



الأمانة العامة للعتبة الحسينية المقدسة
قسم الشؤون الفكرية والثقافية
دار اللغة والأدب العربي

رقم الإيداع في دار الوثائق العراقية

٢١٠٧ لسنة ٢٠١٥

للتواصل

Website: www.alh.imamhussain.org

E-mail: siaraa@imamhussain.org

+٩٦٤٧٧٦١٤٥٨٠٠١ - +٩٦٤٧٨٢٧٦٣٦٨٦٤



اسم الإصدار: مجلة سيرة

جهة الإصدار: دار اللغة والأدب العربي

سنة الطبع: ٢٠٢٣ م

الطبعة: الأولى

مكان النشر: العراق - كربلاء

المطبعة: مطبعة دار الوارث للطباعة والنشر

العدد: السادس

عدد النسخ: ٥٠٠ نسخة



إضاءة عنوانية

"السِّيَرَاءُ" بِكسْرِ السِّينِ وَقَفْحِ الْيَاءِ وَالْمَدِّ (في لغة العرب الأوائل) نَوْعٌ مِنَ الثِّيَابِ الَّذِي يُخَالِطُهُ الْحَرِيرُ أَوْ الذَّهَبُ الصَافِي الْخَالِصُ أَوْ الْقَشْرَةُ اللَّازِقَةُ بِالنَّوَاةِ أَوْ الْجَرِيدَةُ مِنْ جَرَائِدِ النَّخْلِ، وَمَجَلَّتْنَا الْغُرَاءُ جَمَعَتْ هَذِهِ الْمَعَانِي كُلَّهَا وَوَسِمَتْ بِهَا؛ فَهِيَ حُلَّةٌ مَطْرُزَةٌ بِالذَّهَبِ مَا تَوَثَّقَهُ مِنْ سِيرَةِ أَعْلَامِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ وَتَسَجَّلُهُ مِنْ آثَارِهِمُ الْعِلْمِيَّةِ، تِلْكَ السِّيَرَةُ الْخَالِصَةُ لخدمَةِ لُغَتِنَا الْخَالِدَةِ لِغَةِ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ، وَهِيَ كَذَلِكَ نَخْلَةٌ بَاسِقَةٌ يَرْفُلُ بِفَيْئِهَا طُلَّابُ الْمَعْرِفَةِ مَا يَجْنُونَ مِنْ ثَمَارِهَا الدَّانِيَةِ وَيَقْطِفُونَ مِنْ أَسْرَارِهَا الْعَالِيَةِ.

المشرف العام

سماحة المتولي الشرعي الشيخ عبد المهدي الكربلائي

رئيس التحرير

أ.د. انوار سعيد جواد حسن

مدير التحرير

م.د حسن كاظم الزهيري

هيئة التحرير

أ.د. علي جاسب عبد الله حيدر

أ.د. محمد جواد حبيب محمد

أ.د. علي حلو حواس جبار

م.د. أكسم احمد فياض

التدقيق اللغوي

عباس الصباغ

التصميم والخراج

حيدر أزهر الفتلاوي

المحتويات

- الافتتاحية..... ٧
- شذرات من حياة السيد مصطفى جمال الدين ٨
- د. مهند مصطفى جمال الدين
- الذكرى الخالدة العلامة السيد مصطفى جمال الدين
- في الذكرى (٢٦) السادسة والعشرين لرحيله ٢٢
- محمد مصطفى جمال الدين
- الدكتور مصطفى جمال الدين بين اللغة والأدب ٢٧
- أ.د. وليد السراقبي
- قصيدة الاداء الموضوعي مصطفى جمال الدين انموذجاً ٣٧
- ا. د. رحمن غركان
- اللغة الشعرية عند مصطفى جمال الدين بين الإسلام وديمقراطية الفكر ٦٥
- الاستاذ الدكتور صفاء الحفيظ
- السيد مصطفى جمال الدين ناقداً قراءة في كتاب (الإيقاع في الشعر العربي) ٦٩
- أ.م.د. عليّ حسين يوسف
- التجديد والتهيؤ الإيقاعي في فكر د. مصطفى جمال الدين ٨١
- أ.د. محمد جواد حبيب البدراني
- جمالية النبر في قصيدة (أنت .. و أنا) الدكتور مصطفى جمال الدين (دراسة تفكيكية) ٨٨
- د. ماجد فارس قاروط
- الدهشة (الصدمة) في شعر مصطفى جمال الدين ٩٩
- م م هديل ياس
- مرجعية الضمير بين الاحالة والتفسير قصيدة (عينك والحن القديم) إنموذجاً ١٠٣
- أ د سامي الماضي



- ١٠٩..... جهود الدكتور مصطفى جمال الدين في تيسير النحو وعلم الأصول
- أ. د. حسن منديل حسن العكيلي
- نافذة على كتاب (البحث النحوي عند الأصوليين
- ١٣٩..... تأليف : الدكتور مصطفى جمال الدين (طيّب الله ثراه)
- م. د. حَسَنُ كَاظِمِ حُسَيْنِ الزُّهَيْرِيِّ
- ١٤٩..... استلهام الأمثال في شعر مصطفى جمال الدين
- أ. د. حاكم حبيب الكريطي
- ١٥٨..... الموضوعية والتجديد في شعر مصطفى جمال الدين
- أ. م. د. صالح مجيد علي الخزرجي
- ١٦٤..... الملحق الصوري

الافتتاحية

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين محمد صلى الله عليه
وعلى آله الطيبين الطاهرين؛
وبعد

من سنن التاريخ التي باتت شاخصة لكل ذي لب حصيف إن هناك شخصيات ما إن يردوا
على صفحات هذا التاريخ حتى يتركوا فيها أثرا بينا وملمحا بارزا يكشف عن مرورهم فيه وبقائهم
في ذاكرته؛ مسطرين اسماءهم في سجل الخالدين.

ولعل شخصية هذا العدد (السيد مصطفى جمال الدين ١٩٢٦ - ١٩٩٦م) ممن يصدق
عليهم هذا الوصف. فما أن وقع اختيارنا عليه حتى تسارعت الأقدام في الكتابة عن حياته ونتاجه
الأدبي واللغوي والنقدي والعروضي بين بحث ومقالة وسيرة كاشفة لنا عن موقعه في عصره
وتفاعله مع القضايا الوطنية التي شهدها العراق وعاصرها الشاعر؛ إلى جانب ما تركه من مؤلفات
أدبية وفقهية تصل إلى الثمانية ومنها ديواني شعر.

استطاع السيد (مصطفى جمال الدين) أن يجمع بين الدراسة الحوزوية والدراسة الأكاديمية،
فقد درس في حوزة النجف الأشرف العلوم الدينية، فأكمل مرحلتي المقدمات والسطوح ثم انتقل
بعد ذلك إلى مرحلة البحث الخارج، وأخذ يحضر حلقات آية الله العظمى السيد أبو القاسم الخوئي
(رحمه الله)، إلى جانب تدريسه في كلية الفقه في النجف حيث عُيِّن معيداً فيها لحيازته على المركز
الأعلى بين طلبتها الناجحين لنبوغه وذكائه، وذلك في سنة ١٩٦٢ وبعدها أكمل دراسته الأكاديمية
فحصل على الماجستير وبعدها على شهادة الدكتوراه في اللغة العربية من جامعة بغداد.

لذا كان من الواجب على مجلة (سیراء) أن تقف عند هذه الشخصية الفقهية الأكاديمية وأن
تسلط الضوء على سيرتها ومواقفها الأدبية فيما يتعلق باللغة العربية وآدابها لتكون حافزا لكل طالب
علم ومعرفة ومتذوق للشعر وقضاياها.

رئاسة هيئة التحرير

شذرات من حياة السيد مصطفى جمال الدين

د. مهند مصطفى جمال الدين

العراقية حافظت على خصوصياتها وعلى الهوية الدينية والاجتماعية وعلى تماسكها بالمنظومة الدينية المتمثلة بالمرجعية الدينية، ولم يسجل لنا التاريخ الماضي والحاضر مخالفتها لها، بل أنها تمثل امتثالا كاملا لأوامرها وتنتهي بناهيتها، مسخرة كل قواها لخدمتها وتحقيق أهدافها، وأحسب أن الواقع يشهد على الدور الفاعل والمؤثر في حماية العشائر للوطن والقيم العربية الأصيلة، فلا يمكن ادراك وجود الوطن العراقي من دون ادراك قبائله وعشائره، ومثل هذا الوجود قوة متماسكة حافظت على الوجود المجتمعي ومنعته من الانزلاق والتردي في أحلك وأصعب الظروف، بما تمتلكه العشائر من سطوة قانونية وهيمنة عرفية تكبح جماح الفوضى والانفلات الذي تعرض له البلد.

بل يمكن القول إن القبيلة والعشيرة نظمت نفسها حتى في غياب الدولة

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد وآله الطاهرين:
تتميز المجتمعات العربية والاسلامية بخصائص عرفت بها، ومن اكثرها ظهورا الانتماء الى القبيلة والعشيرة أو ما يعرف بالنسب، إذ احتلت القبيلة مكانة مرموقة في المجتمع العراقي، وأدت ولم تزل تؤدي أدوارا كثيرة، ولعل من أهمها انتماء الفرد لمجموعة محددة تحكمها ضوابط ومعايير تجعله مسؤولا عن ذاته وسلوكياته المقيدة بقيم واعراف ربته القبيلة عليها وفق احترام اخلاقياتها وسننها، والفرد العراقي غالبا ما يكون معرفا بمجرد انتمائه الى القبيلة، بخلاف بعض المجتمعات التي ينتمي فيها الفرد الى الوطن او المدينة او الحرفة، فيكون مجهولا فيها؛ كونه منتسبا الى عنوان عام من الصعب تحديد شخصه.
وأغلب القبائل والعشائر والبيوتات

وقوانينها، في الفترات التي تراجعت فيها؛ بسبب احتلال اراضيها من قبل القوات الاجنبية أو بسبب إدارتها بحكومات ضعيفة غير قادرة على تنظيم اوضاعها، ولم تكن بذلك فقد تمكنت العشائر من الدفاع عن الأرض والوطن، مثل اجتماعها للوقوف ضد الاحتلال الانكليزي في معركة الشعب، وما تلاها من أحداث مهمة، وصولاً الى وقوفها ضد عصابات (داعش)، وهي شواهد شاخصة على قوتها وولائها الصادق للدين والوطن.

واسرة آل جمال الدين من الأسر العراقية الجنوبية، وهي أسرة علمية دينية أدبية، تخرج منها رجال العلم والفقه والفكر والأدب، وتنتهي في نسبها الى الامام محمد الجواد (عليه السلام) عن طريق ابنه موسى المبرقع^(١).

ولأنها كيانٌ اجتماعي خاضع للتطور والتغير، فقد اتسعت الأسرة وتغيرت بعض سماتها، اذ اختار بعض افرادها طرائق اخرى وبتخصصات مختلفة، غير أن هذا الاتساع لم يفقد خصوصيتها المائزة، والتي تعرف بها الى يومنا هذا، فلا يتبادر الى ذهن السامع حينما يذكر لقب (جمال الدين) الا البعد الديني والعلمي، شأنه شأن بقية الأسر الدينية والعلمية الأخرى، وكان للخاصة من أبنائها جهدٌ كبير في الحفاظ

على هذه السمة، فمثلت العمّة الامتداد الديني والعلمي للأسرة، هي أمانة في اعناق ابنائها، إذ لا بد من أن يسلمها السابق منهم للاحق، وهو ما ذكره السيد مصطفى جمال الدين بقصيدته (الأمانة) يوم ارتدى ولده السيد مهند العمّة المباركة، فقد لخص فيها خصوصية هذه الأسرة بقوله:

خذها فقد جاءتك يا مهندي

ناصرعةً رغم المهبّ الأسود

ما كان رأسي غيرَ جسرٍ عبرتُ

أمانةُ الجدِّ به للولدِ

جهدتُ أن أوصلها نقيّةً

ما عرفتُ زيغَ الضميرِ واليَدِ

خذها ودعني أسترخ من خاطرٍ

يصحو معي وينتشي في مرقدِ

أني في سلستي آخر من

يحملها على المدى المطردِ

دعني أعش في حُلْم من يقظتي

أن سوف أحيأ بينكم في ولدي

ويحملُ الرايةَ أرخُ في غدِ

(أبو حسام) من (أبي مهند)

السيد مصطفى جمال الدين (١٩٢٧-١٩٩٦م).

(١٩٩٦م).

ولد السيد مصطفى في قرية المؤمنين

عام ١٩٢٧م وعاش طفولته في كنف جده

السيد عناية الله وانتقل الى النجف وهو في

أن عقد بين مجموعته القديمة في النجف الأشراف التي سميت كذلك بـ (الجهة الغربية) ومجموعته الجديدة صلة قوامها الرسائل المطولة المشتملة على القصيدة والمقالة والقصة القصيرة وحتى رسوم (الكاريكاتير) وغيرها، وتطورت الصلة الى درجة اقامة المهرجانات كالحفل الذي اقيم في قرية المؤمنين لتأبين السيد عناية الله والاحتفال الذي اقيم في سوق الشيوخ بمناسبة المولد النبوي الشريف.

وفي سنة ١٩٥٨م رجع السيد مصطفى الى النجف مع بداية تأسيس كلية الفقه لينتسب اليها طالبا ويشكل مع زملائه أول دورة من طلاب الكلية امثال الشيخ أحمد الوائلي والشيخ مهدي الأصفي والسيد محمد الصدر والشيخ صالح الظالمي والسيد محمد بحر العلوم والسيد حسين بحر العلوم وغيرهم، وتخرج فيها سنة ١٩٦٢م، وبعد تخرج الوجبات الأولى من طلاب هذه الكلية، التحقوا بالدراسات العليا في الجامعات العربية وغير العربية، وحاز كثير منهم شهادات الماجستير والدكتوراه في العربية وآدابها او في فروع الشريعة الاسلامية، وعين السيد جمال الدين مدرسا في الكلية نفسها، وحصل على الماجستير في عام ١٩٧٢م ثم الدكتوراه عام ١٩٧٩م.

الحادية عشرة من عمره وادخل في المدرسة المهدي في محلة الحويش، وأكمل المقدمات ثم السطوح فالسطوح العالية فالبحت الخارج، ثم تخضت اكثر دروسه على الشيخ محمد أمين زين الدين، فأخذ على يديه (الكفاية) و(الرسائل) وقسما من (المكاسب)، وكان للشيخ زين الدين والشيخ سلمان الخاقاني أثر بليغ في نشوئه ومسيرته العلمية والأدبية، وهو ما ذكره بعد حين: « أما حياتي الأدبية والشعرية بوجه خاص فإذا كنت فيها مدينا لأحد فلهذين الشيخين الجليلين (محمد أمين زين الدين وسلمان الخاقاني) فهما اللذان وضعوا اللبنة الأساسية في أساس ظللت أبني عليه بعد ذلك»^(٢).

وفي سنة ١٩٥٣م عاد الى قرية المؤمنين بعد وفاة جده السيد عناية الله، لأنه الوصي الشرعي له، فقد أوصاه بوصاياه وخصه بثلثه، فسد الفراغ الذي تركه جده، وراح يقيم الجمعة والجماعة ويوجه الناس ويعلمهم الامور الدينية التي يجهلونها ويحل الخلافات الحاصلة بينهم، وما أن بسط يده حتى انتشر اسمه زعيما عشائريا وفتيها فاضلا وأديبا لامعا، وبقي في القرية خمس سنوات، وفيها كوّن مجموعة أدبية، أطلق عليها أحدهم بـ (الجهة الشرقية) تضم شعراء سوق الشيوخ في ذلك الوقت، وكان

منحها الله للعراق والعراقيين هي موجودة في الارض التي يسكن عليها الناس الموالمون لعلي وآله، وبخاصة المدن الجنوبية، وليس من الصحيح أن يرث النظام الجديد الطائفية التي كانت تمتد بجذورها الى العهد العثماني، ثم جاءت الثورة العراقية بقيادة علماء الشيعة، ولكن مع الأسف أبعد عمارة الأرض الحقيقيون، لتكون الاراضي بأسماء الأسر السنية، واستحدث نظام الأوقاف، ولكنه لم يختلف عن النظام السابق، ووزعت الفرص الثقافية والعسكرية بنظام غير عادل، وكان نظام الدولة الاداري والسياسي نظاما طائفيا، ووضعت العراقيين امام أبناء المنطقة الجنوبية.

وكان يقول فيها: « حوربت المنطقة

الجنوبية في العراق بأقصى أنواع الحرب النفسية، فلا تمر أزمة أو معركة قومية الا وارتفعت من اجهزة الدولة شعارات: (الشعبوية)، و(الفاطمية)، وامثالهما، مع اننا كعراقيين نعرف جيدا أن أكثرية العرب في العراق هم من الشيعة، وبعملية حسابية بسيطة نعرف بها أن العراق يتكون من ست عشرة محافظة منها محافظتان سنيتان هما نينوى والانبار، ويقابلها ثمان محافظات شيعية، أما بغداد وديالى فهما خليط من المذهبيين ومن العرب وغير العرب، واما

اصبح السيد مصطفى جمال الدين شخصية لامعة في الاوساط العلمية والأدبية وكان له دور رئيس في حل كثير من المشاكل التي تحدث في العراق، وكان له دور مهم في انتفاضة صفر، اذ اقدمت الحكومة على قمع الزيارة الصفرية في عام ١٩٧٧م واعتقال الشباب القادمين من النجف الاشرف والمتوجهين الى كربلاء الحسين وأخذهم الى بغداد، وفي ذلك الوقت طلب السيد الخوئي (مرجع الطائفة) من السيد جمال الدين كتابة رسالة المرجعية لتسلم الى (احمد حسن البكر) رئيس الحكومة العراقية، وليذهب السيد مع وفد المرجعية الى الرئيس ويسلموه الرسالة، لغرض تطويق الأزمة واطلاق سراح المعتقلين.

كما أن له رسالة أخرى طويلة وجهها الى الرئيس (البكر) في عام ١٩٧٢م^(٣) ذكر فيها الدور المهم للشيعة الامامية في تكوين المجتمع العراقي والمبادئ والقيم الاخلاقية التي تحلى بها المجتمع، منوهاً فيها أنه لا يمكن أن يكون العراق - ارضا وشعبا وحاضرا ومستقبلا- من دون الشيعة، وليس بمقدور أي احد - حاكما او محكوما- ان يتجاهل دورهم التاريخي وثقلهم في بلاد النهرين، لا سيما اذا عرف أن النعم الكبيرة والثروة الضخمة والموارد الكثيرة التي

وجورا وحروبا وتشريدا، إذ قرر الرحيل من بلده وبلد آبائه وأجداده، وكان ذلك بعد نشوب الحرب الجائرة على إيران الاسلامية، وما حملت في بطونها من مأس وآهات ودمار، وبعد المشادة العنيفة بينه وبين المقبور مزبان خضر هادي (١٩٣٨ - ٢٠٢٠م) الذي كان مقربا من الطاغية صدام، حيث كان يشغل منصب محافظ النجف في عام ١٩٨٠م، فقد توجه الى كلية الفقه ليلتقي بالسيد مصطفى ويطلب منه المشاركة بقصيدة في احد الاحتفالات التي يقيمها النظام في ذلك الوقت، غير أن السيد رفض ذلك، فأصر عليه الرفيق مهددا ومتوعدا، وكان من السيد ان وقف شاخا امام جبروت ذلك الطاغية، معلنا امام الجميع أنه لن يقبل تهديده وقال له: بلغ اسياذك أني لن اكون صوتا في مهرجاناتكم ولن ارضخ لتهديدكم وافعلوا ما شئتم وكيف شئتم.

هذه الحادثة جعلته يفكر سريعا بمغادرة الوطن بعد أن خشي أصدقاؤه عليه من الغدر او الاعتقال، وكان ما أراد، اذ سافر الى بريطانيا وقضى فيها فترة قصيرة، ثم سافر الى الكويت ليستقر فيها مدة سنتين، غير أن هذه الدولة الصغيرة لم تتمتع بالسيادة الكاملة، فقد كانت محكومة من قبل السفارة العراقية، إذ بعد التفجيرات التي استهدفت

المحافظات الاربعة - دهوك والسليمانية واربيلا وكركوك - فهي وان كانت سنية ولكنها ليست عربية، فمن أين جاءت الشعوبية للشيعنة وهم يشكلون اكثرية عرب العراق^(٤).

كان السيد مصطفى جمال الدين من ابرز شعراء العراق وفي طليعتهم، وكان له دور مهم في إحياء المهرجانات التي تعقد في العراق وخارجه، وكان يحكم القصيدة كسيد عربي ماهر في نظم الوجد، ولا يمكن لمن يريد دراسة الشعر العربي ان لا يقف في محطة جمال الدين ليتأمل في ما نسجته عبقريته الفريدة وحسه المميز وقابليته على خرق حواجز المألوف لكسر الرتابة التقليدية وخلق حالة جديدة في القصيدة العربية، يمكن لها ان تكون مألوفة، وهي تحل محل ما درج عليه الشعراء السابقون.

وهكذا تدرج في سلم الشعر والقصيدة، كما تدرج في طلب العلم متناولا إياه ومعيدا انتاجه بثوب جديد، ليكون عالما واستاذا من الطراز الأول، وشاعرا كبيرا لا يقف في فضائه حد، إذ عده الكثير من النقاد والباحثين في طليعة شعراء العربية.

ولكن لم يكن بوسع السيد مصطفى أن يبقى في العراق بعد أن أحكم طاغيته (صدام) قبضته عليه وأذاقه وأهله قتلا

وفكرا وهاجا ونفسا كبيرة ووطنا تفتياً ظلالة
المحرومون والمنقطعون عن بلادهم.

كانت الفترة التي عاشها في سورية
من أهم فترات حياته وأخصبها، حيث
استقبلته أرضها وقاسيونها بقلوب مؤمنة به
وبعزيمته ومجده وشمائل اخلاقه، التي عز أن
يكون لها نظير في ذلك الوقت، وأصرت أن
يكون في طليعتها ورائدا فيها وراية خفاقة
تشير الى أن المجد والسيادة والكرامة لا
تكون الا بالإنسان فحسب، ولذا قالت عنه
وزيرة الثقافة الدكتورة نجاح العطار « لقد
أتى مصطفى جمال الدين بكل وداعته الينا،
محمولا على جناح سفر، فيه ريح ومطر،
وربما أيضا لظى ولفح هاجرة، لكنه هنا
تنفس عطر الياسمين، بعد أن مر في طريقه
على الأقاحي، تخطى جمال الدين الحدود
الينا، ولم يستطع عسس الطاغية الإمساك
به، كان بيننا، وكان اللقاء بين قائد فذ
وشاعر فذ، غادر وطنه الى وطنه، لنباهة فيه
وفطنة ودراية ومعرفة بأن طريق الخروج هو
طريق الوصول الى دمشق، مصطفى جمال
الدين ليس أي انسان، ليس أي رجل، ليس
أي شاعر»^(٥)

وقال عنه العلامة الشيخ محمد
مهدي شمس الدين: « العالم المجاهد
والمضحى وشاعر العرب في هذا العصر،

بعض المنشآت الأجنبية والكوبتية في سنة
١٩٨٣م قامت السلطة باعتقال السيد
وولده سيد حسن البالغ من العمر خمسة
عشر عاما، مع مجموعة من علماء الدين
كالشيخ محمد جواد السهلاني والشيخ عبد
الجليل الخزاعي والسيد علي عبد الصاحب
الحكيم والسيد صالح مير علي القزويني
والشيخ مجتبي الكميلي والسيد زكي السويج
والسيد هاشم عبد الحسن ومجموعة اخرى
من طلبة العلوم الدينية والاساتذة ووجهاء
المجتمع، وكان أن تعرض بعضهم للتعذيب
والتنكيل الشديدين، وبعد مرور شهر كامل
سفرُوا الى سورية، وهي الدولة الوحيدة من
بين الدول العربية التي قبلت باستقبالهم
واستضافتهم ومنحتهم الأمن والأمان هم
وعوائلهم.

وعاش السيد مصطفى جمال الدين
في دمشق سيدا معززا مكرما مهيبا، حيث
بسط وجوده وموهبته ومكانته المرموقة
ومنزله الرفيعة عند القيادة السورية
وسخرها لخدمة ابناء جلدته، فبذل جاهه
للمحتاجين، ولمن انقطعت بهم السبل من
العراقيين والسوريين وغيرهم، فلم تكن
هناك معضلة الا وكان لها أبو ابراهيم، إذ
كان يدا مبسوطة وعينا ساهرة وقلبا نديا
وصوتا هادرا وثرغا صادحا ورأيا ثاقبا

آلام وآمال هذه الأمة»^(٦).

وقال الاستاذ محمد سعيد الطريحي:

« وفي تصوري أن أيام جمال الدين في دمشق من أحلى فترات حياته خلال فترة هجرته من وطنه، لا سيما بعد أن منحته الدولة السورية وسام الاستحقاق السوري عام ١٩٨٦م مما عزز شعوره بالاطمئنان والأمان التام واستطاع ان يتنفس الصعداء بعد جولات كثيرة من الضغوطات والمصاعب، فعاش عيشة طيبة رخية تدعمه سمعته الباذخة وحنكته وتجاربه ومعارفه، وبقي وفيا لوطنه وخدمة القضية العراقية التي كانت هاجسه الأكبر طيلة حياته الباقية، ليس في شعره فحسب، بل في جميع مواقفه ومشاركاته السياسية، وكان في كل تلك المواقف لا يمثل الا ما كان يمليه وجدانه الوطني وحسه القومي، إذ لم ينتم لأي حزب طيلة حياته، وفضل ان يقف مع الجميع في قضاياهم القومية الوطنية العادلة، وقد أحب السيد المصطفى الشام كحبه لوطنه، وكان فيها عوناً لكل العراقيين، ومحاولاً قضاء حاجاتهم لا سيما فيما يتعلق منها بالعلاقة مع الدولة، وفي رسالته الى الرئيس السوري حافظ الاسد ما يعطي فكرة شاملة عن اهتمامه الكبير بقضية شعبه وعن عظم ما كان يعانیه الشعب العراقي، كما تتضح بين سطورها

العالم الذي كانت فضيلة العلم احدى فضائله الكبرى، من اسرة عريقة في تاريخ نهج أهل البيت عليهم السلام، لم يأكل بعلمه، وهي احدى الشروط الكبرى للعالم النقي، ولم يتنذل علمه، وهي من الثوابت الكبرى في تقاليد علماء الاسلام، ولم يأكل بجهاده ولم يباه ولم يتاجر به، فهاجر من دون ضجيج، لم يبحث عن ألقاب ولم يبحث عن مواقع، وحينما وضع امام نفسه الخيارات اختار العراق، هاجر من سوق الشيوخ الى سوق الشيوخ ومن النجف الى النجف ومن العراق الى العراق، كان واحداً من الابرار الذين أصروا أن يكونوا أبطالاً ورفضوا ان يكونوا ضحايا، كان يمشي في مسيرته منفتحاً على الكل ومعتصماً من الكل، وكان نقي العروبة من غير متاجرة ومن دون غلو او عنصرية او عصبية، بل كان في العروبة كما ارادها الله، وفي الوقت نفسه كان مسلماً مخلصاً، قد رأى في الاسلام مشروع هذا العصر ومشروع هذه الأمة، وكان السيد مصطفى جمال الدين شاعر العرب الاكبر في هذا العصر، ولكن الشعر لم يكن اعظم ولا أزرى فضائل السيد مصطفى، فلم يكن شعره شعر مداراة ولا شعر مضاهاة ولا شعر ارتزاق او تكسب، كان شعراً غنى بالإسلام وابطاله محمد آله، وغنى بشعره

وقراه، لم يستطع الثوار الصمود امام الآلة العسكرية الجرارة من الطائرات والدبابات والمدرعات والمدافع، التي كانت قبل حين مندمرة ومنهزمة امام قوات أمريكا والتحالف، فلم تقف بوجهها ولم تقاوم ولم تصمد واختارت الهزيمة المذلة بدلا من المقاومة والدفاع عن النفس، في حين أنها اختارت المواجهة وضرب الراضين للحرب وللنظام، ولم تقف مع خيار الشعب الذي قال كلمته وسجل موقفا مشرفا في ايام شعبان.

وعلى أثر البطش الصدامي فر الناس والمتفضون الى الصحراء، عليها تنجيهم من القتل والأسر والتنكيل، الذي وقع فيه الآلاف ليكونوا ضحايا في مقابر جماعية غصت بها أرض العراق، والتي لما يزل الكثير منها غير مكتشف حد وقت الناس هذا، إذ بقي مصير الآلاف مجهولا، وكان منهم ابن عم السيد مصطفى السيد محمد وصهره السيد حسين واخرون من مريدي السيد وأسرته.

لكن بعضا من افراد اسرته حملتهم الصحراء الى صحراء نجد وفي منطقة رفحاء، فكانوا يفتشون الرمل ويلتحفون السماء، ويحيطهم سور يمنعهم من الخروج الى المدينة، غير أنهم أصروا على أن تبقى

مشاعره الصادقة من اجل حرите من ربة الدكتاتورية والاستعباد»^(٧).

وقد نشر الاستاذ محمد سعيد الطريحي الرسالتين معا، الموجهتين الى الرئيس البكر عام ١٩٧٢م والى الرئيس الأسد في عام ١٩٩٢م في كتابه الموسوم (ذكرى مصطفى جمال الدين)، وهو كتاب ضخم صدر منه حتى الان مجلدان كبيران.

وفي عام ١٩٩١م انتفضت محافظات جنوب العراق وانقض أهلها على ازلام النظام واسقطوا سلطتهم في تلك المدن، التي طالما حكمت البلاد بالحديد والنار وأذاقت العراقيين الذل والهوان، غير أن الجيش الموالي للنظام كان له رأي آخر، فقد تمكن بألياته الثقيلة والخفيفة وطائراته بكافة اصنافها من أن يتقدم الى تلك المدن ومن دون أي رحمة ليرتكب المجازر الوحشية في الناس، ثوارا ومسلمين ورجالا ونساء وكهولا واطفالا، ويثر على ظهر الأرض جثثهم من دون مواراة، في حين قد ملأ بطونها بالأحياء منهم وبقسوة لم يعرف التاريخ لها نظيرا، وكان أن اشتركت أسرة آل جمال الدين في تلك الانتفاضة، وقد كان لرجالها دور بطولي في أحداثها وقيادة المقاتلين وتنظيم صفوفهم ورفع معنوياتهم. وبعد تقدم جيش النظام الى سوق الشيوخ

أريققت والأعراض التي هتكت ثأرها من الظالمين والمستبدين وعملاء الطاغوت»^(٨).

وتمكن السيد مصطفى بما كان يتمتع به من مكانة مرموقة عند القيادة السورية ان يخلص ثلاثا وستين فرداً من عائلته وابناء عمومته وعوائلهم وعددا من العراقيين الاخرين من قساوة الصحراء ليجلبهم معه الى دمشق الشام وعلى نفقته الخاصة، وبقي محتضنا اياهم الى وفاته، حيث وفر لهم مستلزمات العيش الكريم من تهيئة السكن واعطاء رواتب شهرية لكل عائلة من ماله الخاص، وهو ما ذكره في رسالة أخرى وجهها الى ولده السيد مهند قائلا: « انهم هنا (اي السوريون) لا يقبلون (اللجوء) وانما ستأتون على حسابي، واشعرت وزارة الخارجية أني متعهد بالإنفاق عليهم جميعا، فلا تكونوا في يأس فالله تعالى لا يترك المجاهدين في سبيله، فقط عليكم بالصبر، وابوكم والحمد لله له من الواجهة في سورية اكثر مما كان له في العراق، فلا تيأسوا ولا تحزنوا وكونوا مطمئنين أني ابذل قصارى جهدي لجلبكم جميعا وتنتهي هذه المحنة التي انتم بها، ونعود ان شاء الله جميعا الى تربة الوطن»^(٩).

واصبح السيد مصطفى بوجود ابنائه وابناء عمومته أكثر عزا وجاها،

جذوة الثورة متقدمة، فحاولوا ايصال صوت مظلوميتهم ومظلومية العراق الى العالم أجمع.

وكان أن بعث السيد مصطفى جمال الدين رسالة الى ولده السيد مهند قال فيها: «ولدي الحبيب مهند: سلام الله عليك وعلى أخيك وعلى أخواتك وزوجتك وجميع اخوانك وأهل بلدك الذين كتب الله عليهم أن يقوموا بما كان يجب أن يقوموا به من جهاد ضد هذا النظام الدكتاتوري الفاسد وأن يتحملوا من نتائج ذلك ما هم عليه من عذاب هذه الصحراء بجميع الوانه ومن مختلف مصادره... وسلام على الرجال الأشداء في قلعة الصمود من ابناء كرمة بني سعيد والطار وسوق الشيوخ وغيرهم من وطننا الحبيب الذين كتب عليهم أن يكافحوا الطغيان والعسف طيلة عشرين عاما، حتى اذن الله أن يثوروا عليه -مع قلة العدة- فلاقوا صابرين الأذى وما يزلون، وليس تقلبكم في هذه الصحراء المجدبة وصبركم عليها الا استمرارا للظروف القاسية التي امتحنكم الله بها طيلة هذه السنين العجاف، فصابروا واصبروا وترقبوا الفرج، فإن الله لا يمكن ان يترك الظلم مطلق العنان، ونحن وان كنا نجعل حكمته في ذلك الا أننا نؤمن بعدله وأن الله لا بد أن يأخذ للدماء التي

١٩٩٦م - هي اكثر سنواته تميزا ومن جميع الجهات، فقد اتسمت بالتكامل اجتماعيا وسياسيا وأديبا ومعرفيا، فكان وجوده يمثل اطمئنانا للناس، لاعتمادهم عليه في كل صغيرة وكبيرة، ولم تقتصر مساعدته لأبناء جلدته فحسب، بل امتدت اياديه للناس جميعا ومن أي بلد كانوا، وحتى قصائده الشهيرة، التي نحتت وجودها في ذاكرة العراقيين، فقد كتبها في هذه الفترة، كقصيدة (يقظان)، و(معلم الأمة)، و(الفقيدان)، و(حلم الأمة)، و(من الجنوب الى الجنوب)، و(الشاعر وانا)، وقصيدة (طار فلا ريشه ولا الزغب)، وفي هذه القصائد هاجم النظام وخرج من مبدأ التقية والخوف على اسرته الى اعلان الثورة الصريحة بكل ما أوتي من موهبة وقدرة وتمكن من فضح النظام وجرائمه ووحشيته، ويبيّن آراء ومعاينة ابائته العراقيين وما كابدوه من ابناء عمومتهم العرب، الذين حرّموا عليهم ان يعيشوا فوق ارضهم وأن يكونوا بينهم، مستثيا من ذلك سوريا التي شكر لها موقفها الأصيل من الشعب العراقي، لا سيما الذين هجروا من أرضهم ولم يجدوا غير الشام وطنا بديلا لهم.

وفي بداية العام ١٩٩٦م كان أن حاصره السعال من جميع الجهات، الأمر

وغدا محورا يلتف حوله الناس، وصار بعد وجود السند العائلي قبلة للمحتاجين ولمن ضغطت عليهم الظروف السياسية القاهرة، والأزمات التي تقسو عليهم بين حين وآخر، فكان الرجل الأول في الميدان الذي يلجأ اليه الكبار والصغار، والرجال والنساء، والأغنياء والفقراء، والمنعمون والمحرومون، والمواطنون والسياسيون المعارضون للنظام البعثي في العراق، فكان قلبا رحيمًا وصدرا كبيرا يتسع لكل مشكلة ومعضلة، فلم يتعب ولم يمل من قضاء الحوائج وحل المشاكل، الأمر الذي دعاه الى تأسيس مجلس اجتماعي وديني وثقافي في منطقة السيدة زينب (عليها السلام)، كي يلتقي فيه العراقيون وغيرهم من العلماء والادباء وعموم الناس، لاسيما من انقطعت بهم السبل، وكان السيد يتربع فيه مهابا فرحا بما يقدمه من خدمة قل نظيرها، وقد خصص يوم الاثنين من كل اسبوع لإقامة تعزية على سيد الشهداء، حيث ارتقى المنبر عدد من الخطباء المعروفين في ذلك الوقت أمثال الشيخ جعفر الهاللي والشيخ فيصل الكاظمي والشيخ محمد الهنداوي وغيرهم. ويمكن القول إن السنوات الاربع الأخيرة من حياة السيد مصطفى - اي المحصورة من سنة ١٩٩٢ الى سنة

تشييعاً مهيباً لم تشهد سوريا مثيلاً له، وصلى على جثمانه العلامة الشيخ محمد مهدي شمس الدين، ودفن في مقبرة الغرباء قريبا من مرقد عمته الطاهرة السيدة زينب (عليها السلام) في يوم الخميس المصادف ٢٤ - ١٠ - ١٩٩٦ م، وقد بنيت فوق قبره قبة مرصعة بالذوق والجمال.

وأصبح قبره مقاما رائعا يتوافد عليه الزائرون من كل مكان بعد أن اعتنى به ولده السيد محمد، إذ جعله تحفة معمارية تليق بصاحبه، فقد نقشت على جدرانها الأربعة أهم قصائده، لا سيما القصائد التي تغنى فيها للإسلام والوطن، وقد وشحت بزخارف جميلة اتسمت بالكمال والذوق، الذي كان متسيِّدا في الأرجاء المفعمة برائحة وعطر المصطفى.

وأقيمت إثر وفاته مجالس الفاتحة في كل انحاء الدنيا واستمرت الى يوم الأربعاء، ثم عقدت مهرجانات التأيين بعد مرور أربعين يوما على وفاته في سوريا وإيران وبريطانيا وأوروبا وأميركا والمنطقة الشرقية وبعض دول الخليج العربي، وقد شارك العلماء والشعراء في إحيائها، وفي المقابل كان اهله في العراق مندهشين ومتحيرين ويعصرهم الألم والحرقه على رحيل الأب والرجل الأشم دون أن يتمكنوا من اقامة

الذي جعله يسافر الى لندن ليتلقى فيها العلاج بعد أن اتضح أن إحدى رثية مصابة بمرض السرطان الحبيث - أجاز الله كل محب من خبثه ودائه- وبعد أن اشتد به المرض عاد الى دمشق بعد أن ضعفت قواه، ولكنه لما يزل مرددا: أني بخير والحمد لله.

وبقي في بيته ثلاثين يوما ولم تنقطع عن عيادته الأحبة من كل صوب ومكان، فما زالت تتوافد عليه وتتصل به، متمنية بذل ما تستطيع لشراء عمره من القضاء الآتي، والذي لا يمكن الفرار منه، وبعد أن ساءت حالته الصحية نقل الى مشفى الشامي ليبقى اياما معدودات، وفي يوم الاربعاء المصادف ٢٣ - ١٠ - ١٩٩٦ م سكت قلب مصطفى جمال الدين وأغمضت عيناه دون أن تسمع منه كلمة آه، وحينها توقف الزمن حدادا وحزنا على من طوقه حياة ومجدا وعنادا، فراح يعلن للناس نبأ وفاته مبيِّنا فيها الخاتمة الجليلة والناصعة لرجل قل ان ينجب الزمان مثيلا له.

ونقل جثمانه الى منطقة السيدة زينب (عليها السلام)، بعد ان اتشحت بالسواد وعم الحزن فيها وفي كل أرجاء دمشق والمدن الأخرى التي عرفته سيذا اصيلا نقياً قد عاصر ملوك العراق ورؤساءه وحكامه دون أن يمدح أحدا منهم، وشيع

- الفقه
 ٧- رأي في تقسيم الكلمة
 ٨- رأي في الشعر الحر
 ٩- محنة الاهوار والصمت العربي
 ١٠- الايقاع في الشعر العربي - من البيت الى التفعيلة-
 ١١- هوامش على محنة الشيعة في العراق

١٢- الديوان

- ١٣- ديوان عينك واللحن القديم
 وقد تناول شخصيته وعلمه وشعره باحثون كثيرون، وقد نتج عن ذلك عشرات الرسائل والأطاريح الجامعية (ماجستير ودكتوراه)، وطبعت كتب عديدة في شخصيته الفذة منها كتاب (سيد النخيل المقفى) وهو كتاب ضخيم ضم مقدمة وافية عنه وعن أسرته واشتمل على بعض الدراسات للباحثين وكذلك كلمات وقصائد التأبين التي القيت في احتفالات الاربعين وكذلك كتاب (الموسم) الذي مر ذكره.

أولاد السيد مصطفى

- أنجب السيد مصطفى من زوجته الأولى الحاجة أم ابراهيم (١٩٢٧-١٩٩٨م) خمس بنات وأربعة أولاد، ومن زوجته الثانية العلوية فاطمة أم حسن (١٩٤٤-٢٠٠٣م) أربعة أولاد ذكور.

مجلس الفاتحة على روحه الطاهرة، إذ بادر النظام - منذ ان وصل الى سمعه نبأ رحيل السيد المصطفى- الى تبليغ وتحذير ولده السيد محمد وأسرته المتواجدة في العراق من اقامة أي مظهر للعزاء ومن عقد مجلس الفاتحة، الأمر الذي أضاف الى حزنهم الكبير حزنا وألما عميقين.

ولكن الناس والمحبين قد استثمروا كل المجالس التي اقيمت بعد ذلك على ارواح من استأثر الله بهم من ابناء عمومته وأصدقائه ومريديه، فقد توفي بعد فترة عمه السيد صالح فهرعوا الى تشييعه، مستذكرين في ذلك المصطفى وشخصيته النادرة من خلال الهازيج التي فيها تنديد واضح بما صنعه النظام من منعه الظالم عن اقامة مجلس العزاء ومن موقفه المعادي للسيد رحمه الله تعالى.

مؤلفات السيد مصطفى

- ترك السيد مصطفى تراثا علميا وأديبا رائعا نذكر منه:
 ١- البحث النحوي عند الأصوليين
 ٢- القياس حقيقته وحجيته
 ٣- الاستحسان حجيته ومعناه
 ٤- الانتفاع بالعين المرهونة
 ٥- حرية الارادة بين الفلسفة والعقيدة
 ٦- رأي في أصول النحو وصلته بأصول

أن يظل مراقبا وناقدا للإدارة الجديدة، ومستثمرا الوقت ليحرز شهادة الماجستير ثم الدكتوراه في ادارة الاعمال، وقد طبعت له ثلاثة كتب: (فصول من حكاية تتلاقح)، و(ما بين دجل السياسة وواقعها المأزوم)، و(أثر الفساد الاداري والمالي على البناء التنموي: العراق انموذجا).

ومن أولاد السيد مصطفى السيد محمد (١٩٥٣ - ...) عمل أيضا طيارا في الجيش العراقي، ولكنه طرد لنفس السبب الذي طرد فيه شقيقاه، ولكنه لم يتمكن من ترك الوطن، فبقي متحيرا بين المطرقة والسندان وبين شقي رحى، فعاش الغربة وحيدا في وطنه لا سيما في اليوم الذي توفي فيه والده المصطفى ومنع النظام من اقامة مجلس الفاتحة على روحه الطاهرة، كان السيد محمد أديبا وشاعرا حيث طبعت له مجموعات شعرية ثلاث: (وكان الرحيل) و(همسات النوفرة) وبعد سقوط النظام استثمر مكانته المرموقة بين الأدباء والمثقفين ليؤسس رابطة أدبية في البصرة سماها (رابطة مصطفى جمال الدين) وتمكن من خلالها من لم الشتات ليعقد الندوات الاسبوعية ويقيم المهرجانات الموسمية في الوطن وخارجه.

ومن اولاده من زوجته الثانية السيد حسن (١٩٦٧ - ...) وهو أول ثمرات الحب، فقد كتب فيه السيد قصيدتيه

أما أولاده الذكور فهم: السيد ابراهيم (١٩٤٥ - ...) الذي عمل لمدة خمس وعشرين سنة مديرا وقائما في النواحي والأفضية العراقية، ثم أخرجه النظام لموقف والده المعارض له، وهو السبب الذي جعله يترك العراق ويغادر الى سوريا ثم الى اميركا، وبعد سقوط النظام عاد مرة اخرى الى وطنه ليعمل في الحقل الدبلوماسي ويكون قنصلا في كل من دمشق ثم في مشهد، ومازال حفظه الله بعد بلوغ السن القانوني للتقاعد متنقلا بين وطنه واميركا في ولاية (مشغن).

ومن أولاده السيد حمودي (١٩٤٨ - ...) الذي خصه بقصيدتين ايام كان طفلا صغيرا، فقد عمل بعد تخرجه من كلية التجارة ضابطا في الجيش العراقي، ولكن النظام قد فصله للسبب نفسه (اي لموقف والده المعارض للنظام)، وبقي فترة من الزمن يعيش في البصرة حتى مشاركته في انتفاضة شعبان عام ١٩٩١م، وانتقل بعدها الى رفحاء في صحراء نجد ثم الى دمشق، ثم لاجئا سياسيا في المانيا، وبعد سقوط النظام رجع الى البصرة، تاركا اللجوء والغربة وما يرافقهما من مستلزمات، وحاول أن يعمل مع النظام الجديد في العراق، ولكن بسبب ما آلت اليه الأمور من خراب وفساد ودمار في البنية الإدارية التي تحكم البلاد فضل

الهوامش:

١ - موسى المبرقع هو أحد ابناء الامام محمد الجواد ولد في المدينة المنورة عام ٢١٤هـ، وهو أصغر من أخيه الامام الهادي، هاجر الى الكوفة بعد وفاة والده، ثم هاجر الى مدينة قم عام ٢٥٦هـ، وتوفي فيها سنة ٢٩٦هـ وكان عمره ٨٢ سنة، وكان جميل الوجه، وهو السبب الذي جعله يضع قطعة قماش على وجهه خوفا من الفتنة، ولذلك سمي بالمبرقع، وكان عالما وراويا للحديث، وهو جد السادة الرضوية والبرقعية.

٢- مقدمة الديوان، السيد مصطفى جمال الدين، ص ٢٨

٣- ينظر: كتاب الموسم (ذكرى مصطفى جمال الدين)، محمد سعيد الطريحي، ج ٢، ص ٣٧٢

٤- كتاب الموسم، ج ٢، ص ٣٧٢

٥- سيد النخيل المقفى ص ٥٥٠

٦- سيد النخيل المقفى، ص ٥٢٣

٧- الموسم - ذكرى السيد مصطفى جمال

الدين، محمد سعيد الطريحي، ج ١، ص ٢٠

٨- سيد النخيل المقفى ص ٨٨

٩- سيد النخيل المقفى، ص ٩٠

المشهورتين (الحسونيتين)، التحق بوالده في الكويت وعمره ثلاث عشرة سنة مع والدته (العلوية أم حسن) وأشقائه الثلاثة (محمد وياسر وأحمد)، وانتقلوا جميعا الى سورية، وقد تخرج السيد حسن من اعدادية الصناعة، وبعد سقوط النظام عمل في شبكة الاعلام العراقي، له موهبة رائعة في فن التصوير، وله قلم رشيق، قد وظفه في نقد الأوضاع السياسية المعاصرة من خلال مقالات منشورة في صفحته الخاصة به في شبكة التواصل الاجتماعي.

ومن أولاده السيد محمد (١٩٧٠-

...) يتمتع بعلاقاته الواسعة لا سيما بالشخصيات السياسية، وله قدرة فائقة في التواصل، وسرعة مذهلة في البديهة، وجرأة لا مثيل لها في جوانب متفرقة في الحياة، الأمر الذي جعل بعض القنوات الفضائية توكل اليه تقديم برامج ناقدة ساخرة من الاوضاع المتفرقة.

ومن أولاده السيد ياسر (١٩٧٤-

....) الذي يسكن حاليا في السويد، والسيد أحمد (١٩٧٦-....) وهو أصغر اولاد السيد مصطفى، يستقر في لندن ويعمل عملا حرا فيها.

الذكرى الخالدة

العلامة السيد مصطفى جمال الدين

في الذكرى (26) السادسة والعشرين لرحيله

محمد مصطفى جمال الدين

مختلفة من الدراسات الاسلامية والادبية
فقد كتب في الفقه والاصول والنحو واللغة
والمنطق والبلاغة وعروض الشعر.
- ولد السيد مصطفى جمال الدين في
١١-٥-١٩٢٧ في قرية (المؤمنين)
في سوق الشيوخ جنوب العراق
وتربى في كنف جدّه العلامة المجاهد
السيد عناية الله جمال الدين الذي
يُعد من أبرز القادة المجاهدين في معركة
(الشعبية) ضد الغزو الإنكليزي للعراق
عام ١٩١٤ م.
- أكمل الدراسة الحوزوية في جامعة النجف
الدينية وواكب حركة التجديد فيها .
- أكمل دراسته الاكاديمية في كلية الفقه في
النجف الاشرف وحصل على البكلوريوس
عام ١٩٦٢ م .
- حاز على شهادة (الماجستير) في الشريعة
الاسلامية في جامعة بغداد بدرجة جيد جداً
عام ١٩٧٢ م .

مساء الأربعاء الموافق ٢٣ - ١٠
١٩٩٦ توقف في دمشق قلب العلامة
المجاهد الدكتور الشاعر العربي الكبير السيد
مصطفى جمال الدين
الذي غاب جسداً وبقيَ علماً وأدباً
وفكراً ونضالاً جسّد النموذج الأمثل لرجل
العلم والأدب ولشاعرٍ قديرٍ يمثلُ بشعره
ذاكرةَ عصرٍ ولا يقلُّ عن شعر عمالقة العصر
إن لم يتفوق عليهم عدوبةً وقوة .
في مثل هذا اليوم يستذكرُ العربُ
والعراقيون ذكرى رحيله السادسة
والعشرين
وكان يوم رحيله يوماً مشهوداً بتاريخ
دمشق.
مصطفى جمال الدين شاعر العراق
من شماله الى جنوبه وشاعر الامة العربية
الذي حمل هموم امته ووطنه في شعره
وجسّدھا فكراً ومضموناً وعاطفةً شجية
كانت له دراسات مهمة ومعقدة في مجالات

القصيدة الخالدة (بغداد والعصر الذهبي)
التي القاها في مهرجان الشعر العربي في قاعة
الخلد عام ١٩٦٥ م .

بغدادُ ما اشتبكتُ عليكِ الأعرصُ
إلا ذوتُ ووريتُ عمركِ أخضرُ
مررتُ بكِ الدنيا وصبحكِ مشمسُ
ودجتُ عليكِ ووجهُ ليلكِ مقمرُ
لله أنتِ فأني سِرٌّ خالِدِ
أن تسمني، وغذاءً روحكِ يُضمِرُ
أن تشبعي جوعاً، وصدركِ ناهدُ
أو تُظلمي أفقاً، وفكركِ نيرُ

وجسّدَ بشعره حب الوطن
والخشوع ببابه وهو يلجأ بالعودة لذلك
الوطن الحبيب.

ويا وطناً لو أنّ (الخلد) أزرى
برونقه لقلتُ له حسودُ
أحبُّك بل أحبُّ خشوعَ نفسي
ببابك حين أحلمُ بي أعودُ

ويضع السيد مصطفى جمال الدين
تعريفاً للوطن .. فما هو الوطن عند مصطفى
جمال الدين: انه الارض التي يتنفس فيها
الانسان الحرية بكرامة وقلب يخفق بالحب
وإذا انعدم القلب الكبير ينعدم معه الوطن
ليظل ذكريات لذلك الثرى العباق .

- حاز على شهادة (الدكتوراه) في اللغة
العربية في جامعة بغداد بدرجة امتياز عام
١٩٧٩ م .

- زاول التدريس في كلية الفقه وكلية اصول
الدين وكلية الآداب جامعة بغداد في مدة
تزيد على العشرين عاماً وقد تخرجت على
يديه أجيال كثيرة

- رأس جمعية الرابطة الأدبية في النجف
حتى مغادرته العراق عام ١٩٨٠ م .

طُبعت له المؤلفات التالية :

١- القياس حقيقته وحجيته .

٢- الاستحسان حجيته ومعناه .

٣- الانتفاع بالعين المرهونة .

٤- البحث النحوي عند الأصوليين .

٥- الإيقاع في الشعر العربي من البيت الى
التفعيلة .

٦- محنة الاهوار والصمت العربي .

٧- ديوان (عينك واللحن القديم) .

٨- الديوان

السيد مصطفى جمال الدين العالم
والفقيه الذي اشتهر بالشاعر

قد اجتمع حوله الجميع فكان محط انظار
الجميع، وكان رمز الوطنية والانتفاء الصادق
لتربة الوطن.

