جامعة البصرة
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

كسر الأفق في قصيدة يقظان للشاعر مصطفى جمال الدين

حيدر عبد الأمير أحمد

أ.د. صدام فهد طاهر الأسدي

٢٠١١

ما عاد الشعر حذلقات رياضية وطلاسم معتمة تنقطع عن مشاركة المتلقي ونلغي اكتفائنا بالورق فقد صار الشعر اجتراحاً وانفصالاً عن الأوس فلايد من متلقي لا يسبح في تهويمات فارغة وغامضة. وطريق الشعر صاف كالعسل لمن يندوقه ، فإن التصنيف ضرورة أساسية لدراسة النصوص وتعيين مواقعها ومعرفة طبيعة بناها التركيبية فقد ذكر الدكتور محمد برادة (كل نص يستند على جملة خصائص تسمح بتجنيسه وإدراجه ضمن جنس أدبي عام مهما بلغت درجة انتهاكه للقواعد الأولية لذلك الجنس))^(١) وعند نزول الناقد في خضم هذه القصيدة يشعر بقلق مضاف إلى قلق قراءتها أول مرة وهذا يدل على صدمة القصيدة وكسر أفق توقع القارئ الحصيف وكسر أفق التوقع من أهم المفاهيم التي طرحتها نظرية التلقي^(٢).

ونحن نعلم جميعاً بان لكسر أفق التوقع درجات متفاوتة في بعدها أو قربها مما كان يتوقعه المتلقي الذي لا يملك سبيلاً غير الاندهاش أو الصدمة وكما يقول الدكتور محيي الدين صبحي (في الواقع إن المتعة الحادثة فينا وفي نظرتنا العادية العامة للعالم)^(٣) ، وأحب أن الفت نظر القارئ إلى نقطة أساس مفادها (أن الخصائص النوعية تنقل الأديب عبر النصوص فإنها كذلك تستقر عند المتلقين عبرها وهو ما يسمى أفق التوقع الذي يستند إليه المتلقي فيتحقق أعلى درجات التواصل بالنص)^(٤) ويعلم الجميع بان كسر أفق التوقع في المستوى الدلالي والتركيبى مطلوب ليحدث التأثير والدهشة وقد عرفنا سابقاً إن طريقة زياد بن أبي سفيان في التخلي عن عرف البسمة في بداية خطبته المشهورة بالبراء وهي الطريقة نفسها التي استعملها القرآن الكريم عندما ترك البسمة على سورة براءة^(٥) ، وانطلاقاً من هذا المدخل نحلل قصيدة يقظان للشاعر الكبير مصطفى جمال الدين الذي تتفاعل مع أحداث العراق وفي هذه الفترة ظلّ مصطفى جمال الدين يتفاعل مع أحداث العراق ولكن بقصائد أخفاها خشية على ذويه في العراق من بطش النظام ولم يخرجها إلا في التسعينات^(٦) ، ((وفي هذه المدة ظلّ الشاعر يكتب القصائد مبيناً فيها هزيمة الطاغية ومصيره الأسود، ويحث أبناء العراق أن لا يندفعوا بهذا النظام المستبد وطلب منهم محاربتة، وفي عام ١٩٩١م علم الشاعر بوجود عائلته في (رفحاء) في السعودية ومن ثم التحقت به في سوريا))^(٧)، وظلّ يحن ويئن لشم عبير تراب وطنه فلم يتحقق له ذلك حتى وافاه الأجل في يوم (٢٣/١٠/١٩٩٦م) .

المبحث الأول

الشخوص والأماكن الواردة في القصيدة

المطلب الأول: أسباب إلقاء القصيدة:

((قبل اندلاع الانتفاضة الشعبانية عام ١٩٩١م كانت للشاعر طالبة، يوم خرج قبل اثنتي عشر عاماً، ثم أكملت داستها الجامعية، وتزوجت من قريب لها، قبل قيام الانتفاضة بأشهر وحين انتكست الانتفاضة، فرت مع ثلاثة وستين شخصاً من أهلها إلى الأهواز، ثم الجزيرة، فصحراء نجد في شمال السعودية وفي هذا المكان وضعت وليدها البكر (يقظان) فاختارت له هذا الاسم لأنه يذكرها أنها ولدته في الصحراء))^(٨). يقول الشاعر:

كيف يغفو بليها اليقظان

نبئوني يا من بـ(رفحاء) بانوا

ضجرت من بكائه الأوطان

كيف هزت عواصف الرمل مهداً

فتلقته هذه الكشبان^(٩)

ضاق فيه حضن الفراتين ذرعاً

كذلك يمكن أن تقول أن سبب ألقاء القصيدة هو السخرية ((إذ تقود السخرية على اختلاف حالين في الهيئة، فهو يسخر من نظامين بأسيين، هما نظام الحكم الدكتاتوري، ونظام الصحراء، ولكن سخرية عالية مبطنة لا تبعث على الابتسام بمقدار ما تبعث على الحزن المؤلم وبمقدار ما ترى خوف الجد على حفيده أن يهون وأن يتعذب عذاباً لا يدري بمحتواه))^(١٠)

((ترى الثورية البارعة في أن ينام اليقظان في صحراء وأن ترضعه السواقي التي لا وجود لها أصلاً، والرعيان التي هي قمم الجبال، وأين الجبال في رفحاء لتكون منها قمم تهدد حفيده))^(١١)

ويقظان من أسماء الذئب ساكن القفار، فنظم جد السيد مصطفى جمال الدين قصيدته ((يقظان - أنشودة لوليد الصحراء)) وكان للقصيدة دوي عالٍ في المحافل الأدبية، فتجاوب معها عدد من الشعراء، ثم كانت هذه المبادرة الطيبة يجمعها في ديوان يحمل عنوان اليقظانيات))^(١٢) ولكنه لم ينشر بعد لأسباب غير معروفة.

المطلب الثاني : الشخصيات التي جاءت القصيدة:

أولاً: التشخيص:

يعرف التشخيص بأنه ((نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة إلى أشياء لا توصف بالحياة ... ومثاله مخاطبتها كأنها شخصٌ تسمع وتستجيب في الشعر والأساطير))^(١٣).

ويعرف كذلك بأنه ((إكساب الجمادات أو قوى الطبيعة أو المعاني شخصيات بمعنى تخيلها أشخاصاً أحياء قائمين بأنفسهم))^(١٤) فهو بالتالي أنسنة غير الإنسان، ذكر الشاعر جمال الدين عدداً من الشخصيات الحقيقية وغير حقيقية في قصيدته.

ثانياً : تقسيم الشخصيات في القصيدة :

١- شخصيات الإنسان:

نجد مجموعة من الأسماء التي يذكرها الشاعر لا تأتي لمجرد الدلالة على شخصيات موجودة على أرض الواقع بقدر ما تدل على قيم وأفكار ومعان يريد الشاعر أن يشير إليها ومنها شخصية حفيده (يقظان) وشخصية الطاغية صدام.

أ- حفيده يقظان:

((ذلك الطفل الذي ولدته (ليلي) مصطفى جمال الدين في صحراء رفحاء شمال السعودية، لم يكن مجرد حفيد عادي من أحفاد شاعرنا يفرح لقدمه أو يأسى لظروف ولادته، وإنما هو رمزٌ للجرح العراقي الكبير لمأساة شعبٍ يرسخ في قيوده، ويسومه أشد أنواع العذاب والذل))^(١٥). لذلك يقول الشاعر:

أنت من أنت؟ أنت نبع من الأه وار أودى بجزره الطوفانُ

وفسيلٌ في نخلةٍ كاد - لو لا الـ حقد - يزهو بعذقه البستانُ^(١٦)

هنا يتحول اليقظان من مجرد وليد عراقي مشرد إلى العراق المشرد وبالتالي رسم الشاعر لهذا الوليد

الوطن صورة محددة للتناول أم لعراق التشاؤم ؟ فيقول:

راء عوداً يلويه رخواً بنانُ

يتمنى لو يعتليه سنانُ

نسيت نفسها به الأزمان

في حنايا خموده النيران^(١٧)

يا وليد الصحراء لا تعرف الصحـ

كن كما أرتجيك عود قناةٍ

أن يوماً ولدت فيه ليومٍ

ضاع تاريخه القريب وشب

ب- شخصية الطاغية صدام حسين

كذلك من الشخصيات المهمة التي ذكرها الشاعر في قصيدته هي (شخصية صدام) ((حيث قام الشاعر بهجوه هجاءً شديداً فالقصيدة مليئة بالتهكم الباكي على شخصية صدام الذي جعل العراق ساحة حرب وفعل بشعبهما لا يفعله العدو(١٩)فأنشد:

وبأن الحزب الذي كان جيشاً
وإزعيماً الذي حشرنا حموداً
يرعب الناس حوله العريانُ
بي بتمثاله العظيم جبانُ^(١٩)

فلهجة الاستخفاف بصدام هنا مرجعها هزيمة صدام على ارض المعركة مع عدوه الأكبر ((أمريكا وحلفائها)) الذين سلبوا صدام هيئته أمام شعوب العالم وجيرانه على وجه التحديد، لكنه لم يكن لينسى أن خسارة الطاغية لهيبته لا تبرر جرائم أمريكا تجاه العراق))^(٢٠).

((ويزيد الشاعر من حدة تهكمه على صدام بأن يمدح الشاعر حافظ الأسد بأنه أضحى ملاذاً للعراقيين الفارين من (صدام الأرعن) إلى (الأسد الحكيم)^(٢١)فأنشد :

واحتوانا مجربٌ لو أطاعو
ولكانت (أم المعمارك) حلماً
هُ، لضلت طريقها الأشجان
ضاق فيه (بوش) واضغت (جان)^(٢٢)

((وهنا إشارة إلى رسالة بعثها الرئيس السوري الأسد لصدام محذراً إياه من لعبة احتلال الكويت التي لن تعود بالفائدة إلا على الأعداء متمثلين بأمريكا (بوش) وبريطانيا (جان ميجور) اللذين استثمرا الأزمة لصالحهما وتتحقق الكارثة ويخالف الأرعن صدام نصيحة الحكيم الأسد))^(٢٣).

