قراءة في الزمن الحداثي والتكثيف الدلالي في شعر "عبد الله حمادي"

Reading inModernity time and semantic condensation in poetry of AbdallahHammadi

سامية راجح[1]

[1] جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)البريد الإلكتروني:samia.radjah@univ-biskra.dz

تاريخ الاستلام: 2020/01/19 تاريخ القبول: 2020/02/27 تاريخ النشر: 2020/12/31

ملخص:

يقف القارئ في هذا المقال على قراءة في زمن الحداثة في شعر: "عبد الله حمادي"، وذلك الاستخدام الجديد للكلمات من حيث هي دوال لا تدل على معناها المعجمي بل هي دوال تشع بمدلولات عديدة، لا يصبح للزمن بمفهومه التقليدي أي دور، إنه زمن التحول والحركة والتداخل، خاضع للإرادة الإنسانية، لأنها هي المتحكمة في زمان العالم، فالزمن الحداثي عند "عبد الله حمادي" هو تشكيل وتجسيد لهذه الإرادة، وانبثاق لقوى الذات يحكمه منطق التغيير والتجاوز الذي يمارسه الإنسان.

الكلمات المفتاح : حداثة، زمن، تكثيف، دلالة

Abstract :

The reader stands in this article at the Reading in time of modernism in poetry of "AbdallahHammadi". And this new use of words in term of function that do not indicate its lexicographer meaning. But it is a function that has many implicants. Time in its traditional meaning become has no role. It's the time of transfomating and movement and interference subjet to the humanity will because it is controling the ttime of the world. So modernity time according to AbdellahHammadi is the reflection of that will and the emergence of the self forces governed by the logic of change and avertakingexerciced by human.

Keywords: Modernist, time, condensation, semantic.

المؤلف المرسل: سامية راجح، الإيميل: samia.radjah@univ-biskra.dz

المنارة للاستشارات

ww

أولا: الزمن الحداثي:

الزمن هو المادة المعنوية المجردة، التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة، وقد ابتعد مفهوم الزمن في كل الفلسفات- تقريبا- عن التعريف الشامل الشافي النهائي، ولكن مظاهره رغم ذلك بينة جلية في كل مناحي الحياة وقطاعاتها، وليس له في هذه المظاهر مجرد حضور، بل إنه لفاعل فعله الخفي المباشر أينما وجد.

لقد كان للفكر الحديث فضلُ إبانة حقيقته هذه، فخرج به عما كان منحبسا فيه من ارتباط مستمر بالمعتقدات الدينية وقضية الموت والحياة، ولا هو أيضا حركة توالي الليل والنهار والفصول، فهو يشمل كذلك ميادين كثيرة أخرى من الوجود البشري.

ومن هذه الميادين ميادين تعني الموضوع مباشرة، وكل ميدان منها يوازيه ويختص به نوع من الزمن، ومن هذه الأنواع التاريخ، وهو ما يأتيه الإنسان يوميا من أفعال ليصنع العالم الذي يطلبه، والنوع الزمني الثاني الذي يقابل التاريخ الأسطورة، وهي ضرب من زمن مطلق تتحرر فيه الموجودات من كل القيود المادية الطبيعية، لتتخذ ما تشاء من المحتويات والأشكال.

ومن الزمن ذكرى الزمن المنصرم نفسها، وهذا النوع الذي نسميه عامة بالزمن النفسي سواء في مستوى الذاكرة الواعية أو في مستوى اللاوعي.

والأشياء نفسها لها زمنها الداخلي وأعمارها، وكل هذه الأنواع من الزمن قد نتفاعل معها من خلال الفرد أو من خلال الجماعة التي تنتمي إليها، والزمن المعني في الحالة الأولى هو الزمن الشخصي الفردي، أما المقصود في الحالة الثانية فهو الزمن الاجتماعي العام(زايد، 1988، الصفحات 07-08).

وإن كان الزمن مفهوما أدبيا أو مادة أدبية خالصة فإننا نكتفي بالنظر إليه في حدود النصوص الأدبية المقترحة فقط ولكنه مفهوم فلسفي قبل كل شيء، بل إنه لمن أدق المفاهيم الفلسفية وأكثرها إشكالا وأدعاها إلى الاحتياط والاحتراز(زايد، 1988، صفحة 13).

