الأسماء وحداثة التكثيف الدلالي في شعر عبد الله حمادي

Names and moltiplicity of meaning in poerty of Abdallah Hammadi

د. سامية راجح

قسم الآداب واللغة العربية- جامعة محمد خيضر- بسكرة (الجزائر)

samia.radjah@univ-biskra.dz

تاريخ الإيداع: 2019/12/25 تاريخ القبول: 2020/02/23

ملخص:

يكشف هذا المقال على الحضور المكثف للمكون الإسمي في شعر: "عبد الله حمادي" الذي تنوع استخدامه للأسماء بتنوع معجمه الشعري، حيث رسم لنا الشاعر من خلال الأسماء الموظفة مشاهدا متنوعة ومختلفة، عبرت عنها دوال عناوينه الشعرية الرئيسة والفرعية، مكونة بذلك خطابا شعريا انزياحيا مفعما بدلالات عديدة، ابتعد فيها الشاعر عن لغة السرد المباشر، مقتربا من لغة الرمز والإيحاء.

الكلمات المفتاحية: الحداثة؛ الأسماء؛ الرمز؛ الإيحاء؛ السرد .

Abstract :

This article reveals the intence of attendance of nominal component in the poetry of Abdallah Hammadi which is diverse of its use of nouns by the diversity of its poetic glossary. The poet draws for us through the used nous diverse and different scenes, expressed by functions of main and subsidiary poetey headlines, composed a poetic speech full of many meanings, where the poet walked away from the direct narrative language. Approaching the language of code and suggestion.

Keywords: modernist ; Names; symbol; suggestion; narrative.

توطئة:

تحتفي هذه الورقة البحثية بمقاربة تطبيقية، عمدنا من خلالها إلى الكشف عن مختلف الدلالات التي تشع بها الأسماء في شعر (عبد الله حمادي)*، ومن منظور حداثي، أصبحت معه الدوال الاسمية لا تحمل معنى في نفسها، بل تشير إلى فضاءات دلالية مكثفة،

ومن الدال جدا أن نشير إلى احتواء عنوان هذه المقاربة على ثلاثة مصطحات رئيسة، أولها الأسماء بوصفها مكونات لفظية أو دوال اسمية لا تشير إلى معنى في ذاتها ولا تقترن بزمان معين.

وثاني هذه المصطلحات: "الحداثة" بوصفها طريقة جديدة في التعبير أو طريقة جديدة في استخدام اللغة، من حيث هي أسماء، في هذه المقاربة التي وقع الاشتغال فيها على الدفق الحداثي لينابيع اللغة.

وثالثها "التكثيف الدلالي" ونعني به التعدد الدلالي التي تبوح به تلك الأسماء، من حيث هي طاقات كشفية قائمة في الأساس على الكشف والتجاوز والتغيير والفجائية، وهنا ينبجس الفضاء اللامحدود لموقومات القصيدة الحداثية وأهميتها البالغة في التعبير عن روح العصر وقضايا الانسان المعاصر.

لقد عمل عبد الله حمادي على انتشال اللغة من البحر الذي غرقت فيه، من خلال استخدامه للغة استخداما جديدا، فأصبحت الكلمة الواحدة تشع بمدلولات عديدة، تسمي الأشياء تسميات جديدة، ولأن الأسماء في شعر عبد الله حمادي ارتوت -هي الأخرى- من ينابيع الحداثة بوصفها كلاما مصفى، يعيد للأشياء جوهر حيويتها وحركتها الدائمة، المعبرة عن روح العصر، وما يشهده من تناقضات وصراعات جوفاء. وتبعا لذلك كان التساؤل عن حداثة التكثيف الدلالي للأسماء في شعر عبد الله حمادي، فترى كيف استخدم الشاعر هذه الأسماء؟ وما دلالة ذلك التكثيف وما علاقته بالواقع وبنفسية الشاعر؟

هذه الأسئلة تمثل إشكالية مقالنا هذا، الذي اعتمدنا في مقاربة موضوعه على آلية الإحصاء، بوصفها آلية أساسية في المنهج الإحصائي، من أجل تقديم حصيلة إسمية لمختلف الأسماء التي اشتمل عليها شعر الشاعر.

ويمثل الانزياح وتفكيك العلاقات الداخلية أحد الآليات الأساسية لإبراز التكثيف الدلالي المشتغل عليه في بناء أسلوب الشاعر من المنظور الحداثي.

