

مفارقات العنونة ومآلات الدلالة في شعر يحيى الحمادي
*Paradoxes of addressing and Significance outcomes In the poetry of Yahya
Alhamadi*

الدكتور: عبد القادر عباسي

قسم اللغة والأدب العربي / كلية الآداب واللغات / جامعة . الوادي
Abbassi-abdelkader@univ-eloued.dz

تاريخ النشر: 2023/12/05

تاريخ القبول: 2023/05/13

تاريخ الإيداع: 2023/05/01

ملخص

للعنونة ثقلها في الخطاب الشعري ، والحاجة إليها تتجاوز الحد الأنطولوجي ، وتعظم فوق شهوة التسمية التي بها ينقل النص من العماء إلى الجلاء ، وتتسامق فيها الرهانات ، إلى حيث تصبح العناوين مناجم للممكنات من الدلالة ، ونصوصا وازنة على صغرها ، تتزاحم فيها الإيجاءات وإن أخذت بنياتها بأشد التقشف ، على أن مطاولة أفق كهذا لا تتهيا لفعل العنونة حتى يلتفت إلى ما تشرعه استجالات المفارقة من مصاريع الممكن ، وما تنتجه من بدائل مبتكرة للقول ، وحتى يستصحب منطقتها المتسلل واستراتيجيتها الكيدية في استدراج القارئ المنتج ، وقد كشف الشاعر اليمني يحيى الحمادي عن جهد لافت حري بالدرس ، وهو ينحت عناوينه من رخام المفارقة ، بل من دخانها ، ويمضي بالقارئ إلى مفترق دلالي لعل هذا المقال أن يوفق في الوقوف على جلية أمره .

الكلمات المفتاحية: المفارقة؛ العنونة؛ يحيى حمادي؛ الدلالة؛ التأويل

Abstract:

Titles are important in poetic discourse, and the need for them goes beyond the ontological limit. It is a strategy that produces semantic possibilities, intended to make titles very rich texts, even if they appear to be very reductive. However, reaching such a horizon necessitates addressing to be concerned with what the impossibility of paradox opens from the doors of the possible. And the different ways it allows for saying, and the Yemeni poet Yahya Al-Hammadi revealed a distinguished effort as he carves his

titles from the machinations of paradox, and takes the reader to a semantic crossroads. This article tries to advance in understanding his productivity and effectiveness

Keywords: Paradox, addressing, Yahya Hammadi, Significance, interpretation .

أولاً: المفارقة بوصفها استراتيجية كيدية :

لا يناط بالشعر أن يكون استنساخاً لواقع معطى ، ولا أن ينقلب إلى تكرارية ممسوحة ، فيدركه غرق الإيلاف ، ويمعن في تزهيد القارئ وتبديد فضوله ، فما تطيق المؤلفات أن تلفت له لبا ، ولا الطرائق الجاريات أن تنقله من غير المباليين إلى المباليين ، وهل يكون كذلك إلا إذا هزت المفارقات بجذع سكونه ، وألقت به في مهب الدلالة ، وأثارت فيه من افتتان التلقي كالذي أثارت في القصيدة من سحر البيان .

إن المفارقة بعض من طبيعة الشعر التي لا تفارقه ، بل إن « الفن جميعاً أو الأدب جميعاً يتصف بالمفارقة من حيث الجوهر »⁽¹⁾ ، ولا يفقه الشعر إلا مستيقن من تأصل هذا الطبع فيه ، ولا يعي المفارقة إلا مستيقن من زئبقية هذا المصطلح ، وواقف على ديناميته ، ومتمثل لشتات الفهم الذي لا يزال السعي إلى تعريفه⁽²⁾ .