والزمن الذي ينشده "عبد الله حمادي" في قصائده الحداثية هو زمن التحول والتداخل، إنه زمن خاضع للإرادة الإنسانية، ولما كانت الإرادة الإنسانية هي المتحكمة في زمان العالم، فإن الإنسان قادر

المنارة للاستشارات
ww

على تغيير نفسه وتغيير العامل وصنع التاريخ، فالزمن المتداخل والمتحول هو تشكيل وتجسد لهذه الإرادة وانبثاق لقوى الذات، يحكمه منطق التغيير والتجاوز الذي يمارسه الإنسان على القيم: "فهو الزمن النفسي الذي ينصب على المكان يضفيه الإنسان على القيم"(خنسة، 1982، صفحة 47)، هذا زمن إذن ليس زمنا ماديا أو واقعيا، وليس حاملا لقيم ثابتة، بل هو زمن حركي تحولي باستمرار لا ينقطع عن الماضي، ولا يدمره تدميرا، ولا يسقط الماضي سقوطا تاما، بل بقي معلقا على جدران الذاكرة – بسلبياته وايجابياته– وحافزا على لبناء مستقبل جديد يتوالد باستمرار، فالماضي هو الدافع إلى البداية(تاوريريت، 2006، صفحة 72).

يمثل هذا الزمن الحداثة؛ لأنه سياق حركية الفكر، وصيرورته، يقول "أدونيس":

" يبدو لي أن الحداثة زمنية ولا زمنية في آن: زمنية؛لأنها متصلة في حركية التاريخ وفي إبداعية الإنسان متواصلة في تطلعاته وتجاوزه، ولا زمنية؛ لأنها رؤيا تحتضن الأزمنة كلها"((أدونيس) سعيد، 1989، صفحة 110).

الزمن الحداثي إذن زمن تُلغى فيه الحدود والفواصل بين الماضي والحاضر والمستقبل، فهو ليس خطيا، بل لحظات تتحد كل واحدة منها بقيمتها الإبداعية لا بخطيتها، ولعل هذا الوجود الزمني الكلي والهيام به هو الذي جعل يوسف الخال يؤسس مفهومه للحداثة على فكرة الزمن المطلق، ألا تراه يقول:" الحداثة في الشعر لا تعتبر مذهبا كغيره من المذاهب، بل هي حركة إبداع تماشي الحياة في تغيرها الدائم، ولا تكون وقفا على زمن دون آخر"(الخال، (د،ت)، صفحة 07)، والزمن في القصائد الحداثية لـ"عبد الله حمادي" هو زمن متحرك لا يعرف الاستقرار ولا الثبات، وتوقف الزمن يعني الموت الأكيد لهذا الكون.

وقد جسد "عبد الله حمادي" مفهومه لفكرة الزمن في معظم قصائده الحداثية ومثالنا: قصيدة: "البرزخ والسكين"، "يا امرأة من ورق التوت"، "مدينتي"، "لا يا سيدة الإفك"، قصيدة "الشوفار"، "جوهرة الماء"، "ستر الستور"، وفي معظم هذه القصائد نلتقي بزمن الذاكرة وبالزمن الداخلي، وبزمن اللاشعور، هي أزمنة الشاعر الذي أراد أن يعيش في كوكب نوراني بلوري، فعبد الله حمادي أراد أن يتجاوز ويتخطى الزمن الخارجي ليدخل الزمن الداخلي، فهو أراد أن يأتي بالحلول اللاواقعية من الداخل لا من الخارج.

فالزمن عند "عبد الله حمادي" ليس له وجود ذاتي متميز وإنما هو ساحة لدينامية الإنسان، أهم ما يعكسه هو حركة الإنسان في داخله وأحيانا في خارجه، تتداخل الأزمنة (الماضي، المضارع، الأمر)، لتصبح

المنارة للاستشارات
ww

زمنا واحدا ووحيدا، إنه الزمن الحداثي، زمن لا يتحدد بالدقائق والساعات، بل بالثواني وأجزائها؛ لأن التجربة الشعرية لدى "عبد الله حمادي" أشبه ما تكون بالحلم الذي لا يدوم إلا بضع ثوان، أو أقل من ذلك، وقد تجلى الزمن الحداثي "عند عبد الله حمادي" في المقطع الرابع من قصيدة "البرزخ والسكين":

وأمره بين ((كان)) و((كن))(حمادي، 2002، صفحة 121)

ففعل "كن" هنا يخترق الأزمنة العادية، ويقدم نفسه وفق إرادة إلاهية قال تعالى: **(إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئاً أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ)**(سورة يس: الآية 82)، حيث تحضر الأشياء قبل ارتداد الطرف وهي سرعة لا يمكن تحديدها زمنيا(كعوان، 2003، صفحة 112)، وهذا ما نراه في المقطع الأول من قصيدة "يا امرأة من ورق التوت" حين قال الشاعر:

توهمت أنك أني(...)