العرض:

لعل الاقتراب من الخطاب الشعري الحداثي وفك شفراته، لا يعني بالضرورة تحليل دواله ومدلولاته، وعلاقتها بنفسية صاحبها، ولا يعني أيضا علاقتها بالجملة المركزية، بل يجب على المتلقي الحداثي تفكيك نظام هذه الجمل، ودراسة علاقاتها فيما بينها والقواعد التي تحكمها بوصفها بنية نحوية، والتحليل النحوي يكشف لنا عن وظائف هذه الأبنية ودلالاتها؛ لأن اللغة أصوات وكلمات وجمل تعبر عن غرض ما[1].

لقد كان للاسم حظ أوفر في شعر عبد الله حمادي ابتداء من عناوين دواوينه الأولى وصولا إلى ديوان "البرزخ والسكين"، وهو أحد الدواوين الكبرى المثقلة بالأسماء. بدءا بالعنوان الرئيس إلى باقي العناوين الفرعية فيه كـ " الجزائر، أرض الحرية، هي ليلاي، وطن، قصيدة

الجزائر، أطفالنا إلى الحجارة، حلم أزليه، "رباعيات آخر الليل"، "مدينتي"، "البرزخ والسكين"، "يا امرأة من ورق التوت"، "لا يا سيدة الإفك"، "الشوفار"، بالإضافة إلى قصيدة "ستر الستور"، وقصيدة "جوهرة الماء"، وقد يتساءل المتلقي عن سبب هذا التوظيف المكثف للأسماء؟

نقول اللافت للانتباه أن جل هذه العناوين شهدت حضورا متميزا للاسم، ولم يأت الاسم في هذه العناوين عبثا، بل جاء ليؤكد فكرة الصراع القائمة بين الذات الشاعرة وذات الموجودات، أي الذات الموازية لذات الشاعر.

فكل اسم من هذه الأسماء (الجزائر، أرض، وطن، قصيدة، أطفالنا، حلم، رباعيات، البرزخ والسكين، امرأة، ورق، التوت، يا سيدة، الإفك، الشوفار، ستر، الستور، جوهرة...)، يعد قطبا من أقطاب الصراع فالشاعر عبر بهذه الأسماء عن أزمة بلاده وأزمة الأمة العربية الإسلامية، وعدها فاصلا وبرزخا بين ما كانت عليه وما آلت إليه الآن من خطيئة وكفر، وتقهر، ويأس، واستسلام، وجهل، وضعف، فهو يحلم بواقع نوراني بلوري شفاف، تغيب فيه لغة السكاكين لتحل محلها لغة الحرية فتمحى كل الخطايا، وترفع رايات السلام والحب والوئام لا رايات الدم والنسف والدمار.

وقد يتساءل المتلقي عن سبب غياب الأفعال من الجمل البرزخية، فيجيبه الشاعر بكل برودة، أن صراعه معها مكتوب عليه الفشل والخسارة، فلم يرغب في الدُخول إلى معركة خاسرة، وهو شاعر مسكون بالانهزام أمام نهر الحياة المتدفق، ألا وهو نهر الزمن.

إن الشاعر يرى أن الزمن واحد منذ بدء الخليقة إلى يومنا هذا والشيء المتغير في هذا الكون هو الذوات، هو "الأنا" و"الأنت" و"الأنتم" هذه الذوات التي أفسدت الكون، وجعلت لغتها لغة السكين ومدادها الدم طمعا في الخلود والبقاء.

لقد تنوع المعجم الشعري في "البرزخ والسكين" بتنوع مرجعيات الشاعر وثقافته، وهذا ما نجده في المعجم الاسمى لقصيدة "مدينتي"، حيث رسم لنا الشاعر مشاهد متنوعة ومختلفة أهمها: المشهد التجسيمي وتضمن: (الأوصاف والأماكن)، المشهد التشاؤمي وتضمن:(الواقع والانهيار بكل صراحة)، المشهد التصوري وتضمن: (العنف الممارس على الوطن)، والمشهد العاطفي تضمن: (حقل وجداني رقيق)، والمشهد التاريخي واشتمل على: (الشخصيات وإثبات الهوية)، والمشهد الديني احتوى على: (النص الديني)، كل هذه المشاهد شكلت في النهاية المشهد الرئيس ألا وهو مشهد الضياع الذي احتوى على (التضاد)، وهذه المشاهد في مجملها تضافرت لتعطينا كلا متجانسا يدعى "مدينتي"، "فمدينتي" خطاب انزياحي ابتعد فيه الشاعر عن لغة السرد المباشر، واقترب من لغة الرمز والإيحاء، وعاد بتلك اللغة إلى ينابيعها الأولى وعذريتها.