وعلى مبعدة من إشكالات التعريف يمكن للفهم أن يرصد الحضور الوازن للتضاد بوصفه البنية المؤسسة لخطاب المفارقة ، وهذا يعني أن انعقاد هذا الخطاب موكول بالأساس إلى الجمع بين نقيضين « الدلالة الحرفية الأولية للمنطوق ، ودلالته المحولة أو ما يمكن أن يسمى الدلالة المفارقة »⁽³⁾ ، وفي المسألة ذاتها يؤكد "ريتشاردز" أن التضاد الذي يقيم المفارقة هو بالذات ما تعول عليه في تحقيق ما ترومه من التوازن⁽⁴⁾ ، والمراد هنا أن المفارقة استراتيجية بانية حتى وإن تسربلت بالشتات أو الفوضى ، وأن الخلل الظاهر للنقائض الملتئمة هو في الحقيقة مبعث لتوازنات عميقة ، وترجمان وعي لا يينع حتى « يختبر الشاعر رؤياه بإخضاعها لنيران المفارقة على أمل أن النيران ستصفها »⁽⁵⁾ .

ولا يحدثنا "شليغل" عن المفارقة إلا وهو آخذ بمبدئية التضاد ، فالنقيضة لديه هي روح المفارقة ، وهي التي تمنحها وضعها البرزخي ، فلا تنهض إلا جامعة بين الشئيتين : السداجة الظاهرة ، والكيد الخفي⁽⁶⁾ ، ولا تشتغل إلا وهي تعول على إمكانات التلبس بين المعين والمضمن ، والمنطوق والمسكوت عنه ، ولا يفوت "ميويك" أن يقف على البرزخية ذاتها ، على أن حاجتنا إلى مفارقة الواقع في نظره هي أكبر ما يثبت حاجتنا إلى معانقته ، ولا معنى للمجازرة بإعدام المجاورة ، والصحيح الذي يأخذ به أن « البيضات الذهبية للمفارقة لا يمكن أن توجد بوفرة إذا لم نعص حتى الركبة بين الإوز »⁽⁷⁾ .

ويأخذ "ميويك" بفهم أعمق للمفارقة عادلا بذلك عن الفهم السابق الذي يعدها توليفة ضدية متنازلة عن الدلالة الحرفية لصالح الدلالة النقيضة ، وذاها في المقابل إلى اعتبارها بالأساس استراتيجية انفتاح دلالي تعمل على تفعيل إنتاجية التلقي بدليل قوله « والمفارقة .. طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائما عن المعنى الحرفي المقصود ، فثمة تأجيل أبدي للمغزى ، فالتعريف القديم للمفارقة : قول شيء والإيحاء بقول نقيضه قد تجاوزته مفهومات أخرى ، فالمفارقة قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرا واحدا بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغيرة »⁽⁸⁾ .

وفي تصور آخر للمفهوم ذاته يكشف محمد العبد عن نزوع أسلوبه مستوعب للمقتضى البنائي الذي من شأنه أن يحيل المفارقة إلى « أداة أسلوبية فعالة في تنمية قوى التماسك الدلالي للنص ، وذلك باعتبار بنية المفارقة جزءا من بنية نصية أكبر ، إنها أداة لإعلاء دور السياق ذاته الذي يكون المخاطب جزءا ضروريا منه »⁽⁹⁾ ، ولا يصح استنادا إلى هذا الفهم أن تعامل المفارقة معاملة الحدث المعزول ، أو الجزئية المنترعة ، كما لا يصح تحييد دور المتلقي حيالها .

هذا الأخير هو الأول حتما ضمن أولويات كل مفارقة ، بل إن ثمة ضرورة أنطولوجية تحوج المفارقة إلى استحضار مسبق وضمي لقارئها ، وتجعل انعقادها مرتبنا أصلا بترتيب استراتيجي مبيت لشراكة القارئ ، شراكة يقع على عاتقها فتح المصارع المغلقة ، واستكناه الأسرار المغيبة ، ولا شك بعد هذا في أنه « مالم يتم تفسير رسالة المفارقة كما أريد لها فإنها تبقى أشبه بيد واحدة تصفق »⁽¹⁰⁾ .

