التحول في الرؤية والموقف في مقدمة السيد مصطفى جمال الدين لديوان شعره

أ.د. حسن الخاقاني

جامعةالكوفة – كلية الآداب

The Shift in perspective and Attitude in Sayyid Mustafa Jamal al-Din's Introduction to His Poetic collection

Prof. Dr. Hassan al-Khaqani
University of Kufa - College of Arts

https://doi.org/10.64704/dawat.2025114512

ملخص البحث

يحاول هذا البحث رصد التحول الذي وسم موقف السيد مصطفى جمال الدين (١٩٢٧ -١٩٩٦) من حركة الشعر الحر خاصة التي ظهرت في العراق نهاية النصف الأول من القرن العشرين.

والسيد جمال الدين من الشعراء الذين حافظوا على النمط التقليدي للأداء الشعري على الرغم من تطلعه للتجديد والتخلص من بعض قيود الحياة الاجتماعية والأدبية.

وقد بسط السيد جمال الدين آراءه بطريقة موسعة في المقدمة التي وضعها لديوانه في أواخر سني حياته، وهو ما يعني أن هذه الآراء قد بلغت درجة من النضج والوضوح، وهي ما انتهى إليه الشاعر فتبناها ودافع عنها، لذا طالت هذه المقدمة حتى بلغت ١٠٠ صفحة.

Abstract

This research attempts to trace the shift that characterized Sayyid Mustafa Jamal al-Din›s (1996-1927) stance on the free verse movement, particularly the one that emerged in Iraq at the end of the first half of the twentieth century.

Sayyid Jamal al-Din is one of the poets who preserved the traditional style of poetic performance despite his aspiration for innovation and freedom from some of the constraints of social and literary life.

Sayyid Jamal al-Din elaborated his views in a comprehensive manner in the introduction he wrote to his collection in the later years of his life. This indicates that these views had reached a degree of maturity and clarity, and that they were the poet›s own, which he adopted and defended. This introduction, therefore, is lengthy, reaching 100 pages.

المقدمة:

يظلّ الشعر الصوت الناطق بما يجري على الإنسان وهو يخوض في هذه الحياة المتضاربة، ليكون أداة التعبير الأقرب إلى النفس الرقيقة التي تزاحمها الظروف والأحوال فتزجّها في دروب ما أرادت يومًا سلوكَها ولكنّها ترغم على ما لا تريد فتغدو ضحية لا قدرة لها على التخلص من مصيرها المحتوم.

وقد حكمت ظروف النشأة المقسومة بين الريف والمدينة، ثم الغربة وما نتج عنها من صراع بين حب الوطن والحنق عليه على السيد مصطفى جمال الدين (١٩٢٧ -١٩٩٦) بنوعٍ من التضاد في المواقف والآراء التي جاءت حصيلة لما تلقّاه في شبابه من علوم، وما تطلعت إليه نفسه من بحث عن الجديد المعبر عنها خير تعبير.

وقد حاولتُ في هذا البحث أن أنطلق من فرضية ترى أنّ مواقف السيد مصطفى جمال الدين وآراءَه النقدية قد خضعت لنوعٍ من ثنائية متضادة بلغت حدّ التحول أحيانا، وهي تعبير عن التناقض بين البناء الثقافي الذي نشأ عليه في بيئته التعليمية التقليدية وجنوح النفس لتلبية رغبة عميقة بالتجديد ومحاولة الانفلات من قيود التقليد الثقيلة.

وإذا بدا أنّ هذه الثنائية قد انحلت في النهاية إلى سيطرة طرف واحد هو التقليد دون التجديد فإنّ رغبة التجديد ظلّ جمرها متقدا وإن غطّاه رماد التقليد فظلت هذه الرغبة تطلّ برأسها كلما سنحت لها الفرصة، لكنّ عصا التقليد الغليظة تخيفها فتعود خافتةً حتى كادت أن تؤول في النهاية إلى استسلام مرير هو خسارة من خسارات تاريخنا الأدبي المثقل بالخيبات.

اتخذت هذه الدراسة من المقدمة التي أثبتها السيد مصطفى جمال الدين لديوانه ميدانًا لها، فقد جاءت هذه المقدمة طويلة في حوالي مئة صفحة! مقسّمة على فقرات بعضها يخصّ سيرة السيد جمال الدين نفسه بدءًا من البيئة الريفية التي ولد فيها ثم انتقاله إلى النجف الأشرف وهو في عمر الصبا، واختصت فقرات أخرى ببيان الآراء والمواقف التي تبنّاها

من القضايا الثقافية والسياسية المتوهجة في عصره، وقد كتب الشاعر هذه المقدمة في الأيام الأخيرة من حياته وهو ما يعني أنها تكاد أن تكون من أواخر ما كتب بعد أن استقر به المقام والرأي والموقف، وقد حاولت في دراستي عرض ما ورد فيها من آراء ومناقشتها معززة بما يجلّيها ويزيدها وضوحًا من الشعر الوارد في الديوان نفسه.

أمّا سبب اقتصاري على هذه المقدمة دون سواها من نتاج السيد مصطفى جمال الدين مما هو منشور؛ فلغناها أولا، ولأنّي سبق لي أن وقفت قارئا عند كتابه: (الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة) في كتابي: (أبحاث في الأدب النجفي) الصادر عن دار الشؤون الثقافية في بغداد سنة ٢٠١٧.

ولا بدّ لي أن أعود لأؤكد أخيرا أن تتبع ازدواجية الآراء والمواقف وإظهارها لا يعدّ طعنًا أو انتقاصًا من شخصية صاحبها، بل هو الأمر الطبيعي المصاحب لتطور الإنسان الحيوي المتغير الذي يمرّ بمراحل عمرية مختلفة، وتحيط به ظروف خارجية متحكمة فلا بدّ من أن يقع التباين في آراء الإنسان ومواقفه في سن الصبا والشباب، وسن النضج والاكتمال عند الكهولة، والدراسة هنا تخصّ المقدمة التي كتبها السيد جمال الدين نفسه وهو على أبواب السبعين من عمره وهو ما يعني أننا سنكون أمام آراء أثبتها هو بنفسه على نفسه في مرحلةٍ كان فيها على الدرجة الأخيرة من النضج والوعي ليظهر ذلك التباين الواضح بين فورة الشباب وحماسها، وسكون الشيخوخة وهدوئها.

السيد مصطفى جمال الدين بين ثنائية التقليد والتجديد:

ظلت مدينة النجف الأشرف مطمح الأنظار لقصّادها من مدن العراق أو البلدان الأخرى، وكلّ يودّ لو يحطّ الرحال فيها ليتزود من علومها وثقافتها الثرة، وقد كان السيد مصطفى جمال الدين واحدا من هؤلاء الذين توسّم به الآباء ملامح الذكاء فاقتُطع من دراسته الابتدائية ليستقر به المقام صبيّا يدور في أزقة هذه المدينة متأبطا كتبه تحت عباءة

صغيرة كانت كافية لتلفّ ذلك الجسد النحيل.