من خلال تلك المشاهد التي شهدتها قصيدة "مدينتي" وما احتوته من دوال رئيسه كـ: (سلع مهربة، فرق مدربة، مقبرة، برزخ، دم، قتل، جثة، علبة ملغمة، بضاعة مهربة، التشريد،

مدينة ملغمة، سوقها، للعشق والأفراح، الكتاب، السلاح، مفخرة، مهزلة، المحن، اليأس، الحسين، يزيد..). يقول الشاعر في المقطع الأول من قصيدة: "مدينتي"

مدينتي..مدينتي لو تجهلون في المتون
مقيدة...
أحلامها أوسمة
وسلع مهربة...
وفرق مدربـة
وبدع مجربة

وسنن مؤكدة (...)[2]

إن المعجم اللغوي للقصيدة غني بالأسماء، متشعب الاتجاهات؛ لأنه عالج قضية الجزائر بظروفها وشعبها، وصفها لنا الشاعر بكل جرأة بأنها المدينة المورطة التي تعيش حربا مسعورة، يقودها جيش وشعب يتاجر بالسلع المهربة، هو وطن شعبه ضعيف موزع بين معسكر ومعتقل.

"مدينتي" تعيش في ورشة من دم، أقامها السمسار الحاكم الذي اعتدى على المقدسات الثلاثة: الدين، الأرض، الأمة، هذا السمسار الذي ارتدى زيّ المالك الحقيقي، إنه الانتهازي المستغل الذي يمارس سياسة الاغتصاب، والاستئصال دون رحمة وشفقة، فـ"مدينتي" رسمت لنا واقعا مرا للجزائر في حقبة زمنية صعبة واقعا تميز بالغش والإرهاب والخوف والدم، واقعا تميز بالتناقض (جهاد/ قتل)، (سلاح/كتاب)[3]. وبرغم هذه التناقضات إلا أن الشاعر لا يزال محبا لوطنه معشوقه الأول والأخير.

ويبقى الحقل أو المشهد التاريخي من أجمل المشاهد التي أدرجها الشاعر في قصيدته، كيف لا، والشاعر قد وظف أسماء لشخصيات جزائرية مثلت أبرز أسلافها كالحسين ويزيد، يقول الشاعر في المقطع الرابع عشر:

مدينتي....
مثابرة: الخبز والبنون
شعارها الجهاد
وعودة الميلاد
نبيها الحسين
وسيفها«يزيد»
حوارها «صفين»

وقلبها«جانين»[4]

والشاعر في كل ذلك كان قويا في أسلوبه، مجازفا إلى أبعد الحدود بلغته، إذ جاءت لغته مرصعة بفيض من الأسماء مقابل عدد ضئيل من الأفعال في جميع مقاطع قصيدة "مدينتي"، ولا عجب في ذلك ما دام صاحبها يعد من شعراء الحداثة الشعرية، ودليلنا على هذه الأغلبية، "المقطع الأول" و"التاسع"، و"الحادي عشر"، و"الثالث عشر"، حيث جاءت نسبة الأسماء فيها على النحو الآتي:

المقطع التاسع: الأسماء فيه جاءت بنسبة 100%، أما الأفعال فبنسبة 0%.

المقطع الثالث عشر: الأسماء فيه جاءت بنسبة 100%، أما الأفعال فبنسبة 0%.

المقطع الحادي عشر: الأسماء فيه جاءت بنسبة 94.44%، أما الأفعال فبنسبة 5.55%.

المقطع الأول: احتوى على نسبة 91.30%، من الأسماء، أما الأفعال فيه فجاءت بنسبة 8.69%.