المفارقة طاقة كامنة ، والمتلقي هو المعني بتفعيلها والعثور على مفاتيحها ، إنها لغة اتصال سري ، وليس لها أن تصنع بعيدا عن شراكة القارئ⁽¹¹⁾ ، والأکید أن المجهولية ستظل سيدة الموقف ما لم يتأهل فعل القراءة لاستشفاف غوامض الرسالة وتفكيك منطقها الكيدي المتسلسل ، الأمر الذي يجعل كل استهلاك رخيص ساقط بداهة من حسابات المفارقة .

ثانيا: العنونة بوصفها دينامية نصية :

1 . العنوان بين الوعيين الأنطولوجي والسيمولوجي :

للعنونة ثقلها الأنطولوجي الذي يدفع عنها شبهة الترف أو اللعب اللغوي ، ويسلكها ضمن حاجات الكتابة لا ضمن كمالاتها ، ذلك بأن « العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف ،

وبفضله يتداول ، يشار به إليه ، ويدل به عليه »⁽¹²⁾ ، بل إن « النص يكون تحت طائلة العدم إن لم يعنون ، إذ بالعنوان يتم فصل النص عن فضاء المجهول ليتواصل مع العالم »⁽¹³⁾ .

وعلى هذا فلا حديث عن هوية للنص ينماز بها ، ولا عن فرادة لا تعدوه ، ما لم تدعه العنونة باسمه ، وما لم يتح للغة التي يعدها "هايدجر" سكن الوجود⁽¹⁴⁾ مجال لإخراج النصوص عبر عنونتها من غمرة المجهول إلى جلوة المعلوم ، ولا شك بعد هذا في أن آخر ما تستقر عليه أنطولوجية العنونة هو أول العهد بين القطبين : النص والقارئ ، وبداية الطريق إلى تعالقهما .

سيمائيا يتجاوز فعل العنونة حد التسمية ، ويرسي مركزية الإيحاء بدلا من مركزية الإحالة ، فالأمر أكبر من أن يتعلق باسم يقيد مسماه ، ومجرد الإعراب عن تعين أنطولوجي للنص لن يشبع بالتأكيد عناية النص المتعلقة بأفق علاماتي أعلى ، أفق الممكنات الدلالية المشرعة ، وهذه الرؤية هي الداعية إلى مقارنة العنوان من حيث هو « علامة سيميائية تمارس التدليل ، وتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم ، ليصبح نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم ، والعالم إلى النص »⁽¹⁵⁾ ، وهي الواقفة وراء وصف العناوين بأنها « رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة ، مشبعة برؤية العالم »⁽¹⁶⁾ ، أو أنها - وذلك تصور بارت - أنظمة سيميولوجية بالأساس⁽¹⁷⁾ .

ويتحتم في ضوء الفهم السيميائي للعنونة أن تصبح الفاعلية الإيحائية مركز الثقل ، فهي القادرة على أن تكرر مقصدية الخطاب ، وتنأى بالعنوان عن مقصدية مؤلفه⁽¹⁸⁾ ، الأمر الذي يضاعف طاقة التدليل ، ويجعل القراءة مجرد إمكان ضمن وفرة من الإمكانيات تمعن في تنافسيتها كلما أمعنت العلامة في إنفاذ خطتها العائمة ، وعمدت إلى تكسير متوقع القارئ بدلا من تكرسه .