((فهذا هجاء صريح لصدام بالحمق لأنه لم يأخذ بنصيحة (خصمه) العربي الحكيم، فقاده ذلك للواقع في قبضة حليفه الغربي القديم))^(٢٤).

٢- شخصيات الجماد:

أما في شخصيات الجماد ((فأن الشاعر يأتي بالمجرد من العالم غير الملموس ويبث فيه الصفات البشرية أو ما تسمى (أنسنة الجماد) بشكل يحيله شخصاً يعيش بين الناس، يفرح لفرحهم، ويتألم لألمهم))^(٢٥).
((فالحادثتان تقسو والدنيا تضحك، والدهر يستحيل إلى شيخ يتعافى والغربة تنام ليستريح الخوف، والأزمان تنسى نفسها ويشيب الزمان والعزم والثوب))^(٢٦).

أ- صحراء رفحاء:

يصور لنا الشاعر صحراء رفحاء تصويراً جميلاً، ويضفي عليها صفات إنسانية تميل لها العاطفة، وتتأثر بها، فيظهر الشاعر لنا الصحراء كالإنسان، فهو يصور عواطف الصحراء ورمالها وأشواكها، وهي تهزّ هذا الصغير، فهي تفرش جمرها له ((فهذه الصحراء تكوي مشاعره برملها الملتهب، وتخنقه بغيارها وتلدغه بأشعارها وتزعجه بكائها قد لونها بلون قاتم تفوح منه قسوة المناخ))^(٢٧).

فترى أن الشاعر صور كل ذلك متخيلاً حال حفيده المؤلم.يقول الشاعر:

ضاق فيه حزن الفراتين ذرعاً
فرشت جمرها له مهج البيد
فتلقتُهُ هذه الكـشبانُ
د وجادت بشوكها السعدانُ
ء السواقى وهددهته الرعانُ
ثم غطاه من لظى القيظ لفتح
أربحي يغار منه الحنانُ^(٢٨)

فالشاعر يصور العراق بالحزن الذي ضاق بـ(يقظان) فتلقتُهُ أحضان الصحراء ((فهو أفنقد الحزن الدافئ (حزن العراق) ورافديه ونسائمه التي استبدلت بجمر الصحراء ولهيبها، وقسوتها على هذا الوليد الصغير))^(٢٩).

فالشاعر قد صور كل ذلك من إحساسه بالخوف والحزن والأسى على حفيده، ويقول أن المفروض أن يولد (يقظان) في أحضان وطنه وأهله لا في الصحراء لبيته.

ب- تشخيص النهريين (الفراتين):

ذكر الشاعر في قصيدته النهريين (الفراتين) دجلة والفرات وهما يرمزان إلى بلد الشاعر ومعادلا لصورة الوطن الذي تغرب عنه (يقظان) وهنا يحمل دلالات الحرمان ((فالشاعر يصور الفراتين (العراق) بالحضن الذي ضاق بوليدته وبدلاً عن ذلك استقبلته أحضان الصحراء وكثبانها وأشواكها، فالشاعر صور النهر بصورة حسية مؤلمة يعبر من خلالها عن حزنه العميق تجاه حفيده))^(٣٠). يقول الشاعر:

ضاق فيه حضن الفراتين ذرعاً فتلقته هذه الكـثبانُ

فرشت جمرها له مهج البيـ د وجادت بشوكها السعدانُ^(٣١)

وهنا تظهر براعة الشاعر الفنية في تشخيصه للنهريين وإخفاء الصفات الحسية عن طريق إسناد هذه الصفات بواسطة التشخيص.

المطلب الثالث : الأماكن التي وردت في القصيدة:

أولاً : تعريف المكان: المكان لغةً

جاء في لسان العرب لأبن منظور ((أن المكان هو الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع، والكائنة: الأمر الحادث، وكونه فتكون، أحداثه فحدث))^(٣٢).

أما المكان اصطلاحاً: لأبي اللقاء الكفوي رأي يقول: ((المكان هو الحادي للشيء المستقر من التمكن))^(٣٣). وله تعريفات عدة بدا فيها الخلاف ألا أنها تجمع على أن

المكان ((هو الموضع المشغول الذي يدل على الاستقرار والوضع والمنزلة))^(٣٤).

تعددت وتتنوع الأماكن التي ذكرها الشاعر مصطفى جمال الدين في شعره، فجاءت لمعنى، أو حادثة ودلالة، أو أجواء وصور، وكل هذا التنوع له أسبابه التي نجد لها تفسيراً في حياة الشاعر، وأمكته فرضتها ظروفه الخاصة، وحياة شعبه الذي لا تخفى على أحد من الناس صورتها القائمة، وسنتناول هنا الأماكن التي وردت في قصيدته (يقظان)

٢- الوطن (العراق):

هي الأرض التي شكلت لديه العشق الأبدي الذي أمتد من مسقط رأسه (قرية المؤمنين) إلى بغداد التي أصبحت رمزاً للوطن العراق وكذلك إشارة إلى حفيده يقظان الذي تغرب عن وطنه الحبيب، نتيجة القمع والظلم ويبقى العراق حاضراً في كل مناسبة، وعلامة من علامات الحب، ودلالة على الارتباط الروحي الذي يمنعه من نسيان وطنه، لذا نراه يقول:

يا وليد الصحراء ذكر بني قو

وسيبقى غير الفراتين لم يصد

((كل هذه صورة مغلّفة بالحزن مواراة في سياق الألم الذي يعانيه العراق ودلالة نفسية تأخذ أبعادها وما يحيط بها من شحنات عاطفية دافقة))^(٣٦).

والنجف الأشرف ((وهي الجزء العزيز من العراق وفيها مرقد الإمام علي (عليه السلام)) وهي تشكل مكان

التكوين والنضج، فيها تعلم الشاعر وفيها اكتملت شخصيته بعد أن جفلتها مدارسها الدينية، ومجالسها، وطلابها

الذين يفدون إليها من كل حذب وصوب طالبين المزيد من العلم والمعرفة))^(٣٧) لأنها ومنذ سنوات عديدة كانت مركزاً للعلوم الفقهية .

أن الشاعر حينما يذكر مدينة النجف في قصيدة (يقظان) يذكر معها مدن أخرى في بلدان مختلفة، يؤكد من خلالها على قضية مهمة إذ يقول:

العراقي وهو للعرب دار وحسام لضيمهم وسنانُ
وقلوب إذا تشكت بيافا طفلة شب وقدها الغيرانُ
وكأن الرحاب في النجف الاشـ رف من فرط غيضاها وهرانُ^(٣٨)

يافا منطقة في فلسطين المحتلة و(وهران) مدينة في الجزائر ((وفي هذه الأبيات إشارة إلى مواقف العراقيين، وخاصة في (النجف) من دعم وإسناد إلى ثورة الشعبين الفلسطيني والجزائري، وما بعدهما إشارة إلى تنكّر عامة العرب لمحنة العراقيين^(٣٩)).

أما كربلاء المقدسة ((وهي موضع المأساة التاريخية التي أستشهد فيها الإمام الحسين (عليه السلام)) وقد ذكرها الشاعر في قصيدته، ويقعدان في كل بيت عراقي مأساة نشبه كربلاء، فتناسى الشعب يوم انتفاضة كل مآسيه وكربلاءاته^(٤٠) . حيث يقول :

كربلاءاته تناست مآسيه —————
ها وغطى عاشورها شعبانُ

أما الشعبية، الكوت، الرميثة: ((فالأولى هي منطقة تقع في البصرة، أما الكوت (واسط) هي إحدى محافظات العراق الجنوبية، كذلك الرميثة، هي منطقة تقع في محافظة المثنى وهذه المناطق عبارة عن أيام خالدة في تاريخ الجنوب العراقي وهي التي حققت الاستقلال للعراق وقد تناساها التاريخ العراقي الحديث^(٤١) يقول الشاعر :

كيف غالوا دم الشعبية والعشـ رين والكوت واستباحوا، وخانوا
كيف تضامنت الرميثة في نجـ د وتسقى فراتها الذؤبان^(٤٢)

فلاحظ أن الشاعر قد وظف جميع هذه الأماكن والمدن في قصيدته وذلك يرجع إلى واقع حال الشاعر وظروفه المحيطة به ولما لهذه المناطق من أهمية كبيرة.

المبحث الثاني

التقابلات الثنائية والشعراء الذين تأثروا في القصيدة

المطلب الأول: التقابلات الثنائية (الضدية) في القصيدة:

((جاء في لسان العرب لأبن منظور: الضد كل شيء ضادٌ شيئاً ليغلبه، والسواد ضد البياض، والموت ضد الحياة... وضد الشيء خلافه))^(٤٣).

والتضاد: ((أن يجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل))^(٤٤).

والمتضادان عند أبي هلال العسكري: ((هما اللذان ينتقي أحدهما عند وجود صاحبه إذا كان وجود هذا على الوجه الذي يوجد عليه ذلك كالسواد والبياض))^(٤٥).