وما إن شبّ الفتى عن الطوق حتى تفتحت مواهبه الأدبية والشعرية خاصة، وصار اسمه معروفا بين شعراء المدينة ينهج فيها نهج التقليد الذي درج عليه السابقون، بعد أن تعمقت جذوره فيها من قرون طويلة، لكن رياح التجديد بدأت تهب على هذه المدينة في النصف الأول من القرن العشرين، فاخترقت نوافذها الموصدة عن طريق الصحف والمجلات العربية ثم العراقية، ووصلت أصوات الشعراء العرب الذين نبذوا القديم وراء ظهورهم واتخذوا من دعوة التجديد سلاحا بوجه الخصوم، وقد تأثر بهذه الدعوة جمع من الشباب الطالع نحو الحياة والسيد مصطفى في مقتبل العمر فتبنى دعوة التجديد هذه وصدح صوته بوجوب الإصلاح ولا سيما في مناهج الدرس الديني التي جاوزها الزمن وغدت الحاجة ملحّة إلى إصلاحها كما يعتقد، وقد اتخذ من إنشاء الجامعة الدينية في النجف مناسبة لبثّ دعوته لإصلاح طرائق التعليم في سواها فصدح صوته عاليا وهز المنابر بقوة، فكان له الصدى الذي ظل يتردد في جنبات هذه المدينة المتمسكة بقيمها الدينية والاجتماعية المتوارثة.

ولما رأى السيد مصطفى نفسه قد جاوز المدى وأزعج بعض من يكنّ لهم الود حاول التخفيف من شدة لهجته وقدم اللين على العنف، وسارع إلى الاعتذار خوفا من سوء التفسير الذي قد يميل بقصده النزيه عن الحق.

وقد ساعد على هذا ما كان يراه من تغير الأحوال السياسية والاجتماعية في الخمسينيات وهو ما جعله يقلل من حدة الدعوة إلى التجديد ويميل إلى الهدوء والمحافظة، لما رأى من تطرف مناوئ للبنية الاجتماعية القارة.

إن ثنائية التجديد والتقليد ظلت قائمة في نفس السيد مصطفى جمال الدين وقد تجلت في شعره الذي يمكن أن يقسم على مرحلتين: مرحلة الشباب التي غلبت عليها الدعوة للتجديد، ومرحلة الكهولة التي اتسمت بالهدوء

وتغليب سمة التقليد، ويمكن أن نجد دليلا على هذا في ما أثبته السيد مصطفى في المقدمة الطويلة التي خص بها ديوان شعره قبل وفاته بمدة يسيرة وهو ما يعني لنا استقرار الرأي وثبات الموقف النهائي لديه، الحاكم أو المحكوم بقوة التقليد ورسوخ جذوره في نفسه نتيجة لنوع الثقافة التي تلقاها، والظروف التي أحاطت به بعد أن طوحت به سفن الغربة والاغتراب ليعيش في ظل ثنائية أخرى هي هذا التفاوت الحاد في شعوره بالحب والحنين تجاه وطنه، وشعور الحنق تجاه هذا الوطن الذي عجز عن احتضانه ليكون مصيره مثل آلاف المقتطعين عن أوطانهم بقوة الاستبداد الظالمة.

بيئة الصراع الثقافي:

كثيرا ما يكون النتاج الأدبي تمثيلا أو تعبيرا عن أنواع من الصراع الداخلي المحتدم في نفس منتجه، وقد يُدخل طرفا النزاع الرئيسان بين الموقف ونقيضه النفسَ الإنسانية في شعور بالازدواجية تؤدي بصاحبها إلى شكل من أشكال التذبذب بين موقفين أو أكثر قد يجد نفسه في النهاية مضطرا إلى حسم أمره باتجاه واحد منهما إن استطاع.

وقد ينطبق هذا التقدير – مع شيء من الخصوصية – على آراء السيد مصطفى جمال الدين ومواقفه التي نتلمسها في ديوان شعره الذي سمّاه: (الديوان) ومهّد له بهذه المقدمة الطويلة التي بسط فيها بعضًا من سيرته، وبيّن مواقفه من القضايا الرئيسة التي اهتم بها في حياته في ميادين الأدب والسياسة والفكر والنقد.

ومن الوقوف المليّ عند هذه المقدمة التمهيدية الغنية، والاستعانة بما يصدقها من شعره جاءت هذه الدراسة التي انطلقت من افتراض بارتهان مواقف السيد مصطفى جمال الدين إلى ثنائية رئيسة حكمت موارد النزاع في نفسه وأدبه وهي: "التقليد والتجديد"، ولو فحصنا عن جذور هذه الثنائية لوجدناها تعود به إلى ذلك الانتماء المزدوج للقرية[1] التي ولد فيها وظلّ وفيّا لتقاليدها وهي قرية "المومنين" الواقعة في قضاء سوق الشيوخ قرب الناصرية، والمدينة التي

شبّ فيها وتلقى العلوم والثقافة والأدب وهي النجف الأشرف التي كانت قبلة الدارسين من العراق وخارجه، وهي مدينة تتسم بطابع المحافظة والشدة في التزام التقاليد وتطبيقها لتبلغ حدّ التقديس أحيانا.

على أنّ هذه المدينة نفسها، ولشدة تمسكها بتقاليدها وحرصها على المحافظة عليها قد واجهت تحديًا جاءها من الخارج مع الثقافة الوافدة عليها وقد حملتها الصحف والمجلات العربية التي بدأت تخترق حجب هذه المدينة وتزرع في أحشائها نزوعًا حادّا وجادا نحو التحرر والانفتاح الذي يبدأ بمهاجمة التقاليد التراثية بتمرد الشباب عليها، وعلى أبرز رموزها، وفي هذا يقول السيد مصطفى جمال الدين واصفًا الصراع الثقافي الذي فتح عليه عينيه وقلبه في النصف الأول من القرن العشرين في النجف: (وميزة رابعة تخصّ النجف باعتبارها مركزا دينيا، أنها مدينة متحفظة أشدّ أنواع التحفظ، فالتَزَمّت هو السمة البارزة في المجتمع النجفي، فلا يوجد في هذه المدينة ما كان يوجد في غيرها من المدن كالمسارح والنوادي والسينمات وأمثال ذلك مما يلهي الشباب عن دراستهم، أو يخرجهم عن تحفظهم، بل حتى "المقاهي" الصغيرة المبثوثة في بعض أنحاء المدينة – وهي خالية من كل شيء عدا الشاي والقهوة والنرجيلة وبعض المرطبات – يمتنع علينا، نحن شباب الدراسات الدينية، الجلوس فيها)[٢]، ويقابل هذا الانغلاق المحافظ نوع من التفتح الفكري الوارد على المدينة من الخارج عن طريق الوافدين من طلبة الأقطار الأخرى، وعن طريق الصحف والمجلات العربية، ثم العراقية والنجفية نفسها، وفي هذا يقول السيد جمال الدين: (هذان العاملان: القراءات المتنوعة وثقافات الوافدين هما اللذان فتحا في المجتمع المنغلق نوافذ المعرفة في مختلف اتجاهاتها وطبعا مضمون الشعر النجفي بطابع غريب على مجتمعه المحافظ)[٣] الذي لم يستطع الصمود طويلا بوجه الثقافة الجديدة المندفعة عليه بقوة تيار جارف.