2. العنوان والنص :

يذكر خالد حسين حسين في كتابه "في نظرية العنوان" أن العلاقة بين العنوان والنص يمكن أن تكون امتدادية أو ارتدادية أو تجاورية ندية⁽¹⁹⁾ ، ويحسن هنا أن نقف على هذه العلائق ، فإنها معينة على تبين دينامية العنونة ، وتفهم الصلة البرزخية بين النصين : الصغير المنحسر والكبير المنداح :

. العلاقة الامتدادية :

في ضوء هذه العلاقة يكون النص متكتفا في العنوان قبل أن يؤول انضغاطه إلى انفجار مؤذن بخروجه ، وبين الحدثين التكتيفي والانفجاري يبدو النص امتدادا أصيلا للعنوان⁽²⁰⁾ .
ويتحدث جان كوهن في السياق ذاته عن علاقة إسنادية تجعل العنوان بمثابة مسند ، وتجعل النص في المقابل مسندا ، وعلى ذلك فإن الصلة بين العنوان والنص كالصلة بين مسند محكوم بابتدائيته وعموميته ، ومسند إليه معروف بخبريته وتفصيليته⁽²¹⁾ .
وغير بعيد عن الفهمين الانفجاري والإسنادي للعلاقة الامتدادية يحضر فهم آخر توليدي يصح أن ينعت العنوان فيه بالبنية - الأم ، لكونه « بنية رحمية تولد معظم دلالات النص ، فإذا كان النص هو المولود فإن العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص وأبعاده »⁽²²⁾ ، وكيف لا يمتد أثر الوالد ، وهذا ولده من صلبه مسكون بجيناته ، قابس من سماته .
.العلاقة الارتدادية :

يتعين في هذه العلاقة أن يفرغ المؤلف من كتابة النص أولا ، ثم يعتمد إلى مادة النص التي بسطت ويتجه في حركة انحسارية إلى ضغطها وتركيزها في عنوان⁽²³⁾ ، وبهذا يصبح هم العنونة اختزال النص في لفظ ، أو اعتصاره في عبارة ، تماما كما يفعل بالرحيق الذي تسخوبه الزهرة حين يستقطر ليصير عطرا تخزنه زجاجة ، ولا بد هنا من أن يشار إلى أن الاختزال المائل في العنونة هو اختزال بنية فحسب ، أما الدلالة فحري بالممكنات أن تجعلها ذات وفرة ويسار .
ويذكر في هذا السياق أن "الغذامي" لا يرى بديلا من العلاقة الارتدادية ، حتى إنها تبدو لديه من لزوميات العنونة⁽²⁴⁾ ، وقد عبر عن قناعته هذه فقال : « العنوان في القصيدة أية قصيدة هو آخر ما يكتب منها ، والقصيدة لا تولد من عنوانها ، وإنما العنوان هو الذي يتولد منها ، وما من شاعر حق إلا ويكون العنوان عنده آخر الحركات ، وهو بذلك عمل في الغالب عقلي »⁽²⁵⁾ ، وتحت وطأة العقلنة لا يسع العنونة بلا لاشك إلا احترام مشروطية التناسب بين
الوسم والموسوم .

.العلاقة التجاورية :

في العلاقة التجاورية يسقط العنوان عنه حال التبعية ، وتلبسه حال من الندية ، فيبدو أشبه بنص صغير حيال نص كبير ، وتبدو الصلة بين النصين كالتالي بين الجار وجاره ، إذ يعنيهما أن يؤسسا لحال من الائتلاف والتعاون الموصول ، ويعنيهما في الآن نفسه أن لا يخسر أي من الطرفين خصوصيته وفرادته⁽²⁶⁾ .

ويناط بالعلاقة التجاورية إسباغ سمة النصية على العنوان ، وإرساء استقلاليتها ، على أن الاستقلالية هنا لا تعني القطيعة بين الطرفين ، بل تعني امتناع أن يتلع أحدهما الآخر⁽²⁷⁾ ،

فالعنوان ند مطاول للنص ، ويسعه أن يمارس التدليل بلا فوقية نصية ، وإذ تسعى العنونة إلى توليد مقصديتها فلا مناص من أن تتعاظم رهانات القراءة ، وتتسع إمكانات الفهم وتتعدد تبرزخاته .