((والتضاد من المصطلحات التي اندمجت مع مصطلح (المقابلة) أو (التقابلات) وقد ذكرت المقابلة في كتب البلاغة والنقد، ويبدو أن قدامه بن جعفر (ت ١٣٧هـ) من أوائل من ذكرها وذلك في كتابه (نقد الشعر) إذ جعل صحة التقابلات من نعوت المعاني وعرفها بقوله: هي أن يضع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها البعض، أو المخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشرط مشروطاً. ، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده، وفيما يخالف بأضداد))^(٤٦). والتقابلات أنواع :

١- المحورية*: مثل زوج وزوجة، وبنت، وأبن، كما في قول الجواهري:
بنتنا وأبنا معاً يرقيان (م) الزرع والضرع ما عليهم رقيب

٢- المرتبية: كقول الشاعر أحمد مطر

أمامنا مماننا

وفوقنا وفاتنا

وفوقنا منية.... وتحتنا منية

٣- المتناقضة: وهذا كثير في الشعر قياساً مع النوعين السابقين كقول مطر:

أنوار مظلمة... وصيحة وعشية. التقابل بين نقيضين هما (النور والظلمة) أما الصبح

فهما متضادان مع العشية .

٤- تقابلات متضادة: كقول الشاعر:

نامي فأن لم تشبعي من يقظة فمن المنام

٥- تقابلات تبادلية: كقول الشاعر:

في حقولي ما في سواها ولكن باعت الأرض في شراء السماء

قابل الشاعر بين (باعت الأرض / شراء السماء)^(٤٧)

وبعد هذه النبذة عن التقابلات الثنائية سنحاول هنا الكشف عن التقابلات أو الثنائيات الضدية في

قصيدة (يقظان) للشاعر مصطفى جمال الدين، وسنعرض مجموعة من التفاعلات الضدية فمثلاً قول الشاعر:

فسيأتي يومٌ به ينطق الحق بليغا ويخرس الخيزران^(٤٨)

فهنا تقابل ثنائي ضدي بين (ينطق / يخرس) ورد في هذا البيت وكذلك قوله:

أنت لولا الذئاب ما كنت إلا بلبلاً كلنا له آذان^(٤٩)

فالتقابل واضح هنا ما بين (الذئاب / والبلبل) ويقصد الشاعر بالذئاب هنا الأنظمة الحاكمة الظالمة التي

سببها تغرب (يقظان)، وكذلك مما ورد في القصيدة:

المناغاة في صباحك عيداً والبكا في مسائه مهرجان^(٥٠)

تظهر في هذا البيت عدة تقابلات منها ((المناغاة، البكا، الصباح، المساء) فهنا المناغاة بمعنى

الضحك في الصباح، والبكاء يكون غالباً في الليل، وهذه صورة جميلة يعرضها لنا الشاعر مصوراً حال

يقظان. ومن التقابلات الضدية قوله :

وبأن الشعب الذي كان يوماً مرتع الشك كله إيمان^(٥١)

فهنا تقابل ثنائي ضدي واضح بين (الشك / والإيمان) في هذا البيت وكذلك يمكن أن نقول بأن هنالك

تقابل ثنائي ضدي في قول الشاعر جمال الدين:

طردته هوزان فأجارته قريش لكنهم رومان^(٥٢)

فهنا (طردته / وأجارته) تقابل ثنائي ضدي بين حالتين، وهو حال الطرد الذي تعرض لها من قبل

(هوزان) وحالة الإجارة والإيواء من قبل (قريش) وهم أهل مكة.

كذلك ورد تقابل في قوله:

وعزيرٌ علي إن تتلقاك رقيقاً تلك الصخور الخشان^(٥٣)

ورد في هذا البيت تقابل ضدي وهو (الرقعة/والخشونة) فالشاعر هنا يعود لنا حالة الطفل الرضيع الرقيق الذي ولد في صحراء جرداء فهو ما بين صخورها الخشنة ورمالها المحرقة وليلها البارد المرعب فكل هذه التقابلات الضدية جاءت معبرة عن حالة مأساوية عكسها الشاعر في قصيدته، مما أثار عواطف الشعراء والمتلقي الذين تأثروا بها وأثارت إعجابهم.

المطلب الثاني: أهم الشعراء الذين تأثروا بالقصيدة .

((عندما كتب الشاعر مصطفى الدين قصيدته (يقظان) كانت بمثابة معلقة الشعر العراقي المعاصر، وكان للقصيدة دوي عالٍ في المحافل الأدبية، فتجاوب معها عدداً من الشعراء، ثم كانت هذه المبادرة الطيبة يجمعها في ديوان يحمل عنوان (اليقظانيات))^(٥٤).

واليقظانيات: ((هي مجموعة قصائد شعرية متنوعة نظماً متحدة غرضاً ومعنى، أو هي باقة من رياحين الشعر العربي الأصيل ورماح مثقفة في صدور الطغاة، وتعبير صادق عن انتكاسة الوجدان العربي، نقشها شعراء مبدعون، أسكاناً لحشجة بكاء اليقظان وشد الأوتار شاعرها السيد مصطفى جمال الدين المتقطعة ألماً وخزناً، تصور مدى الترابط الروحي والفكري بين بني العمومة والدين الواحد))^(٥٥).

ولكن وللأسف الشديد لم تقع أيدينا على ديوان (اليقظانيات) ولم نستطع الحصول على هذه القصائد، وقد بذلنا الجهد الكبير والبحث الحثيث عنها، وجلّ ما حصلنا عليه هو عبارة عن قصيدتين فقط لشاعرين من ضمن أحد عشر شاعراً.

ويبدو أن السبب في ذلك أن اغلب هؤلاء الشعراء لم تنتشر قصائدهم، وخاصة التي شاركوا بها قصيدة (يقظان) وجلّ ما حصلنا عليه هو مجرد عناوين فقط بدون مضمون والذي فهمناه، أن هذه القصائد لم تنتشر بعد أو لم تحصل فرصة لنشرها.

شارك جمال الدين أحد عشر شاعراً هم على التوالي:

- ١- الشاعر محمد العلي. ٢- الشاعر السيد عدنان العوامي. ٣- الشاعر الأستاذ الدكتور صدام فهد الأسدي. ٤- الشاعر منير الخباز. ٥- الشاعر محمد رضي الشماسي. ٦- الشاعر جعفر الهاللي. ٧-
- الشاعر مهدي جمال الدين. ٨- الشاعر جاسم الصحيح. ٩- الشاعر احمد سليمان درويش. ١٠- الشاعر يحيى الراضي. ١١- الشاعر عامر عباس^(٥٦).

ويعلق الأستاذ الدكتور صدام فهد الأسدي، الذي تحدث عن يقظان والشاعر قائلاً: ((ماذا يكتب الناقد عن القمم أيرسم صورة واحدة عن زاوية منها ويرجع إلى قرار، أنها الحيرة حقاً أن ترفع رأسك للقمم، ولكن الحق معي أن أرفع رأسي إلى الجبال الفكرية التي طرزت سماء الوطن بالإبداع، شاعرٌ نبكي عليه دون مجاملة أنه خسارة للوطن، وقد عاش أخريات أيامه غريباً في السجن ومن هناك لاحق قصيدة (يقظان) تتردد على السنة الشرفاء))^(٥٧). وأكمل الشاعر صدام القصيدة فقال :

أحتل أرضي وذلني العدوان	أيه يقظان هل سمعت جديداً
قتلوني وملني النسبانيان	ذبحوني بكل يوم بشيء
وبه اليوم تلعب الصبيان	كان صدام يعطي للحزب مالي
بعض وقتٍ وقتلهم إعلان	كان صدام يقتل الناس سرراً
صورة اليوم ما لها عنوان	كان صدام صورة في طريقي
وأنا اليوم ساكتاً تعبان ^(٥٨)	والمسيرات مجبراً كنت فيها

فالشاعر الأسدي يقارن بين الحكم الدكتاتوري السابق وبين الأنظمة الحاكمة حالياً، ويستعرض الأحداث السابقة ويقارنها مع أحداث اليوم فهي صورة لعملة واحدة وهو استمرار النظام والفساد وحالات القتل، وتدهور الحال في العراق وانتقاله من أسوأ إلى أسوأ.

((لقد كبر يقظان الحفيد وبردت جروح رفحاء، ورجع الحق إلى نصابه ولكن لم تبرد مار الفراق بيننا وبين الشاعر الكبير))^(٥٩).

وكذلك من ضمن شارك مصطفى جمال الدين في قصيدته (يقظان) الشاعر السعودي (عدنان العوامي) ((حيث كان له بوحٌ في يقظان حفيد جمال الدين، الذي أنجبته أمه في صحراء رفحاء بعد نزوح الكثير من العراقيين على أثر الأحداث الدامية في الخامس عشر من شهر شعبان عام ١٨٨١م ضمن قصة محزنة))^(٦٠). يقول السيد العوامي:

فتى الرمل أنشدني أفديك منشداً مناغاة دمعٍ وضحكاته ندبٌ
أما لك في حوض الفراتين فسحة تمد الخطى فيها على الظلّ أو تحبو
فقد كان عهدي بالعراق سخية ذراه وكفّ الراتعين به رطبٌ^(٦١)

فقد صور العوامي حالة الطفل (يقظان) بقوله (فتى الرمل) أي ولد في رمال الصحراء ويتألم الشاعر لهذا الموقف ويتعجب كيف لا يجد هذا الطفل مكاناً دافئاً في وطنه يتضمنه وهو ابن هذا البلد، نجد في أبياته مشاعر وأحاسيس حزينة مؤلمة تعبر عن الواقع المر للشعب العراقي وللرضيع يقظان خاصة.

لغة القصيدة. ((اللغة عند الناس شأن عام من شؤون حياتهم، فهي وسيلتهم في التفاهم والتفكير منذ وجود، لكنها في الشعر تكتسب طابعاً خاصاً. فمهمة الشاعر أن يرتفع باللغة من عموميتها ويتحول بها إلى صوت شخصي، أن ينظمها من خلال رؤيته وموهبته في أغنى الأشكال تأثيراً، وعليه فيقدر ما يتميز الشاعر في خلق لغته الخاصة يتجلى إبداعه))^(٦٢).