يا جسدا محفوفا

بالظلمات،

علقت عتابي على باب مدينتكم

احترق العشق

واللعب الأهلة بالوحشة

والغارات المهزومة...(حمادي، 2002، صفحة 139)

وإن كان "عبد الله حمادي" لم يفصح عن طبيعة وذات امرأته، فإنه كذلك حاول الإفلات من عنصري الزمان والمكان في القصيدة، زمانها هو اللازمان، زمن هارب وهمي من عصر التوت يعيد الشاعر إلى بداية الخلق، ثم يرجع به إلى الزمن الواقعي، ثم يتماهى في زمن خيالي صرف.

أما مكان القصيدة فهو اللامكان، فهو مرة مدينة غريبة الملامح، ومرة مكان فوقي (أعراس من نور فوقية)، ومرة هو محراب تلك المرأة المليء بالمتناقضات، وهذه أبرز سمات ومظاهر الحداثة في القصيدة، التي حاول الشاعر بموجبها أن يقفز إلى آفاق المطلق واللامحدود الزماني والمكاني، فهو يسبح في عالم صوفي سريالي غامض الزمان والمكان.

المنارة للاستشارات
ww

ويتخطى الشاعر أيضا نواميس الزمن التقليدي ودلالته في قصيدة " لا يا سيدة الإفك" ليخلق زمنا حداثيا تتنوع وتتداخل فيه الأزمنة جميعا: الماضي، الحاضر، المستقبل، يتضح ذلك في المقطع الثاني من القصيدة:

ما أطغى القبلة تنهال على مهل !!

تعبر شطآن السوء،

تقيم شعائر قداس،

ترفع ألوية النصر،

تبيح حدائق غلبا،

تعتصر الكرم،

تسكر من سكر السكر

تتوسد غابة أمجاد

يكنفها خبل موعود(...)

ينتحر العُريُ على أقدام

مدائنها(...)(حمادي، 2002، صفحة 157)

إنها لحظة الاكتشاف والولهْ، تنهال معها اللغة شلالا من الأسئلة وتعيد للشاعر ذاكرته الأولى، "التي ستقص عددا من الكلمات تنوء تحت ثقلها الذاكرة"(كوهين، 1986، صفحة 131)، تعبر شطآن السوء، تقيم شعائر المقدسات، وترفع راية تحت النصر، وتبيح حدائق غلبا وتعصر الكرم، وتسكر من سكر السكر، وفي هذه العبارات نرى قوة استبطان المعنى من نفس الجذر اللغوي (سكر)، وليس ذلك من قبيل التأكيد اللفظي، بل هي محاولة مضنية لتفجير المعنى القابع خلف حجب اللغة، المعنى المستعصي عن البوح، إنها اللحظة العميقة لشبق الخيال في مراودة الدلالة المتمنعة، الخيال الذي يلجأ إلى الاستزادة بما وعد به الصالحون في نعيم الجنة، ليبلغ ذروة المعنى المعبر عنه قرآنيا (حدائق غلبا) حيث لا عين رأت، ولا أذن

المنارة للاستشارات

سمعت ولا خطر على قلب بشر، وتبقى نهاية المقطع بالنقاط الثلاث (...) فأسا يحفر صخر اللغة وزمنها الهارب من قبضة العصور.

فزمن الشاعر متداخل، مطلق، لا يخضع للمعايير التقليدية، ولعل هذا الزمن اللامتناهي يتناسب وعالم الرؤيا الذي يضيع فيه الشاعر، وهو بحث عن واقع مثالي.