وما نلحظه على هذه النسب هو ورود الأسماء بنسب عالية، تدل في مجملها على شدة كبيرة، ولهجة قوية، وقد جاءت هذه الأسماء على شكل نعوت وأوصاف من مثل: مهربة، مدربة، مؤكدة، جلاد، سفاح،...؛ لأن قصيدة مدينتي تمثل وصفا مستفزا لتلك المدينة المنكوبة والمجروحة بسكين الأعداء، إنها الجزائر وطن كل الجزائريين، إنهم يزيد والحسين، وقد أدت هذه الأوصاف والأسماء وظيفتها في التعبير عن الألم والحرقة والوجع على المدينة الوطن، وطن الحسين ويزيد، التي أصبحت مقبرة تحمل دلالة النهاية[5].

كل هذه الدلالات لا تخرج عن الدلالة الرئيسة لعنوان الديوان، ألا وهي الرغبة في الحد والفصل بين الفترة الدموية المقبرية التي عاشتها الجزائر، والفترة التي كانت تعيشها وسوف تعيشها الجزائر إلى الأبد، هي فترة أو مرحلة الحرية والديمقراطية وفترة الازدهار والتطور في جميع الميادين.

وتبقى دلالة التحول والتغبير، هذه الدلالة التي عمل الشاعر على زرعها وبثها عبر قصائد ديوانه، نلتقي بهذه الدلالة في قصيدة "البرزخ والسكين"، هذه القصيدة التي جاءت مثقلة بالأسماء والجمل الاسمية، فقد مثلت هذه القصيدة حضورا مكثفا للأسماء وخفوتا سافرا للأفعال، يقول الشاعر:

كانت فاتحتي عيناها
وبقايا ضفيرة
يركبها الريح
وفضل مودة[6]

الشاعر يوظف دال (الريح) ليضفي بموجبه دلالة الحركة والدينامية، إذ تتحول هذه الضفائر من رمز لنشر التغيير إلى منبع هذا الهلاك المحدق بالحاضر، ويواصل الشاعر في بث دلالة التحول والتغيير والتمرد، من خلال توظيفه للأسماء الآتية: (العمر، الطيف، العيون،...)، فالعمر يحمل دلالة الانتشار والتمرد، والتغيير، وكذلك الطيف والعيون، فهما رمزان للظهور والاختفاء والتغيير من حال لآخر، كما وظف الشاعر دوالا أخرى لا تخرج عن الدلالة الرئيسة للديوان وهي دلالة التحول والتغيير: (كالدفن، امرأة، البوح، الصدر، القبلة، الغيث،...)، كل هذه الأيقونات تتشاكل دلاليا فيما بينها لتوحي بالانتشار والإفصاح والإشهار، والتحول، والتغيير، الذي يسعى الشاعر إلى تحقيقه على مستوى الذات والذوات كلها.

وما يؤكد دلالة الانتشار والحركة والتجاوز أيضا هو استدعاء الشاعر لعدة مقومات مثل:(الأعماق، الجسد، الغربة، الإبحار، الاغتراب، الفم، الماء)، من خلال هذه الإشارات الاسمية استطاع عبد الله حمادي تبليغ ما كان يصبو إليه بإشارة وبتلميح لا تصريح، وهي سمة من سمات الحداثة الشعرية عنده.

هذا وقد استحضر الشاعر دوال اسمية مختلفة: (الورق، الصحو، الصلوات) جل هذه الأسماء تتشاكل دلاليا في البياض والطهارة واليقظة، وتتباين مع دلالات الليل وما يثيره من رغبات وإغواء وفتنة، وعندما ينادي الشاعر امرأته نكرة مقصودة، ليلغي جسدها المغري ويغطيه (بالورق) الذي يدل على التستر والإخفاء، فتصبح عندئذ المرأة عند شاعرنا امرأة غير عادية، امرأة نورانية بلورية، هي رمز للطهارة والعفة، ولا يخرج عن هذه الدلالات مدلول (الغراب) الذي وظفه الشاعر في قصيدة "البرزخ والسكين"، فهو أيضا رمز للإخفاء والتورية والستر، هكذا تتشاكل دلالة (الغراب) مع دلالة (الورق) عندما خرج الغراب عن معناه القاموسي الذي يوحي بالظلام والسواد والتشاؤم.