واللغة ((هي مفتاح الولوج إلى جوهر الشعر وحقيقته))^(٦٣) لذلك سنحاول معرفة طبيعة الألفاظ التي استعملها الشاعر في قصيدته (يقظان) ومعرفة تراكيبها وآثر صياغتها معتمدين في ذلك كله على معجمه الشعري وطبيعة الأساليب التي استخدمها في القصيدة.

أ- معجمه الشعري.

فابرز ما يلحظ في معجمه الشعري في قصيدة (يقظان) أنه يكثر من استخدام ألفاظ يدوية مستقاة من الصحراء مثل (الكثبان، الأشواك، الذئاب، العواطف، الرمال، الظلام، الصخور الخشان).

وهي ألفاظ توحى بالواقع المر وطبيعة المكان الموحش الذي ولد فيه يقظان:

كيف هزت عواصف الرمل مهداً ضجرت من بكائه الأوطانُ
ضاق فيه حوض الفراتين ذرعاً فتلقته هذه الكثبانُ
فرشت جمرها له مهج البيـ د وجادت بشوكها السعدانُ^(٦٤)

((ويقظان كما جاء في المعاجم، ولد يقظان، يقظ، حذر، منتبه، ويقظان جمع يقظانون، وأيقاظ، ويقظان، أسم علم لمذكر، ومعناه المستيقظ ليلاً، الصاحي، اليقظ، الذكي، المحتاط))^(٦٥). واستهل الشاعر قصيدته بذكر (يقظان) حيث قال :

نبؤني يا من برفحاء بانوا كيف يغفو بليها اليقظانُ^(٦٦)

وب(سوق الشيوخ) لأرمل رفحاً من جديد سيولد (اليقظان)^(٦٧)

وليقظان معان متعددة في كتب المعاجم ولكن الشاعر قصد ابنه في القصيدة.

كذلك نلاحظ في معجمه الشعري ((أنه يحشد عدداً من الألفاظ السياسية البسيطة التي لا تخلو من التقعر ومن الغريب، كما نلمس فيها شيئاً من جزالة التراكيب، لأنه أتخذ من القصيدة موقفاً عنيفاً على حاكم العراق الظالم وسياسته القمعية في حق أبناء الشعب بعد هزيمته في حرب الخليج عام ١٩٩١م^(٦٨). إذ يقول:

وبأن الحزب الذي كان جيشاً
والزعيم الذي حشرنا حمورا
وبأن الشعب الذي كان يوماً
ثار زحفاً بحطم الخوف حتى
يرعب الناس هو له العبان
بي بتمثاله العظيم جبان
مرتع الشك كله إيمان
لم يعد فيه للقيود مكان^(٦٩)

ولالألفاظ السياسية نصيب في قصيدة (يقظان) بوصفه من الشعراء الذين تعرضوا للقمع والاضطهاد في الفترة التي عاشها الشاعر، لذا جاءت ألفاظ القصيدة معبرة عن وصف حالة وتقرير واقع ونراه بكثرة من كلمات وتعبيرات توحى بنفسيته الحزينة المتواضعة التي يشوبها القلق بمعنى أن واقع حال الشاعر كان مصدر شعره وكذلك طبيعة الأحداث التي عاشها.ورفد الشاعر معجمه الشعري بألفاظ

مثلاً(الاستعمار،بوش،جان.العروبة،الشعب،أم المعارك،الخرن،أبا باسل) فينشد قائلاً:

يا أبا باسل ولو لا دمشق
لاعتقدنا أن العروبة كأس
واحتوانا مجرب لو أطاعوا
ولكانت أم المعارك حلاً
ودم فيك مانع ريان
تشتهيها ودار يعرب حان
ه، لظلت طريقها الأشجان
خاف فيه بوش وأضغت جان^(٧٠)

((كما لجأ الشاعر إلى ذكر الآثار العمرانية والآثار الطبيعية والأجناس والقبائل التي حفل بها معجمه الشعري، واستخدامها لذكرها الشعورية ولقيمتها التراثية بالنسبة للوطن والأمة من ذكر (كربلاء، النجف، عدنان، هوازن، الروم، الفرس، يافا، قريش، مكة))^(٧١). إذ يقول :

وقلوب إذا تشكت ب(يافا)
وكان الرحاب في النجف (الاشد
طردته (هوازن) فاجارت
طفلة شيب وقدما الغيران
رف) من فرط غيضا (وهرا)
ه (قريش) لكفهم (رومان)^(٧٢)

وكذلك قوله:

كربلاءاته تناست مآسيه
ها وغطى (عاشورها) شعبان

وقوله:

كيف جاءت بنو تميم من (الهند
د) وهلت من (مكة) التركمان^(٧٣)

ب- الأساليب:

١- أسلوب الاستفهام:

((هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً وله أدوات عديدة حرفان وأسماء، فالحرفان هما (الهمزة، وهل)

وأما الأسماء فهي (من، ما، أي، كم، كيف، أي))^(٧٤).

وقد جاء أسلوب الاستفهام في قصيدة (يقظان) فقد أستعمل الشاعر أداة الاستفهام (كيف) للتعجب إذ

يقول في مطلع قصيدته:

نبؤني يا من برفحاء بانوا كيف يغفو بليلها اليقظان

كيف هزت عواصف الرمل مهداً ضجرت من بكائه الأوطان^(٧٥)

وكذلك يذكر الشاعر أسماء الأماكن (الشعبية، الكوت، الرميثة، مكة، الهند) للتعبير الذي سببه الاستفهام إذ يقول:

كيف غالوا دم الشعبية والعش
كيف تضامنت الرميثة، في نجد
كيف جاءت بنو تميم من الهند
كيف ينمى الى عليّ فتى ياباه
ـرين واستباحوا، وخانوا
ـد، وتسقى فراتها الذؤبانُ
ـد وهلت من مكة التركمانُ
من لؤم عنصرٍ مروانُ^(٧٦)

((نرى أن الاستفهام بـ(كيف) لا يأتي في بيت واحد، وإنما في عدة أبيات يعبر من خلالها عن شحنة عاطفية تغمر قلب الشاعر وتملك نفسه))^(٧٧). وقد إتخذ الشاعر الاستفهام وسيلة للتحرر أثر سياسة حاكم العراق الطاعي تجاه وطنه.

٢- أسلوب النداء:

((هو توجيه الدعوة إلى المخاطب، وتبنيه للإصغاء، وسماع ما يريد المتكلم، وللنداء حروف مخصوصة هي: (الهمزة، يا أي، وا، أيا. هيا))^(٧٨).

وقد استخدم الشاعر أسلوب النداء في قصيدته، ليحكي لحفيده ذكريات وأمجاد آبائه العراقيين ويطلب منه أن يكون صلباً قوياً. إذ يقول:

يا وليد الصحراء لا تعرف الصحراء عوداً يلويه رخواً بنانُ

((فنحن هنا لم نعد نعرف أن كان الشاعر يتحدث عن طفل ولد في الصحراء أم عن أسطورة تخلقت أوائلها في مكان أسطوري، فهو يرى في المقطع نفسه أن يوم ميلاد حفيده يوماً مميزاً في تاريخ العراق، وذلك عن طريق ربطة بالأحداث))^(٧٩)

أن يوماً ولدت فيه ليومٌ نسيت نفسها به الأزمان^(٨٠)

وكذلك أستعمل الشاعر حرف النداء (يا) ليحمل الجدّ إلى حفيده مسؤولية تبليغ هذه الرسالة لأبناء جيله حيث يقول:

يا وليد الصحراء ذكر بني قو مك: أن العراق كان وكانوا

كذلك نلاحظ أن الشاعر مصطفى جمال الدين قد استخدم حرف النداء في أكثر من مناسبة ليشد السامع أكثر وليؤكد على فكرة (يقظان الأمل) إذ يقول:

يا وليد الصحراء أنت على الصحراء نبتٌ يغرى به الأرجوانُ

((للدخول الشاعر بعد ذلك في غرضٍ مهم وهو شكر الشخص الذي نقل (يقظان) وأسرته من صحراء رفحاء إلى دمشق ليعيش هناك معزراً مكرماً))^(٨١) مستعملاً كذلك هنا حرف النداء (يا) إذ يقول:

يا وليد الصحراء لو لا دمشق وقلوبٌ لما لقيت حزانُ

((ويذكر بعد ذلك ما كان من المتوقع حصوله لولا إنقاذ الأسد له، لينتقل النداء في المقطع الأخير من الحفيد (يقظان) إلى المنقذ (الأسد) وكأنه هنا يوحد بين يقظان والأسد في المحبة، فقد أحل الأسد مكان حفيده في النداء، فكأنه يحلّه محله في معزته، لأنه هو من أنقذ ذلك الحفيد))^(٨٢) إذ يقول مكرراً:

يا أبا باسل وبعض همو الـ عرب أن الجذور فيها تشانُ^(٨٣)

يعرف التكرار بأنه ((تتاب الألفاظ وأعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً ينقصه الناظم في شعره))^(٨٤).

وقد شكل التكرار ميزة أو ظاهرة مؤثرة عند الشاعر، أما في قصيدة (يقظان) فقد جاء التكرار كثيراً فيها، ومنها تكرر الضمير المنفصل (أنت) فقد كرره بقوله:

أنت... من أنت؟!.. أنت نبع من الأهوار أودى بجذره الطوفان
وفسيل في نخلة كاد لولا الـ حقد يزهو بعذقه البستان^(٨٥)
وقوله: أنت لولا الذئاب ما كنت إلا بلبلا كلنا له لآذان^(٨٦)

فقد عبر الشاعر عن الطغاة والجبابرة في العراق وأعوانهم بـ(الذئاب) لغدرهم ومكرهم، وعبر بالمقابل عن الطفل (يقظان) بـ(البلبل) لصوته العذب، وقد أجاد الشاعر في إيصال المعنى من خلال طرفي المعادلة الشر(الذئاب) والخير (يقظان).