ثانيا: التكثيف الدلالي:

التعدد الدلالي هو أن تحمل الكلمة الواحدة مدلولات عدة أو يكون "لفظ واحد له مدلولات عدة، فلفظ (Opération) معناه العام عملية منعزلة عن السياق الذي تستعمل فيه"(بوراس، 2011، صفحة 129)، وإذا كان الخطاب الأدبي الحداثي متميزا ومتفردا من كاتب إلى آخر وكذلك من قارئ لآخر، فإنه متعدد في قراءاته وتفسيراته وبالتالي متعدد في معناه، وهو ما سعى الأسلوبيون إلى تحقيقه من خلال مقولة: تكثيف الدلالات وانفتاح النص من أجل تحقيق شيء من التحرر والتفرد والتميز والخروج عن سلطة النمذجة والاحتواء والتقوقع.

لقد رفض الأسلوبيون شفافية اللغة وانغلاق النص وأحادية الدلالة، وذلك من خلال تأدية المعنى بسهولة وبطريقة مباشرة وقالوا بتكثيفها وانفتاحها من حيث الدلالات التي تحملها، ومعنى ذلك أنهم جعلوا المعنى غير حاضر، وغير متحقق من خلال اللغة فقط، ومن خلال قراءتها قراءة واحدة(راجح و تاوريريت، 2006، صفحة 54).

والخطاب الأدبي الحداثي من المنظور الأسلوبي، وحسب مقولة التكثيف والانفتاح خطاب شاسع وعريض، خصوصا أن المسافة بين دواله ومدلولاته شاسعة كذلك، وهذه المسافة تزداد اتساعا في ظل هاذين المبدأين (التكثيف والانفتاح).

وإذا كانت اللفظة الواحدة تحمل في جوهرها كتلة من التكثيفات والانفتاحات الدلالية فإن المعنى يكون أيضا حاملا لهذه التكثيفات والانفتاحات، والانفتاح يحقق التعدد، وفي التعدد نفي للانغلاق والمحدود وإثبات للمطلق، وهذا يعني أن اللغة الحداثية هي لغة التكثيف والانفتاح؛ لأنها سرعان ما تحيل

المنارة للاستشارات
ww

إلى معنى وهذا المعنى يحيل إلى معنى، وهكذا يظل المعنى هاربا يطارده القارئ كلما لاح في الأفق الدلالي، وبذلك تحدث استمراريته وكثافته وانفتاحه.

لقد أصبح المعنى عند الأسلوبيين في رحلة غياب مستمر وفي عملية تكثيف وانفتاح دائم لا يعرف معنى يتوقف عنده، ولن تتمكن أي قراءة من الوصول إليه خصوصا في ظل مقولات الأسلوبية التي تجاوزت فكرة الأحادية والحضور من خلال ثنائية التكثيف والانفتاح.

والأسلوبيون بهذا الدأب عملوا على تحطيم المعنى الذي ينتج عن القراءة الأولى للنص الأدبي، وطالبوا القارئ بقراءات لا نهائية، فقد انهارت سلطة المؤلف، وفتح الباب لتعدد القراءات لتكون هي الأخرى إنتاجا قابلا بدوره للقراءة والمطاردة(راجح و تاوريريت، 2006، صفحة 56).

لقد كان القارئ في ظل مقولات النقد السياقي مجرد مستهلك للكتابة، يسيطر عليه المعنى الحاضر فيها، بمعنى أن قراءاته هي مجرد بحث بسيط وواضح يدل على مدلول محدد، بينما القارئ في ظل الخطاب النقدي الجديد وبالتحديد النقد الأسلوبي حاول تحويل النص الأدبي إلى مجرة من المدلولات اللانهائية، وهذا ما يجعل المعاني غير ثابتة وغير مستقرة، معان مؤجلة ضمن نظام التكثيف والانفتاح والتعدد.

هكذا جعلت الأسلوبية مسيرة التكثيف الدلالي والانفتاح النصي مسيرة شاقة وطويلة، غير منتهية بفعل المباعدة بين الدال والمدلول، الشيء الذي وسع نطاق القراءة الحرة وكرس مقولة "لا نهائية الدلالة"، وإذا كان الدال أو اللفظ قد خضع لسلطة الحضور كونه يمثل التصور العيني والشكلي للعلامة، فإن المدلول قد تحرر من هذه السلطة ومن هيمنتها.

إن القراءة الأسلوبية للقصيدة الحداثية قد راعت هذه المقولة (لا نهائية الدلالة وتكثيفها وانفتاحها) وانطلقت منها في عملية الكشف عن جماليات النص الأدبي.

