

نكهة الكلمات ، قراءة في شعر ((مهند جمال الدين))

المدرس الدكتورة
منى جابر مجبل
جامعة الكوفة - كلية

نكهة الكلمات ، قراءة في شعر ((مهند جمال الدين))

نكهة الكلمات ، قراءة في شعر ((مهند جمال الدين))

المدرس الدكتورة
منى جابر مجبل
جامعة الكوفة - كلية التربية للبنات

ملخص البحث

وتأجيل الأخرى بحسب الأسس النظرية والوقائع النصية المنداحة في حلقات المضمرة الدلالي، مع الأخذ بالحسبان أثر الحاضنة الثقافية والحضارية على النص بما يفضي إلى ضرورة اعتماد مداخل قرائية تتسق وجغرافية الخطاب الإبداعي .

تروم هذه الدراسة إلى قراءة شبكة الدلالات الملتحمة في نص مهند جمال الدين، واستنتاج مستويات التعبير لديه من خلال الالتزام بمفاهيم نقدية تستمد وجودها من واقع النص مع حرية حضور بعض المحددات المنهجية

Research

Opted to build on the foundations of knowledge in the introduction to the study by defining dimension influential in the practice of the poet Muhannad Jamal al-Din detects geographical conformation script in exile, and that led to our dependence multiple readings emerge Mdyatea cash from within the text despite its dependence awareness monetary formed in our system based on the overlap and Althit between multiple approaches in an attempt to employ them and Etbihih concepts consistent with the nature of the text readable. Vanbtaat reading on two axes adopted the first of them to monitor what the conformation of poetic texts multiple while he read the other axis text poetically one identified drift his stylistic level compositional, to

Summary

confirm what we went to him from the need to rely on text reading and not mortgaging Baksria curriculum or vision unilateralism of the tex this study is to read the network connotations conjunctivitis in the text of Muhannad

Jamal al-Din, and questioning expression levels has through commitment Bmvmomat cash derives its existence from the reality of the text with the freedom to attend some methodological limitations and to postpone the other, according to the theoretical foundations and the facts scripts Almendahh in workshops implicit semantic, taking into account the impact of the incubator of culture and civilization on the text leading to the entrances of the need to adopt consistent and geographic literacy creative discourse.

المقدمة

الخطاب اللغوي خطاب سلطوي يستمد سلطته من مرجعية مكونات اللغة الرئيسية التي شكلت الذات الانسانية عبر تحولاتها المختلفة والتي ظلت في كل أدوارها خاضعة لسلطة اللغة وتشكل الدلالات التي مثلت البعد الاستعبادي للذات الانسانية، فاللغة بطبيعتها ترغم الإنسان على الانصياع لأنساقها والخضوع لمنظومة دلالاتها الموجهة للعقل والوجدان فلا شيء خارج اللغة وحدودها .

ففي علاقة الإنسان باللغة تتحكم جدلية الخضوع والتمرد، إذ تحاول اللغة بكل سلطتها القاهرة إخضاع الوجود لها مستفيدة من انغلاق الكون عليها، فتدخل في منظومتها الخطاب العلمي وتحدده بمنهجيتها الصارمة ، أما الخطاب الأدبي الذي يقف قبالة اللغة وسطوتها فانه يحاول الانفلات من قيد الانغلاق ليعث في اللغة من داخلها روحا تمتد في تلازماتها، وتعرش في تلافيف منظوماتها، وتنغرس في شموليتها وطغيانها، لتدخل بناها السفلية، وتمتد لتصوغ من سلطتها ثورة متواصلة على الأنساق الجاهزة والبنى القارة .

هذا الخروج على يوتوبيا اللغة هو ما يستحق أن نطلق عليه مصطلح الأدب وان شئنا التخصيص فهو الشعر ولا شيء غيره، فهو وحده من يعطي للكلمات نكتها الخاصة ويمنحها وجودا آخر غير الذي كانت عليه وهي منصاعة لسلطة اللغة ، فلا تعود الكلمات في النص الشعري مجرد أدوات معرفية أو آليات للقول تردد دلالات مستنفدة عبر الأزمنة ، وإنما تغدو قوة محركة تلزم المتلقي على إمعان النظر في بنياتها على يستنتق مستوياتها المتعددة ، ويلتمس نكهة وجودها غير

المشابه للوجود المعجمي الذي تمت خلخلته من خلال الانحراف عن المستويات القارة في التعبير.

ولأن العرف النقدي قد استقر على تقديم النظرية على التطبيق في جل الخطابات النقدية فقد أثرت الارتكاز على أسس معرفية في التقديم للدراسة من خلال تحديد البعد المؤثر في ممارسة الشاعر مهند جمال الدين بتحسس جغرافية التشكل النصي في الغربية والتي أفضت إلى اعتمادنا قراءات متعددة تنبثق مدياتها النقدية من داخل النص على الرغم من ارتهانها بالوعي النقدي المتشكل في منظومتنا القائمة على التداخل والتحايل بين المناهج المتعددة في محاولة لتوظيفها وتبينة مفاهيمها بما يتسق وطبيعة النص المقروء .

فانبثقت القراءة على محورين اعتمد الأول منهما على رصد ماهية التشكل الشعري في نصوص متعددة بينما قرأ المحور الآخر نصا شعريا واحدا تحددت انساق دراسته الأسلوبية في مستواها التركيبي، لتؤكد ما ذهبنا إليه من ضرورة الاعتماد على النص في القراءة وعدم الارتهان بقسرية المناهج أو الرؤية الأحادية للنص .

توطئة

تفرض ثنائية الواقع واللغة أنساقها في تجارب الشعراء الذين هاجروا من بلدانهم في نهايات القرن العشرين، إذ بلورت هذه البنية الثنائية جل التحولات الرئيسية فيما عرف بالمهجرية الجديدة والمقصود بها التجارب الشعرية العربية ولاسيما العراقية منها التي كتبت في المهاجر والمنافي في العقود الأخيرة من القرن الماضي ،

مع الاخذ بالحسبان درجات التماثل والاختلاف بين المهاجر المتعددة¹.

ومقاربتنا ستكون لنصوص شعراء العراق في المهجر (الشاعر مهند جمال الدين أنموذجاً) الذين حافظوا على التشكل الابداعي للقصيدة العربية ، وعملوا على تطويرها وتعميق صلتها بالثقافة الام ، وتكاد هذه النقطة تشكل بنية الافتراق بين المهجر العراقي الجديد والحركة المهجريّة القديمة التي عرفت الثقافة العربية في بدايات القرن الماضي ، والتي شهدت ثورة على المواضع التقليدية للواقع الادبي السائد بينما ارتكزت المهجريّة الجديدة على التحليق بأجنحة المساق العربي في فضاء الغربة ، ولعل معاشية الشعراء ووعيهم الحاد بتناقضات الواقع دفعتهم الى تجنب الوقوع في فخ العبودية المطلقة لرؤى الحاكم الاوحد ومؤسساته الثقافية وبهذا استطاعوا ان يحققوا استقلالهم المعرفي .

