ت (٣٥٦ه) ،ج ١٢،ط٢،دارالفكر، بيروت :٢٢٦ ٠
(٤٥) نفســـه :٣١٥.
(٤٦) لغةالشعربين جيلين:د.إبراهيم السامرائي،ط،٢المؤسسة العربية للدراسات،بيروت:٧.
(٤٧) لغة الشعرالعربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية) د.السعيد الورقي، الإسكندرية ١٩٧٩ : ٩٠ .
(٤٨)الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: إليزابيث دور، ترجمة محمد إبراهيم الشوش،مكتبة منيمنة، مطبعة غيتالي الجديدة١٩٦١: ١٠٢.
(٤٩) لغة الشعرالحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية : د.عدنان حسين العوادي،منشورات وزارة الثقافةوالأعلام، دارالحرية للطباعة،بغداد: ٦٢ .
(٥٠) نقد الشعرفي المنظورالنفسي:د.ريكان إبراهيم،دارالشؤون الثقافية،بغداد ١٩٨:٥١ .
(٥١) الديوان : ٥٦٩ .
(٥٢) ينظر الديوان : ١١٢، ١٥٠، ١٧٩، ١٨٣، ٢٠٥، ٢١١، ٢٥١، ٣٧٣،٤١١ ، ٤٥١
(٥٣) الديون : ١٦٥.
(٥٤) نفسه : ٥٣٩ .
(٥٥) نفسه : ٥٤١.

(٥٦) لمعرفة المزيد ينظر الديوان:١٢٣، ١٣٩، ١٧٧، ٢٠٣، ٢٦٩، ٣٢٩ ، ٣٣٩، ٤١٩،٤٢٣، ٤٢٧، ٤٣٣، ٥٣٧، ٥٤١.

(٥٧) دراسات ونماذج في مذهب الشعر ونقده : د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر،القاهرة(د . ت) : ٨٦ .

(٥٨) الديوان : ١٢٢ .
(٥٩) الديوان : ١٨٠ .
(٦٠) ينظر مقدمة الديوان : ٨٧ .
(٦١) الديوان : ٢٨٩ .
(٦٢) إنّ لهذه القصيدة ومضمونها حادثة واقعية في حياة الشاعر عقب حرب الخليج ، مما أثرت في نفسيته وهزت وجدانه حتى أن عنوانها كان سبباً في نظمها ويقظان:هو حفيد الشاعر الذي ولد في صحراء نجد ، فجاء أسمه تيمناً بالذئب ، ينظر الديوان: ٢٥٧ .

(٦٣) الرائد الركن باسل حافظ لأسد ، ٢ آذار ١٩٩٤ : ٣٠٧ .
(٦٤) الديوان : ٣١٣ .
(٦٥) للمزيد ينظرالديوان:١٤٧، ٢١١، ٢٦٣، ٢٩٢، ٣٥٧.

(٦٦) الديوان :٩٣.
(٦٧) نفســـه:١٧٣.
(٦٨) ينظرالديوان:٣٥٨،٣١٠،٢٩٢،٢٢٦
(٦٩) دير الملاك : دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د.محـــسن اطيمش ، منشورات وزارة لثقافة والأعلام،بغداد ، ١٩٨٢ : ١٤٩.

(٧٠) الديوان : ٣٨٣ .
(٧١) نفســـه : ٧٨.
(٧٢) لسان العرب:ابن منظور، دار إحياءالتراث العربي ،بيروت،١٩٩٦:مادة(غرنق) .
(٧٣) لمعرفة المزيد من الاستخدامات ينظرالـــديوان:١٢١، ١٢٥، ١٢٦، ١٣٧، ١٤٩، ١٥٢،١٦٦، ١٦٧، ١٧٩، ١٨٠،١٨٣، ١٨٦، ٢٨٧، ٢٩١، ٣٠٢، ٣٢١، ٣٩٣، ٥٢٨ .