ومما جاء أيضاً تكرر الشاعر أسم الاستفهام (كيف) في قوله:

كيف غالوا دم الشعبية والعش رين واستباحوا، وخانوا
كيف تضامنت الرميثة، في نج د، وتسقى فراتها الذؤبان
كيف جاءت بنو تميم من الهند د وهلت من مكة التركمان
كيف ينمى إلى عليّ فتى بأ باه، من لؤم عنصر مروان^(٨٧)

نلاحظ في البيت الرابع إشارة إلى النسب الذي تدعيه الفئة الحاكمة للأمام علي(عليه السلام)، فالشاعر في تكراره لأسم الاستفهام غايات دلالية وكذلك لأنه ((تعبير عن حالة شعورية يتطلبها الموقف وكذلك لإثبات المعنى وتوكيده))^(٨٨).

ومما جاء أيضاً تكراره لحرف النداء (يا) الذي شكل حضوراً متميزاً في القصيدة :

يا وليد الصحراء لا تعرف الصح راء عوداً يلويه رخواً بنان
يا وليد الصحراء ذكر بني قو مك: أن العراق كان وكانوا^(٨٩)

فلنلاحظ أن تكرر صيغة المنادى مع الأداة (يا) جعل من كل بيت وقفة نغمية تطلق بلورة إيحائية تحت المتلقي على تمعن المعنى الذي الصقهُ الشاعر بالممدوح يقظان. ويستمر الشاعر بتكراره للمنادى (وليد الصحراء) مع أداة النداء (يا) فيقول :

يا وليد الصحراء أنت على الصح راء نبتٌ يغرى به الأرجوان
يا وليد الصحراء لو لا دمشق وقلوبٌ لما لقيت حزان^(٩٠)

((تكراره للفظه (يا وليد الصحراء) توحى بأهمية ما تكسبه هذه الألفاظ مما يجعل التكرار فيها مفتاحاً في

بعض الأحيان لفهم القصيدة))^(٩١)

المبحث الثالث

أنواع الصور التي وردت في القصيدة وموسيقى الشعر

المطلب الأول : أنواع الصور التي وردت في القصيدة:

((تعد الصورة الشعرية واحدة من هم المكونات الرئيسية لبناء القصيدة، وهي تمثل وحدة قائمة بذاتها، وبمقدار نجاح الشاعر في أبداع وتركيب الصورة الشعرية يتنامى عمله ويكتمل بناؤه الشعري))^(٩٢).
 ((فالصورة الشعرية من أهم وسائل التشكيل الجمالي عند الشاعر الحديث إذ لم تكن أهمها))^(٩٣)
 ((ويرى الدكتور صلاح فضل أن الصورة الشعرية هي جوهر فن الشعر فهي التي تحرر الطاقة الشعرية))^(٩٤).
 ١ الصورة المفردة . ونلاحظ فيها قدرة الشاعر الفنية إذ يقول:

ثم غطاه من لظى القيط لَفْحُ أريحي يغار منه الحنانُ^(٩٥)
 وقوله: يا وليد الصحراء لا تعرف الصحراء عوداً يلويه رخواً بنانُ
 كن كما أرتجيك عود قنّاةٍ يتمنى لو بعقله سنانُ
 أن يوماً ما ولدت فيه ليومٍ نسيت نفسها به الأزمان^(٩٦)
 ٢- الصورة المركبة:

((وهي عبارة عن مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة التي تستهدف تقديم عاطفة أو موقف، مع قدر من التعقيد أكبر من أن تستوعبه صورة بسيطة فيلجأ الشاعر إلى خلق صورة مركبة لتلك الفكرة أو العاطفة))^(٩٧)، ومن الصور المركبة التي جاءت في قصيدة (يقظان) قول الشاعر:

وستنشق عن بنيتها بطون الـ لأرض والغادرون كانوا فبانوا^(٩٨)
 وقوله: يا وليد الصحراء أنت على الصـ راء نبت يغرى به الأرجوانُ
 ولدتك السُحماء ذئباً فكن ذئـ ب فلاةٍ في جوفه إنسان
 لا تدوس الوحوش دارك من رعـ ب وتأوي لظلك القطعانُ^(٩٩)
 ورنين الأطفال أبلغ ما تسـ مع أنن أو بنث لسانُ
 وعزيزٌ عليّ أن تتلقا ك رقيقاً تلك الصخور الخشان
 الضحى من غبارها الجهم ليلٌ والدجى من سمومها ضحيان^(١٠٠)

٣- الصورة التشبيهية (التمثيلية): ذكر الشاعر صوراً متعددة من التشبيهات منها:

ضاع تاريخه القريب وشبت في حنايا خموده النيرانُ
 وبأن الحزب الذي كان جيشاً يركب الناس هولهُ العبانُ^(١٠١)
 والزعيم الذي حشرنا (حمورا بي) بتمثاله العظيم جبانُ

حيث شبه الشاعر الطاغية صدام ب(حمو رابي) وكذلك قوله :

وهنيئاً لحاضني القائد الرمز وما يحضنون هذا الرهانُ^(١٠٢)

نلاحظ في هذا البيت صورة تبعث على السخرية من قبل الشاعر بالطاغية صدام . وذكرت الأسماء

والأماكن والأقوام كصور تمثيلية ، يقول الشاعر:

كيف غالوا دم الشعبية والعشـ رين واستباحوا، وخانوا
 كيف تضامنت الرميثة، في نجـ د، وتسقى فراتها الذوبانُ
 كيف جاءت بنو تميم من الهنـ د وهلت من مكة التركمانُ
 كيف يني إلى (عليّ) فتى ياباه من لؤم عنصرٍ (مروانُ)^(١٠٣)

وقوله: أنت من أنت؟ أنت نبع من الأهر وار أودى بجذوه الطوفانُ

وفسيلي في نخلة كاد - لو لا الـ حقد - يزهب بعذقه البستان
أنت لولا الذئاب ما كنت إلا بلبلاً كلنا له آذان^(١٠٤)

حيث شبه الشاعر الأنظمة الحاكمة (بالذئاب) وشبه حفيده بـ(البلبل) ومثله به لعذوبة صوته، وقد أجاد الشاعر في إيصال المعنى من خلال هذه الصورة.فأنشد:

وكأن الرحاب في النجف (الاشـ ررف) من فرط غيضا (وهران)^(١٠٥)

فهذه صورة تشبيهية تمثيلية قد جاءت في هذا البيت .وكذلك قوله :

والدهاء التي تشد سوانا مزقتنا كأنها العدوان^(١٠٦)

وكذلك من أنواع الصور التي جاءت في القصيدة هي الصورة التقريرية فيقول:

وبأن الشعب الذي كان يوماً مرتع الشك كله إيمان^(١٠٧)

وكذلك ورد نوع آخر من الصور، وهي الصورة الإخبارية كقوله:

يا وليد الصحراء ذكر بني قو مك: أن العراق كان... وكانوا^(١٠٨)

وكذلك وردت أيضاً الصورة الخطابية تمثلت في قول الشاعر إذ قال:

يا أبا باسل ولولا دمشق ودم فيك ماتع ريان^(١٠٩)

يا أبا باسل وبعض هموم الـ عرب أن الجذور فيها تشان^(١١٠)

حيث استعمل الشاعر النداء في خطابه متمثلاً بأداة النداء (يا) .ومن الصور الشعرية التي وردت في القصيدة هي ورود صورة سخرية ،قال الشاعر:

ولكانت (أم المearك) حلماً خاف فيه (بوش) فأضغاث (جان)^(١١١)

وبذلك يمكننا القول أن الصورة الشعرية عند الشاعر مصطفى جمال الدين جاءت معبرة عن حالته النفسية والشعورية فيأضغاث بالمشاعر والحزن، وبأضغاث عما في نفسه من الأحاسيس الجميلة والانفعالات المتدفقة تجاه حفيده (يقظان) وبلده العراق، وقد أستعمل الشاعر شتى أنواع الصور في هذه القصيدة الرائعة لإيصال كل ذلك.

المطلب الثاني: موسيقى الشعر .

((تعد الموسيقى إحدى أهم الخصائص الفنية للشعر لأنها لغة الشعر التي تضبط الإيقاع وتحفظ جمال الفن فيه))^(١١٢) ((وهي تقضي على النص العديد من الدلالات العاطفية والنفسية لما لها من تأثير في المتلقي))^(١١٣).

((ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أن الموسيقى في النص الشعري تتمثل في توالي المقاطع وخضوعها إلى ترتيب خاص مضافاً إلى هذا ترديد القوافي وتكرارها))^(١١٤)

((إلا أن المقاطع في القصيدة الحديثة وترديد القوافي أمر لا يلتزم به الشاعر الحديث في القصيدة كلها إذ أنه يتحرك بحرية أوسع من الشاعر القديم))^(١١٥)

أن الموسيقى الشعرية في القصيدة تنقسم إلى قسمين هما الموسيقى الخارجية وتتمثل بالوزن والقافية، والموسيقى الداخلية التي تتمثل بالتكرار والطباق، والتدوير .

أولاً : الموسيقى الخارجية:

((أن للوزن مكانة مميزة في الشعر قديمه وحديثه إذ أنه أحد أركان الشعر الأساسية، وهو الأكثر ثباتاً في الشعر على مر عصوره، فقد حافظ على نفسه حتى غدا مهيمناً على الشعر))^(١١٦).

بوضوحها السمعي، وهو متوسط بين الشدة والرخاوة، وقد أستعمله الشاعر رويّاً لأن القصيدة تتطلب الوضوح السمعي الذي قواه صوت الضم القصير أيضاً وهذا ما لمسناه في القصيدة.