الا ان هذا الاستقلال لم يكن مطلقاً اذ سرعان ما استبدل بعض المثقفين تبعية الحاكم وحزبه بتبعية مؤسسات أثرت في وعيه ودعته الى تغليب الهم الأيدلوجي على الهم المعرفي ، وما يستتبع ذلك من تغليب الوعي الزائف وتماثل تجربة هؤلاء الشعراء مع التجارب الشعرية في الوطن الام اذ يتعكز كل منهما على تغليب الايدلوجيا والانصياع الاعمى للخطابات السياسية التي روجت بواسطة اجهزتها الاعلامية لأشكال من الوعي الزائف جعلت من المتشاعرين والمتناقضين معايير تميز وجوده وابداع .

وبناء على هذا الفرز فان القراءة ستختصر في التجارب الشعرية التي تحررت من تبعية الخطابات السياسية المنحازة ، لكنها في الوقت نفسه لم تنفصل عن الهم الوطني بل إن المهجر قد عمق قدرتهم على التناغم مع المشكلات

الوطنية بعيداً عن الاستقطاب الحزبي مما مهد بتجذير الحساسية الشعرية تجاه قضاياهم الرئيسية .

وتمثل هذا الامر بتغاير التجربة الشعرية لتغاير مفرداتها وقد اشتغل جل هؤلاء الشعراء على تأسيس أنماط جديدة لكنها غير منقطة الصلة بسياق القول وسنن الكتابة العربية، وأولى مظاهر هذا التميز تغاير الرؤية ، ومن ثم تغاير أنماط الخطاب الشعري وأنساقه ، والمتمثل في اقامة حوار مع العالم لا على اساس التوافق والانصياع وانما على اساس المغايرة الجذرية التي تركز على بعدين :

الأول : معارضة الواقع وتقديم الذات بوصفها ندا وقرينا في الوقت نفسه، والآخر: الارتباط بالنص القديم بوصفه ممثلاً للشخصية الشعرية العربية ، لينأى بنفسه عن الانعكاس للواقع او التذمر منه ، لأن المظلة التي تشكل تحتها ووعي هؤلاء الشعراء مغايرة للوعي الجمالي والمعرفي الذي شكلته مظلة الخمسينيات والستينيات بتأثير الحاضنة الثقافية التي انتجت الوعي .

المبحث الأول

(سطوة التعبير لا سطوة العبارة في نص جمال الدين)

سندلف الى أروقة تجربة مهند جمال الدين في مجموعته الشعرية ((انتظار عيون مسافرة))² من خلال تفريق رولان بارت بين العبارة والتعبير ، العبارة في اللسانيات ((تقترض غياب من تصدر عنه ، أما التعبير فهو عندما يعرف مكانة الذات وقوتها بل والحاجة - تلك الحاجة التي لاتعني غيابها - فانه يعني حقيقة اللغة ذاتها))³.

لغة جمال الدين لغة تعبير وليست لغة عبارة لأنها حين تنتهك أسوار اللغة وتهتك حجبها السبع تظل مرتبطة بالواقع الذي أنتجها ، ومبنية على وفق وظائف القول وسننه، فلغته مشروع لدمج الواقع باللغة من دون ان يأخذ الواقع ويؤثر في لغته نحو النثرية وإنما ليصهر الواقع ويجعله واقعا شعريا من خلال إفاداته من متابعة الإبداع المتوالدة من نصوص تفتح آفاقا للقول ، والتي تحيلنا إلى ثقافة شعرية تربي عليها الشاعر وأسهمت في تشكيل رؤاه للكون والعالم لتكون إقامته على الأرض ((إقامة شعرية))⁴ - بتعبير هايدغر - متكئا على اللغة في تأسيسه الشعري بوصفها أهم مقتنيات الشاعر للتعبير عما يريده ، ليغدو التعبير اللغوي ممتزجا بملحمين لا ينفصلان وان مثلا تناقضا ظاهريا بسبب إتكاء الانزياح على (المقابلة بين بنيتين : بنية اللغة المحايدة ذات الدرجة الصفر من التعبير ، وبنية العبارة المشحونة)⁵ فالتعبير الشعري يمزج بين اللغة بوصفها غاية في حد ذاتها وبين كونها مادة لعبور الدلالات من خلالها ، مما يجعل الالتزام بقوانين اللعبة من أهم ركائز الأدب وسننه فإذا كان الأدب ((لعبا باللغة)) بتعبير فيزنشتاين فان ((هذا اللعب هو عمل جاد له قواعده و قوانينه))⁶ التي تلزم الأديب بقواعده التكوينية والتنظيمية لضمان آلية التفاعل اللغوي التي تحرص على جعل المتلقي منفعلا مع النص لإدراك شبكة العلاقات المتنوعة التي نسجها الأديب في محاولة منه لتقديم رؤيته عن العالم من خلالها من دون أن يتبنى دور العالم او ناقل المعرفة كما كان في السابق، وإنما يحاول تحريك الآخر بقصديه الإشراف والإنتاج ، وان كانت النخبوية جزءا من بنيته الإبداعية والتي لا يمكن له التخلي عنها مادام قد قاد الصراع مع

اللغة ومنح وظائف إنتاجية جديدة للبنية اللغوية فتندمج مع الواقع وتعبّر عنه .
ويتضح هذا الملمح بتكريس الشاعر لمفهوم اللغة التي يعيش بها ولها ومادامت إقامته شعرية فلا بد ان يتناغم الحب مع الوجود فالشعر وحده قادر على إحداث التماهي والتمازج بين الذات الشاعرة والذات المحبة وتشكل اللغة القاسم المشترك بينهما ، بل إنها لدى شاعرنا تمثل الأساس الذي تركز عليه تجربته الحياتية الممتزجة بالتجربة الشعرية لذا تطالعنا اللغة كل حين في ثنايا ديوانه ولعشقه لها يسمها دائما بالحب فيقول⁷:-

لغة الهوى لغة الطيور قديمة
نطقت بها تلك الثغور قرونا

ويعود ليخصص اللغة الشعرية التي يراها خلاصة اللغة وخلاصة الحياة فيقول:-

لغة الحب لم يذقها فواد
خامل كل مالدیه انطفاء

واللغة الشعرية التي انتهك بوساطتها الشاعر سلطة اللغة ووسطوتها وسمت كلامه بميسمه الشعري ومارست وجودا طاغيا على حياته فيقول⁸:-

عبرت من صمته لغة
ماحكي قلب بها وفم
تتهجـاني إذا زحفـت
سـطوات الـيل تنـقم

والكلام عن الوظيفة الجمالية للغة جمال الدين لا تكون مستقلة عن غاية العمل الشعري لديه الذي

أيها الهاتف انتظرت طويلا
وأنا احفر المنى بانتظاري
أكتوي بالهوى البعيد، وقلبي
في خيال على الجراحات سار

ثيمة الانتظار تتشكل من المنادى (الهاتف) بكل ما يستبطنه من دلالات الحيادية وعدم الاكتراث المنداحة في تلافيف النص لتتسببه واقعا لغويا وداليا من خلال الابتداء به، وتأخير الأفعال العائدة على الآخر (انتظرت - أحفر - أكتوي) ، وليمثل التأخير مجالا لإنتاج دلالات وإيحاءات تغير مواقع الفاعل والمنفعل المتبدلان بتراتبية حضورهما في النص ، مع الاعتراف الضمني بالكيونة المستقلة والحقيقة المتميزة لكل منهما فذات الشاعر المنكسرة يقابلها الزمن القاهر بمرموزاته المتعددة والتي حاول الشاعر اختراق كثافتها بزحزحة أنساقها القارة .