وكان من نتيجة هذا الصراع في المدينة أن افترق ناشئتها طوائف شتى فمنهم من كان جريء القلب واللسان فنزع عن عينيه غلالة وهم التقليد ورماها أرضا لا خائفا ولا وجلا كما صنع الشعراء: محمد مهدي الجواهري، ومحمد صالح بحر العلوم، وصالح الجعفري، وأحمد الصافي النجفي وأقرانهم، ومنهم من حاول أن يفعل من ذلك شيئا لكن همّته لم ترقَ به إلى بلوغ فعل هؤلاء فبات مترددا بين بين، ومن ضمن هؤلاء نذكر: عبد المنعم الفرطوسي، والشيخ أحمد الوائلي، والدكتور صالح الظالمي وهم الرهط الذي يندرج فيه السيد جمال الدين فيما بعد، ومنهم من آثر السلامة والهدوء فظل يدندن على الوتر القديم مسقطا من حسابه حتى نية التجديد، وهؤلاء كثرة.

بين الشيوخ والشباب:

من الثنائيات الأزلية، ومن طبيعة الحياة أن يكون الصراع بين الشيوخ والشباب، وقد انخرط السيد مصطفى جمال الدين كأيّ صبي قادم من قرية نائية في الدراسة البدائية الثقيلة تحت ظل عدد من الشيوخ الذين لم يجد لديهم غير قديم معاد فتطلعت نفسه الفتية إلى تنفس هواء جديد حتى عثر على من سيكون باعثًا لحياته الأدبية التي كانت تمور بها نفسه الطمّاحة نحو الجديد، وهو يقول في هذا: (أمّا حياتي الأدبية – والشعرية بوجه خاص– فإذا كنتُ مدينًا فيها لأحد فلهذين الشيخين الجليلين: محمد أمين زين الدين.. وسلمان الخاقاني، فهما اللذان وضعا اللبنة الأولى في أساسٍ ظللت أبني عليه بعد ذلك حتى خيّل إلي أنه أعجب كثيرا من النظارة)[٤].

وقد أوجدت هذه العلاقة الروحية النبيلة منفذًا لتطلعات هذا الشاعر الشاب نحو الإصلاح والتجديد في الحياة الثقافية عامة، والدراسات الدينية خاصة، فاتخذ من الدعوة للإصلاح سلاحًا اتسم بالعنف الذي يصاحب نزوات الشباب وفورته، يقول في المقدمة النثرية لقصيدة: «صونوا مناهجكم»: (في أوائل الخمسينات كانت المعركة دائرةً في جامعة النجف الأشرف بين جيل المحافظين من "الشيوخ" وجيل

المجددين من الشباب وقد استغلت هذه القصيدة تأبين أحد الشيوخ الأبرار لتقول رأيها الصريح في أسباب الفجوة بين جيلين)[٥] باعدت بينهما، فيلخصها باعتدال وبإقامة نوع من التوفيقية في قوله:

(عصر المدارس) عذبها وأجاجها
تبني العقول.. بما يضرّ.. وينفع
لا عصر (كتّاب) قصارى جهده
صحفٌ مباركة، وآي ممتع!!
صونوا (مناهجكم) تصونوا دينكم
وابنوا العقولَ، يقم عليها مجمع
فالدين ليس يربّه ويسوسه
شيخ بمحراب الدجى يتضرع!!

لكن الغريب أن السيد يخالطه الخوف من هذه الحدّة فيعود متراجعًا، معتذرًا عمّا بدر منه، فيقول: (وحين وجدتني أتصاعد في شدة النقد وقسوته، خفتُ أن يُفسّر ذلك بخلاف ما كنت أرمي إليه، فتراجعتُ إلى القصد واللين، معتذرا لمن بيدهم أمر القيادة العامة، وتحمل أعبائها فقلت[٦] :

يا سادتي، ومن الأمانة أنها
(شكوى) تعاد، و (دعوة) تتكرر
ومن الخيانة أن يقول مثقف
يعتزّ بالرأي الحصيف ويفخر:
إن الذين تحملوا أثقالها
في يوم ألقى ثوبه المتنكر
لكنه الدرب العسير، ودونه
درب – يظلل بالعرائش – أيسر
ولسوف تركبه وشيكًا أرجلٌ
كادت من التعب المبرح تعثر
وإذا (قسوتُ) عليهم فلأنّ لي
قلبًا على (اللهب المقدس) يجمر
ولأنّهم أعوادُ عطرٍ كامنٍ
لا بدّ، كي يذكو شذاها، تسعّر

ولم يكتفِ باعتذاره هذا، فقد شفعه بآخر إذ قال: (وبهذا التراجع والاعتذار سلكتُ في قصائدي الأخرى التي كنت فيها شديد القسوة في النقد لمناهج الدراسة، والشؤون الإدارية العامة لأتجنب الوقوع في خطأ التفسير.. ثم قلت معتذرا ومفسرا معنى اليسر والسهولة التي أردت أن تكون بديلا عن تعقيد المناهج:

وإن يكن قد قسا شعري فمعذرة
إذ ربما ضاق عمّا كنتُ أقصده

عشتم بعصر مضى صحوًا بأعينكم
لم يحتجزكم، على جهل، معقّده
وجيلنا عاش عصرا من سهولته
أن يترك الماء، أو يصفو مبرّده
فاسقوه نور الهدى فيما تعوّده
من الكؤوس .. وخلوا ما ينكده

لكن الأمر لم يقف عند هذا الحد بل جاوزه إلى الانقلاب إلى النقيض؛ إذ بدأ يدافع عن الشيوخ حين اقترب من الأربعين من عمره، ويهاجم الشباب بقوة في قصائده التي يذيعها في المنابر التقليدية المحافظة ومنها بعض قوله في قصيدة (حارس اللغة)[٧] التي قالها في رثاء الدكتور مصطفى جواد[٨]:

جيلٌ بنيتَ عقوله، فجلوتَها
صرحا من الفِكَر الوضاح ممردا
ينسى على وضح الطريق وهديه
أن الذي قرّبت منه بعّدا
لغة كماء المزن، يشربها الثرى
يبَسا، فيطلعها وريقا أملدا
غصت بها لهوات جيل مترف
ما اعتاد غير شذى المعاصر موردا
متمزق في الشوط يجهل نفسه
ويظل يجهل ما أضاع وبددا

وإذا اعتاد السيد مصطفى جمال الدين أن يسارع إلى الاعتذار من قسوته مع الشيوخ خوفا من سطوتهم، أو تجنبا لسوء التفسير كما أشار، فإنه يوغل في هجاء الشباب ويسمّيهم (جيل التمزق) ليغرق في مهاجمتهم بأقسى ما يمكن أن يحمله فيض الكلام مواصلا السير في قصيدته فيقول:

جيلَ التمزق والضياع أقاصد
ما أنت راكبه.. أم الحادي حدا؟!
في كل يوم من (جديدك) صورة
شوهاء، زوقها الغرور ووردا
أعطيتها (لقبا) وقلت لناظر
متحير فيها: تجاوزك المدى!!
أحسبتَ أن (رطانة) تلهو بها
أدب يعدّك أن تكون مجددا
جدد- إذا اسطعتَ الجديد- بفكرة
تبنيك رخوا، أو تقيمك مقعدا
واكتب جديدك في قشيب ناعم
من نسج قومك تلقهم لك سجدا

وربما احتاج هذا التناقض في الموقفين، والتذبذب بينهما إلى تفسير مقنع قد نجد له في عاملين مختلفين ما يعيننا في

الاستناد إليهما وهما: عامل داخلي يتصل بطبع السيد جمال الدين نفسه، وعامل خارجي يتصل بالظروف المستجدة التي أحاطت بوطنه، وفيما يتصل بالأول منهما فإننا نجد السيد جمال الدين يصرح بنوع من (التردد)[٩] ناتج من الوجل الاجتماعي المهيمن على تفكيره وإرادته، فهو حين يتكلم عن حثّ الآخرين له لينشر شعره في ديوان يقول إنه كان مقلًّا في نظم الشعر، و مترددا في نشره، ثم حين عزم على نشر الديوان لم ينشر كل ما قاله من شعر، إذ أسقط منه ما أحسّ أنه قد يثير بعض الآراء المعارضة فاكتفى بما سلم له من تلك الإثارة.

أمّا العامل الخارجي فيتمثل في أمرين: الأول هو سلطة رجال الدين وقد حرص كثيرا على عدم إزعاجهم ولا سيما أنه قد ظلّ يعيش في كنفهم منذ أن كان فتى صغيرا حتى شبّ ثم اكتهل في ظلهم الوارف، وهو يصرح بهذا الأمر بوضوح في قوله: (إني دائما أجد نفسي (متهيبا) أمام سلطة المجتمع الديني الذي اعتبر نفسي جزءًا منه)[١٠] .

أمّا الوجه الآخر لهذا العامل الخارجي فيظهر من التغيرات السياسية والثقافية الناتجة منها التي اكتسحت المجتمع العراقي بعد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ التي أوجدت نظامًا جديدا أتاح الفرصة للقوى السياسية المختلفة للظهور على الساحة بكامل قوتها بعد أن عاشت زمنًا طويلا تحت ظل ستار كثيف من العمل السري والخوف والحذر المصاحبين له، وقد انخرطت هذه القوى في موجةٍ من الصراعات الفكرية والدموية التي أضرّت ببنية الكيان الاجتماعي وزعزعت مقومات العيش الكريم فيه، وكان أشد ما أزعج السيد جمال الدين في هذا التحول هو بروز القوى التي يسميها: (اليسار) التي للأسف لم تتورع عن بعض الممارسات الهمجية الضارة فأوجدت ردة فعل مضادة نشّطت في الوقت نفسه من فعالية القوى المحافظة التي جاءت لمحاربتها، وأعطتها الذريعة المثلى للانتعاش من جديد وبهذا وجد السيد جمال الدين ما يتلاءم مع طبعه الميال إلى التقليد فمال

عن دعوته في الإصلاح والتجديد ووقف بقوة إلى جانب شيوخه الذين سبق له أن هاجمهم ليحول فوهة سلاحه بقرار حاسم لمواجهة كل ما يتصل بقوى اليسار الثوري في المجالات كافة ومنها حقل النشاط الأدبي الجديد الذي تمثل – كما يرى – بحركة الشعر الحر.

موقفه من شعر التفعيلة أو الشعر الحر كما يسمّيه:

ينتمي السيد مصطفى جمال الدين من حيث السن إلى الجيل الذي ولد في العقد الثالث من القرن العشرين، وهو عقد زاخر بالأسماء الإبداعية الكبيرة التي كان لها فضل التغيير العميق للرؤية الثقافية بكل تفصيلاتها، ويكفي أن نذكر من أبناء هذا الجيل رواد الشعر الحر المشهورين الأربعة[١١] ومعهم من لحق بهم من الشعراء والكتّاب الآخرين مثل حسين مردان (١٩٢٧ – ١٩٧٢) وغائب طعمة فرمان (١٩٢٧ – ١٩٩٠) على سبيل التمثيل لا الحصر.

وعلى الرغم من هذه المعاصرة الزمانية التي تفترض وجود نوع من التواصل بين شعراء البلد الواحد فإننا نجد أنّ السيد جمال الدين قد أغفل ذكر أيٍّ من هؤلاء في مقدمته لديوانه، ولم يورد إلا ذكرا عابرا للسياب مرّ عرضًا لا بقصد ثقافي وإنما بقصد شخصي يتعلق بإطلاع السياب في منزله بالأعظمية على مقالة كتبها السيد جمال الدين وأراد رأيه فيها قبل نشرها.

إننا نجد هذا الإغفال لم يكن من السهو أو النسيان في هذه المقدمة التي كتبها الشاعر في أواخر أيام حياته الحافلة، والقصد منه تأكيد الموقف التقليدي الذي انتهى إليه في رفض ما سمّاه: حركة الشعر الحر، ويدلّنا على ذلك ويؤكده ما كان له من حوارٍ نقدي مفيد مع السيدة نازك الملائكة حول الشعر الحر، نشره في كتابه: (الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة)[١٢] ولكنّه هنا يتغافل عنه.