(٧٤) الديوان : ٣٢٠ .
(٧٥) لسان العرب: ابن منظور، مادة (زرد).
(٧٦)لمعرفة المزيد ينظـــر الـــديوان: ١٤١، ١٤٢، ١٤٣، ١٦٨، ١٩٧، ٢١٦، ٢٧٩، ٣٢١ .
(٧٧) يرجع سبب تأثر الشاعر بالقرآن الكريم فضلاً عن أن القرآن يمثل الدين الإسلامي خاتم الأديان وكذا يمثل هوية المسلم ، أنه ــ الشاعر ــ ينتمي إلى عائلة دينيـــة محافظـــة ترجع بنسبها إلى قرابة رسول الله (ص) ، ولعل دراسته في مدينة النجف كان من أقـــوى

أسباب التأثر باعتبارها منبته الأول الحقيقي ، ولكونها أيضاً مدينة جامعية للعلم والعلماء تختص بالدراسات الدينية والإسلامية وتعتمد في التدريس على مصادر عربية أهمها القرآن الكريم والسنة النبوية ونهج البلاغة وآثار أئمة أهل البيت الأطهار وصحابة رسول الله (ص) وفقهاء التابعين فقد قضى الشاعر فيها شطراً من حياته ينهل من علوم هذه المدينة العريقة على يد جملة من العلماء والشيوخ ، مثل العالم محمد أمين زين الدين والعالم سلمان الخاقاني والشيخ محمد رضا العامري والشيخ عبد الكريم شمس الدين والشيخ علي الصندوق : ينظر مقدمة الديوان : ١٢ ــ ١٤ .

(٧٨) الديوان :٣٦٩.
(٧٩) التوبة : ١٨ .
(٨٠) الديوان : ٢٨٧ .
(٨١) الشورى : ٢٣ .
(٨٢) لمعرفة المزيد من الاستخدامات ينظر الديوان:٢١٢،١٩٩،١٨٩،١٧٤،١٢٣، ٤٨٦،٤٠٤،٤٠٣،٣٨٥،٣٦٥،٣٠٤،٣٠١،٢٩،٢٨٧،٢١٧،٤١٦ .
(٨٣) الديوان :١١٣.
(٨٤) ديوان البحتري: تحقيق وشرح: حسن كامل الصيرفي، مجلد ٢، ط٢، دار المعارف ، مصر : ١٠٧٢ .

(٨٥) الديوان : ١٠٥.
(٨٦) شرح ديوان المتنبي،عبد الرحمن البرقوقي، مجلد٢، الجزء ٤،دار الكتاب العربي ، بيروت :١٠٢.

(٨٧) الديوان : ١٩٥.
(٨٨) ديوان جرير ، دار صادر ، بيروت ١٩٦٤ : ٦٣ .
(٨٩) الديوان : ١٩٣ .
(٩٠) ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات:تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، دارصادر، بيروت ١٩٥٨ : ٨٧ .

(٩١) الديوان : ٤٥٦ .
(٩٢) أحد الشخصيات السياسية التي ظهرت في ستينيات القرن الماضي على الساحة العراقية .

(٩٣) شرح ديوان المتنبي ، المجلد ١ ، الجزء ١: ١٤٧ .
(٩٤) الديوان : ٣٥٥ .
(٩٥) شرح ديوان المتنبي ، المجلد ١ ، الجزء ١ : ٢٠٣ .

(٩٦) لمعرفة المزيد ينظر الديوان:١١٧، ٢٠، ٢٥٧، ٣٢٣، ٣٦١، ٤٠٥، ٥٠٣، ٥٦٧ .
(٩٧) الديوان : ٢٣٧ .
(٩٨) نفســـه : ٣٨٢ .
(٩٩) لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي : ١٧٧ .