يقول الشاعر في المقطع الرابع من قصيدة "البرزخ والسكين":

كان البحث مسبوقا

بغرابه يوري سوأة للعاشقين[7]

وسرعان ما يستحضر الشاعر الدلالة السلبية للغراب: (السواد والظلام)، ليؤكد على تعفن الحاضر وسلبيته، وامتهان الأجساد التي تحولت إلى لعبة وحرفة مباحة، كما أن الغراب يرمز إلى الفرقة والتناحر بين القبائل في الجاهلية، فهو رمز للفاحشة والإثم والظلم، يقول الشاعر في المقطع (الرابع عشر) من قصيدة "يا امرأة من ورق التوت" منددا بهذا الوضع الفاحش:

لا أحد ينفض عن هذا الإثم

غوايته

فحبال مدينتنا
يحكمها العهر ونزوته[8]
فكيف أقاوم فعل العشق
وطلعته؟؟[9]

فالشاعر هنا يستحضر مقومات:(الإثم، الغواية، العهر، النزوة) التي تكثف الدلالة الحقيقية التي وصل إليها مجتمعنا في الوقت الحاضر، وما يفعله من غوايات وإغواءات، لكن الشاعر يعلق هذه الرغبة، والتعليق هنا يستحضر مقوم (الحبال)؛ لأنه لا تعليق بدون حبل، ويظهر هذا من خلال قوله في المقطع الأول من القصيدة ذاتها:

علقت عتابي على باب مدينتكم
أحترف العشق،
واللعب الآهلة بالوحشة[10]،

كما أن لفظة "مدينتكم" أو "مدينتنا" تفيد التعميم أي توجيه الخطاب إلى الجميع بما فيهم الأنا الشاعرة، ومن هنا نفهم سبب توظيف الشاعر اسم (الغراب) على بقية الحيوانات أو الطيور؛ لأن هذا الطائر يرمز إلى إبعاد وتغطية هذا الجسد المبتذل، الذي أصبح وسيلة من وسائل الإثم والغواية.

يمكننا القول إذن: إن الشاعر عمل على توظيف الأسماء توظيفا دقيقا إذ جعل من كل اسم خطابا شعريا يمارس فعل التأثير على المتلقي، كما كان لكل مكون اسمي كمٌّ لا نهائي من المدلولات التي تصب معظمها في الدلالة الرئيسة للقصائد الحداثة كدلالة التستر والتحول والفصل والإشهار والانتشار والتمرد.

ومن الأسماء التي شكلت ظاهرة بارزة في القصائد الحداثية للشاعر اسم(امرأة وليلى) فالعاشق دوما مشتاق، إذ لا يوصف طريق العشاق بأن له نهاية يستقر عندها، فلو جاء ذلك لكان الوصل دواء العاشق، فهو لا يطفئ نار العشق بقدر ما يؤججها، وقد عبر الشاعر عن هذه الدلالة في عديد من نصوصه الشعرية، ففي قصيدة: "يا امرأة من ورق التوت" يسمي معشوقه الأزلي "ليلى"، باعتبارها رمزا للذات الإلهية[11].

يقول الشاعر في المقطع الرابع عشر من قصيدة "يا امرأة من ورق التوت":

فالليل لليلى يسكنني
لحنا يرتاب ويرهقني
ويمد الجسر فيعبرني
وأغض الطرف فيسلبني
فأنا المعشوق وعاشقه

وأنا المقتول وقاتله
ويكون الحب بدايته
ويكون القصف نهايته[12]

هذا وقد اتخذ الشاعر من كلمة (الليل) في جل نصوصه الحداثية، ميقاتا للتجلي، وركوبا لسفينة المعراج، يقول في المقطع الأول من قصيدة "جوهرة الماء":

(...) في وهج الليل
المورق بالعفهْ،
والخجل المسدول
على قافلة النور
ينتحل العراف
حكايا سور الإسراء...[13]

لقد اتخذ الشاعر (الليل) "زمنا للرحلة الصوفية لما فيه من سكينة، وهدوء، مفضيان إلى استنهاض التأمل، تأمل الكون، والكائنات في أبهى تجلياتها، وما يفضيه أيضا من ظلام كاحل يشعر الصوفي بوجود نور قوي يتجلى خلف ذلك الظلام، شبيه بلمعان النجوم في الليل، فقد خص النهار للعامة من الناس، بينما جعل الليل لباسا، إذ يغشاهم سلطان النوم، في حين يتوارى هذا السلطان، ويتبدد أمام إرادة الصوفي، ليصبح أنيسا لهم في وحدتهم، وذلك الأنس الوجودي هو مقدمة للأنس بالمحبوب الذي يتنزل من علياء الجبروت إلى السماء الدنيا لتحقيق رغبة محبيه، فيؤنس قلوبهم التي شردها الحنين، حنين اللقاء"[14].