ولعل التداخل والاختلاف في ضمائر الخطاب يؤشران إلى الجهة المتسيدة للقول في المجموعة ، أو الكائن الناطق فيها لأنها تعد (الشرابين الفاعلة في نسيج النص الشعري بوصفها أدوات ربط وخيوط تنظم عملية بناء الدلالة)¹⁰ إذ يعتمد الشاعر إلى استعمال ضمير المتكلم معبرا عن موقفه ورؤيته للعالم تلك الرؤية التي تتبدى لنا محبة وفيه على الرغم من آلام الانتظار وهو واجسه ولن تغير من موقفها الأخلاقي او العاطفي .

وتظل أنا الود المنتظرة للخلاص متسيدة على مفصل قصائد الشاعر لينشئ من ضمير المتكلم ذاتا أخرى تتناوب في حضورها المتعين في الخارج او داخل الذات معبرة عن الشد والجذب

يتأسس في أصل وجوده على الوصول إلى دلالة ما أو التعبير عنها ، لأن نصه الشعري يدلنا على التزامه بالقانون الشعري المتمثل في ضرورة تشكل دلالة لكل نص إذ بدونها لاتعدو اللغة إلا تلاعبا عبثيا وهو ما لم نلمسه في مجموعته على الرغم من تمكنه من اللغة وفن القول ، هذا التمكن الذي أغرى العديد من الشعراء لاسيما مجا يلي السيد مهند جمال الدين ممن اعتمدوا البناء الشعري الحديث - قصيدة التفعيلة والنثر و شمل ممن كتب بالنسق العمودي - إذ أخذتهم اللغة بعيدا نحو توليد الإشارات والإحالات الغامضة لتصورهم أن الشعر يكون من خلالها بينما وازن بقية الشعراء ومنهم صاحب الانتظار بوساطة امتلاكهم للوعي الناقد بين غواية اللغة وتفاعلية التلقي والتوظيف .

وباستنطاقنا للمستويات الدلالية في نصه ستتمظهر مجموعة كاملة على الرغم من تنوعها وتموج موضوعاتها بين البوح والإنشاد تحكمها شبكة الصور المترابطة والتي يحملها العنوان في بناء علائقي يربط المجموعة بأكملها ، إذ اختار الشاعر لمجموعته عنوان ((انتظار عيون مسافرة)) واختياره جاء بمقصديه تكريس ثيمة الانتظار التي ستتحرك قصائد الديوان على هديها موحية تارة ومعلنة تارة أخرى، وهي بين البوح والإعلان تتحرك بمسافات زمنية داخل الذاكرة المسافرة في أصقاع الذات والوطن بانتظار إيصال الغائب بالحاضر .

تبدأ المجموعة بنص ((انتظار)) الذي تساق مع العنوان لتأسيس البنية الموضوعية الحاكمة للمجموعة الشعرية بأكملها والتي ستحكمها بنية النداء المعنوية بحضور الآخر ((المخاطب)) مع أنا المتكلم ليمارسا الحضور والغياب، الأمل بالحضور والانتظار بالغياب⁹:-

نكهة الكلمات ، قراءة في شعر ((مهند جمال الدين))

الذي يعانيه الشاعر في غربته فيقول في مطلع قصيدة ((لغة الهوى))¹¹:-

غنى هـواك وان كتمت حنيـنا
وبكـاك حتـى لو قفلت عيونـنا
ورنـا إليـك العاشقون ترحمـا
ورفـيف وجـدك يـذهـل الرائيـنا

البوح القاهر ينبىء عن ذات صادقة لم ينفع معها تعدد الابعاد وتشابك المركبات في ردم حفر الوجد الملتهب ، فتكلمت بقدر ماسكتت وسارت تراكيب النص في مقابلات لغوية مارست فاعليتها التركيبية حين راوغت اللغة بين تقنيات معاني الافعال المتقابلة (غنى - كتم ، بكى - قفل العيوننا) وضمائر الخطاب في غيبتها وحضورها في الشطر الأول ، إذ اسند فعل الغناء إلى هوى المخاطب لكن الكتمان جاء مسندا إليه مباشرة فاضحا حمولات التأثير المعنوي والوجداني عليه ، إذ يعيش صراعا بين سلطة الهوى وما تفرضه من مسببات البوح وبين رغبته الملحة في الصمت ، فكلما تبنى الشاعر فعلا تم نقضه بسطوة الهوى نفسها التي تمت الإحالة لها في الشطر الثاني بضمير عاد عليها (بكاك) ، لتسهم اللغة في الحفاظ على سطوتها من خلال الإبقاء على وجودها المفرد وتعدد محاولات الإسكات القسري التي تفرز لنا الأنوات المتعددة والمتصارعة في الذات والتي تخلت عنها الموجودات المعنوية متمثلة بـ(الحنين)الذي قاوم الكتمان بسطوة الهوى عليه ، والموجودات المادية (العيون) التي بكت متمردة على من حاول قفلها .

ومادام الأمر كذلك فإن ما ظهر لا بد من أن يستتبعه إشارة الآخرين له لكنهم لا يحضرون

بشكلهم العام بل من خلال صورة العشاق التي تتساق مع سلطة الهوى التي شكل حضورها صفة جوهرية ضمن الذات نفسها على الرغم من بنية التضاد التي حاول الشاعر إيهاـنا بها لكن اللحظات التبادلية تتسرب من النص حين يوظف الشاعر الفعل الدال على استمرارية الوجد (يذهل) (قبالة ماضوية الأفعال) (غنى - بكى - رنا) ليكون العشق هو الممارسة الفعلية التي أراحت الدلالات في قراءتها الأولى .