فتكراره لحرف الروي النون في نهاية كل بيت أعطى القصيدة طابعاً خاصاً بها، أتبعه الضم، فالقافية المضمومة هي الأثيرة عند جمال الدين، خاصة وأن موضوع قصيدته تناول موضوعاً حاراً وحزيناً متمثلاً بحفيده (يقظان) وكذلك حال بلده وما آلت إليه الأحداث خلال فترة الانتفاضة. ويتردد حرف الروي النون في نهاية كل بيت (يقظان، كئيبان، الوديان، الأوطان)

فقد وجدنا أن قافية القصيدة متتابعة، وهي من القوافي الذلل فهي ليست متنوعة أو متداخلة، أي أن الشاعر إلترم بوحدة الوزن والقافية في قصيدته، من دون تغيير، لينقل لنا أحاسيسه ومشاعره بصورة جميلة ومؤثرة معطياً للنص ثراءً موسيقياً .

أذن القافية جاءت خالية من العيوب كالإقواء والإسناد وغيرها. وهذا ما يعطي القصيدة مكانتها في الشعر العربي الحديث لذلك سميت من بعض الكتاب والدارسين بـ(معلقة الشعر الحديث).

ثانياً: الموسيقى الداخلية: وهي تتكون من عدة عناصر تزيد من النغمة الشعرية ومنها:

أ. التكرار: وهو ((بأنه تتأوب الألفاظ وأعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره))^(١٢١) وهو من المكونات الموسيقية الإيقاعية في شعر مصطفى جمال الدين ((إذ يعطي تلك النغمة البيئة، ويضفي عليه قيمة صوتية وجمالية متميزة))^(١٢٢).

ففي قصيدة يقظان كرر الشاعر الضمير (أنت) الذي شكل إيقاعاً نغمياً ساعد على إثراء الموسيقى الداخلية للقصيدة للنص وجعل الضمير نغمة مركزية تنطلق منها الأصوات التي تثير في المتلقي وقعاً خاصاً من ذلك قوله:

أنت من أنت؟! ... أنت نبعٌ من الأهوار أودى بجزره الطوفان^(١٢٣)

فقد كرر الشاعر الضمير (أنت) ثلاث مرات في بيت واحد ليشد السامع إلى يقظان:

أنت لولا الذئاب ما كنت إلّا (بلبلاً) كلنا له آذان^(١٢٤)

ومن التكرار أيضاً تكرار أسماء الاستفهام ((التي شكلت نغمة موسيقية وصوتية متجسدة في بداية كل بيت حتى كأنها نواة تنطلق منها الأصوات الموسيقية التي تشكل تناغماً، فضلاً عن تكثيف المعنى))^(١٢٥) إذ يقول:

كيف غالوا دم الشعبية والعش

كيف تضامنت الرميثة، في

كيف جاءت بنو تميم من الهند

كيف ينمي إلى (علي) فتى ياباه

فالشاعر في تكراره لإسم الاستفهام (كيف) له غايات موسيقية تكمن في ترديد اسم الاستفهام على شكل اللازمة الموسيقية أو النغم الموسيقي الأساسي الذي يعاد ليخلق جواً نغمياً مميزاً.

ومما جاء أيضاً تكراره لحرف النداء (يا) الذي يشكل حضوراً موسيقياً رائعاً في القصيدة، فتكراره للمنادى (وليد الصحراء) مع حرف النداء (يا) هو رغبة الشاعر في تفاعل البناء الموسيقي للنص ((فقد يولد المنادى مع أداة النداء، إيقاعاً ناجماً عن التكرار المنسق مما يشحن النص بالإيحاء الدلالي الموسيقي))^(١٢٦) ومن ذلك قوله

يا وليد الصحراء لا تعرف الصحراء عودلّ يلويه رخواً بنان^(١٢٨)

يا وليد الصحراء ذكر بني قو مك: أن العراق كان وكانوا^(١٢٩)

((فلاحظ أن تكرر صيغة المنادى مع أداة النداء (يا) جعل من كل بيت وقفه نغمية تطلق بلورة إيحائية تحت المتلقي على تمعن المعنى الذي ألصقه الشاعر بالممدوح (يقظان))^(١٣٠) . وكذلك قوله :

يا وليد الصحراء أنت على الصدراء نبتٌ يغرى به الأرجوان^(١٣١)

يا وليد الصحراء لو لا دمشق وقلوبٌ لما لقيت حزان^(١٣٢)

فتكرر الشاعر للمنادى جعل من التكرار في بداية الأبيات نغمة موسيقية ذات دلالات متعددة، منها الترميم الموسيقي، وتوكيد المعنى فضلاً عن الارتباط بالحالة النفسية الشعورية لدى الشاعر.
ب- الطباق:

((وهو الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة ويكون أما بلفظين من نوع واحد، أسمين أو فعلين، أو حرفين أو بلفظين من نوعين مختلفين))^(١٣٣) .

وقد ورد الطباق في قصيدة (يقظان) سماعياً من وراء ذلك إلى أبراز معانيه الشعرية وصوره الجميلة أكثر إيحائية وتأثيراً على المتلقي فيها عبر خياله الشعري الواسع، خالقاً من كل ذلك جواً موسيقياً داخلياً يعطي النص تكاملاً، وانفتاحية على عالم القصيدة الموسيقي^(١٣٤) ومن ذلك قوله:

فسياتي يومٌ به ينطق الحقُّ بليغاً ويخرس الخيزرانُ

فقد وقع الطباق بين الفعلين (ينطق، يخرس) في هذا البيت . وكذلك قوله :

المناغاة في صباحك عيدٌ والبكا في مساءه مهرجان^(١٣٥)

وقع طباق بين ظرفي الزمان (الصباح، المساء) وكذلك هنالك طباق بين (المناغاة، البكاء).

فالتباق هنا أخذنا بجو موسيقي من خلال إبراز الفارق المعنوي بين المناغاة في الصباح، والبكاء في المساء. وكذلك ورد الطباق في قوله :

وبأن الشعب الذي كان يوماً مرتعُ الشك كَلَهُ إيمان^(١٣٦)

حيث ورد طباق لفظي (الشك، والإيمان) أي بمعنى اليقين . وكذلك قوله :

طردته هوازن فأجارته قريش لكنهم رومان^(١٣٧)

فالشاعر من خلال مطابقتها بين (طارده، أجارته) يسعى إلى إحياء موسيقى داخلية في كل بيت من أبيات قصيدته لكي يؤثر أكثر في السامع، ومن قوله أيضاً:

وعزيرٌ عليّ أن تتلقا ك رقيقاً تلك الصخور الخشان^(١٣٨)

حيث ورد طباق بين كلمتي (الرقعة، والخشونة).

أن هذا الفن له تأثيره الخاص المميز يتجلى هذا التأثير في أنه يجمع بين الأضداد يخلق صوراً ذهنية ونفسية متعاكسة يوازن فيما بينهما عقل القارئ ووجدانه .

ج- التدوير:

((وهو الذي أشترك شطراه في كلمة واحدة بأن بعضها يكون في الشطر الأول وبعضها الآخر في

الشطر الثاني))^(١٣٩)

أو هو ((انقسام كلمة تقع بين عروض البيت وبداية عجزه))^(١٤٠)

وهو من الظواهر الإيقاعية الموسيقية في شعر مصطفى جمال الدين عامة وفي قصيدة (يقظان) خاصة

فقد ورد التدوير بكثرة في القصيدة ((فهو يمدُّ موسيقى البيت تركيبته من شطرين متوازنين موسيقياً مستقلي

المفردات الى شطرين متوازنين موسيقياً متداخلين في المفردات فهو يسبغ على البيت غنائية وليونة، لأنه يمد
ويطيل نغماته))^(١٤١)

وأنتشر التدوير بشكل خاص في قصائده التي نظمت على البحر الخفيف فالتدوير فيها كثير جداً، ومن
الأبيات التي ورد فيها التدوير في القصيدة :

فرشت جمرها له مهج البيـ
وتولته بالرضاعة أذاء
د وجادت بشوكها السعدانُ
السواقي وهددته الرعانُ^(١٤٢)

فلاحظ انقسام الكلمات (أثراء، والبيد) بين صدر البيت وعجزه ز وكذلك قوله :
وهنيئاً لحاضني القائد الرمـ
غير أنا على الصحارى وما هذا فأوهم في ذرى القصود هانوا^(١٤٣)
يا وليد الصحراء لا تعرف الصحـ
راء عودا يلومه رخوا بنان

والزرعيم الذي حشرنا حمودا
وسيقى غير الفراتين لم يصـ
بي بتمثاله العظيم جبانُ^(١٤٤)
نع عراقاً وليخسى النسيانُ^(١٤٥)

نلاحظ أن الأبيات المدورة تحوي مكوناتها الداخلية كلمات تصبح شركة بين شطريه ولكنها غير قابلة
للتقسيم إنشادياً. وكذلك برز التدوير في قوله:

كيف غالوا ادم الشعبية والعشـ
كيف تضامنت الرميثة، في نجـ
الفراتان ماء يعرب لا الأتـ
ررين واستباحوا، وخانوا
د، وتسقى فراتها الذؤبانُ
راك ترعاهما ولا إيران^(١٤٦)

والشاعر فتح صدور الأبيات على عجزها ((فامتداد البيت واندماجه خرقاً لاستقلالية الشطرين على المستويين
الصوتي والدلالي على حين يبقى كل شطر محتفظاً بقيمته الوزنية بما يحتويه من عدد التفعيلات التي اقتضتها
طبيعة البحر الخفيف))^(١٤٧). ولجا الشاعر إلى التداخل بين الشطرين ليتيح مجالاً موسيقياً أرحب
يمكن من خلاله تكرار الوحدة الموسيقية من خلال تفعيلي (فاعلاتن، مستعلن) فيتيح امتداداً تلاحماً
دلاليّاً على مستوى الفكرة التي يصدر الحديث عنها .
الخاتمة.