تغنى ببغداد وكتب عنها ثلاث
قصائد تعد من قلائد الشعر العربي واشهرها

وطن الناس تربة نبتها العز
وقلب بحبهم خفّاق

ولم ينس مصطفى جمال الدين امته
العربية ولم يتوان عن قضاياها
الملحة فيعلو صوته بعد نكسة
الخامس من (حزيران) عام ١٩٦٧م

بقصيدته المشهورة (للثأر والفداء)
لملم جراحك واعصف أيها الثأر
ما بعد عارِ حزيانٍ لنا عارُ
وخلّ عنك هدير الحق في أذنٍ
ما عاد فيها سوى (النبال) هدارُ
وخض هيب وغي لا بدّ جاجها
يوماً، فإنّ بريق السلمِ غرارُ
إنّ تحرقِ البغي تجلو ذلّ موقفنا
أو تحترق .. فطريق الجنة النّارُ

وحين يرى تقاعس امته عن اداء
واجبها تدوي قصيدته (شهيدُ الفداء)
في مهرجان الشعر العربي في دمشق عام
١٩٧٢م

يبس الجرح فانتفض يا شهيدُ
نام عن ثأرك الكماة الصيدُ
العيون التي تجمرّ فيها السُّهدُ
يوماً .. قد ملّ منها الرقودُ
والسيوف التي تفجّر فيها الحقدُ
حتى ذابت عليها الغمودُ

كذب الوهم .. ليس يعرف طعم
المجد رُمح ، مُزوّق ، رعديدُ

الوغي تصطلي حوالبه حقداً
وهو في غمرة الجحيم جليدُ
كلّ أحلامه .. إذا اشتدّ عصفُ
الريح في الثائرين: (كيف يجيدُ)

ويقارع السيد مصطفى جمال الدين
الدكاتورية فيحمل هموم شعبه اينما يحل
في وقت سكتت فيه الحناجر المعروفة فبعد
انتفاضة الشعب العراقي عام ١٩٩١م يهدر
صوته بقصيدة (يقظان)

نبئوني يا من برفحاء بانوا
كيف يغفو بليلها اليقظانُ
كيف هزّت عواصف الرمل مهذاً
ضجرت من بكائه الأوطانُ
ضاق فيه حزنُ الفراتين ذرعاً
فتلقته هذه الكُثبانُ

وهنيئاً لحاضي (القائد الرمز)
وما يحضنون ، هذا الرهانُ
نام أطفالهم لديه .. وغصتُ

ببقايا أطفالنا الوديانُ
غير أنّا على الصحارى ، وما هنّا
وهم في ذرى القصور وهانوا

ويبقى حنينه للوطن ولمهد طفولته

حَنَّتْ فَكَانَ لَهَا بِذِكْرِكَ مَسْرُحٌ
 وَشَكَّتْ فَكَانَ لَهَا بِرَمْلِكَ إِثْمَدٌ
 أَشْرَقَتْ فِي نَوْرًا، وَغَرَسِي نَاعِمٌ
 وَزَهْوَتِ بِي ثَمْرًا، وَعُودِي أُغِيدُ
 وَوَقَيْتَنِي غِرَرَ الشَّبَابِ فَمَا التَوْتُ
 قَدَمٌ، وَلَا امْتَدَّتْ لِنَاقِصَةٍ يَدُ
 وَعَبَرْتِ بِي نَهْرَ الْكُهُولَةِ، لَمْ يَضُقْ
 ذُرْعًا بِصَارِيَتِي الشِّرَاعُ الْمُجْهَدُ
 حَتَّى إِذَا (الْسْتُونُ) أَثْقَلَ جِدْعَهَا
 ثَلُجَ الشِّتَاءِ، وَبَاخَ ذَاكَ الْمَوْقِدُ
 أَلْفَيْتَنِي وَمَلَابُ رَمْلِكَ فِي مَدَى
 عَيْنِيَّ مِنْ زُهِرِ الْكُوكَبِ ابْعَدُ

ونحن نستذكر السيد مصطفى جمال الدين
 بذكره السادسة والعشرين لا يسعنا إلا ان
 ندعو الله سبحانه وتعالى ان يرحمه برحمته
 الواسعة ويسكنه فسيح جناته
 ويحفظ العراق والعراقيين من كل سوء

ولقريته التعبي ولمنبع رافديه وللنخل
 والمروج الخضراء وللحببية

(بردى) يَرِفُّ فَأَجْتَوِيهِ لِأَنِّي
 ضِيَعْتُ فِي عَيْنِكَ عَذَبَ فِرَاقِي
 وَأَعَافُ ظِلَّ (الغوطتين) لَعَلَّنِي
 أَتْفِيًا الْهَفْهَفَ مِنْ سَعْفَاتِي
 يَا أَنْتِ، يَا وَطَنًا حَمَلْتُ رُبُوعَهُ
 فِي غُرْبَتِي، وَجَمَعْتُهُ بِشَتَاتِي
 عَيْنَاكَ مَنْبَعُ رَافِدِيهِ، وَمَلْتَقَى
 فَرْعِيكَ خُضْرُ مَرْوَجِهِ النَّضْرَاتِ

ويبقى حنينه للوطن وللنجف
 بصورة خاصة لكنه لم تكتحل عيناه بتراب
 الوطن متمثلا برملة النجف التي كم تمنى
 ان يراها قبل مماته
 يا رملة النجف الشريف تذكري
 ظمأ العيون ففي يدك المورد

الخطبة
عند الصلوات

مصطفى جمال الدين



دار الفروق
للتأليف والترجمة والنشر
بمكة المكرمة



الدكتور مصطفى جمال الدين بين اللغة والأدب

أ.د. وليد السراقبي
جامعة حماة - سورية

النجف الأشرف.
لقد كان النجف «داراً للعلم،
وجامعة دينية، لفقهاء الإمامية، في جميع
مواطن سكناهم»^(٢). وكانت الدراسة فيها
تبدأ بـ«مقدّمات» أو ما يسمّى «علوم
الجادة»، وعلى رأسها النحو والصرف
والبلاغة.

وكان مما يمتاز به النجف احتفازه
بنصاعة العربية، وصهرها من يؤمها من
الوافدين في بوتقة حبّ هذه اللغة، والنجف
هو الذي تخرّج فيه كثيرون من رواد العلم
والأدب.

استظهر مصطفى وهو في النجف
الأجرومية، وقرأ قطر الندى، وأخذ يتطلع
إلى حفظ ألفية ابن مالك وقراءتها على أحد
مشايخ النجف، فحظي بما طلب.

ولمّا ألمّت ظروف قاسية بجده
«عناية الله» طلب من ولده جعفر أن يعود
ليكون عوناً له، وقد فقد بصره، فلبى نداء

في قرية (المؤمنين)^(١) انبلج يوم
الحادي عشر من جمادى الأولى من سنة
١٣٤٦ الموافق للخامس من شهر تشرين
الثاني من سنة ١٩٢٧ عن ولادة طفلها
«مصطفى بن جعفر بن عناية الله» وكان
جدّه «عناية الله» من أعلام القرية وعلمائها،
يؤم مجلسه العلمي الديني أبناء القرية
والوافدون إليها من المتطلعين إلى التلقي
والقراءة على رأس علمائها.

عاش الطفل في كنف جدّه زمن
طفولته الخصب، ورأى تلك الوفود التي
تؤمّ مجلس جدّه. ولمّا يتمّ الطفل الدراسة
الابتدائية حتى أراد أهله أن يتجهوا به إلى
منبع العلم، ومأمّ المشرّئين إلى نهل العلم
من منبعه، ولم يكن من مركز علمي «غير
النجف، يومئذ، من درع» يمكن لنبته العلم
«مصطفى» أن تجد فيه ما يحقق تطلّعها فتتمو
فيه، لتكون بعد حين معطاء دانية القطاف،
فأمّ في أواخر سنة ١٩٣٨ م الجامع الهندي في

أبيه وعاد ليبقى سنداً له. ولكن أمّ الفتى أبت ترك ولدها «مصطفى» دراسته لتعود مع الوالد إلى قريتهم، فأثرت الإبقاء على ولدها دارساً وهي إلى جانبه كي يصلب عوده ويقوى على تحمل أعباء الغربية، ويمرّن «على الدرس قبله، ووجدت له من محتضنه من أصدقاء الأسرة»^(٣).

وبعد إتمام دراسته الأولية لحق بركب الجامعة وحصل على الإجازة، ثم الماجستير^(٤)، ثم الدكتوراه^(٥)، وهذه الأخيرة ستكون محطّ حديثنا في فقرة قادمة، ومسترادنا في تعرّف جهوده القيمة في الدرس النحوي وآفاق التجديد فيه.

إنّ البيئة النجفية كان لها أثرها الواضح في البناء الفكري لـ«مصطفى جمال الدين»، ورفده بروافد المعرفة التي كانت تعجّ بها تلك البيئة، ففيها قرأ أصول الفقه، والمنطق، والفلسفة، واللغة والأدب وعلومهما، فكان لكل هذه العناصر أن جعلت له ذهنية وقادة، وفكراً ثاقباً، وثقافة عريضة، يوحى بأولئك ثلاثة الآثار اللغوية التي لا يدنو من حماها إلا من امتلك دقة الإبحار في لججها، وأعني بها:

١- كتاب (القياس): حقيقته وحجيته، وهو رسالته للماجستير كما ذكرت، وقد صدرت في كتاب عن دار الهادي، عام ٢٠٠٤م وجاء

في (٤٢٨) صفحة.

٢- الاستحسان: صدر عن دار الهادي أيضاً سنة ٢٠٠٧م، وجاء في ٣٠٨ صفحات.

٣- البحث النحوي عند الأصوليين، وهو رسالة للدكتوراه، وقد صدرت عن وزارة الإعلام والثقافة في العراق سنة ١٩٨٠، سلسلة دراسات، برقم (٢٢٨)، وجاء في ٣٢٢ صفحة ما عدا فهرس الموضوعات.

٤- وله كتاب تعليمي حمل عنوان «الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة»، وقد صدر عن.

٥- ديوان شعري جاء في ٤٨١ صفحة^(٦). وكتب هو مقدمته بطريقة السيرة غير الذاتية.

ويبدو للدارس أن حياة الرجل تقشّمت بين الشعر الذي يستجيب لخلجات فؤاده، ويمتطي به صهوات خياله، وبين البحث العلمي الرصين الذي ملّك مفاتيحه في غشيانه مجالس العلم وحلقاته في النجف، ومن خلال تلقّيه أصول البحث عن أساتذة كان لهم فضل وتأثير في مسيرته العلمية.

ويبدو لي أيضاً أن الرجل شُهرَ شاعراً يعتلي منابر القول أكثر منه نحويّاً، وبُحِثَ الجانب الأوّل أكثر من الجانب الرصين الثاني. فمن بين دراسات أو مقالات كثيرة بلغت سبع عشرة عدداً، لم نقف إلا

فشهقنا مع النخيل ولكن
بُسْرُ أَعْدَاقِنَا الرَّوْيُ وَالشُّعُورُ
وَنَمَا قِيدِنَا الْقَصَائِدَ وَالْحَمْرُ مَعَانٍ
سَكْرَى بَهْنِ السُّطُورُ

وللحزن ظهور واضح في شعره،
وله أسبابه ومسوغاته. والشعراء هم القوم
الأكثر تأثراً بما تكوى به حياتهم من مأس أو
تجارب، وقد سبق لبدوي الجبل أن يبيّن أثر
الحزن وإسهامه في خلق الشاعرية^(١٢):
إنما الحزنُ مرسلُ الشعرِ شعراً
والحزانيُّ همُّ همِّ الشعراءِ

وأهم ما سبب له هذا الحزن هو
الاجتراب^(١٣) بنوعيه المكاني والنفسي،
فالحساسية التي تتملك صاحبها الشاعر
تفضي به إلى حالة نفسية فيتصادم فيها مع
البيئة وناسها. وقد كانت الغربة سبباً عند
الشعراء عامة موضوعاً تتلبس به نفسيته.
فهذا المتنبي يقول:
تعزّب لا مستعظماً غير نفسه
ولا قابلاً إلا لخالقه حكماً

وشاعرنا مصطفى جمال الدين
عاش حال هذه الغربة، فنطقت أوتار نفسه
بقوله يحنّ إلى مراتع الصبا:

على دراسة وصفية واحدة خصّها صاحبها
لدراسة جانب التجديد في الدرس النحوي
لديه^(٧)، وفي مقابل ذلك نقف على أبحاث
عرضت للجوانب الإنسانية عنده، من قراءة
في الانتماء الإنساني^(٨)، أو دراسة طابع الحزن
في شعره^(٩)، أو دراسة الانزياحات الدلالية
في شعره^(١٠)،... وإن الجمع بين حسنيين
من الشعر والبحث اللغوي الصارم لمُدعاة
إلى الإعجاب والدهشة من ممتلكهما، فهما
- أزعج - دليان على تميّز لا يمكن إنكاره
أو الخطّ من قيمته. ولا يتسع مقام صفحات
قليلات للإحاطة ببعض خصائص شعره،
ولكن حسبنا أن نرود بعض آفاقه، وأن
نخطف منه خطفات، وأن نتملّ منه جانباً.
ضمّ ديوانه الشعري قصائد ذات
اتجاهات معنوية متعدّدة، من الوطني،
فالإنساني،... فقد صدر الديوان بإهداء
شعري مؤثر ناضح بالعشق الصوفي
للوطن، والدّوبان في الانتماء، فهو وإن كان
حبات تراب - قد ابتنى أبناءه - ومنهم
شاعرنا - ابتناء صلباً؛ فخير العراق يجري
فيه مجرى الدماء في العروق^(١١).

أيّها التراب الذي عشنا
على خضبه، ونحنُ بذورُ
ورضعنا أخلاف دجلة وامتد
ت يحضن الفرات الجذورُ

العطاء. وكان للتربية العلمية والسلوكية في تلك البيئة العلمية الدينية أن وقت الشاعر من نزوات النفس، ومن زلات الشباب، فلم تمتد يده إلى عمل مشين. ولكن كان طعم الغربة مرّاً، فلم يلتذّ بشيء. واغتربنا فلم نجد في منافينا بديلاً يلذ فيه المذاق

وأني مذاق يجده الغريب وقد نأى عن التراب الذي شهد ولادته وفتوّته! أما النوع الثاني من الاغتراب فهو الاغتراب النفسي، إذ يجد المرء نفسه في جيل غير جيله، وناس لم يعتدهم من قبل، فقد: تبدّلت البلاد ومَنَّ عليها فوجه الأرض مغبرّ قبيح

وقد عبّر الشاعر عن هذا الاغتراب الزماني بقوله:
يا ليلُ أين أحبتي ورفاقي
خلت الكؤوس فأين ولى الساقبي
أحبابنا عودوا، فثمة سامرٌ
نشوان من خمر السنّ المهرّاق
كان منذ أيام دراسته فتى طلعة، وكانت الدعوة إلى تجديد أسلوب الدراسة

يا رملة النجف الشريف تذكري
ظماً العيون ففي يدك الموردُ
حنت فكان لها بذرك مسرح
وشكّت، فكان لها برملك إثمُدُ
أشرق بي نوراً وغرسي ناعمٌ
وزهوت بي ثمرأ وعودي أعيدُ
ووقيتني غرر الشباب فما زلت له
قدم ولا امتدت لناقصة يدُ

واستحضار المكان الذي نأى عنه الشاعر أيُّ شاعر تقنية يوظفها في غربته ليستعيد ألق تلك الأيام. وقد قطرت نفس مالك بن الريب حيناً إلى مكان حياته إلى بلاد الغضا؛ حتى بات يرتجى أن يقيم في ديار الغضا ليلةً واحدة:
ألا ليت شعري هل أبيتنّ ليلةً
بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا
وليت الغضا لم يقطع الركبُ عرضه
وليت الغضا ماشى الركاب لياليا
وتجسيد المكان المغترب عنه تقنية أخرى يتوسل بها الشاعر ليبقى على ذكر للمكان الذي شهد شبابه، فكيف إذا كان « المكان » هو النجف، الذي أشرق نفس مصطفى جمال الدين بما يتلقاه من علوم في طفولته، وفخرت به بعد أن أصبح قادراً على

الأصوليين» ثمرة من ثمار جنى هذه الدعوة التجديدية، وأكثر كتبه إفصاحاً عنها وتبنيًا لها. وقد أشرنا من قبل إلى أن هذا الكتاب هو في الأصل رسالته للدكتوراه، وهي المرحلة التي يُتَوَقَّع أن يقول فيها الباحث بجديد أو يدعو إليه.

كُسر الكتاب على مقدمة وتمهيد وستة فصول وخاتمة. أما فصوله فهي:
الفصل الأول: أقسام الكلمة.

الفصل الثاني: المصدر ومصدر الاشتقاق.
الفصل الثالث: الأوصاف... والأسماء المشتقة.

الفصل الرابع: الفعل.
الفصل الخامس: الحرف... والمعنى الحرفي.
الفصل السادس: الجملة.

عرض مصطفى جمال الدين في هذا الكتاب لأهم قضايا النحو العربي، وكان في ذلك وصفيًا تقويميًا؛ إذ لم يكن يكتفي بنظرة سطحية تعرض الآراء النحوية وما فيها من خلافات، ولكنه كان يتبع ذلك بنظرة تقويمية يظهر فيها ما لها وما عليها.

وكان شغله الشاغل على صفحات الكتاب كلها «نحو المقاصد»؛ لأن المتكلم إنما يتبغي من وراء كلامه أن يعبر عن مراده ومقصده، ولذلك نجده يقف موقف الناقد للنحو الشكلي الذي عمل النحاة على ترسيخه خلال جهودهم، مع أننا لا نعدم

في النجف شغله الشاغل كغيره من الراغبين في عصره هذه المناهج، فدعا إلى تطوير هذه المناهج، فألب عليه بذلك المحافظين. قال في قصيدة له:

هَلَّا تَكُونُونَ مِنْ مَضْرٍ وَأَزْهَرِهَا
كَمَا يَكُونُ مِنَ السَّلْسَالِ مَنْبَعُهُ
أَمْ لَا.. فَنَحْنُ أَنَاسٌ عُمَرْنَا سَفَهُ
إِنْ لَمْ نَكُنْ بِـ(أَتَى زَيْدٍ) نَضِيعُهُ

وهنا «ثارت ثائرة المحافظين على هذه الدعوة لتجديد مناهج الدراسة، واستُعِلَّت المقارنة بين النجف والأزهر»^(١٤) فكانت ذريعة للحملة عليه وعلى دعوته التجديدية.

ولكن لم تَلِنْ له قناة ولم تخضد له شوكة، ولم يعط القيادَ عن يد صاغراً، بل ثبت على دعوته إلى التجديد، فقسا أكثر، واشتدَّ عنفه، فقال في مشاركته في حفلة تكريمية لأحد المراجع الدينية، وبيان أوضح وصراحة أشدَّ^(١٥):

هذي المناهج أطمار مهلهلة
مرّت على نسجها الأحداث والعُصُرُ
وسوف يأتي زمان لا ترون بها
إلا خيوطاً لهمسِ الريح تنتشرُ

ولعلَّ كتابه «البحث النحوي عند

والإفهام به»^(١٩).

إنَّ ثمة معاني معنوية وضعت بإزائها تراكيب مختلفة، كالفاعلية، والمفعولية، وغيرهما... ووضعت لهذه المعاني النحوية المختلفة باختلاف التراكيب علامات تشير إلى هذه المعاني، وهذه العلامة هي حركات الإعراب^(٢٠).

والإعراب - كما يذهب إليه مصطفى جمال الدين - ليس هو المعنى النحوي ولا الدال على المعنى النحوي، بل «هو علامة أن الكلمة تحمل معنى نحويًا خاصًا؛ فالفاعلية والمفعولية مثلاً معنى من هذه المعاني النحوية دلَّ عليه إسناد الفعل بدلاً هو إمَّا تركيب الجملة كاملة أوصيغة الفعل، وعلامة ذلك الضمة أو الفتحة بدليل أن هذه العلاقة تفقد علاميتها أحياناً كما في (المبنيات) مع بقاء المعنى النحوي، وهذا يدلُّ على أنه أثر من آثار الإسناد» الإعراب^(٢١).

لقد لهج مصطفى جمال الدين بالمقارنة بين ثلاثة مستويات من الدراسة هي:

- ١- دراسة النحاة، وهم أصحاب نحو «الإعراب».
- ٢- دراسة البلاغيين، وهم أصحاب «نحو الأسلوب».
- ٣- دراسة الأصوليين، وهي مربوط الفرس

نظراتٍ حقيقية منصفة إلى ما سمَّاه مصطفى جمال الدين «نحو الإعراب»، وهو الذي ينشغل بحركات أواخر الكلمات. فهذا هو الرماني الذي يدعو إلى عدم التعويل على النظر في «نحو الإعراب» والالتفات إلى المقاصد لأنها هي المحصّلة النهائية، فيقول: «ولا تنظر إلى ظاهر الإعراب وتغفل المعنى الذي يقع عليه الإعراب، لتكون قد ميّزت مبنية على تمييز صواب الكلام من خطئه على مذاهب العرب بطريق القياس الصحيح»^(١٦).

وقد أنحى مصطفى جمال الدين باللائمة على أولئك النحاة الذين قصروا وظيفته النحو العربي على معرفة أواخر الكلمات، لأنهم بذلك «تنقصوا من وظيفته النحو العربي، وجعلوها بدعاً بين وظائف النحو في اللغات الأخرى التي لا تعرف أواخر كلماتها الحركات لحركات الإعراب»^(١٧).

وكان من متقدمي النحاة وبعض المحققين من متأخريهم من لم يقصر موضوع النحو على أواخر الكلم، «بل تجاوزوا ذلك إلى تأليف الجملة ودلالاتها على المعنى المراد»^(١٨)، ذلك لأنهم جعلوا موضوعه اللفظ بالنظر إلى هيئته التركيبية وتأديتها لمعانيها الأصلية، وأن الغرض منه الاحتراز من الخطأ في التأليف، والاقتدار على فهمه

ذلك أن الجملة بما لها من أدوات نحوية أو تركيب خاص تدل على معنى مطابق ظاهر، وهو الحكم بثبوت النسبة عند ثبوت القيد، وسمّوه: ((المنطوق)).

وفي مقابل ذلك رأوا أنها تدلُّ على مقصد آخر مناقض للمنطوق، وهو الحكم بنفي النسبة عند انتفاء القيد، وسمّوه: « المفهوم». ففي قولنا: إن جاءك زيد فأكرمه تدلُّ الجملة على إكرام زيد عند مجيئه، وهذه هي الدلالة المنطوقة، ولكنها تدلُّ على مقصد مناقض للأول؛ إذ تدلُّ على عدم إكرامه عند عدم مجيئه ويكون هذا المقصد (المفهوم) في تراكيب الشرط، والحصر، والاستثناء، والوصف، والعدد، والغاية،...

وإذا «اقتصرت وظيفة النحوي - في الغالب - على البحث عن إعمال الأفعال والمصادر،... دون أن يعير اهتمامه لدلالة هذه الصيغ والهيئات التركيبية على مقاصد المتكلمين وأغراضهم، فإن وظيفته تجنبت هذا المسار، واتجهت إلى ما فات النحويين بحثه مما هو أقرب إلى طبيعة النحو ووظيفته. فاقصر بحثه - في الغالب - على دلالة الصيغ والأفعال والمصادر والصفات وما يشبه ذلك، ودلالة الجمل والهيئات التركيبية ودلالة ما يدخلها من حروف وأدوات تربط بين أجزائها فتضيف إلى معاني المفردات معناها الوظيفي وأمثال ذلك مما يلقي

في فكره النحوي، وهم أصحاب « نحو الدلالة»، وهو بيت القصيد من دراسة المستويين الأولين.

فالنحو العربي المأمول الذي يدعو إليه مصطفى جمال الدين هو حصيلة جهود المبدعين في حقول الدلالة، والإعراب، والأسلوب^(٢٢). وهذا هو النحو الذي نصل به إلى فهم مقاصد العرب من كلامهم^(٢٣)، وما هذا النحو المرتجى إلا نحو الأصوليين لأنه نحو دلالي لا إعرابي يقتصر على معرفة حركات أو آخر الكلمات. فنحو الدلالة هو الأقدم عهداً، والأكثر دقة والأصوب نتائج^(٢٤). وفي سبيل تبيان ذلك عقد مقارنات بين دراسة كل من النحاة والبلاغيين والأصوليين للجملة.

لقد أعار النحاة الجملة اهتماماً من وجهة إعرابها وإحلالها أو عدم إحلالها محلاً من الإعراب، ولم يعرضوا لدلالاتها، فكان نحوهم بذلك نحو إعراب لا نحو مقاصد. ودرس البلاغيون الجملة من جهة الخبرية والإنشائية وحركية عناصر الجملة وموقعيتها، ولكن الأصوليين اعتنوا بدراسة الجملة عناية فائقة وتتبعوا مدلولها فتفوقوا بذلك على النحاة والبلاغيين، فميزوا - على العكس من النحاة - بين دلالة جملة ناقصة وأخرى تامة. ودرسوا - على عكس البلاغيين - مفهوم المخالفة، ومرادهم من

الضوء على فهم أساليب العرب والوصول إلى أغراضهم»^(٢٥).

وقد ارتأى تقسيم الكلم في العربيّة وفق التقسيم الذي قال به الأصوليون حَدُّو القُدَّة بالقُدَّة، ووقع الحافر على الحافر، ذلك أنه اعتمد القسمة الخماسية لأنواع الكلم العربي، وهي^(٢٦):

١- الاسم

٢- الفعل

٣- الصفة

٤- الأداة

٥- الكناية

لأن الأصوليين اعتمدوا في هذه القسمة أربعة أسس هي:

١- الدلالة

٢- الوظيفة

٣- الصيغة

٤- التركيب

وبذلك يكون مصطفى جمال الدين في تبنيه هذه القسمة مناقضاً عدداً من الدارسين المحدثين - بله النحاة القدامى - وهم:

١- إبراهيم أنيس^(٢٧)

٢- مهدي المخزومي^(٢٨)

فقد جعلوا القسمة رباعية، وهي: الاسم، والفعل، والحرف، والمبهمات، وهما يريدان بالقسم الأخير الضمائر والأسماء

الموصولة وأسماء الإشارة.

وخالف كذلك كلاً من د. تمام

حسان^(٢٩) وتلميذه فاضل الساقى^(٣٠) اللذين يقولان بالقسمة السباعية، هي: الاسم، والصفة، والفعل، والخالفة، والضمير، والظرف، والأداة. فكل « قسم من هذه الأقسام مختلف عن الآخر شكلاً ووظيفة، فكل قسم مميزاته الخاصة... وقد جاء هذا التقسيم الجديد منسجماً مع وصف اللغة دون اضطراب أو تعقيد»^(٣١).

وهذا التقسيم ملمح من ملامح

التجديد عند مصطفى جمال الدين مما لا يمكن لمقال مجتزأ أن يلمّ بكل آرائه التجديدية الجريئة. ومن ذلك أنه في كتابه « الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة »، وهو كتاب تعليمي في الأصل لا نعدم مثل هذه الجرأة. فقد ذهب إلى حصر الأبحر الشعرية في أربعة عشر بحراً بدلاً من ستة عشر، فدمج الهزج في الوافر، والمقتضب في الخفيف المجزوء^(٣٢)، وسَمَّى الأول: الوافر الهزجي وكانت له مسوغاته في ذلك. ومراده من ذلك تيسير السبل أمام المبتدئين في العروض، فقد كان يتمتع بذوق «شعري مرهف» فلم يستسغ النمط الثقيل فأضرب عنه إلى التسهيل^(٣٣).

يفضي بنا ما تقدّم إلى أن مصطفى جمال الدين عاش في بيئة علمية مؤارة، فتلقّى

مصطفى جمال الدين: محسن عبد الكاظم الياسري، مجلة مركز دراسات الكوفة، جامعة الكوفة، ع ٢، ٢٠١١.

٢- قراءة نقدية في كتاب (الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة) حسن عبد عودة حميدي الخاقاني، مجلة دراسات الكوفة، جامعة الكوفة، ع ١٦، ٢٠١١ م.

٣- ظاهرة الحزن في شعر مصطفى جمال الدين: عبد الأمير محسن، وآخرون، مجلة كلية التربية، جامعة بابل، ع ٢، ٢٠٠٨ م.

الهوامش:

١- سُمِّيت هذه القرية نسبة إلى « المومن»، بتخفيف الهمز، وهو الشخص الذي يعتمّ بعمامة على رأسه، ويؤدي وظيفة المرشد الديني. ديوان مصطفى جمال الدين، المقدمة، بيد صاحبه، ص: ١٠.

٢- الديوان، المقدمة، ص: ١١.

٣- الديوان، مقدمة، ص: ١٠.

٤- كان بحثه في الماجستير بعنوان « القياس: حجيته وأدلته»؛ وأشرف عليه تقي الدين الحكيم.

٥- كانت رسالته للماجستير بعنوان « البحث النحوي عند الأصوليين، وبإشراف النحوي المجدد الدكتور مهدي المخزومي.

٦- صدر عن دار المؤرخ العربي بيروت ط ١، ١٩٩٥ م.

٧- الجديد في الدرس النحوي عند الدكتور

فيها من الأصول ما تلقى، وكان له الأساس العلمي الصلب الذي حوّله الانطلاق في آفاق البحث النحوي منقراً عن الجوانب الإيجابية في تراثنا النحوي متخذاً منه صَوِي لدراسات سابرة معمّقة فيها من النقد والاجتهاد ما يشهد لصاحبها بالفكر الناضج والعقلية التي لا تستسلم لكل ما يقع تحت بصرها، بل تُعمل في ذلك كله مباضع النقد العلمي المتزن من غير ما جنف أو افتئات.

المصادر والمراجع

الكتب:

١- أقسام الكلام العربي: د. فاضل مصطفى الساقى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م.

٢- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مصطفى جمال الدين، وزارة الثقافة والإعلام، مطبعة النعمان، النجف، ١٩٧٠ م.

٣- البحث النحوي عند الأصوليين: د. مصطفى جمال الدين، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، بغداد، ط ١، ١٩٨٠ م.

٤- ديوان مصطفى جمال الدين، دار المؤرخ العربي، بيروت، ط ١، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م.

٥- اللغة العربية: معناها ومبناها: د. تمام حسان، الهيئة المصرية العامة ١٩٧٣ م.

٦- من أسرار اللغة: د. إبراهيم أنيس مكتبة الأنكلو المصرية ١٩٧٨ م.

المجلات:

١- الجديد في الدرس النحوي عند الدكتور

- ١٩- كشف اصطلاحات الفنون، ١: ١٧.
- ٢٠- البحث النحوي عند الأصوليين، ص: ٣١.
- ٢١- البحث النحوي عند الأصوليين، ص: ٣٠٩.
- ٢٢- نفسه، ص: ٢٩٩.
- ٢٣- نفسه، ص: ٣٧.
- ٢٤- البحث اللغوي عند الأصوليين، ص: ٣٠٠.
- ٢٥- البحث النحوي عند الأصوليين، ص: ٣٧.
- ٢٦- سيد النخيل المقفى، ص: ٢٠٢، [عن: البحث النحوي عند الأصوليين، ص: ١٧].
- ٢٧- من أسرار اللغة ص: ٢٨٢.
- ٢٨- في النحو العربي: قواعد وتطبيق: مهدي المخزومي ص: ٢٥ وما بعدها.
- ٢٩- اللغة العربية: معناها ومبناها، ص: ٨٢.
- ٣٠- أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، ص: ٢١٤.
- ٣١- نفسه، ص: ٤٠٠ و ٤٠١.
- ٣٢- ينظر في ذلك: قراءة نقدية في كتاب الإيقاع في الشعر العربي، حسن عبد عودة حميدي الخاقاني، مجلة مركز دراسات الكوفة، ع ١٦، ص: ٦٣ - ٧٤.
- ٣٣- الإيقاع في الشعر العربي، ص: ٣٢.
- ١٨- نفسه، ص: ٢٧.
- ١٩- نفسه، ص: ٢٧.
- ٢٠- نفسه، ص: ٢٧.
- ٢١- نفسه، ص: ٢٧.
- ٢٢- نفسه، ص: ٢٧.
- ٢٣- نفسه، ص: ٢٧.
- ٢٤- نفسه، ص: ٢٧.
- ٢٥- نفسه، ص: ٢٧.
- ٢٦- نفسه، ص: ٢٧.
- ٢٧- نفسه، ص: ٢٧.
- ٢٨- نفسه، ص: ٢٧.
- ٢٩- نفسه، ص: ٢٧.
- ٣٠- نفسه، ص: ٢٧.
- ٣١- نفسه، ص: ٢٧.
- ٣٢- نفسه، ص: ٢٧.
- ٣٣- نفسه، ص: ٢٧.
- ١- مصطفى جمال الدين: عبد الكاظم محسن الياسري، مجلة مركز دراسات الكوفة، جامعة الكوفة، ع ٢، ٢٠١١ م.
- ٨- مصطفى جمال الدين.. الانتماء للإنسانية: عماد كامل، ملاحق، موقع (عراقيون) ٢٠٢١ م.
- ٩- ظاهرة الحزن في شعر مصطفى جمال الدين: عبد الأمير محسن، وآخران، مجلة كلية التربية، جامعة بابل، ع ٢، ٢٠٠٨ م.
- ١٠- الانزياح الدلالي في شعر مصطفى جمال الدين: نعيم عموري وزملاؤه، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل، مج ٢٨، ع ٤، ٢٠٢١ م.
- ١١- ديوانه، صفحة الإهداء.
- ١٢- ديوان بدوي الجبل، ط. وزارة الثقافة، دمشق، ١٠١٦ م، ص: ٦١٢.
- ١٣- ينظر تفصيل ذلك في: ظاهرة الحزن في شعر مصطفى جمال الدين: عبد الأمير محسن، وآخران، مجلة كلية التربية، جامعة بابل، ع ٢، ٢٠٠٨ م.
- ١٤- ديوانه، المقدمة، ص: ٩١.
- ١٥- ديوانه، ص: ٣٢.
- ١٦- الرماني النحوي، ص: ٢٤٩.
- ١٧- البحث النحوي عند الأصوليين، ص: ٢٧.

قصيدة الاداء الموضوعي مصطفى جمال الدين انموذجاً

ا. د. رحمن غركان

(١)

للتعبير عن ايديولوجيات محددة سواء كانت قبلية ام مذهبية ام سياسية ام غيرها مما كان الشاعر فيها يقول خطاباً موجهاً ذا مقومات انفعالية في الصوت والصورة والبناء، خطاباً يستثير حماسة المتلقي ويستنهض حميته ليستشيط انتماء للغرض الذي يرمي اليه الشاعر وفي هذه المرحلة كانت قصيدة الاداء الموضوعي خطبة موزونة مقفاة.

ومن هنا اتصفت قصيدة الاداء الموضوعي بصفات تشترك فيها مع الخطبة او مع المقالات السياسية والتوجيهية الحماسية في العصر الحديث، منها: التوجيه الايديولوجي والغرض الموضوعي المسبق والانتفاء المذهبي او الحزبي او العرقي وبالتالي الالتزام بتوجهات الاخر وحاجياته وافعاله وانفعالاته وما يتصل بكل خطواته الفعلية المحسوبة، والمحافظة على حدود الالتزام ومعيارية الانتفاء والاخذ بما هو متواضع عليه، بمعنى الانطلاق من تقليد

انطلاقاً من مفهوم: ان لذات الخيال اصح للانسان من لذات الفهم، يمكن القول: ان النص الشعري الذي يهيمن عليه الحس الموضوعي بكل معطياته من مباشرة وتقريرية وتعليمية وارشادية وافهامية وفنية تعبيرية وغيرها هو نص يخاطب الوعي الانساني موضوعياً افهامياً بالشكل الذي تضعف في مجسات البث الفني ذات الاداء الجمالي وترتفع على حسابها الموجهات العاقلة المتصلة بتلبية حاجات خطابية مباشرة وربما آنية تتطلبها اغراض اللحظة النفعية . وفي حالة كهذه فإن قصد الشاعر يكون ذاهباً لانتاج قصيدة اداء موضوعي تحتل الموضوع وابعاده، باحثه عما يقنع المتلقي البسيط من مقومات الخطاب الاقناعي.

وقد شاعت قصيدة الاداء الموضوعي في الشعر العربي في المرحلة التي تم فيها تسخير فنية الاداء الشعري موضوعياً

لان المقلد يجعل النص او النصوص او التجارب التي يقلدها موضوعاً له بمعنى ان وعيه الفني سيكون مشغولاً باستيحاء ما يقلده رؤية ورؤيا في بعض الحالات ، لان التقليد يتضمن معنى ان يتقمص المقلد تجربة من يقلده، فتكون فاعليته موضوعاً في النص التقليدي وهو حال يغيب معه الابداع. وهو ما شاع بقوة عند شعراء الاحياء وبخاصة محمود سامي البارودي ثم تواصل معه في هذا المنحى شعراء عصر النهضة وتمثل المعارضات الشعرية انموذجاً في هذا الاتجاه.

- يجيء الموضوع المسبق ضمن معطيات التوجيه عنصراً رئيساً في شيوع قصيدة الابداع الموضوعي بدءاً مما يعرف بشعر الحكمة ونزولاً الى مستوى النظم التعليمي الذي هو الصورة الموزونة المقفاة من شعر الحكمة !! ذلك ان النص الشعري اذا توخينا فيه التوجيه القسري على وفق ايدولوجية معينة فيجيء صادراً عن حدود الحاجة داخلاً في دائرة الموضوعات التقريرية وغائباً عن الفن بتجلياته الجمالية، ولهذا لم تكن القصيدة الموجهة الا خطاباً تقريرياً محكوماً بفعل مسبق وموصولاً بتجارب قبلية.

- الالتزام في الشعر يتأتى من صدور

الآخر، وهو يعني تغييب الذات. وفي هذا الاتجاه يكون التجديد موضوعياً اكثر منه فنياً، وتغييب الحداثة واشكال التجديد بل ينظر اليها على انها صرعة حداثوية محورها لعب لفظي وهوس شكلاي محض لا ينظر لأي بعد للجدوى فيه ، ذلك لان الشكل في الابداع الموضوعي مسخر للموضوع، والتناسب بينهما غائب على خلاف ما يجب.

(٢)

وفي عصر الادب العربي الحديث بدءاً من الشعراء الإحيائيين في الربع الاخير من القرن التاسع عشر والى شعراء عصر النهضة الذين هيمن خطابهم بقوة على المشهد الشعري العربي حتى نهاية النصف الاول من القرن العشرين ثم على المشهد الشعري العربي حتى نهاية النصف الاول من القرن العشرين ثم مروراً بشعراء الالتزام الموضوعيين وبخاصة انفعاليي المناسبات السياسية او غيرهما مما يهيمن عليهم البعد الموضوعي سادت بقوة قصيدة الابداع الموضوعي على مشهد القصيدة العربية كله وقد ساهمت في اذكاء هذا الاتجاه عناصر كثيرة ابرزها:-

- يسهم التقليد في هيمنة الحس

الموضوعي على النص الادبي ومنه الشعر

التناسب المفترض او المتخيل او الواجب بين المعنى بمعناه الابداعي والمضمون بمعناه التعبيري لأجل هيمنة الموضوع بمعطياته التوجيهية التقريرية، ويمكن النظر الى الادب العربي ومنه الشعر في مطلع عصر النهضة بخاصة او الشعر العراقي في الثلث الاخير من القرن العشرين ومطلع القرن الحادي والعشرين حيث نجد هذا النمط واضحاً صارخاً.

- التحزبات او الحزبيات السياسية منها او المذهبية بمعنى ادلجة الشعر بصورة او باخرى تسهم بفاعلية في هيمنة الموضوع، لان الحزبية وعي موضوعي ومعطى فكري وتسخير الشعر لخدمتها على نحو توجيهي معناه هيمنة الاداء الموضوعي على الشعر وفي احسن حالات الاداء تسخير صور الاداء الفني وربما الجمالي لتعبير معطيات الفكر الحزبي او المذهبي وهو حال يتقاطع مع مفهوم الابداع الشعري بوصفه الحدائوي المنفعل بالجديد. وقد شاعت هذه الحال في الشعر العربي في ادب العصر الاموي بخاصة حيث ظهور شعر الاحزاب والتيارات الاسلامية المتصارعة احياناً وكان الموضوع هو التوجه اللافت لنظر المتلقي في ذلك الشكل من الشعر العربي اما في الشعر العربي الحديث فقد شاع في عصري الإحياء

الشاعر عن الحدود الموضوعية المباشرة او غير المباشرة لما ينتمي اليه فكراً او حزبياً او مذهبياً فهو يصدر فيما يقول من شعر عن ذلك الانتماء وهو ما تغيب فيه الذات الشاعرة ويطفح فيه موضوع الالتزام، وتتجلى فيه قيود الانتماء بغض النظر عن حضور القناعة او غيابها، لان الالتزام قيد حتى المسافات التجريبية، وكل هذا اشاع قصيدة الاداء الموضوعي على نحو لافت للنظر، وقد عمل ادب الالتزام على التنظير في هذا الاتجاه، ولكن ذلك التنظير لم يخرج بالادب الملتزم عن فاعلية الحس الموضوعي المهيمن وربما الغالب حتى على القيم الفنية او الجمالية في بعض التجارب الشعرية.

- اسهمت الانظمة السياسية الشمولية في تكريس الموضوع بوصفه عنواناً توجيهياً يعمل الخطاب الشعري على تفعيله، لان الانظمة الشمولية كرسّت الادب ومنه الشعر لخدمة اغراضها الموضوعية وتوجهاتها الفكرية، ومن هنا عمل الادب ومنه الشعر كمنظر في خطابات الانظمة الشمولية بأسماء وعنوانات منها ما يتصل بالقومية ومنها يخص الوطنية وبعضها صادر عن الحزبية وهكذا، ولكنها في كل ذلك عملت على توظيف الفني للموضوعي بل الجمالي للموضوعي حتى غاب احياناً ذلك

اغراض كانت اهدافاً موضوعية للشعراء لما كانت السيادة الموضوعية لتلك الاغراض على امتداد اكثر من الف وثلاث مئة سنة حتى دخلت القصيدة العربية مرحلة الحداثة فغابت الاغراض المسبقة بموضوعيتها الصارخة عن بعض اجزاء الشعرية العربية وجاءت التجربة الشعرية بمفهومها الابداعي لتكون هاجساً موضوعياً يبيئه الفن الشعري بما يجعل ذلك الفن حافلاً بالجمالي والفني بعيداً عن هيمنة الموضوعي.

- البيئة العربية بيئة غير ديمقراطية تعمل على تسخير كل معطياتها وعناصرها لخدمة توجهاتها النفعية الانية في كل تفاصيل حياتها تقريباً فالسياسة فيها تعني الاخذ بما اقره القادة المؤسسون وكل شيء يصدر عن موضوعهم والدين غالباً ما يفهمه الكثيرون على انه الاخذ بما اقره السابقون وتواضعوا عليه والتقاليد الاجتماعية تعني الالتزام بالاعراف المتواضع عليها فلا اجتهاد وهكذا.. ولما كان الشاعر فرداً في هذا المجتمع فقد وجد بدءاً ان الالتزام بتقاليد الصفة الشعرية هو المنطلق الاول . بمعنى ان الوعي المنتج ووعي استرجاعي استردادي اتباعي وليس وعياً ابداعياً استثنائياً وهو ما يجعل الوعي الموضوعي مهيمناً.

ان التعامل مع الاسلام بوعي

والنهضة ثم مع تعدد الاحزاب والمذاهب السياسية والاجتماعية والدينية حيث صارت تركز الخطاب الفني الشعري في التعبير عن قضاياها ومعطياتها ليكون خطاباً موضوعياً يدعي الشعرية.

- اتجاه الفن للمجتمع كونه اتجاهاً اخلاقياً اسهم هو الاخر في هيمنة الموضوع وبروز المعطيات التوجيهية التقريرية على حساب الاثار الجمالية للاداء الشعري، لان النزول بالفن الشعري الى جادة الوعي الجمعي تعبيراً او توجيهاً او استيعاباً تشي بشكل او بآخر بهيمنة الحس الموضوعي، وهذا الفهم شاع بدءاً في الشعر العربي منذ الوعي القبلي (العشائري) حيث كان بعض الشعر دعاية قبلية الى ان جاء الاسلام وصار الشعر دعاية اسلامية الى ان اجتهد المجتهدون فصار الاسلام مذاهب وطوائف فصار الشعر تعبيراً عنها في خدمة تطلعاتها الموضوعية اولاً وفي بث فاعليتها الاخلاقية وهكذا، وهو حال قليلاً ما دخل الشعر فيه معاني الابداع والتجديد وكثيراً ما بقي الشعر مقيداً بسلاسل الموضوعية المسبقة.

- الاغراض المسبقة في الشعر هي اطار الموضوعية الاول، ولو لم تهيمن الموضوعية الفنية على الشعر العربي، حتى النصف الثاني من القرن العشرين من خلال

انقلابات كارثية عليها.

ومن هنا كان النظر الشعري لا يشي بتصنيف المتحرك والا لم يكن شعراً ولا شعوراً.. ولا يوحى بتأليه الفكر والا لم يكن فناً ولا ابداعاً جمالياً وإلا لأصبح دعاية لمعطيات انسانية محددة تتصل بحاجات غالباً ما تكون آنية.

ان صدور الشعر عن الروح يجعله معطى جمالياً وتمرده على الموضوعية يجعله معطى فناً، وانكسار القيد به يجعله ابداعاً.

(٣)

والسؤال الذي يجيء الان هو: ما ابرز عناصر قصيدة الاء الموضوعي في شعر مصطفى جمال الدين؟ ان تشخيص تلك العناصر متصل ببواعثها الموضوعية التي ادت اليها لان الشاعر لا يصدر عن فراغ فيما يقول اذ هو يتمثل ببيئته رؤية ورؤيا ويصدر شعره عن وحي ذلك التمثل، ثم ان معطيات البيئة كلها من خطوات الطفولة الاولى حتى اخذ الشعر يدرج صبيهاً على شفثيه كلها تتخلق في روحه ووعيه بين يدي كل لحظة يكتب فيها شعراً، فيجيء خطابه الشعري صادراً عن وحي كل ذلك.

ولتلمس هيمنة الموضوعي على كثير من شعر مصطفى جمال الدين ينبغي

مفتوح وفكر منفتح ونظر متجدد يعني ان نكون مبتكرين ومجددين ومبدعين واولئك المنغلقون في فهم الاسلام على حدود معينة واجتهادات مخصوصة لا يجيدون عنها انما يقعون في الغياب ويتحجرون واسعاً واصحاب ذلك الفكر يهيمن على خطابهم الادبي الحس الارشادي التوجيهي التعبوي وغيره ويغيب عنه الابداع التجديدي بمعنى ان الموضوعية تهيمن على الفنية او الجمالية ان وجدت في مثل هذا السياق المنتمي.

- تحسن الشعوب البسيطة بقوة

تصنيف المتحرك وتأليه الفكر، ذلك ان الانسان كونه مبدعاً وكائناً متجدداً مخلوقاً غير مستقر ليس لأحد من بني جنسه ان يصنمه في اطر محددة لامفك منها ولا حراك فيها وليس لأحد من بني جنسه ان يصنمه في معطيات مخصوصة صدرت عنه ويلزمه والاخرين بها ابداعاً، والفكر بوصفه معطى انسانياً ليس لأحد ان يقده (تقديساً قرانياً) وليس لأحد ان يؤله تأليهاً ربانياً لانه متقلب انسانياً ومتحرك بحاجات الانا واغراضها ومن كل هذا ان الذات الانسانية الداخلة في تصنيف المتحرك بصورة او باخرى وتأليه الفكر بشكل او باخر لا لايمكن لها ان تبعد فناً جديداً لانها ترى في صور الحداثة موتها وفي الاشكال الحداثوية

بالتوجيه الموضوعي اكثر من عنايته بالبحث الجمالي، لان صورة الابداع عنده صورة توجيهية ارشادية موضوعية ، وبمعنى من المعاني ارشادية موضوعية تعليمية وهذا ما يفسر لنا شيوع المنظومات التعليمية في هذه المرحلة التي نتحدث عنها (النصف الاول من القرن العشرين) وعناية الشعراء بالموضوع وابعاده عناية تقريرية لافتة للنظر مع ان الشعر بوصفه حقلاً ادبياً جزء صادر عن سيرة الحياة العامة في كل معطياتها، وقد توجه في تلك المرحلة توجهاً موضوعياً اكثر منه ابداعاً جمالياً، وهو ما يفسر لنا كيف ان مفهوم التجديد عند مصطفى جمال الدين متصل بالموضوع الجديد او الغرض الحديث وصادر عنهما وعن هذا المعنى يقول: (١)

جيل التمزق والضياح اقاصد
ما أنت راكبه .. ام الحادي حدا؟؟
جدد- اذا اسطعت الجديد - بفكرة
تبنيك رخواً او تقيمك مقعدا ..

فالتجديد عنده ما تتمخض عنه
الفكرة الجديدة ، او الموضوع وليس اساليب
البناء في الرؤية والتشكيل والبناء الفني .
اذن كانت مسافات النشأة الاولى
التقريرية غير متجددة ترتكز على اساس
ان يتلقى الطالب وعياً فكرياً خاصاً متصفاً

ان نقرأ محطات حياته ونصفح مواقفها الموجهة واحتفالاتها اللافتة للنظر لتصفح معطياتها ونلمس بعض مجساتها متطلعين الى الكيفية التي اسهمت فيها تلك المحطات في بلورة وعيه الشعري بالاتجاه الذي كشف عن هيمنة الحس الموضوعي على كثير منه .
ويمكن الاشارة الى بواعث الموضوعية، او تلمس العناصر المؤدية الى هيمنة الحسي فيما يأتي وعلى نحو موجز:

- تمثل النشأة الاولى في حياة مصطفى جمال الدين رافداً اولياً او باعثاً رئيساً في تجلي الحس الموضوعي حيث كانت ولادته في قرية المؤمنين التابعة لسوق الشيوخ من محافظة ذي قار في ١٩٢٧/١١/٥ في مرحلة ازدهار عصر الموضوعية على الصعيد الادبي، عصر هيمنة الحس الموضوعي في كل تفاصيله ، حيث لم يصل المجتمع الى مرحلة النضج الفني او الوعي الجمالي المترف في التعامل مع النص الشعري لتكون عنايته باشكال الاداء الفني اكبر من اهتمامه بالبحث الموضوعي، ولم يصل الى المرحلة التي يتجلى اكبر من اهتمامه بالبحث الموضوعي تناسباً في بوتقة واحدة، وفي اداء او بناء او في تشكيل عملية الاداء الشعري الابداعي. ذلك ان الوعي الانساني في مرحلة الإحياء ثم في مرحلة النهوض يعنى

بحس موضوعي معاصر ينهل من الماضي لا بوصفه رمزاً إيحائياً بل لتوظيفه تعبيرياً على نحو تقريرى مباشر ، من ذلك قوله في رثاء احد شيوخ الحوزة العلمية ، اذ يقول: (٢)

ربيع المعاني استبطأتك غراسها
وحتت الى جدواك اوراقها الصفراً
ورب البديع اهتاج من طول شوقه
اليك البيان العذب والمنطق السحر
اذا انكرت فينا البلاغة شوطها
فأنت ابو عثمان الفارس الحر
كأنك اذ تجلو غموض متونها
لدى غسق الافهام من ليلها فجر
ويا ابن الاثير استنجدت من وثاقها
بك الفتنة العذراء والنكتة البكر

ذلك ان تداعيات: ربيع المعاني والاوراق الصفرة ورب البديع والبيان العذب والمنطق السحر والبلاغة وابو عثمان وغموض المتون وابن الاثير وهكذا كلها ضمن سياقها تعبيرات موضوعية يهيمن عليها الحس التقريرى المباشر .

- خصائص المكان بوصفه البيئوي والانساني، الذي عاشه مصطفى جمال الدين في سائرهما المهيمن تكرر الوعي الموضوعي اكثر مما تكرر الوعي الجمالي او الفني بمعناه الابداعي او الحداثوي، تحمل تلك

بالقداسة، حيث انتقل مصطفى جمال الدين من الابتدائية - ولما يكمل بعد المرحلة الرابعة فيها ولم يكمل عامه الثاني عشر (١٩٣٨) - الى الدراسة الدينية الاسلامية على الطريقة (الملائية) في (الجامع الهندي) في الربع الاول من القرن العشرين حيث لم تكن الدراسات الموزونة في النجف الاشرف قد شهدت تجديداً، كان ذلك الانتقال الى الدرس الاسلامي (الديني) توجيهاً للوعي الناشئ نحو المعطيات الموضوعية في الذات الشاعرة، ذلك ان الدراسة الدينية تأخذ بالماضي ومعطياته الواجبة العتيدة الوجود بوصفها مسلمات لا ينبغي المزج معها، فهي وعي موضوعي ثابت قد لا يأتيه الغياب من بين يديه ولا من خلفه، وحتى الاجتهاد في قراءة تلك المعطيات الواجبة عتيدة الوجود امر لا ينبغي فيه الخروج على ما تواضع عليه السلف، وهو ما يعني التحرك في دائرة الوعي المسبق ضمن محددات موضوعية شبه ثابتة ومستقرة غير متحركة وكل هذا امر يبيث في وعي الشاعر بشكل او بأخر منذ مسافات النشأة الاولى روح التمسك بالموضوع المسبق ، بوصفه اجتهاداً او ارتكازاً لا مجال للاجتهاد فوقه . وفي هذا الاتجاه كان الشاعر بعد ذلك ينظر الى الحاضر بعين الماضي أي ينظر للحاضر

التي تمنحها رموزها المقدسة اصالة وقداسة مطهرة وكيونة متجلية يتمثلها الاخر فيكون جزءاً من موضوع، وبهذا فهو اذا صدر فانما يصدر عنها، واذا ورد الى جديد انما يرد اليها، وبذا تظل تمثلات الموضوع الارشادي، التوجيهي التأملي الوعظي اكبر واشمل من تمثيلات الجديد الجمالي الفني واشمل لان الدخول في قداسة الماضي المشعة اشعاعاً يستوعب الحاضر وتمثلاته تجعل امر الجديد مرهوناً به وموصولاً اليه ومن هنا يكتسب سمة الموضوعية القائمة. حتى ان الوافدين الى ذلك المكان انما يأتون ليمثلوا موضوعه وليتتموا اليه دون ان يسعوا الى التجديد او الاضافة له وان كانت فهما في ظله وبوحي منه ولا تخرجان عن بته الموضوعي.