إن هذا السياق المنبني على الحاضر ممتزجا بالسياق الماضي مثل جسرا دلاليا أبعد التعبير المباشر من خلال البناء الاستعاري الذي مزج بين تداعيات الذات المتشكلة عبر حضورها الممتزج غير المنفصل ، فلم يؤثر استدعاء الذات بشكلها الخارجي المتعين على إحداث الانفصام الدلالي ، وإنما عضد الشاعر من بيئة الالتصاق والتكامل الذاتي من خلال العودة لثنائية الحضور بالأمل المرتجى واليأس من الانتظار المنهك للروح فيقول في القصيدة ذاتها¹²:-

أواه من هذا التشتت هل لنا
من عودة لطفولة تنسينا
أهاتنا وجراحنا ومصارعنا
نفضت أساها من دهور فينا

عودة الشاعر لضمير المتكلم يبرز نهجا دلاليا معبرا عن وعيه لنواح فنية امتزجت برؤاه الشعرية ، فالشاعر ظل ماثلا في كينونة المتكلم والمخاطب معا يطالعنا كل حين معلنا عن امتزاج الأنوات المتعددة لتفضي البنية التركيبية إلى تجسير الهوة الفاصلة بين أنا الشاعر وأنا المتكلم حين أعلن الشاعر عن ذاته المنتظرة صراحة بقوله¹³:-

الشاعر، واستطاع بوعيه الأسلوبي من جعل التناوب في ضمائر الخطاب ملحا أسلوبيا قارا حاور من خلاله الماضيين مثلما حاور ذاته المتعينة في الخارج، مما أسهم في عدم تشظي الدلالات لأنها امتزجت بصيغة أسلوبية أقنعت المتلقي من البداية في إمكانية الانفصال تارة والامتزاج تارة أخرى .

وليكشف من خلال وعيه اللغوي والأسلوبي عن آلية لغوية تعتمد استثمار البعد الدلالي والتركيبى لإحداث تدفق مرجعي في النص يحيل جل نصوصه إلى ثنائية الرجاء واليأس ممثلة بالانتظار المعبأ بهما ، ولعل حضور التراث بشخصيات الماضي (امرؤ القيس، طرفة، ليلي العامرية، قيس) له دلالاته على تكريس هذه الثنائية إذ إن كل منهم يكاد يشكل رمزا للانتظار وللأمل والرجاء مما يؤكد ما ذهبنا إليه من تحكم هذه الثنائية في وعي الشاعر والتي أثرت في اختيار نماذج المحاور .

وحاور¹⁴ الشاعر النصوص الماضية من خلال التناص القائم على المخالفة والتوظيف لاعلى المماثلة إذ أفاده عيد المتنبي في صياغة رؤى تتساق مع حال الشاعر لينسلخ المتنبي رويدا رويدا تاركا الشاعر مع نصه بخصوصيته المعهودة وبقربه من واقعه غير بعيد عن الموروث مشددا على الثنائية التي أرقت المتنبي قديما وأرقت الشاعر حديثا بين أمل بالعودة إلى أحضان وطن مقيد بسلاسل جور وظلام وبين وهم بغد مسافر على اكف زمن مخادع .

والشاعر في مسافة الانتظار والترقب يرسم صورا لماض لم يتبق منه غير ذكريات انزوت في ركن قصي من ذاكرته فيقول¹⁵:-

في ظلام حائر قلق

قد هوى يدمي الأسى قلم

واراك عن بعد تغازل طائرا
قد كان في الققص الوثير سجيناً
قضبانه خفقت لكبح تمرد
اكوابها لما استغاث مجونا
فطفقت من شطرين ترسم مثلما
صاغ (ابن كندة) شعره الموزونا
ورائتك (ابن العبد) يترك للردى
حتى لو ان (العامرية) أقبلت
ورأتك تبكي الليل والسايرينا
لمضت تصوغ من الجفون زوارقا
وتمد نحوك قارباً مفتونا
هو نفسه من خط دربا للوفا
ودعا إلى أحضانه (المجنونا)

نلاحظ ان البنية الأسلوبية للنص قد إرتكزت على الإعلان عن الذات الشاعرة المعتمدة على بنية قول تلزم النسق العمودي ، مما دفع الشاعر إلى الإفادة من الموروث الشعري الذي يمثل حوار الشاعر معه تحدياً لنصه الشعري إذ يسقط جل الشعراء- ولاسيما المحدثون منهم - في فخ المماثلة والتقليد وحين يتساق هذا الأمر مع تناوب آليات القول وضمائر الخطاب فان المهمة ستكون أصعب على الشاعر الذي غالبا مايركن إلى تلبس الشخصية التي يتحاور معها ، أما إذا اختار الشاعر محاورتها بوصفها جهة خارجية ويحاور ذاته بالنسق نفسه فسيبرز التحدي الفني إمام الشاعر متمثلا بانسلاخ الأبيات التي يتم فيها توظيف الشخصيات الماضية ، إلا أننا في النص السابق وجدنا القدرة على مزج تلك الشخصيات بتقنيات الأداء نفسها التي اعتمدها

نكهة الكلمات ، قراءة في شعر ((مهند جمال الدين))

وعذابي كـــــــــــــــــله

حلم

وزفيري راح يطفئه

أـــل

مالنك يلتئم

وخيوط الفجر تنسجها

ضحكات العيد والنعم

ثم يقول ¹⁸:-

حدقي ياليتي بغدي

فغدي طيف لمن حلموا

سافرت أيامه لغد

لم تطأ أرضاً به قدم

وإذا نظرنا إلى نصوص الشاعر المتوزعة على

مجموعته سنجد ان جملة تنماز بالطول الكمي

المرتبط (بالموقف الذي تكون فيه والسياق هو

الذي يدعو إلى التوافق الأسلوبي في صياغتها)