ولو عدنا إلى بعض مواقف السيد جمال الدين السابقة لوجدناها تتسم بنوع من التحول؛ فهو في الوقت الذي يقر بقرارة نفسه رفض حركة الشعر الحر بكل ما جاءت به فإنّه يجد نفسه في الوقت نفسه

غير قادر عن التخلي عن أسلوب المجاملة وهو يشارك في إحدى دورات مهرجان المربد الشعري الذي كان يقام في مدينة البصرة عادة، ولما كان هذا المهرجان عامّا وتكاد الغلبة فيه أن تكون لرموز الشعر الحر فإنّه يضطر إلى مجاملة هؤلاء فيفسح لهم مجالا في قصيدته التي ألقاها وسمّاها: "مربدان"[١٣] فمع ميله الواضح إلى تمجيد التقليدي القديم يحاول في نهاية القصيدة تفعيل موقفه التوفيقي فيبدو متقبلا للجديد وإن كان على مضض، وربما جاء هذا الموقف دفعًا للشعور بالحرج من كثرة المشاركين من شعراء التفعيلة وهيمنتهم. أمّا اسم القصيدة نفسه (مربدان) فهو تعزيز وتوثيق لمبدأ الثنائية التوفيقية حين يعجزه الحال فيعمل فيه ليجعل من المربد الواحد مربدين! وإلا فهما في الأصل وكما يعلم هو حقا مربد واحد فيه نمطان رئيسان من الأداء الشعري متجاوران متحاوران ولا تنافي أو قطيعة بينهما.

ويمكننا تتبع موقفه المتحول من الشعر الحر بعرض بعض آرائه ومواقفه، ففي الوقت الذي يحاول فيه أن يبدي نوعا من القبول والتسويغ له بأنّه يعتمد التفعيلة كالشعر العمودي، يحاول في الوقت نفسه أن يقوض أسسه بإرجاع نشوئه إلى محاولات سابقة، ويقدم نماذج ليست دقيقة كقوله بأنّ "البند"[١٤] أصل له، وكذلك الشعر المرسل، ثم ينتهي به الحال إلى المحافظة وتغليب الموقف التقليدي برفض قبول هذا النمط من الأداء الشعري بسبب خروجه عن المألوف! فيقول: (وإذا كان إيقاع شعرنا العربي نابعًا من الطبيعة الصوتية للغتنا العربية – كما هو الشأن في أعاريض اللغات الأخرى– وكانت آذاننا قد ألفت هذه الموسيقى طيلة عمر شعرنا العربي، فأعتقد أن الخروج على النظام العروضي المألوف، يقع في آذان مستمعيه وقوع "اللكنة" أو تكلف الفصاحة التي نحسّها في أصوات اللغة العربية ممن ينطق بها من أبناء اللغات الأخرى)[١٥]، وتبدو المغالطة المنطقية في التمثيل واضحة بما لا يحوج إلى ردّها، وتبدو المقارنة فيها مأخوذة من البيئة النجفية التي تضم ألسنة شتى أبرزها الفارسية التي تنطق

بعض الكلمات والجمل العربية بطريقة مضحكة، فهو بهذا التمثيل إنما يستبطن السخرية من الشعر الحر وأهله.

ثم يكشف عن كامن نفسه وخلاصة رأيه بحقيقة ما يعتقد حين يشن هجومه النهائي على حركة الشعر الحر فيقول: (على أن جماعة هذا الشعر، بالإضافة إلى ضعف الموسيقى الشعرية في تفعيلاتهم، فإنهم أثقلوا تجاربهم هذه بمدارس غريبة على حسّنا وفهمنا الأدبي للشعر، كـ "السريالزم" والعلاقات اللغوية الغريبة في تركيب الجملة الشعرية، وضعف الحس الموسيقي عند شبابنا حتى في مقاطع التفعيلة الواحدة، ثم ما يسمى بـ: "قصيدة النثر" وأمثالها من "صرعات" وأصبح هذا الركام الهائل في غرابته على لغتنا، وضبابيته في أفهامنا، هو "الزاد" الذي يغذي ناشئتنا الجديدة، لعدم وجود "زاد" آخر تحت تصرف إعلامنا العربي الذي سيطر عليه "عسكر" الثقافة الحديثة، والشعر – كما نعرف – عملية تقليد ومحاكاة فإذا كانت الصور التي تقلدها "الناشئة" هو هذا الغثاء المغتر بادعاء الحداثة، فلك أن تقدر مستقبل ثقافتنا الشعرية)[١٦]، ولنا أن نلحظ على هذا الرأي المتطرف في محافظته سَوق المفاهيم جزافا، وجعل الذات المتكلمة مصدرا ومعيارا وحاكما يقاس بها الشعر الذي حصره في مفهوم التقليد والمحاكاة نافيا المفاهيم الأخرى المحتملة السائدة إلى جوار هذا الرأي ومنها مفاهيم: الإبداع، والمعاناة، والانثيال الحر، والتداعي، والوعي واللا وعي، وغيرها مما جاء به الرومانسيون ومن جاء بعدهم.

ويمكن لنا أن نعزز هذا التحول في الموقف وهيمنة الفهم التقليدي المحدود عليه بما ذكره عن الشاعر أدونيس، فقد قال: (أنا من المعجبين جدا برائد هذه الموجة "أدونيس" وبثقافته الواسعة وقدرته على التجديد... إن قصيدة "هذا هو اسمي" كان من الممكن أن تكون "معلقة الشعر الحديث" لو كانت العلاقات اللغوية بينها وبين قرائها على مستوى ما اعتادته الأذن العربية من العلائق)[١٧]! ويمكن بسهولة تبين غلبة منطق التقليد على هذا النمط من

التفكير الذي يحدّ من قدرة متبعه على الفهم والتفاعل، وكيف لقصيدة بنيت بناء لغويا بعلاقات تكسر حاجز الألفة وتعيد إنتاج اللغة أن تتخلى عن منجزها هذا لتهبط إلى مستوى الفهم التقليدي لتفقد كل طاقتها الشعرية التي اكتسبتها من لحظة التغريب هذه؟

ويمكن ضبط موقف السيد مصطفى جمال الدين من حركة الشعر الحر بالخطوات الآتية التي اتخذها تباعا ومنها بإيجاز قابل للتفصيل:

- محاولته التهوين من شأن حركة الشعر الحر وجعلها تقتصر على كونها مجرد تفعيلة مكررة، ولما كانت التفعيلة موجودة في الشعر العربي قديما وحديثا فلا قيمة إذن لكل ما فعله الرواد الذين لم تتجاوز حركتهم مجال الوزن الشعري حسب. وتوكيدا لذلك قال في إحدى قصائده وهو يحوم حول هذا المعنى:

في رعيل من السراة قصارى
همّهم أن يوفقوا للإيابِ
بلغوا العجزَ غير أن دعاواهم
أبت أن تكفّهم عن طِلاب

فاكتفوا من رهافة الحسّ أنّ (ال وزن) في شعرهم دقيق الحساب!!

- التغافل أو الإهمال المتعمد لكل منجزات الشعر الحر في مجال اللغة والفكر وتوظيف الأسطورة والرمز، وتطوير بناءالقصيدة وإغنائها بالتقنيات الحديثة بعد اتصالها بالتجارب الشعرية وانفتاحها على ثقافات الأمم الأخرى.