3 . العنوان والقارئ :

يمكن للمقروئية أن تتكسر على جدار اسمه العنوان ، كما يمكن في المقابل أن يكون العنوان طليعة فتح كبير يزيد في اتساع مجرى القراءة وعمقه ، ولا يستغرب أن يكون العنوان محكا بهذه الأهمية ، فإنه أول ما يواجه القارئ ، وعلى عتبته « يتأسس بروتوكول القراءة التي سوف تحمل النص على القول والظهور ليبدأ كينونة جديدة مع القارئ »⁽²⁸⁾ .

وإذا صح أن النهايات مرتبهة بالبدايات ، فلا مناص من أن تتمترس النصوص وراء عناوينها ، بل مخاferها الأولى المتقدمة ، تلك المتأهبة للمتلقين تنشيطا أو تثبيطا ، وعند مفترقها الجامع « إما أن تتوسع جغرافية القراءة ، وينغمر المتلقي بالنص ، وإما أن يحدث تصادم سلبي بينهما ، ويعزف القارئ عن النص ، فينحسر إطار القراءة ولا يتعدى حدود العنوان »⁽²⁹⁾ .

ليس العنوان بالحلية التي تزين ، ولا الزيادة التي لا تغني ، إنه رؤية ، فعل استراتيجي ، همه أن يستدرج قارئه من نص العالم إلى عالم النص ، وأن يتقدم بوصفه نصا موازيا كي يضع القارئ على طريق الترهين الجمالي للنص⁽³⁰⁾ ، على أن العنونة لا تبلغ هذا السقف العالي إذا هي انكفأت على حافة الكائن ، ولم تشتغل على سعة الممكن ، وركنت إلى بدهية المؤلف ، ولم تحفل بالمفارقة التي تجعل القول في مضاء النبل .

ثالثا: مفارقات العنونة في شعر يحيى الحمادي.. المكائد وممكنات الفهم

لا تقع عين القارئ على أشعار يحيى الحمادي حتى عتايتة الخاصة بعناوينه ، واشتغاله على نحتها نحتا نزاعا لكيدية المفارقة ، مأخوذا بتعجيباتها وتلبيساتها ورمادها الحي ، فتاحا لشبابيكها المطلة على الممكن ، نصابا لأفخاخها التي لا تزال تستدرج القارئ حتى تحيل فضوله إلى شراكة منتجة ، شراكة لها بصر بنصية العنونة ، واقتدار على تحسس نبض الدلالة وتعقب مآلاتها .

من أجل ما سبق تعين على هذا المقال أن يرمي بطرفه إلى حيث تشرئب مكائد العنونة في شعر يحيى الحمادي ، ويعمل على تمثل فاعليتها النصية ، وتفهم إنتاجيتها الدلالية ، وقد وقع

الاختيار في ضوء ذلك على العناوين التالية ، وهي من دواوين مختلفة لا يجمعها إلا إمعانها في نحت المفارقة وتباعد الدلالة :

1- رغبة الجمر⁽³¹⁾

كيف يلتقيان ؟ رغبة وجمر ، أليسا بالشتيتين المتنازحين ؟ مائي وناري ، أتعقل معيتهما ؟ أليس حضور الدافق ضامنا لغيبة الحارق ؟ ثم إن دلالة التركيب الإضافي تذهب إلى أبعد من المعية ، إنها تمازج بين العنصرين المختلفين ، تماما كما يفعل بالمحاليل الكيميائية ، لتصل إلى مركب جديد خارج نص العادة ، مركب مدين بسحره لكيمياء المجاز ، ولولا أنه عدل عن معانقة الواقع إلى مفارقتها لبطل كل تأثيره ، إذ كيف يستوي إلا في بوتقة الممكن الشعري أن يكون للجمر رغبة الصابون ، أو أن يكون للرغبة وقد الجمر ، وهل هي إلا لغة الشعر العليا⁽³²⁾ تلك التي تؤلف بين المغتسل والمحرق في سعي منها إلى تكثيف دلالة الألم وتمكينها من الامتداد والتنفيذ : أفقيا إذا أخذنا بشهادة الرغبة (الطافية) ، وعموديا بأمرة الجمر (الكامن) ، وبذلك يستحوذ الألم على التجربة كلها ببنيتها الفوقية والتحتية ، ووجهها الظاهر والباطن ، ويتجه إلى أن يرتبط أيقونيا بالحياة عينها .