¹⁹ والذي يتولد من طول نفس الشاعر في بناء

لغته المعتمدة على انساق تركيبية ارتبطت

بمرجعية تراثية إلا أنها حققت وجودها الخاص

من خلال تراكيب لغوية إجتاحت ضمن النص

الشعري ، وأفاد الشاعر من توظيف الثراء

اللغوي الذي يمتلكه في إحداث انحرافات أسلوبية

أو دلالية تسهم في تظهار النسق الشعري لديه

مع الاحتفاظ بسطوة أنا المتكلم الممتزجة بحب

تتماهى فيه الذات مع الوطن فيقول ²⁰:-

فالحب ما بذلت أصحابه مهجا

وما تضيق به ذرعا إذا مردا

والحب أصدق نار مقدسة

إنسانها من جنان الحقد قد طردا

حملت عنك الأسى فاشتد بي وجع

على العراق ... على من صوته وئدا

هرولت فيه الجفون إلى

ذكريات طيفها نسـم

فجرت بي دمعها ومضت

بدمي تنمو وتنقسم

كان قلبي عندها وطنا

دافئا تندى به الديم

ولعمق الأسى والحزن الذي تلبس الشاعر نراه

قد تخلى عن الذات المحاورة وكرس البنية

التركيبية بأنساق المتكلم ، وشدد من خلال

التكرار والتوكيد في إحالات الضمائر على

تماهي الذكريات مع ذاته ، مما ساعد على إحداث

تماسك نصي بتوظيف واحدة من أهم الشرائط

النحوية والتركيبية لتناسق النصوص ¹⁶ والمتمثلة

في ظاهرة إضمار الضمائر التي منحت للشاعر

حرية الانفتاح على الماضي من خلال إكتنازها

لعنصر الغيبة فيها ، وقد يوهنا الشاعر في

مقطعه الثاني بتبدل حاله في الغد ويرسم صورا

لغد جميل سرعان ما يتحول إلى وهم مكرسا

ثنائية الأمل والرجاء ، ويفيد من النهج الإستعاري

الذي كرره في بداية المقطعين الثاني والثالث

مستثمرا الوقائع الأسلوبية في إعطاء الإبعاد

الدلالية التي أرادها فيقول ¹⁷:-

حدقي ياليتي بغدي

إن أمسي راح ينصرم

وافتحني للنور نافذة

واغفري مالـــــــــــــــــزه

الندم

لنرى خلف الشباك هوى

طار من أحشائه السقم

فالرياح الهوج خاطرة

الزمنية في قصائده تركز على زمني الماضي والمستقبل غالبا في محاولة منه لانتقال الوطن من حاضره المؤلم ، ويشدد التوجه إلى المستقبل في بلورة تركيبية تتمثل بصيغ النداء المستغيثة والمتطلعة إلى حل ناجع متصل دلاليا ومعنويا بالماضي الذي ارتبط به الشاعر ، والماضي هنا لا يمثل وجودا ماديا لأيام مضت بل هو المشروع الإنساني المتكامل الذي أوجده ثالعقيدة الإسلامية وما انطوت عليه من منظومة فكرية ومعرفية وحضارية تسيدت العالم في عصور ازدهارها فيقول في قصيدة (الليل ورفيقه في آخر ليلة) ²³:

الليل قد نثر الدموع رحيقا

وهوى يقبل في الظلام رفيقا

خمسون ما رعرش الضمير لغيره

أبدا..وما عرف الفؤاد عقوقا

كانت لياليه الحسان وضيئة

تزهو على كبد الزمان بروقا

على الرغم من أهمية كل مستوى من مستويات التحليل الأسلوبي إلا أنها تظل محتفظة بتراتبيتها فيكون المستوى التركيبي هو الأكثر هيمنة في توضيح البنى القارة في التحليل الأسلوبي، لان البناء الصوتي (الفونيمي) والمستوى الدلالي والنحوي كلها تتحدد من خلال شمولية المستوى التركيبي لان النص (وحدة كلية مترابطة الأجزاء ، فالجمل يتبع بعضها بعضا وفقا لنظام سديد، بحيث تسهم كل جملة في فهم الجملة التي تليها فهما معقولا ، كما تسهم الجملة التالية من ناحية أخرى في فهم الجمل السابقة عليها فهما

تثور من سجنك الداجي وماحقدا وإنني في ظلام موحش اثر تصارعت فوقه الأضغان فانفقدا يبدأ النص السابق بجمل تبدو للمتلقى مألوفة وتحيل إلى ما هو معروف إلا أنها في مستواها الدلالي وبعد ان يسير معها المتلقى يجد ما قلناه من انجرا فات أسلوبية تأخذه مع تياراتها وأمواجها ، لتغدو الواقعة الأسلوبية أشبه بما اسماه ريفاتير بـ ((كسر أفق التوقع او خيبته)) ²¹ إذ يقيم الشاعر حاجزا أسلوبيا في ((جنان الحقد)) من خلال التنافر المقصود بين وطن لا يكون في وعي الشاعر ومخيلته إلا ملاذا وجنة وبين وطن مستباح من حاكم جلاذ أحاله إلى بقعة حقد وحرب ، ليثور فينا التساؤل الغريب كيف يكون للحقد جنة؟ مما يؤكد ما ذهبنا إليه من أن الوقائع الأسلوبية والتركيبية تعكس حال الشاعر المتأرجح في انتظاره بين الأمل واليأس .

المبحث الثاني

(تلازم الأبعاد الدلالية في قصيدة الحسين)

بنية نص جمال الدين لم تكن تعبيراً شعرياً فحسب ولم يكن الالتزام الشعري نقضا للالتزام الديني أو الوطني بقدر ما كان ممثلا عن التزام الشاعر بمبادئه الدينية وقيم الارتباط بالوطن التي مثلت نسقا قارا في تجربته الشعرية ، ولم يستغرقها زمن محدد لإدراكه خصوصية الاختلاف بين الأزمنة القائمة على الطبيعة" التعاقبية لا التزامنية" ²² بمعنى إن السلسلة الزمنية تختلف في بدايتها عن نهايتها بالضرورة ولا يمكن إدراك الماضي إلا من خلال الاسترجاع في الذاكرة كما أن الامتداد إلى المستقبل لا يتم إلا بالتوقع ، لذا كانت الإشارات

نكهة الكلمات ، قراءة في شعر ((مهند جمال الدين))

أفضل²⁴ وعلى هديه ستمت قراءة أسلوبيا وعلى النحو الآتي :

يمثل العنوان وما يستتبعه من كلام نثري العتبة الرئيسية التي ندلف منها إلى النص وتعيننا في تحديد جهات الخطاب المهيمنة فيه ونقف عندها لنعرف ما إذا كان الخطاب بوحا ذاتيا أو مونولوجا بين الشاعر ومتخيلاته ، أو كان الكلام بين شخصين أو موجودات محددة لنصل إلى معرفة الخطاب وتمظهراته .

وفيما يتعلق بالنص فإننا أمام كلام وصفي تغيب فيه ذات الشاعر ولا تكون طرفا فيما يدور وهو ما توحيه القراءة الأولى للبيت من أن الشاعر يصف شيئا ما والبيت بدأ بمفردة الليل ليستغرق وصفه الشطر الأول وجل الشطر الثاني بينما تشارك الليل في العنوان والمقدمة مع رفيقه ، ولأن العنوان يشكل دالة مهيمنة تنسرب إلى النص وتتشظى فيه فإننا نتوقع تساقا دلاليا بين العنوان والنص ليفضي إلى تسيد الرفيق وتمتعه بالسلطة المهيمنة الكاملة على مجمل الدلالات المتشكلة فيه مع الاحتفاظ بجذلية علائقه مع الليل ، وهو ما لمسناه من تعالق دلالي وبنوي وجدلي بين الليل والرفيق مع تميز الشاعر بتقنية التقديم الرمزي لليل بوصفه مفهوما مجردا لا يمكن التعامل معه من خلال أنسنته أي إضافة الخواص الإنسانية له إلا من خلال الاستعارات والكنيات والمجازات أو أي إزاحة للغة عن المؤلف بتصرف الشاعر من عندياته وخيالاته ، ليكون الليل متساقا مع مشهد الحسين الذي تعامل الشاعر معه على وفق النسق الرمزي والتعبير الإستعاري غير المباشر بخلاف جل التجارب الشعرية التي تعاملت مع قضية الحسين بمباشرة تقريرية لأحداثها ووقائعها مع احتفاظها

ببعدها الإبداعي ، إلا أن النص ينماز عن غيره بغلبة البناء الرمزي والإستعاري المنداح في تلافيف البنى القارة فيه .