ودائماً يكشف التعصب الشديد عن انتهاء موضوعي عالٍ وفي هذا الاتجاه نجد مصطفى جمال الدين دائماً الاشارة الى سمة التعصب والانغلاق في المجتمع النجفي القديم اذ يقول «النجف كما وصفتها لك، مدينة شديدة المحافظة والانغلاق في اكثر مظاهرها الاجتماعية»^(٣) وفي ظل هذه المحافظة يتوجه بالدعوة الاصلاحية شعرياً ولكنه يحذر موضوعي اذ يقول:^(٤)

يا قوم حسبكم الخمول فقد مضى
زمن بفطرتها تشب الرضع

الخصائص تجليات وتنبهياً وتطلعاً متصللاً بالماضي حذراً او نافراً من أي وافد او جديد لان الجديد يجيء الى ذلك المكان ليصدر عنه ثانية، فالمكان تنتمي اليه خطوات الاخرين فكيف اذا كان ذلك المكان هو النجف!! وهكذا كانت كل خصائص الامكان بوجهيها البنيوي والانساني تسير في هذا الاتجاه بشكل او باخر ويمكن قراءة تلك الخصائص بخمسة اتجاهات رئيسة يشي بها شعر مصطفى جمال الدين او يوحي بها بمعنى انها وجهت وعيه الشعري او كانت بواعث اسهمت في هيمنة الحس الموضوعي على خطابه الشعري، وهذه الاتجاهات الخمسة عاشها مصطفى جمال الدين وتمثلها سلوكاً عاماً في تفاصيل حياته ثم انها اسهمت في توجيه شعره موضوعياً وهي:-
- اتجاه الاستيعاب: ذلك ان المكان الذي تخلق فيه مصطفى جمال الدين وعاشه هو ذلك الذي يقصده الناس موضوعياً وروحياً قبل ذلك ليستوعب فيهم وجداً فائضاً وهمارافضاً ابعاد الضياع فهم يبحثون فيه عما يسكن فيهم وبالتالي يجدون ذواتهم متمية الى موضوعه ذائبة في تجلياته ومن هنا نجد مدينة النجف الاشرف تستوعب القادمين اليها روحياً بمعنى انتمائهم الى موضوعها وابعاده وتمثلاته وبخاصة تلك

هنا فان الاكتفاء يكون في صدى الالتزام
وتجلياته الموضوعية وغاية الكمال كذلك،
غير ان مدى حيوية كل ذلك هو ما يمكن
ان يطلقوا عليه معنى العمق الفني، على
حين هو عمق موضوعي اتباعي لا فنية فيه،
وبذلك فان سائر اشكال الاداء الانساني في
مثل هذه الحال انها تجيء متأثرة بهذا الاتجاه
وصادرة عنه بشكل او بآخر وبذا يطغى
الموضوعي ويغيب الجمالي وحين نقرأ هذا
المقطع من قصيدة قالها في المبعث النبوي
المبارك نلاحظ مفهوم التعبير عن خصيصة:
الاهتداء الراشد او الاقتداء بالرمز اذ يقولها
تعبيراً مباشراً ولا يوحى بها ترميزاً شعرياً: (٥)
حتى اذا وضح السبيل لسالك
وانجاب عن عينيه ليل اسفح
وراك في وعر الطريق تشقها
لتزيح عن اقدامهم ما يصدع
وقفت عقولهم المخبة حيرة
تذرو عقائدها الرياح الاربع:
فتيامنت فئة لتعرف ربها
وتياسرت اخرى ليكبر مطمئ
وتراجعت للزهو تخضم نبتة
فئة .. بغير هشيمه لا تشبع
اما الذين جريت في اعراقهم
نوراً به الق الدما يتلفح
فسيقفتوك في الجهاد وان شكا
ضعف العزيمة شوطها المتقطع

والعصر عصر لا يشب وليده
الا ليعجبه المفن المبدع
(عصر المدارس) عذبا واجاجها
تبنى العقول بما يضر وينفع
لا عصر (كتاب) قصارى جهده
صحف مباركة واي ممتع
صونوا (مناهجكم) تصونوا دينكم
وابنوا العقول يقيم عليها مجمع
فالدين ليس يربه ويسوسه
شيخ بمحراب الدجى يتضرع
ولقد عهدنا الدين عند محمد
سيفاً بحالكة المنايا يلمع
حيث نقرأ التوجه خطاباً تقريرياً
موضوعياً يغيب الشعر عنه !!!
- اتجاه الخصائص الانسانية التي
يستظل بمعطياتها المكان وابعاده اتجاه
موضوعي متوارث يكمل فيه الخلف
مسيرة السلف، ويضع في مسلته ما يجعل
شرف الانتماء له والصدور عنه مباركاً، انها
صور يتكامل فيها الواحد بمضمون الاخر
وموضوعيته، ثم ان توارثها عبر الزمان
والمكان، جعل موضوعيتها الاجتماعية
تحظ بقداسة خاصة وبالالتزام فريد لا مجال
للخروج عليه او التجديد فيه، والافسيكون
الرفض الاجتماعي الجمعي مصيره، ومن

وازدهر الموضوع على شيعه في كل حين
وقد دافع عن هذا الاتجاه مصطفى جمال
الدين ملتزماً بموضوعية الشكل القديم
ملتزماً بالتجديد فكرة ورؤية مباشرة اذ
قال: (٦)

لغة كماء المزن يشرها الثرى
يبساً فيطلعها وريفاً املدا
غصت بها لهوات جيل مترفٍ
ما اعتاد غير شذى المعاصر مورداً
متمزق في الشوط يجهل نفسه
ويظل يجهل ما أضع وبددا
جيل التمزق والضياع اقاصد
ما انت راكبه ام الحادي حدا
في كل يوم من جديدك صورة
شوهاء زوقها الغرور ووردا
اعطيتها لقباً وقلت لناظر
متحير فيها: تجاوزك المدى
احسبت ان رطانة تلهو بها
ادب يعذك ان تكون مجددا
وتظن ان رؤى غلاظاً حولها
تحمي غرورك ان يظل مقلدا
مهلاً فلست ببالغ قمم المنى
ويداك من شمع وريشك من مدى
جدد اذ اسطعت الجديد بفكرة
تبنيك رخواً او تقيمك مقعدا
واكتب جديدك في قشيب ناعم
من نسج قومك تلقهم لك سجدا

فالتناسب بين المعنى الموضوعي
واشكال الاداء الفنية اقل من حضور
اساليب تعبير المعنى التقريرى الانفعالي وبذا
بقي الخطاب موزوناً اساليب مقفياً محتفلاً
بالدلالة الموضوعية في الدعاية لخصائص
انسانية يراد ان تحقق حضوراً في الواقع
المباشر!!

- اتجاه الانتماء اللساني، ذلك ان
البيئة النجفية ظلت محافظة على اصالة
اللسان العربي، وخرجت معافاة حتى من
سياسة التريك وهو ما كرس لسانها العربي
بكل اسسه المتوارثة وابعاده القواعدية
الموضوعية المعروفة التي لا مجال للخروج
عليها، انها يظل موضوع الاجتهاد في
تأويل الابعاد الموضوعية للقواعد قائماً والى
المستقبل حتى غير المنظور منه، ولما كان
البيان العربي لساناً متوارثاً وكان لتلك البيئة
قصب السبق في الاحتفاظ به والدفاع عنه
فقد تكرر فيها التمسك بأسسه ومقوماته
ومعايره تمسكاً حياً واعياً، وهذا التمسك
صورة موضوعية عالية ولكنه من جهة
اخرى جعل النظر في مقومات الفن ومعايير
نقده- ومنه ما يتصل بالشعر - مقدساً هو
الاخر لا مجال للاجتهاد فيه، انها الاجتهاد في
الموضوع ومسافات الافكار فقط، وبذا شاع
التقليد وقل الاحتفال بالابداع الفني الجمالي

هذا رأيه بالتجديد وقد أعلنه منظوماً (موزوناً مقفى) وتاريخ هذا الرأي هو اذار ١٩٧٠ ، اذ يرى ان ثقافة الجيل الشعري الجديد حتى عصره ثقافة معاصرة المورد تفتقر الى التراث وبذا كان جيلها (متمزق في الشوط يجهل نفسه) وقد اعطى المجددون لانفسهم لقب التجديد وهو من (الرطانة) لا من الابانة، فهو يدعو الى التجديد بالفكرة التي تبني الرخو وتقيم المقعد وهذه الفكرة الجديدة اذا كتبت بقشيب ناعم من نسج الماضين سجدت لها اذواق المعاصرين !!.

- اتجاه تعدد الواحد، ذلك ان الاخذ بقواعد الاخر وبنيات النص المتوارث والموضوعية المتوارثة اخذاً تقليدياً يجعل المتعدد واحداً، ومن هنا يسير الجميع بخطوة واحدة، وقد لا تجد بين الجميع من يسير بخطوته وحده، ومن هنا «احصى محمد رضا الشيبيني في عصر السيد محمد بحر العلوم (١٢١٢هـ) ما لا يقل عن مئتي شاعر في مدينة صغيرة كالنجف. ويبلغ ما كتبه علي الخاقاني عن شعراء الغري اثني عشر مجلداً، وجلهم من طلبة العلوم الدينية»^(٧) وهذه الكثرة في العدد لم يصحبها اكثر في النوع او افراد بالمتن الفني الجمالي المدهش لانهم صدروا فيما قالوه عن قواعد

ثابتة وابعاد موضوعية محددة.

ذلك ان التعدد موضوعي لا اسلوبي حتى مع قول مصطفى جمال الدين في معنى (اسير مع الجمع وخطوتي وحدي):^(٨)

عودي فقد مل الدجى سهدي
واختلج المصباح من وجدي
الليل لا يفهم ما اشتكي

والصبح لا يسمع ما ابدي
والبيت يكتظ بسكانه
لكنني اسكنه وحدي

وحين التفت الى ذاته وحدها ليصدر عن تجليات حزنها قال شعراً محتفلاً بأداء جمالي صادر عن بنيات استعارية مألوفة عند القدماء وبذا قد سار مع الجميع متمياً اليهم في خطوته لانه تعلق مثلهم بالمسافات تعلقاً جمعياً.

- اتجاه البيئة المغلقة، البيئة التي تصدر عن الماضي محتفلة بكل تجلياته انها هي موضوعية مغلقة، وقد وصف مصطفى جمال الدين البيئة النجفية في عصره بقوله: «انها مدينة متحفظة اشد انواع التحفظ، فالتزمت هو السمة البارزة في المجتمع النجفي فلا يوجد في هذه المدينة، ما كان يوجد في غيرها من المدن: كالمسارح والنوادي والسينمات وغيرها، لا يوجد ما يلهمي

المواضع عليها تمسكاً بتقاليد الاخوانيات
والمناسبات الاجتماعية التي هي بحد ذاتها
عرف موضوعي متوارث يندر التجديد فيه.
(٤)

اما العناصر الرئيسة الاخرى تلك
الفاعلة في هيمنة الموضوعي فيمكن الاشارة
اليها في النقاط الاتية:-

- يكاد يكون الشعر النجفي شعر
مناسبات - وبخاصة في عصر النهضة - اذ
هي سوقه الرائجة، وكأنه لولاها ما كان
له ان يقال، ويراها مصطفى جمال الدين
باعثاً موضوعياً رئيساً للشعر النجفي ثم
ان المناسبات كانت من قبل في توجه الشعر
العربي توجهاً موضوعياً اذ كانت الباعث
على اشاعة القصيدة الموضوعية (قصيدة
الغرض) وارساء تقريرتها، لان تقديم
الهدف على شكل تأديته او كيفية تعبيره
يجعل البعد الموضوعي للهدف هو المقوم
البارز.

ثم ان النظرة الاستفهامية للشعر
من رجال الخطاب الديني بحد ذاتها نابعة
عن النظر في المنحى الموضوعي للنص، ولو
كانت صادرة عن مقومات الاداء الفني
وتجلياتها الجمالية لما كانت نظرتهم استفهامية
تساؤلية ترى في الشعر صوراً غير ذات
قداسة او احترام، ولاغرابة ان يشكو بعد

الشباب او يخرجهم عن تحفظهم، وحتى
المقاهي الصغيرة المبنوثة في انحاء المدينة
خالية من كل شيء عدا الشاي والقهوة
والنرجيلة وبعض المرطبات، ويمتنع علينا
نحن شباب الدراسات الدينية الجلوس
فيها، واذكر انه لا يوجد فينا من يملك
جهاز راديو مثلاً، لذلك كنا في الاربعينات
ننزوي في صالة جمعية الرابطة الادبية^(٩)
هذا التصور او الوصف الصادر عن الشاعر
نفسه يكشف بشيء من الوضوح عن بعض
اسباب هيمنة الاداء الموضوعي على شعره
وكذلك على شعر ابرز شعراء عصره مثل:
الحبوبي والشرقي و الشيبين والجواهري
والحلي وعبد الرزاق محي الدين، والجعفري
واليعقوبي والكاظمي والزهاوي والرصافي
والصافي النجفي وغيرهم من رموز شعر
عصر النهضة.

وشعر الاخوانيات انموذج بارز في البيئات
الادبية المغلقة وكذلك شعر المعارضات
بوصفه اتجاهاً في هيمنة الموضوعي التراثي
ولعل من اللافت للنظر ان تداعيات
ما اصطلح عليه بـ (المعارك الادبية) و
معطياتها انما هي موضوعية اكثر منها فنية،
لان الخلاف او الاختلاف بين الاطراف
المتباينة فيها انما هو غالباً ما يكون على
الاخذ بابعاد الموضوع والصياغة الشعرية

آبات الامام الحسين عليه السلام في حبه لامراته الرباب وما كان من شعر ينسب الى الامام علي عليه السلام وما جاء من شعر الشافعي. ثم ان هذا الموضوع عند المتلقي العربي حتى عصر النهضة واضح بين.^(١١)

ويشكل منحى الالتزام بالتراث في الخطاب الادبي ومنه الشعر موجهاً رئيساً للموضوعية وهيمنة الخطاب الارشادي واحياناً التعبوي، وبخاصة اذا كان النظام السياسي المتسلط على المرحلة شمولياً. وقد كان الالتزام بتبني التراث وتمثله والدفاع عنه بتقليده ابرز اتجاه اخذ مأخذاً بارزاً من وعي الشعراء العرب، في النصف الاول من القرن العشرين (النهضة) ويعرف مصطفى جمال الدين مفهوم الالتزام في الادب بأنه: «حشد الطاقات الادبية والفكرية لخدمة قضايا الامة، لا يبقى في الساحة الادبية شاعر ينصرف الى رومانسيته واحلامه الذاتية ولا كاتب يفكر او ينتج غير ما تريده قضايا المصيرية»^(١٢) وهذا حال جعل كثيراً من الشعراء يقوم بتغييب ذاته ليعلن ذات الاخر، ويعمل على تغييب خصوصية الانا لديه بأظهار ما تقتضيه المرحلة مما يخص الامة وقضاياها المصيرية، وفي اتجاه كهذا يكون الالتزام على صعيد الاداء الشعري بالمقومات المتوارثة وعلى صعيد البث

ذلك مصطفى جمال الدين من كثرة الذين يتساءلون عن كيفية الجمع بين كونه رجل دين وشاعر في الوقت نفسه وقد قال^(١٠): اليس عن الغريب ان يضطر شاعر مسلم الى الاجابة من هذه الاسئلة بعد اكثر من الف واربعمئة سنة من عمر الاسلام وعمر الشعر؟ وبعد ان عرف المسلمون جميعاً ان نبيهم الكريم محمداً (صلى الله عليه وآله) كان يقول: «ان من البيان لسحراً وان من الشعر لحكمة» وانه كان ينقد الشعر فيقول: اشعر كلمة قالها لييد:

الا كل شيء ما خلا الله باطل

وكل نعيم لا محالة زائل
وانه (صلى الله عليه وآله) قال للنابغة الجعدي وهو يستمع لانشاده:
ولاخير في حلم اذا لم يكن له

بوادر تحمي صفوه ان يكذرا
فقال: (اجدت لايفضض الله فاك).

وانه كان يستمع لانشاد الخنساء فيستزيدها قائلاً: (هيه يا خناس)

وان السيرة تذكر انه (صلى الله عليه وآله) يوم ضويق في احد كان يرتجز:-

انا النبي لا كذب انا ابن عبد المطلب
ثم بعد ذلك تذكر السيرة موقفه من النابغة الجعدي وما كان من شأن كعب بن زهير وحسان بن ثابت ثم بعد ذلك

الموضوعي بالهم الجمعي، بمعنى ان التجربة في اداء المعنى مستوردة وليست صادرة عن الذات الشاعرة، ذلك ان الاداة مستوردة من الماضي المتواضع عليه، والمعنى مستورد من الخطاب الذي يمثل الى حد ما الهم الجمعي او التطلعات العامة، بغض النظر عن التطلعات الذاتية او الذات، سواءً انتمت اليه ايماناً به او لم تتم.

ويصف مصطفى جمال الدين نفسه شاعراً ملتزماً رؤيوية ورؤياً اذ يقول: «وانا واحد من هذه الامة العربية المسلمة ولدت (شاعراً) في اواخر الاربعينات، ورأى الناس طفولة شعره في الخمسينات وشبابه في الستينات وادركوا كهولته حتى التسعينات، ولكنهم لم يجدوه تخلف يوماً ما عن المشاركة في قضايا وطنه او امته او معتقده»^(١٣)

ولعل ابرز ما يميز هذا الفهم من الالتزام هو تقليدية الاداء طالما ان التجربة تكرر ارواح الاخرين، ومن هنا قليلاً ما قرأنا لدى مصطفى جمال الدين شعراً يتميز به من سواه على صعيد الاداء الفني، انما هو امتداد لروح عصره ومرحلته التي يهيمن عليها التقليد والتقريبية والجديد فيها انها تمثلت الابعاد الموضوعية لبيئتها وثبتتها خطاباً شعرياً موروثاً مفعماً بالابعاد

التقريرية.

وهناك سمة عامة في ديوان مصطفى جمال الدين تشير الى هيمنة الحس الموضوعي على وعيه الشعري، وهي مما اتصف به الخطاب القديم: تلك هي حرصه على التقديم لكل قصيدة بحديث يكشف عن مناسبة قولها وما يتصل بسبب القول او الباعث عليه على نحو تقريرية، وما كان لمثل ذلك ان يكون لولا حرص الشاعر على اصال الابعاد الموضوعية العامة لهذه القصيدة او تلك اكثر من الابعاد الفنية بتجلياتها الجمالية.

وهناك جانب رئيس يمكن عده عنصراً بارزاً او باعثاً رئيساً على هيمنة الموضوعية في شعر مصطفى جمال الدين، الا وهو اتجاهه في الدرس الحوزوي في الدرس الاول من حياته، ولهذا الدرس اشتراطاته وخصوصياته في النظر الى الخطاب الشعري وفيه، وبخاصة انها تتطلب الموضوعي وتنفع به، وتصدر عن التقليد وتأخذ به، ويطول وقوفها عند الجديد او التجديد وتنظر الى الحداثة بعين الريبة، وترفض الحداثوية بوصفها صرعة تتمحور حول هوس التحديث. ثم بعد ذلك كان اتجاهه في الدرس الاكاديمي وتواصله في الماجستير والدكتوراه، ثم

الخصيب / معلم الامة / صونوا مناهجكم
 تصونوا دينكم / اناشيد في المولد النبوي /
 سر مع الركب رائد الجيل / وغيرها احيانا
 اخر) وهكذا كلها توحى للمتلقى بالغرض
 او الهدف الذي يرمي اليه الشاعر مسبقاً،
 اذ تتصل بالتعبير عن الموضوع ومعطياته،
 والمعنى وخطابه التقريري المباشر، وتعبّر
 عن بيئة ارشادية توجيهية، تستنهض في
 المتلقي روح التطلع الى اغراضها، او تقنع
 فيه روح الانتفاء اليها، آخذة بأجمل صور
 الماضي طلباً للارتفاع بالحاضر او الراهن الى
 الغد.

والثاني يخص ما يعرف بـ (التاريخ
 الشعري) الذي هو ابيات او مقاطع يؤرخ
 فيها الناظم لحدث معين على تعدد الاحداث
 والشؤون الحياتية من قبيل توثيقه لميلاد احد
 ابنائه في بيتين ختم بهما قصيدته التي تحمل
 عنوان الامانة: (١٤)

دعني اعش في حلم من يقظتي
 ان سوف احبى بينكم في ولدي
 ويحمل الراية ارخ: (في غد

ابو حسام من ابي مهند
 وهذه صورة من صور هيمنة
 الموضوعي على الخطاب الشعري ، وهي
 ايضاً صورة متوارثة.

انخراطه في مسافات التدريس الجامعي،
 وهذه كلها غالباً ما تسحب المبدع الى حقل
 المواضع الموضوعية والحسية العقلية،
 لينفعل بما يصدر عن الرؤية والروية وعياً
 اكثر من انفعاله بطفولة الرؤيا ونزعتها
 الحدائثية المتقدمة في المستقبل - التوجيه
 والانموذج عنصران فاعلان في تكريس
 الخطاب الموضوعي، لان مخاطبة الانموذج
 حتى في التعبير الضيق عن الانا، سواء أكان
 متخيلاً ام واقعياً، يسحبك الى الموضوعية
 التقريرية دائماً، وبخاصة اذا كان الخطاب
 صادراً عن المكونات التقليدية، حتى في
 حالة المعاناة الفردية الضيقة حين تعبر عن
 كونك انموذجاً في الوجد الذاتي والمعاناة
 الذاهلة واللغة في تلك الحال ستصدر عن
 الانزياحات التقليدية المألوفة في الخطاب
 الشعري.

اما التوجيه فله وجوه كثيرة تؤدي الى المباشرة
 التقريرية، ولعل من ابرزها في شعر مصطفى
 جمال الدين اضافة لما تم ذكره جانباً:

الاول يتصل بعنوانات سائر
 قصائد الديوان اذ تشي بحس موضوعي
 مباشر وهي عناوانات طلبية في اسلوبها
 احياناً اخرى وتحتفل بالارشاد والخطابية
 والتقريرية من قبيل عناوانات: (الى القمة
 الصاعدة / الى الطليعة الثائرة / الفكر

ودعي الخيال ف(شهريار) سمعه
للان من صخب الحوادث موقر
ستظل قينة (دار سابور) بما
اسدت الى شيخ المعرة تشكر
ويظل كرم (ابي نؤاسك) بيننا
عذب الخمار وان اجد المعصر
والى غد وبمتن دجلة سامر
مما ينث الاصمعي معطر

بمعنى ان الاداء الشعري هنا
(صدى مرنان من خلف الاعاصر يهدر)
يهدر بالمعنى الموضوعي المباشر، مستفزاً
موجهاً مثيراً للانفعال، مثيراً للغضب
لينهض اليوم اتصالاً بالامس، نهوضاً حياً،
و الخطاب هنا موضوعي تقريرى مباشر،
ذو معطيات تاريخية يصدر عن بنية استعارية
مألوفة في الخطاب الشعري التقليدي، وهو
واقع في عصر النهضة بعامة.

وهذا الفهم يتصل بأكثر من نصف
شعر المجموعة الاولى (عينك واللحن
القديم) ^(١٧) اذ هو مائل في قصائد (بغداد،
القمة الصاعدة، الفكر الخصب، الطليعة
الشاعرة، للثأر والفداء، شهيد الفداء،
مربدان) بمعنى انه ينسحب على سبع قصائد
من اثني عشرة قصيدة، اذ اشتغل فيها على
بث المعاني الموضوعية الانفعالية التقريرية

- اما بناء النص الشعري، جملة
او مقطعاً او قصيدة، فغالباً ما يشكل في
صورة بناء متواضع عليه الارث الشعري
السابق مما يتصل بتوجهات المعنى المباشر،
كما في قصيدته التي يستهل بها ديوانه
وعنوانها (بغداد) وطالعتها: ^(١٥)
بغداد ما اشتبكت عليك الاعصر

الا ذوت ووريق عمرك اخضر
حيث يأتي الى المعاني المباشرة
التقريرية التي يستظهرها المتلقي العراقي
بخاصة، عن رموز مرت ببغداد لتشكل
علامة في تاريخها سوداء او بيضاء، وهو
يحيل المتلقي الى تجلياته الموضوعية، وليس
اليها رمزاً شعرياً في سياق خطاب ابداعي
مغاير، وبذا هيمنت المعاني التاريخية في هذه
القصيدة بمعطياتها الموضوعية تلك التي
تشي بها رموز من قبيل: (تيمورلنك، جعفر
البرمكي، قصر الخلد، الرصافة، الكرخ،
المستنصرية، شهريار، شهرزاد، دار سابور،
الرشيد، شيخ المعرة، ابو نواس، الاصمعي،
الشريف الرضي، وهكذا) ولنقرأ هذا المقطع
من هذه المطولة: ^(١٦)

بغداد بالذكري الحبيبة بالصدى بال..

مرنان من خلف الاعاصر يهدر
قصي فنحن وراء (الفك) ليلة
اخرى يطول بها الحديث ويقصر

والارشاد هنا، ومعاني القيادة والتوعية هي السائدة في بيئة الخطاب.

وهذا النهج يسود على قصائد هذه المجموعة الست عشرة، اذ نقرؤه في قصائد: «لرمادها ورماد الوطن، مصارع الشهداء، على ضفاف الغدير، من امس الامة الى غدها، في حضن الام، يقظان، معلم الامة، الفقيدان، حلم الامة، الامانة»

وهذه المجموعة اتصلاً بعنوانها (الحن الغربية) تكاد ان تكون بسائر قصائدها عزفاً موضوعياً اكثر منه ذاتياً لانشغالها بالتعبير عن معطيات الواقع الحاضر والتاريخي انشغالاً تقريرياً في سياق اداء استعاري تقليدي شائع.

اما المجموعة الثالثة والاحيرة المرفوعة الى عنوان (قصائد عشتها) فقد هيمن عليها ايضاً الحس الموضوعي، سواء من جهة المعاني التقريرية الخطابية المباشرة ام من جهة الاداء الموضوعي التجسدي اعني وصف صورة الشيء وصفاً حسياً تجسدياً كونه موضوعاً قابلاً للتجسيد، لا على نية الرمز الشعري بل على سبيل الوصف التقريري المباشر الشائع عند القدماء، وهو ما نقرؤه في القصيدة التي استهل بها هذه المجموعة وعنوانها (ليلي) ومقطعها الاول

المباشرة، والحال هنا متصل بانتفاء الذات الى معاناة الاخر، وبحثها الدائب على الارتقاء به الى مستوى الرؤية المتقدمة والرؤيا النافذة: اما المجموعة الثانية (الحن الغربية) فينسحب هذا الفهم على اكثر من نصف قصائدها ايضاً، و لنقرأ مقطعاً من القصيدة التي استهل بها هذه المجموعة هي (لرمادها ورماد الوطن) اذ يقول: (١٨)

يا الف ليلة شهرزاد حديثها
ابداً بسمعي ماتع الحلقات
ظمئت لسكب الذكريات مسامعي
وترقبت اناءهن فهات
لاكأس تظفيء جانحي وفي فمي
عطش لوجهك لافح الجمرات
بردى يرف فاجتويه لانني
ضيعت في عينيك عذب فراتي
واعاف ظل الغوطتين لعلي

انفياً الهفهام من سعفاتي
حيث الانتفاء هنا للبعد الموضوعي
اكثر من الصدور عن العمق الرمزي
الشعري بمعناه الفني، و من هنا يستثير
المتلقي الاداء الاستعاري على الصعيد
التصويري، والبث الطلبي الانفعالي على
الصعيد اللغوي، بما يكشف عن الانفعال
بمعناه العاطفي المباشر، لا بمعناه الشعري
الابتكاري، وذلك لان هم التوجيه

يقول: (١٩)

تقول لي ليلي وقد زرتها

في هدأة الليل أناغيها

صفني فأني امرأة كلها

شوقاً لإعجاب محبيها

فقلت : احداق كأن السها

قد ذوبت فيهن صافيهما

وغرة شعت بها نجمة

من خصل الشعر دياجيها

ووجنتان احمرتا فأنظفت

من سرج الليل دراريتها

وقامة ما قال نحاتها:

كوني لاهل الفن تشبيها

حتى انتمى المسك الى فرعها

والشهد والخمر الى فيها

وقال رافئيل: يا ليتني

وقعت في ذيل حواشيها

لينشد الفن واربابه:

بورك رافئيل منشيها

حيث نقرأ لغة الوصف المباشر هنا

لم ترتفع الى جمالية الرمز الشعري انما بقيت

في دائرة الانموذج العالي الرفيع (للمرأة

الجميلة) هذا الانموذج الذي كثيراً ما تغزل

به الشعراء منذ قبل الاسلام الى يوم الناس

هذا، حتى صار موضوعاً تقريرياً مباشراً كما

في هذا النص.

وغلبة الحس الموضوعي على

(قصائد عشتها) نقرؤه في اكثر من ثلثي

قصائدها من قبيل (من اساطير الحب، ليلي،

صدى المؤتمر الاسلامي، صونوا مناهجكم

تصونوا دينكم، من ليالي الفرات، بغداد في

الليل، اناشيد في المولد النبوي، من نبع النبوة،

الفتنة الكبرى، مهلاً صفاف الرافدين، رائد

النهضة الادبية، في كل عام جديد، سر مع

الركب، للامام وللنجف وللعراق، دموع

الوفاء، الحنين، رائد الجيل، ربيع المعاني، مجد

الثمانين، حارس اللغة، شاعر المعاني، قطع

(الاحزان)

حيث نقرأ هنا الغرض التقليدي

بابعاد تعبيره المتوارثة في الشعرية العربية

اما ما يخص الاداء الفني فهو ما يتبدى في

الانزياحات اللغوية الصادرة عن اساليب

البيان العربي المتواضع في لغة القدماء.

وان ينفعل الشاعر بخطاب الاخر،

الى الحد الذي يؤثر فينا، فيبدو التأثير ظاهراً

في شعره معناه غياب انا الشاعر في فاعلية

الاخر الشاعر - هذا من جهة - ومن جهة

اخرى صار شعر الاخر على مستوى الرؤية

او البنية في الجملة او في البناء موضوعاً

للساعر المتأثر أي التقليدي فهو يستقي منه

ويبنى عليه أي على بنائه، واذا تصفحنا شعر

مصطفى جمال الدين في عقدي الخمسينيات

حتى اذا لم يدع لي صدقه املاً
شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بي

اذ انطلق من الرؤية ذاتها في التعبير
عن معنى الحزن والتوجع وان ارتفع المتنبي
وصفاً جمالياً، وبقي مصطفى جمال الدين في
مستوى التعبير التوصيفي عن انفعال الذات
بغياح الاخر.

ويحيلك في البيت الثاني الى المتنبي
ايضاً في طبيعة بنية الجملة اذ قال المتنبي: (٢٢)
هيني اخذت الثأر فيك من العدا
وكيف بأخذ الثأر فيك من الحمى

اذ جاء بناء جملة الصدر والعجز،
على صورة جملة المتنبي: اسلوب الطلب في
الاول بصيغة فعل الامر، واسلوب الطلب
في الثانية بصيغة الاستفهام الاستذكارى.
والحال في الصورتين هو بناء على تشكيل
خطاب المتنبي، مع فارق الرؤية الذاتية
الصادرة عن الانفعال بالحدث عند المتنبي،
والصادرة عن الوصف الذاتي المنفعل
بالمعنى المباشر عند مصطفى جمال الدين،
ومن هنا تحيلك الجملتان في بيت المتنبي الى
روح المتنبي في حين تحيلك الجملتان عند
مصطفى جمال الذي الى بيت المتنبي.

اما البيت الثالث فتضمنين مأخوذ

والستينيات، فلا نعدم شيوع مثل هذا، مما
قد نقرؤه حتى في شعره التسعيني، كما في
قصيدته (حلم الامة) في المجموعة الاخيرة.
وربما كان هذا راجعاً الى ان التجربة الشعرية
عنده غير متجددة فنياً او جمالياً انها هي
متطورة موضوعياً، فالموضوع المباشر قد
يكون جديداً، اما اللغة بكل مستوياتها
فتقليدية تنهل من التراث رؤيتها وبنيتها
ومدارجها الموضوعية، ولناخذ هذه
الايات من قصيدته (حلم الامة) التي يقول
في بعضها: (٢٠)

بها اعزي والردى اخرس الفما
ونادى بليغ الدمع ان يتكلما
وهبني ملكت النطق بعد تجلد
فمن لي بشعر في رثاك تلعثما
(وما كان قيس هللكه هلك واحد
ولكنه بنيان قوم تهدما)
تسير باحدى راحتك صروفها
وتمسك بالاخري الشكائم ملجما
اذ يحيلك في هذه اللغة الى المتنبي
احياناً والى لغة القدماء احياناً اخرى على
مستوى الحس الايقاعي الغنائي او على
مستوى التصوير البياني او على مستوى بنية
الجملة الشعرية.
اذ تحيلك الرؤية في البيت الاول الى قول
المتنبي: (٢١)

الشعري كما تواضع القدماء، وبوحي من ذلك كانت فاعلية خطابهم الشعري، رؤية ورؤيا، لغة واساليب اداء حاضره بقوة في متنه الشعري.

- اما في قصائده الذاتية ذات النبض الوجداني الغنائي العالي تلك التي يغلب عليها طابع الوجد والغزل وهي ليست كثيرة في شعره فيصدر فيها عن العاطفة موجهاً انفعالياً وعن لغة الاستعارة التقليدية موجهاً فنياً، وعن الانفعال بالوصف موجهاً جمالياً وهو ما يضعف فيها الحس الموضوعي التقريري، ويرتفع فيها الخطاب الشعري الفني ذو المقومات الاستعارية الشائعة في لغة الغزل العربي القديم، ويمكن ان نقرأ انموذجاً في هذا الاتجاه، وهو مقطع من قصيدة «اللحن القديم» اذ يقول فيه: (٢٣)

قربي روحك الرقيقة مني
ودعيني انسى مصارع فن
تجدي ميت المواويل يصحو
بين عينيك يا ضحاي وعيني
فترف المنى على يأس قلبي
ويضج السنا على ليل جفني
ثم تجري الحياة في قصب الرا

عي فينسى قطيعه ويغني
ثم يتجلى الانفعال العاطفي في

عن تجربة، اما البيت الرابع فيحيلك في بناء جمليتي، الصدر والعجز الى قول الشاعر القديم:

ينام بأحدى مقلتيه ويتقي
باخرى الاعادي فهو يقظان نائم
ان اختلاف المعنى الموضوعي في البيتين بين مصطفى جمال الدين والشاعر القديم يندم، حين يلحظ المتلقي تقارب الاسلوب في تشكيل جمليتي الصدر والعجز هنا. وهذه الالتقاطات تحيلك بمجموعها العام في الديوان الى ما يدعم مفهوم هيمنة الحس الموضوعي على الخطاب الشعري لمصطفى جمال الدين، ثم ان الانفعال بتجارب الشعراء الاخرين وباساليب ادائهم الشعري او بصيغ ذلك الاداء في كتابة القصيدة انها هو امر موضوعي اكثر منه حالاً فنياً، لان الشاعر فيها عاش تجارب غيره موضوعياً بشكل منفصل عن تجربته، ولكنه حين تمثلها واعاد انتاجها على نحو لم يرسم فيه ملامح اسلوب متفرد، بل ظلت اساليب الاخرين تتضح هنا او هناك من خطابه الشعري، ومعنى ذلك ان الاخر يعيش فيه تجربة فنية موضوعية في الوقت نفسه.

بدا ان مصطفى جمال الدين متمثل
تمثلاً تقليدياً واعياً لاساليب انتاج النص

القصيرة هيمنة الخطاب الاستعاري على بناء كل جملة فيها ويلحظ المتلقي ان وصف العينين في الشطر الاول يحيل الذائقة الى مطلع قصيدة السياب المشهورة (عينك غابتا نخيل ساعة السحر) على ان الفرق بينهما هو صدور السياب عن التشبيه و صدور مصطفى جمال الدين عن الاستعارة، ثم ان السياب في (ساعة السحر) رسم للسواد ملامح حزينة ولم يدع السواد على عواهنه، او على ذائقة المتلقي ولا على حكم القافية. ويبدو ان لغة مصطفى جمال الدين تحفل بالتصوير الاستعاري المبني بناءً عقلياً، قلما تمرّد الشاعر عليه وهو ما يوحى للمتلقي بان الشاعر حتى في لحظات تمرده الغزلي على مواضع الحس الموضوعي المباشر يلجأ الى عقلنة الصورة المتمردة على العقلنة، وكأنه يعبر عن مدى تشبته بالخطاب الشعري ذي السمات الاقناعية الموضوعية.

(٥)

والسؤال الذي يرد الان هو: ما مفهوم الحديث او الجديد عند مصطفى جمال الدين وبخاصة انه شهد مرحلة التجديد والتحديث في الشعر العربي لا سيما في النصف الثاني من القرن العشرين؟؟ رأى مصطفى جمال الدين ان امرين ساهما في انفتاح البيئة النجفية على

تعبير شكل الاداء الشعري الوجداني المنفعل بالحزن انفعالاً عاطفياً يستدر تواصل الآخر معه ذاتياً وليس موضوعياً، وبذا ضعفت هيمنة الحس الموضوعي التقريري على هذا النمط من الاداء الشعري عند مصطفى جمال الدين، وهذا الشكل من الاداء شائع في غزلياته - كما قلت - من ذلك قصيدته الحاملة لعنوان (خليجية) ويقول فيها: (٢٤)

الليل في عينك ينسكب
والصبح في خديك يلتهب
والبحر ساح موجه فاذا
سويت شعرك فهو مضطرب
وكنوز ما ادخر الخليج على
يمناك ينثرها فتنتخب
لشفاهك الياقوت متقدماً
ولبسليك اللؤلؤ الرطب
ولصدرك الريان فضته
ولقبتيه يسطع الذهب
وانا امام غدير اعينك ال
رراق حقل موحش ترب
تدعوك صحرائي وقد بيست
فيها الجذور وجفت القرب
فتدفقي ليشق تربته
نبتي ويورق ذلك التعب
اتظل كأس الحب فارغة
وعلى شفاهك ينضج العنب
واللافت للنظر في هذه القصيدة

ان قلب المحب بين خطاك

وفيها (دور) يتميز بجراته في مجتمع ديني كقوله:

ادخلي الحقل ان نهضت صباحاً
تجدي الطير كيف يعبد ربه
لا صلاة سوى الغناء ولا صوم
سوى ان يطهر العبد قلبه
وحياة لو (تهتدين) اليها
لتركت القصر المنيف وصحبه
صورتها العقول (للروس) دينا
ودعتها بـ (المذهب الاشتراكي)

ويرى جمال الدين ايضاً ان من
نماذج التجديد ما جاء في قصيدة للشيخ
صالح الجعفري التي يقول في بعضها: (٢٧)
قف في (منى) واهتف

بمزدحم القبائل والوفود
حجوا فلستم بالغين
بحجكم شرف الهنود
حجوا الى استقلالهم
وحججتمو خوف الوعيد
وعبادة (الاحرار) أف
ضل من اطاعات (العبيد) !!!

وهذا الذي في الانموذجين

الآخر فكرياً هما: مصادر اتصالها الاعلامي
بالعالم الخارجي عبر ما يصدر فيها من
صحف ومجلات ومطبوعات وهي كثيرة
ومن خلال ما يصل اليها من مطبوعات
ايضاً وهي كثيرة كذلك. اما الامر الثاني
فتقافات الوافدين اليها فرادى حيث اثرت
هي الاخرى بشكل او باخر في الفكر
النجفي او في الثقافة النجفية، اذ يذكر من
ابرز الوافدين: محمد شراره ومحمد الكرمي
ومحمد رضا العامري وحسين مروة واخرين
ثم يقول: «هذان العاملان: القراءات
المتنوعة وثقافات الوافدين، هما اللذان
فتحا في المجتمع الديني المغلق، نوافذ
المعرفة في مختلف اتجاهاتها وطبعاً مضمون
الشعر النجفي بطابع غريب على مجتمعه
المحافظ» (٢٥)

غير ان الامر هنا ظل يدور في
مساحات موضوعية اكثر منها فنية و في
توجهات فكرية تتصل بالمعنى الموضوعي
اكثر منها افتتاحات جمالية ذات ابعاد
حدائية، من ذلك ان جمال الدين يعد من
توجهات التجديد ما كان من قصيدة للشيخ
عبد الرزاق محي الدين هي اشبه بالموشحة
مطلعها: (٢٦)

ربة الدل خففي مسراك

جمال الدين جمالية بل كانت فكرية علمية موضوعية فقد شاع عنه شعر كثير وقصائد كثيرة ... دعا فيها الى التجديد في فكر الحوزة العلمية ، مناهج تدريس وطرائق واساليب قبول ، ومن قصائده الجريئة في هذا الاتجاه تلك التي يقول فيها: (٢٩)

هلا تكونون من مصر وازهرها

كما يكون من السلسال منبعه

ام لا .. فنحن اناس عمرنا سفه

ان لم نكن بـ (اتى زيد) نضيعة

وقصيدة اخرى يقول فيها ايضاً: (٣٠)

يا قوم حسبكم الخمول فقد مضى

زمن بفطرتها تشب الرضع

والعصر عصر لا يشب وليده

الا ليعجبه المفن المبدع

لاعصر (كتاب) قصارى جهده

صحف مباركة واي تمتع

صونوا مناهجكم تصونوا دينكم

وابنوا العقول يقم عليها مجمع

فالدين ليس يربه ويسوسه

شيخ بمحراب الدجى يتضرع

وقصيدة اخرى يقول في بعضها: (٣١)

السابقين انها هو اداء موضوعي تضمن جرأة وصف تمردت على التقاليد المتواضع عليها أكثر منه اداء فنياً يشي بحس جمالي جديد. ذلك ان الطرح على صعيد الفكرة او الموضوع اتصف بالجرأة ولكن مقومات الاداء في النصين كلها مما تواضع على الاخذ بها الشعر القديم !!

ثم انه قال في سياق اخر ما يفسر هذا الفهم مما يتصل بتلمذته الادبية الشعرية على حد قوله حين ذكر: « اما حياتي الادبية - والشعرية بوجه خاص - فاذا كنت فيها مديناً لأحد فلهذين الشخصين الجليلين اعني: الشيخ: محمد امين زين الدين، والشيخ: سلمان الخاقاني، فهما اللذان وضعا اللبنة الاولى في اساس ظللت أبني عليه بعد ذلك، حتى خيل الي انه اعجب كثيراً من النظارة» (٢٨)

وهذا يعني ان تلمذته حتى في الشعر لم تكن على تجارب شعراء افذاذ بل كانت على وعي علماء افذاذ. وبين تجربة الشاعر وتجربة العالم مسافة من تباين، تتصل بغلبة الفكر الموضوعي على العالم وهيمنة الحس الفني الجمالي على الشاعر، وبذا لم يكن مستغرباً ان تصدر تجربة مصطفى جمال الدين عن هيمنة الاتجاه الموضوعي.

ولأن دعوات التجديد عند

حيث ان البند يرجع عند بعض الكتاب الى ابن دريد (٣٢١هـ) على اساس ان ابن دريد اول من كتب البند^(٣٥) ويرجع بالقصيدة المدورة الى ابي العلاء المعري اذ يقول: «حتى كالقصيدة المدورة التي احدثها ادونيس يوجد ما يماثلها مما يسميه ابو العلاء المعري بـ (الاجرام)^(٣٦)»

فالحدائث واشكال التجديد عنده ما كانت صادرة عن التراث الشعري مستمدة منه اساسها ومقوماتها وعناصرها، متطلعة لاستيعاب تجليات الراهن والتعبير عنها.

وهو يفهم الحدائث على الصعيد النظري على انها، قيمة فنية وعمق جمالي يتوفر عليهما النص الادبي ومنه الشعر، بالشكل الذي يكون فيه، متميزاً من سواه في عصره، ومتميزاً مما قبله في حركية التطور والتجديد في مسيرة الادب عبر العصور، بما يجعل ذلك النص مختلفاً بأصالة انتمائه الى عصره من جهة، وبقائه حياً في الذاكرة الذوقية من جهة اخرى، بمعنى خروج النص من ذاكرة التقليد وتمرده على معطياتها.

ولكن ما يصدر من اداء شعري لا يتصف بالحدائث بمعناها الابداعي، انما هو يصدر عن قصيدة الاداء الموضوعي بمقوماتها التقليدية الشائعة في الذاكرة (الشعرية العربية وقد نظر الى التجديد

والفتنة الكبرى بأن معاشرًا
منا تضيق بما ادعيت فتنكر
حتى كأنك قلت: دين محمد
متفسخ!! ونظامه متأخر
ومن البلية ان تحذر كافرًا
بنظامه فيقال: انك تكفر

وكذلك قصيدته التي طالعتها:^(٣٢)

بكاك لو ان قبض الدمع يسعده
جيل تحرق، كي يجيى به غده

حتى على صعيد الموضوع هنا لم نجد تجديداً لان هذه الافكار نادى بها فقهاء كثيرون في عصر النهضة في البيئة النجفية وانما جاء شعر جمال الدين صدى لتلك الافكار والطروحات وهو ما ذهب اليه جمال الدين نفسه^(٣٣)

وهو يصدر عن التراث الشعري العربي القديم حتى في قراءاته لأشكال التجديد في الشعر الحديث اذ يقول: «رأيت ان شعر التفعيلة كالمكرر، موجود منذ القرن الحادي عشر في الوسط العراقي بما كان يسمى: «البند» فموسيقى البند تقوم على اساس (تكرار وترتيب) المقاطع الصوتية في تفعيلتي الرمل (فاعلاتن) والهزج (مفاعلن)^(٣٤) ويشير الى ما ذكره عبد الكريم الدجيلي

مستنقع الاهوار)) (٣٩)

فهو مع التجديد في الاسلوب والفكر وبناء القصيدة ، غير انه يرى لذلك التجديد جذوراً في التراث العربي ، ويعد تنكر شعراء التجديد او الحداثة لتلك الجذور جهلاً منهم بعمق تراثهم الادبي الشعري من جهة و جهلاً بخصوصية التجديد في الخطاب الشعري العربي من جهة اخرى ، وبخاصة حين يقرن كل صورة من اشكال الحداثة والتجديد بشكل يماثل على نحو او آخر التراث العربي فالشعر الحر يرجع بجذوره الى البند، و شكل القصيدة المدور يرجع بها الى ابي العلاء المعري في مصطلح (الاغرام) في الفصول والغايات، ثم انه يرى في ادعاء بعض شعراء قصيدة التفعيلة بموت قصيدة الشطرين على انه ايغال في التنكر لخصوصية الشعرية العربية.

استنتاجات

الوعي الذي يصدر عنه الشاعر تتوافق على تنميته واذكائه عناصر هي موجهاً بثه الشعري، و تلك الموجهاً منها السياسي والاجتماعي والتربوي (الاخلاقي) ومنها الديني والاقتصادي ومنها الذاتي والفني والابداعي وغيرها، ولكن الامر الجوهري في هذه الحال ان اغلبية الموجهاً المتصلة بالموضوعي وابعاده على

في الشكل والحداثة في معطاهما الفني على انها هوس حدثوي تمحور حول التحديث اللفظي والشكلي المحض (٣٧)، وهو يرى احتفال ذلك النوع من الاداء بالابداع ضعيفاً، لان القدماء في الشعرية العربية عرفوا ما يماثله ولكنهم لم يطلقوا عليه تسمية الشعر اعتراز منهم بخصوصية الشعرية العربية.

وقد نستنتج من خلال آرائه التي قالها شعراً وسبقت الاشارة اليها ورائه التي قالها في مقدمة الديوان او تلك التي قالها في كتابه المعروف (الايقاع في الشعر العربي، من البيت الى التفعيلة) (٣٨) انه راى في تجديد المجددين ثورة غير اصيلة على جذورهم الشعرية لأن ما جاءوا به موفور في تراثهم ليس جديداً، فهم عنده احيائيون وليسوا مجددين، ولذا قال: «فالحدثة اذن والتقليد والمعاصرة والتحفظ، سمات ليست وفقاً على هذا الجيل الذي نعاصر وانما هي سمات كل جيل لا بد له ان يأخذ بأسباب التطور والتجديد، ولسنا نأخذ على جيل الشباب انه يحاول (التحديث) في اسلوبه و فكره وبناء قصيدته ، وانما نأخذ عليه تنكره ل (ثوابت) لغته وادبه، وانه تركها وراء ظهره، وهو يحاول هذا التحول المطلوب وكأنه يزرع الرز في صخور الجبال او الزيتون في

ومن خلال قراءة تجربته الشعرية في مراحلها كافة وقف هذا البحث على جملة معطيات او استنتاجات ابرزها:

- كانت الموضوعية صارخة في الغالب من الشعر العربي في عصر النهضة وهو ما نلاحظه في سائر شعر مصطفى جمال الدين الا ما كان من بعض شعره ذي البث الوجداني الذاتي الصادرة عن العاطفة بقوة والمنفعل بمعطياتها.

- كانت البيئة النجفية بخصوصيتها الاسلامية وعمق رمزياتها وانتمائها لاصالة الوعي الاسلامي موجهاً موضوعياً مباشراً لان ينحو شعر جمال الدين نحواً توجيهياً تعبويًا يعنى بالموضوعي وينفعل به ويتوجه نحو البث المباشر ويسخر عناصر الشكل الفني لتعبيره.

- ان تمرد الشعر على الموضوعية واسر التوجيهية المسبقة يجعله معطى فنيا متقدما يتمثل ولا يجتر ويخلق ولا يسترجع او يستعيد ليا وان انكسار القيد بالشعر يجعله ابداعاً متقدماً في المستقبل اما تسخيره لحاجات وظيفية معينة او تعبوية مسبقة الطرح فيجعله خطاباً موضوعياً يصدر عن توجهات نفعية مباشرة..

- كان شعر جمال الدين يستوحي الحاضر ويستلهم معطياته وينهل من الماضي بوصفه ارتكازاً موضوعياً وهو حال جعله

ما هو فني ذو تجليات ابداعية وجمالية يعني غياب التناسب بين الشكل والمضمون، بمعنى ان مكونات الشكل مسخرة اداتياً للتعبير المضمون وابعاده، وهنا يحتجب الابداع عن التجلي والفن بمعناه الجمالي عن الظهور او التجلي ايضا وهذا الحال يطغى على الادب ومنه الشعر في العصور او المراحل التي تنظر فيها الشعوب الى الفنون على انها ادوات مسخرة لتلبية حاجات ذات اداء نفعي عام بمعنى خدمة المجتمع من منطلقات وظيفية نفعية موضوعية مباشرة.

وقد كانت مرحلة عصر النهضة في الادب العربي الحديث هي ما شاع فيها تسخير الشعر وظيفياً لتلبية حاجات تعبوية مباشرة في المجتمع العربي وهو ما اشاع القصيدة الوظيفية التعبوية ذات الابداء الموضوعي ضمن مسميات او اغراض تتصل بهيمنة الموضوعي المباشر على التجربة الشعرية بمعناها الابداعي المتجدد وضمن هذه المرحلة كان شعر مصطفى جمال الدين يُمثل الشعر في عصره التعبوي التوجيهي الموضوعي وهو ما اشاع في تجربته الشعرية كلها قصيدة الابداء الموضوعي بدءاً من طفولة شعره في مطلع الخمسينيات وشبابه في الستينيات والسبعينيات حتى شيخوخته في التسعينيات (عل حد تعبير الشاعر نفسه)

- (١٠) نفسه / ٧٧
- (١١) ينظر في هذا الموضوع في المصادر الآتية:
- الاصابة في معرفة الصحابة ، العسقلاني /
٦٦ / ٨
- الشعر والشعراء / ابن قتيبة / ٢٢٤ - ٢٢٧
- المغني / ابن قدامة / ٧ / ٤٣٤
- العمدة / ابن رشيق / ١ / ٥٦
- (١٢) مقدمة الديوان / ٨٦
- (١٣) نفسه / ٨٧
- (١٤) الديوان / ٣٢٢
- (١٥) نفسه / ١٠٥ - ١١٥
- (١٦) نفسه / ١٠٦ - ١١٤
- (١٧) عينك واللحن القديم / د. مصطفى جمال الدين / سلسلة ديوان الشعر العربي / وزارة الثقافة والاعلام العراقية / بغداد / ١٩٧٢.
- (١٨) الديوان / ٢٠٥ - ٢٠٨
- (١٩) نفسه / ٣٣١ - ٣٣٢
- (٢٠) نفسه / ٣٠٧ - ٣١٥
- (٢١) ديوان المتنبي - ٤١٦
- (٢٢) نفسه / ١٧٧
- (٢٣) الديوان - ١١٩ - ١٢٠
- (٢٤) نفسه / ٣٢٥ - ٣٢٦
- (٢٥) مقدمة الديوان - ٢٧
- (٢٦) نفسه - ٢٣
- (٢٧) نفسه - ٢٣ - ٢٤

ينظر الى التجديد على انه تناول الموضوعات والافكار الجديدة وكذلك في الاسلوب المستمد من التراث والمستند اليه.

- كانت التجربة التي صدر عنها شعر جمال الدين غير متجددة في جانبها الفني والجمالي ولكنها على الصعيد الموضوعي وهو امر متصل بهيمنة الحس الموضوعي ودال عليه.

- كان شعر جمال الدين صادقاً بوعي موضوعي في التعبير عن عصره ومرحلته التي عاشها وقد تمثلها في شعره تمثلاً توجيهياً وتعبوياً احياناً صادقاً في الانتفاء الى معطياتها التي احسن الانتفاء اليها، وهو حال متصلة هي الاخرى بهيمنة الحس الموضوعي .

الهوامش:

- (١) ديوان مصطفى جمال الدين / ٥٥٥ / دار المؤرخ العربي / ط ١ / بيروت / ١٩٩٥ م .
- (٢) الديوان، ٥٢٦
- (٣) مقدمة الديوان / ١١
- (٤) الديوان / ٣٦٨
- (٥) نفسه / ٤٠٩ - ٤١٠
- (٦) نفسه / ٥٥٤
- (٧) مقدمة الديوان / ١٦
- (٨) الديوان / ٥٤٣
- (٩) مقدمة الديوان / ١٧

- بوصفها اشكالية حضارية تجديدية و
النزعة الحداثوية بوصفها صرعة تتمحور
حول هوس التحديث اللفظي والشكلاني
المحض ، ويقول رولان بارت في لذة النص
(في تسع حالات من عشر لا يكون الجديد
الا اقوالاً مقولبة عن الجدة، في حين نجد
نقادنا الحداثيين مازالوا مفتونين في التسع
حالات المقولبة عن الجدة)
(٣٨) ينظر الفصل الاول من الايقاع في
الشعر العربي من البيت الى التفعيلة: د.
مصطفى جمال الدين
(٣٩) مقدمة الديوان / ٦٦
- ٢٨) نفسه / ٣٠
٢٩) الديوان / ٣٠٢
٣٠) نفسه / ٣٦٨
٣١) نفسه / ٤٤٥
٣٢) نفسه / ٥١٥-٥٢٢
٣٣) تنظر / مقدمة الديوان / ٣١-٤١
٣٤) نفسه / ٥٦
٣٥) البند / عبد الكريم الدجيلي / ٧ /
مطبعة المعارف / بغداد / ١٩٥٩
٣٦) الفصول والغايات / ابو العلاء المعري
/ ٤٤٦
٣٧) هناك من يرى فرقا بين الحدائثة

اللغة الشعرية عند مصطفى جمال الدين بين الإسلام وديمقراطية الفكر

الاستاذ الدكتور صفاء الحفيظ

جامعة بابل / كلية التربية للعلوم الإنسانية

ويرى أنه لا يوجد تعارض أو تناقض في الجمع بين هذه الصفات، لأنها تعكس الاسلام الحقيقي. فجدده يوظف رؤيته الديمقراطية عن طريق لغته الشعرية المنفتحة والغنية بالكثير من التوجهات العميقة فكرياً ونفسياً وروحياً ونجده يركّز على اللغة الشعرية؛ لأنّ اللغة تعدّ الركن الأول في الشعر، كما هي في السرد، وإن كانت اللغة حيادية في الشعر والنثر - في آن - ما لم ينفخ فيهما الناص الروح، كونه قادراً على أن يمضي باللغة إلى آفاق بعيدة، خارج استخدامها المألوف، وإن كنا لا نقع على مجرد استخدام واحد، من قبل الناص - لاسيما في مجال الشعر - حيث إن اتباع اللاحق مسار السابق، يفقد نصّه أحد أهم المقومات الإبداعية، جاعلاً نصّه مجرد مقلد لسواه، وإن كانت المحاكاة - مقبولة - إلى حدّ ما في النصّ الشعري، وتكاد الفروقات ان تكون طفيفة بين سارد وآخر في الحالات

تعدّ النصوص الشعرية والسردية بشكل عام هي نتاج الواقع فما من نصّ إلا ويتسلل إلى بنائه الواقع. وتختلف آليات هذا التسلّل من كاتب لآخر، والفيصل هنا لغة الكاتب أشاعرا كان أم كاتباً وإمكانية تطويعها ببراعة على نحو ما وتصويره لغوياً الواقع داخل وعاء مكاني، يحتويه ويمنحه كينونته وتمظهره داخل بنية النصّ. والشاعر مصطفى جمال الدين واحد من أولئك الشعراء، الذين يوظفون اللغة بمختلف تمثلاتها الرمزية والاشاربية داخل المتن. ومن هذا المنطلق يتبادر إلى الذهن سؤال كيف استطاع مصطفى جمال الدين أن يجمع بين الديمقراطية والتحرر الفكري وبين شخصيته الإسلامية؟

ويمكن الإجابة عن هذا السؤال في عبارة قالها مصطفى هو عن نفسه (أنه عربي في وجوده ونشأته، مسلم في هويته ودينه، ديمقراطي في اسلوبه وممارساته)،

كانت هناك نوستالجيا دائمة إلى اللغة المعجمية، بيد أن هذه النوستالجيا، تجابه، بشغف الكثيرين من الشعراء الحدائين؛ لتبني روح اللحظة الإبداعية لمصطفى جمال الدين خلال مراحلها الشعرية. ويمكن القول إنها ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بمدينة النجف (سوق الشيوخ) فضلاً عن مدينة النجف الاشراف التي درس فيها وما فيها من فواجع وخسارات، خاضها الشاعر انطلاقاً من واقعه الذي جايله وما فيه من معاناة من السياسة، التي كانت الوخزة المؤلمة في داخل نصوصه الشعرية، التي سرعان ما تظهر في هذا النص أو ذاك بوحي الشاعر أو لا وعي منه، وقد اعلن أن لغته الشعرية كانت تمتلك خصائص من ابرزها أنها تمتلك روحاً ديمقراطية لشخصية اسلامية متكاملة ويعتز بهويته الإسلامية، وهذا ما نلاحظه في شعره وفكره - في آن واحد - فضلاً عن ذلك استخدامه المفارقة والدلالات الاستعارية الرمز والانزياح الاستعاري والاعتماد على التصوير، وذلك عبر توظيف العديد من الروافد الدينية والتاريخية داخل المتن الشعري، إذ يمتلك معجماً خاصاً به، يميّزه عن غيره عبر لغة موحية ومعبرة، تفصح عن ذاتها من خلال تمييز بنائها.