فمسيرة المعنى في الخطاب الحداثي – حسب الأسلوبيين- مبنية على التكثيف والانفتاح والتعدد فهما يقومان بوظيفة مهمة جدا في تحقيق المعنى الذي يستمر في الغياب والانفتاح ويرفض هيمنة الحضور.

لقد تحولت القصيدة الحداثية إلى قصيدة عائمة بالمعاني اللانهائية وقصيدة "البرزخ والسكين" واحدة من هذه النصوص الحداثية، تحولت فيها اللغة إلى دوال إشعاعية بموجبها أضحى النص نصا زاخرا بالكثير

المنارة للاستشارات
ww

من الدلالات الجمالية، وقد جاء المقطع الثالث من قصيدة "البرزخ والسكين" حافلا بالكثير من الإيحاءات المتعددة الدلالات، يقول الشاعر:

أسافر و تسافرين
في آخر الصيحة كل جعلنا
منسكا
لا ترهقني الأحوال
الطين والماء
النار والهواء...
كانت بدايتها،
كانت نهايتها،
من حمإ مسنون
آنست نارا... ورياضا للعارفين
يتساوى المحدود والمطلق(...)
حمامات لها وقع الصبايا
على فراش القلب
تسألني السيف الذي أغمدته
منذ الطفولة في عينها،
...تسألني الورود المخبوءة في اليقين
وبريدا مغلقا
أرفده الناعي، وشارة من حنين(...)(حمادي، 2002، الصفحات 119-120)

هذا القطع من قصيدة "البرزخ والسكين" يمثل موضوعا خاصا مستقلا بذاته.

المنارة للاستشارات
ww

إذ يقدم نفسه وكأنه لغة كونية خاصة، ومنذ الوهلة الأولى التي تولد فيها الكتابة الشعرية عند شاعرنا نكون داخل الشيء الذي هو النص الحداثي وليس الشعري بمفهومه الشائع.

وقصيدة "لا يا سيدة الإفك...!؟"، واحدة من القصائد الحداثية التي تشع بفيض من المعاني والدلالات، ففي المقطع الثالث من هذه القصيدة يقول عبد الله حمادي:

هي القبلات حكايا

تطال عنان البرق

تغري بالوثبات...

شهيات؛ تريح عناء الملك

رقيقات؛ تبيح حروق النص

غوايات، تذيب عناء العمر...(حمادي، 2002، الصفحات 157-158)

لقد وظف الشاعر كلمة "القبلة" وأخرجها من معناها القاموسي، ليصبها في النهر الحداثي الذي جعلها حبلى بمعان ودلالات مختلفة، ومن أبرز هذه الإيحاءات خروج الشاعر من حالة إلى أخرى عن طريق القبلة، فهي أخرجته من حالة الرعشة والذهول عن طريق العقل، الذي يسهم في الخروج من الانفعال العاطفي إلى الانفعال العقلي و(رقيقات تبيح خروق النص)، ذلك الذي يدلنا بصورة واضحة على ما يعرف بحالة "الانفعال العقلي" أي: إن العقل يسعى بالمفهوم الحداثي أن يسلب من العاطفة إحدى وظائفها وهو الانفعال، إنه الخلط بين الوظائف العضوية للإنسان(الغذامي، 1987، صفحة 37)، وهذه سمة حداثية تجلت في ديوان الشاعر.

بالإضافة إلى فعل القبلة بوصفه خروجا وتحولا من انفعال إلى انفعال آخر، نجد القبلة في المقطع الرابع من القصيدة قد حملت دلالات حداثية أخرى، فهي تحولت إلى فاعل له القدرة على التحويل والتغيير.

يقول الشاعر:

هي القبلة حفار يقتلع الصخر

المنارة للاستشارات
ww

ينوء بأسرار الكهف

فأس صيفي ينحت من جسد

تمثال الرغبة والظلمات...

يفترس الشفة الضمأى

يهوي مابين الجهر والهمسات

يعتجر الروح

يشعل أكوان الصمت(حمادي، 2002، الصفحات 158-159)

فالشاعر من خلال هذا المقطع استحضر من الذاكرة سؤدد المعنى، ونسغ الكلمات وعذرية اللغة، ليصل عبر هذه القبلة الحداثية إلى أسرار الكهف الذي أذهل ساكنيه فتحولت هذه القبلة إلى سرّ يضاف إلى سرّ الكهف، وقد اختزلت لنا هذه الأبيات الزمن الشعري عند عبد الله حمادي حيث تحول الكهف أيضا من دلالة الخوف والفزع إلى دلالة الأمان والطمأنينة إذ أصبح بر أمان للفار من عاصفة الجور والتعنت مثلما يلجأ محبول الرغبة إلى أمان الشفة الظمأى كما عبر الشاعر.