ولكي نستطيع مقارنة النص بقراءة فاعلة لا بد من وضع بعض الأسئلة حول البيت الأول ومحاولة الإجابة عنها بما يمكننا من الإمساك بمفاتيح المقاربة النقدية وأول هذه الأسئلة لماذا بدأ بالليل وهو دال على الثبات ، بمعنى لم بدأ الشاعر بجملة اسمية وليست فعلية أي لماذا لم يقل (نثر الليل الدموعا) الإجابة عن هذا السؤال توصلنا إلى قصيدة الشاعر في إثبات ما سيخبرنا به عن الليل وإصاق الصفات التي سيذكرها لتتماهى مع الليل ، فتكون صورته القارة في أذهان المتلقين كما يريد الشاعر لاسيما وأنه قد أرفد الليل بجملة فعلية (قد نثر الدموع رحيقا) تستبطن الثبات أيضا من خلال إفادة (قد) السابقة للفعل الماضي لتأكيد الثبات وتحقيقه .

ولنا أن نسأل لماذا قال (نثر ولم يقل ذرف) لان المعروف عن الدموع أنها تذرف لا تنثر وليفاجئنا بدلالة صادمة أخرى تمثلت في الرحيق .

إن محاولة الإجابة عن هذه الأسئلة تدعونا للعودة إلى المفردة الأولى في البيت وهي (الليل) ببعدها الزماني الذي يكتنز دلالات متعددة بحسب المخيالات الموجودة لها ومنها الوحشة والظلمة والخوف والسكون لكنه يتضمن دلالات أخرى مثل العبادة والانقطاع للعمل أو التفكير أو البحث أو الحزن ، لأنه بسكونيته وبما يتمتع به من صفات يجعل الإنسان على حقيقته التي تتبدى بمثل ما هي عليه بعيدا عن الذات الأخرى المتشكلة في النهار والتي تلزم الإنسان بلبس أردية أخرى متوائمة مع الواقع الاجتماعي الذي

يفرض أودية تغلف فيها الذات بعض صفاتها وان لم تكن مختلفة أو متقاطعة تماما حتى تكون نفاقا لكنها تتفق مع الانشغالات المتعددة ،بينما في الليل يكون الإنسان مع ذاته فتتبدى هذه الذات من غير أقنعة فالذات المؤمنة تقطع الليل بالعبادة والتهجد والدعاء والذات المبدعة تقضي ليلها بالفكر والبحث والحزين يكون الليل مراحا لدموعه والمحب للدنيا تأخذه ليلاليه كما تشاء وهكذا ...

واختيار الليل كان مهما جدا لأنه يكتنز مجمل ما ذكرناه من مخيلات لاسيما ما ارتبط منها بالمخيل الشرقي الذي وظف دلالات السكون والظلام والوحشة ليصل إلى الحزن ،لكن هذا الحزن لا يلغي بعض الفرح الذي يمكن أن يوجد فيه ،والشاعر هنا يريد ان يحتفظ بالدلالات المتعددة مع إبقاء تراتبية بعضها والتي اتضحت في فعل الليل بنثره للدموع والذي يعيدنا إلى سؤالنا عن سبب اختياره للنثر دون الذرف،فيتضح لنا ان النثر يتضمن بعدا مكانيا متسعا تنشظى فيه الدموع وهو ما لايمكن ان يحققه الذرف المتحدد بمساحة مكانية ضيقة فضلا عن دلالة الكثرة المتساوقة مع صيغة الجمع (الدموع) ، لتكرس الدلالة التي يتضمنها الذرف أيضا لكنها لا ترتقي إلى فعل النثر ، وبهذا الفعل أعطى الشاعر لنصه بعدا ودلالة مكانية تمهد للأبعاد المكانية الأخرى في النص قبالة الدلالة الزمانية لليل .

وإذا وصلنا إلى صفة ما يذرفه الليل (رحيقا) سنجد دلالة صادمة لان الفعل الإبداعي في هذا النص فعلا مغايرا من طبيعة مقاربة الموضوع إلى بنيته الفنية المتميزة بدلالات التوقع والمقابلة بما يلزمنا بضرورة فحص ما يحمله الرحيق من

معاني العطر والانتشار السريع والكبير، فضلا عن كونه مادة الحياة وهو ما يريده الشاعر من دموع الليل - بينائه الإستعاري المعتمد على التشخيص - بكونها لا تحمل الحزن وهي ليست كدموع الآخرين الحسية والمنسربة بفعل الحزن الآني وإنما هي دموع تمثل كنه الحياة ومادتها ببعدها الرمزي الذي أراده الشاعر وأثبتته بوصفه حقيقة ثابتة بتوظيف الجملة الاسمية وقد التحققة قبل الفعل الماضي .

الشرط الثاني استغرقت استعارات تشخيصية تعود على الليل (وهو يقبل في الظلام رفيقا) وهي بمجملها بنية وصفية لعلاقة الليل بالرفيق تبنت من خلال أفعال الليل الموجهة للرفيق ،والتي تناوبت بين الماضي في (نثر وهوى) والمضارع (يقبل) والتي تفرض تسيد الليل على البيت الأول بشرطه الأول وجل الشرط الثاني منه،فكان مرتكزا لمجمل الأفعال والأحداث لكن القراءة المتفحصة تجعل من هذه الأفعال والدلالات آليات تمهيدية لظهور الرفيق الذي بدت أفعال الليل كلها مشدودة إليه وليتسيد بظهوره على البيت معلنا أن العلاقة بين الليل و الرفيق ليست بعلاقة متوازنة تجعل احدهما بموازاة الآخر وإنما هي علاقة تستلزم تفوق وتسيد احد الطرفين وهو ما تجلى في نهاية البيت الذي بدد الدلالات الأولى المتشكلة من توهم سيادة الليل،وأسس لدلالة أخرى سيتمحور النص حولها وهي محاولاته للتقرب من الرفيق وليرتقي إلى مرتبته الأعلى المتمثلة بشخصية هذا الرفيق الذي قدمه لنا الشاعر بوصفه رفيقا لليل ،ونعلم إن من يكون رفيقا لليل لابد من أن يكون متصالحا مع ذاته وقادرا على العيش معها على حقيقتها ليستغرق الليل فيما جبلت عليه ذاته واعتادته في ممارساتها ،وليضح لنا البعد

نكهة الكلمات ، قراءة في شعر ((مهند جمال الدين))

يشارك التفكير الديني في إن كل ما هو الهي يرتبط بالسماء بخلاف ما دونه فانه يرتبط بالأرض.

والفعل ارتقى يتطلب صعود الشيء ووصوله إلى مرتبة مكانية أو رمزية أعلى وهو ما حدد طبيعة هذا الرفيق الذي تشكلت علاقته مع السماء لتتسق البنية الزمانية في الليل مع البنية المكانية في السماء لتعميق دلالة العبادة والتهجد التي استبطنتها علاقة الرفيق بالسماء .