ويتميز أسلوب لغته بأنه إحساس

العادية، إلا أنها تبدو أشد، بالنسبة إلى عالم النص الشعري، وإن اختلاف اللاحق عن السابق، يسجل خصوصية الأول، ويمنحه أحد مقومات الإبداع.

إن أية معاينة للغة الشعر العراقي في حدود ما هو مُدَوّن، تظهر الخط البياني للتطور اللغوي و تبيّن أن لغة الشاعر العراقي مصطفى جمال الدين في المدة من ١٩٨٠م وما بعدها لغة شعرية ترتبط بالحياة، ولكن بشكل ديمقراطي، يعكس روح الإسلام المتحرر، أو حتى بإنجازات قصائد العواصم الشعرية، لاسيما بعد الحراك الشعري الكبير في خمسينات وستينات وسبعينات هاتيك العواصم، مثل دمشق وبيروت والقاهرة وبغداد مشرقياً، وهي الأكثر تأثيراً في الحداثة الشعرية، إضافة إلى تأثير بعض الأصوات المغاربية، التي أسهمت في تطوير المشروع الحدائين الشعري، وإن هذا التطوير يعدّ نسبياً، بالنسبة إلى تجربة وأخرى، وإن كنا نجد أنّ سطوة المعجم اللغوي التقليدي، هي الأكثر في الغالب مع وجود حالات قليلة، تخرج عن مثل هذه القاعدة، حيث خط انطلاقها الأول، يبدأ - فعلياً - في المحطة التسعينية، وإن نبرة تمردها تختلف بين صوت وآخر، بل ومن إطار الصوت الواحد، حتى وإن

والدلالية والصرفية، فهو يحاول أن يستغل
الإمكانات التي تتيحها له اللغة؛ ليعبر بها
عما يريد.

فضلاً عن أنه يبثّ عبر لغته حمولات
دلالية وطاقات تعبيرية هائلة، يعيد تشكيلها
بصورة جمالية، ولذلك يمكن الملاحظة أن
النصوص الأدبية تختلف بأساليبها التعبيرية
في موضوع معين، وقد يجد القارئ اختلافاً
في المستويات اللغوية في النصّ الواحد أو
في مجموعة من النصوص الأدبية لأديب
معين أو لمجموعة من الأدباء، وهذا ما
يجعل النصوص الأدبية تختلف فيما بينها،
وتتفاوت في جودتها، فلكلّ أديب طريقته
وأسلوبه، الذي يجعله مختلفاً عن غيره من
الأدباء، فهو يتخير من بين الألفاظ ما يجده
منسجماً وملائماً لنصه الأدبي.

وشعور ذاتيان، وإنّه يؤكد نفسه بصفته
وسيلة أعلى من الرسالة التي تتضمنها،
فهي تجلب النظر بشكل متميز لفكره
المتحرر، وتشدد بانتظام على صفاتها
اللغوية، وبذلك ما رأت كون الكلمات
مجرد وسائط لنقل الأفكار، وإنما أشياء
مطلوبة لذاتها، وكيانات محسوسة مستقلة
ذاتياً عنده. وبذلك يقدم حقيقة جديدة أو
مجموعة من الحقائق للمتلقي بأسلوب غير
مباشر. فاللغة الأدبية تختلف عن اللغة
التي يهدف من خلالها المتكلم إلى التواصل
مع الناس، ويمكن الإشارة إلى أنّ الأديب
عندما يستخدم اللغة الأدبية في كتابته، يجب
أن يلتزم بقواعد اللغة التي يكتب فيها، فلا
يجوز له الخروج عن هذه القواعد اللغوية
في مستوياتها المختلفة الصوتية والنحوية

الأيقاع في الشعر العربي

مزايا البيت إلى النغمة

مصطفى جمال الدين

سازمت وزارة الثقافة والإعلام على نشره

السيد مصطفى جمال الدين ناقدًا قراءة في كتاب (الإيقاع في الشعر العربي)

أ.م.د. علي حسين يوسف

قواعده لأوزان الشعر وما فيها من تغيرات، طارئة أو لازمة، استعمل طريقة (الاستقراء) للشعر العربي المسموع في زمانه، وحكم فيه حسه وذوقه الموسيقي، قعد هذه القواعد الثابتة بالنسبة لنظام البيت ذي الشطرين، ولم يستطع مرور الزمن أن يغير منها شيئاً^(١)، لذلك جاء الكتاب في فصوله الأولى تقليدياً فهو يسلم في الفصول الأولى من الكتاب المذكور بعروض الخليل حرفياً، لذلك اتسم الكتاب بالطابع التعليمي الخالص، وثالث الأسباب أن السيد جمال الدين مع ما تقدم كله يسلم بالتغيير والتطور المتعلقين بقضايا اللغة ولم ينكرهما، وهو أمر بين في الكتاب لا سيما في الفصل الذي ناقش فيه السيدة نازك الملائكة، يقول: ((و حين جاء شعرنا المعاصر بنظام آخر يقوم على شطر واحد، أساسه التفعيلة المتكررة، فقد كان لزاماً على المعنيين بشؤون الشعر الحديث من لهم الخبرة والحس الموسيقي، أن يكملوا عملية الخليل

سوف نعمل في ورقتنا هذه إلى استعراض آراء السيد مصطفى جمال الدين التي وردت في كتابه (الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة) لكن التركيز سوف يصب على الجزء الذي خصص للرد على آراء السيدة نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر)، لنبين للقارئ الكريم الجنبه النقدية - المعيبة بحثياً تقريباً - في فكر السيد مصطفى جمال الدين، ولصنعنا هذا أسباب عدة: أولها أن مصطفى جمال الدين في ردوده في هذا الجزء من كتابه المذكور أظهر حساً عروضياً واضحاً وخبرة عميقة في هذا المجال، والمتصفح للكتاب سيجد هذا الأمر جلياً واضحاً، وثاني الأسباب أن السيد جمال الدين يظهر ومن الوهلة الأولى أنه من أنصار العروض الخليلي، لذلك فإنه يعد الخليل مرجعية عروضية يحاسب على أساسها كل من يتصدون لهذا الموضوع، فقد ذكر: ((حين أراد الخليل أن يضع

أحياناً لا سيّما حين ناقش السيّدة نازك الملائكة في كتابها المذكور، يقول: ((وحين صدر كتاب السيّدة الملائكة (يقصد كتاب قضايا الشعر المعاصر) وفيه بحوث كثيرة عن عروض هذا الشعر، سررت كثيراً، لأنّ هذا (الخليل)!!! الذي كان الشكل الحديث بحاجة له، نبع من بين رواه الأوائل، ومن أكثرهم خبرة به، ولا أكنتم أنّي حينما قرأت تخطيطها لهذا العروض شعرت بصدمة منشؤها هذا البعد الشاسع بين (الخليلين) في طريقة الاستنتاج، ففي الوقت الذي نقرأ فيه عمّا لقيه الخليل بن أحمد من عنت ومشقة في عمليات التّجميع، والتّقسيم، والتّقطيع، حتّى أنّ ابنه حين رآه صارفاً وقته في ذلك، خرج إلى النّاس وهو يقول: (إنّ أبي قد «جُنَّ»!) ترى الخليل الجديد يضع القواعد ويسنّ القوانين، دون أن يكلف نفسه بأبسط عمليات الاستقراء والاستنتاج))^(٥).

وعلى الرّغم من أنّ السيّد جمال الدّين أرسل الكلام السابق رسالاً دون أن يسنده إلى مصدر وثيق فإنّه يظهر اعتداده بنفسه من خلال لغة التّهمك على شاعرة وناقدة وأكاديمية متمكّنة، ويبدو أنّ مردّ ذلك يعود إلى ثقافته العروضيّة وسعة اطلاعه الكبيرتين، فهو شاعر بارز وفقهه معروف، فضلاً على أنّه خبّر جيداً تطوّر

في وضع قواعد هذا الشّكل، ومن أولى من الشعراء الذين بدأوا بصوغ تجاربهم على هذا النّمط، ثم استمروا يدعون له بإلحاح، ويتبنون حركته واكتشافه؟))^(٢) لكنّه في الوقت نفسه يرى أنّ تطوير العروض العربي مسؤوليّة كبيرة تقع على عاتق الشعراء والنّقاد معاً: ((إنّ وضع قواعد ثابتة لعروض شعر جديد، يتطلّب منّا جميعاً - شعراء ونقاداً - الصّبر على قراءة نماذجه، وتلقّي أصداء هذه النّماذج في الأذن العربيّة، فإن قبلتها، استخلصنا القاعدة على أساس قبولها، وإن رفضتها رفضناها، وليس من المعقول أن نتقيد بقواعد وضعت لنظام البيت ذي الشّطرين، فنطبّقها - بحذافيرها - على نظام آخر يختلف بطبيعته وإطاره العام عنه))^(٣).

وقد سبق للسيّد مصطفى جمال الدّين أن ناقش هذه المسألة بمحاضرة كان قد أسهم فيها في الموسم الثّقافيّ لمتدى النّشر عام ١٩٥٥ حول (الشّعر الحرّ: تاريخه وتطوّره) نشر أكثرها في السّنة الأولى لمجلّة التّجف^(٤).

ولا بدّ من الإشارة أوّلاً إلى أنّ أسلوب السيّد جمال الدّين في كتابه المذكور اتسم بالضبط المنهجي والعلميّة الصارمة لكن اللافت أنّه لا يخلو من التّهمك والقسوة

من هذه العيوب^(٧)، فمن يقرأ كتاب الملائكة يخرج بأمرين لا ثالث لهما: أمّا أن تكون هذه القواعد - يقصد قواعد السيّد الملائكة - هي قواعد الشعر الحرّ الصحيح، فإنّ شعر نازك، والسّياب، ونزار، وعبد الصّبور، والبيّاتيّ، وأدونيس خطأ في خطأ، وأمّا أن تكون دواوين هؤلاء هي النّماذج التي تمثّل الشعر الحرّ التي تستنتج منها القاعدة، فإنّ قانونها العامّ، لعروض الشعر الحرّ كلّ خطأ في خطأ^(٨).

لقد أخذت نازك الملائكة على زملائها الشعراء خروجهم على القواعد العروضيّة لجهلهم بالقواعد الثابتة في هذا العلم، وقد تمثّل ذلك (الجهل) برأيها في خمس قضايا، هي: وحدة التشكيلات، والوحد المجموع، والزّحاف، والتّشكيلات الخماسيّة والتّساعيّة، ومستفعلان في ضرب الرّجز، وقد ناقشها السيّد في ذلك كلّ مناقشة مستفيضة.

في قضية تشكيلات قصيدة التّفعية يردّ السيّد جمال الدّين قول نازك بوحدّة الضّرب في الشعر الحرّ، فيذكر أنّ نازك بعد أنّ استعرضت نماذج من شعرنا التّقليديّ، الذي يحدّد البيت الأوّل فيه شكل (الضّرب) و(العروض) يجب أن تسير عليه القصيدة كلّها، ثمّ خلصت من ذلك الى أنّ الشعر الحرّ

الشعر العربيّ وما أحدثه الشعراء العرب قديماً وحديثاً، لذلك يقارن السيّد مصطفى جمال الدّين صنيعة العروضي مع صنيعة الخليل أثناء مناقشة نازك الملائكة اعتداداً بنفسه.

وحيث تذكر نازك الملائكة: ((وكما كان اعتماد الخليل، في ضبطه للبحور والسّقطات في زمانه، على حسّه الشعريّ وذوقه، وما يحفظ من الشعر العربيّ، فقد كان اعتمادي أنا أيضاً على حسّي الشعريّ، وذوقي وما أحفظ من الشعر العربيّ... إنّ هذه الملاحظات نصّجت في نفسي عبر سنين كثيرة، كنت خلالها أتابع ما تنشره المجلّات الأدبيّة، والصّحف اليوميّة من هذا الشعر))^(٩)، يردّ السيّد جمال الدّين أنّه من العجيب في الأمر أنّك حين تقرأ قواعدها، لم تجدها قد كلّفت نفسها حتّى النّظر في القصائد التي كتبتها هي، فضلاً عمّا كتبه سواها - على وفرة وشيوعه، ولذلك فقد كانت قواعدها بجانب ونماذج هذا الشعر - بما فيه شعر نازك - بجانب آخر، فكلّ ما قالته نازك الملائكة عن العيوب العروضيّة التي وقع فيها (الناشئون!) وما اتهمتهم به من ضعف الحسّ، والسّناعة، والقبح، والجهل وعدم العلم بالعروض، وغير ذلك، كانت في شعرها من أوفرهم نصيباً

(الناشئين)، لخروجهم عليها، نقداً غير مسؤول، وذلك لأَنَّها لو أمعنت النَّظْرَ في تشكيلات الشعر الحرِّ من أوَّل تجربة الى آخر تجربة، لوجدت الشعراء من غير الناشئين كالسياب، والملائكة، والبياتي، وغيرهم يجمعون التَّشكيلات المختلفة للبحر الواحد))^(١٢)..

وقد حاول السيّد جمال الدين أن يذكر السيِّدة نازك بقصائدها: (الوصول) وهي على الكامل، وفيها الأضرَب: (متفاعِلن، متفاعِلان، متفاعِلتن)، ووردت هذه الأضرَب نفسها في قصيدة (مرَّ القطار) من ديوان شظايا ورماد، أمَّا الأبحر الأخرى، فلها (أغنية حبِّ الكلمات) من الرَّمَل، وفيها الأضرَب (فاعِلان، فاعِلن، فاعِلتن، فاعِلن) وقد تكرَّرت هذه الأضرَب المختلفة في قصيدتيها الرمليتين: (الخيَط المشدود في شجرة السرو) و(النَّهر العاشق)، وفي الخَب جمعَت من الأضرَب في قصيدة (الأفَعوان) بين (فاعِلان، وفاعِلن، وفاعِلتن) والأضرَب نفسها نجدُها في قصيدتي: (يحكى أنَّ حفارين) و(تحيَّة الجمهوريَّة العراقيَّة)، وفي المتقارب جمعَت بين الأضرَب (فاعِلن، فاعِلن، فاعِلن) في قصائدها: (طريق العودَة) و(نحن وجميلة) و(وصلاة الأشباح)، وفي السَّرِيع جمعَت

بكونه ذواشطر واحد، ليس فيه غير الضَّرْب، فإنَّ ((الشَّطر الأوَّل في القصيدة الحرَّة يعيَّن للشاعر خاتمة كلِّ شطر تال يرد فيها، ومعنى هذا أنَّ وحدة الضَّرْب قانون جار في القصيدة العربيَّة مها كان أسلوبها))^(٩) عمودياً أم حرّاً، و((هذه المبادئ الأوَّليَّة التي حافظ عليها الشَّاعر العربيُّ في العصور كلِّها، قد اضطربت وكادت تُمحي في أيدي الناشئين، الذين تناولوا حركة الشعر الحرِّ، وأقبلوا على الاندفاع معها؛ ذلك أنَّهم خلطوا التَّشكيلات المتنافرة وأوردوها جميعاً في القصيدة الواحدة، فكان الشَّاعر يأتي في قصيدته المرقَّعة بتشكيلات البحر كلِّها بلا مبالاة.... حتَّى ليضطر المرء الى أن يطوي قصائد هؤلاء الشعراء ولا يقرؤها مهماً ما قد يكون فيها من معانٍ مبتكرة))^(١٠).

وكانت نازك الملائكة قد أوردت مثلاً من الكامل للشاعر جورج غانم، معلنة استهجانها لهذا الصَّنِيع لأنَّ غانم خلط فيه بين الأضرَب: (متفاعِلن، ومتفاعِلتن، وفاعِلن، وفاعِلن) معلِّقة بعد ذلك بلهجة قاطعة: ((إنَّ الشعراء - حتَّى في عصر الانحطاط - لم يقفوا في مثل هذا))^(١١).

ويعلِّق السيّد جمال الدين على ذلك بقوله: ((والذي يبدو لي أنَّ السيِّدة الملائكة، ترسل هذه القواعد إرسالاً وتنقد

وهو مقطع (علن) من متفاععلن مثلاً يتّصف بشيء من الصّلاة والقسوة بحيث يتحكّم في الكلمة إذا وقع في أولها، فيشقّها نصفين، وأنّ (الكياسة الشعريّة) تقتضي على الشاعر - إذا نظم في الكامل أو الرّجز، أو المتدارك، أو السّريع ممّا يقع الوجد في آخر تفعيلاته - أن يأتي به في آخر الكلمة، كأن يقول: (متجافياً) أو (زهر الرّبي)، أي أنّها تريد أن تقول يجب أن يكتب الشاعر أبياته الكاملية هكذا: متلاعب، متعابث، متسامح، متعلّم، متفهم، متندرّ، ثمّ لا بدّ أنّها أدركت أنّ هذا النوع من النّظم يلغي مهمة الرّاسخين في العروض.

وملخص رأي نازك الذي ناقشه السيّد مصطفى جمال الدّين في هذه المسألة يتّيم على الشاعر أن يورد الوجد في آخر الكلمة، لا في أولها كأن يقول (متجافياً)، أو أن يورده في النّصف الأوّل من الكلمة، على أنّ يكون آخره حرف مد، ليكسر من شوكته، مثل قول ابن مالك: ((واستعين الله في ألفيّة))^(١٦) والوجد هنا مقطع (تعى) من (واستعين)، ولا يقف الوجد على حرف صلد في منتصف الكلمة، بشرط أن يكون إلى جواره وتد يختم كلمة، وتود آخر يقف على حرف مد، أي أنّ الوجد الصّلد يجب أن يقع بين وتدين رخوين^(١٧).

بين الضربين.. (فاعلن وفاعلان) في قصيدة (يوتوبيا في الجبال)^(١٣).

لذلك يستنكر السيّد جمال الدّين على الملائكة قولها عن زميلتها فدوى طوقان، إنّها جمعت بين أضرب مختلفة من الرّجز، حينما قالت: ((إنّ أبيات، فدوى مصابة باختلال فظيع يصكّ السّمع العربيّ، ويعذب حسّ الموسيقى لدى أيّ انسان مرهف السّمع، وما من عروضيّ قطّ يستطيع إن يقبلها لا بل أنّ فدوى نفسها، بحسّها الشعريّ الرّقيق، لو أعطت فطرتها الحكم لشطبت هذا الخروج وأبت أن تقع فيه))^(١٤).

لذا يردّ عليها السيّد بقوله: ((وأنا أرجو من الشاعرة الملائكة - تطبيقاً لقاعدتها - أن تعطي فطرتها الحكم فتشطب من دواوينها كلّ هذه القصائد التي أشرت إليها))^(١٥).

وحين يناقش السيّد مصطفى جمال الدّين نازك الملائكة في حديثها عن الوجد المجموع وأنّه لا بدّ أن يتّصف بشيء من القسوة، يرى أنّ حديث هو الآخر لا يدلّ إلّا على عدم جدّيتها في وضع عروض للشعر الحرّ، فهي مع اعترافها بأنّ العروضيين لا يتعرّضون لهذه القضية قطّ، نجدّها تطيل في حديث (عابث !!!) خلاصته: أنّ (الوجد)

قد وقف في وسط الكلمات، على حروف صلدة، وشقها نصفين.

ويستشهد بأبيات أخرى وقفت الأوتاد فيها على حروف صلدة:

نستقصر الأكباد وهي قريحة، ونذم فيض الدمع وهو سجام/ للبحثري^(٢٠).

ضاق علي الأرض بعدك كلها وتركت أضيقتها، علي بلادي/ للشريف الرضي^(٢١).

لا يأكل السرحان شلو طعينهم... مما عليه من القنا المتكسر/ لابن هانئ الأندلسي^(٢٢).

ما إن جزعت ولا هلع ت ولا يرُدُّ بكاي زندا/ عمرو بن معد كرب^(٢٣)

وَأَبِكِ الْمُطَهَّرِ لِلْمُطَهَّرِ وَالْمُطَهَّرَةَ الزَكِيَّةَ كَبْكَاءٍ مُعْوَلَةٍ غَدَّتْ يَوْمًا بِوَاحِدِهَا المنيّة/ السيّد الحميري^(٢٤)

ويرى السيّد جمال الدين إننا لو حاكمنا نازك الشاعرة، بقانون نازك العروضية، لكانت من جملة هؤلاء الشعراء - قدماء ومحدثين - ممن وصفتهم بالجهل، والاستهانة بالقواعد، بل هي من أكثرهم وقوعاً بالوتد الصلّد فقد يتكرّر ذلك، عندها، في أبيات متتالية، مثل قولها في قصيدة (إلى العام الجديد)^(٢٥):

من عالم الأشباح ينكرنا البشر ويفرُّ

وعلى أساس ما تقدّم أخذت الملائكة بنقد الشعراء المعاصرين: ((لأن معرفتهم بالشعر العربيّ السليم أقلّ مما ينبغي لهم، وقد يكون بعضهم من مدمني قراءة الشعر المعاصر، وهو غالباً غير سالم من الأخطاء العروضية))^(١٨).

ويرى السيّد جمال الدين أنّ قانون نازك الملائكة السابق غريب على قواعد العروض، والشعر والحس الموسيقي، فليس بيننا من ينشد البيت أو (ينظمه) وهو يحاول (تقطيعه) إلى وحداته الموسيقية، ليعرف أين يقع الوتد، إلا إذا قصد ذلك، وفي حالة القصد لماذا يكون شطر الكلمة نصفين من خصائص (الوتد) - ألا تشطر (الأسباب) الكلمة عند وقوع التفعيلة في وسطها، ويستشهد بقول مهيار الديلمي من المتقارب^(١٩):

ولا أنني أستشّم الجنو
بَ أطيّب رِيحِي أَوْ بَرْدَا
وأطرحُ منحدراً ناظري
لها أبتغي رفدها المصعدا
وأحمدُ من نشرها أنّه
إذا هبّ مثلي أحمدا

بعد ذلك يتساءل: ألا نجد - عند تقطيع الأبيات - أنّ السبب من (فعولن)

كما تقول - مرض يعترني التّفعية، وعليه
تقع مسؤوليّة شناعة الإيقاع، ثمّ تضرب
مثلاً لتفشي الزّحاف بقول صلاح عبد
الصّبور^(٣٠):

وحين يقبل المساء يقفر الطريق..
والظلام محنة الغريب يهب ثلّة الرّفاق
وكل تفعيلاته زاحفة: (مفاعِلن
مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن
-مفاعِلان)، لكنّ السيّد مصطفى جمال
الدين يردُّ على ذلك بقوله: ((وأنا لا أدري -
حتّى لو كان هذا الزّحاف مرضاً - ما علاقة
ذلك، بعروض الشّعْر الحرّ، أليس في شعرنا
العموديّ مثل هذا المرض^(٣١)).

ويرى أنّ نازك الملائكة لم تكن
بمنجاة عن هذا المرض كما تسميه، ليس
في بيت واحد، بل في جملة أبيات متعاقبة،
مثل قولها في قصيدة (الوصول)، وهي من
الكامل:

كم قصّة نامت وغطّت سرّها خلف القبور
كم خطفة من طيف حب عاش حيناً ثمّ
مات

كم نعمة في ذات صيف عندما كان المساء^(٣٢)
مستفعل مستفعل مستفعل مستفعلان
واللافت أنّ السيّد مصطفى جمال
الدين مع اعترافه بأنّ القصيدة على وزن
الكامل لكنّه يكتب التّفعية بهذا الشّكل

منا الليل والماضي ويجهلنا القدر ونعيش
أشباحاً تطوف نحن الذين نسير لا ذكرى
لنا لا حلم
وقولها في قصيدة (إلى أختي سها):
والمجد يصرخ يستحثّ خطاك والحلم
الكبير

لا لا تخافي أن تخادعك الرّؤى إن أنت جئت
فالليل يعرفنا ونحن معاً نظلّ أنا وأنت^(٢٦).
وقولها في قصيدة الوصول^(٢٧):
يا صمت نفسي عدت عدت إليك بعد سرى
سنين

ضاقت بتطوافي البحار وشكا النهار
وقولها في قصيدة (هل ترجعين):
الشّوق يعصرني إليك ويطفئ المرح الكذوب
يغتال أفرحي ويسلم كل ضوء للغروب
لم يبق إلا رجوع أصداء يكفنها الشّحوب^(٢٨)
هذه أمثلة ساقها من ديوان (قرارة الموجة)
في قصائدها الكاملة، ويتساءل بعدها: ولا
أدري كم في قصائدها الأخرى من أوتاد
قاسية^(٢٩).

أمّا في قضية الزّحاف فقد أخذت
نازك الملائكة على زملائها في الشّعْر الحرّ،
تجوّزهم في استعمال (الزّحاف) - خصوصاً
في الرّجز - بصورة كبيرة، حتّى أنّ الجمهور
- بدأ يعزف عن قراءة هذا الشّعْر - والحقّ
معه - لشناعة الإيقاع والثريّة، وهو -

(مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن) بدل (متفاعلن) ويعلل ذلك بقوله ((أظنُّ أنَّ النَّاقِدة تَتَّفِقُ معي في أنَّ هذا الزَّحاف المتعاقب، بالإضافة إلى كونه - مرضاً طويلاً - جعل نغمة الأبيات أقرب إلى الرَّجَز منها إلى الكامل)) (٣٣).

وفي قضيَّة التشكيلات الخماسيَّة ترى نازك الملائكة بما أنَّ أبيات الشَّعر التقليديِّ ليس فيها تشكيلات (خماسيَّة) ولا تساعيَّة وعلى ذلك اعتادت الأذن العربيَّة كما ترى فإنَّها استنكرت على شعراء الحرِّ الإتيان بذلك العدد من التَّفعيلات وعلى النُّقاد - أيضاً - لأنَّهم تمرَّ بهم مثل هذه الظَّاهرة فلا يلتفتون إليها، وبعد أن ذكرت السيِّدة نازك الملائكة مقاطع شعريَّة لفدوى طوقان والسِّيَّاب، علَّقت عليها بقولها: ((لعلَّ هذه النماذج تخبرنا هي، لماذا لم (يرتكب) العرب الوقوع في التَّفعيلات الخماسيَّة ذلك لأنَّها تبدو قبيحة الوقع، عسيرة على السَّمع، بحيث لا نحتاج إلى أكثر من إيرادها للتدليل على ضرورة تحاشيها)) (٣٤) لكن السيِّد مصطفى جمال الدِّين يرى أنَّ الشَّاعر الحرَّ له أن يقف حيث يتَّمم المعنى دون تقيِّد بعدد معيَّن من التَّفعيلات.

فالقيد التي وضعتها السيِّدة نازك بالتعسفيَّة التي فرضتها على حرِّيَّة الشَّعر

الحر اشاعة لا واقع لها، ثمَّ أنَّ تعليلها بعدم وجود الأنماط الخماسيَّة والتَّساعيَّة في شعرنا التقليديِّ يعدُّ من البدهيَّات، فطبيعة المساواة في الشُّطرين تفرض ازدواجيَّة التَّفعيلات، فلا خمسة، ولا سبعة، ولا تسعة، أما إذا وجد في شعرنا التقليديِّ ثلاث تفعيلات، فهو مما سمِّي بـ (المشطور)، ثمَّ أنَّ نفور السيِّدة الملائكة من الرِّقم خمسة بحجَّة الطُّول ومن الرِّقم تسعة بحجَّة أنَّه شنيع الوقع في السَّمع هو أمر غريب كما يرى السيِّد جمال الدِّين يشي بعدم الجديَّة فهي من أكثر الشُّعراء المعاصرين خماسيَّات في قصائدها الحرَّة، فقد ورد هذا الأمر في قصيدتها: (الأفصوان ١٨ مرَّة) وفي (جامعة الظُّلال ٢٠ مرَّة) وفي (في جبال الشَّمال ١٣ مرَّة) وفي (لنكن أصدقاء ١١ مرَّة) وفي (طريق العودة ٢١ مرَّة) وفي (يحكى أنَّ حفارين ١١ مرَّة) وفي (صلاة الأشباح ٢٨ مرَّة) (٣٥).

وفي قضيَّة ورود (مستفعلن في ضرب الرجز) أخذت السيِّدة نازك على نزار قباني، وفدوى طوقان، وصلاح عبد الصَّبور وغيرهم ((وقوعهم في (خطأ شنيع) هو أنَّهم يوردون (مستفعلن) في ضرب الرجز، وطلبت إليهم ((أن يدرسوا العروض ولو دراسة عابرة، ليتبيَّنوا الصَّواب من الخطأ، فإنَّها وجد العروض ليعين الشعراء، أكثر مما

يعين الناظمين)) (٣٦).

فلو لم يكن الخروج على العروض -

والكلام للسيد مصطفى جمال الدين - العام
مستساغاً، لما وجد الشعر الحرّ ولما كتبت
السيدة الملائكة فصلاً في كتابها عن دخول
(فاعل) في حشو الخبب، وهي تعلم أنّ
العروض يأبى ذلك.

ويختتم السيد جمال الدين ردوده
على نازك الملائكة بقوله: إنّ نازك الملائكة
- بلا شكّ - لا تشعر بأيّ نور، في سمعها
وذوقها، ينبعث من قصائدها التي جمعت
فيها الأضرب المختلفة، والتشكيلات
الخماسية والوتد المجموع، بدليل أنّها لو
كانت تشعر بذلك، لما كتبت هذه القصائد،
لا سيما أنّ بعضها متأخر عن هذه القواعد
المفروضة.. ونحن - قراؤها - نشاطرها مثل
ذلك، فلا نحسّ في جمعها بين الأضرب أو
التشكيلات الخماسية أو غيرها بأيّ خلل
يصكّ المسمع، أو يחדش الذوق (٤١).

ونجد فيما تقدّم أنّ السيد مصطفى
جمال الدين يرى أنّ نازك الملائكة قد أعوزها
الصبر وطول الأناة فقواعدها لم تقم على
استقراء تامّ يصحّ معه الاستنتاج، ولا على
تحكيم للذوق العامّ - بما فيه ذوقها بوصفها
شاعرة - ولكننا لا بدّ أن نحيل القارئ على
كتاب السيدة نازك الملائكة ليتبيّن من ذلك
كلّه، فإن نطلب الموضوعية في الحكم لا بدّ

ثمّ تذهب الملائكة في تعليل هذا
الصنيع: مرّة بالتقاء الساكنين، ومرّة بأنّ
الأذن العربية تمجّه لشناعة وقعه (٣٧).

لكنّ السيد مصطفى جمال الدين يرى
أنّ التقاء الساكنين أمر مستساغ عند العرب،
والعروضيون يجيزونه لأنّهم يجيزون ضرورياً
مشابهة له، مثل مذيّل الكامل، والسريع
والمتدارك ومقصور الرمل والمتقارب
وغيرها، وكلّها يلتقي فيها الساكنان،
فليس ل (مستفعلان) وحدها خصوصية
في ثقل التقاء الساكنين دون (متفاعلان)
أو (فاعلان) أو (فاعلاتان) وإذا كان ل
(مستفعلان) وحدها هذه الخصوصية فلماذا
استساغت نازك ادخالها في ضرب الكامل
في عدد من الشواهد الشعرية؟ وكان العرب
قد أدخلوها في عدد من أضرب البسيط، أمّا
المحدثون فخير شاهد على ورودها عندهم
ما أحدثه أحمد شوقي في قوله من مشطور
البسيط: جلاجل في البيد، شجيّة
الترديد (٣٨)، وحافظ ابراهيم في قوله من
مخلع البسيط: ووجهك الضاحك العبوس
قد ضاق عن وصفه البيان (٣٩)، ثمّ أنّ علي
محمود طه أدخلها في ضرب الرجز في قوله:
يا للطريق الضيق الصاعد بين ربوتين، كأننا
خطّ على قدر خطي لعاشقين (٤٠).

من الوقوف على الآراء كلّها وقوف المحكّم
المحايد وإن كنا نؤمن بأنّ الحياضية التامة قد
تبدو أمراً شبه مستحيل.

المصادر:

١- الأعمال الشعرية الكاملة، نازك الملائكة،
دار العودة، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.

٢- ألفية ابن مالك، محمد بن عبد الله الطائي
الجبّاني أبو عبد الله جمال الدين (ت ٦٧٢هـ)،
دار التعاون، بيروت، دت.

٣- الإيقاع في الشعر العربيّ من البنية إلى
التفعيلية، مصطفى جمال الدين، مطبعة
النعمان، النجف الأشرف، العراق، ط١،
١٩٧٠.

٤- ديوان ابن هانئ الأندلسي، دار بيروت
للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠.

٥- ديوان البحترّي، شرحه د. يوسف الشّيخ
محمد، دار المكتبة العلميّة، بيروت، ط١،
٢٠٠٠.

٦- ديوان السيّد الحميريّ (ت ١٧٣هـ)،
جمعه وحققه وشرحه وعلّق عليه وعمل
فهارسه شاكر هادي شكر، دار مكتبة الحياة،
بيروت، دت.

٦- ديوان الشّريف الرّضيّ، مؤسسة الأعلميّ
للمطبوعات، بيروت، دت.

٧- ديوان حافظ ابراهيم، ضبطه وصحّحه
وشرحه ورثبه أحمد أمين وأحمد الزين
وابراهيم الأبياري، دار العودة، بيروت، د

ت.

٨- ديوان صلاح عبد الصّبور، دار العودة،
بيروت، ط١، ١٩٧٧.

٩- ديوان عليّ محمود طه، دار العودة،
بيروت، ط١، ١٩٨٢.

١٠- ديوان مهيار الديلمي، مهيار بن مرزويه
أبو الحسن الديلمي (ت ٤٢٨هـ)، تحقيق أحمد
نسيم، دار الكتب المصريّة، القاهرة، دت.

١١- الشّوقيات، (ديوان أحمد شوقي)،
تقديم وتحقيق ودراسة ممدوح الشّيخ، دار
كنوز المعرفة، دط، ٢٠٠٨.

١٢- عمرو بن معدي كرب الزبيدي،
الصّحابيّ الفارس الشّاعر، د. عبد العزيز بن
عبد الرّحمن الثّنيان، مكتبة العبيكان، الرياض،
المملكة العربيّة السّعودية، ط١، ١٩٩٤.

١٣- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة،
دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ٥٠، دت.

الهوامش:

١- الإيقاع في الشعر العربيّ من البيت إلى
التفعيلية م: ٢٠٥

٢- الإيقاع في الشعر العربيّ من البيت إلى
التفعيلية: ٢٠٥

٣- الإيقاع في الشعر العربيّ من البيت إلى
التفعيلية: ٢٢٢

٤- بحث نشر في مجلة (النجف) حول كتاب
(قضايا الشعر المعاصر)، حزيران، ١٩٦٣.

٥- الإيقاع في الشعر العربيّ من البيت إلى

- التفيلة: ٢٠٦
- ٦- قضايا الشعر المعاصر: ٩٨
- ٧- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفيلة: ٢٠٧
- ٨- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفيلة: ٢٠٧
- ٩- قضايا الشعر المعاصر: ٨٢
- ١٠- قضايا الشعر المعاصر: ٨٦
- ١١- قضايا الشعر المعاصر: ٨٧
- ١٢- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفيلة: ٢٠٨
- ١٣- ينظر، الأعمال الشعرية الكاملة، نازك الملائكة: ٢٥٩ و٤٣ و٣٣٨ و١٣٣ و٣٦٧ و٥٤ و٢٢٨ و٣١٠ و١٨٠ و٣٥١ و٢٧٣ و١١٠.
- ١٤- قضايا الشعر المعاصر: ١٧٤
- ١٥- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفيلة: ٢١٠
- ١٦- ألفية ابن مالك: ٩
- ١٧- قضايا الشعر المعاصر: ١٠٤
- ١٨- قضايا الشعر المعاصر: ١٠٥
- ١٩- ديوان مهيار الديلمي: ١٠٩
- ٢٠- ديوان البحترى: ٨٤/٢
- ٢١- ديوان الشريف الرضي: ٢/٢٩٨، وفيه (تركت) وقد ذكرها السيد جمال الدين في كتابه (وجدت)
- ٢٢- ديوان ابن هانئ الأندلسي: ١٦٢
- ٢٣- عمرو بن معدي كرب الزبيدي، ٢٣-
- الصحابي الفارس الشاعر: ١٢٥
- ٢٤- ديوان السيد الحميري: ٤٧٠
- ٢٥- الأعمال الشعرية الكاملة: ١٧٧
- ٢٦- الأعمال الشعرية الكاملة: ٢١١
- ٢٧- الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٥٩
- ٢٨- الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٦١
- ٢٩- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفيلة: ٢١٥
- ٣٠- ديوان صلاح عبد الصبور: ٦٣٧
- ٣١- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفيلة: ٢١٦
- ٣٢- الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٥٩.
- ٣٣- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفيلة: ٢١٦
- ٣٤- قضايا الشعر المعاصر ص ١٢٥
- ٣٥- ينظر الأعمال الشعرية الكاملة: ٥٤ و٧٢ و٩١ و١٠٢ و١٨٠ و٢٢٨.
- ٣٦- قضايا الشعر المعاصر ١٣١
- ٣٧- قضايا الشعر المعاصر: ١٢٨
- ٣٨- الشوقيات (ديوان أحمد شوقي)، ٤١٠/٢:
- ٣٩- ديوان حافظ ابراهيم: ٢/١٥٤
- ٤٠- ديوان علي محمود طه: ٣٢٠
- ٤١- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفيلة: ٢٢٣

سيرة الخليل الملقب

صفي الدين

في ذكره المشكور

التجديد والتيسير الإيقاعي في فكر د. مصطفى جمال الدين

أ.د. محمد جواد حبيب البدراني
جامعة البصرة / كلية التربية القرنة

الدينية والعربية بداية على يد الشيخ محمد رضا العامري، ثم درس السطوح والبحث الخارج في الفقه والأصول على يد أساتذة الحوزة العلمية منهم: السيد أبو القاسم الخوئي، والشيخ محمد تقي الجواهري، والشيخ محمد أمين زين الدين، والشيخ إبراهيم الكرباسي.

كما تابع دراسته الأكاديمية فحصل على الماجستير في الشريعة الإسلامية من جامعة بغداد، ثم واصل دراسة الدكتوراه بنفس الجامعة فنالها بدرجة امتياز فعين تدريسياً في جامعة بغداد، وأصبح عميداً لجمعية الرابطة الأدبية في النجف.

غادر العراق إلى الكويت، ومن الكويت سافر إلى لندن، ثم عاد إليها مرة أخرى، ثم استقر في سوريا حتى وفاته فدفن بمقبرة السيدة زينب (عليها السلام).

له بحوث ودراسات كثيرة مطبوعة منها: (البحث النحوي عند الأصوليين)،

يعد السيد مصطفى جمال الدين واحداً من أبرز الشخصيات الشعرية والفكرية والابداعية فهو السيد مصطفى بن جعفر بن عناية الله بن حسين بن علي بن محمد - جمال الدين - بن عبد النبي الحسيني، المعروف بـ (مصطفى جمال الدين)، عالم وأديب وشاعر، ولد في مدينة الناصرية من أسرة علمية - أدبية، ينتهي نسبها الشريف إلى السيد موسى المبرقع ابن الإمام محمد الجواد (عليه السلام) عُرف بآل جمال الدين نسبة إلى لقب جدها الأكبر محمد بن عبد النبي الذي كان من كبار العلماء والفقهاء، وقد برز منها العديد من أعلام الفقه والأدب والجهاد منهم السيد عناية الله - جد الشاعر - الذي كان له دور كبير في تحريض العشائر العراقية على قتال الاستعمار الانكليزي.

وكعادة أفراد هذه الأسرة فقد أرسله والده إلى مدينة العلم النجف الأشرف وهو في الحادية عشرة من عمره، فدرس العلوم

وبما يناسب طبيعة هذا المقال سأوجز ذلك
بنقاط محددة من أهمها:

١. يعرف جمال الدين الإيقاع بأنه (مجموعة أصوات متشابهة تنشأ في الشعر خاصة من المقاطع الصوتية للكلمات، بما فيها من حروف متحركة وساكنة)^(١)، وواضح هنا أن ربط جمال الدين للإيقاع بالمتحركات والسواكن يندرج ضمن النظرة التي ترى الإيقاع هو الوزن نفسه، ومن المؤكد أن الإيقاع أكبر من الوزن فالإيقاع (خط عمودي يخرق النص وينتظمه، أما الوزن فهو عنصر من عناصره)^(٢) لكن الدكتور جمال الدين يرى أن الوزن هو أساس الإيقاع ومحوره الرئيس.

٢. يعد الدكتور مصطفى جمال الدين من أنصار المدرسة الداعية إلى تيسير العروض وتقليل تفرعاته فقد أشار إلى أن بعض كتب العروضيين أوصلت تنوعات وتفرعات الشعر العربي إلى (٧٥) نوعا بل أوصل ميخائيل خليل الله ويردي الأنواع إلى أكثر من مائة نوع^(٣)، والحقيقة أن قدامى العروضيين وبعض محدثهم بالغوا كثيرا في تفرعات وتنوعات علم العروض حتى جعلوه صعبا مستصعبا، فكان الدكتور مصطفى من المجددين فيه الداعين إلى اختصار أنواعه واسقاط غير المستعمل منه،

(القياس حقيقته وحجّيته)، (الانتفاع بالعين المرهونة)، (الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة)، (المنظومة الفكرية للشخصية المثالية)، (الاستحسان، معناه وحجّيته)، (جميل بثينة - رواية شعرية تقع في ٩٠٠ بيت)، (ديوان شعر)

كُتبت عنه دراسات ورسائل عديدة، وترجم له في العديد من المصادر والتراجم منها: (شعراء الغري) و(معجم رجال الفكر والأدب)، و(إتمام الأعلام)، و(معجم المؤلفين) وغيرها.

سنقف في هذا المقال عند كتابه (الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة) الذي يمثل بحق إضافة نوعية في الدراسات العروضية والإيقاعية، فضلا عن انه يحمل تجديدا في التعامل مع العروض وثورة فكرية في هذا الجانب.

من المؤكد أن الدراسات العروضية والإيقاعية من أكثر عناصر البنية الشعرية تأثيرا، ذلك أن قوانين العروض العربي تكاد تكون ثابتة تخضع لنظام صارم. فالوزن كان هو الأساس في التفريق بين ماهو شعري وماهو غير شعري مما يجعل منه محور شعرية النص الشعري.

ورغبة مني في إبراز أهم وأوضح الآراء التي أشار إليها جمال الدين في كتابه

من الأبحر الشائعة كبعض مجزوءات
البيسط والخفيف

٥. حدد الدكتور مصطفى جمال الدين البحور
باربعة عشر بحرا قائلا (وجدت بحر الهزج
راجعا في الواقع الى الوافر المعسوب وبحر
المقتضب راجعا الى الخفيف المجزوء)^(٦)،
ولنا هنا أن نشير إلى أن من أوائل من أشار
إلى هذا الرأي في ما يخص الهزج الدكتور
عبد الله الطيب المجذوب في كتابه (المرشد
إلى فهم أشعار العرب وصناعتها) وتابعه
الغلاييني في الثريا المضيئة ود. عبد الرضا
علي وغيرهم. أما في ما يخص المقتضب فقد
سماه الدكتور مصطفى جمال الدين بالخفيف
المهذب، ورأى أنه (نوع من الخفيف التام
دخل الحذف على عروضه وضربه فتحولا
الى فاعلا ثم الخبن فصار فعلا ونقلا الى
فعلن)^(٧) وأنا شخصيا لا أتفق مع الدكتور
جمال الدين في هذا الرأي لأن تطبيقه يقود
الى ادخال علل في الحشو وهو أمر لا يميزه
علم العروض، فضلا على أنه يدخل
زحافات في بحور لم يشر العرب الى دخولها
في تلك البحور.

٦. اتبع الدكتور مصطفى جمال الدين منهجا
حديثا في تأليفه خارجا على نسق العروضيين
الذين كانوا يجتزون أمثلة الأقدمين
ويكررون الشواهد الشعرية المستخدمة في
كتبهم ذاتها من دون مراعاة سنة التطور التي

لذلك فهو يقول (حين تتبعت واقع الشعر
العربي وما يدخل على أبحره من تغييرات
وجدتها لاتزيد على ستة زحافات وست
علل، بعد أن كان العروضيون يذكرون
ثلاثين زحافا وعلة تقريبا)^(٤). وهذا مما
يحسب له فهو من المدرسة الداعية للتجديد
المناهضة للتفرعات والتنوعات المبالغ بها.

٣. حاول الدكتور مصطفى جمال الدين
أن يخرج على المنهج التقليدي في دراسة
العروض العربي الذي يعتمد نظام الدوائر
العروضية مبتدئا من الطويل وقد حدد
منهجه بالقول (فضلت أن أرتب هذه
الأبحر لا بحسب وجودها في الدوائر،
بل بحسب ما قدرت أنه أسهل للتعلم
لذلك بدأت بالابحـر الصافية... لأن
الابحـر الصافية أسهل في تعلم التقطيع من
الأبحر الممزوجة)^(٥)، وهذا ينبىء عن نظرة
علمية متقنة اعتمدت الاستقراء لا التقليد
واتسمت بالجرأة في السير بمنوال التيسير
وقد امتدت هذه النظرة عند عدد كبير من
مؤلفي الدراسات العروضية منهم، ابراهيم
أنيس ود. عبد الرضا علي ود. أحمد النجدي
وغيرهم.

٤. دعا الدكتور مصطفى جمال الدين
الى اهمال ما ندر وجوده في الشعر العربي
كالـمقتضب والمضارع والمديد والمتدارك
أيضا، كما دعا الى إهمال بعض المجزوءات

ليكون من الكامل)^(١٠)

وأشار الشيخ جلال الحنفي الى انه يجب تحاشي تبديل التفعيلات كلها لأن ذلك يقلب البحر الكامل إلى رجز.

إن الباحث المنصف يجد أن رأي الدكتور مصطفى جمال الدين كان رأياً حقيقياً لأنه ليس من الممكن امتزاج الرجز بالكامل لأنه ليس من الممكن تخريج التفعيلات المخبونة والمطوية في الرجز على البحر الكامل - فضلاً على أن القصيدة الكاملة يجب ان تحتوي تفعيلات على وزن متفاعلن الصحيحة غير المضمرة.

٨. استغنى مصطفى جمال الدين عن عدد كبير من الزحافات والعلل منها الوقص والعقل والشكل والنقص والتسيغ والخرم والثلم والثرم والعصب والقصم والجمم والشر وغيرها من المصطلحات العروضية^(١١). وهنا لا بد لي من الإشارة إلى أن هذا الأمر لم يك مخصصاً بالدكتور مصطفى جمال الدين بل دعا له كثير من مجدي العروض.

٩. أشار الدكتور مصطفى جمال الدين الى اضطراب البحر المتدارك وان العروضيين أهملوه لعدم وجود شعر حقيقي عليه، وقال (إني أرى لسلامة هذا البحر أن نسلك به هذا السبيل: وهو أن نقسمه إلى بحرین نسمة أحدهما المتدارك أو هو ما جاء على

وضعها الله في عباده لذلك يقول (حاولت أن تكون الشواهد والامثلة والتمارين من شعرنا المعاصر أو من الشعر العربي القديم الشائع... وتجنبت جمود العروضيين على شواهد بعينها)^(٨)، ولعمري فان ذلك دليل على نظرته المعاصرة وسعيه الحثيث لمجاراة ركب التطور والتيسير.

٧. أشار الدكتور مصطفى جمال الدين إلى أنه لا يتفق مع من دعا إلى مزج الرجز والكامل فيقول (لا أتفق مع الدكتور ابراهيم أنيس وعبد الرحمن السيد في اقتراحهما دمج الكامل بالرجز، لما بينهما من اختلاف في الرنين تحس به الاذن.... أما حديثهما في أن (متفاعلن) يدخلها الاضمار فتساوي تفعيلة الرجز (مستفعلن) فهذا صحيح، ولكن لم ياخذ بنظر الاعتبار أنها تساوي صحيح الرجز لا المخبون)^(٩)، والحقيقة أن العروضيين قد أشاروا الى ذلك فقد أورد الدكتور صفاء خلوصي قول أحمد شوقي:

أيامكم ام عهد إسماعيلاً

أم أنت فرعونٌ يسوس النيلاً

ام حاكم في ارض مصر بأمره

لا سائلاً أبداً ولا مسؤولاً

علق عليه قائلاً (المطلع من الرجز، والبيت الثاني من الكامل، وهذا لا يجوز في النظم وكان عليه أن يقول (أعهدكم)

١١. تحدث الدكتور جمال الدين عن المحاولات السابقة لكتابة شعر التفعيلة عند خليل شيبوب وباكثير ولدى شعراء أبولو والمهجر، والحقيقة أن هذا القول ليس بجديد فقد سبق الدكتور جمال الدين لهذا الرأي كثير من الدارسين فقد أشار السياب نفسه في مجلة الاداب البيروتية عام ١٩٥٤ الى أسبقية باكثير في هذا الجانب، وتحدث الشاعر كاظم جواد عن محاولات نسيب عريضة عام ١٩٢٠ في ديوان أرواح حائرة و خليل شيبوب في محولاته عام ١٩٤٣.

١٢. رد الدكتور مصطفى جمال الدين على آراء إبراهيم في كتابه موسيقى الشعر ص ٨٠ الذي زعم فيه أنه أول من كتب الشعر المرسل وقال (ان أساس هذا الشعر موجود في قصائد لعلي الشرقي ومحمد حبيب العبيدي، وأن جذوره موجودة في شعر جميل بثينة^(١٧) . والحقيقة أن جذور الشعر المرسل موجودة في الشعر العربي القديم وبخاصة لدى شعراء العصر العباسي الذين كتبوا محاولات عديدة في هذا الجانب.

١٣. يشير الدكتور مصطفى جمال الدين (أن قصيدة (الكوليرا) ليست من الشعر الحر المعروف وانما هي موشحة ذات أدوار أربعة يتألف كل دور من ثلاثة عشر شطرا مختلفة التفاعيل)^(١٨) . والحقيقة أن هذا الأمر ليس بجديد فقد أشار كل من السياب وكاظم جواد وموسى النقدي وغيرهم في مقالات

فاعلن والاخر الخبب وهو ما جاء على وزن فععلن وهو الشائع اليوم)^(١٢) . ولنا أن نضيف الى رأي الدكتور جمال الدين أن الشعراء المحدثين مثل نزار قباني في الشطرين والسياب في شعره التفعيلي مزجوا بين الصحيحة فاعلن والمخبونة فععلن والمشعثة فالن وهذا ما دفعنا الى القول (أن الشعر الحديث قد أعاد لهذا الوزن عافيته وبخاصة بعد تنويعهم تفعيلاته بين المتدارك والخبب و قطر الميزاب في مصطلحات الأقدمين)^(١٣)

١٠. وقف الدكتور مصطفى جمال الدين طويلا عند ظاهرة الشعر الحر وكان معتدلا في رأيه فيه، فقد قال (نقرأ عن رجل مثل العقاد انه كان يعتبر الشعر الحر نثرا، مع ما تحسه فيه من موسيقى الشعر تكون ظالما لأدبك أو ذوقك إذا عارضته أو أيده)^(١٤)، والحق أن نظرة الدكتور جمال الدين نظرة معتدلة وازنت بين النظرة التي عدت الشعر القديم قاصرا عن أداء التعبير الذي يطمح الشعراء إلى أدائه وأن الوزن والقافية الموحدة أنزلا خسائر فادحة في الشعر العربي وخنقا أحاسيس ووأدا معاني لاحصر لها في صدور الشعراء^(١٥)، في حين يرى أنصار الشعر التقليدي ذي الشطرين أن ما يدعو اليه انصار التفعيلة هو دعوة عاجزين لا يفقهون شيئا على حد قول الشيبسي^(١٦)، وقد اتخذ جمال الدين موقفا متوسطا بين الأمرين.

أهم سمات البند أنه يمزج في أحيان كثيرة بين الرمل والهزج بإسلوب رشيق على الرغم من تباين الأشرطة طولاً وقصراً ودخول الألفاظ الدارجة غير الفصيحة في البند ومن أشهر شعراء البند السيد معتوق الموسوي وحسين العشاري ومحمد بن الخلفة في مدحيته الشهيرة للامامين الكاظمين عليهما السلام. ١٥. أشار الدكتور مصطفى جمال الدين الى أن الشعر الحر يكتب على البحور الصافية فقط، ويصعب كتابته على البحور الممزوجة^(٢٢)، والحقيقة أن هذا الرأي ليس بجديد فقد سبقت نازك الملائكة الى القول (يمكن نظم الشعر الحر بتكرار أية تفعيلة مكررة في الشعر العربي المعروف سواء أكان هذا البحر صافياً أو ممزوجاً ورأت أن هذا النظام يصلح لوزني السريع والوافر^(٢٣)). وأشار الدكتور علي جعفر العلاق ان الواقع الموسيقي أخرج معظم البحور الممزوجة من دائرة الفاعلية والتأثير بشكل يكاد يكون تاماً واقتصر التشكيل الموسيقي في معظم الكتابات الشعرية على البحور المفردة^(٢٤) لعل هذه هي أبرز الآراء الايقاعية في كتاب الدكتور جمال الدين وهو كتاب مكتنز بالآراء جدير بالدراسة

الهوامش:

١- الايقاع في الشعر العربي من البيت إلى

منذ خمسينات القرن الماضي الى أن قصيدة الكوليرا أقرب ما تكون إلى الموشح منه إلى الشعر الحر^(١٩).