2- ذروة الصفر⁽³³⁾

بالطريقة ذاتها أي بالبناء الإضافي يتشكل هذا العنوان ، وليس بين مكوناته سابق لقاء ، ولا حتى وعد به ، فالبون شاسع بين (الذروة) في أعاليها و(الصفر) الذي لا يبرح القاع ، وشتان بين ما يبرج من الجدة والامتلاء والقيمة ، وما يخشى من العدم والفراغ واللاقيمة ، ولكن للشعرية رأيا آخر مباينا ، إنها ترتب لهذا اللقاء المبتكر ، صادرة في ذلك عن تدبير ورؤية ، إذ العناء لا يتعلق هنا برفع أو خفض ، بل بمجاوزة المعنى إلى معنى المعنى ، والانتقال من دلالة كمية أولية (دلالة الصفر) إلى دلالة كيفية جوهريّة (دلالة القهر) ، ولهذا التأويل ما يسنده نصيا ، فلا يفصل بين القارئ وبين تمثله للحالة القهرية إلا أن يستشعر كيف تنتهب القيمة تحت وطأة الانسحاق ، وكيف يستلب الشاعر فلا يملك إلا أن يقول راجيا⁽³⁴⁾ :

أيها العاقرون ناقة جدي

أجلوني فلم يحن بعد عقري

ساعة الصفر لم تحن ، فاتركوني

عل شيئا يمر بي قبل صفري

عل شيئا إذا رأى ما بقلبي

من خبايا يجيد كالحنن سبيري

عل هذا الرماد يدرك يوما

أنه قبل كونه..كان جمري

3- همزة الهجر⁽³⁵⁾

تأبى المفارقة الشعرية إلا أن تقفز فوق حواجز العادة ، فالهمزة التي كانت للوصل صارت همزة للهجر ، وما كان محسوبا على الإملاء دخل باب الغزل ، ولما كانت الأشياء إنما تتميز بأضدادها ، فقد أسهمت هذه المفارقة في توتير دلالة الهجر وجعلها تتضخم باستحضار وبرزخة الضدين : الهجر والوصل ، وحين يصبح الوصل هو الهجر ذاته تسقط اليبينة ، ويتحتم على الشاعر أن يواجه هجرا موصولا لا يسعه حياله إلا أن يسأل حائرا⁽³⁶⁾ :

متى ألقاك ؟ يسألني ضياعي

ويجهش بالبكا شوقا حدائي

متى ألقاك ؟ يشربني حنيني

ويشرق بالدموع الحمر مائي

متى ؟ وتعود منك (متى) بوجه

شحيح البوح مكسور الإناء

4- نحت في الدخان⁽³⁷⁾

أهم ما في المفارقة قدرتها على اقتراح إمكانات مبتكرة للقول ، والخروج به إلى أضرب من التعجيب الهادية إلى أضرب من القراءة ، ولعل هذا العنوان أن يكشف عن بعض من هذه الفاعلية ، فإنه يغرب بأن جعل العمل (النحت) في غير مادته ، والأصل أن يقع النحت في الحجر أو نحوه ، لا في الدخان الذي لا صلابته له ولا قوام ، وإنما وقع التغريب على هذه الشاكلة إمعانا من الشاعر في الاشتغال على دلالة الهدر والإبطال ، وذلك بأن تضرب القيمة في اللاقيمة ، ويدخل البناء تحت طائلة الهباء .