يعد التكثيف الدلالي أحد تجليات الحداثة في اللغة الشعرية لدى عبد الله حمادي، إذ تحول نصه من التقاليد الشفاهية التي حكمت مسيرة اللغة الشعرية العربية إلى ما يسمى: "تقاليد الكتابة" أو "اللغة بعينها"، فعبد الله حمادي شأنه شأن كل شاعر حداثي، إنه: "لا ينتظر الكلمة حتى تأتيه، باختيارها، بل يبحث عنها في ذهنه، وفي المعاجم ليعيد إليها معنى فقدته، أو يحاول أن يصوغها صياغة غير مألوفة، أو يضعها في غير مكانها المعتاد من التركيبة"(خلاف، 2001، صفحة 146)، ويتضح هذا الاستخدام الحداثي في قصيدة "البرزخ والسكين" وقصيدة "يا امرأة من ورق التوت". فاللغة الشعرية في هاتين القصيدتين لغة غير مألوفة وغير جاهزة، لغة مبتكرة، لغة بحث عنها الشاعر فأصبحت اللغة البكر، ومثالنا على ذلك قوله في قصيدة "البرزخ والسكين":

كانت فاتحتي عيناها

وبقايا ضفيرة

المنارة للاستشارات

ww

وفضل مودة

يسكنها الجليد(...)

سفر يعاودني وموال بعيد

وثمالة من طائر يهب المزيد(...)(حمادي، 2002، صفحة 131)

ويقول بلغة بكر في قصيدة "يا امرأة من ورق التوت":

دعيني يا امرأة

ألتقط ياقوت الرحمة

من لقياك،

وأحترف فطرتك الأنثى

من عينيك

وألوذ من أبخرة الفتنة

بجدائل تدفعني للتيه

على شفة

الخمسين

تغري ما أبقاه البرق

بالغرق(...)

يسرقني العمر..أم تسرقني

عيناك؟

يغمرني الطيف..أم ينهبني

لقياك؟(حمادي، 2002، الصفحات 143-144)

يعود بنا عبد الله حمادي شعريا في هاتين القصيدتين: "البرزخ والسكين" و"يا امرأة من ورق التوت" إلى حدائق اللغة البكر، ليعيد لها عذريتها وطهرها وفطرتها الأولى، ففي هاتين

المنارة للاستشارات

ww

القصيدتين استعادت اللغة مملكتها الضائعة وهربت من المعنى الأحادي، لتفجر طاقاتها الإيحائية دون أن تنتهي إلى المعنى المباشر إنها "تترفع وترتدي العفاف زيا شعريا يقول كل شيء في الوقت الذي لا يحدد شيئا بعينه؛ فالمعنى يجيء ويذهب، ويعود على مستوى آخر(...) العودة الأبدية للمعنى، إنه يعود، لكن كاختلاف وليس كهوية ونموذج، المعنى الحاضر الغائب يعيد للكتابة الحداثية مجدها بعد أفول، ويعيد للشعر وللكلمة حبورها وسيرورتها وسلطانها"(صحراوي، (د،ت)، صفحة 42)، هذا ما يتضح في المقطع الأول من قصيدة "يا امرأة من وق التوت":

توهمت أنك أني(...)

يا جسدا محفوفا

بالظلمات

علقت عتابي على باب مدينتكم

واللعب الآهلة بالوحشة

والغارات المهزومة...(حمادي، 2002، صفحة 139)

إن هذه الأبيات لا تتضمن معنى محددا، بل هي أبيات منفتحة على مجرة من المدلولات اللانهائية، إنها الكتابة الطلائعية التي تنشد الانزياح والرؤيا، وهي سمات عرفت بها الحداثة الشعرية، حيث تتحول اللغة الشعرية من خلالها إلى وسيلة إغراء وفتنة تحول المعنى إلى معان لا نهائية.