١٤. يلخص الدكتور مصطفى جمال الدين موقفه من أولية الشعر الحر (التفعيلة) قائلاً (خلاصة ما انتهينا إليه أن الشعر الحر باعتباره خروجاً على عروض الشعر العربي القائم على عدد معين من التفعيلات في كل بيت، ولد في أوائل القرن الحادي عشر على يد جماعة من العراقيين فيما سموه البند وكان ذلك في وزني الرمل والهزج ثم توسع في القرن العشرين على يد جماعة أبولو أولاً، والشعراء الشباب في العراق ثانياً فنقلوه إلى كل الأبحر ذات التفعيلة الواحدة المتكررة ولا صحة مطلقاً لدعائهم بنوة هذا الوليد الجديد^(٢٠)). والحقيقة أن البند وعلاقته بالشعر الحر ليس من اكتشافات الدكتور مصطفى جمال الدين فقد سبقه الى الحديث عنه نازك الملائكة وغيرها والبند لون من ألوان الشعر تغلب عليه تفعيلات الهزج يتسم باختلاف أطوال أشرطة، فهو يشبه الشعر الحر باعتياده على التفعيلة لا الشطر وقد يخلط شعراؤه بين الرمل والهزج أحيانا ويدخلون زحافاتهما وعللها، وأشارت نازك الملائكة الى أن نقطة التقاء الشعر الحر بالبند إقامة الوزن على أساس التفعيلة دون الشطر وأن البند نمو متفرع عن العروض التقليدي دون الخروج عنه^(٢١)، ولعل من

- التفعيلة: مصطفى جمال الدين، مطبعة
النعمان، النجف الأشرف، ١٩٧٠ ص ٣
- ٢- حلم الفراشة: حاتم الصكر، مجلة
الاقلام، العدد ٣-٤ لسنة ١٩٩٢، ص ٢٣
- ٣- الايقاع في الشعر العربي من البيت الى
التفعيلة: ٥
- ٤- نفسه: نفسها
- ٥- الايقاع في الشعر العربي من البيت الى
التفعيلة: ٦
- ٦- نفسه: نفسها
- ٧- نفسه: ١١١-١١٢
- ٨- الايقاع في الشعر العربي: ٧
- ٩- نفسه: ٣٤
- ١٠- فن التقطيع الشعري والقافية:
- ١١- ينظر الايقاع في الشعر العربي من
البيت الى التفعيلة: ١٤٤
- ١٢- الايقاع في الشعر العربي من البيت الى
التفعيلة: ١٤٠
- ١٣- ينظر جماليات التشكيل الايقاعي
في شعر السياب: أ.د. محمد جواد حبيب
البدراي، الدار العربية للموسوعات،
بيروت ٢٠١٣ ص ٤٦
- ١٤- الايقاع في الشعر العربي من البيت الى
التفعيلة: ٣
- ١٥- ينظر المجموعة الكاملة: نازك الملائكة،
دار العودة، بيروت: ١٩٧١: ١٦
- ١٦- للتفصيل في ذلك ينظر الحركة النقدية
حول السياب: أ.د. محمد جواد حبيب
البدراي، الدار العربية للموسوعات،
بيروت، ٢٠١٣ ص ١٩ وما بعدها.
- ١٧- الايقاع في الشعر العربي من البيت الى
التفعيلة: ١١٣
- ١٨- الايقاع في الشعر العربي من البيت الى
التفعيلة: ١٥٦
- ١٩- للتفصيل ينظر الحركة النقدية حول
السياب: ٢٥ وما بعدها
- ٢٠- الايقاع في الشعر العربي من البيت الى
التفعيلة: ١٦٤
- ٢١- ينظر قضايا الشعر المعاصر: ١٦٩
- ٢٢- الايقاع في الشعر العربي من البيت الى
التفعيلة: ١٦٨
- ٢٣- للتفصيل في ذلك ينظر النص بين
سلطة الايقاع وبوح الدلالة: أ.د. محمد
جواد حبيب البدراي، دار مجدلاوي، عمان
٢٠١٣ ص ١٦ وما بعدها
- ٢٤- في حداثة النص الشعري: د. علي
جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية، بغداد
١٩٩٠ ص ٩٣

جمالية النبر في قصيدة (أنتِ .. و أنا) الدكتور مصطفى جمال الدين (دراسة تفكيكية)

د. ماجد فارس قاروط

استاذ التحليل الادبي - جامعة حلب

١ - مقدمة

في قصيدة (أنتِ.. و أنا) التي تمتاز بتنوع إيقاعي ذي أهمية واضحة على غير صعيد، فضلاً عن أن تلك الدراسة بطبيعتها التحليلية التشرّحية، تميل إلى اعتماد المنهج التفكيكي لتفصيل العلاقات الإيقاعية الصوتية وتشرّيحها، ومن ثم استخلاص المؤدى الجمالي الذي تنطوي عليه البنى العميقة لذلك النبر الإيقاعي.

٢ - ما النبر؟

ليس هنالك من جدوى كبيرة في الوقوف على مفهوم (النبر) لغوياً، لأن هذا المفهوم قد تطور دلاليًا ونقدياً ولسانياً بصورة متواترة متسارعة، وخرج عن صورته المعجمية خروجاً شاسعاً، ولهذا فإن المنحى الإجرائي اللغوي لا يفي بالغرض الذي نشده من دراسة تك الحالة الإجرائية المعجمية.

إن اللغة مادة الشعر وجوهره وهي من هنا أصوات ومعانٍ، وهذا يعني

لن نخوض كثيراً في حياة الدكتور الشاعر العراقي الكبير مصطفى جمال الدين (١٩٢٧-١٩٩٦)، فقد أحاطت الكثير من الدراسات بحياته ونشأته ومؤلفاته، ناهيك عن الدراسات التي تناولت جوانب متعددة من إبداعه الشعري والنقدي.

إن البارز في ديوان الشاعر الصادر عن دار (المؤرخ العربي) بطبعته الأولى عام (١٤١٥ للهجرة - ١٩٩٥ للميلاد) ذلك (النبر) أو (الارتكاز الصوتي الضاغط) في الإيقاع الموسيقي، ولانقصد - بالإيقاع الناتج عن النبر أو الضغط على حروف محددة - تلك الموسيقى السائدة التي تسير على بحور الخليل المعروفة، بل تلك الإيقاعات الخاصة التي ينفرد بها الشاعر عن غيره من الشعراء، وسنقف على تحديد مصطلح (النبر) لاحقاً.

ترصد الدراسة جمالية ذلك النبر

الأحرف التي تتوزع في كلمات البيت، أو مجيء حروف مُجانس أحرفاً أخرى في كلمات تجري على وفق نسق خاص»^(٥) أضف إلى ذلك أن «التعاقب المنسق المناسب للحركات و السكّنات في الحروف المتحركة (للمحركات و السكّنات) أو للمتحركات و الساكنات في النغم و اللحن هو ما ينتج الإيقاع الموسيقي»^(٦) .

ولعل النبر يشكل فاعلية لغوية فيزيولوجية دلالية، تشكل بدورها حالة من الضغط و الإثقال على عنصر صوتي داخل النص، وهذا الضغط يتراوح «بين العلو والشدة مع تغليب لجانب العلو عند فريق، و الشدة عند آخر»^(٧) وهذا العلو وتلك الشدة «يلبيان حاجات لاشعورية أو شعورية في النص الأدبي تُبرز القضايا النفسية الانفعالية الكبرى»^(٨) .

٣- التفكيكية

لقد جاء (المنهج التفكيكي) وليداً للفلسفة التفكيكية بأبعاده و حدوده و أصوله على يد جاك دريدا، و تعني (التفكيكية) بحسب دريدا «مفردة مؤدّأها نقض البناء أو تفكيكه، وهو يذهب إلى أنّ الشيء في تفكُّك مستمر، ولهذا فإنّ تلك المفردة صعبة التحديد والترجمة لأنّها تستمد قيمتها من البدائل و السياقات»^(٩) ولعلّ

أن الدلالة و اللفظ مادة واحدة قبل أن يكونا صنوين ينفرد كل منهما عن الآخر^(١)، والأصوات هي الركيزة الحيوية الأولى في الإيقاع، وتلك الأصوات تفضي إلى انسجام في الخطاب الشعري ناتج عن الميل الضاغط على أصوات أو كلمات بعينها، والكلمات «ليست مجرد أصوات، بل هي مجموعة من الدلالات، ومن الصعب الفصل بين الكلمة و سياقها، كما يصعب فصل سياقها عن معنى من المعاني تتألف دلالاته أولاً مع غيره من المعاني»^(٢) و بقدر ما يكون هناك تجاوز صوتي، فإن ذلك يسهم في خلق تعادل دلالي^(٣) .

أضف إلى ذلك أن (التفكية) أو القافية حالة نبرية صوتية ضاغطة تشترك «اشتركا فاعلا في التشكيل الدلالي كي تحتفظ بموقعها، وتكتسب رصانة خارج إطار إمكانية تغييرها بما يمكن أن يقابلها صوتياً، ويحافظ على الاتساق العام للقصيدة»^(٤)

فضلاً عن أن تلك المرتكزات الصوتية من قافية و كلمات و أصوات أخرى تشكل البنية الإيقاعية الناتجة عن النبر أو التمرکز الصوتي، الذي يتكون من تجمعات صوتية متماثلة أو متجانسة، «و هذه التجمعات إنما هي تكرار لبعض

يسعف على تحقيقه. فلم يعد الشاعر حين يكتب القصيدة الجديدة يرتبط بشكل معين ثابت بالبيت ذي الشطرين وذي التفعيلات المتساوية العدد، والمتوازنة في هذين الشطرين، وكذلك لم يتقيد في نهاية الأبيات بالروي المتكرر أو المنوع على نظام ثابت»^(١٣) فقد قضى الشعر الحديث على النمطية الموجودة في القصيدة الإيحائية تناسباً مع الحالة الشعرية التي تفرض تجارب مختلفة من شاعر إلى آخر.

حيث «أحسن الشاعر الحديث بوطأة الموسيقى الشعرية التقليدية، ذات القوالب المسبقة الصنع، على مشاعره، وشعر بحاجته إلى التعديل في الفلسفة الجمالية. ولكن استقرار الجماليات القديمة في ضمائر الشعراء لكثرة ما قرأوا وما نظموا من الشعر التقليدي، حال دون الخروج الحقيقي على تلك القوالب. حتى كانت نهاية الأربعينات من هذا القرن، حيث حاول رواد الشعر الحر الخروج من الإطار الموسيقي للقصيدة التقليدية إلى إطار موسيقي جديد ليس تطويراً للقديم، ولا تعديلاً فيه، وإنما تجديد جذري بعيد عن تلك «الإصلاحات» الشعرية»^(١٤)، ومن ثم فإن ذلك التجديد الجذري قد بلغ أقصاه في (قصيدة النثر) التي لازالت في حيز المغامرة

(المنهج التفكيكي) جاء رداً على البنيوية في الدرس اللساني النقدي، وإن «أبسط تعريف مبكر للتفكيكية كإجراء منهجي هو أنّها حركة جاءت ما بعد البنيوية في النقد الأدبي فضلاً عن كونها الحركة الأكثر إثارة للجدل أيضاً»^(١٥) وتكمن تلك الإثارة في طبيعة القراءة التفكيكية تقويضاً وتشتيباً حيث «لا مركزية للنص، والنص يهدم ذاته بذاته، وكل قراءة له تُعدُّ إساءةً له أيضاً كما زعم جاك دريدا»^(١٦).

إنّ عملية التفكيك أساساً ترتبط بقراءة النصوص قراءة تأويلية تنبثق منها المعاني المتعددة استناداً إلى تعدد (القارئ) الذي أعلت التفكيكية من شأنه كثيراً، و إذا كانت التفكيكية قد انبثقت معرفياً من داخل البنيوية، فإنّ ذلك التفكيك «انصب على مشكلات المعنى وتناقضاته ليزعزع فكرة البنية الثابتة وليضعها- وهذا هو أثره المباشر- في العلم الإنساني خاصة، وفي الفكر والثقافة والأدب»^(١٧)، ومن هنا يتلاءم المنهج والعنوان المنشود.

«إن الشعر الجديد لم يبلغ الوزن ولا القافية، لكنه أباح لنفسه- وهذا حق لامرارة فيه- أن يُدخل تعديلاً جوهرياً عليهما، لكي يحقق بهما الشاعر من نفسه وذبذبات مشاعره وأعصابه ما لم يكن الإطار القديم

النثر) فاقدة للبنية الصوتية، بيد أنها تحتفظ بالمستوى الدلالي، ولكن (النثر المنظوم) على العكس من ذلك، فهو فاقد للمستوى الدلالي غير أنه محتفظ بالبنية الصوتية، وفق الجدول التالي^(١٧)

السمات الشعرية		الجنس
الدلالية	الصوتية	
+	-	القصيدة النثرية
-	+	نثر منظوم
+	+	شعر كامل
-	-	نثر كامل

إن (الشعر الحر) شعر التفعيلة، إضافة إلى موسيقاه الخارجية التي تعتمد على تفعيلات يلتزم بها الشاعر طوال النص، قد عمل على تعزيز البناء النفسي للنص عبر التركيز على إيقاع آخر داخل البنية اللغوية في القصيدة، تنجزه الكلمات في سياق معين، ولا نعني بهذا الإيقاع مسألة (النبر)، (أي شدة الصوت في مكان ما)، لأن ذلك (النبر) حالة عامة في الشعر القديم وشعر الحداثة، بل إن شعر الحداثة قد مال إلى الهمس الداخلي العميق تماشياً مع ظروف العصر والبيئة، كما أن تعريفات (النبر) قد تعددت واختلّف فيها إلى أن أصبحت المسألة شائكة. أضف إلى ذلك، أن إيجاد قوانين صارمة للنبر قد أذهب من فعاليته النفسية، حيث بدا الأمر وكأنه تععيد (إيجاد قواعد وقوانين للنبر)، وقد أشار الناقد (كمال أبو ديب) إلى تلك

بين المؤيدين لها والمعارضين، حيث جاء شعر الحداثة -من خلال البنية الإيقاعية- ليقدّم قاعدة جمالية أخرى أكثر فعالية من القاعدة الجمالية للموسيقى التقليدية.

«وإذا كانت قاعدة النغمة في النموذج التقليدي تقوم على الرنين والتماثل والرتوب والتشابه فيما هو مختلف والتوقع -فإنها في النموذج الحر تقوم على التغير والترجيح والتنوع وعدم التوقع»^(١٥)، وأما قضية (الموسيقى الداخلية) أو (الإيقاع الداخلي) فجاء بها أنصار ومؤيدو قصيدة النثر، ليعوضوا ما فاتهم من (الموسيقى الخارجية)، فاعتبر بعضهم أنّ الإيقاع الداخلي «هو حركة توليد جديد داخل النص لما هو «خارجه» وهو جزء هام من عنصر الموسيقى، جزء لا يلغي أجزاءً أخرى من هذا العنصر. الأجزاء الأخرى يمكن البحث عنها في أنواع من الموازونات ومن التقطيع، وفي تشكيل يأخذ بعين الاعتبار جرس الحروف ويعتمد التكرار لها وفق أنساق مختلفة، كما يُبحث عنها في فنون عدة تولد النغم وتخلق الموسيقى صوتاً نسمعه عند القراءة أو توتراً معيناً نحسه وتراه بصيرتنا»^(١٦)

ويقوم (جان كوهن) -من خلال تصنيفه للشعر، بإشارة إلى أن (قصيدة

القوانين فقال:

١- إذا انتهت الكلمة بالنواة (-٥) أو بالنواة (-٥) فإن النبر القوي يقع على الجزء السابق لهاتين النواتين مباشرةً.

٢- إذا انتهت الكلمة بالنواة (-٥) فإن النبر يقع على الجزء السابق للتابع (-٥) مباشرة، أي على المتحرك الأول في النواة (-٥) (١٨) «حيث شرع الناقد (أبو

ديب) قصيدة النثر عبر مغامراته في الإيقاع الموسيقي، فأشار إلى أن العربية تصبُّ كلها في بناءين موسيقيين. هما (فا) و(علن) أي (-٥) سبب خفيف و(-٥) وتد.

٤- النبر الناتج عن حروف العلة

يقول الشاعر مصطفى جمال الدين في قصيدة (أنت ... وأنا) (١٩)

سؤال يحيرني يا مناي

وِيرُكِبُنِي شَوْطَهُ الْأَرْعَنَا
وَيَقْدِفُ بِي حَيْثُ صَخْرُ الطَّرِيقِ

مُدَى صَلْدَةُ كَرُؤُوسِ الْقَنَا
أَهْذِي الَّتِي كَتَبْتَ لِي تَقُولُ: مَنْ هِيَ؟! .. قَدْ
جَهَلْتُ مِنْ أَنَا!!

أَمَا كُنْتُ أَنْتِ .. وَكُنْتُ أَنَا

وَكَنَّا جَمِيعاً صَدَى بَعْضِنَا؟!!

أَمَا ذُبْتُ فَيْكَ لَطِيٌّ

وَذَبْتَ بِقَلْبِي نَدَى لَيْنَا؟!!

أَلَمْ تَدْخُلِي أُذُنِي كَلِمَةً

مُؤَسَّقَةً كَرَفِيفِ السَّنَى؟!!

وَأَدْخُلُ مِنْ أُذُنِكَ بِثَوْبٍ

مِنْ الشَّعْرِ قَدْ حِيكَ لِي وَالْغِنَا؟!!

أَلَمْ يَسْلُقْ شَبَابُكَ عُمْرِي

فَيَقْلِبَ عَوْسَجَهُ سَوْسَنَا؟!!

أَلَمْ تَتَّقَحَمْ ظِلَامِكَ رُوحِي

فَتَصْهَرَ مَارِدَهُ مُؤْمِنَا؟!!

أَلَمْ أَنْتَظِرْكَ ثَلَاثِينَ عَامًا

وَتَسْعًا.. تَحْدِيثُ فِيهَا الْفَنَّا

ندرك في الأبيات السابقة نظام

حروف العلة المتواتر المتدفق، وهذا النظام أفضى إلى وجود نبر محدد ذي وظيفة جمالية على غير صعيد، يمكن تكثيفها في المواطن الآتية:

- **أولاً:** يدرك المتلقي ذلك الوقف

(الصمت) الناتج عن الضغط على حروف العلة؛ وهذا ناتج أيضاً عن النبر الارتكازي كما في (سؤال يحيرني، يا مناي؛ رؤوس القنا؛ ألم تدخلي أذني) فهذه المسافات الزمنية الصامتة الناتجة عن الضغط على حروف العلة: تشير إلى التأمل والنظر إلى المستقبل العاطفي القادم.

- **ثانياً:** كذلك تفضي حروف العلة عبر قدرتها على الوقف والصمت إلى فرصة

وَحَوَّرَتْ مِنْ ظُلْمَاتِ الشُّكُوكِ
 بِعَيْنَيْهِ حَتَّى اسْتَحَالَتْ سَنَى
 وَأَعْدَقَتْ دَمْعَكَ فِي حَقْلِهِ
 فَأَثْقَلَتْ أَفْنَانَهُ بِالْجَنَى
 إِلَى أَنْ أَطَلَّ عَلَى وَاحِدَةٍ
 مِنَ الْحَبِّ لَمْ تَزْدَهْرَ قَبْلُنَا
 وَعُشٌّ رَأَيْتُ، عَلَى ضَيْقِهِ،
 - وَأَنْتَ مَعِيَ فِيهِ - كُلُّ الدُّنَا
 فَكَيْفَ ذَهَبْتَ وَخَلَّفْتَنِي
 لَلَّيْلِ الْعَذَابِ وَصُبْحِ الضَّنَى
 أَسْأَلُ عَنْ طَائِرِي وَكَرُّهُ
 وَأَبْحَثُ عَنْهُ: هُنَا.. أَوْ هُنَا

ونرى من خلال الأفعال التالية
 (أَبْدَلَتْ - صَيَّرَتْ - حَوَّرَتْ - أَعْدَقَتْ -
 أَثْقَلَتْ - خَلَّفْتَنِي - أَسْأَلُ - إلخ) عملية
 التحويل من حال إلى حال عبر الضغط
 الناتج عن (الشدة) أو التشديد الموجودة
 في الفعل؛ ذلك أن الصيغتين الصرفيتين
 للأفعال السابقة؛ وهما (فَعَّلَ؛ و أَفْعَلَ) قد
 عملتا على تكوين إيقاع نبري ارتكازي قائم
 على تحويل العلاقات المعرفية و العاطفية في
 النص من مكان إلى آخر؛ وهذا ما انعكس
 على البؤرة العاطفية في القصيدة بشكل
 كامل.

إن وجود الأفعال الحركية

وتريث من أجل الراحة و الانطلاق إلى
 عوالم أخرى، ولاسيما أننا أمام حالة من
 التوتر العاطفي الشديد وهذا ما نراه في (أما
 كنتُ، أما ذبتُ، يقذف بي) فهناك مراحل
 فعلية معرفية يقوم بها الشاعر في الانتقال من
 حالة نفسية إلى أخرى

- **ثالثاً:** اللات في الأبيات السابقة هو
 التقاء الضغط الناتج عن حروف العلة
 بالاستفهام الغزير المتواتر؛ هذا الذي كون
 لدينا بنية درامية قائمة على الصراع بضروبه
 المختلفة؛ فنرى كماً هائلاً من الاستفهام
 والتساؤل المرتبط بضغط حروف العلة كما
 في الأمثلة التالية (ألم تدخلني أذني؟؛ أهذي
 التي كتبت؟؛ أما ذبت؟) فنذكر ذلك الاتحاد
 بين نظام الاستفهام صوتياً و إنشائياً وبين
 نظام حروف العلة صوتياً أيضاً لتكوين بنية
 درامية قائمة على الصراع الداخلي تارة؛
 وعلى الصراع الداخلي الخارجي تارة أخرى.

٥- النبر الناتج عن طبيعة الأفعال الحركية

والحقيقة أن الأفعال تعطي نمطا

حركيا فعالاً في جوانب كثيرة؛ ولاسيما
 النظام السياقي للأفعال الذي ينبئ بضغط
 ارتكازي نبري في غير اتجاه فيقول الشاعر^(٢٠)
 فَأَبْدَلْتَ حَيْرَتَهُ بِالْيَقِينِ

وَصَيَّرْتَ فَقْرَ رُؤَاهُ غِنَى

الأبيات السابقة؛ فإننا نرى العمل الخلاق للأفعال الحركية في الأبيات السابقة؛ والتي استطاعت من خلال نقلاتها السريعة من مكان إلى آخر؛ ومن زمان إلى آخر أن تصنع نقاط ارتكاز نبرية؛ منطلقة نحو الإرادة بتعميق العلاقة بين الشاعر ومحبوبته؛ وهذا ما نراه في الأفعال المجزومة المسبوقة باستفهام (ألم تدخلي؛ ألم يتسلق؛ ألم تتفحم؛ ألم أنتظرك) وهنا تحدث معطيات عديدة في تكوين البنية النبرية الارتكازية الضاغطة في القصيدة.

فاتحد الاستفهام والجزم والأفعال الحركية؛ هذا الذي أسهم في بناء نظام نبري ارتكازي ضاغط وخاص بالشاعر؛ ذلك أن إلحاق الجزم بالفعل الحركي؛ يجعل من ذلك الفعل متوقفاً برهة معينة؛ وهذا التوقف هو الركيزة الأساس في عملنا حول النبر الارتكازي الموسيقي الضاغط حقيقة.

ثم إن طبيعة السؤال و الاستفهام أمر ينتظر الإجابة؛ وهذا الانتظار في ذاته يخلق ضغطاً ارتكازياً نبرياً؛ ويفسح المجال للآخر أن يجيب؛ والحقيقة أن الاستفهام عبر الأفعال الحركية يخلق توتراً بين السائل و المجيب؛ ولعل ذلك التوتر يخلق مساحة من الصمت لدى القارئ؛ ويؤدي كل هذا لإيجاد مسافة زمنية صامتة؛ ينظر فيها السامع الإجابات و الاستفسارات عن مآل

التحويلية السابقة أفضى إلى بناء جسر من التواصل بين الشاعر و تلك المرأة؛ بعد أن لاحت في الأفق ملامح القطيعة بينهما؛ فجاء الضغط الارتكازي الناتج عن الوقوف على أصوات محددة مرة؛ وعلى التشديد مرة أخرى ليمنح المتلقي قدراً كافياً من الوقف والصمت لاستنباط المآل العاطفي للأشياء والعلاقات ومستوياتها بين الشاعر و تلك المرأة؛ ونتابع الحديث عن حركية الأفعال في القصيدة؛ فيقول الشاعر^(٢١)

ألم تدخلي أذني كلمةً

مُوسِقَةً كَرَفِيفِ السَّنَى؟!
وَأَدْخُلُ مِنْ أذُنِكَ بِثَوْبٍ
مِنَ الشَّعْرِ قَدْ حَيْكَ لِي وَالغِنَا؟!
ألم يَتَسَلَّقْ شَبَابُكَ عُمْرِي
فِي قَلْبِ عَوْسَجِهِ سَوْسَنَا؟!
ألم تَتَفَحَّمْ ظِلَامَكَ رُوحِي
فَتَضَهَّرَ مَارِدُهُ مُؤْمِنَا؟!
ألم أَنْتَظِرْكَ ثَلَاثِينَ عَاماً
وَتَسَعاً.. تَحْدِثُ فِيهَا الفَنَا
إلى أن نَجَمَتِ بِعُمْرِي زَهْرًا..
وَشِعْرِي مَعْنَى .. وَغَصْنِي جَنَى
وَحَلَفْتُ تِلْكَ الدَّمُوعَ وَرَائِي
كَأَنَّمْ أَفْجَرُهَا الأَعْيُنَا؟!
وإضافة إلى الصور المدهشة في

إن الجوهري في الأبيات السابقة ذلك النداء بشقيه الظاهر والخفي؛ ونعني بالخفي ذلك النداء الموجود بإخفاء حرف النداء؛ وهذا يمنح نظام النص نبراً ارتكازياً ضاعطاً على غير منحنى.

لقد عمل الشاعر على تكثيف النداء بأداة النداء (يا)؛ وهذه الأداة في ذاتها تشكل نبراً لوجود حرف العلة فيها؛ فهذا النداء يحمل النبر بذاته ولذاته؛ ولكن مؤداه عميق لتواتره وتكراره في الأبيات السابقة.

إن المتلقي في حالة انتظار دائم بعد تواتر أداة النداء (يا)؛ ذلك الانتظار يفضي إلى حالة جمالية نابعة من المجهول المستقبلي الذي يريد أن يدركه ذلك المتلقي؛ ثم إن المنادى بمجمله هو من صفات الحبيبة (يا طلعة؛ يا فرحة؛ يا نشوة؛ يا حلوة) وهذه الصفات كلها جميلة على الإطلاق.

إن الضغط الإيقاعي المستمر المتواتر للنداء ب (يا) يشكل إلحاحاً عميقاً على التواصل بتلك المحبوبة الغالية، وابتعاداً عن كل قطيعة بين الشاعر ومحبوبته؛

فقد عمل النداء على إيجاد نوع خلاق من الاتحاد بين الشاعر وتلك الأنثى؛ وأن القطيعة مرفوضة؛ وقد أصبحت في حكم الماضي تماماً.

ولعل الشاعر قام بإسقاط حرف

العلاقة بين الشاعر و المرأة التي ظهرت في القصيد بوصفها مخلّصاً من الهموم والمتاعب لدى شاعرنا.

٦- النبر الناتج عن النداء

في الواقع إن النداء - وما يحيط به - ذو دلالات متعددة؛ ولعل أبرز تلك الدلالات أن المنادي ينتظر تلبية المنادى؛ وهنا يحدث الضغط و النبر و الارتكاز؛ هذا من جهة؛ ثم من جهة ثانية فإن النداء يحمل دلالة الأمر و الفعل؛ وهذا أيضاً يشكل نمطاً نبرياً ارتكازياً ضاعطاً. يقول الشاعر: (٢٢)

فيا طلعة الفجر، حلو الهبوب،
ويا ضحكة القلب، عذب المنى
ويا فرحة العيد، بيني الصغير
على حلمها المرتجى ما بنى
ويا نشوة الكأس ما ذاقها
نديمك .. لكنه أدمنا

لأنت لي الوطن المرتجى
وأنت به روعة المقتنى

وأنت لي الأهل والأصدقاء
والناس كلهم .. والدنا

ويا حلوة العتب ليل العذاب
طويل الخطى .. قصّره لنا

أتى العيد يحمل للأصدقاء
هدايا محفوفةً بالثنا

وهذي هدية عيدي السعيد
إليك، وما هي إلا (أنا)

(أنت لي الوطن؛ أنت لي الأهل).
أضف إلى هذا كله أن البيت الأخير
من الأبيات يشكل بؤرة إيقاعية ذات قدر
كبير من الحيوية الفنية الجمالية (هذي هدية
عيدي السعيد اليك) إذ نرى تقارب الحروف
حلقياً من بعضها ثم اشتداد حروف العلة في
بناء النبر الضاغط (هذي؛ عيدي؛ السعيد؛
إليك؛ وماهي؛ إلا؛ أنا)، وهذا الاشتداد هو
في الحقيقة من دواعي جواب النداء الذي
عمل على توليد إيقاع كبير لدى المتلقي.

٧- الخاتمة

الحقيقة أن النبر في ديوان الدكتور
مصطفى جمال الدين تنوعاً جمالياً كبيراً،
ولاسيما في هذه القصيدة التي وقفنا عليها؛
فوجدنا الإيقاع الناتج عن النبر العائد إلى
تواتر حروف العلة بما تحمله من صمت
ووقف؛ أضف إلى ذلك الضغط الارتكازي
الناشئ عن الفعل و أدوات النداء و الجملة
الاسمية على غير صعيد.

لقد أسهم النبر في القصيدة التي
درسناها في الكشف عن معطيات العلاقة
الروحية السامية بين الشاعر و المرأة؛ ف جاء
النبر حاملاً الكثير من دلالات التأمل
والسمو و الجلال عبر الوقوف المتكرر.

إن ما طرحه الشاعر جمالياً يشير إلى
مفهوم (الجميل) الذي تجلى بفضل المحبوبة؛

النداء مراراً في النص السابق؛ وهذا ما
أكسب النبر جمالية من نوع آخر؛ حيث
ندرك ذلك التنوع و التأمل القادم من وراء
إسقاط حرف النداء وحذفه؛ ليتشكل لدينا
ضغط خفي ذو أبعاد دلالية واضحة.
وعلاوة على ذلك كله؛ فإن النداء ارتبط
ارتباطاً شديداً بالجملة الاسمية في الأبيات
السابقة:

لَأَنْتِ لِي الْوَطْنُ الْمُرْتَجَى

وَأَنْتِ بِهِ رَوْعَةُ الْمُقْتَنِى

وَأَنْتِ لِي الْأَهْلُ وَالْأَصْدِقَاءُ

وَالنَّاسُ كُلُّهُمْ .. وَالْدُّنَا

وَيَا حُلُوَّةَ الْعَتَبِ لَيْلِ الْعَذَابِ

طَوِيلُ الْخُطَى .. قَصَّرِيهِ لَنَا

أَتَى الْعَيْدُ يَحْمِلُ لِلْأَصْدِقَاءِ

هِدَايَاهُ مَحْفُوفَةً بِالنَّشَا

وَهذِي هَدِيَّةٌ عَيْدِي السَّعِيدِ

إِلَيْكَ، وَمَا هِيَ إِلَّا (أَنَا)

إن الجمل الاسمية السابقة؛ و

التي تدل على الثبات؛ جاءت جواباً للنداء
الذي تغنى به الشاعر طويلاً؛ حيث بدت
الصفات الجميلة لتلك المحبوبة ثابتة تماماً
مع مرور الزمن؛ ويبدو أن تكرار الجمل
الاسمية في النص السابق قد عمل على توليد
إيقاع نبري موسيقي معين يتماشى مع حالة
الشاعر وثبات حبه لمحبووبته

أبو ديب - ١٩٧٤ - دار الملايين - بيروت،
١٠ - في معرفة النص - يمنى العيد، ١٩٨٥
دار الآفاق الجديدة، بيروت،
١١ - في النقد الأدبي، صلاح فضل ٢٠٠٧ م
اتحاد كتاب العرب - دمشق،.

١٢ - الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ط ١،
تر: كاظم جهاد، تقديم محمد علال سينا
(دار توبقال - الدار البيضاء، ١٩٨٨ م)،

١٣ - لغة الشعر بين جيلين - إبراهيم
السامرائي ١٩٨٠ ط ١ - المؤسسة العربية
للدراسات والنشر -

١٤ - مصطلحات النقد العربي السيماءوي،
مولاي علي بو خاتم، (اتحاد كتاب العرب -
دمشق، ٢٠٠٥ م)،

١٥ - مفهوم الشعر - جابر عصفور
- ١٩٨٢ ط ١ - المركز العربي للثقافة و
الفنون - مصر

١٦ - موسيقى القصيدة العربية الحرة
- أطروحة دكتوراه - محمد صابر عبيد
- ١٩٩١ - كلية الآداب - جامعة الموصل -

١٧ - موجهاة القراءة الإبداعية في نظرية
النقد الأدبي عند العرب - الدكتور رحمن
غركان - ٢٠٠٧ - اتحاد كتاب العرب -
دمشق -

٩ - الهوامش:

١ - لغة الشعر بين جيلين - إبراهيم

وجاء النبر الضاغظ وسيلة فنية عالية في
رصد تحركات ذلك الجميل في أرجاء
النص؛ وذلك من خلال الملامح الجميلة
التي أحاطت بالمحبوبة.

٨ - مراجع البحث و مصادره

١ - البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد -
حسن الغرني - ١٩٨٩ ط ١ - دار الشؤون
الثقافية العامة - بغداد

٢ - بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ١٩٨٦
ط ١، تر: محمد الوالي - محمد العمري: دار
التوبقال، المغرب

٣ - الحدائث الشعرية محمد عزام
- ١٩٩٥ - اتحاد كتاب العرب - دمشق،

٤ - دراسات نقدية للظواهر الفنية في الشعر
العراقي - د محسن اطميش - ١٩٨٢ -
وزارة الثقافة والإعلام - بغداد

٥ - ديوان مصطفى جمال الدين ١٩٩٥ دار
المؤرخ العربي - بيروت

٦ - الشعر العربي المعاصر، عز الدين
إسماعيل، جامعة البعث - دون تاريخ

٧ - الشعر العربي الحديث - نعيم اليافي
- ١٩٨١ - وزارة الثقافة - دمشق

٨ - في أقانيم الشعر - عبد الكريم الناعم -
١٩٩١ - مطابع دار العلم - دار الذاكرة
- دمشق -

٩ - في البنية الإيقاعية للشعر العربي، كمال

- السامرائي ١٩٨٠ ط ١ - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - ص ٧.
- ٢- مفهوم الشعر- جابر عصفور-١٩٨٢- ط ١ المركز العربي للثقافة و الفنون - مصر ص ٤٢٥.
- ٣- البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد - حسن الغرني - ١٩٨٩ ط ١ - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ص ٨٩.
- ٤- موسيقى القصيدة العربية الحرة - أطروحة دكتوراه- محمد صابر عبيد ١٩٩١- كلية الآداب - جامعة الموصل - ص ١٠٢.
- ٥- ينظر: دراسات نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي - د محسن اطميش- ١٩٨٢- وزارة الثقافة و الإعلام- بغداد صفحات ٤٥-٤٨-٥٣.
- ٦- موجهاات القراءة الإبداعية في نظرية النقد الأدبي عند العرب - الدكتور رحمن غركان - ٢٠٠٧ - اتحاد كتاب العرب - دمشق - ص ١٧٤.
- ٧- في أقانيم الشعر - عبد الكريم الناعم - ١٩٩١ - مطابع دار العلم - دار الذاكرة - دمشق - ص ٢٥٠.
- ٨- ينظر: المرجع السابق ص ٢٥٠.
- ٩- ينظر: الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ط ١، تر: كاظم جهاد، تقديم محمد علال سيناصر (دار توبقال- الدار البيضاء، ١٩٨٨م)، ص ٥٧-٦٣.
- ١٠: مصطلحات النقد العربي السيماءوي، مولاي علي بو خاتم، (اتحاد كتاب العرب- دمشق، ٢٠٠٥م)، ص ٢٠٦.
- ١١-: في النقد الأدبي، صلاح فضل ٢٠٠٧م اتحاد كتاب العرب - دمشق، ص ٧٣.
- ١٢- ينظر: المرجع السابق، ص ٢٠٦.
- ١٣- الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، جامعة البعث - دون تاريخ ص ٦٥.
- ١٤- الحدائة الشعرية محمد عزام -١٩٩٥- اتحاد الكتاب العرب - دمشق، ص ١٤.
- ١٥- الشعر العربي الحديث- نعيم اليافي -١٩٨١-وزارة الثقافة - دمشق ص ١٦٦
- ١٦- في معرفة النص- يمنى العيد، ١٩٨٥ دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص ١٠٥.
- ١٧- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ١٩٨٦ ط ١، تر: محمد الوالي- محمد العمري: دار التوبقال، المغرب ص ١٢.
- ١٨- في البنية الإيقاعية للشعر العربي، كمال أبو ديب- ١٩٧٤- دار الملايين - بيروت، ص ٣٠٢.
- ١٩- ديوان مصطفى جمال الدين ١٩٩٥ دار المؤرخ العربي - بيروت ص- ١٨٠.
- ٢٠- الديوان - ص ١٧٩.
- ٢١- الديوان- ص ١٨٠.
- ٢٢- الديوان ص ١٨٠.

الدهشة (الصدمة)

في شعر مصطفى جمال الدين

م م هديل ياس

وأصبح للقارئ سلطة على النص أيضاً، إذ يعمل القارئ على الدخول إلى عمق النص وفك شفرته وبفعل هذه الرؤية ظهرت بعض المسميات منها المفاجأة والتوقع والانتظار الخائب أو المحيط، والانحراف، والصدمة والفجوة والفراغ والتوتر ومسافة التوتر وأفق التوقع، وكل هذه العناصر ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمشاركة القارئ في استخراج خبايا النص والوقوف عند المدهش والمثير فيه، ولذلك لم يعد دوره مقتصرًا على ملامسة سطح النص وإنما غدا دوره كامناً في الكشف عن أعماق النص بشكل يجد تفاعلاً خلاقاً بين النص والقارئ^(١)، وظهرت تسميات عديدة لمصطلح أفق التوقع منها ((الأفق الأدبي))^(٢)، و((أفق الانتظار))^(٣)، وغيرها من المصطلحات.

أن قصيدة (يقظان) قامت على هذه التقنية وتمركزت بشكل واضح وجلي لتجعل القارئ يعيش لحظة الإدهاش

الشعر لغة الدهشة، وإذا خلا النص الشعري من ومضاتها الخاطفة التي تبعث الحيوية فيه، يصبح مجرد كلمات باهتة لا حياة فيها، فالدهشة ركنٌ أساسي ومصدر للإمتاع في أي عملٍ إبداعيٍّ خلاقٍ ولهذا يهدف هذا المقال إلى معالجة ثيمة الدهشة أو الصدمة التي تنتج عن تقنية كسر أفق التوقع في قصيدة (يقظان) للشاعر مصطفى جمال الدين، وكما معلوم ان لمفهوم كسر أفق التوقع جذوراً قديمة تعود إلى النقد العربي القديم، لكن هذا المصطلح شاع في الدراسات النقدية الحديثة التي ارتبطت بنظرية التلقي التي اتخذت من القارئ محوراً رئيساً في دراسة النص الأدبي والدراسات النقدية الحديثة، فاختلفت النظرة القديمة التي تتخذ من القارئ مستهلكاً للنص، وسادت بفعل هذه النظرية مفاهيم جديدة تتخذ من القارئ منتجاً للنص أو متفاعلاً مع النص وانهاء سلطة النص على القارئ

نَامَ أَطْفَالُهُمْ لَدَيْهِ
وَوَصَّتْ بِبَقَايَا أَطْفَالِنَا الْوُدْيَانُ
غَيْرَ أَنَا عَلَى الصَّحَارَى وَمَا هُنَا
وَهُمْ فِي ذُرَى الْقُصُورِ وَهَانُوا

إن الشعر العربي يتميز بالعديد من الجماليات وأن الدهشة أو الصدمة وكسر أفق التوقع هي إحدى أبرز الظواهر الفنية التي تمنح النصّ الأدبي جمالا فنيا وبعدا رمزيا غنيا بالدلالات وتحدث هذه الدهشة عن طريق الانزياح وهو الانصراف عن حالة إلى حالة أخرى والانزياح في الأدب هو الانصراف عن طريقة تعبير إلى طريقة تعبير أخرى وهذا يترك أثرا بالغا في نفسية المتلقي إذ يعرض له المعنى بطريقة تصويرية لم يألفها لذا تسابق الشعراء في شحن شعرهم بالانزياح الفني ووكان الشاعر مصطفى جمال الدين واحداً من الشعراء الذين يستخدمون (الدهشة أو الصدمة) في هذا النص، حيث يصور لنا الشاعر صحراء رفحاء تصويراً جميلاً، ويضفي عليها صفات إنسانية تميل لها العاطفة، وتتأثر بها، وتشكل رؤية هذا النص ومعالجته عن طريق دهشة اللغة المتمثلة ببساطتها فهي لغة تتسم بالوضوح، لكنه الوضوح الذي لا يطيح بالنص أو يلغي بريقه الشعري أنه الوضوح

والصدمة الحقيقية عندما يفاجئه الشاعر بانعطافه على مستوى الأحداث فتكسر أفق التوقع عنده وتجعل الأحداث تسير بشكل مغاير لما كانت عليه، وكسر أفق التوقع يرتبط بالحالة الشعورية للمتلقي من طرف وبالنص أو فكرة النص من طرف آخر، وأحياناً يخرج عنصر المفاجأة ليشير أو يفتح التأويلات أمام المتلقي، أو يعطي لحظة تنوير، وهذه اللحظة تكون مرتبطة أيضاً بطرفين أحدهما المتلقي والآخر النص أو الفكرة. يقول (٤):

نَبْئُونِي يَا مَنْ بَرَفْحَاءَ بَانُوا
كَيْفَ يَغْفُو بَلِيلُهَا الْيَقْظَانُ
كَيْفَ هَزَّتْ عَوَاصِفُ الرَّمْلِ مَهْدًا
ضَجْرَتْ مِنْ بَكَائِهِ الْأَوْطَانُ
ضَاقَ فِيهِ حَضْنُ الْفِرَاتَيْنِ ذُرْعًا
فَتَلَقَّتْهُ هَذِهِ الْكُتْبَانُ
فَرَشْتُ جَمْرَهَا لَهُ مُهَجِّجُ الْبِ
يَدٌ وَجَادَتْ بِشَوْكِهَا السَّعْدَانُ
وَتَوَلَّتْهُ بِالرِّضَاعَةِ أَثْدَاءُ
السَّوَابِي وَهَدَّهْدَتْهُ الرِّعَانُ
ثُمَّ غَطَّاهُ مِنْ لَطَى الْقَيْظِ لَفْحُ
أَرِيحِيٍّ يَغَارُ مِنْهُ الْحَنَانُ
فَاسْتَنَامَتْ فِي (نَجْد) كَالذَّبِّ إِحْدَى
مَقْتَلِيهِ.. وَفِي الْعِرَاقِ الْجَنَانُ
وَهَنِيئًا لِحَاضِنِي (القائد
الرمزي!) وَمَا يَحْضِنُونَ هَذَا الرَّهَانَ

الصغير. لغة القصيدة تميزت بالانسيابية والسهولة، وعدم استخدام الشاعر للألفاظ المتنافرة أو الغريبة، فلغة القصيدة جاءت انعكاساً للحالة الشعورية تجاه حفيده يقظان وكذلك الدلالات النفسية لتلك الألفاظ التي رسمت انطبعا حزينا في قلب الشاعر بسبب الأحداث المريعة التي مر بها بلده. فالشاعر الكبير مصطفى جمال الدين هو من فحول الشعر العربي الحديث فهو يعدّ واحداً من أبرز أقطاب الحركة الشعرية والأدبية في العراق استطاع من خلال تجربته الشعرية أن يعبر بشكل لافت للنظر وأثار دهشة القارئ من خلال كسر افق التوقع واضفاء الصفات الإنسانية للجهاد محاولة منه للتعبير عن حالات نفسية ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالواقع ويمكن القول إن غاية قصيدة يقظان هو صنع الدهشة، الصدمة، هو (أن يكون -بتعبير كافكا- فأساً يحطم بحر الجليد فينا) وعن طريق ما تقدم يمكن القول إن نص يقظان يكشف عما يلي:

١- إن نص يقظان يكشف لنا مدى توتر الشاعر حول يقظان الذي تلففته الصحراء ولاذ بها على أنها هي البديل عن حضن الوطن الذي رغم اتساعه ضاق على يقظان وضافت النفس والروح به فلم يجد إلا الصحراء ملاذاً يحتوي آلامه وآماله.

الذي يتعارض مع مع التعقيد واللبس، الأمر الذي يجعل الكشف عن باطن النص أمراً معقداً إذ أن اللغة يمكن أن تكون أسرة في غموضها وتتجلى بلاغة البساطة التي تجعل احساسات الروح تندلق على جسد النص الذي يبدو مشحوناً شحناً عاطفياً ووجدانياً عميقاً تبعد فيه اللغة عن مباشرتها وتقريريتها وإخبارها، إذ تصبح اللغة عبارة عن شيفرات محملة بالدلالات الوجدانية والعاطفية التي تجعل النص الشعري عبارة عن إبداع من الشاعر واسترجاع من القارئ الذي لا يستطيع أن يغمض عينيه ففي هذا النص كسر افق التوقع لدى المتلقي الذي كان ينتظر تصويراً آخر للصحراء على أنها قاسية الشعور باردة المشاعر لا تقترب من البشر في شيء وخصوصاً الإنسانية وفجأة ظهرت لنا الصحراء كالإنسان، فصورها غيرت،، فصور عواطف الصحراء ورمالها وأشواكها، وهي تهز هذا الصغير، فهي تفرش جمرها له.. الشاعر صور كل ذلك متخيلاً حال حفيده المؤلم الذي احتضنته الصحراء فترى الشاعر يصور العراق بالحضن الذي ضاق به (يقظان) فتلقته أحضان الصحراء فهو أفتقد الحضن الدافئ (حضن العراق) ورافديه ونسائمه التي استبدلت بجمر الصحراء ولهيبتها، وقسوتها على هذا الوليد

تجاه حفيده بأسلوب شعري وصفي لا يخلو من القصصية.

المصادر والمراجع

١- المتوقع و اللامتوقع، دراسة في جمالية التلقي: موسى ربابعة، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، مجلد ١٥، ع(٢)، ١٩٩٧: ٤٧.

٢- نظرية الاستقبال: روبرت سي هولب، ترجمة: رعد عبد الجليل، دار الحوار للنشر والتوزيع ط ١، ١٩٩٢: ٧٧.

٣- التلقي والتأويل (مدخل نظري): محمد بن عياد، مجلة الأحكام، جامعة صفاقص، تونس

ع(٤): ١٩٩٨: ٥٣

٤- الديوان، مصطفى جمال الدين، الجزء الثاني، دار المؤرخ اللبناني، بيروت، ط ٢، ٢٠٠٨: ٢٦٠، ٢٥٩.

٢- يصور الشاعر بوساطة عدسة الكاميرا الشعرية الصحراء كيف تحتضن حفيده يقظان فأصبحت الصحراء برملمها واشواكها وحرارة شمسها الحارقة هي البديل الأمثل عن الوطن بكل ما فيه من أنهار وخيرات فتتفجر عن طريق المفارقات الموظفة في النص عدة معطيات منها ان الشاعر اراد أن يكشف مدى الحالة المأساوية التي وصل إليها الوطن والتي دفعت بحفيده الصغير الى أن يترك أحضان الوطن ليلتحف الصحراء ويجد فيها تعويضاً عاطفياً عما افتقده ورغم قساوة الصحراء فهي احن على حفيده من الوطن.

٣- عكس النص دلالات نفسية واسقاطات شعورية تحمل من المرارة والأسى الكثير فضلاً عن الكثير من المشاعر الوجدانية تجاه حفيده الصغير يقظان تفصح عن مدى العاطفة الأبوية التي تكتنف صدر الشاعر

مرجعية الضمير بين الاحالة والتفسير قصيدة (عيناك واللحن القديم) إنموذجا

أ.د سامي الماضي
الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب

والادباء لتكون ملاذاً لشعرهم ويخلد بها ذكرهم، ومن هنا انطلقت تلك القصيدة التي أراد شاعرها أن يوضح حقيقة مدينة بغداد وما نالت من العاديات تارة ومن الزهو تارة أخرى.

والقصيدة تتميز بألفاظها الجزلة وصورها الرائعة التي تقف عند محطات التغيير والتحول لهذه المدينة، وقد حاولت أن أقف عند قضية الاحالة بالضمير وعدم تكرار العنصر الاسمي على اعتبار أن القصيدة من أولها الى آخرها تتمثل بمرجعية هي المحور الاساسي في بنية القصيدة ألا وهي (بغداد)، ولكن الشاعر وظف أسلوب عود الضمير على تلك المرجعية التي أسميتها بـ (مرجعية الضمير بين الاحالة والتفسير) وقد اخترت مقطوعة من تسعة أبيات وجدتها خير من يمثل هذه المقالة... إيماناً مني أن القصيدة وحدها تصلح لدراسة جامعية وفقاً للدرس اللغوي الحديث لتكون عينة مميزة؛ لكونها

المقدمة..

الحمد لله رب العالمين وأفضل الصلاة وأتمها على أبي القاسم محمد وعلى آله الغرّ المتجيبين....
أما بعد...

فيعد الدكتور الشاعر مصطفى جمال الدين واحداً من المبدعين في مجالات عدة... منها اللغة، والنحو، والاصول، والفقه، والشعر، وفي هذه المقالة المتواضعة تتبعت جزءاً من قصيدته (عيناك واللحن القديم) التي ألقاها في العيد الالفى لبغداد من عام ١٩٦٢، والقصيدة تقع في ثلاثة وثمانين بيتاً من الشعر تناول فيها الشاعر ما مرّ على بغداد من أحداث عبر الزمن، ويحاول أن يضع جواباً لسؤال مفترض هل المجد للخلفاء والامراء والحجاب؟ أم للذين بنوها أصلاً من المهندسين، والمزارعين، والشعراء... وغيرهم ممن تناساهم التاريخ؟
فهي المدينة التي تغنى بها الشعراء

التي قد تكون مرجعية واحدة أو أكثر^(٢) وغالباً ما تكون الإشكالية في تأويل ضمير الغائب وتحديد مرجعيته؛ لكونه يحتمل أكثر من تفسير تبعاً لفهم المتلقي تارة، وأخرى تبعاً للقرائن المقامية للنص.

ومن ثم فإن ضمير الحضور يكون بتفسير وتأويل ربما يشابه الغائب بعض الشيء، وهذا يعتمد على حذاقة المتلقي فضلاً عن المتكلم الذي جعل منه علامة لتشير حفيظة المتلقي عبر عملية التعاقد الذهني بينها وهذا ما جعل أغلب الضمائر مترابطة في دلالتها ودقيقة في منظومة تماسكها، ولذلك كان أثرها واضحاً في اتساق النص. إن تعدد الروابط في العربية جعلها لغة واسعة المعاني وفقاً لتراكيبها (الجملة، الكلام) عبر تلك الروابط ومنها الضمائر التي تؤدي الوظيفة المناطة لها في التراكيب الجمالية، وهي من الاسماء المبهمة التي تحتاج الى تفسير يفسرها لتؤدي تماسكاً بين أجزاء النص، وعندها تمثيل في التراكيب.

إذ غالباً ما يكون الضمير إما عائداً على متقدم وهو متأخر رتبة أو العكس، وهذا هو معنى الإحالة الضميرية التي يكون فيها المحور في التراكيب أما إحالة قبلية أو إحالة بعدية، التي تسمى عند بعض النحويين القدامى بالضمائر المنعكسة؛ لأنها تعكس

تمثل لغة عالية في الفصحى، ومن جهة أخرى أن مقام هذه المقالة لا يتسع لمعالجة القصيدة كاملة... مدخل..

الضمير في اللغة العربية ما ينوب عن الاسم الظاهر ويتسم بمطابقتها من حيث التذكير والتأنيث، والافراد والجمع، والدلالة... ولذلك فهو خيار آخر من أدوات المتكلم ليؤدي الرسالة المراد إيصالها للمتلقي عبر عملية التواصل اللغوي التي تتكون من مجموعة من العلاقات التركيبية على مستوى النص بشكل عام والدلالة بشكل خاص ليتحدد وفقها مفاد المتكلم فضلاً عن القرائن الخارجية والداخلية ذات العلاقة المباشرة وغير المباشرة بتلك المنظومة اللغوية؛ لأن الإحالات الضميرية لا تفهم إلا بالعلم بالمواقف والخطط التي تعيد توزيع العناصر^(١)، لذلك فإن الضمائر بشكل عام تمثل مرتكزاً لمحور الإحالات عبر مرجعيات النص التي قد تكون متعددة أو غير ذلك تبعاً لعناصره، وعبرها يتجلى الكشف عن تجليات النص، ومن ثم الوصول الى المعنى وكشف تجلياته فضلاً عن كونها تربط بين أجزاء النص ومن خلالها يتحقق التماسك النصي؛ لكونه يكمن في تأويل وتفسير مرجعيات النص

واسعة من رصف المعاني المراد إيصالها للمتلقي وبالمحصلة مناسبة القصيدة كانت سبباً بارزاً في التلقي؛ لانتها تعبر عن مراحل عدة مرت بها تلك المدينة عبر التأريخ بين طيات الزمن التي تتحول من حين الى حين بين الاشراق والظلمة.

ولما كانت الروابط بين أجزاء التركيب متعددة منها معنوية وأخر لفظية، فقد اتسمت منها بسمات توضح ذلك المعنى التي وضعت من أجله ومن هذه الروابط هو الضمير المتصل الذي يعبر عنه في الدرس الحديث بالإحالة القبلية، أو البعدية^(٥)، وهي ظاهرة لفتت عناية علماء العربية القدامى من قبل^(٦).

وهذا يدل على أهميتها في ربط أجزاء التركيب بل حتى بين أكثر من تركيب في النص. ولعل ما يميز قصيدة (عينك والحن القديم) تنوع استخدام الشاعر للضمير من حيث الاتصال والانفصال، والاستتار والظهور، ويمكن تفسير ذلك بإمكانية مصطفى جمال الدين في وصف ورصف المعاني التي أراد بثها للمخاطب فقد وظف وحاول أن يوظف كل ما وجدته يضيف للنص أبداعاً يورق مناسبة القصيدة... يقول:

الاسم الظاهر بالاسم المهم (الضمير) ليستغني المتكلم عن تكرار اللفظ عينه، وإنما يستخدم أحد الضمائر التي تعكس ذلك المعنى من الافراد، أو الجمع، أو المثني، أو التذكير، أو التأنيث وغير ذلك.