جاءت طبيعة البحث في استقصاء زوايا بعض الجوانب الكامنة في قصيدة (يقظان) للشاعر مصطفى
جمال الدين، وكشف النور عليها، فقد توصلت في نهاية مطافي الى جملة من النتائج منها ما يأتي:

١- مناسبة القصيدة: وهي السخرية من نظام صدام الدكتاتوري، وظلمه لأبناء شعبه، وكذلك مدح حفيده
(يقظان) والتحسر والألم عليه بسبب ولادته في صحراء مقفرة فهي موحشة للكبير فكيف بطفل رضيع.

٢- لغة القصيدة: تميزت بالانسيابية والسهولة، وعدم استخدام الشاعر للألفاظ المتنافرة أو الغريبة، فلغة
القصيدة جاءت انعكاس للحالة الشعورية تجاه حفيده يقظان وكذلك الدلالات النفسية لتلك الألفاظ التي
رسمت انطباعاً خزيناً في قلب الشاعر بسبب الأحداث المريرة التي مر بها بلده.

٣- صورة القصيدة: وجدنا أن الشاعر قد وظف عدة صور منها الصورة المفردة والصورة المركبة، وكذلك
الصورة التشبيهية، والتقريرية، والصورة التمثيلية، وكذلك صور السخرية التي بدت واضحة تجاه النظام
الطاغي وهي صور أفادت معاني متعددة ودلالات موحية بطبيعة تجربة الشاعر ومعبرة عن الحالة التي

رافقته وما يختلجه من أفكار ورؤى وكذلك قدرة الشاعر الأدبية والبلاغية في استعمال علم المعاني وعلم البديع في توظيف صورة الشعرية.

٤- موسيقى القصيدة: جاءت موسيقى القصيدة ملائمة لواقع حال الشاعر، وقد استخدم الشاعر البحر الخفيف في البناء الموسيقي في تفعيلاته، حسب الحالة التي يتناولها، والحالة الشعرية المصاحبة له، أما القافية فقد جاءت موحدة في الإطار الموسيقي للقصيدة ومنسجمة مع الموسيقى الخارجية، أما الموسيقى الداخلية فنلاحظ كثرة الإيقاعات الموسيقية، مما يضفي جواً ذات روح متجددة في البيت الشعري مركزين على التكرار والطباق والتدوير.

وأخيراً فقد كانت هذه محاولة جادة لقراءة قصيدة من قصائد الشاعر الكبير مصطفى جمال الدين، وهو من فحول الشعر العربي الحديث فهو يعدّ واحداً من أبرز أقطاب الحركة الشعرية والأدبية في العراق أستطاع من خلال تجربته الشعرية أن يعبر بشكل لافت للنظر، محاولة منه للتعبير عن حالات نفسية ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالواقع، هذا وأن كان للباحث قد قصّر أو أخفق في بعض الحالات فما كاتبه إلا طالبٌ يتلمس الطريق إلى واحة المعرفة الواسعة .

- الهوامش:
- (١) أصل الأجناس الأدبية، تودوروف، محمد برادة، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد الأول، ١٩٨٢، ص ٤٤.
- (٢) نزار قباني شاعر لكل الأجيال، محمد يوسف نجم، الكويت، ١٩٩٨. ص
- (٣) الكيان الشعري عند نزار، دار الخيال، بيروت، ١٩٩٩. ص
- (٤) بحث منشور في رابطة أدباء الشام، ١/٤/١٩٨٠. ص
- (٥) حدائث النص الشعري، د. عبد الله بن احمد الفيافي، مجلة علامات، العدد ٥٢. ص
- (٦) شعر مصطفى جمال الدين، دراسة فنية، عبد الله فيصل، الانتشار العربي ٢٠٠٦م، ط١، المصدر، ص ٢٤.
- (٧) رسالة ماجستير، التركيب اللغوي في شعر مصطفى جمال الدين، احمد علي ، جامعة البصرة، كلية التربية، ٢٠٠٥م، د. ط، ص ١٨.
- (٨) الديوان، مصطفى جمال الدين، الجزء الثاني، دار المؤرخ العربي، لبنان، بيروت، ط٢، ٢٠٠٨م، ص ٦٣.
- (٩) المصدر نفسه، ص ٦٤.
- (١٠) الانترنت:
- (١١) المصدر نفسه.
- (١٢) المصدر نفسه.
- (١٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩م، ص ٢٩٨.
- (١٤) ثقافة الناقد الأدبي، محمد النويهي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١، القاهرة ١٩٤٩م، ص ٢٤٨.
- (١٥) شعر مصطفى جمال الدين، دراسة فنية، عبد الله فيصل، ص ٢٥٤.
- (١٦) الديوان، ص ٦٨.
- (١٧) الديوان، ص ٦٤.
- (١٨) شعر مصطفى جمال الدين، دراسة فنية، عبد الله فيصل، ص ١٠٥.
- (١٩) الديوان، ص ٦٥.
- (٢٠) شعر مصطفى جمال الدين، دراسة فنية، عبد الله فيصل، ص ١٠٦.
- (٢١) المصدر نفسه.
- (٢٢) الديوان، ص ٧١.
- (٢٣) شعر مصطفى جمال الدين، دراسة فنية، عبد الله فيصل، ص ١٠٧.
- (٢٤) المصدر نفسه، ص ١٠٧.
- (٢٥) المصدر نفسه، ص ١٤٩.
- (٢٦) المصدر نفسه، ص ١٤٩.
- (٢٧) مجلة آداب البصرة، العدد ٦٥، لسنة ٢٠١٣م، أثر المكان في شعر مصطفى جمال الدين عبد الهادي

www.dlhged.dliraq.net.srticle14

- عبد الرحمن الشاوي، جامعة الكوفة، مركز دراسات الكوفة، ص ١٢٣.
- (٢٨) الديوان، ص ٦٣.
- (٢٩) مجلة آداب البصرة، العدد ٦٥، لسنة ٢٠١٣م، أثر المكان في شعر مصطفى جمال الدين عبد الهادي عبد الرحمن الشاوي، جامعة الكوفة، مركز دراسات الكوفة، ص ١٢٣.
- (٣٠) شعر مصطفى جمال الدين، دراسة فنية، عبد الله فيصل، ص ١٤٩.
- (٣١) الديوان، ص ٦٣.
- (٣٢) لسان العرب لابن منظور، تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، الناشر دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ج. م. ع.، المجلد السادس، ص ٤٢٥١.
- (٣٣) مجلة آداب البصرة، العدد ٦٥، لسنة ٢٠١٣م، أثر المكان في شعر مصطفى جمال الدين عبد الهادي عبد الرحمن الشاوي، جامعة الكوفة، مركز دراسات الكوفة، ص ١٢٧.
- (٣٤) المصدر نفسه، ص ١٢٧.
- (٣٥) الديوان، ص ٦٥.
- (٣٦) مجلة آداب البصرة، العدد ٦٥، لسنة ٢٠١٣م، ص ١٢٣.
- (٣٧) المصدر نفسه، ص ١٣٣.
- (٣٨) الديوان، ص ٧٠.
- (٣٩) الديوان، ص ٧٠.
- (٤٠) الديوان، ص ٧٠.
- (٤١) الديوان، ص ٦٦.
- (٤٢) الديوان، ص ٦٦.
- (٤٣) الثنائيات الفدية في شعر أبي العلاء المعري، د. علي عبد الإمام الأسدي، دار النشر، سوريا، دمشق، ط ١، لسنة ٢٠١٣م، ص ١٧.
- (٤٤) المصدر نفسه، ص ١٧.
- (٤٥) المصدر نفسه، ص ١٧.
- (٤٦) المصدر نفسه، ص ٢٣.
- (٤٧) التقابلات الثنائية في الشعر العربي الحديث، كوثر عبد الغني نايف، د. ط، ص ٤٧.
- (٤٨) الديوان، ص ٦٦.
- (٤٩) الديوان، ص ٦٨.
- (٥٠) المصدر نفسه، ص ٦٨.
- (٥١) المصدر نفسه، ص ٦٥.
- (٥٢) المصدر نفسه، ص ٧١.
- (٥٣) المصدر نفسه، ص ٦٨.
- (٥٤) الانترنت www.dlhoor.selarticle.asp?id=25207
- (٥٥) المصدر نفسه.
- (٥٦) الانترنت www.dlhoor.selarticle.asp?id=25207
- (٥٧) المصدر نفسه.
- (٥٨) الانترنت www.thnlatha.com/?act=artc.id-623
- (٥٩) المصدر نفسه.
- (٦٠) المصدر نفسه.
- (٦١) لغة الشعر الحديث في العراق، د. عدنان حسين العوادي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، د. ط، ص ٩.
- (٦٢) المصدر نفسه، ص ١٠.
- (٦٣) الديوان، ص ٦٣.
- (٦٤) معجم اللغة العربية المعاصر، د. أحمد مختار عمر، نشر عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٨، المجلد الرابع، ط ١، ص ٢٥٠.
- (٦٥) الديوان، ص ٦٣.
- (٦٦) المصدر نفسه، ص ٦٧.
- (٦٧) مجلة آداب البصرة العدد ٤٨، لسنة ٢٠٠٩، شعر مصطفى جمال الدين، دراسة فنية لغوية، صبار شبوط طلاع، جامعة البصرة، كلية الفنون الجميلة، ص ٥١.
- (٦٨) الديوان، ص ٦٥.
- (٦٩) المصدر نفسه، ص ٧١.
- (٧٠) مجلة آداب البصرة، العدد ٦٥، لسنة ٢٠٠٩م، ص ٧٥.
- (٧١) الديوان، ص ٧١.
- (٧٢) المصدر نفسه، ص ٦٥.
- (٧٣) عالم المعاني: د. قصي سالم علوان، النشر دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق، البصرة، ط ٤، ص ٩٦.
- (٧٤) الديوان، ص ٦٣.