اللغة الشعرية في المقطع السالف الذكر كما يقول "عبد الله حمادي" هي: "انزياحات مقصودة (...) تعتمد التحدث إلى الآخرين بلغة غير اللغة التي يتحدث بها الناس جميعا، إنها لغة ممعنة في المجازية تبلغ أحيانا درجة من الشذوذ، وشذوذها

-إن جاز لنا وصفها هكذا- هو الذي يكسبها رَوِحنة وأسلوبا من نوع خاص..."(صحراوي، (د،ت)، صفحة 11)، إن لغة الشاعر لغة موحية، تعبر عن إحساسه بالغربة المريرة، وهو إحساس عبر عنه بشجرة "الطاروط" شجرة الطاروط: شجر ينبت في صحراء الجزائر بمنطقة الهقار يرمز للقدم والبقاء والمقاومة.، بوصفها رمزا للبقاء والتحدي والمقاومة، ونلمس فيض هذا الإحساس في المقطع العاشر من قصيدة "البرزخ والسكين":

وحدي هنا

المنارة للاستشارات

ww

ومعبره الوحيد..

خذ بيدي سيد الثقلين(...)

الليل طويل...(حمادي، 2002، صفحة 131)

إن أهم سمة حداثية تبناها الشاعر في ديوان "البرزخ والسكين" هي تعدد الدلالات فالمرأة مثلا: أعلنت حضورها في هذا الديوان من زوايا ورؤى متعددة، ففي دواوينه السابقة لم تخرج المرأة من حقل التراث المعرفي القديم وإحياء جراحات الماضي العربي، أما في الراهن الشعري لعبد الله حمادي، فقد اتسعت مدلولات المرأة، حيث تحولت إلى قضية كبرى يناضل الشاعر من أجل تحررها، إنها الذات المطلقة التي يسعى الشاعر إلى التقرب منها، وتأخذ المرأة عند "عبد لله حمادي" عدة مواصفات تختلف عن مواصفات المرأة العادية، إنها المرأة الرمز المغرقة في الإيحاء، فهي امرأة البلور، وتوت الأحراش البرية، كما جاء في المقطع السابع من قصيدة "يا امرأة من ورق التوت":

يا امرأة البلور

وتوت الأحراش البريه:

دعيني يهزمني الليل

وترهقني الطرقات الوهمية(حمادي، 2002، صفحة 143)

ويقول في المقطع الثاني من قصيدة "البرزخ والسكين":

نور يراوده النور،(حمادي، 2002، صفحة 118)

فالنور هنا وصل لا برزخ بين القصيدتين؛ إذ نجد النور يتبدى من البلور في القصيدة، وهو نور الذات المطلقة في قصيدة "البرزخ والسكين"، فهناك علاقة تكامل ووصل بين القصيدتين، ويتجلى ذلك في دلالة المرأة الحمادية النورانية البلورية، التي يسعى الشاعر إلى التقرب منها، وبهذا أصبحت المرأة عند "عبد الله حمادي" رمزا للبلور والنور.

المنارة للاستشارات

ww

الصادر والمراجع:

المؤلفات:

1. أدونيس، 1989، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت.

2. بشير تاوريريت وسامية راجح، 2006، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر.

3. بشير تاوريريت، 2006، إستراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، دار الفجر للطباعة والنشر، الجزائر.

4. بوراس عبد الخالق،2011، خصائص الأسلوب في ديوان "كتاب الأحوال" لعبد الحميد شكيل، (مذكرة ماجستير)، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة،.

5. جان كوهين، 1986، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار تبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1،.

6. شجرة الطاروط: شجر ينبت في صحراء الجزائر بمنطقة الهقار يرمز للقدم والبقاء والمقاومة.

7. عبد السلام صحراوي، (د ت) ، قراءة في قصيدة "البرزخ والسكين"، في سلطة النص، في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، منشورات النادي الأدبي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر.

8. عبد الصمد زايد، 1988، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس.

9. عبد الله الغذامي، 1987، تشريح النص، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.

10. عبد الله حمادي، 2002، البرزخ والسكين، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة.

11. محمد كعوان، 2003، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

12. مسعودة خلاف، 2001، شعر عبد الله حمادي بين التراث والحداثة، (رسالة ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة،.

المنارة للاستشارات

ww

13. وفيق خنسة، 1982، دراسات في الشعر السوري الحديث، دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

14. يوسف الخال، (د ت) ، الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت.

المنارة للاستشارات

ww