وتعد الضمائر احدى الاشارات التي تتضافر مع ألفاظ التركيب من الاتساق، والانسجام، والتماسك؛ لتكون عاملاً أساسياً في تحديد مفهوم المعنى داخل النص الذي يسعى المتكلم لإبرازه عبر عملية التواصل اللغوي^(٣) وتنوع الضمائر في دلالتها على المرجعية إذ تكون للمتكلم، وللغائب، وللمخاطب... وغالباً ما تتصف بعلاقة مباشرة بين التراكيب الجمالية والسياق الذي استعمله المتكلم في رسالته، وبالتأكيد فإنها تكون عن قصدية للمتكلم في إبراز عائدة الضمير الى المرجعية سواء أكانت لفظية أم معنوية^(٤).

وقد اتسمت قصيدة (عينك والحن القديم) للدكتور مصطفى جمال الدين باستخدامها للضمائر عبر الاحالة الى مرجعية النص في تفسير المتلقي فضلاً عن قصدية الشاعر ليشد التواصل بينه وبين المتلقي من جهة وإثارة مجموعة من التراكيب في عائدة الضمير من جهة اخرى، وهذه سمة ميزت القصيدة لتعبر عن مساحة

بغداد.. ما أشتبكت عليك الأعرص
إلا ذوت.. ووريقُ عمرِكِ أخضرُ
مرت بك الدنيا، وُصبحك مشمسُ
ودجت عليك ووجه ليلك مُقمرُ
وقست عليك الحادثات، فراعها
أن احتمالك من أذاها أكبرُ
حتى إذا جنت سياط عذابها
راحت مواقعها الكريمة تسخرُ
وكان نومك - إذ أصيلك هامد -
سنة على الصبح المرفه تخطرُ
وكان عيدك بعد ألف محولة
عيد افتتاحك وهو غص مثمرُ
لله أنت.. فأبي سر خالد
أن تسمني، وغذاء روحك يضمُرُ
أن تشبعي جوعاً وصدرك ناهدُ
أو تُظلمي أفقاً، وفكرك نيرٌ (٧)
وعند مراجعتنا للنص نجد أن
الإحالة تمثلت في إحالة الضمير المتصل
(الكاف - والياء) الى مفسر سبق التلطف
به (بغداد) التي وردت في مطلع القصيدة،
وعليه فإن الإحالة قبلية؛ لأنه يشير الى ما
تقدمه من عنصر لغوي (عليك، ليلك،
عليك، احتمالك، نومك، أصيلك، عيدك،
افتتاحك، روحك، صدرك، فكرك)، فقد
مثل الضمير (الكاف) تلك الإحالة قبلية؛
لأنها تعود الى ملفوظ سابق (٨).

وعليه يكون الضمير المتصل مفسراً لذلك
العنصر الاسمي (بغداد) الذي وظف
الشاعر ضمير المخاطب (الكاف) لأجل
عدم تكراره - العنصر الاسمي - أولاً،
وثانياً ملاءمة الوزن الشعري الذي أضفى
على النص استخدام الضمير دون العنصر
الاسمي الاول (بغداد)، واكتفى به عن
عدم تكراره مما زاد من جمالية النص فضلاً
عن شد المتلقي لتفسيره، ومن جهة أخرى
البحث عن الإحالة قبلية للضمير مع
مراعاة المناسبة التي أقيت فيها القصيدة.
وقد مثل صراع المدينة مع عادات
الزمن بمختلف جواهرها سواء أكانت من
الانسان، أو من الزمن نفسه. ولعل الانسان
كان الابرز في ذلك الصراع؛ إذ كلما توالى
عليها الايدي بقي وريق عمرها أخضر،
وهنا كناية عن مخلفات ذلك الصراع الذي
تمثل بالحقبات المتباينة بين الاشخاص الذين
تسلطوا عليها ما بين زهو كما هو حالها في
العصر العباسي - حسب رؤية الشاعر- أيام
جعفر البرمكي عندما كان وزيراً للدولة
العباسية، وبين قساوة الزمن عندما جاء
تيمورلنك المغولي الذي خربها، وقد أشار
الشاعر الى الحالتين
بالقول:

ليوظف الاحالة القبليه بالضمير (الياء) تشبعي، تظلمي «والضمير الكاف» صدرك، فكرك».

وخلاصة القول: إنَّ الشاعر قد وفق في توظيف الضمائر و الاحالة في تماسك النص فضلاً عن رصف المعاني التي أراد أن يوصلها الى المتلقي...

مظان البحث..

- إحالة الضمير الى ما بعده / د عبد الرحمن بودرع، بحث على شبكة النت، مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية.

- الاشارات الشخصية في إلياذة الجزائر دراسة في مفهوم المعنى / أد سامي الماضي، فرزة من مجلة المجمع العلمي العراقي الجزء الرابع، المجلد السابع والستون بغداد ٢٠٢١.

- أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية تأسيس (نحو النص) / د محمد الشاوش، المؤسسة العربية، تونس، ط١، ٢٠٠١.

- الديوان، مصطفى جمال الدين، دار المؤرخ العربي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٨.

- شرح التسهيل / جمال الدين (محمد بن عبدالله) المعروف بابن مالك، تحقيق د عبد الرحمن السيد، د محمد بدوي المختون، ط١، مصر، ١٩٩٠.

فكأنَّ كبركٍ - إذ يسومك (تيمر)

عنقاً - دلالك إذ يُضمك جعفر
وهنا الاشارة الى إساءة تيمورلنك ودلال جعفر البرمكي لها ثم يأتي الى ذكر مناسبة القصيدة بالقول:

وكانَّ (عيدك) بعد ألف محولة
عيداً افتتاحك وهو غُضُّ مُمَرُّ

فهنا إشارة الى المناسبة وهي عيدُ تلك المدينة (بغداد) بعد ألف عام مما شهدته. ثم ينتقل الى الإحالة بالضمير المؤكد لفضائل تلك المدينة... بالقول:

لله أنت... فأبي سرَّ خالدي
أن تسمني، وغذاء روحك يضمُر

فالإحالة القبليه بالضمير المنفصل (أنت) لتشير الى العنصر الاسمي (بغداد)؛ لأنَّ خلودك هو سرُّ، وفي البيت نفسه توجد إحالة بالضمير المتصل (الياء) «تسمني»، والكاف «روحك» وهنا تنوع استعمال الضمير والاحالة الى مرجعيته ما هو إلا لإثارة المتلقي في تتبع سير العاديات عليها وما حال عليها الزمن، ثم ينتقل الى صورة في غاية الروعة بالقول:

أن تشبعي جوعاً، وصدرك ناهد
أو تظلمي أفقاً وفكرك نيّر

اللغة العربية، المجلد الحادي والعشرون،
العدد الثامن والأربعون، لسنة ٢٠١٩.
- نسيج النص بحث ما يكون به الملفوظ
نصاً، الأزهر الزناد، المركز الثقافي، ط١،
بيروت، ١٩٩٣.

- شرح الرضي على الكافية / محمد بن الحسن
الرضي الاسترابادي، تصحيح وتعليق
يوسف حسن عمر، مؤسسة الصادق، ط٢،
إيران، ١٣٨٦ هـ.
- الضمير المحتمل في سورة الكهف دراسة
دلالية / أعائشة نصر، بحث منشور في مجلة

جهود الدكتور مصطفى جمال الدين في تيسير النحو وعلم الأصول

أ.د. حسن منديل حسن العكلي
كلية التربية للبنات- قسم اللغة العربية - جامعة بغداد

الخلاصة:

النحو، التيسير، الإصلاح، أصول الفقه،
المنطق، القياس

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة
والسلام على النبي الأمين محمد وعلى اله
الطيبين الطاهرين. وبعد...
فقد عرفت الدكتور السيد مصطفى
جمال الدين - أول عهدي به - في كتابه:
(البحث النحوي عند الأصوليين) أيام
كنت أجمع جهود النحويين المعاصرين
من أصحاب محاولات التيسير النحوي،
لكتابه أطروحتي - الدكتوراه الأولى:
(الخلاف النحوي في ضوء محاولات
التيسير الحديثة)) سنة (١٩٩٣)، عرفته
عالما فريدا من نوعه بين أقرانه من النحاة
المعاصرين الأكاديميين، وكنت قبل ذلك
أعرفه واحدا من المهتمين بالنحو المعاصرين
من غير الوقوف على عبقريته الفذة التي
فاق بها أقرانه آنذاك. لأنني كنت منشغلا

تناول البحث جهود السيد الدكتور
مصطفى جمال الدين في النحو والفقه
والدعوة الى الإصلاح والتجديد والتيسير،
وقد جمع بين علوم مختلفة في دراساته: علم
الأصول وعلم النحو وعلوم اللغة العربية
والفقه والمنطق والفلسفة والبلاغة... فضلا
عن كونه شاعرا ذا ذائقة أدبية رفيعة. وكان
الدكتور جمال الدين رائدا في الجمع بين
الدراسة الأكاديمية والحوزوية وقد تفوق
فيهما. لذلك جاء نتاجه العلمي رصينا يتصل
بالحقائق العلمية وجوهرها فالجمع بين
الدرس النحوي واللغوي وبين أصول الفقه
يمثل حقيقة العلمين وجوهرهما وماهيتيهما،
وان الفصل بينهما ينأى عن الدراسة العلمية
فيكون أقرب الى الأغراض التعليمية لذلك
أتسمت دراسته بالجدة والعمق والأصالة.
الكلمات المفتاحية:
مصطفى جمال الدين، الحوزة،

وتلقى دروسه الأولى في كتابات
القرية، ومن ثم الابتدائية في ناحية كرامة
بني سعيد، وما ان أكمل المرحلة الرابعة
حتى انتقل إلى النجف الأشرف. عرف عنه
النبوغ المبكر والذكاء الحاد فدرس العلوم
الحوزوية، أكمل مرحلة السطوح وانتقل إلى
مرحلة الخارج في بحث الامام السيد الخوئي
(قدس) حيث كتب تقاريراته في الأصول
والفقه.

قدم الى جامعة بغداد لدراسة
الماجستير واشرف على رسالته الموسومة بـ:
(القياس حقيقته وحجته) العلامة السيد
محمد تقي الحكيم ونال الشهادة بتفوق.

أما الدكتوراه فقد سجلها في
القاهرة بإشراف المرحوم الشيخ (أبو زهرة)
ولم يستطع إكمالها بسبب وفاة الأستاذ
المشرف. فسجل في جامعة بغداد أطروحته:
(البحث النحوي عند الأصوليين) بإشراف
الدكتور مهدي المخزومي^(١) وعلى الرغم
من أنه كان مشغولاً بتدريس أصول الفقه
في كلية الآداب، والمنطق في كلية أصول
الدين ويحاضر في كلية الفقه، فقد استطاع
الدكتور جمال الدين ان يحصل على شهادة
الدكتوراه بدرجة (امتياز)^(٢) فضلاً عن
صعوبة موضوع الأطروحة التي لم يتطرق
اليها غيره قبله.

بكتابة الأطروحة وجمع مادتها العلمية،
فحال ذلك دون رغبتني الشديدة في الاطلاع
على فكره النحوي والأصولي وأدبه العالي
حتى استكتبني الصديق الأستاذ الاعلامي
علي الشمري طالبا مني مساعدته في كتابة
بحثه عن الدكتور (مصطفى جمال الدين)
وجهوده اللغوية ونتاجه الأدبي. وكان قد
بدأ ثم توقف للصعوبة التي واجهها في
دراسة فكر الدكتور (السيد مصطفى جمال
الدين) لعمقها ودقتها وتشعبها، ولكوني
أحد المتخصصين في بعض المجالات العلمية
التي برع بها الدكتور جمال الدين، فقد رحبت
بالفكرة على الرغم من مشاغلي العلمية
والإدارية في الجامعة لكون ذلك يحقق لي
رغبة قديمة كنت قد عزمت عليها. وما يزال
في نفسي شيء منها، فضلاً عن رغبتني في تتبع
جهوده العلمية والأدبية وآرائه الجديدة. فقد
كنت أرى لديه علماً يحتاج إلى المزيد من
البحث والجهد للاستفادة منه. فكتبت هذا
البحث... ومن الله التوفيق والسداد والحمد
لله رب العالمين.

تمهيد:

ولد الدكتور مصطفى جمال
الدين في (قرية المؤمنين) وهي إحدى
قرى سوق الشيوخ احد أقضية محافظة
ذي قار (الناصرية) المنتفق سابقاً في
١١/١١/١٩٢٧م الموافق ١٣٤٦هـ.

هجرته:-

المبحث الأول:

منهجه وجهوده في الاصلاح والتجديد:

أولاً: أهدافه وتنوع ثقافته:

كان الدكتور جمال الدين يحمل هموم وطنه وقضايا المسلمين فكان يسعى إلى التقريب بين المذاهب الفقهية منذ كتاباته الأولى وتجلي ذلك في رسالته للمهاجرين:

(القياس، حقيقته وحجيته) إذ التزم المنهج المقارن بين المذاهب الفقهية للمسلمين من خلال دراسة التراث الفقهي ومقارنته بغية تقليص الفجوات بينها وتوحيد المسلمين بمختلف طوائفهم وتقليص شقة الخلاف بينهم. كان ذلك من أهم أسباب اختيار الموضوع. ونرى هذا الهدف واضحاً في بحوثه الأخرى. لكن موضوع القياس أهم أصل من أصول الفقه الإسلامي لدى المذاهب وأكثرها خلافاً، بل كان سبباً لخلاف الأمة، لذلك اختاره للدراسة العلمية الرصينة الموضوعية توصل إلى إن اختلاف المذاهب إنما هو في الفروع، بحيث لا يتناسب حجم اختلافهم في الأصول مع كثرة الخلاف في الفروع^(٦)

يتبين أن اختياره للموضوع وللمنهج الذي درسه به كان مقصوداً ولأهداف سامية نبيلة، منها ((الحد من عوامل الفرقة بين أبناء الأمة الواحدة، لان

هاجر من العراق عام ١٩٨١ الى الكويت ومنها الى لندن ومن ثم الى الكويت مرة اخرى. اعتقل في الكويت عام ١٩٨٤ واودع السجن نتيجة وقوف الكويت مع صدام في حربه ضد الجارة المسلمة ايران. فخبروه ومن معه بين قبرص وسوريا^(٣).

وفاته:-

وافاه الاجل المحتوم بعد مرض عضال في يوم الأربعاء ٢٣/١٠/١٩٩٦ الموافق ١٤١٦هـ. وكان على همة عالية حتى اخر أيامه. ودفن رحمه الله في العاصمة دمشق في مقبرة السيدة زينب (عليها السلام)^(٤).

رحل السيد مصطفى جمال الدين الى جوار ربه تاركاً وراءه الذكر العطر والسيرة الحسنة والحب الذي يعمل في صدور عارفيه من ابناء شعبه وتقديراً ووفاء لعمله وادبه وشاعريته ولمواقفه من قضايا وطنه وامته منح وسام استحقاق من الدرجة الممتازة بعد وفاته من قبل الرئيس السوري الراحل حافظ الاسد والقيادة السورية حيث وارى جثمانه الطاهر ترابه في الوقت الذي بخل عليه وطنه بان يحقق له امنية طالما راودته وهي ان يدفن في المدينة التي احتضنته الى جوار جده امير المؤمنين (عليه السلام)^(٥).

توجد لدى عالم الا من امتازوا بالعبقرية، وتحملوا المسؤولية، واخلصوا لأوطانهم وشعوبهم يحملون همومها ويعملون للارتقاء بها. جمع بين الدراسة الدينية (الحوزوية) والدراسة الأكاديمية الجامعية. والفارق بينهما كبير كما نعلم ويعرف ذلك المختصون.

جمع بين علوم مختلفة في دراساته: علم الأصول وعلم النحو، علوم اللغة العربية والفقه والمنطق والفلسفة والبلاغة وكانت له مقدرة على الخوض في مباحث الحجج العقلية، والموازنة والتحليل والتقسيم^(v)، وغير ذلك مما يعد قواعد أساسية تشارك فيها العلوم المختلفة التي يتناولها علم المنطق.

وكان رحمه الله عالما مبرزا واديبا ذا ذائقة أدبية رفيعة. فقد جمع ايضا بين متضادين: العلم والادب، قلما يجمع أحد بينهما ذلك ان ملاك الادب الموهبة والخيال والذوق والعاطفة. اما العلم فيستند الى العقل والاكساب والمنطق والمعرفة. عرف بثقته العلمية العالية وعنايته بالموضوعات العسيرة الشائكة التي تحتاج الى جهود مضاعفة ودقة عالية. وشهاداته العليا دليل على ذلك. فقد تناول في دراسة الماجستير موضوع: (القياس حقيقته وحجيته). وهو

أهم هذه العوامل هو جهل بعضنا بأسس وركائز البعض الآخر كما يريد هاهو ويصدر عنها من مناحيه الفكرية والاعتقادية لا كما تعكسها كتب الخصومة في الرأي)). وبهذا تنحسر الخلافات وتتلاشى في ضوء دراسة منهجية ووعوي. والوقوف على أصول المذاهب المتقاربة، وما يبقى من الخلاف يمكن أن يعرض ويحاكم بأسلوب علمي بعيدا عن وسائل المزايدات والتهريج، بعد التأكيد على إن الاختلاف في المسائل النظرية أمر طبيعي.

لقد كان رحمه الله من رواد هذا المنهج الذي نقطف ثمراته اليوم، بعد ما كان يعيش في عصر ساد فيه الجهل وإقصاء الآخر وقمعه، وقد تحمل الظلم والتشريد والاغتراب من اجل أهدافه النبيلة السامية. فجزاه الله عن المسلمين خير الجزاء شأنه في ذلك شأن العلماء الذين صنعوا التاريخ ومهدوا للأجيال حياة أكثر إشراقا وأمنا وسلاما.

والدكتور مصطفى جمال الدين، شاعر من الطراز الأول، لغوي نحوي، فقيه، عالم ديني، زاهد، أستاذ علم الأصول، عروضي، مغترب، سياسي وطني. فقد تنوعت ثقافته وامكاناته العلمية وثقته العالية، ومقدرته على الجمع بين العلوم قلما

التي كتبت في عصره. وهذا الحكم ليس دعوى او مغالاة بل حقيقة، ونتيجة بعد الاطلاع والدراسة للكثير من نتاج عصره العلمي الأكاديمي.

ان الجمع بين الدراستين الحوزوية والأكاديمية والنجاح في تلاقحهما ليس امرا سهلا. وكان الدكتور جمال الدين رائدا في ذلك. وأنموذجا فريدا قل نظيره، لذلك جاء نتاجه العلمي رصينا خالدا يتصل بالحقائق العلمية وجوهرها فالجمع بين الدرس النحوي واللغوي وبين أصول الفقه يمثل حقيقة العلمين وجوهرهما وماهيتهما، وان الفصل بينهما ينأى عن الدراسة العلمية فيكون أقرب الى الأغراض التعليمية لذلك اتسمت دراسته بالجدة والعمق والأصالة.

أما أهم بحوثه الأخرى في هذا المجال، فضلا عن رسالته الماجستير وأطروحة الدكتوراه المذكورتين. فهي:

- أصول النحو وصلته وأصول الفقه، مجلة تراثاع ٢ للسنة الرابعة ١٩٨٩

- رأي في تقييم الكلمة، مجلة تراثاع العدد ١ السنة الأولى ١٩٨٩

لم يلتزم الدكتور جمال الدين منهجا محددًا في دراسته النحوية والأصولية إنما كان يتبع مناهج متعددة بحسب الموضوع الذي يتناوله، ففي دراسته للقياس استخدم

موضوع لا يقتحمه أي شخص لصعوبته وجوانبه العقلية وكثرة الخلاف فيه. فضلا عن حساسيته في عصر كانت السلطة لا ترغب في مثل هذه الموضوعات لاسيما من شخص مثل الدكتور مصطفى جمال الدين لكونه رمزا من رموز المذهب الإسلامي المعارض للسلطة. ناهيك عن ندرة مصادر القياس المطبوعة ذلك ان اكثر مصادر التي رجع اليها مخطوطة وبعضها طبعت طبعات حجرية قديمة. فأتى بجديد من النتائج كما سنرى.. على الرغم من ان طالب الماجستير غير مطالب بالجديد مثل طالب الدكتوراه. الذي يشترط عليه ان يأتي بابتكار علمي جديد في أطروحته. اما اطروحته للدكتوراه فكان الرائد في تناول موضوع بز فيه اقرانه. وحد فيه بين المسلمين، وكان الموضوع عناية الامة الإسلامية منذ نشأتها. (توظيف الأصوليين للنحو في الفكر الإسلامي الاصولي). ظهرت فيه مقدرته العلمية وتنوع مواهبه وثقافته المتعددة الحوزوية والأكاديمية وهو موضوع لا يتصدى له أي شخص من طلبة الدراسات الدينية واللغوية والفلسفية آنذاك. وما يزال كتابه: (البحث النحوي عند الأصوليين) مصدرا رئيسا من مصادر هذا النوع من الموضوعات. وقد طوى النسيان كثيرا من الدراسات والاعمال

الدينية التي تقام انذاك. ففي قصيدة له رثى بها احد رجال الدين، سنة ١٩٥٢ م تحدث عن المحنة التي يعيشها الشباب في النجف الاشرف. ختمها في خطاب لشيوخ المجتمع الديني في الاستماع لوجهة نظر الشباب:

يا قوم حسبكم الخمول فقد مضى
زمن بفطرتها تشت الرضع

والعصرُ عصرٌ لا يشب وليده
إلا ليعجبه المتقن المبدعُ

صونوا مناهجكم تصونوا دينكم
وابنوا العقول يقم عليها مجمعُ

فالدين ليس يربه يسوسه
شيخٌ بمحراب الدجى يتضرع

وقال في قصيدة أخرى سنة ١٩٥٥
وهي من اشد القصائد عنفاً في النقد ودعوة
للتجديد:

والفتنة الكبرى ومن آياتها
ان الذي تنعى العديد الاوفرُ

حتى لتعذر ناقدك اذا ادّعوا
عقم الطريق بما اتيت يبشر

فالدين قد غرسته قبلك عصبية
المال دين وقلوبها المنكرُ

ومغالط من راح يقنع نفسه
ان القتاد إذا اسقاه يثمرُ

والفتنة الكبرى بأن معاشرًا

المنهج التكاملي، والمنهج المقارن، وفي كتابه: (البحث النحوي عند الأصوليين) استخدم المنهج الوصفي والتقويمي، قال متحدثا عن منهجه ((أما الواصف فلأني كنت مؤرخا بحيث حاولت جهد المستطاع ان يكون وصفي لخطوات أصحابه ومسالكهم دقيقاً، ولذلك كنت أعرض وجهة نظرهم بالنص أحيانا وبالتلخيص أحيانا أخرى، على ان يكون هذا التلخيص محتفظا بميزة تحليلهم العقلي لموضوعات البحث وطرائق الاستدلال عليها. وأما كوني (مقوما) فلأني مؤرخ بحيث أيضا لا أؤرخ وقائع... (٨)

وكان يعرض وجهة نظر ذوي الاختصاص من النحاة والأصوليين من مختلف مناهجهم موازنا بينها ومناقشا لها.

ثانيا: جهوده في الإصلاح والتجديد: إن الدعوة إلى الإصلاح والتجديد والتغيير والتطوير ليس امراً هيناً ذلك ان ما يرسخ في الأذهان من مناهج ومعارف لدى المحافظين، يجعلهم يتصدون لمثل هذه الدعوات وهو أمر واجهه كل المجددين والمصلحين وتحملوا أعباء دعواتهم.

وعلى الرغم من معارضة (المحافظين) التي واجهها الدكتور مصطفى جمال الدين، لم يزده ذلك إلا إصرارا وتصاعداً لحملته. مستغلاً الاحتفالات

المساجد، فقد ادخلت (الامتحانات الفصلية) وبعض الدروس الاضافية فيها، كما شدد في نظام القبول الجديد والدورات الطلابية^(١١).

ثالثاً: دعوته إلى إصلاح مناهج الدراسة الدينية

لقد أفرد الدكتور مصطفى جمال الدين عنواناً في مقدمة ديوانه هو (الدراسة الدينية ومحاولات تطوير المنهج) ففي حديثه عن محاولات تطوير منهج الدراسات الحوزوية عرض أسلوب الدراسة في الجامعة النجفية ومقرراتها وحاجتها لادخال بعض المفردات المعاصرة في منهجها وأخذها بأسلوب التطور في ادارة شؤونها بما تقتضيه ظروف (العصرنة) كما يسميها.. فذكر إن ذلك من أهم ما يشغل المجددين من طلبة هذه الجامعة واساتيذها بوصفه واحداً من الذين تخرجوا من هذه الجامعة وأخلصوا لها وحرصوا على أن تظل قاعدة اسلامية للمرجعية الدينية، قال: ((كنت أحس بعمق الاهتزاز الذي تسببه مقررات هذه الجامعة وجمودها وعدم أخذها بأسباب التطور المطلوب لذلك كان شغلي الشاغل كشاعر يستطيع أن يوصل فكرة للناس بأقرب وسيلة وأكثرها اشارة لمخاطبة الذين يشعرون مثلي بهذا النقص والجمود أو الذين

(منا) تضيقُ بما ادّعت فتتكُرُ

حتى كأنك قلت: دين محمد

متفسخ، ونظامه متأخرُ

ومن السعادة ان تكون مغفلاً

فتظن ان فساد قومك خيرُ

وهكذا استمر في دعوته للتجديد،

مستغلاً كل مناسبة حتى وجد صدى لدعوته - وقبولاً من بعض الشباب الواعي فشاركوه في دعوته الى تجديد المناهج فكونوا تياراً دينياً يلتف حول (الصارية) التي كان يرفعها الفقيه المجدد الشيخ محمد تقي الحكيم، وسماحة الشيخ محمد مهدي شمس الدين.

وهكذا أثمرت دعوات التجديد

التي كان رائداً فيها^(٩). قال الدكتور جمال الدين: ((وفي نهاية الخمسينات ١٩٥٨ اثمر جهدنا، فكان هذا التيار أول نواة للتغيير هي: (كلية الفقه) والمجلة العلمية الناطقة باسمها (مجلة النجف). وتضمن المنهج الذي اعد لهذه الكلية كثيراً مما كنا ندعو اليه من (مفردات) كان الطالب الديني بحاجة اليها..))^(١٠)

ومن ثمار التغيير الأخرى ((ان

تغيرت بعض أساليب الدراسة في الحوزة نفسها وان بقيت على نظام الحلقات في

بيئته، من ذلك انه حشد كل طاقاته مستعملا
الشعر ليثير جمود مقررات الجامعة الدينية
وعدم أخذها بجلباب التطور المطلوب.
ذلك أنه أقرب وسيلة لتوصيل الأفكار الى
الناس وأكثرها اثارة لحماس ناقد من نهج
الحوزة. فقد نظم قصائد كثيرة ناشد فيها
مراجع الدين النظر بجدية لتطوير الدراسة
في الجامعة الدينية النجفية، من ذلك قوله:

هذه (المناهج) أطمار مهلهلة
مرت على نسجها الاحداث والعصر
وسوف يأتي زمان لا ترون بها
الا خيوطا لهمس الريح تنتشر

الفصل الثاني: جهوده في النحو:

عندما درست محاولات التيسير
النحوي المعاصر وصنفتها على أقسام
ومراحل مستقصيا إياها، لم اذكر محاولة
التيسير النحوي لدى الدكتور مصطفى
جمال الدين في أطروحة الدكتوراه الأولى:
(الخلاف النحوي في ضوء محاولات
التيسير الحديثة))^(١٣)، ذلك اني على الرغم
من إعجابي بكتابه: (البحث النحوي عند
الأصوليين) لكن قراءتي اياه كانت قراءة
سريعة لضيق الوقت آنذاك وانشغالي
باستقصاء جميع محاولات التيسير النحوي،
لذا كنت أظن انه بعيد عن التيسير النحوي

هم على استعداد للشعور به لذلك حشدت
كل طاقتي وأنا أشارك في كثير من الحفلات
التي تعقد لتكريم أحد مراجع الدين أو
تأبينه)).^(١٢)

وقد شارك جمال الدين في أوائل
الخمسينيات في حفلات تأبين الشيخ محمد
رضا ال ياسين - وهو احد مراجع الدين
العظام - بقصيدة نشرت في مجلتي (البيان)
النجفية و (الألواح اللبنانية) تحدث فيها عن
تطور الدراسة في الجامعة الأزهرية عندئذ
طلب من مراجع الدين النظر بجدية لتطوير
الدراسة في الجامعة النجفية.

إن المنهج المقارن الذي اتبعه
الدكتور مصطفى جمال الدين في دراساته
كان من أهدافه ونتائجه تيسير الفقه على
المسلمين. من خلال ترجيح الآراء الفقهية
الأكثر تمثيلا لواقع المسلمين المعاصر،
والتي تسهم في إصلاح الواقع الذي يعيشه
المسلمون، فضلا عن التقريب بين المذاهب
الذي مر ذكره.

ومما أنماز به الشاعر مصطفى
جمال الدين انه كان يوظف الشعر لخدمته
امته وشعبه، يعالج به هموم وطنه وشعبه.
ويستعمل شعره أيضا لتغيير الواقع العلمي
والاجتماعي والسياسي في عصره، وتحريك
الجمود الذي كان يغلف الحركة العلمية في

مناهج البحث اللغوي، الوصفية والمقارنة و التاريخية^(١٥) وبعضهم يراه: تغييرا في الأحكام والقواعد بحيث تحصل السهولة المطلوبة، إذ إن غاية التيسير، التسهيل، والقضاء على كل صعوبة وعسر في تعلم النحو، وهو يجب أن لا يمس التركيب والاعراب^(١٦). وبعضهم يراه: اختيار الأسهل من آراء القدامى^(١٧)، وبعضهم يراه مقصوراً على تجريد النحو من الدخائل العقلية كالفلسفة والمنطق ونظرية العامل، وغير ذلك^(١٨)،

أما (التجديد) فهو اتجاه يدعو الى، تجاوز فكرة التيسير الى أبعد من ذلك للوصول الى تغيير في المنهج والاتيان بنحو جديد، ولا يعني دائما الإنسلاخ من القديم والعزوف عنه برمته، بل هو محاولة لتفسير القديم تفسيراً جديداً يلائم العصر و يبقى على القديم، وهذا ما فعله الجوارى وغيره من أصحاب التيسير^(١٩).

ولا تنأى مصطلحات الاحياء، والإصلاح والتعديل، وإنما أريد بها عند أصحابها في المقام الأول، أن تكون سابقة وممهدة لكل عملية تيسير، ذلك انهم ينظرون الى نتائج التجديد والاحياء والإصلاح والتعديل نظرة المنتقي لتقديمه على وفق أساليب عملية وتعليمية يحدونها

لما يحويه من دراسات عقلية ومناقشة آراء الأصوليين وظننت أيضاً أن عناوين كتبه الأخرى كذلك لا تتصل بالتيسير النحوي، وبعد اطلاعي على جهوده فيما بعد وجدتها في صلب تيسير النحو وتجديده. وسبب اخر جعلني استبعد وضع محاولته ضمن محاولات التيسير النحوي المعاصر، والتصنيف الشامل الذي صنعه لها. هو إن الباحثين قبلي لم يعدوا الدكتور جمال الدين من أصحاب محاولات التيسير النحوي. وعلى الرغم من ذلك فقد بقي في نفسي منه شيء وعقدت النية لدراسته بعد الانتهاء من كتابة الدكتوراه.

مفهوم التيسير والتجديد والإصلاح:

التيسير والتجديد والإصلاح والاحياء والتعديل والتقريب والتبسيط والوضع وغيرها، مصطلحات شاعت في العصر الحاضر، لكن المعاصرين لم يتفقوا كل الاتفاق على مدلولاتها، وثمة فرق بين مدلول كل مصطلح، وإن كانت تصبّ كلها في مجرى تيسير الدرس النحوي.

فأما (التيسير) فقد اختلف أصحاب التيسير في مفهومه، فمنهم من يراه: الالتزام بطرائق التدريس التربوي وتبويب النحو تبويبا حديثا^(١٤). وبعضهم يراه: معالجة منهج النحو معالجة حديثة بحيث يعتمد

بغضاء التيسير النحوي، فدعت الى الغاء الاعراب أو النحو والفصحى مثل جورج الكفورى، وأنيس فريجة، وسلامة موسى... وغيرهم وهي ترمي من وراء ذلك الى النيل من العربية والعروبة والإسلام. وكان الدكتور جمال الدين بعيدا عنها. ولا يروم في جهوده الا الإصلاح والتجديد والتيسير. وكانت محاولة الدكتور مصطفى جمال الدين في تيسير النحو العربي جزئية من خلال آرائه المثبثة في كتبه وبحوثه، حيث لم يفرد لها كتابا أو بحثا. لكنها كانت من أهم المحاولات التي تناولت النحو بالنظر الثاقب، والأفكار اللامعة الجديدة آنذاك. لكن الدارسين الذين درسوا محاولات التيسير النحوي لم يتبها الى محاولته هذه، على الرغم من أهميتها وعمقها. والسبب ربما يكمن بالموضوعات العقلية التي تناولها. فقد درس النحو من خلال دراسته لعلم الأصول والقياس الفقهي وغيرهما. وكان أصحاب التيسير ينوون عن الموضوعات العقلية في دراسة النحو.

سأتناول المنهج الذي ينتمي اليه الدكتور مصطفى جمال الدين في جهوده النحوية :-

- التيسير النحوي والعلوم الاسلامية:-
ثمة منهج نحوي واضح المعالم،

ويدعون اليها^(٢٠).

محاولات التيسير النحوي:

ان محاولات التيسير النحوي كثيرة لا يمكن حصرها كلها ولكن يمكن تصنيفها كالآتي:

- تصنيف على وفق الموضوعات^(٢١) مثل فكرة الغاء الاعراب، و تبسيط المسائل النحوية عن طريق الاستنباط او التعديل، والدعوة الى الانتخاب والتلخيص والاهتمام بمذهب الكوفيين والاعتماد على القرآن، وربط النحو بالعلوم الاسلامية مثل أصول الفقه وهذا ما قام به الدكتور جمال الدين.. وغير ذلك.

- المحاولات الشاملة والجزئية^(٢٢): وقد سماها بعضهم المحاولات والدعوات^(٢٣) واضعا بنظر الاعتبار شمول المحاولة أبواب النحو أو عدم شمولها في الدراسة والتفصيل^(٢٤).

وكانت محاولة الدكتور جمال الدين جزئية ذلك أنه لم يتناول جميع أبواب النحو، لكنها شاملة من حيث عنايته بأصول النحو والأسس التي شيد عليها. لا سيما القياس. وقد قالوا:

انما النحو قياس يتبع^(٢٥)

- تصنيف على وفق الغاية والهدف^(٢٦): ثمة محاولات اتجهت اتجاها مشبوها، متسترة

القرآن الكريم. والاحتجاج بالقراءات حتى الشاذ منها، والدعوة الى الحمل على الظاهر في كثير من المسائل^(٣٠) وخير مَنْ مثل هذا الاتجاه: ابن الحاجب الفقيه النحوي (٦٤٦هـ)، فقد كان مبرّزا في الأصول، فقيها، كلاميا، كان أبو حيان ينعى كافيته بأنها (نحو الفقهاء)^(٣١). وتأثر أبو البركات الأنباري (٥٧٧هـ) بالمسائل الخلافية بين الشافعي وأبي حنيفة و ترتيبها واسلوبها، في كتابه المشهور: (الانصاف في مسائل الخلاف)^(٣٢) ومنهم أبو العباس شهاب الدين القرافي (٦٨٢هـ)^(٣٣). تلميذ ابن الحاجب كان اماما بارعا في الفقه والأصول، ومنها كتابه: (الاستغناء في أحكام الاستثناء). حاول القرافي فيه التوفيق بين الأصوليين والنحاة في باب الاستثناء^(٣٤) والحافظ العلائي ابن كيكلدي^(٣٥) (٧٦١هـ)، كان اماما في الفقه والنحو والأصول لكنه برع في الحديث حتى عدّ من الحفاظ، له مصنّفات كثيرة في الفقه والأصول والتفسير والحديث والنحو منها: (الفصول المفيدة في الواو المزيّدة)، اتبع فيه المنهج المذكور الذي يربط بين النحو والعلوم الإسلامية. فهو ((لا يقتصر في بحثه الواو على القضايا النحوية والصرفية، كما هو الحال في مصنّفات النحاة الذين ألفوا

بارز الملامح، كبير التأثير في الدراسات النحوية القديمة خاصة. هو تأثر النحاة بالدراسات الإسلامية وبمناهجها كأصول الفقه، وعلم الحديث، والتفسير، وعلم الكلام، وعلم الخلاف والجدل وغيرها. فقد عايشت هذه العلوم، العلوم اللغوية ونشأت معها في بيئة واحدة لذا أثّر بعضها في بعض وأفاد منها^(٢٧) فما من كتاب من كتب أصول الفقه الا وقد شغلت منه موضوعات العربية كالنحو واللغة والبلاغة حيزا ليس بالصغير ولعل أظهرها وأميزها مباحث الشرط والاستثناء والحقيقة والمجاز ومعاني الحروف والأدوات))^(٢٨). وقد لحظت أنّ المذهب الظاهري في الأندلس شكل من أشكال هذا التأثير بالدراسات الفقهية الذي اشتد في القرنين الخامس والسادس الهجريين على يد ابن حزم الأندلسي، وابن مضاء القرطبي، وهو منهج قام على العناية بظاهر النص وابطال القياس^(٢٩).

وقد شاع تأثير العلوم الإسلامية في الدرس النحوي تأثيراً بارزا في القرنين السابع والثامن الهجريين في مصر والشام خاصة. فظهر اتجاه في النحو تميّز بدراسات مهمة واجتهادات كثيرة. وتميز أيضا بانكار المجاز اللغوي الذي يدور في فلك الصفات الإلهية. وانكار ادعاء الزيادة في

ذلك فان تناوله لفلسفة النحو وجوهرها ومحاکمتها محاكمة عقلية علمية، ومن خلال ربطه بين النحو وعلم الأصول، يدخله ذلك ضمن التيسير النحوي. فابن مضاء القرطبي الظاهري (٩٢٥هـ) الذي رد على النحاة نحوهم كان يصدر في ذلك من خلال مذهبه الفقهي الظاهري الذي رد على الفقهاء مذاهبهم الفقهية. فجاء بأفكار مبتكرة صدرت من جرأة كبيرة وفهم عميق للنحو، وذكاء وقاد تتفق مع المنهج اللغوي الحديث فقد دعا الى إلغاء نظرية العامل التي أسس عليها النحو العربي، ودعا ايضا الى الغاء القياس والعلل الثواني والثالث والتهارين النحوية وغير العلمية، ودعا الى تصنيف جديد للنحو، وغير ذلك مما أملاه عليه مذهبه الفقهي الظاهري وثورته على المذهب المالكي، وانعكس على النحو ومع ذلك عد ابن مضاء القرطبي رائد التيسير النحوي، وهاديا لأصحاب التيسير المعاصر^(٤٢). ولم تعرف محاولات التيسير النحوي ولم تبدأ الا بعد ظهور كتابه: ((الرد على النحاة)) على الرغم من الحاجة الماسة الى التيسير النحوي.

ولا ينأى فهم الدكتور مصطفى جمال الدين ومناقشته لقضايا النحو المرتبطة بأصول الفقه، عن فهم ابن مضاء القرطبي

في الحروف، بل يضفي عليها من ثقافته الواسعة كل ماله تعلق بالواو من الأصول والفقه والتفسير والبلاغة وغيرها))^(٣٦) ويمكن عد السيوطي في هذا الاتجاه، فله كتب في الفقه. وقد تأثر بمنهج الفقهاء في كتابه (الاشياء والنظائر) ^(٣٧).

أما موقف المحدثين من أصحاب التيسير من هذا الاتجاه في النحو، فقد اختلفوا فيه فرفضه بعضهم وعدّه سببا من أسباب تعقيد النحو^(٣٨). ونجد فئة أخرى دعت الى هذا الاتجاه، ورأته سبيلا من سبل التيسير المهمة، وأصلا لا بدّ من الرجوع اليه في فهم كيان النحو، وهو الاحتذاء بعمل الفقهاء وبمناهجهم التي تميل الى نبذ المشقة واختيار الرأي الأسهل والأيسر والأنسب كما فعل الفقهاء في العصر الحاضر مسايرة للحياة^(٣٩). لقد دعت هذه الفئة الى ربط النحو بالفقه واحتذاء مناهج الفقهاء في التأليف^(٤٠).

وعلى الرغم من أن الموضوعات النحوية التي تناولها الدكتور جمال الدين عقلية في ظاهرها وذلك يتقاطع مع التيسير النحوي، إلا انني بعد البحث في جهوده اللغوية وآرائه ودراساته وجدته يبحث في صلب التيسير النحوي وكان يدعو الى ذلك دعوات صريحة^(٤١). فضلا عن

كثيرا. لذلك يمكن عده من كبار أصحاب التيسير المعاصر. فمن آرائه النحوية التي يمكن أن تعد محاولة لاصلاح النحو وتجديده:

- ((الإعراب ليس هو المعنى النحوي، ولا الدال على المعنى النحوي بل هو (علامة) ان الكلمة تحمل معنى نحويا خاصا، فالفاعلية والمفعولية مثلا معنى من هذه المعاني النحوية دل عليه اسناد الفعل بدال هو: اما تركيب الجملة كاملة او صيغة الفعل، وعلامة ذلك الضمة او الفتحة، بدليل ان هذه العلامة تفقد (علاميتها) احيانا كما في المبنيات، مع بقاء المعنى النحوي، هذا يدل على انه اثر من اثار الإسناد والاعراب))^(٤٣). وهو رأي جديد، يسهم في تجديد النحو واصلاحه، وفي تطبيقه لتقديم نحو مدرسي أقرب الى حقيقة النحو وفهمه، لأنه يستند الى نظرة ثابتة وفهم دقيق لجوهر النحو، ويدعو الى تصحيح مسار الدراسات النحوية.

اما سائر الأصول عدا السماع والقياس وهي: (الاجماع والاستحسان والاستصحاب) فهي الى الوهم اقرب منها الى الظن، وسبب ظهورها هو تقليد النحاة لمذاهب الفقهاء^(٤٤). ان اصول النحو وادلته هي الاسس التي استند اليها النحاة في ارساء قواعد النحو. ومناقشتها تعد اساس الإصلاح والتجديد، لبناء نحو مطرد لا تقاطع بينه وبين أصوله التي يبني عليها.

- ومن آرائه: دلالة النص لدى النحوي قطعية ولدى الفقيه ظنية^(٤٥).

- والدكتور جمال الدين من الأوائل الذين نبهوا الى أن قلة الاحتجاج بالحديث النبوي الشريف يعود الى أسباب فكرية مذهبية وسياسية والاضاع المضطربة التي سادت بيئة النحاة الأوائل. وسخر من دعوى الرواية بالمعنى^(٤٦)، واللحن في رواية الحديث.

- ومن نتائجه في كتابه (البحث النحوي عند الأصوليين) قال: ((واصل من ذلك كله الى ان ما قدمته هذه الرسالة من (نحو الدلالة) عند الأصوليين اقرب الى طبيعة الدرس النحوي من (نحو الإعراب) عند النحاة، كما أصل الى أن ما رآه الدارسون المعاصرون، من وجوب دمج ما توصل اليه عبد القاهر من علم (المعاني) بما توصل

كثيرا. لذلك يمكن عده من كبار أصحاب التيسير المعاصر. فمن آرائه النحوية التي يمكن أن تعد محاولة لاصلاح النحو وتجديده:

- ((الإعراب ليس هو المعنى النحوي، ولا الدال على المعنى النحوي بل هو (علامة) ان الكلمة تحمل معنى نحويا خاصا، فالفاعلية والمفعولية مثلا معنى من هذه المعاني النحوية دل عليه اسناد الفعل بدال هو: اما تركيب الجملة كاملة او صيغة الفعل، وعلامة ذلك الضمة او الفتحة، بدليل ان هذه العلامة تفقد (علاميتها) احيانا كما في المبنيات، مع بقاء المعنى النحوي، هذا يدل على انه اثر من اثار الإسناد والاعراب))^(٤٣). وهو رأي جديد، يسهم في تجديد النحو واصلاحه، وفي تطبيقه لتقديم نحو مدرسي أقرب الى حقيقة النحو وفهمه، لأنه يستند الى نظرة ثابتة وفهم دقيق لجوهر النحو، ويدعو الى تصحيح مسار الدراسات النحوية.

- ومن آرائه في اصول النحو: ان اصول النحو لا تتعدى السماع والقياس، الا ان مورد الفقيه والنحوي منهما ليس واحدا لاختلاف نظر الوارد، أما السماع فهناك نصوص مشتركة بين الفقهاء والنحويين اهمها القرآن والسنة، ولكنه يصعب التوحيد بين مناهج البحث فيها.

الى تشذيب هذه النظرية التي يؤسس عليها
الدرس النحوي.

والحق أنّ الدرس النحوي لا يمكنه
الاستغناء عن العامل لأنه أيسر وسيلة
لتعليم النحو، ولم يكن العامل سببا لتعقيد
النحو كما زعم بعضهم لا سيما العامل
اللغوي^(٤٨) الذي عرفه النحاة الاوائل بأنه
يجلب الاعراب، غير المتأثر بالمنطق الذي
دخل مؤخرا فأفسد العامل^(٤٩)، ومن
أمثله: الاعراب على الخلاف، والقصد
اليه وغير ذلك مما تنبّه اليه القدامى كالخليل
وسيبيويه ومن تابعهما كابن الطراوة (٥٣٨ هـ)
وتلميذه السهيلي (٥٨١ هـ) فقد فسرا
كثيرا من حالات النصب في ضوء مفهوم
المخالفة كالاستثناء وتام الكلام مثل: (له
عشرون درهما)، والقصد اليه مثل (سبحان
الله) و (ويل زيد و ويحه)^(٥٠).

الفصل الثالث:

النحو وعلم الأصول:

إنّ قضية تأثر النحو بالعلوم العقلية
كالفلسفة والمنطق اليوناني والنحو السرياني
وما الى ذلك، قضية قد تناوّلها دارسون
كثيرون، عرب ومستشرقون واختلفوا فيها،
فمنهم من أيّد ذلك ومنهم من عارضه^(٥١).
والقول الفصل في هذا إنّ هذه العلوم
غير الاسلامية لم تؤثر في نشأة علوم اللغة

اليه النحاة من (علم الإعراب) ليكون
لنا (نحو عربي) يعين على فهم اغراض
العرب ومقاصدهم هو كلام على جانب من
الوجاهة لولا انه يغفل ما بحثه الأصوليون
من (نحو الدلالة) وهو في رأيي اقدم عهدا
واكثر دقة، وأصوب نتائج مما قدمه علم
المعاني، ولعل السبب في هذا الإغفال،
ان ما قدمه عبد القاهر كان في متناول
الدارسين أما ما قدمه الأصوليون فقد غلّفه
منهجهم العقلي بغلاف سميّك يجعله بعيدا
عن الدرس الحديث، ولذلك كانت هذه
الرسالة^(٤٧).

وفي ضوء ما توصل اليه من
نحو الدلالة ونحو الإعراب دعا في اخر
كتابة إلى وضع نحو عربي جديد يقوم على
ماقدمه الأصوليون من (نحو الدلالة)
وما قدمه النحاة من (نحو الإعراب)، وما
قدمه البلاغيون من (نحو الأسلوب) التي
وضحها في الرسالة.

موقفه من العامل النحوي:

أما موقف الدكتور مصطفى جمال
الدين من العامل النحوي فلم يدع الى الغائه
كما دعا الى ذلك جل أصحاب محاولات
التيسير النحوي المعاصر لعلمه أن ذلك
أمر لا يصح ولا بديل عن نظرية العامل
في تعليم النحو ودراسته، لكنه كان يدعو

الاتجاه، فقد نقدوه بل هاجموا وعدّوه سببا من أسباب تعقيد النحو العربي وصعوبته. وانتشار نظرية العامل والمعمول المرفوضة لديهم^(٥٩).

وكان الدكتور جمال الدين - رحمه الله تعالى - رائدا في دراسة هذه الصلة بين النحو وعلم الأصول بعدما عزف المعاصرون عن السلوك في هذا الطريق من البحوث لعسرها على الرغم من اثار المنطق وعلم الأصول الواضحة في علم النحو وأصوله. وكان هدفه من البحث في (نحو الأصوليين) هو الإسهام في خدمة هذا الحقل من حقول المعرفة اللغوية التي عزف عنها معاصروه. لذلك لم يكن مألوفاً بين الدارسين المتخصصين بفروع البحث اللغوي هذا النوع من الدراسات ويرى أن جهود الفقهاء والأصوليين في حقول اللغة العربية جديدة على دارسي علوم العربية. قال في مستهل كتابه: ((البحث النحوي عند الاصوليين)): ((موضوع قديداً غريباً على أقسام اللغة العربية في جامعاتنا. فكثير من الدارسين المحدثين لم يتيسر لهم الاطلاع على ما لهذا الحقل من المعرفة (أصول الفقه) في مشاركة الدراسة النحوية)). وأخذ عليهم أنهم لم يطلعوا اطلاقاً واسعا على علم أصول الفقه وصلته بعلم النحو. واخذ على

العربية، وإنما أثرت بعد أن شاعت ترجمة عدد من كتب الفلسفة والمنطق أي في القرن الرابع الهجري^(٥٢).

إن هذا المنهج لا يعني أن النحاة قد سلكوا فيه مسلكاً فلسفياً أو أنهم تأثروا بمناهج الفلاسفة، لكنه منهج واضح عند كثير من النحاة، الذين اعتنقوا مذاهب الاعتزال وعلم الكلام، وهو الطريق الذي فرض التأثير على النتاج النحوي.

أمّا ملامح هذا المنهج فأهمها وأبرزها^(٥٣): اتباع أساليب الحوار والجدل والحجاج^(٥٤)، والعناية بالحدود التي اتجهت اتجاهها منطقياً كما نجد ذلك في مؤلفات ابن كيسان والزجاج وابن الحاجب وابن عصفور^(٥٥)، والتعليل وهو من أهم مظاهر التاثر بالمنطق اليوناني، وهو يختلف عن التعليل اللغوي أو النحوي الفطري. كما نجد ذلك عند أبي علي الفارسي وأبي البركات الأنباري وابن الحاجب^(٥٦)، فضلاً عن كثرة ورود الفاظ المناطقة والفلاسفة في بعض المؤلفات النحوية^(٥٧).

لقد عارض عدد من النحاة القدامى هذا الاتجاه في النحو، وهاجموا النحاة الذين خلطوا بين النحو والمنطق ودعوا الى حمل كل صناعة على قوانينها المتعارف عليها^(٥٨). أما موقف أصحاب التيسير من هذا

الدراسات^(٦١). وكانت له مسائل اشتهرت مبنية على دقائق اللغة والنحو، وقد تعجب ابو علي الفارسي (٣٧٧هـ) من تغلغله بالنحو وكذلك اثنى عليه ابو بكر الرازي والأخفش والأوسط سعيد بن مسعدة والزمخشري وابن يعيش في شرحه لمفصل الزمخشري^(٦٢) تدل على رسوخ قدم صاحبها في علم النحو وبناء الفقه على أصول علم النحو مثال قوله:

إذا قال: (أي عبيدي ضربك فهو حر) فضربه الجميع (عتقوا) جميعهم ولو قال (أي عبيدي ضربته فهو حر) فضربه الجميع لم يعتق الا الأول منهم ذلك ان الضمير لا عموم فيه إلا اذا اسند الى فاعل عام الضمير: ---- (ك) واي = عموم الحكم - (ت) و(خبر مخاطب خاص) = حكم خاص.

ولقد ألحق الأصوليون بمؤلفاتهم مبحثاً سموه (المبادئ اللغوية) او (الأصول اللفظية) او (مباحث الألفاظ) تكاد تربو على نصف حجم كتبهم، شملت كثيراً من ابواب النحو والصرف والبلاغة واللغة، ومعظمها مباحث أصلية هي أكثر دقة وشمولاً من دراسة النحويين واللغويين^(٦٣). وثمة خلاف بين المباحث اللغوية

كبار علماء اللغة العرب المعاصرين. اهمالهم الصلة بين المعنى لدى الأصوليين والمناطقاً ثم قال: ((من هذا الاحساس بغربة ما قدمه (أصول الفقه) للدرس النحوي بين اقسام اللغة العربية والمبدعين المجددين من اساتذتها انطلقت فكرة هذه الرسالة لتكون صلة الرحم بين هذا البحث النحوي الغريب وبين الناشئين من أهله وذوي قرباه)).

ان التفاعل بين الفقه وأصوله، والنحو وأصوله صورة من صور الاتصال بين العلوم الشرعية وعلوم العربية ومنها النحو. لاسيما بعد تدوينها ونزوعها الى التحديد الواضح المعالم بعد ان كانت مختلطة. وان التأثير والتأثير بين النحو والفقه وأصوله كان كبيراً ذلك ان علم اصول الفقه أنها هو علم ادلة الفقه: (الكتاب الكريم والسنة الشريفة) فلا بد للفقهاء ان يكون عالماً باللغة واصولها محيطاً بأسرارها وقوانينها وكان ذلك شرطاً في رتبة الاجتهاد وفرض كفاية^(٦٤) واول من ربط بين مسائل الفقه ومسائل النحو هو محمد بن الحسن الشيباني تلميذ ابي حنيفة في كتابه (الجامع الكبير) باب (الايان) وكان يعجب له النحاة. وقد فتح لهم باباً واسعاً في ذلك النمط من

النحوية أولاً ثم يتبعها بالمسألة الفقهية ثم يستخلص الحكم الفقهي المبني على تفصيل القواعد النحوية يذكر المسألة النحوية مهذبة منقحة مختصرة. ثم يذكر ما يتفرع عليها من الفروع الفقهية^(٦٤).

لكن الدارس لا يجد كبير فائدة من هذا النوع من الدراسات، ذلك انها لاتضيف جديدا مهما للدرس النحوي. قال محقق كتاب الكوكب الدرّي: الدكتور محمد حسن عواد بعد سرد الروايات في ذلك: ((ان الجهد النحوي في اتخاذ طرائق النحو أساسا تقام عليه مسائل الفقه، لم يتصف بالجدية التي اتصف بها الجهد الفقهي المبذول من قبل الفقهاء، ذلك ان الروايات التي سقناها بشكل عام ادخل في باب الملح والنوادر منها الى تأسيس فن من فنون قائم على ربط علمي الفقه والنحو كل منهما بالآخر))^(٦٥).