(١٠٠) الديوان : ٣٥٧ .
(١٠١) نفســـه : ٢٦٦ .
(١٠٢) الديوان : ١٠٦ .
(١٠٣) ينظر الديوان مثل(خيوط النجوم١٢٣،عيناك مرفأي١٣٩،على ضفاف الغدير٢١٩ ، الصحو الغائم ٢٥٣،غريق في البحر الأسود ٢٧٣،من ليالي الفــرات٣٧١،بغــداد فـــي الليل٣٧٩،مع الزورق النشوان٣٩١، في الجنة المعلقة ٤١٥،مع الشمس الجريحـــة٤١٩، حطام زورق ٤٢٧، مهلا ضفاف الرافدين ٤٤٩،بقية الورد ٥٤١) .

(١٠٤) ينظر الديوان : ١٢٣، ٢٥٣، ٢٧٣، ٣٧١، ٣٧٩، ٣٩١، ٤١٥، ٤١٩ .
(١٠٥) ينظر الديوان : ١٣٩ ، ٢١٩ .
(١٠٦) نفســـه: ٢٧٥ .
(١٠٧) نفســـه ١٤٢ .
(١٠٨) ينظر الديوان(٢٥٣، ٢٧٣، ٣٧١، ٣٩١، ٤١٩، ٤٢٣) .
(١٠٩) الديوان : ٣٧٣ .
(١١٠) نفسه : ١٢٥ .
(١١١) عاش الشاعر في ريف (سوق الشيوخ) بين المدينة والأهوار في جنوب العراق . ينظر مقدمة الديوان : ٩ .
(١١٢)الديوان :٤٣٠.
(١١٣) الديوان : ٣٥٥ .
(١١٤) ينظر الديوان:(١٧٤، ٢٧٥، ٣٣٢، ٣٣٣، ٤٢٢، ٤٢٦، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٤١)
(١١٥) الديوان : ٤٠٨ .
(١١٦) الديوان : ٢٣٦.
(١١٧) مغني اللبيب عن كتب الآعاريب ، أبن هشام جمال الدين بن يوسف بن عبـــد الله الأنصاري (ت ٧٦١) تحقيق: محمد محي لدين عبد الحميد،ط ٣، مطبعة السعادة ، مصر ١٩٦٣: ١|٩٢.

(١١٨) الديوان : ٢٣٤.
(١١٩)نفســـه:١٥٣،١٥٤،١٨٠،٢٠٨،٢١٤،٢١٧.
(١٢٠) نفسه :٢٦٢.
(١٢١) نفســـه : ١٥٨.

(١٢٢) نفســـه : ٤٦٤.
(١٢٣) نفســـه : ١٥٠.
(١٢٤) نفســـه: ٤٩٩.
(١٢٥) ينظر الديوان :١٥٠،٢٢٣ ٢٧٦،٢٩٨،٢٩٩،٣٠٤.
(١٢٦) الديوان :٢٢٨.
(١٢٧)لغة الشعر عند الجواهري : د٠علي ناصرغالب،رسالة دكتوراه،كلية الآداب،جامعة البصرة :١٩٩٥: ٤٥.

(١٢٨) ينظر الديوان: ١١٩،١٢٠،١٥٧،١٥٨،،١٥٩،٢٧٩،٣٥٦ .
(١٢٩) ينظر الديوان: ١٧٣،١٨٠،١٨٨،١٨٨،٢٣٥،٢٣٨،٢٤٠،٢٦١،٢٧٢،٢٩٣،٣٩٥
(١٣٠) ينظر الديوان :١٢٧،١٣٥،١٥٤،١٥٧،١٥٨،١٦٠،١٦١،٢٣٨،٢٣٩،٢٧٦،٢٩٣.
(١٣١) الديوان : ١٨٠.
(١٣٢) نفســـه :٣٣٤.
(١٣٣) نفســـه: ٤٣٧.
(١٣٤) نفســـه :١٣٤.
(١٣٥) نفســـه : ١١١.
(١٣٦) نفســـه : ٣٣٤.
(١٣٧) نفســـه : ٢٦٥.
(١٣٨) نفســـ :٤٨٢.
(١٣٩) الديوان:٣٤٩.
(١٤٠) نفســـه : ٣٢٠
(١٤١) ينظر الخصائص : ابن جني ،تحقيق محمد علي النجار، ج ٢ ،مطبعة دار الكتاب المصرية ، ١٩٥٢: ٣٩٠ــ٣٩٢.