- حاول التقليل من قيمة الشكل الجديد الذي ابتكره رواد هذه الحركة بإرجاعه إلى الموشح، وأرجع اعتماد التفعيلة وتكرارها إلى أصل سابق هو البند، وليس لهذا الرأي قيمة علمية.

- حاول تقويض مفهوم الحداثة نفسه، والرجوع به إلى التراث العربي الذي شهد موجة حداثة سابقة تمثلت بأعلام كأبي نؤاس وأبي تمام، وبهذا يرى أن لا قيمة لما يدعيه هؤلاء من الاستجابة لمتطلبات الحداثة الشعرية السائدة في العالم الحديث ما دام التراث قد سبقهم إلى ذلك!

- أغفل، أو تغافل تمامًا عن ذكر أيّ من أسماء رواد حركة الشعر الحر الذين تسيدوا الساحة الثقافية في النصف الثاني

من القرن العشرين وأصبحوا نجومها غير المنازعين، وما كان هذا الإغفال أو التغافل إلا سعيا منه لطمأنة النفس الإنسانية القلقة التي من طبيعتها أنها لا ترضى بأن تكون دون غيرها شهرة وقدرة في الإبداع، فتقلل من شأن من يفوقها علّها تجد العزاء المواسي لتؤمّن المكانة التي ترضيها أو ترتضيها.

أمّا بعض ملامح موقفه المزدوج من هذه الحركة المؤثرة في مسار ثقافتنا الشعرية الحديثة فتبدو ذات نزعة نفعية، فهو في الوقت الذي يختلف معها ذوقًا وفكرا وأداءً فإنه يحاول في الوقت نفسه الإفادة من بعض معطياتها حين يؤمّن الاستجابة لبعض نوازع نفسه الساعية للتحرر من قيود التقليد، ومن ذلك تأثره بمد الحركة الرومانسية التي كانت منبعا من منابع حركة الشعر الحديث، ومن ذلك ما نراه في قصائد مثل: "مع الزورق النشوان"[١٨] و "حطام زورق"[١٩] وأمثالها.

أمّا الوجه الآخر من إفادته من منجزات القصيدة الحديثة فهو سعيه للتخلص من قيد القافية الموحدة، ونلمس ذلك في بعض قصائده التي أقامها على شكل مقاطع متحدة الوزن، مختلفة القافية ومنها قصيدة: "أناشيد في المولد النبوي"[٢٠] التي جعلها في خمسة مقاطع سمّاها "أناشيد" وقصيدة: "من نبع النبوة"[٢١] وقصيدة: "في كل عام جديد"[٢٢] التي جاءت في مقاطع مختلفة القافية بحسب اختلاف الفئات الاجتماعية التي تتحدث عنها وهي: الشيخ، الشاب، الفلّاح، المعلّم، فيعرض شكاة كل واحد من هؤلاء في استقبالهم العام الجديد، وكذلك الأمر مع قصيدة "في العيد"[٢٣] التي تكونت من ستة مقاطع قصيرة على مجزوء الكامل، وقصيدة "عذاب"[٢٤] بخمسة مقاطع قصيرة.

ويمكن أن نضيف وجها آخر من سعي السيد جمال الدين إلى الإفادة من معطيات القصيدة الحديثة وهو محاولته التخلص من الرسم التقليدي للشعر ذي الشطرين بعمودين متقابلين على درجة من الثبات تمنع من ظهور

الشكل التعبيري المستجيب للانفعال النفسي، وهو في هذا السبيل رسم بعض أبياته العمودية لبعض قصائده العاطفية خاصة بطريقة جديدة تخرج من قيد الشعر العمودي شكلا، وهو بهذا يبدو متأثرا بمنبعين رئيسين هما: ما أبدعه شعراء التفعيلة في توزيع الكلمات على الصفحة بشكل جديد وهو أمر بات معروفا متداولا، والثاني هو ما صنعه الشاعر "نزار قباني" في دواوينه العديدة التي خالفت المألوف من النسق العمودي المشهور، إذ جاء نشر الكلمات على الورق مفردة أم مركبة مستجيبا لطبيعة الانفعال الغالب ومعبرا عنه وليس بالطريقة الثابتة التي ألفتها صنعة الدواوين كتابة ثم طباعة، ويمكننا التمثيل لذلك بما صنعه في بعض أبيات قصيدته: "اللحن القديم"[٢٥] ومنها قوله:

إيه فيروزتي..
خذي : (جارة الوادي).. خذيني
ذودي رؤى الموت عنّي
ابنتي أنت؟!
- لا .. حناجر أوتاري غصّت بما تريدين منّي

ويمكن ربط مواقف السيد جمال الدين من الشعر بالزمن الذي عاش فيه إن شئنا تفسيرا للتحول في هذه المواقف وبيان التناقض والنفعية فيها، ففي مطلع الخمسينيات كان السيد مصطفى شابا ذكيا طموحا متطلعا إلى التحرر من قيود اهترأت في وقت بزغت فيه راية التحرر بعد الحرب العالمية الثانية وتردد صوت المنادين بالحرية والسلام في أرجاء العالم كافة، لم تسلم منه حتى المدن التقليدية المحافظة كالنجف مثلا، وفي ميدان الشعر كان من أبرز تجليات هذا الميل نحو التحديث قد تمثل خير تمثيل في حركة الشعر الحر في العراق التي لم تقتصر على وجهها الأدبي وإنما جاوزت ذلك لتكون حركة اجتماعية وثقافية عامة لم تخلُ من النبرة السياسية المتصاعدة التي صاحبت صراع الأيديولوجيات المختلفة ولا سيما في بلد متنوع التكوين كالعراق، فكان لا بد لشاعر يعيش في مثل هذا الخضم المتناقض من المواقف والآراء أن يلفحه بعض لهيبها فلا يسلم له الثبات في الموقف

بل يغلب عليه التنوع حد الازدواج أحيانا كما حصل للسيد مصطفى وكثير من الأدباء والنقاد بل عامة الناس أيضا.

أمّا الموقف النهائي الذي انتهى إليه السيد جمال الدين فهو على درجة من الوضوح بعد أن رست سفينة الأحداث واستقر مقامها وبان الصبح لذي عينين، فهذه الآراء الأخيرة قد سطرها الشاعر وهو في أخريات حياته، ولم يعد له في سوح النزاع منزع، فأغلب أعلام الشعر الحر ورواده قد رحلوا عن الحياة، والحركة نفسها قد ثارت على نفسها نقدا وتقويما، وقد حسم السيد موقفه مبكرا إذ لم يجد لنفسه موطئ قدم ثابتة في منافذ التجديد فآثر الاطمئنان إلى ما بين يديه من عدة التقليد[٢٦]، ولا شك في أن العاجز عن بلوغ مقامٍ يزدريه، ويحاول التقليل من شأنه ليرفع من قيمة ما خلص له من حصيلة بعد مسيرة عمر ضائع بين الاضطهاد في الوطن وآلام الغربة في خارجه.