تكمّن عبقرية الدكتور مصطفى جمال الدين في انه درس الموضوع دراسة اضافت جديداً للفكر النحوي والأصولي كلاهما. ولم يشغل نفسه بالدراسة الشكلية للفقهاء والنحاة المتمثلة بالروايات التي هي أقرب الى الملح والنوادر من العلم الرصين المحدد. مركزاً على الدلالة التي هي هدف العلماء، موضّحا العلاقة بين الاصولي

للأصوليين وبين ما ملأ به بعض النحاة والفقهاء كتبهم من المسائل التي خرجوها مخارج نحوية. وهذا ينأى عن تأثر النحاة بالفقه والفقهاء أي ان التأثر والتأثير كان متبادلا وقد شاعت هذه الظاهرة في العصور المتأخرة وفي الغالب كان تأثر النحاة بالفقهاء والأصوليين في وضع كتب على غرار كتبهم نحو الإنصاف لابي بركات الأنباري رتبه على ترتيب المسائل الخلافية بين الشافعي وأبي حنيفة ومن أشهر الكتب التي خرجت بين النحو واصول الفقه: الخصائص لابي جني، وكتب ابن الحاجب، وامالي السهيلي ونتائج الفكر للسهيلي، وبدائع الفوائد لابن قيم الجوزية والاستغناء في احكام الاستثناء للقرافي، والفصول المفيدة في الواو المزيده لابن كيكليدي. واهم مصدر جمع ما تفرق من المسائل في كتب الفقه والنحو: (الكوكب الدرّي في تخرّيج القواعد النحوية على الأصول الفقهية) لجمال الدين الاستوي ٧٧٢هـ وهو درس عملي للتفاعل بين النحو والفقه، الذي بدأه محمد بن الحسن الشيباني. وقد جمع الفروع الفقهية منزلة على القواعد النحوية وعد المسائل النحوية هي الأساس الذي تبني عليه الأحكام الفقهية. فالنحو أصل في الكتاب، والفقه فرع مبني عليه.

اما منهجه فكان يذكر المسألة

ونظروهم فيما تدل عليه الاداة والصيغة والتركيب الخاص من معنى نسبي يساعد على ربط الفاظ اللغة بحيث تؤدي ضمن ربطها معناها المعجمي الخاص مع المعنى الذي وظفت الكلمة للتعبير عنه في اثناء التأليف، وهذا هو النحو عندهم لا ترتيب العرب لكلامهم الذي نزل به القرآن الكريم، وبه يفهم معاني الكلام التي يعبر عنها باختلاف حركات وبناء الالفاظ^(٧١) اما النحاة فقد ادركوا هذه المعاني النحوية وقد وصفوا اصطلاحات: الفاعلية والمفعولية وغيرها، لكن النحاة المتأخرين اشتغلوا بعمل الالفاظ والتحدث بالحركات، لذا يرى حصيلة بحث الأصوليين هو ما نستطيع ان نسميه ب (نحو الدلالة) وحصيلة بحث النحويين هو ما نسميه ب (نحو الاعراب)^(٧٢).

لكنه لم يبخس النحاة جهدهم وما توصلوا اليه من قواعد، ويرى ان (نحو الاعراب) فصل من فصول نحو الدلالة (نحو الأصوليين)، لكن يجب أن يكون فصلا من فصول الدرس النحوي وليس هو كل الدرس النحوي^(٧٣).

فهو يقارن بين الجهدين في تأسيس النحو العربي جهد النحاة وجهد الأصوليين، ويحكم منصفاً بعد دراسة دقيقة واستقصاء شامل الاراء للفريقين

والنحوي. مبينا مقدار حاجة الأصوليين الى علم النحو وطبيعة بحثهم، وقيمة النتائج التي توصلوا إليها^(٦٦) مثيراً قضايا علمية مهمة مناقشا مسائل فكرية ودقيقة، مقيماً الجهد الذي بذله الأصوليون في دراسة اللغة المتمثلة بالنص القراني، مفرقا بين امرين مهمين للوقوف على قيمة النحو الأصولي هي:

أكان الأصوليون في استنباطهم الدلالة النحوية معتمدين على ما قرر النحاة: سيبويه والمبرد وغيرهما، أم توصلوا الى تلك الدلالات باستقراءهم للغة العرب واستنتاجهم نحواً سواء أكان موافقاً ام مخالفاً لنحو اللغويين. وبذلك ستكون دراسته ذات فائدة كما يقول^(٦٧) ويرى توقف ذلك على وجهة نظرهم في وجوب الاجتهاد في العربية وعدم وجوبه. وعلى مخالفتهم للنحويين واعتبار ما توصلوا اليه حجة على ما توصل اليه النحاة. وهل أضافوا شيئاً غفل عنه البحث النحوي^(٦٨) وتوصل الى ان الأصوليين بذلوا جهدهم في مجال اقرب الى طبيعة النحو مما بذله النحاة^(٦٩). أمثال ابن حزم الظاهري، كذلك بحوث المدرسة الأصولية في النجف الأشرف في دلالاته عندهم على الزمن بمادته وهيأته^(٧٠).

قال رحمه الله: ((ركز الأصوليون موضع

رأيه في القياس:

للدكتور مصطفى جمال الدين - رحمه الله - آراء دقيقة في القياس من خلال دراسته القياس في رسالة الماجستير الموسومة ب: (القياس حقيقته وحجته). والقياس موضوع مشترك بين علوم متعددة ومنها أصول الفقه وأصول النحو والمنطق وغيرها من العلوم التي عني بها الدكتور مصطفى جمال الدين. كان يرى أن القياس اقرب الى واقع اللغة منه الى الشريعة^(٧٧)، والفرق عنده ان القياس اللغوي قائم على الاستقراء أما القياس الفقهي فهو عملية اجتهادية من دون الحاجة الى الاستقراء^(٧٨). وهي حقيقة يقبلها الدارس المتخصص، تكشف مدى دقة الدكتور جمال الدين في الأحكام وعمق آرائه وصحة نتائج دراسته. وتكشف ايضا عن فارق مهم بين العلمين: الفقه والنحو، وهو امر يخفى على كثير من الدارسين في حين نجد ان كثيرا منهم لا يميز بين القياس اللغوي في استبطاء الجديد من اللغة والقواعد وبين القياس العقلي.

لا يخفى على المتخصصين في علم النحو التقاطع الكثير بين قواعد النحو والكلام العربي الفصيح لاسيما القرآن الكريم واساس المشكلة في ذلك هو المزج بين المنطق وواقع الاستعمال اللغوي وهو

وجهودهما ومالهما وما عليهما. وقد حدد مآخذ على نحو الأصوليين، ونقد نظريتهم لأنهم يرون في ان المادة النحوية هي اصل المشتقات المشتركة وان الموضوعات النحوية عندهم لا تصلح للاستدلال عليها بالقياس البرهاني ما لم يتم التسليم بمقومات القياس عن طريق الاستقراء التام. فالاستقراء اذن هو الدليل لا القياس^(٧٤).

ومما اخذ عليهم أيضا ضعف الاستقراء للغة، قال: ((كانوا ضعيفي الاستقراء فلم أجد لهم.. او للمتأخرين منهم على الخصوص من استدل على وظيفة نحوية بالاستقراء الخاص لكلام العرب او بتحقيقه لما ادعاه النحويون من الاستقراء بل كانوا في الغالب يصدرن - دون تمحيص - كما ادعى النحاة الاستقراء فيه، حتى اخذ عليهم بعض كبار الأصوليين كالفخر الرازي في المحصول^(٧٥)). وقال: ((وفي رأبي ان هذه البحوث على طرافتها ودقة ملاحظاتها لا تضيف للبحث النحوي شيئا. فنحن بعد ان حددنا وظيفة النحو بمعرفة الطرائق والقواعد العامة لتأليف الجملة العربية يكفينا هنا ان نعرف دلالة الاجزاء التي تتركب منها الجملة ومقدار اثر كل جزء في صياغة معناها العام^(٧٦))).

سبب للتقاطع الكثير الذي نجده بين لغة القرآن الكريم وقواعد النحو العربي لأنها وضعت في ضوء المنطق العقلي لا النظام اللغوي للعربية المرتبط بالنظام القرآني، وهو نظام يتقاطع كثيرا مع المنطق العقلي. والشواهد على ذلك كثيرة. ان نظام لغة القرآن يؤسس على المشابهة وتعلق بعضه برقاب بعض، يشبه النظام الكوني. وهو دليل على أن منزل القرآن الكريم هو نفسه خالق الكون^(٧٩).

فاللغة ليست نظاما هندسيا محكما ولو كانت كذلك لتوقفت عن الحياة ونأت عن الابداع^(٨٠). وقد أشار النحاة الى ذلك في مسائل وأبواب نحوية كثيرة مثل قولهم ب(القياس المتروك او المهجور) فالقياس يبيح الإضافة الى الجمع في مثل: ثلاث مئات واربع مئات، لكن الاستعمال هو: الإضافة الى المفرد: ثلاثمائة وأربعمائة^(٨١).

لكن الذي شغل الدكتور جمال الدين من مشكلات القياس هو الخلاف بين فريقين من الفقهاء: فريق ينفي القياس والآخر يؤيده، او بين القائلين بعدم التعبد بالقياس والمخالفين لهم، وقد ساق ادلة المانعين من الكتاب والسنة والاجماع والعقل وناقشها^(٨٢). مخالفا لهم ورأى ان ما ساقوه من ادلة من الكتاب الكريم والسنة الشريفة

انما اعتمدوا فيه على الظاهر.

والذي آراه ان المانعين للقياس كانوا يفرقون بين القياس المنطقي والشريعة التي لها نظامها الخاص بها، وروايات اهل البيت (عليهم السلام) التي ساقها الدكتور جمال الدين كثيرة في ابطال القياس والنهي عن العمل بموجبه.

ان اتباع القياس العقلي في دراسة اللغة العربية يؤدي الى مشكلات. كما ان القياس الفقهي ادى الى مشكلات وخلافات وانقسام المسلمين. لذلك نهى اهل البيت (عليهم السلام) عن العمل بموجب القياس قال الصادق (عليه السلام) « ان السنة التي قيست محق للدين» و «ان دين الله لا يصاب بالقياس»^(٨٣) «وقوله لابي حنيفة «اتق الله ولا تقس الدين برأيك فان اول من قاس ابليس اذ امره الله بالسجود لآدم فقال: انا خير منه خلقتني من نار وخلقته من طين.....»

وقال الامام موسى بن جعفر الكاظم عليه السلام «مالكم وللقياس ان الله تعالى لا يسأل كيف احل وكيف حرم»^(٨٤).

ان القياس في الإسلام وفي القرآن الكريم غير القياس الذي أخذ به الفقهاء وتبعهم النحاة، وهذا يفسر قول أئمتنا - عليهم السلام -

الخاتمة:

وتيسيرها بما يناسب العصر ومتطلباته ومتغيراته وإدخال بعض المفردات المعاصرة في مناهجها لمعالجة الجمود فيها. وأخذها بأسباب التطور في إدارة شؤونها بما يناسب العصر الذي تعيشه. ذلك إن الحوزة قاعدة إسلامية للمسلمين، لذا كان ذلك شغله الشاغل، وقد سخر علمه وأدبه لتحقيق ذلك الهدف لا سيما في شعره لان الشعر أكثر إثارة لحماس أصحاب التجديد والتيسير والإصلاح. وقد حشد كل طاقته وحرص على المشاركة بكثير من حفلات الحوزة العلمية لينقد مناهجها الدراسية ويدعو الى تجديدها، وبخاصة الحفلات التي تعقد لتكريم علماء الدين او تأيينهم.^(٨٥)

إن قراءة معطيات حياة الدكتور جمال الدين الذي استطاع ابتكار العديد من الأفكار والرؤى لقدرته الفكرية والإبداعية، على الرغم من صعوبة الظروف وقساوتها في حياته التي أصبحت من الأمور الملازمة لمختلف فعاليات العلوم والأنشطة كالشعر واللغة وغير ذلك، اذ امكن الوقوف عند مهارته الفنية وبراعته في تطويع مفردات لغته وتشكيل عناصر صورته، بما لا يدع مجالاً للشك في أن جمال الدين كان عالماً شاعراً وفقياً امتلك ناصية القول وتمكن من ان يخط لنفسه منهجاً اهتدى اليه عبر

تناول البحث جهود السيد الدكتور مصطفى جمال الدين في النحو والفقه والدعوة الى الاصلاح والتجديد والتيسير، وقد جمع بين علوم مختلفة في دراساته: علم الأصول وعلم النحو وعلوم اللغة العربية والفقه والمنطق والفلسفة والبلاغة... فضلاً عن كونه شاعراً ذا ذائقة أدبية رفيعة. وكان الدكتور جمال الدين رائداً في الجمع بين الدراسة الأكاديمية والحوزوية وقد تفوق فيها. لذلك جاء نتاجه العلمي رصينا يتصل بالحقائق العلمية وجوهرها فالجمع بين الدرس النحوي واللغوي وبين أصول الفقه يمثل حقيقة العلمين وجوهرهما وماهيتهما، وان الفصل بينهما ينأى عن الدراسة العلمية فيكون أقرب الى الأغراض التعليمية لذلك أتسمت دراسته بالجددة والعمق والأصالة.

ان الدكتور مصطفى جمال الدين باحث غير تقليدي، ذلك أنه كان كثير النزوع إلى التجديد والابتكار. يتضح ذلك من خلال الموضوعات التي اختارها للدراسة في بحوثه وكتبه.

وقد عرف بنقده لمقررات الحوزة الدينية ومناهجها في الدراسة والتدريس. وبدعوته الصريحة إلى التجديد والإصلاح والإحياء. إصلاح المناهج وتجديدها

بن قتيبة (٢٧٦هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة ١٩٧٧.

- (تفسير) التحرير والتنوير، الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر ١٩٨٤.

- التفسير الكبير (مفاتيح الغيب)، فخر الدين الرازي (٦٠٥هـ)، ط١، دار الفكر للطباعة، بيروت ١٩٨١.

- تيجان البيان في ضوء مشكلات القرآن، محمد امين الخطيب العمري، مظفر الرزوي، ط١، بغداد ١٩٨٥.

- الجامع لأحكام القرآن، ابو عبد الله محمد بن احمد القرطبي (٦٧١هـ)، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت ١٤٠٥هـ.

- الجانب الروحي في اللغة العربية. د ٠ حسن منديل العكيلي، ط ١، دار الغرب، بغداد ٢٠٠٤.

- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، ابو الفضل محمود الألوسي، (١٢٧٠هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت).

- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل، أبو القاسم الزمخشري، (٥٣٨هـ)، ط١، تحقيق: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت ٢٠٠٢.

مسيرته الفنية الشاقة كان خلالها يعيش عسراً، تزدحم من حوله الملهمات وتحتشد المعاناة ولكنه لم يبأس اذ يستحضر مضاء عزمته وقوة ارادته وثباته، فيلجأ الى حيث عالمه الأثير، محلقا بخياله ولا يزاخه احد فينطلق كالمارد مقتحماً أسوار الصمت، هادراً عذب القول، مؤكدا حضوره شاعرا وفيلسوبا وفقهيا كما في قصائده.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .

- إعراب القرآن، أبو جعفر احمد بن محمد بن اسماعيل النحاس (٣٣٧هـ)، ط٢، تحقيق: د. زهير غازي زاهد، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية ١٩٨٥.

- البرهان في تناسب سور القرآن، الإمام احمد بن ابراهيم بن الزبير الثقفي (٧٠٨هـ)، تحقيق: د. سعيد الفلاح، مطبعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية ١٩٨٨.

- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عمر الزركشي (٧٩٤هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، (د.ت).

- بلاغة القرآن بين الفن والتاريخ، دراسة تاريخية مقارنة، د. فتحي احمد عامر، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د.ت).

- تأويل مشكل القرآن، عبد الله بن مسلم

وحدیثا، د. عقیف عبد الرحمن، ط ۱، دار
الفکر، عمان ۱۹۷۸.

- أثر القرآن والقراءات في النحو العربي،
د. محمد سمير اللبدي، ط ۱، دار الكتب
الثقافية، الكويت ۱۹۷۸.

- الأشباه والنظائر، السيوطي، ط ۳، دار
الحديث للطباعة والنشر، بيروت ۱۹۸۴.

- الأصول، دراسة ايستمولوجية للفكر
اللغوي عند العرب، د. تمام حسان،
منشورات عالم الكتب، القاهرة ۲۰۰۴م.

- أصول الشعر العربي، ديفيد مرجيلون،
ترجمة: ابراهيم عوض، دار الفردوس
۲۰۰۶.

- الاعراب الرواة، عبد الحميد الشلقاني،
ط ۲، المنشأة العامة للنشر والتوزيع،
طرابلس، ليبيا ۱۹۷۵.

- الاقتراح في علم أصول النحو، جلال
الدين السيوطي (۹۱۱هـ)، ط ۱، تحقيق د.
احمد سليم الحمصي، د. محمد احمد قاسم،
ط ۱، جروس برس ۱۹۸۸.

- انباه الرواة على انباء النحاة، جمال الدين
القفطي، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، ط
۱، دار الكتب المصرية،

- الإيضاح في علل النحو، ابو القاسم
الزجاجي (۳۳۷هـ)، تحقيق: د. مازن

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،
ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: د. احمد
الحوفي و د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر
للطباعة والنشر، القاهرة (د.ت).

- مجاز القرآن، ابو عبيدة (۲۱۰هـ)، تحقيق:
محمد فؤاد سزكين، ط ۱، نشر الخانجي
بمصر ۱۹۶۲.

- معاني القرآن، الفراء ابو زكريا (۲۰۷هـ)،
تحقيق: محمد علي النجار، الدار المصرية
للتأليف والنشر، مطابع سجل العرب
(د.ت).

- معاني القرآن وإعرابه، ابو اسحق الزجاج،
تحقيق: عبد الجليل عبدو، دار الحديث،
القاهرة ۲۰۰۴.

- معترك الأقران، جلال الدين السيوطي
(۹۱۱هـ)، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم،
مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني، (د.ت).

- المقتضب، ابو العباس المبرد (۲۸۵هـ)،
تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم
الكتب، بيروت (د.ت).

- الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين
السيوطي (۹۱۱هـ) تحقيق: محمد ابو
الفضل ابراهيم، مكتبة المشهد الحسيني،
مصر (د.ت).

- الادب الجاهلي في آثار الدارسين قديما

- المبارك، ط ٥، دار النفائس، بيروت ١٩٧١.
- البحث البلاغي عند العرب، د. احمد مطلوب، الموسوعة الصغيرة (١١٦)، دار الجاحظ للنشر، بغداد ١٩٨٢.
- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي (٧٩٤هـ)، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، (د.ت).
- تاريخ النحو العربي في المشرق والمغرب، د. محمد ولد أباه المختار، ط ١، دار التقريب بين المذاهب الاسلامية، بيروت ٢٠٠١.
- التيار القياسي في المدرسة البصرية، د. أحمد مكى الانصاري، مجلة آداب القاهرة، مج ٢٤، ج ٢، السنة ١٩٦٢.
- حركة التصحيح اللغوي في العصر الحديث، د. محمد ضاري، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٠.
- الخصائص، ابو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٥.
- الخلاف النحوي في ضوء محاولات التيسير، د. حسن منديل حسن العكيلي، (اطروحة)، كلية الاداب، الجامعة المستنصرية ١٩٩٦.
- دراسات لغوية د. عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٨٥.
- الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، د. حسام الدين النعيمي، دار الرشيد للطباعة والنشر، بغداد ١٩٨٠.
- رؤية جديدة في قضية السماع، د. أحمد نصيف الجنابي، (مخطوط) هدية من المؤلف.
- شرح المفصل، موفق الدين بن يعيش (٦٤٣هـ)، مطبعة عالم الكتب، (د.ت).
- الصاحبى في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها احمد بن فارس (٣٩٥هـ)، تحقيق: السيد احمد صقر، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة (د.ت).
- ضحى الاسلام، احمد امين، ط ١٠، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٨٢.
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي (٢٣١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، (د.ت).
- ظاهرة الشذوذ في النحو العربي، د. فتحي الدجني، ط ١، دار ن والقلم، بيروت، الناشر وكالة المطبوعات، الكويت ١٩٧٤.
- العدول عن النظام التركيبي في النص القرآني، (اطروحة ثانية) د. حسن منديل العكيلي، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات ٢٠٠٨.
- فقه اللغة، علي عبد الواحد وافي، ط ٦، دار نهضة مصر القاهرة ١٩٨٢.

العربي، شكري محمد عياد، طذ، بيروت
١٩٨٨.

- اللغة والنحو بين القديم والحديث، عباس
حسن، ط٢، دار المعارف، مصر ١٩٧١.

- لمع الأدلة في أصول النحو، ابو البركات
الانباري، تحقيق: سعيد الافغاني، ط٢، دار
الفكر، بيروت ١٩٧١.

- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال
الدين السيوطي (٩١١هـ)، تحقيق: محمد
جاد المولى وآخرون، المكتبة العصرية،
بيروت ١٩٨٧.

- معاني القرآن، ابو زكريا الفراء (٢٠٧هـ)،
تحقيق: محمد علي النجار، الدار المصرية
للتأليف والنشر، مطابع سجل العرب
(د.ت).

- المعجم المفصل في فقه اللغة، ابراهيم
الجرمي، دار القلم، دمشق (د.ت).

- المقتضب، ابو العباس المبرد (٢٨٥هـ)،
تحقيق: محمد عبد الخالق عزيمة، عالم
الكتب، بيروت، (د.ت).

- من أسرار اللغة، د. ابراهيم انيس، ط٦،
مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ١٩٧٨.

- من بديع لغة التنزيل، د. ابراهيم
السامرائي، ط٢، مؤسسة الرسالة، دار
الفرقان، عمان ١٩٨٦.

- القياس في اللغة العربية، الشيخ محمد
الخضر حسين، المطبعة السلفية، القاهرة
١٣٥٣هـ.

- في أصول النحو، د. سعيد الأفغاني، ط٢،
مطبعة الجامعة السورية ١٩٥٧.

- القياس في النحو العربي، د. سعيد
الزبيدي، ط١، دار الشرق، عمان، الاردن
١٩٩٧.

- القياس النحوي بين مدرستي البصرة
والكوفة، محمد عاشور السويح، دار
الجهادية، بنغازي ١٩٨٦.

- القياس وصيغ المبالغة توطئة في القياس،
صلاح الدين الزعبلأوي، مجلة التراث
العربي، ع ١١، س ٣، ١٩٨٣، ص ١١.

- الكامل ابو العباس المبرد (٢٨٥هـ)،
تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم والسيد
شحاته، دار نهضة مصر بالفجالة (د.ت).

- الكتاب، ابو بشر عمرو بن عثمان سيبويه
(١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون،
مكتبة الخانجي، القاهرة، دار غريب للطباعة
١٩٨٨.

- لغة محمد (ص)، ابراهيم الجبين، مكتبة
المشكاة الاسلامية. <http://www.almeshkat.net>
في ٤/٩/٢٠٠٦.

- اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب

- ١٠- المصدر نفسه ٣٧.
- ١١- المصدر نفسه ٣٩.
- ١٢- مقدمة الديوان: ٤٣-٤٤ .
- ١٣- كلية الاداب الجامعة المستنصرية سنة ١٩٩٦ وقد طبعت في عمان، دار الضياء ٢٠٠٥.
- ١٤- ينظر: آراء وأحاديث في اللغة والادب، الحصري ١١٠. ومقدمة لدارسة لغة العرب ٤٦، ومن قضايا اللغة والنحو ١٢٢. ومشكلة الاعراب، طه حسين ٩٩، وحاضر اللغة العربية في الشام ٨٧، ونحو وعي لغوي ١٠٥. والاتجاهات النحوية الحديثة ٩٢.
- ١٥- ينظر: مدرسة الكوفة ٣٩٩ أو في النحو العربي نقد وتوجيه ١٥، ودارسات نقدية في النحو العربي ٦، والاتجاهات النحوية الحديثة ٩٥.
- ١٦- تبسيط قواعد اللغة العربية، فريجة ٢١.
- ١٧- ينظر: مقال الاستاذ مصطفى السقا، مجلة آداب، جامعة فؤاد الاول ١٩٢٦، ديسمبر ١٥، و ابو زكريا الفراء، و نحو التيسير ٣،٧.
- ١٨- ينظر: مقال لغتي، د. أحمد مطلوب، المعلم الجديد، ٢٣ ج ١ ١٩٦٤ ص ١١٦.
- ١٩- ينظر: جهود الجوارى في تجديد النحو، الضاد ج ٢/ ١٩٨٩.
- من قضايا اللغة والنحو، د. احمد مختار عمر، عالم الكتب، مصر ١٩٧٤.
- المنصف شرح ابن جني لكتايب التصريف، تحقيق: ابراهيم مصطفى وعبد امين ط ١، دار احياء التراث، مصر ١٩٥٤.
- الموازنة بين المناهج، د. احمد مكي الأنصاري، مجلة آداب القاهرة، مج ٢٣، ١٩٦٢، ص ٢٣.
- الهوامش:**
- ١- الدكتور مهدي المخزومي هو نجل الفقيه الشيخ محمد صالح نجل الشيخ الكبير حسن وهو من أسرة نجفيه معروفه ولد في النجف الاشرف سنة ١٩١٩م ويعد من المجددين للفكر النحوي ومن إعلام النحاة المعاصرين.
- ٢- ينظر كتاب ديوان العرب .
- ٣- الموسوعة الحرة.
- ٤- الكوثر ٧١ / ١٣ من اعداد علي موفق العبيدي والمجلة تصدر في النجف الاشرف.
- ٥- راجع موقع الانترنت. ومصطفى جمال الدين جهوده وظواهر لغوية في شعره ١٧.
- ٦- القياس، ٢٨.
- ٧- ينظر: القياس حقيقته وحجيته ٢٣.
- ٨- البحث النحوي عند الأصولين ١٥- ٢٠.
- ٩- ملامح في السيرة والتجربة الشعرية ٣٧.

و في علم اللغة العام، عبد الصبور شاهين
٢٦٠-٢٨٥، وبحوث ومقالات في اللغة،
رمضان عبد التواب ١٦٥-١٧٧. والنحو
والتيسير، محاضرة د.فاضل السامرائي في
المجمع العلمي.

٢٧- ينظر: مناهج التأليف النحوي ٥،
٣٨٩، ومدرسة الكوفة ٤٧، ومدرسة
البصرة ٣٥١-٣٦٠.

٢٨- الاستغناء في احكام الاستثناء (مقدمة
المحقق) ٣٦.

٢٩- ينظر: تاريخ بغداد ٨/٣٨٤،
والاحكام في اصول الأحكام ١/٧١،
٧/٥٥٧، ٨/٩٢، والرّد على النحاة ٢٩،
ونظرات في اللغة عند ابن حزم ٢٢، وأبو
حيان النحوي ٣١٦، وخصائص مذهب
الأندلس النحوي ٢٥ وما بعدها.

٣٠- لقد بذل بعض الباحثين جهداً للكشف
عن هذا الاتجاه في النحو منهم: مصطفى
جمال الدين في كتابه (البحث النحوي
عند الاصوليين). وينظر تعريف بالكتاب
للاستاذ محسن بن العربي، حوليات الجامعة
التونسية ع ٢٤، ١٩٨٥ ص ٤٤١. والدكتور
عبد الفتاح الحموز في بحثه: (المذهب
السلفي، ابن القيم الجوزية وشيخه ابن
تيمية في النحو) مؤتة للبحوث والدارسات.

٢٠- و هذا ما كان يراه: المخزومي
والجواري والعزاوي. ينظر، مدرسة الكوفة
٣٩٩، ونحو التيسير ٣٩٩. وفي حركة
تجديد النحو وتيسيره ١٢٢. والاتجاهات
النحوية الحديثة ٩٠.

٢١- ينظر: الاتجاهات النحوية الحديثة
٢٤٨-٢٧٧. واتجاهات البحث اللغوي
الحديث في العالم العربي -لبنان ١٧٤-
١٨٧، وجهود الباحثين المحدثين في تيسير
العربية ١٨٥. وفي حركة تجديد النحو
وتيسيره ١٢٧ وما بعدها.

٢٢- ينظر: في اصلاح النحو العربي
٨٨، ٩٨، ١٧٣. و في حركة تجديد النحو
وتيسيره في العصر الحديث ٥٢، ٥٦، ٧٠

٢٣- في النحو العربي نقد وتيسير ٦٢-٧٤.
٢٤- مثل: كلا و كلتا، مصطفى السقا، و
ثلاثة اقتراحات في قواعد اللغة، محمد علي
الكردي، و اسم الفعل دراسة و طريقة
تيسير، د.سليم التميمي.

٢٥- القائل: الكسائي امام المذهب الكوفي.

٢٦- ينظر: اللغة والنحو بين القديم
والحديث ٢٥٢، واللغة العربية بين حماها
وخصومها ٥٧-١٧٠، والعربية وعلم
اللغة البنيوي ٨٧ وما بعدها واتجاهات
البحث اللغوي -لبنان ٢/٣٨٧-٦٤٩

- مج ١ع١ حزيران ١٩٨٦ ص ١١-٧٠.
- ٣١- البحر المحيط ١/٦، بغية الوعاة ٢٨٢/١، وينظر: ابن الحاجب النحوي ٢٦٩.
- ٣٢- ينظر: مقدمة كتاب الانصاف ١/٥.
- ٣٣- ترجمته في: الوافي بالوفيات ٦/٢٣٣، وروضات الجنات ٢/٣٣٧، و حسن المحاضرة ١/٣١٦.
- ٣٤- ينظر تفصيل ذلك في: مقدمة تحقيق الكتاب: د. طه محسن ٦٠-٧٥.
- ٣٥- ترجمته في: الوافي بالوفيات ١٣/٤١٠، وطبقات الشافعية الكبرى ١/٣٥، وهدية العارفين ١/٣٥١.
- ٣٦- الفصول المفيدة ٢٥.
- ٣٧- الأشباه والنظائر ١/٥، وينظر تفصيل ذلك في: السيوطي النحوي ٣٠٩-٣٢١.
- ٣٨- تيسير العربية بين القديم والحديث ٣٩. وينظر أيضاً: ظاهرة الاعراب ١٥٥-١٧٧، وقضايا التقدير النحوي ١٠-٢٦.
- ٣٩- ينظر: مناهج التجديد في النحو والبلاغة والتفسير والآداب ١٧-٢٧. والاتجاهات الحديثة في تيسير النحو، محاضرة محمد أحمد يرانق ٧١. والنحو بين التجديد والتقليد ٨٤، ودراسات لإسلوب القرآن / القسم الأول ج ٢ ص ٢. و اثر الدلالة
- النحوية واللغوية في استنباط الاحكام من ايات القرآن ٣٣٤.
- ٤٠- مثل كتاب محمد عبد الخالق عزيمة الكبير (دراسات لإسلوب القرآن) القسم الاول ج ٢، ص ٢.
- ٤١- ينظر مثلاً: البحث النحوي عند الاصوليين ٣٠٩.
- ٤٢- ينظر: الرد على النحاة ٢٥، ٣٥، ٤٨، ٧٩ واصول النحو العربي، محمد عبد ٣٩. وابن مضاء القرطبي واراؤه، معاذ السرطاوي ٤٦، ٤١، ٨.
- ٤٣- البحث النحوي عند الاصوليين ٣٩٩.
- ٤٤- المصدر نفسه ١٧٠.
- ٤٥- ينظر سيد النخيل المقفى ١٣٨.
- ٤٦- مصطفى جمال الدين، جهوده وظواهر من شعره ٤٧٥.
- ٤٧- البحث النحوي عند الاصوليين ٢٩٩.
- ٤٨- هكذا سمّاه المخزومي و تابعه الدكتور أبو جناح. ينظر: مدرسة الكوفة ٢٦٠، و الاعراب على الخلاف ٧٤.
- ٤٩- ينظر: العلامة الاعرابية ١٦٧.
- ٥٠- ينظر: الكتاب ١/٧٥، ٣٦٥، ٣٩٥، و شرح التصريح ١/٣٩٥، و نتائج الفكر للسهيلي ١/١١٠، و أبو الحسن بن الطراوة و أثره في النحو ٧٤٠. و مدرسة الكوفة

الأنباري ١٩١-١٩٦، وأبو علي الفارسي،
شلمي ٤٥٧.

٥٧- ينظر مثلاً: الاقتراح ١٤، و الزجاجي
ومذهبه في النحو ١٠٣، والمدرسة النحوية
في مصر والشام ١٢، والدرس النحوي في
بغداد ١٥٤.

٥٨- منهم: ابن تيمية، والسيرافي في مناظرته
متمى بن يونس وابن السيد البطليوس
وغيرهم ينظر: المقاسات ١٧٢، وصون
المنطق والكلام للسيوطي ١٣، والاحتجاج
العقلي ٢٤-٢٦.

٥٩- ينظر تفصيل ذلك في: مناهج تجديد
٧٨-٨٥، والعربية وعلم اللغة النبوي
٣١-٤٨ والنحو العربي والدرس الحديث،
بحث في المنهج ص ٦١.

٦٠- مقدمة تحقيق الكوكب الدرّي
للاسنوي ٤٢

٦١- ينظر: التوصيلات: المصدر نفسه
٤١-٥٠.

٦٢- ينظر شرح ابن يعيش ١٢٨.

٦٣- المصدر نفسه ١٤/١.

٦٤- ينظر تفصيل ذلك، مقدمة تحقيق
كتاب الكوكب الدرسي ١١٧ وما بعدها.

٦٥- المصدر نفسه ٤٨.

٦٦- ينظر: البحث النحوي عند

٢٦٠-٢٩٦. و الاعراب على الخلاف في
الجملة العربية ٧٣.

٥١- ينظر: تاريخ آداب اللغة العربية
١/٢٠٩، والبحث اللغوي عند العرب ٨٦
وما بعدها، و اللغة والنحو ٢١٥ و الحلقة
المفقودة ٩-١٥، وتاريخ علوم العربية،
١-١٥، وبين منطق أرسطو والنحو العربي،
المورد ج ١٤٩/١٩٨٠ ص ١٩.

٥٢- ينظر تفصيل ذلك في: مناهج البحث
عند مفكري الاسلام ٣١٧، ومناهج
التأليف النحوي ٣٨٩، ٤٢٧.

٥٣- ينظر: مناهج التأليف النحوي ٣٩٣
وما بعدها.

٥٤- يشيع ذلك في بعض مؤلفات
الزجاجي وأبي البركات وابن الحاجب وابن
عصفور وغيرهم ينظر: الأيضاح في علل
النحو ٤٨، وأسرار العربية ١٦، و شرح
الجمال لابن عصفور ١/٥٦. والرماني
النحوي ٤٤، ١٤٥، والدارسات النحوية
في مصر والشام ٧١.

٥٥- ينظر: الأيضاح في علل النحو ٤٨،
وشرح الجمل ١/٩٢، ٥٠، الأيضاح في
شرح المفصل ٦٢.

٥٦- ينظر: الخصائص ٣/٢٤٠، وابن
الحاجب النحوي ١٠٨، وأبو البركات

- الاصولين ٣٨.
- ٦٧- المصدر نفسه ٤٥ .
- ٦٨- المصدر نفسه ٤٥ .
- ٦٩- المصدر نفسه ٤٤٧ .
- ٧٠- المصدر نفسه ٥٤ .
- ٧١- الاحكام في اصول الاحكام لأبن حزم ١٩٣/٢ .
- ٧٢- البحث النحوي عند الاصوليين ٢٩٨ .
- ٧٣- المصدر نفسه ٢٩٨ .
- ٧٤- المصدر نفسه ٣٠ .
- ٧٥- المصدر نفسه ٣٠٣ .
- ٧٦- المصدر نفسه ٢٣٩ .
- ٧٧- سيد النخيل المقفي ١٤٦ .
- ٧٨- ينظر مصطفى جمال الدين جهوده وضواهر من شعره ٤٧ .
- ٧٩- ينظر تفصيل ذلك: العدول عن النظام التركيبي، د. حسن منديل .
- ٨٠- اطروحة دكتوراء ثانية ٧٥ .
- ٨١- ينظر: شرح ابن يعيش ٢٤/٦ .
- ٨٢- ينظر: القياس حقيقة ٤٣٠ وما بعدها .
- ٨٣- الكافي ٢/٣٢٣ .
- ٨٤- ينظر التفصيلات: القياس حقيقتة ٤٣٦ وما بعدها .
- ٨٥- ملامح في السيرة والتجربة الشعرية ٣١ .

نافذة على كتاب (البحث النحوي عند الأصوليين

تأليف : الدكتور مصطفى جمال الدين (طيب الله ثراه)

م.د حسن كاظم حنين الزهيري

هو أن الأصوليين ((في مجال استنباط الأحكام الشرعية من نصوص الكتاب والسنة، لا بد لهم من معرفة طرق دلالة النص على ما يحمله من معنى))^(٢) وأوضح بأن عمل الأصوليين قبل أن يدخلوا في صلب موضوعات أصولهم وقواعدهم لاستنباط الحكم من النص هو البحث عما يساعدهم على فهم معنى النص - الحقيقي والاستعمالي والوظيفي - فيما سموه ب (المبادئ اللغوية)، أو (مباحث الألفاظ)، ويضيف بأن نصيب المعاني النحوية من أغزر ما بحثه الأصوليون^(٣). ويوضح بأن المعنى الوظيفي الناشئ من تركيب الجملة كان مجال بحث لثلاثة اختصاصات هي: علم النحو، وعلم البلاغة، وأصول الفقه، ويفترض بأن يكون علم النحو صاحب الاختصاص الوحيد في البحث عن المعنى النحوي ويبنى علم البلاغة على تأسيس قواعد الأسلوب البليغ لأداء المعنى، ويبنى

لعل نقطة الانطلاق التي يمكن أن يبدأ منها الباحث هي تحديد الغرض الذي استهدفه الدكتور مصطفى جمال الدين (رحمه الله تعالى) من هذا الكتاب، وهذا ما نجده في الصفحة الأولى من الكتاب إذ يقول صاحبه: ((البحث النحوي عند الأصوليين موضوع قد يبدو غريباً على أقسام اللغة العربية في جامعاتنا، فكثير من الدارسين المحدثين لم يتيسر لهم الاطلاع على ما لهذا الحقل من المعرفة (أصول الفقه) من مشاركة في الدراسة النحوية فضلاً عن كونها ذات أثر في صياغة نظرية نحوية عامة ... من هذا الإحساس بغرابة ما قدّمه (أصول الفقه) للدرس النحوي بين أقسام اللغة العربية والمبدعين المجددين من أساتذتها، انطلقت فكرة هذه الرسالة لتكون صلة الرّحم بين هذا البحث النحوي الغريب وبين النّائين من أهله وذوي قرباه))^(١). ثمّ يوضح أنّ العلاقة بين الأصوليين والبحث النحوي

معنى البحث النحويّ عند الأصوليين بأنّه: ((البحث عن دوالّ النسب والارتباطات ومدلولاتها)) ولذلك يصحّ أن نسميه بـ (نحو الدلالة) في مقابل ما انتهى إليه النحاة من (نحو الإعراب) وما انتهى إليه البلاغيون من (نحو الأسلوب))^(٥). ثمّ يجري مقارنة بين ما بحثه الأصوليون وبين ما بحثه النحاة والبلاغيون ليتوصل إلى نتيجة مفادها؛ أنّ أقربها إلى البحث اللغويّ في (نظام التّأليف) هو بحث الأصوليين ويذكر الأسباب وهي^(٦):

١ - إنّ النحاة يبحثون في الجملة وطرائق تليّفها أصلاً والذي بحثوه هو محلّها الإعرابي فقط فلم يكن بهم حاجة إلى البحث في (دوالّ النسب والتّأليف) - الصيغة والأداة والتركيب - ولذلك نقلوها من وظيفة إحداث المعنى النسبي الرابط إلى وظيفة إحداث الأثر الإعرابي في أواخر الكلم وهي وظيفة أجنبيّة عن طبيعة النحو كونه نظام تليّف لا نظام تأثير.

٢ - إنّ البلاغيين كان بحثهم موزّعاً بين فنون: المعاني، والبيان، والبديع ...

٣ - إنّ الأصوليين بحثوا في نظام التّأليف أي؛ المدلول التصوري المجرد (الدلالة الوضعيّة) أي المعنى الذي وضعت اللغة الصيغة أو الأداة أو التركيب بإزائه، بغضّ

أصول الفقه على تأسيس قواعد لاستنباط الحكم الشرعي من فهم مدلول النصّ وهذا يبنى على نتائج بحث النحاة في تركيب الجملة وما يؤديه هذا التركيب من معانٍ تليفيّة، ويضيف بأنّ الذي حدث هو أنّ النحويين شغلوا بشاغل آخر عن البحث في تليّف الجملة وما يحدث التليّف والرّبط بين مفرداتها من أدوات وصيغ وتقديم وتأخير وما تؤديه هذه الارتباطات المختلفة من معاني النسبة والتّأليف، ويستنتج بأنّ هذا الشاغل الآخر هو (عمل) بعض الجمل في بعض، فصارت عندهم وظيفة كلّ من الأداة والصيغة والتركيب الخاص إحداث الرّفّع والنصب والجر والجزم في معمولاتها، لا الدلالة على تلك المعاني النسبيّة، وكان الذي يفيد منه قارئ النحو هو: عمل صيغ الأفعال والأسماء المشتقّة فيما يتبعها من فاعل أو مفعول وعمل حروف الجر والعطف والوصل فيما ترتبط به من أسماء وأفعال، وأثر (الابتداء) ببعض مفردات الجملة دون بعض في إحداث الرّفّع أو بما يتأخر عنها وغيرها مما يسمّى بـ (العامل المعنوي)، وضاعت في رُكام (العوامل المائة) ومعمولاتها وآثارها تلك المعاني التليفيّة التي كان لقدماء النحاة فضل السبق في وضع مصطلحاتها^(٤)، ونجده يوضّح

(أسماء الأحداث)، والأسماء الميمية.
 ٢ - الفعل.. وهو (ما أنبأ عن حركة المسمّى)
 وتدخل فيه صيغ الأفعال...
 ٣ - الوصف وهو (ما أنبأ عن موصوف
 بالمسمّى) وتدخل فيه صيغ الفاعلين
 والمفعولين وغيرها من الصفات المشتقة.
 ٤ - الكناية.. وهي (ما يكنى به عن اسم
 أو فعل أو وصف) وتدخل فيه: الضمائر،
 والإشارة، والموصول، والشرط وأسماء
 الأفعال.
 ٥ - الحرف.. وهو (ما أوجد معنى في
 غيره) وتدخل فيه حروف المعاني والأدوات
 كلّها))^(٧).

ويوضّح بأنّ هذا التقسيم ينبنى على
 الأسس التي وضعها الأصوليون وعمله كان
 لوصف الخطوات التي سلكوها في التحليل.
 وفي الفصل الثاني الذي جاء عنوانه بـ
 (المصدر.. ومصدر الاشتقاق) افتتحه (طبّ
 الله ثراه) بتوطئة ثمّ تعريف للاشتقاق عند
 النحويين وعند الأصوليين وأقسام الاشتقاق
 وأصل الاشتقاق عند النحويين والأصوليين.
 وفي الفصل الثالث (الأوصاف..
 والأسماء المشتقة) يوضّح لنا أنّ الأصوليين
 يبحثون في دلالة المشتقات من زوايا مختلفة
 منها^(٨):

أ - يبحثون عن صيغة (فاعل) وأخواتها

النظر عن كونه مقصوداً للمتكلّم أو غير
 مقصود، مطابقاً لمقتضى الحال أو غير مطابق.
 وبعد المقدّمة يبدأ الكتاب بتمهيد تكوّن
 من عدّة فقرات بدأه بتوطئة، ثمّ تعريف
 للنحو وأصول الفقه، ثمّ تعريف بالنحو
 عند متأخري النحاة، والنحو عند المتقدمين،
 والنحو عند الأصوليين، وتعريف أصول
 الفقه لغّةً واصطلاحاً ووظيفة أصول
 الفقه، ووقف عند درس النحوي عند
 الأصوليين، وتطوّر الدرس النحويّ من
 عصر الصحابة والتابعين وفقهاء المذاهب
 إلى زمن تأسيس الأصول، ثمّ بيّن قيمة
 وفائدة النحو الأصولي، وبيّن مسائل
 الاجتهاد والتقليد في المسألة النحويّة
 وتوقف عند رأي الشافعيّ، ورأي الشريف
 المرتضى، ورأي الغزالي، فرأي الرازي،
 ورأي الشاطبي.

وخصّص الفصل الأوّل لدراسة
 أقسام الكلمة وتضمن: تقسيم الكلمة
 عند النحويين، وتقسيمها عند قدماء
 الأصوليين، وتقسيمها عند الأصوليين
 المحدثين وأهم آرائهم في معنى الاسم،
 ومعنى الحرف، ومعنى الفعل، وبعدها
 يقترح تقسيماً جديداً هو:

١ - ((الاسم وهو ما أنبأ عن مسمّى وتدخل
 فيه أسماء الأعلام، والأجناس، والمصادر

أهي حقيقية أم مجازية؟

ب - أتدلُّ على معنى بسيط هو (المبدأ) وحده؛ أي الحدث المجرد؟ أم معنى مركب من شيئين: الحدث والنسبة إلى ذاتٍ ما؟ أم معنى مركب من ثلاثة أشياء: الحدث، والنسبة، والذات المنسوب إليها؟ وهذا ما يسمون ببحث (البساطة والتركيب).

ج - هل يُشتق (اسم الفاعل) لذاتٍ والحدث قائم بغيرها فيمنع ذلك الأشاعرة ويُجيزه المعتزلة؟

وبعد هذه الدراسة يجد المؤلف ((أنَّ البحث الذي يتعلَّق بالمسألة النحويَّة من بحوث الأسماء المُشتقة عند الأصوليين، هو بحثهم في المشتق من جهة البساطة والتركيب، لأنَّه يتعلَّق بدلالة هذه الأسماء على النسبة، كدلالة الأفعال والمصادر عليها، وهي مسألة تتعلَّق بوظيفة المشتق في تأليف الجملة الفعلية))^(٩).

وفي الفصل الرابع درس المؤلف (رحمه الله تعالى) (الفعل) وبدأه بتمهيد خصَّصه لتعريف (الفعل)، وعرض لآراء العلماء، وبعدها يخرج بخلاصة وهي: أنَّ الفعل معنى مركب من مدلولين عند النحويين القدماء والمحدثين وهما الحدث والزمن، والمتأخرين منهم أضافوا مدلولاً ثالثاً هو النسبة إلى الفاعل، وبعده يعرض

لآراء النحاة والأصوليين والمحدثين ومن المحدثين يعرض لرأي الدكتور مهدي المخزومي في صيغة (افعل) الذي يؤيد وجهة نظر الأصوليين في إنكار دلالة صيغة (افعل) على الزمان^(١٠). وفي نهاية الفصل يوجز ما توصل إليه وهو^(١١):

١- الفعل باعتبار ما يتضمَّنه من حدث منسوب إلى الفاعل، لا بُدَّ له من زمان يحدث فيه، وهذا ما اتفق عليه النحويون والأصوليون، والنحويون ربطوا هذا الزمان بالمسألة الصرفية، والأصوليون ربطوا هذا الزمان بالمسألة النحويَّة لا بالمدلول الصرفي للصيغة، أي ربطوه بطريقة تأليف الجملة وسياقها.

٢- الخلاف بين النحويين والأصوليين ليس في إنكار المدلول الزمني للجملة الفعلية، وإنَّما هو في تحديد الدال، لأنَّ الدال عليه عند النحويين (الصيغة)، ولهذا عدَّوا دلالة الفعل على الزمن دلالة تضمينيَّة، والدال عليه عند الأصوليين هو سياق الجملة وقرائنها.

وفي الفصل الخامس من الكتاب (الحرف والمعنى الحرفي) يبدأه الباحث (رحمه الله تعالى) بتمهيد يتكلَّم فيه عن مصطلح (المعنى الحرفي) عند النحويين وهو ما اصطلح عليه بـ (حروف المعاني) وقد

فارغة) لا معنى لها أصلاً، ولكن إذا دخلت هذه الكلمة في جملة كان لها معناها التركيبي الواضح الذي لا يتم معنى الجملة بدونه.

٢- وجد المؤلف أن الأصوليين لم يرتضوا لرأيهم الذي يقول: (إنَّ الحرف لا معنى له أصلاً - لا المعنى الإفرادي المستقل ولا المعنى التركيبي غير المستقل)، ويعلّل ذلك بأنَّ هذا التعريف ينتهي إلى تجريد الحرف عن أيِّ تأثير في تكوين الجملة ويعده باطلاً؛ بسبب تأثيره في التأليف وإضافة المعنى الذي لم يكن موجوداً لولا الحرف، ويضيف إلى ذلك أنَّ رأي الأصوليين يختلف عن الباحثين اللغويين في نقطة هامة هي: أنَّ البحث اللغوي بعد أن عدَّ الأدوات النحويَّة (كلمات فارغة) تحدّرت عن (كلمات مليئة) قطع صلتها بمعناها القديم، ولم يُعْطها معنىً جديداً تؤدّيه بضمن وظيفة الرّبط بين أطراف الجملة كالابتداء والانتها والظرفية والغاية وأمثالها من معانٍ خاصّة نسبتها اللغة إلى هذه الأدوات، في حين أعطاهما البحث الأصولي ذلك، وحلّل تأديتها لهذه المعاني الخاصة بضمن وظيفة الربط تحليلاً جيداً.

وفي الفصل السادس الذي خصّصه لدراسة (الجملة)، وضح فيه الفرق بين الجملة والكلام عند النحويين والأصوليين،

اصطلح عليه عند الأصوليين بـ (الهيئات)، وعند النحاة بـ (الصيغ)، وهو شامل لـ (حروف المعاني) - عند الأصوليين - ذات الكلمة المستقلّة، كحروف الجر، والعطف، والاستفهام، والتمني، و لـ (حروف المباني) غير المستقلّة كالحروف والحركات الزائدة على المادة الأصليّة التي تسمّى بالصيغ . فمعنى الحرف عند النحويين هو: ما دلّ على معنى في غيره، أمّا عند الأصوليين فهو: ما دلّ على معنى غير مستقل بالمفهوميّة^(١٢). وبعد عرض مفصل ووافٍ لآراء النحويين والأصوليين يلخص الكاتب الآراء ثمّ يعلّق عليها وهي كالآتي^(١٣):

١ - يرى أن قدماء النحويين لم يقدّموا شيئاً يذكر في تحليل معنى الحرف فهو عندهم (ما جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل)، أمّا المتأخرون فلم يزدوا شيئاً غير اختلافهم في أنّ معنى الحرف قائم في نفس الحرف أم في غيره من ألفاظ الجملة، ويأخذ عليهم؛ أنّهم لم يبحثوا في طبيعة هذا المعنى، ولم يوضّحوا كيف يكون (الابتداء) معنى يجمله لفظ الاسم والحرف، ونلاحظ أنّ الباحث أشاد بموقف الرضي من المتقدمين؛ لأنّه قدّم بحثاً وافياً في معنى الحرف توصل فيه إلى نتائج لم يتوصّل إليها البحث اللغويّ إلا في عصور متأخرة هو: أنّ الحرف وحده (كلمة

وغير ثابتة^(١٦).

ويذكر في ذلك رأيين الأوّل للسيد الصدر، والآخر للسيد الخوئي، فقد اتجه السيد الصدر في التمييز بينهما إلى ذات النسبتين: فالنسبة الناقصة (نسبة تحليلية) والتامة (نسبة واقعية) وبمعنى آخر أنّ الذي يحصل في الذهن عند سماع الجملة ذات النسبة الناقصة مثل: (ضرب زيد) صورة إفرادية واحدة، وهذا بخلاف النسبة الواقعية، فإنّ الذي يحصل في الذهن من جملة (ضرب زيد) أو (زيد ضارب) هو صورة مركبة من طرفين ونسبة إذ لا تبقى بعد سماعها حالة منتظرة؛ لذلك تكون هذه النسبة تامة يحسن السكوت عليها.

أمّا رأي السيد الخوئي، فقد أنكر اتصاف النسبة بالقلة والكثرة والتمام والنقصان وأبطل أنّ يكون المائز بين الجملتين نقص النسبة وتامها، بل المائز -عنده- أنّ الجملة التامة موضوعة لقصد الحكاية والإخبار في الجملة الخبرية، ولقصد إبراز أمرٍ ما في نفس المتكلم في الجملة الإنشائية، أمّا الجملة الناقصة -عنده- فهي موضوعة لما رأى أنّ الحروف موضوعة له وهو (التحصيل والتضييق) لا للنسبة الناقصة، فجملة (كتاب محمد) تدلّ على الحصة الخاصة من الكتاب المقيّد بكونه

فهي أعم من الكلام عند أكثر النحويين، والكلام أعم من الجملة عند الأصوليين، والسبب في ذلك أنّ النحاة يشترطون في الكلام أن يكون مفيداً فائدة تامة يحسن السكوت عليها، أمّا الأصوليون، فالفائدة التامة ليست شرطاً عند أكثرهم، لا في الكلام ولا في الجملة^(١٤)، ويتنقل المؤلف إلى بيان الجملة الناقصة والجملة التامة عند الأصوليين، فالجملة التامة تعبر عن إثبات نسبة بين شيئين، أمّا الجملة الناقصة فتعبر عن النسبة الثابتة بينهما؛ أي المتكلم بجملة (زيد العالم.. القائم)، أو جملة (هذا زيد.. العالم)، فهو يتحدّث عن نسبة بين العلم وزيد كانت قد ثبتت من قبل، ولأنّها ثابتة ومعلومة فقد جعلها (قيداً) للمسند إليه أو للمُسند في تركيب جديد يراد به اثبات النسبة التامة بين المسند إليه المقيّد والمسند أو بالعكس^(١٥).

ويرد على ذلك بقوله: إذا كان مدلول جملي (زيد العالم)، و(زيد عالم) واحداً هو: (نسبة العلم إلى زيد)، وكان الفرق بينهما: كون هذه النسبة ثابتة في الأولى ويراد اثباتها في الثانية، وهذا ليس بفرق بين النسبتين والسبب في ذلك هو أنّ ثبوت النسبة وإثباتها لا يغير من حقيقتها فيجعلها ناقصة حيناً وتامة حيناً آخر، بل نسبة ثابتة

لمحمد و(الرجل العالم) تدلّ على تضييق مفهوم الرجل بكونه عالماً^(١٧).
ثمّ يتطرّق إلى موضوع (الجملة الأسمية والفعليّة) نلحظ المؤلّف (طيّب الله ثراه) يؤكّد أنّ الأساس النحوي للتمييز بين الإسميّة والفعليّة أساسٌ شكليّ لا علاقة له بالمدلول التركيبي، والمحصلة النهائيّة عنده هو أنّ الرأين الأصولي واللغوي الحديث توصلًا إلى نتيجة متشابهة في التمييز بين الجملة الأسمية والفعليّة مع اختلاف منهجها^(١٨).