وبتحديدنا لجهات تمركز النص نرى إن النص يتعاوره الليل والرفيق بظهور أحدهما وتغيب الآخر فبدأ بالليل وبعدها أخفاه بشكل مؤجل، وأظهر لنا الرفيق بكل صفاته ثم قدم لنا ملمحا جديدا تمثل في الغادة التي وصفها الشاعر مرتبطة بالرفيق من خلال الضمائر التي تحيل إليه وباستعماله لأسلوب الشرط الذي علق ظهور الغادة بظهور الرفيق من خلال التعالق الشرطي فيقول²⁷:

حتى إذا اقتربت إليه غادة

حسنا تضرم في الدماء حريقا

الصبح في وجناتها متورد

ومن الفضاء ، النور يشكو الضيقا

والتعالق الشرطي يعني إن المعاني الكاملة ستكون مؤجلة بظهور التراكيب الأخرى ففعل الاقتراب كان محصورا بين الرفيق وبين الغادة التي بدأت بالفعل ومحاولة الاقتراب، إلا أن الاقتراب يستبطن عدم الوصول فهي قد اقتربت ولم تصل - بغض النظر عن المسافة الممتدة بينهما - فالمهم وجود هذا المسافة.

الإنساني في وجوده القار مع البعدين المكاني والزمني ويبقى البعد الإنساني متسيدا على البعدين الآخرين على الرغم من بدايات الأبيات التي تحيل إلى الليل ونرى ذلك بقوله²⁵:

خمسون ما رعرع الضمير لغيره

أبدا .. وما عرف الفؤاد عقوقا

وإذا وقفنا عند البعد الزمني سنجد أن شبه الجملة في الشطر الثاني (في الظلام) قد مارست دورا فاعلا في تجلي الدلالة المتوخاة من الليل وتخصيصها في وقت محدد وهو الظلام، لأن الليل يستغرق مديات زمنية متعددة تتدرج فيها صفاته فخصص الشاعر أكثر الأوقات سكونية وقدرة على الصفاء الذهني والانقطاع عن الناس، وتتركس تلك الدلالات في البيت الثالث بقوله²⁶:

وإذا ارتقى نحو السماء نشيجه

غفت الشجون وجنت الموسيقى

نلاحظ في البيتين السابقين غلبة الضمائر العائدة على الرفيق والإحالات المتواصلة لتقضي إلى تسديه على الرغم من عدم ظهوره المباشر، ولتجعله بؤرة النص المتجذرة فنرى إن الشخص بارز وحاضر بقوة من خلال دوران البعدين الزمني والمكاني حوله والتمظهرة في الضمائر العائدة عليه (لغيره - نشيجه)، وهذا البيت بالتحديد يظهر لنا صفات الرفيق وطبيعة علاقته بالليل وماهية ذاته المتبدية فيه من خلال ارتقاء النشيج نحو السماء، ومن المعلوم أن السماء ببنيتها المكانية تتضمن عالما فوقيا يرتبط بما هو إلهي وهو مرتكز فطري تتمسك به كل المعتقدات الدينية (الموحدة منها والمشركة) إذ

نكهة الكلمات ، قراءة في شعر ((مهند جمال الدين))

والامتداد الزمني لتبيان أهمية المقولة التي حددت صفات الرفيق وخصصتها ،من خلال التناص الفاعل في البيتين الأخيرين من المقطع الثاني والفاعلية في الحوار مع مقولة الإمام علي الخالدة في تطبيقه للدنيا .

أما المقطع الثالث فقد تسيدته بنية المفارقة والمقابلة حين أضحى الليل مشرقا والصبح يلد أملا مخنوقا ،وتستمر الدلالات المتعاكسة في أن الدم يطهر الماء والماء يضحي غريقا .

هذا القلب الدلالي يستوقفنا لنسأل كيف نتلقى هذه الدلالات ولماذا عكسها الشاعر بقصدية واضحة ؟ ولعل القراءة المتأنية تمكننا من معرفة ما يمهّد له الشاعر من تقبل أمر عظيم سيحدث في صباح مختلف عن الصباحات المعروفة ،وتتزعزع فيه المعاني المعهودة لماء الفرات ،بمعنى إن البنية الزمانية والبنية المكانية ستشهدان خلخلة دلالية ومعنوية تبعدهما عن المؤلف بانتظار حدث عظيم يقلب كيان الزمن ويجعلنا غير مصدقين لما سيحصل .

وفي ثانيا هذا الحدث يصرح الشاعر بكنية الرفيق ليخصص الدلالة الإنسانية ويربطها بالإمام الحسين مع ما يمثله من مبادئ وأفكار ومديات تمظهرت في البيتين الأخيرين إذ تسيد فيهما الفعل المضارع مع التساوق الجملي والتوزيع التركيبي إذ ناوب في التركيب تأخير شبه الجملة في البيت الأول وتوسطهما في البيت الثاني بقوله²⁹:

ويشيد نصرا للإباء منضرا

وينير جرحا للسرّة عميقا

ويخط للثوار دربا واضحا

ومحاولة الغادة محاصرة الرفيق من خلال المحاصرة اللغوية في التركيب ودلالات المحاصرة النفسية لينتقل النص إلى مديات أخرى متعلقة بالغادة بإظهار صفاتها الحسية والمعنوية وتوظيف البنيات اللغوية لإظهار قوة هذه الصفات وحشدها وتكرار المحاولات الكثيرة التي قامت بها الغادة ،لاسيما في بنية الحوار التي ظهرت في المقطع الثاني من النص والتي استغرقت أربعة أبيات لمقولة الغادة جسدت بأساليب الطلب كما جسدت بالوصف قوتها الحسية والمعنوية وخضوع كل القلوب لها تعبيراً عن قدرتها وسطوتها ، لكن هذه القوة قد تبددت وانزاحت حين جاء البيت الآتي²⁸:

فأجاب : من هذي التي دوت بنا

ومضت إلى النجوى تشق طريقا

قالت :أنا الدنيا وهذي نعمتي

تجني الثمار أسورا وعقيقا

فأجابها والحلم يمتشق السنا

ويمد صوتا في الوجود طليقا

ليكون خطابا على لسان الرفيق بإطلاق الإجابة من دون تخصيصها وبنية سؤال إنكاري نسخ كل القوة المتبدية في صفاتها ،ليعلن إن ضجيجها لا جدوى منه ولتتصاغر أمامه كل ما قدمته من أنماط قوتها .

و في البيت اللاحق وبتخصيص الخطاب (فأجابها والحلم يمتشق السنا) مع الإطلاق الكامل لمقولته (التي شقت في الوجود طليقا) كرس الشاعر كل المفردات اللغوية وما يستتبعها من دلالات مكتنزة على الإطلاق الكامل

ويصون للمتطلعين حقوقا

ولعل مسوغ التأخير والتوسط ان النصر متصل
بفعل الحسين وإنارة الجرح كذلك لكن الثوار
أكثر ارتباطا بالحسين كما (المتطلعين) فعلاقتهم
بالدرب محكومة بخطى الحسين وصون الحقوق
التي أرادها .