الميل إلى التقليد:

قد يشعر المرء أحيانًا بالأسف حين يرى بعض الطاقات الشعرية الكبيرة قد وقعت في شرنقة التقليد ولم تستطع منها خلاصا على الرغم من الرغبة والسعي الحثيث لتحديث الرؤية والأداء، لكنها في النهاية تستسلم لمصيرها الذي تغلبه قوة التقليد فتبدي من الآراء ما يمكن أن يكون غير ما تتمناه وتسعى إليه فعلا وكأنها تقع في معضلة نفسية معقدة لا فكاك من حكمها، لذا يمكن أن تكون الآراء التي أوردها السيد جمال الدين في مقدمته لديوانه ممثلة لغير ما أراد فعلا فهو قد أصبح ضحية التقليد الذي حكمت عليه به ظروفه الخاصة، والبيئة التي نشأ فيها، ونوع التربية التي تلقّاها غيرَ مختارٍ لها، ولذلك انتهى به الأمر إلى الغرق في بحر التقليد بما لا نجاة له منه، وهو ما نجد عليه الدلائل الواضحة التي غلبت نزعة التجديد لديه التي اشرأبت أعناقها في أيام الصبا وأوائل الشباب متزامنةً مع عصر جديد، بيد أنّها سرعان ما اختنقت واختفت، ثم انقلبت إلى النقيض بعد أن أعقبت شيئا من الازدواج في مواقفه

وآرائه وشعره.

ولو فتشنا في شعره بحثًا عن بعض مصاديق لهذه النهاية التي انتهى إليها لوجدنا كثيرًا من الدلائل الفنية المصدّقة لهذا الفرض، ومنها ما نذكره في نقاط موجزة:

- تفضيله الشعر الإخواني، وهو من مخلفات الحقبة المظلمة، على سواه من الشعر، فيقول عنه إنه: (أصدق ما صدر عن شاعره، لأنّه خالٍ من التكلف الذي تفرضه علينا بعض قيود مجتمعنا الديني، ولعلّه من هذه الخاصية يكون قريبا كل القرب من نفس المتلقي)، وربما كان المقصود بهذا هو الشعر خفيف المزاج الذي تغلب عليه سمة الطرافة والتفنن في إثارة الابتسامة الناتجة من إسقاط الكلفة بين الأصدقاء بعيدا عن قيود السياق الاجتماعي الثقيلة، وهو يمثل مهربا للشعراء من حدود الرسميات الضيقة إلى فضاء خاص، رحب يتسع القول فيه.

ولكن هذا المهرب لا يعوض شخصية الشاعر فنيا، إذ لا يسمح بإظهار القدرة على مجابهة القضايا الوجودية الكبرى، فهو لا يعدو أن يكون نوعا من التلهي والهزل المؤقت الذي لا قيمة له خارج محيطه الضيق؛ ولذلك أعرض السيد جمال الدين نفسه عن نشره في ديوانه معترفا بأنّه لا يصلح للنشر فظل حبيس بعض المدونات التي تكفل الزمن بإهلاكها.

وينطبق موقفه هذا على ما يسمى: "شعر المناسبات"[٢٧] فقد أفرد له فقرة طويلة من مقدمته، ودافع عنه بقوة، وكأنّي به يتعقب دراسة الدكتور علي عباس علوان "تطور الشعر العربي الحديث في العراق" ويرد عليها من دون أن يذكرها كعادته في مثل هذا المقام وخير أمثلته ما كتبه عن الشعر الحر الذي أشرنا إليه سابقا، إذ لم يذكر أحدا من أعلامه حين كان يرد عليهم ويجادلهم بآرائهم.

- طغيان النبرة الخطابية[٢٨] وعلوّ النغم، مع التكرار، وهذه سمات تقليدية تنتمي إلى عصر مضى وقد تجاوزها الشعر الحديث.

والخطابية تعود بالشاعر إلى عصر الشفاهية والضجيج، وتدفعه إلى أن يفقد صفته الشعرية الأصيلة ويتلبس

صفة الخطيب الجهورية، فيبحث عن الألفاظ ذات الرنين أو النغم العالي ليعطي قصيدته قوة صوتية دفاقة لكنها محدودة التأثير ملازمة لعملية الإلقاء المنبري الخطابي، فلا يمكن أن تصمد أمام القراءة النقدية الهادئة؛ إذ إنها تفقد أهم أسلحتها، وتغدو نصًّا مفككا يفتقد إلى التماسك البنائي والمعنوي، ويمكن أن نعطي مثلا من شعر السيد مصطفى جمال الدين الذي هذه صفته ممثلا بقصيدة: "إلى القمّة الصاعدة"[٢٩] التي يقصد بها الجامعة الدينية في النجف، ومنها قوله:

اصعدي لا يرعك درب عسير
فجناحاك: عزمة وشعور
اصعدي لا يرعك ليل – إذا اشـ
ـتد هتاف الصباح – أين يصير؟
اصعدي فالخلود ما هو إلا
خاطر ثائر وقلب جسور
لا يهدهد طماح قلبك طيف
خاشع، خير حذقه التثبير
اصعدي فالنسور تعرف – إذ يش
تد عصف الرياح: كيف تطير

وإذا كان هذا النموذج الضاج هو السائد في الشعر الخطابي فإنّ تفسيره يتصل من الناحية الفنية بالنمط التقليدي الممتد لقرون طويلة، أمّا من الناحية الموضوعية فهو يتصل بالحقبة الزمانية التي كان فيها للخطابات السياسية المنتفخة حضور مؤثر وإن كان مؤقتا.

وينتج من هذه الخطابية غلبة الصياغات النثرية المباشرة التي تكتفي بالعلاقات اللغوية القريبة، المتاحة للفهم الساذج بديلا عن النتاج الفني المتمثل بالصورة التي ينتجها خيال خلاق فنجد بدلا من ذلك علاقات بلاغية مكررة تعتمد مبدأ المقاربة في التشبيه الجزئي الذي يقلل من إمكان حضور صور كبرى متكاملة.

إنّ تكاتف هذه السمات وتآزرها في القصيدة يجعل التقليد غالبًا عليها وهو ما يحدد انتماء القصيدة وشعر الشاعر عامة ليصل حتى للقصائد الذاتية ذات النزعة الوجدانية التي يفترض أن تكون أقلّ حدّة من حيث ارتفاع الصوت الخطابي فيها، وربما نجد بعض العذر لشعرائنا التقليديين إزاء هذه المشكلة

باللغة العربية نفسها، فهي لغة شفاهية صحراوية المنشأ، ذات نبرة عالية توارثها الأبناءعن الآباء والأجداد بصورتها هذه التي لم يجدوا عنها بديلا بعد.