- (٧٥) رسالة ماجستير، التركيب اللغوي في شعر مصطفى جمال الدين، احمد علي حنين، جامعة البصرة، كلية التربية، د. ط، ص ٤٨.
- (٧٦) مجلة آداب البصرة، العدد ٦٥، لسنة ٢٠٠٩، ص ٨٠.
- (٧٧) علم المعاني: قصي سالم علوان، ص ١٠٤.
- (٧٨) رسالة ماجستير، شعر مصطفى جمال الدين، دراسة فنية، عبد الله فيصل، ص ٢٦٢.
- (٧٩) الديوان، ص ٦٤.
- (٨٠) شعر مصطفى جمال الدين، دراسة فنية، عبد الله فيصل، ص ٢٦٢.
- (٨١) المصدر نفسه، ص ٢٦٣.
- (٨٢) الديوان، ص ٧٠.
- (٨٣) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار النشر بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٠م، د. ط، ص ٢٣٩.
- (٨٤) الديوان، ص ٦٨.
- (٨٥) المصدر نفسه.
- (٨٦) المصدر نفسه، ص ٦٦.
- (٨٧) مجلة آداب البصرة، العدد ٦٥، لسنة ٢٠٠٩، ص ٨٨.
- (٨٨) الديوان، ص ٦٥.
- (٨٩) المصدر نفسه، ص ٦٧.
- (٩٠) المصدر نفسه، ص ٦٨.
- (٩١) رسالة ماجستير، التركيب اللغوي في شعر مصطفى جمال الدين، أحمد علي حنين، جامعة البصرة، كلية التربية، د. ط، ص ٥٢.
- (٩٢) الانترنت: www.hamedtdhe.com./index.php.?option
- (٩٣) رسالة ماجستير، شعر جمال الدين دراسة فنية، عبد الله فيصل، ص ١٤٥.
- (٩٤) المصدر نفسه، ص ١٤٥.
- (٩٥) الديوان، ص ٦٣.
- (٩٦) المصدر نفسه، ص ٦٤.
- (٩٧) شعر رشدي العامل، دراسة فنية، د. صدام فهد الأسدي، كلية التربية، ١٩٩٦م، د. ط، ص ١٠١.
- (٩٨) الديوان، ص ٦٧.
- (٩٩) المصدر نفسه، ص ٦٧.
- (١٠٠) المصدر نفسه، ص ٦٨.
- (١٠١) المصدر نفسه، ص ٦٤.
- (١٠٢) المصدر نفسه، ص ٦٣.
- (١٠٣) المصدر نفسه، ص ٦٦.
- (١٠٤) المصدر نفسه، ص ٦٨.
- (١٠٥) المصدر نفسه، ص ٧٠.
- (١٠٦) المصدر نفسه.
- (١٠٧) المصدر نفسه، ص ٦٥.
- (١٠٨) المصدر نفسه.
- (١٠٩) المصدر نفسه، ص ٧١.
- (١١٠) المصدر نفسه، ص ٧٠.
- (١١١) المصدر نفسه، ص ٧١.
- (١١٢) التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، د. يوسف عز الدين، دار المدى، دمشق، ط ٢، ٢٠٠٧م، ص ٦٨.
- (١١٣) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الإنجلو المصرية، ط ٤، ١٩٧٢، ص ٢١.
- (١١٤) البوح في شعر حامد عبد الصمد البصري، احمد طعمه حرب، جامعة البصرة، كلية التربية، ٢٠١٢م، د. ط، ص ١٨٦.
- (١١٥) المصدر نفسه، ص ١٨٦.
- (١١٦) البوح في شعر حامد عبد الصمد البصري، ص ١٨٧.
- (١١٧) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص ١٣.
- (١١٨) الانترنت
- (١١٩) رسالة ماجستير، البوح في شعر حامد عبد الصمد البصري، احمد طعمه حرب، ص ١٩٥.
- (١٢٠) المصدر نفسه، ص ١٩٥.
- (١٢١) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص ٢٤٦.
- (١٢٢) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث اللغوي البلاغي النقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٠م، د. ط، ص ٢٣٩.
- (١٢٣) رسالة ماجستير، البوح في شعر حامد عبد الصمد البصري، احمد طعمه، ص ١٩٩.
- (١٢٤) الديوان، ص ٦٨.
- (١٢٥) المصدر نفسه.
- (١٢٦) شعر مصطفى جمال الدين، دراسة فنية، عبد الله فيصل، ص ٤٨.

- ٤- الديوان، السيد مصطفى جمال الدين، الجزء الثاني، دار المؤرخ العربي، لبنان، بيروت، ط٢، لسنة ٢٠٠٨م.
- ٥- الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، ب. ت.
- ٦- الشعرية العربية، أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، د. مسلم حسب حسين، دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق، البصرة، ط١، لسنة ٢٠١٣م.
- ٧- الكيان الشعري عند نزار، دار الخيال، بيروت، ١٩٩٩.
- ٨- ثقافة الناقد الأدبي، د. محمد النويهي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، لسنة ١٩٤٩م.
- ٩- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار النشر، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، لسنة ١٩٨٠م.
- ١٠- سيد نخيل المقفى، مصطفى جمال الدين في ذكراه السنوية الأولى، أعداد مجموعة من الكتاب، نشر وأشرف، المكتبة الأدبية المختصة، د. ت
- ١١- علم المعاني، د. قصي سالم علوان، دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق، البصرة، ط٤، (ب. ت).
- ١١ في لغة الشعر، د. إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان،
- ١٢- لسان العرب، أبين منظور، تحقيق عبدا لله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، الناشر، دار المعارف، القاهرة.
- ١٣- لغة الشعر الحديث في العراق، د. عدنان حسين العوادي، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، د. ط، ب. ت.
- ١٤- معجم اللغة العربية المعاصر، د. أحمد مختار عمر، نشر عالم ب ت
- ١٥- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الإنجلو المصرية، ط٤، ١٩٧٢
- ١٦- معجم المصطلحات العربية، مجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، د. ط، لسنة ١٩٧٩م.
- ١٧- نزار قباني شاعر لكل الأجيال، محمد يوسف نجم، الكويت، ١٩٩٨
- ب- الرسائل الجامعية:
- ١- رسالة ماجستير، البوح في شعر حامد عبدا لصمد البصري، أحمد طعمه، جامعة البصرة، كلية التربية، لسنة ٢٠١٢م.
- (١٢٧) الديوان، ص٦٦.
- (١٢٨) التركيب اللغوي في شعر مصطفى جمال الدين، أحمد حنين، ص٥١.
- (١٢٩) الديوان، ص٦٨.
- (١٣٠) المصدر نفسه، ص٦٥.
- (١٣١) التركيب اللغوي في شعر مصطفى جمال الدين، أحمد حنين، ص٥٠.
- (١٣٢) الديوان، ص٦٨.
- (١٣٣) المصدر نفسه.
- (١٣٤) البوح في شعر حامد عبد الصمد البصري، احمد طعمه، ص٢٠٥.
- (١٣٥) المصدر نفسه، ص٢٠٥.
- (١٣٦) الديوان، ص٦٨.
- (١٣٧) المصدر نفسه، ص٦٥.
- (١٣٨) المصدر نفسه، ص٧١.
- (١٣٩) المصدر نفسه، ص٦٨.
- (١٤٠) شعر مصطفى جمال الدين، دراسة فنية، عبد الله فيصل، ص٢٧٢.
- (١٤١) المصدر نفسه، ص٢٧٣.
- (١٤٢) المصدر نفسه.
- (١٤٣) الديوان، ص٦٣.
- (١٤٤) المصدر نفسه، ص٦٤.
- (١٤٥) المصدر نفسه.
- (١٤٦) المصدر نفسه، ص٧١.
- (١٤٧) الانترنت
- (١٤٨) الانترنت
- المصادر والمراجع
- القرآن الكريم
- أ- الكتب:
- ١- أصل الأجناس الأدبية، مجلة الثقافة الأجنبية، أصل الأجناس الأدبية، توروف، محمد برادة، العدد الأول، ١٩٨٢، ص٤٤.
- ٢- التجريد في الشعر الحديث بواعثه النفسية، وجذوره الفكرية، د. يوسف عز الدين، دار المدى، دمشق، سوريا، ط٢، ٢٠٠٧م.
- ٣- الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري، د. علي عبد الإمام الأسدي، دار النشر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٣م.

- ١٨- مجلة آداب البصرة، العدد ٦٥، أثر المكان في شعر مصطفى جمال الدين، عبد لهادي عبد الرحمن الشاوي، جامعة الكوفة، مركز دراسات الكوفة، ٢٠١٣م.
- ١٩- مجلة آداب البصرة، العدد ٤٨، شعر مصطفى جمال الدين، دراسة فنية لغوية صبار شبوط طلاع، جامعة البصرة، كلية الفنون الجميلة، لسنة ٢٠٠٩م.
- ٢٠- بحث منشور في رابطة أدباء الشام ١٩٨٠/١/٤.
- ٢١- مجلة علامات، حدثا النص الشعري، د. عبد الله بن احمد الفيافي ع ٥٢
- ٤- الانترنت

- ٢- رسالة ماجستير، التركيب اللغوي في شعر مصطفى جمال الدين، أحمد حنيحن أشرافي، بأشراف الدكتور صيوان خضير خلف، جامعة البصرة، كلية التربية، لسنة ٢٠٠٥م.
- ٣- رسالة ماجستير، شعر رشدي العامل، دراسة فنية، صدام فهد الأسدي بأشراف الدكتور قصي سالم علوان، جامعة البصرة، كلية التربية، لسنة ١٩٩٦.
- ٤- رسالة ماجستير، شعر مصطفى جمال الدين، دراسة فنية، عبد الله فيصل، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط ١، لسنة ٢٠٠٦م.

ج- المجالات:

- 1- www.alnaked.aliraqi.net/article4
- 2- www.alnoor.selarticle.asp?id=2