ومن القصائد الحداثية التي شهدت حضورا متميزا للأسماء قصيدة: "ستر الستور" التي جاء فيها مائة وثلاثة وعشرون (123) إسما من مجموع مئتين وأربع وسبعين (274) كلمة أي بنسبة 44.89% ، إذ نجد بعض المقاطع من القصيدة خالية من الأفعال ومثال ذلك قول الشاعر:

وما التشكي
سوى من فرط صولته
وما التأسي سوى
من فقد سلواه[15]
ففي التوسل بعض
ومن ملاحنه
وفي الطريق
بقايا

من بقاياه[16]

هذه الأسطر الشعرية وما تشهده من أسماء متنوعة تحمل دلالة الثبوت والتأكيد، التأكيد على الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر ويظهر ذلك من خلال الدوال الآتية: (التشكي، من فرط، صولته، التأسي، من فقد، سلواه، التوسل، ملاحنه، الطريق، بقايا...).

فالشاعر هنا عمل على توظيف الاسم توظيفا متميزا، إذ جعل من كل اسم خطابا ونصا شعريا يبوح بما لا يستطيع الشاعر البوح به مباشرة، فهذه الأسماء تمارس فعل التأثير والتنبيه والتذكير، بهدف التغيير وبهدف كشف الحقيقة وإثباتها للمتلقي.

وقصيدة: "لا يا سيدة الإفك!؟" واحدة من القصائد الحداثية الجديرة بالتأمل لما تحمله من مؤشرات جمالية، تشع بفيض من المعاني والدلالات المنبثة من التوظيف المتنوع للأسماء.

ففي المقطع الثالث من القصيدة يقول الشاعر:

هي القبلات حكايا
تطال عنان البرق
تغري بالوثبات
شهيات؛ تريح عناء الملك
رقيقات؛ تبيح حروق النص
غوايات، تذيب عناء العمر... [17]

ويقول في المقطع الرابع:

هي القبلة حفار يقتلع الصخر
ينوء بأسرار الكهف
فأس صيفي ينحت من جسد
تمثال الرغبة والظلمات...
يفترس الشفة الضمأى
يهوي ما بين الجهر والهمسات[18]

"القبلة" من الأسماء البارزة التي وظفها الشاعر وأخرجها من معناها المعجمي، ليصبها في النهر الحداثي الذي جعلها حبلى بمعان ودلالات مختلفة، ومن أبرز هذه الإيحاءات، التحول والتغير والخروج؛ أي تحول الشاعر من حالة إلى أخرى عن طريق القبلة: (هي القبلات، حكايا، عنان، البرق، بالوثبات، شهيات، رقيقات، غوايات...).

بالإضافة إلى فعل "القبلة" وهو الخروج من انفعال إلى آخر، نجد أن القبلة في المقطع الرابع حملت دلالات حداثية أخرى، فهي تحولت إلى فاعل له القدرة على التحويل والتغيير والدخول في أسرار ودخيلات الأشياء.

لقد ربط الشاعر بين الدلالة الخفية "للقبلة" والدلالة الخفية "للكهف"، فتحولت هذه القبلة إلى سرّ يضاف إلى سرّ الكهف، فهذه الأسطر الشعرية:(هي القبلة حفار يقتلع الصخر، ينوء بأسرار الكهف،...)، اختزلت لنا الزمن وأشتات المعجزات، فتحول الكهف من دلالة الخوف والفزع والظلام إلى دلالة الأمان والطمأنينة، إذ أصبح بِرَّ أمان للفارّ من عاصفة الجور والظلم والتعنت والاستفزاز والاستعمار.

هذا وقد شهدت بعض المقاطع الشعرية للقصائد الحداثية ظاهرة تكثيف الاسم، ومثالنا على ذلك ما جاء في المقطع الثامن من قصيدة "لا يا سيدة الإفك":

لا يا سيدة الأقطار السبعة
والشعر الكحلي
والثغر الوردي
ونار الغيب
ومعراج الأمن
ومفتاح الفتح
وقاهرة الأحزان... [19]

وأيضا ما جاء في المقطع العاشر من قصيدة "البرزخ والسكين":

الليل طويل
والزاد قليل
(...) في عماء بالقصر والمد
لنا النزول وله المعراج!!
ما في الجنة
عاقبة البدء
وخاتمة السكين(...)
خيال... في خيال
سؤال في خيال
خيال في عماء(...)؟؟[20]!