(١٤٢) الديوان : ١٧٢ .
(١٤٣) نفســـه :١٨٤ .
(١٤٤) نفســـه : ٩٦٥.
(١٤٥) نفســـه : ٣٦٧.
(١٤٦)نفســـه : ١٦٢.
(١٤٧) نفســـه : ١٠٦.
(١٤٨) نفســـه : ٣٣٤.
(١٤٩) نفســـه : ٥٠٥ .
(١٥٠) نفســـه : ٣٨ .
(١٥١) نفســـه : ٥٢٠.
(١٥٢) نفســـه : ٤٣٧.
(١٥٣) نفســـه : ٥٤٨.
(١٥٤) نفســـه : ٣١٣.
(١٥٥) الديوان :٥٤٨.

(*) ينظر الديوان : ٢٧٤ ، ٥٥١ ، ٥٦٥ .
(١٥٦) الديوان :٤٤٣ .
(١٥٧) في لغة الشـــعر:د.إبراهيم السامرائي،دارالفكرللنشروالتوزيع،عمّان(د ـــت): ١٠٨
(١٥٨) الديوان :٢١٥
(١٥٩) نفســـه :٣٠٤.
(١٦٠) نفسه : ٤٣٠.
(١٦١)الدلالةالسياقيةعنداللغويين:د.عواطف كنوش مصطفى(رسالة ماجستير)،كليةالآداب/ جامعة البصرة ــ١٩٩٢:٢٨٥ .

(١٦٢) الديوان : ١٨٦.
(١٦٣) نفســـه :١٧١.
(١٦٤) نفســـه :٤٠٦.
(١٦٥) نفســـه :٣١٣.
(١٦٦) نفســـه :٤٥٧.
(١٦٧) نفســـه :٥١٥.
(١٦٨) قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، مكتبة النهظة ، بغداد ، ١٩٦٥: ٢٤٣.
(١٦٩)أن تكرار الأداة ورد ذكره في المستوى التركيبي ،ولمزيد من الاستخدامات ينظر الديوان (٢٣٤،٢٧١،٣٦٦،٤٦٢،٤٩٦) .
(١٧٠) الديوان :١٠٥.
(١٧١) ينظر الديوان : ١٥٧،٣٣٣،٣٤٧،٣٧٤،٤٥٤،٥٣٤.
(١٧٢)الديوان:٢٣٨.
(١٧٣) ينظر الديوان :١٢٦،١٣٢،٣٢١،٣٣١،٣٨٢.
(١٧٤)الديوان :٢٨٩ .
(١٧٥) ينظر الديوان : (٢٦١،٢٨٦،٤٤٤،٤٦١).
(١٧٦) الديوان : ٢٥٨.
(١٧٧) ينظر الديوان :(٢٧١، ٢٧٩ ،٢٨٠، ٢٨٧،٢٩٠، ٣٦٣،٣٢٥،٣٢٢،٣٠٧،...) .
(١٧٨) الديوان : ٥١٥ .
(١٧٩) نفســـه : ٢٧١ .
(١٨٠) لسان العرب : أبن منظور : (همم) .
(١٨١) نفســـه : (غمغم) ١٨/٢٠ .
(١٨٢) ينظرالبلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع)،د.أحمد مطلوب،ط١،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،بغداد ٢٩٢:١٩٨٠.

(١٨٣) الديوان : ٢٢٥ .
(١٨٤)الديوان : ١٤٨ .
(١٨٥) نفســـه : ٥٦١.
(١٨٦) نفســـه : ١٧٣.
(١٨٧) نفســـه : ٢٩ .