الخاتمة

كشفت لنا مقاربتنا لنص مهند جمال الدين عن
تمحورها حول ثنائية الأمل واليأس التي
اصطبغت بها مجموعته وعن شيوع التنوع
الدلالي والتركيبى واستثمار تنوع الضمائر في
بث الدماء الدلالية والتركيبية لنصه الشعري من
دون سيادة الأنا الغنائية الرتيبة، إذ خلقت لغته
الشعرية لامباشرتها الخاصة بها في أنساقها
التصويرية التي اقترنت بوقائع أسلوبية وتركيبية

خدمت النص الشعري بما أعطاه خصوصيته
داخل التجارب الشعرية الأخرى ، لاسيما وان
العمود الذي كتبت به القصائد يدخل ضمن ما
يمكن تسميته نقديا بالعمود الجديد الذي التزم
بسفن القول وقوانينه من دون الانصياع لسطوة
الماضي والعيش في التراث ، إذ جعل العمود
الجديد إمكانية عيش الماضي فينا بحضوره
المتساوق مع روح العصر وتبدلاته الثقافية
والمعرفية ليتعايش بسلم وود مع تقنيات الأداء
الجديدة التي إجتزحها الواقع الشعري الجديد وهو
ما تحتاجه ثقافتنا العربية وبالتحديد واقعنا
الشعري الذي لما يزل يتلمس طريقه وسط أمواج
التجريب وتهويمات تعمية الأجناس الأدبية ،
فبين ركام قصيدة النثر والقصيدة الرقمية يظهر
لنا نص السيد مهند جمال الدين معلنا أن الشكل
التقليدي المتجدد ضرورة حتمية للوجود الشعري
العربي وبوساطته استطاع أن يصوغ لغته
الشعرية المعبرة عن مصداقية تجربته.

المصادر

4. الجملة في الشعر العربي ، محمد حماسة عبد
اللطيف ، ط1 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1990
5. في تحليل النص الشعري ، ضرغام عادل
، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 ، الجزائر
2009.
6. الكتابة والمختل ، المهجيرة الجديدة والادب
النسوي ، مجموعة مؤلفين ، ص16 ، المؤسسة
الغربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1999.
7. مدخل الى علم اللغة النصي فوافانج هاينة مان
، وديتر فيهفجر ، ترجمة دفالح بن شبيب
العجمي ، ط1 ، جامعة الملك سعود ، 1990 .
8. مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر
والحقيقة ، دراسة في ميتافيزيقيا براندلي : د. محمد

1. استقبال النص عند العرب ، د. محمد مبارك ،
المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت
، ط1 ، 1988 م .
2. انتظار عيون مسافرة ، مهند جمال الدين ،
مجموعة شعرية ، ط1 ، 2001.
3. الترجمة والمصطلح / دراسة في إشكالية
ترجمة المصطلح النقدي الحديث ، السعيد
بوطاجين ، ط1 ، الدار العربية للعلوم ،
ناشرون ، بيروت ، لبنان ، 2009 .

نكهة الكلمات ، قراءة في شعر ((مهند جمال الدين))

- الدوريات
1. الحواريّة في النصّ الشعريّ ، محمد مفتاح ،
مجلة الكرمل ، العدد 26 ، 1987
2. الخطاب السيميائي في المغرب محاولة
تقديم ، أنور المرتجى ، مجلة الكرمل ،
العدد 26 ، 1987.
3. درس ، رولان بارت ، مقال مترجم في
مجلة الكرمل ، العدد 25 ، 1987.
- توفيق الضوي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ،
2003 م.
9. نحو النصّ اتجاه جديد في الدرس النحوي ،
أحمد عفيفي ، ط1 ، مكتبة زهراء الشرق
، القاهرة ، 2001.
10. نداء الحقيقة ، مارتن هايدجر ، ترجمة وتقديم
ودراسة د. عبد الغفار مكاوي ، 191 ، سلسلة
النصوص الفلسفية ، دار الثقافة ، القاهرة
، 1977.

هوامش البحث

- 15- انتظار عيون مسافرة ، 28.
- 16- مدخل الى علم اللغة النصي : فوافنج هاينة مان
، وديتر فيهفيجر : ترجمة د. فالح بن شبيب العجمي ، 27 .
- 17- انتظار عيون مسافرة ، 30 .
- 18- المصدر نفسه ، 31.
- 19- الجملة في الشعر العربي ، محمد حماسة عبد اللطيف
، 205.
- 20- انتظار عيون مسافرة ، 39 .
- 21- استقبال النص عند العرب ، د. محمد مبارك ، 91 .
- 22 - مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة
، دراسة في ميتافيزيقيا برادلي : د. محمد توفيق الضوي ،
ص ، 72 .
- 23- انتظار عيون مسافرة ، 43 .
- 24 - نحو النصّ اتجاه جديد في الدرس النحوي ، أحمد
عفيفي ، 24
- 25 - انتظار عيون مسافرة ، 43.
- 26 - المصدر نفسه ، 43.
- 27 - المصدر نفسه ، 43.
- 28 - المصدر نفسه ، 44.
- 29 - المصدر نفسه ، 47.
- 1 - ينظر في محددات المهرجانية الجديدة وانساقها
التطبيقية: الكتابة والتمثيل ، المهرجانية الجديدة والادب
النسوي ، مجموعة مؤلفين ، ص 16.
- 2 - تعد المجموعة أنموذجا للمهرجانية الجديدة إذ كتبت
نصوصها كلها في الغربية .
- 3 - درس ، رولان بارت : مقال مترجم في مجلة الكرمل
، العدد 25 ، 1987، ص 27.
- 4 - نداء الحقيقة : مارتن هايدجر : ترجمة وتقديم
ودراسة د. عبد الغفار مكاوي ، 191 .
- 5 - الترجمة والمصطلح / دراسة في إشكالية ترجمة
المصطلح النقدي الحديث : السعيد بوطاجين: 134 .
- 6 - الخطاب السيميائي في المغرب محاولة تقديم : أنور
المرتجى ، مجلة الكرمل ، العدد 26 ، 1987 ، ص 41 .
- 7- انتظار عيون مسافرة : مهند جمال الدين ، مجموعة
شعرية ، 19.
- 8 - المصدر نفسه ، 27.
- 9- المصدر نفسه ، 7.
- 10- في تحليل النص الشعري : ضرغام عادل ، 57 .
- 11- انتظار عيون مسافرة ، مهند جمال الدين ، 15.
- 12- المصدر نفسه ، 20.
- 13- المصدر نفسه ، 16.
- 14- اعتمدنا مصطلح المحاوراة بالصيغة نفسها التي
اعتمدها محمد مفتاح في بحثه الموسوم الحوارية في النص
الشعري ، محمد مفتاح ، مجلة الكرمل ، العدد 26 ، ص
1987 48 .