ووقف المؤلّف على مسألة التعريف والتطابق في الجملة الإسميّة لينقل لنا قول (الرضي وأصحابه) الذين يجوزون الإخبار عن المبتدأ وعن الفاعل سواء كانا معرفتين أو نكرتين مختصتين أو غير مختصتين، ونجد المؤلّف يرجّح رأي المرحوم (إبراهيم مُصطفى) الذي توصل فيه إلى أنّ التطابق وعدمه تابع - في الأكثر - لتقديم المُسند إليه وتأخيرها، لا لكون الجملة اسميّة أو فعليّة^(١٩).

وفي موضوع الجملة الخبريّة والإنشائيّة يذكر أنّ أساس التقسيم المشهور قائم على أنّ النسبة التامة إن كان لها مطابق خارج مفهوم الجملة فهي خبريّة، وإذا لم يكن للنسبة حقيقة ثابتة بغض النظر عن اللفظ، وإنّما اللفظ هو الذي يوجد النسبة

وفيما يخصّ الجملة الشرطيّة، وبعد أن يوضّح آراء النحاة يذهب إلى أنّ عدّ الجملة الشرطيّة قسمًا مُستقلًا عن الأسميّة والفعليّة أصوب، والسبب في ذلك أنّ التمايز بين الأقسام ليس فيما يقع في صدر الجملة؛ لأنّه أمرٌ شكليّ لا يوضح حقيقة الأقسام، ثمّ

ويحقق معنى الجملة خارجاً؛ أي ليس وراء الكلام حقيقة ثابتة ليدعى أنّ الكلام طابقتها أو لم يطابقتها، فالجملة حينئذٍ إنشائية^(٢١).
ويخلص بعد ذلك إلى أنّ تقسيم الجمهور للجملة التامة يتركز على ثلاث نقاط:

١- حصر تقسيم الجملة في الخبر والإنشاء.
٢- الدلالة على النسبة التامة بين طرفي الإسناد.

٣- المائز بينهما أنّ الجملة الخبرية ما كان لنسبتها واقع خارجي قبل التلفظ بالجملة فيصح وصفها بالصدق والكذب، أمّا الإنشائية فليس لنسبتها واقع خارجي قبل التلفظ بالجملة فلا يصح وصفها بالصدق والكذب^(٢٢).

ووقف الكاتب (رحمه الله تعالى) على (المفهوم المخالف لمدلول الجملة) فالأصوليون في بحثهم عن دلالات الجملة يعقدون باباً للبحث عن معنى آخر يوافق أو يخالف معنى الجملة المنطوق بها يسمونه (المفهوم) يقسمونه إلى: مفهوم الموافقة ومفهوم المخالفة، وهذا لم يتطرق له النحويون ولا البلاغيون، ثمّ يوضح ما الذي قصده الأصوليون بـ (المفهومين)، فلفظ الجملة يتحمّل معنى مطابقاً لظاهر نصّها المنطوق به ويسمونه (المنطوق)، ويتحمّل معنى آخر مُلازماً لذلك المعنى يسمونه (المفهوم) وهذا المفهوم قد يكون

موافقاً لحكم المنطوق به كدلالة قوله تعالى: ((ولا تقل هُماً أف)) على حرمة التأفيف بالمطابقة وعلى حرمة ما هو أشدّ منه كالضرب والشتم بالالتزام ويسمون هذا المعنى بـ (مفهوم الموافقة)، وقد يكون المفهوم نقيضاً مخالفاً لحكم المنطوق به، فإذا كان الحكم في المنطوق مثبتاً كان في المعنى الملازم منفيّاً، وإذا كان منفيّاً كان مثبتاً وهذا مايسمى بـ (مفهوم المخالفة) مثل جملة (إنّ جاء زيدٌ فآكرمه) منطوق يدلّ على أنّ إكرام زيد متوقفٌ على مجيئه وهذا يعني: أنّ الإكرام ينتفي عند انتفاء المجيء^(٢٣).

وفي خاتمة الكتاب يتوصّل الكاتب إلى جملة من النتائج منها:

١- إنّ نحو الإعراب فصل من نحو الدلالة.
٢- عيوب المنهج في نحو الأصوليين: تحكيم القياس البرهاني - ضعف الاستقراء.
٣- الجديد في نحو الأصوليين: أسس التمييز بين معاني المفردات - أصل الاشتقاق.

دوال النسبة - لواصل الفعل - زمان الفعل - مدلول الجملة.. المفهوم المخالف لمدلول الجملة.

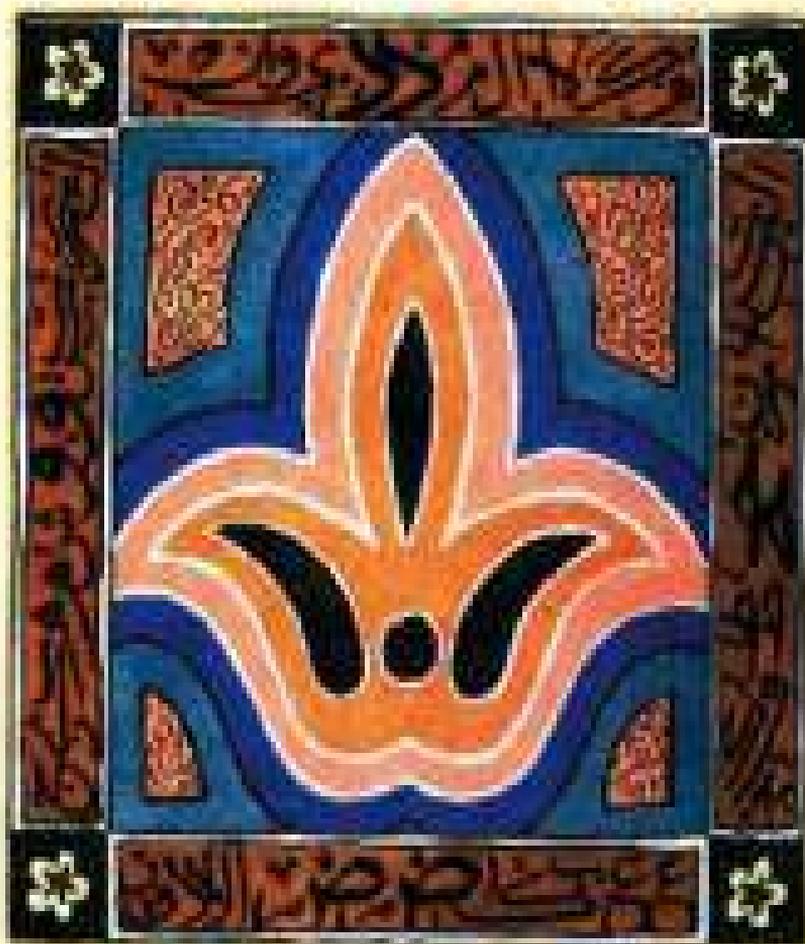
وآخر دعوانا أنّ الحمد لله ربّ العالمين وصلّى اللهم على محمّد وآله الطيبين الطاهرين

الهوامش:

١- البحث النحوي عند الأصوليين،

- مصطفى جمال الدين، دار الهجرة، إيران - قم، ط ٢، ١٤٠٥ هـ: ٨.
- ٢- المصدر نفسه: ٨ - ٩.
- ٣- المصدر نفسه: ٩.
- ٤- المصدر نفسه: ٩ - ١٠.
- ٥- المصدر نفسه: ١٢ - ١٣.
- ٦- ينظر: المصدر نفسه: ١٣ - ١٤.
- ٧- المصدر نفسه: ٨٠.
- ٨- المصدر نفسه: ١١٧ - ١١٨.
- ٩- المصدر نفسه: ١١٩.
- ١٠- ينظر: المصدر نفسه: ١٤٣ - ١٥٧.
- ١١- ينظر: المصدر نفسه: ١٦٨ - ١٧٠.
- ١٢- ينظر: المصدر نفسه: ٢٠٠ - ٢٠٩.
- ١٣- ينظر: المصدر نفسه: ٢٣٥ - ٢٣٨.
- ١٤- ينظر: المصدر نفسه: ٢٤٣.
- ١٥- ينظر: المصدر نفسه: ٢٤٥.
- ١٦- ينظر: المصدر نفسه: ٢٤٦.
- ١٧- ينظر: المصدر نفسه: ٢٤٧.
- ١٨- ينظر: المصدر نفسه: ٢٥١.
- ١٩- ينظر: المصدر نفسه: ٢٥٤.
- ٢٠- ينظر: المصدر نفسه: ٢٥٧.
- ٢١- ينظر: المصدر نفسه: ٢٥٨ - ٢٥٩.
- ٢٢- ينظر: المصدر نفسه: ٢٥٩.
- ٢٣- المصدر نفسه: ٢٧٦.

الحادي عشر



استلها م الأمثال

في شعر مصطفى جمال الدين

أ.د. حاكم حبيب الكريطي

الدين ما يعنيه التراثُ له، إذ خضع لسطوته
مختاراً، وراح ينهلُ من نميره منذ تملكتُ
موهبةُ الشعرِ في صدره، وشكّلتُ الأمثالُ
نصيلاً من ثقافته التراثية، وراح ينتقي منها
ما يرى فيه قدرةً على استيعابِ مشاعره
الممزوجة بفكره.

لقد عبّر الشاعرُ مصطفى جمال
الدين عن تجاربه بعاطفته الممزوجة بعقله،
وجملَ بها شعره، مع تفنّن في الصياغة يتناغمُ
مع ما تتطلبه التجربة الشعرية، وما يفرضه
الوزن الشعريُّ، بما يحفظ المثل ويجعله
مستجيباً لمطلّباتِ الوزن، من دون أن يتعثرَ
في الأداء. فأعطانا هنا زاداً وجدانياً وعقلياً
ومعرفياً، أظهر الإمكانياتِ الإبداعية التي
يتمتع بها، من خلال المزج بين جنسين أدبيين
مختلفين ومتفقين في الوقت نفسه، هما الشعرُ
والنثر المتمثل بالأمثال. وفيها يأتي نظرات
فيما استلهم من أمثال:

١- أسرع من رجع الصدى:

تمثّل الأمثالُ ركنيةً رئيسةً من
ركائز التفكير العربيّ في بدايات تكوين
المعرفة العربية في العصر الجاهليّ، وقد
عاضدتُ الشعرَ في رسم ملامح حياة
العرب في ذلك العصر. وقد نبغ العربُ
في تأليف الأمثال، وعبروا من خلالها عن
مشاعرهم وأحاسيسهم ومواقفهم العقلية
التي استلزمها قيم حياتهم الاجتماعية التي
شكّلت الأسس المتينة لنظام الحياة في وجوهها
المختلفة. وجاءت تلك الأمثال خلاصةً
موجزة مكثفة عن تلك المواقف، وصارت
وسيلة من وسائل تهذيب السلوك لتجنب ما
حذرت منه في المواقف السابقة التي ضربت
بها، ومن هنا تأتي القيمة الكبرى للأمثال،
هذه القيمة التي أدركها العلماء العربُ تماماً
فوضعوا فيها المصنّفات الكثيرة التي تربو
على الخمسين، وقد لا نجد عالماً من علماء
اللغة الأوائل لم يضع كتاباً في الأمثال.

وقد أدرك السيد مصطفى جمال

موازنةً بين أحوالِ الناسِ في العام المنصرم
والعام الجديد، وجعلَ المثلَ مفتاحاً وقفلاً
للمقطع، فبدأ المقطعُ بالقول: إنَّ شكاوى
الخلقِ في العام السابقِ عادتْ إليهم كما
رُفعتْ كرجعِ الصدى الذي يُعيدُ ما تقوله
كما هو، وهنا حملَ المثلُ شكاوى الشاعرِ
المؤلمة، وشكاوى الخلقِ معه من دون أن
يستجيبَ لما أرادوا، وبهذا سربَ الشاعرُ
إلى المتلقي ما يحمله من همومٍ بسببِ أحوالِ
البلادِ السياسيَّةِ والاجتماعيةِ والاقتصاديةِ...
مما قاد إلى بؤسِ الشعبِ بأجمعِهِ.

ثم ييسطُ الشاعرُ معاناتِهِ متسائلاً إنَّ
كان بمقدوره أن يُصلحَ ما أفسدَ الدهرُ، وهنا
يحملُ المقطعُ ضرباً من الضعفِ والاستكانةِ
والانزهاج، ليعودَ في البيتِ الأخيرِ من
المقطعِ والقصيدةِ إلى المثلِ ليقرِّرَ من خلاله
الاستسلامَ لما فرضه الزمانُ عليهم من ضياعٍ
وتشتتٍ، حيث ضاع الصدى.

وعلى الرغمِ من أنَّ الشاعرَ لم يكن
متشائماً في أغلبِ قصائدِ ديوانِهِ، فإنَّه بدا
في هذه القصيدةِ وهذا المقطعِ منها خاصَّةً
ضَجراً مُنهماكاً مما آلتْ إليه أحوالُ الشعبِ من
حيث التفاوتِ الاجتماعيِّ، الذي يرى أنَّه ذا
أثرٍ في بناءِ شخصيَّةِ الإنسانِ، لأنَّ الشكاوى
لا تنتهي وكأَنَّها خلقتْ مع الإنسانِ. وهذا

وهو الذي يُجيبُك بمثل صوتك من
الجلب وغيره^(١).

أورد الشاعرُ هذا المثلَ في قصيدةٍ
قالها بمناسبةِ عام جديد. يقولُ فيها:
وهكذا مرَّتْ شكاوى الورى

في مسمعِ العامِ كرجعِ الصدى
ثم مضى يفكرُ في نفسه

يا نفسُ هل يُصلحُ ما أفسدا
هل كان من قبلي ذا حكمَةٍ

أم ماتَ في عينيه نورُ الهدى
تفاوتتْ الناسِ صلاحُ لهم

أم خلقتْ هذي البرايا سدى
وهل إذا صيرتْ فلاحهم؟

مزراعاً وعبدهم سيِّدا
تنقطعُ الشكاةُ؟ أم أنَّها

طبيعةٌ هيئات أن تنفدا
حتى إذا أسلم أفكارُهُ

للحيرةِ البلهاءِ مسترشدا
صاح به الزمانُ يا سيِّدي

عطلتني.. فأعطني المقودا
وهكذا مرَّتْ شكاوى الورى

في مسمعِ العامِ وضاعِ الصدى^(٢)

يُجري الشاعرُ في هذا المقطعِ من
القصيدةِ - الذي جعله خاتمةً لقصيدتهِ -

هدم الجورَ يومَ مولدِ (طه)
 فانظريه كيف استعدَّ ليبيني
 ثمَّ ماذا عمَّا أفادَ أبو جهـ
 ل وماذا من حقدِهِ اليومِ نجني
 ثمُّ الشوكُ أنْ تعودَ المجاني الـ
 حمرُّ من قطفه بأخيـبِ ظنٍّ^(٥)

يبدو الشاعرُ في هذه القصيدةِ
 برماً من التطرفِ السياسي الذي كان يطبعُ
 سلوكَ الشبابِ العراقيِّ في تلكَ السنينِ كما
 ذكرَ ذلكَ هو في ديباجةِ القصيدةِ^(٦)، واتَّخذَ
 من ذكرِ النبيِّ - صلى الله عليه وآله وسلم -
 وتطرفِ قريش في مقاومته منفذاً تعبيرياً
 سرب من خلاله موقفه الرفض لتطرف
 الشبابِ المشارِ إليه، واتَّخذَ من حقدِ (أبي
 جهل) على المسلمين وسيلةً لبيان أن لا
 فائدة تُرتجى من حقدِ الشبابِ على بعضهم،
 فأبو جهلٍ قاده حقدُهُ إلى مقتله في معركةِ
 (بدر) بسيفِ عبدِ الله بن مسعود^(٧). وهنا
 يأتي الشاعرُ بالمثل ليحمِّله ما يُريدُ من
 الدلالاتِ التي تبعثُ الحنينةَ في النفسِ، إذ
 لا أملَ بجني الخيرِ من الشوكِ. والملاحظُ
 أنَّ الشاعرَ تصرَّفَ في المثلِ بما يؤدِّي المعنى
 الذي يرمي إليه من دون أن يذكرَ (العنب)،
 وإنما رسمَ صورةً لجني ثمرِ الشوكِ، إذ يعود
 الجاني بأخيـبِ ظنٍّ. وهذه سمةٌ من سماتِ

ما دلنا على استشعارِ التذميرِ الذي رأينا
 ملامحه في أغلبِ أبياتِ القصيدةِ، وقد نهضَ
 المثلُ بكشفِ ما أشرنا إليه، لاستجابته في
 بيانِ ذلكَ كلِّه.

والذي يستحقُّ أن نشيرَ إليه هنا
 أنَّ المثلَ أدَّى دلالةً أخرى في البيتِ الأخيرِ
 تنطبقُ على أحوالِ الشاعرِ وشعبه، فالعربُ
 تقول: إنَّ الإنسانَ إذا مات لم يسمعِ الصدى
 منه صوتاً ليُجيبه، ولذا قالوا: أصمَّ اللهُ
 صداه^(٨)، ومن هنا نفهم ما أراده الشاعرُ
 بضياحِ الصدى. فإن قلنا أنه تصرَّفَ بالمثلِ
 على وفقِ قدراته الفنيَّةِ صحَّ ما نقول، وإن
 قلنا أنه جمع بين المثلين لم نبعد عن الصوابِ
 إن شاء الله، وفي الحالين يعتمدُ الشاعرُ على
 قدرةِ المتلقِّي على استقبالِ الدلالةِ على الوجهِ
 الذي يُريده.

٢ - إنك لا تجني من الشوكِ العنبَ:

أي: لا تجدُ عند ذِي المُنبتِ السَّوءِ
 جميلاً، والمثلُ من قولِ الحكيمِ الجاهليِّ أَكْثَمُ
 بن صيفي. وينصرفُ إلى دلالةٍ أخرى وهي:
 إذا ظلمتَ فاحذرِ الانتصارَ فإنَّ الظلمَ لا
 يَكْسِبُكَ إلا مثلَ فعلك^(٩).

استلهم الشاعرُ هذا المثلَ في قصيدةِ
 ألقاها في (سوق الشيوخ) بذكرى المولدِ
 النبويِّ الشريفِ. يقولُ فيها:

ويا وطناً سُقينا الحَبَّ فيه
 وشبَّ به على الدَّعة الوليدُ
 يعزُّ عليَّ أن ألقاك حقداً
 نغصُّ به فيضمُّنا الورودُ
 وأن نلقى سماءك وهي صحوُّ
 يغيِّمُ بها صباحك وهو عيدُ
 وأن ترقى السبيلَ السهلَ عدواً
 فترهقنا بمدرجه النُّجودُ
 تحيِّرَ فيه سالكننا أيجري

على فَرَقِ المعبِّةِ أو يعودُ
 وقد شقَّتْ حوَالِيهِ دروبٌ
 وعُقِّيَ بينها الدربُ السديدُ
 (تكاثرتُ الظباءُ على خراش
 فما يدري خراشُ ما يصيدُ^(٨))

فالشاعرُ يستغربُ أن يكونَ حالُ
 البلدِ بالصورةِ التي بسطها في الأبياتِ،
 فهو الذي سقى أبناءه حباً فأرادوا له أن
 يسقيهم حقداً، وهذا كله يقودُ إلى التفرُّقِ
 والشتاتِ، فيقعُ أبناءه في حيرةٍ، لا يعرفون
 أيَّ الطرقِ يسلكون. ولكي يجسِّدَ الشاعرُ
 الضياعَ وعدمَ التثبُّتِ من صوابِ السيرِ في
 هذا الطريقِ أو ذاك، التفتَ إلى تراثِ أسلافه
 من الأمثالِ، واستلهم منه هذا المثلَ الذي
 يُضربُ لمن تختلطُ عليه الأمورُ فلا يدري
 أين يضعُ قدمه بعد أن تفرَّقتْ به السُّبُلُ،

المثلَ نفسه لقدرتِه على الانفتاحِ إلى أكثرِ من
 دلالةٍ كما أشرنا، وقد التفتَ القدماءُ إلى هذه
 القدرة في الأمثالِ عامةً، وهذا المثلُ خاصةً،
 إذ ورد له أكثرُ من توجيهٍ، وتلتقي كلها في
 الإطارِ العام الذي يستوعبُ المعاني الجزئيةِ.
 ومن هنا كان تصرُّفَ الشاعرِ بالمثلِ بما حقَّقَ
 له ما يُريدهُ من دون أن يتعدَّ عن مألوفِ ما
 رآه عند أسلافه من نظراتهم الدقيقة لاستثمار
 هذا المثلِ.

٣- تفرَّقتُ الظباءُ على خراش
 فما يدري خراشُ ما يصيدُ^(٨)

خراشُ هذا صاحبُ الخراشِيَّةِ من
 مرو، وكان من دعاة بني العباس، ثم خلطَ
 عليهم، وقتله أسدُ بنُ عبد الله القسريُّ بعد
 قطع يديه ورجليه. يضربُ لمن كان يخشى
 شيئاً ثم وقع فيما هو أشد منه.

يلهجُّ الشاعرُ هنا بالشكوى مما
 يُواجهُ وطنه من محنٍ وويلاتٍ، كاد ينجرفُ
 بسببها إلى الحربِ الأهليةِ بعد ثورة تموز
 ١٩٥٨م الذي ذهبتُ بالحكمِ الملكيِّ،
 وجاءتُ بالحكمِ الجمهوريِّ ممثلاً بعبدِ
 الكريمِ قاسم. وقد بثَّ الشاعرُ هذه الهمومَ
 وهو في رحابِ الإمامِ عليِّ بن أبي طالب -
 عليه السلام -، وقد قرنَ شكواه بالدعاءِ
 لسلامةِ الوطنِ. يقول مضمناً المثلَ:

كحالِ خراش الذي تكاثرت عليه المصائدُ
فلا يدري ما يصيدُ منها.

وعلى الرغم من أنّ الصيدَ ممدوحٌ
ومرغوبٌ فيه من الصيادِ، بيد أنّ كثرةَ
المصائدِ تحوّلت هنا إلى ما ضرّه أكبرُ من
نفعه على وفق ما يؤدّيه المثلُ. وهذه مفارقةٌ
فنيّةٌ ومعرفيّةٌ في أنّ معاً أن يخضعَ السّيّاقُ
لوظيفةِ المثلِ، فيجتمع المختلفانِ من دونِ
أن يتنافرا.

٤- عند الصباح يجمدُ القومُ السرى:

أي يُقاسون الليلَ بالسّهرِ والكدِّ
والتّعبِ، فإذا أصبحوا وقد خلفوا البعدَ
وراءهم حمدوا فعلهم بسرى الليلِ.
يُضربُ للرجلِ الذي يحمّلُ المشقّةَ رجاءَ
الراحة (١٠).

ورد هذا المثلُ في قصيدةِ لمصطفى
جمال الدين يحتفي فيها بالشيخ محمد رضا
الشبيبي وهو يلقي محاضرةً له في النجف،
يقول فيها مستلهماً المثل:

يا رائدَ النهضة الكبرى ليلبغها

بحيث تأمنُ شرَّ النكسةِ الإربا
ويا صباحاً حمدنا عند رؤيته

فينا سرى الليلةِ الظلماءِ والتعبا
ويا جهاداً صلينا حرّاً وقدته

ونحنُ نفخرُ أنّ كُنّا له حطبا
أتيت للحكم لا ترجو به عوضاً

عما بذلت، ولا جاهاً، ولا لقباً

لكن لتبني جيلاً قد تعاهدهُ

من راح يهدمُ فيه العلمَ والأدبا (١١)

جعلَ الشاعرُ هذا المقطعَ من
القصيدةِ بياناً لمكانةِ الشيخ محمد رضا
الشبيبي في تصدّره لقيادةِ النهضةِ الكبرى
بوصفه مصلحاً وطنياً ومفكراً وشاعراً
وعالمًا، استثمرَ السياسةَ التي دخل إليها
من أجلِ الإصلاحِ، وهذه الصفاتُ جعلتهُ
كالصباحِ الذي يأتي بعدِ ظلامِ الليلِ، وهنا
استحضَرَ الشاعرُ المثلَ ليكرّسَ من خلاله
صحّةَ اتباعِ الناسِ للشيخِ الشبيبي بعد
المعاناةِ والجهدِ، فكانتْ حالهم كحالِ الذي
يسري ليلاً ليصلَ إلى الراحةِ بعد الجهدِ
والبلاءِ.

إنّ الراحةَ المشارَ إليها تعني
الاستقرارَ والاطمئنانَ والهدوءَ النفسيّ،
الذي يتمثّلُ في رؤيةِ نورِ الصباحِ بعد ظلامِ
الليلِ، وربّما يكون هذا أكثرَ نفعاً للإنسانِ
من الراحةِ الجسديّةِ، وهنا توسعتْ دلالةُ
المثلِ لتستوعبَ المعنيين معاً.

وعودةٌ أخرى إلى أبياتِ الشاعرِ
التي أحاطتْ بالمثلِ تُربنا حشداً من صفاتِ
الشيخِ الشبيبي التي تُسوّغُ لكلِّ إنسانٍ مدركٍ
اتباعه، وتجعلُ اتباعه مفخرةً للتابعين، لأنّه
يمتلكُ الحجةَ المقنعةَ لخصومه، والموعظةَ

يلتمسُ الشاعرُ العذرَ من الشيخ
كاشفِ الغطاءِ، من البيتِ الأوّل من هذا
المقطع من قصيدته، لأنّ ما جاء في القصيدة
من اعتراضِ مبطنٍ على مشاركة الشيخ في
المؤتمر - الذي مرَّ ذكره - يُسوّغ ما ذكره من
طلبِ العذر منه، والشبابُ لا يرضى بهذا
كلّه، بما امتلكه من وعي، إذ لا يثقُ هذا
الشبابُ بما يَعِدُّ به المؤتمر، إذ لهم سابقةٌ
في مؤتمرٍ أقيمَ في القدس من قبل، ولم يقدّم
للعربِ والمسلمين ما ينتفعون به في سلامةِ
بلدانهم وشعوبهم مما يُحيطُ بهم من أهوالٍ.

ويُخاطبُ الشاعرُ الشيخَ كاشفِ
الغطاءِ بـ (حدّث أبا الكلم الزاهي)، بوصفه
شاعراً وعالمَ دين له مكانته بين أبناء الوطن،
وكأنّه بهذا الخطابِ يضعُ اللبنةَ الثانيةَ
لرفضه لما كان سائداً وقتئذٍ من الخلفِ
والكذبِ والخداعِ، وهنا التفتُ إلى التراثِ
فأمده بـ (عرقوب) مثلاً وعنواناً مبرزاً لعدم
الوفاءِ بالوعدِ، وبما يفتحُ عليه من دلالاتِ
الخُلفِ والمماطلةِ والكذبِ، لأنّ من الواجبِ
على الإنسانِ أن يتركَ الكذبَ تادباً، أما إذا
كان مسلماً يكونُ من الواجبِ تركه تأثماً.
ومن هنا بسطَ الشاعرُ همومه بما يكشفُ من
خلاله مقدارَ المعاناةِ التي يواجها هو وأبناءُ
شعبه.

وثمة أمرٌ آخرٌ نوميءٌ إليه وهو أنّ
الكذبَ الذي جسده المثلُ رآه الشاعرُ وأبناءُ

الحسنةَ بالصفاتِ التي أشرنا إليها، فكان
السُّرى إليه محموداً.

٥- مَوَاعِيدُ عُرْقُوبٍ:

هو رجلٌ من العماليق، أتاه أخٌ له
يسأله، فقَالَ له عُرْقُوبُ: إذا أَطْلَعْتَ هذه
النخلةَ فلكَ طَلَعُهَا، فلما أَطْلَعْتَ أَتَاهُ لِلْعِدَّةِ،
فَقَالَ: دَعَهَا حَتَّى تَصِيرَ بَلْحًا، فلما أَبْلَحْتَ
قَالَ: دَعَهَا حَتَّى تَصِيرَ زَهْوًا، فلما زَهَتْ قَالَ:
دَعَهَا حَتَّى تَصِيرَ رُطْبًا، فلما أَرُطِبْتَ قَالَ:
دَعَهَا حَتَّى تَصِيرَ تَمْرًا، فلما أَتَمَّرْتَ عَمَدَ إِلَيْهَا
عُرْقُوبٌ مِنَ اللَّيْلِ فَجَذَّهَا وَلَمْ يُعْطِ أَخَاهُ شَيْئًا
مِنْ تَمْرِهَا، فَصَارَ مِثْلًا فِي الخُلفِ (١٢).

ورد هذا المثلُ في قصيدةٍ ترحيبٍ
بمقدم الشيخ محمد حسين آل كاشفِ
الغطاءِ بعد عودته من مؤتمرِ اسلامي أقيمَ في
الباكستان أيام حلف بغداد، يقولُ فيها:

أبا حليمٍ وهذه نفحةٌ طفحتُ

وددتُ قبل نثاها منك أعتذرُ

هذا الشبابُ وفي دنيا عواطفه

عقلٌ، وفي السُّودِ من أوهامه فِكْرُ

طالَ المتيةُ به عقلاً وعاطفةً

وكاد يُصدي مرأيا نفعه الضرُّ

حدّث أبا الكلم الزاهي فقد ظمئتُ

قلوبهم، واستعادتُ وهجها الصُّورُ

أيام كان لهم في القدس مؤتمرُ

رجعتُ منه وفي أبرادك العبرُ

كانت مَوَاعِيدُ عُرْقُوبٍ وَأظرفها

أَنْ كَذَبَ السَّمْعَ - فيما قلته - البصرُ

وتعترت من دونها قرناً
ولأنَّ (عمار) استقلَّ بنفسه
(وعصام) لم تنجب به الآباء
وكفاه أن الشمس يغرب ضوءها
فتخاف وقد شروها الظلماء^(١٤)

تخلَّى الشاعرُ هنا عن ذكرِ القيمِ
التي كانت تُشكِّلُ ركائزَ الرثاءِ في عصره
والعصورِ السابقة، واستحصرَ ما رسخته
السياسةُ من قيمٍ جديدةٍ في العصرِ الحديثِ،
وهو يؤبِّنُ المرثيَّ الذي فقد أبناءَ العراقِ -
وهو في مقدِّمتهم - بفقدِهِ الشموخَ والشممَ
والإباءَ، لأنَّه تخطى ما اعترضه من مثبِّطاتِ
العزمِ، واجتازَ ما واجهه من الحواجزِ التي
وضعها الحاقدون في طريقِ نهضةِ بلاده،
مستنداً في ذلك إلى قدرته وامكانياته، من
دون أن يلتفتَ إلى نسبٍ أو قبيلةٍ مما كان
يستندُ إليه غيره ممن كان لهم شأنٌ في إدارةِ
شؤونِ العراقِ. وهنا يستدعي - أي الشاعر -
شخصيتين من التاريخِ العربي، هما عمار
بن ياسر الذي كان له شأنٌ معلوم في التاريخِ
الإسلامي، وعصاماً صاحب المثل - وهو ما
يعنينا هنا لارتباط المثل به - إذ رأى بينه وبين
(صالح جبر) تشابهاً في الإرادة والرغبة
الصادقة والاعتماد على النفس لا على
الحسب والنسب، فعصام بلغ أعلى المراتب
في بلاطِ النعمانِ إذ ((كان أشدَّ الناس بأساً،

وطنه بأعينهم، بعد أن سمعوه بأذانهم،
ورأى العين يغني عن السمع، فصار الخُلفُ
والكذبُ حقيقةً شاخصَةً أمامَ الجميع.
وهنا يؤدي المثلُ وظيفةً اجتماعيةً
تتمثَّلُ في تبشيعِ صفاتِ الكذبِ والخلفِ
والمهاطلة، لأنَّه ظلَّ مرتبطاً بتلك الصفاتِ
وهو يدعو من يترددُ على لسانه من الشعراءِ
أو من غيرهم أو من يسمعه إلى الابتعادِ عنه
بوصفه سلوكاً مرغوباً عنه في كلِّ حينٍ، وهذا
بعضٌ من مهمَّاتِ الشعرِ ووظائفِهِ في تحصيلِ
المجتمع من تلك الآفاتِ الاجتماعية.

٦- نفسُ عصام سودتُ عصاما:

عصامٌ رجلٌ من أهلِ الحيرةِ بلغ
مرتبةً عاليةً في بلاطِ النعمانِ بن المنذر ملكِ
الحيرة، معتمداً على نفسه وقدراته، وكان
على عامَّةِ أمره والمديرُ لشؤونِ المملكةِ معه،
ولم يكن من ساداتِ قومه، ولا من بيوت
الشرفِ فيهم، بل كان من عامَّةِ الناسِ الذين
لا يُعبأ فيهم في بداياتِ حياتهم (١٣).

التفتَ الشاعرُ مصطفى جمال الدين إلى هذا
المثل في قصيدةٍ يرثي بها (صالح جبر) رئيس
وزراء العراق سنة ١٩٥٧م. يقول فيها:

وإذا افتقدناه شموخاً صاعداً

تنحطُّ دون سوائِهِ الأسماءُ

فلأنَّه غالى بوقدةِ روحِهِ

حتى تساوى الصبحُ والإمساءُ

ولأنَّه اجتازَ الحواجزَ مفرداً

وأبينهم لساناً، وأحزمهم رأياً^(١٥)، فشرّف
بهمّته وسدادِ رأيه، وصالح جبر بلغ أعلى
المراتب في العراق (رئاسة الوزراء) بحسنِ
تدبيره وسدادِ رأيه.

إنّ هذه المقابلةَ المعرفيّة الجماليّة التي
رَسَخها الشاعرُ من خلالِ المثلِ الذي وازن
بين شخصيّتين من العصرِ الجاهلي والعصرِ
الحديث، تظهرُ لنا بعضاً من براعته الفنّيّة
التي تشدُّ المتلقّي إلى تراثِ أسلافه، فينهل
منه معرفةً وتجاربَ ومواقفَ، وتلفتُ
نظره إلى شخصيّة المرثيِّ الذي حقّق ذلك
في حياته، وهنا يلتقي الشاعرُ والمتلقّي في
الحرصِ على رفع شأنِ المرثي، والتمسكِ
بالقيم التي تمثّلت به، وبهذا يؤدي الشعرُ
مهمّةً أخلاقيّةً عاليةً.

هوامش البحث:

- ١- يُنظر: مجمع الأمثال ١/ ٣٥٥، المستقصي
في أمثال العرب ١/ ١٦٣.
- ٢- الديوان ٤٧٦. وقد أثبتنا النصّ بتمامه
لتمسك الأبيات ببعضها.
- ٣- يُنظر: مجمع الأمثال ١/ ٤٠٤.
- ٤- يُنظر: الأمثال (أبو عبيد) ٢٦٤، جمهرة
الأمثال ١/ ١٠٥، مجمع الأمثال ١/ ٥٢.
- ٥- الديوان ٤٠٠.
- ٦- م. ٢٩٨.

٧- يُنظر: المغازي ١/ ٩٠.

٨- الأمثال المولدة ٣/ ٣٠٣.

٩- الديوان ٤٩٠ - ٤٩١.

١٠- الأمثال (أبو عبيد) ٢/ ٢٣١، الفاخر

١٩٣، جمهرة الأمثال ٢/ ٣٢، ٤٢، فصل

المقال ١/ ٢٢٤، مجمع الأمثال ١/ ١٣٧،

نهاية الإرب ٣/ ٣٩.

١١- الديوان ٤٦٢.

١٢- يُنظر: الأمثال (أبو عبيد) ٨٧، الفاخر

١٣٣.

١٣- يُنظر: الأمثال المولدة ٣٣١، الصحاح

١٩٨٧/٥، ديوان المعاني ١/ ٢١٧،

الإعجاز والإيجاز ٦٠، ثمار القلوب ١٣٧،

مجمع الأمثال ٢/ ٣٣١. والعصامي منسوب

إلى عصام بن شهير حاجبُ النعمان بن المنذر

الذي قال له النابغة الذبياني حين حَجَبَهُ عن

عيادة النعمان من قصيدة له:

فإني لا ألوئمك في دُخول

ولكن ما ورّاءك يا عصام؟

وقال فيه أيضاً:

نفسُ عصامٍ سودتْ عَصاماً

وعَلَّمَتْهُ الكَرَّ وَالْإقْدَامَا

وَصَيَّرَتْهُ مَلِكاً هَمَامَا

حتى علا وجاوز الأقواما

ينظر: ديوان النابغة الذبياني، ١٠٥، ٢٣٢

١٤- الديوان ٤٥٧.

١٥- أمثال العرب ١١٦.

المصادر والمراجع

٤. الأمثال المولدة، الخوارزمي (أبو بكر محمد بن العباس ت ٣٨٣هـ)، المجمع الثقافي، أبو ظبي ١٤٢٤ هـ.
٥. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب للثعالبي (أبو المنصور عبد الملك بن محمد النيسابوري ت ٤٢٩ هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة المدني، القاهرة، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥ م.
٦. جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري ت ٣٥٩ هـ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، ط١، القاهرة ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤ م.

١. الإعجاز والإيجاز، الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل ت ٤٢٩هـ)، مكتبة القرآن، القاهرة.
٢. الأمثال (أبو عبيد) القاسم بن سلام ت ٢٢٤هـ)، حققه وعلق عليه الدكتور عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، الطبعة الأولى، مكة المكرمة، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠ م.
٣. أمثال العرب، المفضل الضبي (المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي ت نحو ١٦٨هـ)، المحقق: الدكتور إحسان عباس، دار الرائد العربي، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣ م.

الموضوعية والتجديد في شعر مصطفى جمال الدين

أ. م. د. صالح مجيد علي الخزرجي.

المقدمة

به، لاسيما التي تتلمذت عليه، ومن هنا فإن ورقتنا البحثية هذه حاولت أن تسلط الضوء على زاوية مهمة من زوايا حياة هذا الشاعر الالمعي، وهي تركيزه على موضوعة النص، وجعلها في مركز العناية، تعمل مكونات النص الأخرى على خدمتها؛ لتكون قصيدته: قصيدة أداء موضوعي ومن ثم فني، وهذا ما نحاول الكشف عنه في دراستنا الموجزة هذه.

المدخل:

بسم الله الرحمن الرحيم
إن قصيدة الاداء الموضوعي كانت ميزة العصر الادبي الحديث وبخاصة في خمسينات وستينات القرن المنصرم... وهكذا كان رجل الدين الكبير الدكتور مصطفى جمال الدين، لكنه تميز بفكرة التجديد في الشعر والحياة العامة ومنها الحالة الحوزوية، وكان أداؤه الفني يصدر عن فطرة معبرة عن ثراء المستويات التعبيرية بالاتجاه الجمالي...

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين، وصلى الله على رسول الله الأمين وعلى آله المعصومين المتتجين...
وبعد

فإن قراءة نتاجات الراحلين من شعرائنا وعلمائنا الافذاذ تمثل إعادة إحياء لهم، وهي قراءة اخرى في تاريخ مرجعيات البلد الثقافية والعلمية، أو التي يجب أن تكون عليها تلك العناصر، وهذا يوجه الى ضرورة عدم تجاوز تلك الرموز، أو تعمّد ركنها على رفوف التاريخ وزواياه وهوامشه. ويعد السيد الشاعر الدكتور مصطفى جمال الدين من بؤر الثقافة العراقية الفاعلة التي يمكن أن تدرج في حيز المعيار والمقاييس، لما خلف من نتاجات توزعت بين العلم والادب والثقافة بوجه عام، فضلاً عما تمتع به من حضور كارزمي مؤثر، بقي عالقاً في ذاكرة الاجيال التي كانت على تماس مباشر

ولد الشاعر في قرية (المؤمنين) لقضاء سوق
الشيخ من محافظة ذي قار عام ١٩٢٧م
وفيها استوطن أجداده المؤمنون العلويون
وبعد رحلة غير طويلة استقر به المقام في
النجف الأشرف مدينة العلم والحوزات
الدينية والإلتزام وفي الأربعينيات من القرن
الماضي كان شعراء الإلتزام الموضوعيون
يتسيدون الساحة الأدبية العربية، فظهرت
بوضوح قصيدة الاداء الموضوعي، ومما
ساهم في تكريس الموضوع دور الانظمة
السياسية الشمولية المقال بوصفه عنواناً
توجيهياً يعمل الخطاب الشعري على
تفعيله^(١)، وقد كانت الساحة العربية تعجّ
بالأحداث السياسية والوطنية التي تحرك
مشاعر الشعراء الوطنيين والمؤدجين دينياً
أو حزبياً، فصدحت حنجرة شاعرنا وهو
يمجدّ بغداد في الذكرى الألف لبنائها^(٢):

بغداد ما اشتبكت عليك الأعصر
إلا ذوت ووريق عمرِكَ أخضر
ودعي الحياة فد (شهر يار) سمعه
للآن من صخب الحوادث موقر
ستظلّ قينة (دار سابور) بما
أسدت الى شيخ المعرّة تشكر
ويظلّ كرم (أبي نواس) بيننا
عذب الخمار وان أجدّ المعصر

وقد جمع بين العلم الحوزوي وعلوم اللغة
العربية، فبعد دراسته في الحوزة العلمية
في النجف الاشراف على أيادي العلماء
الأعلام وعلى رأسهم السيد أبو القاسم
الخوانساري المرجع الأعلى آنئذ، وإتمامه البحث
الخارج كانت نتاجاته اللغوية والأدبية
بارزة، ومنها كتابه: ((الإيقاع في الشعر من
البيت الى التفعيلة))، ثم رسالته للماجستير
الموسومة بـ((القياس حجيته وواقعيته)) من
جامعة بغداد، وبعدها أطروحته الموسومة
بـ((البحث النحوي عند الأصوليين)) إذ
جميع بين علمي النحو والاصول، فضلاً
عن نتاجاته الشعرية المعروفة، وقد كان
السيد جمال الدين مجدداً في الحياة العامة
سلوكاً وأدباً، ومنهجاً حوزوياً على نهج
أستاذه العلامة المجدد الشيخ محمد رضا
المظفر - رحمه الله - هذا غيظ من فيض ما
ذكرناه عن مكانة الدكتور جمال الدين، فإن
وُفقنا فبتوفيق من الله - تعالى - وإن كانت
الآخرى فحسبنا أننا حاولنا الوفاء لأستاذنا
الفاضل.. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب
العالمين...

**الموضوعية والتجديد في شعر مصطفى جمال
الدين:**

معطيات البيئة حدّدت ملامح
الخطاب الشعري لشاعرنا، فما هي بيئته؟

والى غد وبمتن دجلة سامر

مما ينث الاصمعي معطر

وكان ذلك في المهرجان الكبير بمؤتمر الأدباء الذي عُقد ببغداد عام ١٩٦٥م، وكان السيد وقتها معيداً في كلية الفقه بالنجف الأشرف لتبوءه المركز الأول بين طلبتها الناجحين منذ عام ١٩٦٢م، وبعدها أصدر كتابه: ((الإيقاع في الشعر من البيت الى التفعيلة))، وكان ذلك الكتاب من مقررات مادة العروض في الكلية، وقد تشرفت بحضور محاضراته بهذه المادة، وأنا في السنة الثالثة، وذلك في العام الدراسي ١٩٧٦م - ١٩٧٧م، وكان من بين زملائنا في ذلك العام الدراسي السيد كمال الحيدري، والدكتور صادق المخزومي، وإذ أنسى لا أنسى حسن إلقائه وظرافته في المحاضرة، وحسن معاملته للطلبة، ومن الطريف بالذكر أن حصلت في إحدى محاضراته مشكلة بسيطة لزميلنا الدكتور حسن عبد الامير وهو على مقعد الدراسة، فما كان منه إلا أن ارتجل بيتين شعريين جميلين.

وكان الاول منهما:

يا حسن الاخلاق عبد الامير

أنت على حمل الرزايا قدير

وكان الدكتور جمال الدين قد حصل على شهادة الماجستير في اللغة العربية من جامعة بغداد عام ١٩٧٢م عن رسالته الموسومة بـ(القياس حجيته وواقعيته) ومن مواقفه الادبية المدوية قصيدته بعد نكبة حزيران ١٩٦٧م، وقد ألقاها بصوته الهادر قي مؤتمر الادباء بذكرى النكبة ببغداد عام ١٩٦٩م، حتى أن الاستاذ أنيس منصور، قال عبارته المؤثرة: ((قد خَدَعْنَا بمظهره))^(٣)، إذ توقع الحاضرون أن يلقي رجل الدين النجفي مرثية بأسلوب الخطباء، وإذا به يتقدم على الشعراء المشتركين بقوله^(٤):

لملم جراحك واعصف أيها الثار

ما بعد عار حزيران لنا عار

وخلّ عنك هدير الحق في أذن

ما عاد فيها سوى (النابال) هذار

وأذكر أني حملت أوراقه لحضرته بعد تخرجي في الكلية عام ١٩٧٧ - ١٩٧٨م - وفيها مجموعة من الاسئلة تدور حول هذه القصيدة، وكنت وقتها أعمل مصححاً في إحدى الصحف البغدادية، وكان لي شرف مساعدته في تعييني مصححاً، وقد تمتعت ناظري بتلك القامة البهية، وعرضت على حضرته مقابلة صحفية فما كان منه إلا أن

برسالته الفكرية تجاه النجف والعراق بعامة، وكان يعير هذه الاغراض أهمية قصوى تماشياً مع خصوصية المدرسة العقائدية التي ينتسب إليها، مع ذلك لا ينسى ذاته ليحبر عن تجليات حزنه، بأداء جمالي حافل بينيات استعارية جميلة، ومنها^(٦):

عودي فقد ملّ الدجى شهدي
واختلج المصباح من وجددي
الليل لا يفهم ما أشـتـكـي
والصبح لا يسمع ما أبدي
والبيت يكتظّ بسـكـانـه
لـكـنـي أسـكـنـه وحدي

وقد تميّزت المجموعة الثانية (الخان الغربية) ضمن ديوانه بالعمق الرمزي الشعري بمعناه الغنيّ مع أن الاداء الموضوعي حاضر بوضوح ويبدو انفعال الشاعر جلياً بمعناه العاطفي المباشر، وهناك مجموعة أخرى من شعره بعنوان (قصائد عشتها)، أيضاً يبدو الاداء الموضوعي عنده متغلباً على الاداء الفنّي، إذ تتميز هذه القصائد بالوصف التقريري المباشر على طريقة الشعراء الاقدمين، ومثالها قصيدته (ليلي)^(٧):

تقول لي ليلي وقد زرتها
في هدأة الليل أناغيها

ربت على كتفي مهنتاً بعلمي الصحفي في قسم التصحيح، ووعدي بإجراء المقابلة بعد عودته من رحلة العلاج في لندن، وقد علمت بعد ذلك أنّه طلب من محافظ النجف آنذاك المسؤول في حزب البعث المقبور مزبان خضر هادي أن يؤجل النظر فيما عرضه عليه الى ما بعد رحلته العلاجية أيضاً، إذ كانت رغبة الاخير أن ينظم السيد شيئاً في مدح الطاغية، وتلك هي رحلته التي لم يعد منها الى أرض الوطن، ولا تمجيد للظالمين.

وقد رحل عن العراق وحيبته بغداد لم تفارق روحه، وكان قد حصل على شهادة الدكتوراه من جامعتها بأطروحته الموسومة بـ((البحث النحوي عند الأصوليين)) بتقدير ممتاز، وقد جمع عبرها بين علم النحو وعلم الأصول وهي من المؤلفات النادرة التي تسلّط الضوء على العلاقة بين العلمين.

أما من الناحية الادبية فكان من مميزات شعر المترجم له المزج بين الشعور الوطني والغزل، فقد كتب كثيراً بالغزل - العذري - دون أدنى شك والتغزل ببغداد، حتى وسم أحد دواوينه بـ((عينك واللحن القديم))^(٥)، وكان من بين اغراضه الشعرية التوجه العقائدي والوطني، فشعره مرتبط

مستوى التصوير البياني، وبنية الجملة الشعرية.

الخاتمة:

- كانت الموضوعية غالبية في شعر الدكتور مصطفى جمال الدين بالنسبة للأداء الفني، كما كان الشعراء في غالبيتهم ابان الخمسينات والستينات من القرن الماضي - التجديد وروح التمرد على الواقع في شعره سمة ظاهرة للعيان بهدف توجيه الشباب للمستقبل ومغادرة تقليد الماضي بما يخدم الحاضر والمستقبل، وينهل من الماضي ما يعينه في غده.

- لم تقتصر إرادة التجديد عند الشاعر على الناحية الادبية فحسب، وإنما تعدت ذلك الى الناحية الحوزوية مستنيراً بأفكار اساتذته وعلى رأسهم العلامة المجدد الشيخ محمد رضا المظفر.

- لم يلن مع أنصار الطاغية على حساب مصلحة شعبه.

- مع التزامه الديني وعلمه كان يحمل قلباً رقيقاً محباً للحياة.

- ترجم حنينه للعراق ولبغداد بخاصة الى شعر رقيق مؤثر في نفوس الغرباء وهو منهم.

ونأمل أن نكون وُفقنا بعض الشيء، وما التوفيق إلا من عند الله.

صفني فإني امرأة كلها

شوق لاعجاب محبيها

فقلت: أحداق كأن السما

قد ذوّبت فيهن صافيتها

ووجنتان احمرتا فانظفت

من سرج الليل دراريتها

((حيث نقرأ هنا الغرض التقليدي

بأبعاد تعبيره المتوارثة في الشعرية العربية، أما ما يخصّ الاداء الفني فهو ما يتبدّى في الانزياحات اللغوية الصادرة عن أساليب البيان العربي المتواضع في لغة القدماء))^(٨)

فالتجربة عند الشاعر متجددة موضوعياً أكثر من تجدها فنياً، ويتجلّى ذلك في قصيدته (حلم الامة) ضمن مجموعته الأخيرة من الديوان إذ قال في الرثاء^(٩):

لها أَعْزِي والردي أحرصُ العما

ونادى بليغ الدمع أن يتكلّمًا

وهبني ملكت النطق بعد تجلد

فمن لي بشعر في رثاك تلعثما

تسير بإحدى راحتيك صروفها

وتمسك بالأخرى الشكائم مُلجما

فلغة القدماء وأسلوبهم بيّن في هذه

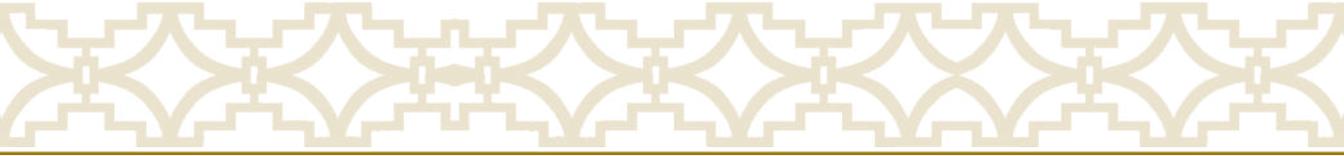
الايات كما الايات الأخرى، وذلك على

الهوامش:

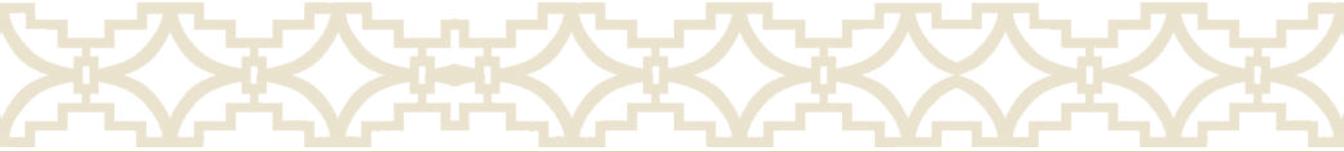
- ٨- مرايا المعنى الشعري: ٨٧.
- ٩- ديوان مصطفى جمال الدين: ٣١٥ - ٣١٧.
- المراجع:
 - ديوان مصطفى جمال الدين، دار المؤرخ العربي، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٩٥ م.
 - مرايا المعنى الشعري، د. رحمن غرکان، ط١، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان - الاردن، ٢٠٢١ م.
 - معجم الادباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٣، كامل سلمان الجبوري، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، دت.
 - معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة، إميل يعقوب، مج ٣، ط١، دار صادر، بيروت - لبنان، ٢٠٠٩.
- ١- ينظر: مرايا المعنى الشعري، د. رحمن غرکان، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط١، عمان، الاردن ٢٠١٢ م: ٧٠-٧١.
- ٢- ديوان مصطفى جمال الدين، دار المؤرخ العربي، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٩٥ م: ٥٥٥.
- ٣- معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة، إميل يعقوب، مج ٣، ط١، دار صادر بيروت - لبنان، ٢٠٠٩ م: ١٢٥١.
- ٤- ديوان مصطفى جمال الدين: ١٠٥-١١٥.
- ٥- معجم الادباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٣١٠: ٢٠٠٥-٣١١.
- ٦- ديوان مصطفى جمال الدين: ٤٥٣.
- ٧- ديوان مصطفى جمال الدين: ٣٣١ - ٣٣٢.

الملحق السوري









General Supervisor

Sheikh Abdul-Mehdi El-Kerbala'I

Editor-in-Chief

Prof. Dr. Anwar Saeed Jawad Hassan

managing editor

Lecturer Dr. Hassan Kazem Al-Zuhairi

Board of Editors

Prof. Dr. . Ali Gaseb Abdullah Haider

Prof. Dr. Muhammad Jawad Habib Muhammad

Prof. Dr. Ali Hilo Hawas Jabbar

Lecturer Dr. Aksam Ahmed Fayyad

Proofreading

Abass Al-[Sabag

Design and Production

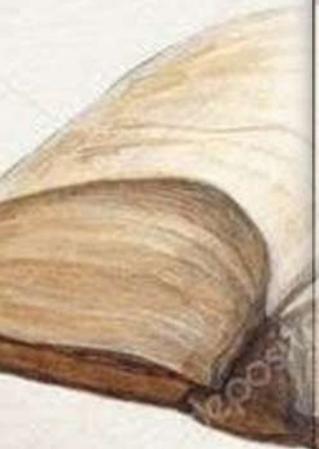
Haider Azhar Al-Fatlawi

Title highlight

Alsaira'a in ancient Arabic means a type of dress woven with silk and golden threads, the rind of fruit stone, or palm frond. Our journal is associated with marked by all of these different senses of the word. The journal is a dress of knowledge ornamented with gold as it documents the biographies and contributions of the prominent figures of the Arabic language in order to serve the eternal language of Qur'an; the journal also represents a lush palm tree sheltering seekers of knowledge who reap its low-hanging fruits and pick from its lofty wonders.



Publication Name: Siaraa Journal
Published by (Issuing authority): House
of Arabic Language and Literature
Publication year: 2023
Edition: first
Place of publication: Iraq - Karbala
The Press: Dar Al-Warith Press for
Printing and Publishing
Issue: 6
Number of copies: 500 copies





General Secretariat of the Holy Shrine of
Imam Hussein
Arabic Language House
Consignment Number in the Book - House
and Iraq Documents :2015 , 2107

To communicate

Website: www.alh.imamhussain.org

E-mail: siaraa@imamhussain.org

+9647721458001 - +9647827236864