هذا وقد شهدت قصيدة "يا امرأة من ورق التوت" الظاهرة نفسها وهي ظاهرة "تكثيف الاسم".

يقول الشاعر في المقطع الرابع عشر:

مدينتي
مثابرة: الخبز والبنون
شعارها الجهاد
وعودة الميلاد
نبيها "الحسين"
وسيفها "يزيد"
حوارها "صفين"
وقلبها "جانين"
أغلبها مرتزقة
وجلهم عنين..؟![21]

يتضح لنا من خلال هذه الأمثلة أن المكون الإسمي قد شهد تكثيفا في بعض المقاطع الشعرية، ويدل ذلك على السكينة والهدوء التي شهدتهما نفسية الشاعر، فقد جاءت تلك الأسماء في صورتها المعتمة كابحة للغليان والثورة التي خيمت على نفسية شاعرنا، فكأن ظاهرة تكثيف الأسماء إنما هي ظاهرة دالة على عودة الشاعر إلى تكثيف هدوء نفسيته وكبح لجماح توتراتها الانفعالية، بل هو استخدام يمثل عودة الشاعر إلى دائرة الاستقرار والهدوء لا الحركة والثورة والتمرد.

خاتمة:

بناء على ما تقدم يمكن القول: إن الشاعر عمل على توظيف الأسماء توظيفا دقيقا، إذ جعل من كل اسم خطابا شعريا، يبوح بكم لا نهائي من المدلولات التي يتمحور معظمها في خط دلالي يشكل معادلة تماس مع الدلالة الرئيسة التي تشغلها ملفوظات القصائد الحداثية للشاعر، كدلالة التستر والتحول والفصل والإشهار والانتشار، والتمرد...

الهوامش:

* هو الأستاذ الدكتور عبد الله حمادي كاتب جزائري، خريج جامع مادريد المركزية اسبانيا، متخصص في الأدب الأندلسي والاسباني واللاتينوأمريكي، يجمع بين الإبداع والتنظير، هو شاعر وروائي ومنظر ومؤرخ للأدب ومترجم. له مؤلفات عديدة أشهرها:

-ديوان الهجرة إلى مدن الجنوب سنة 1981.

- ديوان تحزب العشق ياليلى سنة 1982.

- ديوان قصائد غجرية سنة 1983.

- ديوان البرزخ والسكين سنة 1998.

- كتاب مدخل إلى الشعر الاسباني المعاصر، سنة 1985.

- كتاب دراسات في الأدب المغربي القديم سنة 1986.

- كتاب مساءلات في الفكر والأدب سنة 1994.

- كتاب أصوات من الأدب الجزائري الحديث.

[1]ينظر: حسن حمد: معتمد الطلاب في قواعد النحو لجميع المراحل، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص07.

[2]عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، ط3، 2002، ص101.

[3]ينظر: هند سعدوني: قراءة سيميائية لقصيدة مدينتي، في سلطة النص، في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي، منشورات النادي الأدبين جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2001، ص 186، 187.

[4]عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ص112.

[5]ينظر: هند سعدوني: قراءة سيميائية لقصيدة مدينتي، في سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي، ص 190، 191.

[6]عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، ط3، 2001، 2002، ص135.

[7]عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ص121.

[8]عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ص153.

[9]المصدر نفسه، ص153.

[10]المصدر نفسه، ص139.

[11]محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين، الجزائر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص457.

[12]عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ص154.

[13]عبد الله حمادي: قصيدة جوهرة الماء، في مجلة مخبر الترجمة، في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة، ع3، 2006، ص192.

[14]محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، ص389، 390.

[15]عبد الله حمادي: قصيدة ستر الستور، في مجلة مخبر الترجمة للأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة، ع4، 2006، ص2.

[16]المصدر نفسه، ص3.

[17]عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ص157، 158.

[18]المصدر نفسه، ص158، 159.

[19]عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ص163.

[20]المصدر نفسه، ص132.

[21]عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ص112، 113.