الخاتمة:

يبدو جليا تحول الموقف النقدي للسيد مصطفى جمال الدين من وجوه عديدة، وليس في هذا الأمر من غرابة فللشعراء ولطول مسيرتهم في الشعر والحياة مواقف متباينة تتغير بحكم تحولات الزمن وما فيه من أحوال، لكن هذا التحول الذي انتهينا إليه في مواقف السيد مصطفى جمال الدين ناتج عن أسباب متباينة منها ما يتصل بنشأته المزدوجة بين الريف والمدينة وتعلقه بالاثنين معًا، ومنها ما يتصل بنوع ثقافته التقليدية المتعارضة مع نفسه الفتية المتطلعة إلى الخوض في عوالم الإبداع والتجديد التي لم يكمل المسير فيها فعاد إلى جذور ثقافته وأصل تكوينه النفسي ليلتمس الاطمئنان في التقليد الذي انتهى إليه في المجالين الشعري والنقدي من مجمل حياته الأدبية الزاخرة.

الهوامش:

١- ظ: الشاوي، عبدالهادي عبد الرحمن، أثر المكان في شعر مصطفى جمال الدين، مجلة آداب البصرة، العدد ١٥، ٢٠١٣، ص ١٣١.

٢- جمال الدين، مصطفى، الديوان، دار المؤرخ العربي، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م، ص ١٧.

٣- جمال الدين، مصطفى، الديوان، ص٢٧.

٤- جمال الدين، مصطفى، الديوان، ص٣٠.

٥- جمال الدين، مصطفى، الديوان، ص ٣٠٠.

٦- جمال الدين، مصطفى، الديوان: ص٣٥.

٧- جمال الدين، مصطفى، الديوان: ص ٥٤٩.

٨- الدكتور مصطفى جواد (١٩٠٤ - ١٩٦٩) من مشاهير أعلام اللغة والتاريخ في العصر الحديث، درس في بغداد والقاهرة ثم السوربون في باريس، اشتهر ببرنامجه اللغوي التصحيحي (قل ولا تقل) الذي نال شهرة واسعة وقد طبعت حلقاته في كتاب من عدة أجزاء ما زال مرجعا للدارسين.

٩- ظ: جمال الدين، مصطفى، الديوان: ص٩٦

١٠- جمال الدين، مصطفى، الديوان: ص٩٧.

١١- أقصد كلا من: السيدة نازك الملائكة (١٩٢٣ - ٢٠٠٧) وبدر شاكر السياب (١٩٢٦ -١٩٦٤) وعبد الوهاب البياتي (١٩٢٦ - ١٩٩٩) وبلند الحيدري (١٩٢٦ - ١٩٩٦).

١٢- ظ: جمال الدين، مصطفى، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مطبعة النعمان، النجف، ط٢، ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤م، ص٢١٨ - ص٢٣٤.

١٣- ظ: جمال الدين، مصطفى، الديوان، ١٩١.

١٤- افترض السيد مصطفى جمال الدين في كتابه: الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة الصادر في طبعته الأولى سنة ١٩٧١ أن الشعر الحر ما هو إلا نسج على منوال فن نثري - شعري ظهر في جنوب العراق في الحقبة المظلمة (في القرن الحادي عشر الهجري) يستعمل بحري الهزج والرمل ويكتب كتابة النثر، وقد فندتُ هذا الرأي بمناقشة علمية مقنعة - كما أزعم - في كتابي: أبحاث في الأدب النجفي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠١٧، ص ٣٨١ - ص ٣٨٧. وللوقوف على مفهوم البند وأصوله وأشكاله ينظر كتاب: الدجيلي، عبد الكريم، البند في الأدب العربي تاريخه ونصوصه، مطبعة المعارف، بغداد، ١٣٧٨ هـ / ١٩٥٩ م.

١٥- جمال الدين، مصطفى، الديوان، ص ٦٢.

١٦- جمال الدين، مصطفى، الديوان: ص ٦٣.

١٧- جمال الدين، مصطفى، الديوان: ص ٦٨ - ص٦٩.

١٨- ظ: جمال الدين، مصطفى، الديوان، ص ٣٩١.

١٩- ظ: جمال الدين، مصطفى، الديوان، ص ٤٢٧.

٢٠- ظ: جمال الدين، مصطفى، الديوان، ص ٣٩٧.

٢١- ظ: جمال الدين، مصطفى، الديوان، ص ٤٠٥.

٢٢- ظ: جمال الدين، مصطفى، الديوان، ص ٤٦٧.

٢٣- ظ: جمال الدين، مصطفى، الديوان، ص ٥٣٧.

٢٤- ظ: جمال الدين، مصطفى، الديوان، ص ٥٤٥.

٢٥- ظ: جمال الدين، مصطفى، الديوان، ص ١١٧، ويمكن أن نضيف في هذا السبيل عنوان مجموعته الشعرية: "عيناك واللحن القديم" فلا يغيب عن كلمة (عيناك) هنا صدى المطلع الشهير لقصيدة السياب: "أنشودة المطر": عيناك غابتا نخيل ساعة السحر.. أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر.

٢٦- ظ: طلاع، صبار شبوط، شعر مصطفى جمال الدين دراسة لغوية، مجلة آداب البصرة، العدد ٤٨، ٢٠٠٩، ص ٩٣.

٢٧- ظ: علوان، د. علي عباس، تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج، الجمهورية العراقية، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٥، ص ١٤٦ - ص ١٥٠.

٢٨- ظ: علوان، د. علي عباس، ص ١٥٣ - ص ١٥٥.

٢٩- ظ: جمال الدين، مصطفى، الديوان، ص ١٢٩.

المصادر والمراجع:

١- جمال الدين، مصطفى:

- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مطبعة النعمان، النجف، ط٢، ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤م.

- الديوان، دار المؤرخ العربي، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.

٢- الخاقاني، حسن، أبحاث في الأدب النجفي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠١٧.

٣- الدجيلي، عبد الكريم، البند في الأدب العربي تاريخه ونصوصه، مطبعة المعارف، بغداد، ١٣٧٨ هـ/ ١٩٥٩ م.

٤- الشاوي، عبد الهادي عبد الرحمن، أثر المكان في شعر مصطفى جمال الدين، مجلة آداب البصرة، العدد ١٥، ٢٠١٣.

٥- طلّاع، صبار شبوط، شعر مصطفى جمال الدين دراسة لغوية، مجلة آداب البصرة، العدد ٢٠٠٩.

٦- علوان، د. علي عباس، تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج، الجمهورية العراقية، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٥.