ثم إننا حين نقرأ قول الشاعر⁽³⁸⁾ :

والحرب تنحت بالدخان وجوه من

رحلوا ، وتمعن في الأسى المنحوت

نهدي إلى خيط مرجعي (الحرب) ، وملتئم إمكان للفهم تأخذ الإحالة فيه بأطراف الدلالة ،
وتعين الصورة على البصر بالناحت (الحرب) ، وأداة النحت (الدخان) ، والمنحوت (وجوه
الشهداء) وما يخلفه رحيل هؤلاء من (الأسى) ، وفيما يحيل الدخان هنا على حريق حسي فإنه
يتسع بشهادة القرينة النصية ليحيل على احتراق الداخل ، ذلك الموصوف بقوله⁽³⁹⁾:

واغترابي حرائق من دخان

كل أخرى وراءها أخريات

5- ليل وصنعاء⁽⁴⁰⁾

معطوفان لا بالرغبة الدافعة ، بل بالقبضة القامعة ، وهل يُعقل أن يجتمع داجن وفاتن ،
وتتواء ظلماء وصنعاء ، لولا أن للواقع موازين مقلوبة ، لهابة للكريمة (الحرب) ، نهاية للرغبة
(الحياة) ، وكيف - وهذه حال صنعاء - لا يُنتهب منها الضوء ، فيصير مجرد منية في عزّ الظلمة
المنهمة ، يقول الشاعر⁽⁴¹⁾:

وكم تمنيت ضوءاً أستضيء به

في ليلها السرمديّ الحالك الزبدي

كان النهار ظلالاً ثم هاأنذا

أمشي مع الليل في صنعاء بدا بيد

حال الانطفاء إذن هي العاطفة بين (ليل) و(صنعاء) ، وهي ذاتها الكاشفة لتراجيدية المنطق
المفارق في هذا العنوان ، إذ العادة جارية بعطف (نهار) على (ليل) ، وهذا يعني أن ثمة تبادلاً
للأدوار بين صنعاء والنهار ، وبرزخة للحس المأساوي ، الأمر الذي يجعل انطفاء صنعاء (حزناً
ورهباً) ورحيل النهار يبدوان كوجهين لعملة واحدة ، ويشرع للقارئ باباً لتصور جلاد ليلي واحد
وضحيتين نهاريتين:

نهار صنعائي وصنعاء نهارية ، وهل لصنعاء إلا ليلها ووحشتها وغربتها وهي التي تعطلت أقمارها ،
وصارت شبحية مُريعة ، يذهلها التيه حتى عن نفسها ، يقول الشاعر⁽⁴²⁾:

ليل.. وصنعاء أقمار معطلة

على الرصيف ، وأمس عالق بغد

ليل.. وصنعاء تبدو في الظلام كما

لو أنها بيت جن ضاق بالعدد

ليل.. وصنعاء في صنعاء تبحث عن

مسافة الصفر بين الجمر والبرد

6- باب يطرق نفسه (43)

المفارقة في المقال دليل اشتداد الحال ، والطرق إنما انقلب إلى جهة الذات لانقطاعه من جهة الآخر ، وفي النص إضاءة مرجعية تعين على فهم هذه الحال ، يقول الشاعر⁽⁴⁴⁾:

والباب يطرق نفسه ويقول لي

من أنت ؟ ثم يلومني لسكوتي

وأنا أقشر للجوع نجيمة

خضراء تشهق كالدم المكبوت

الجوع إذن هو ما يدعو إلى انتظار الطارق المطعم ، وما أكثر المقموعين بسطوة الأعماء الخاوية في اليمن الحزين ، وما أقل من يغيثهم من المطعمين ، حتى إنهم ليأكلون بأخيلتهم لا ببطونهم ، ويتوهم أحدهم طارقاً بالباب ، فإذا بالباب يطرق نفسه ، بل إن الشاعر يمعن في تخلية المشهد من حضور الآخر وأثره ، دافعا بالذات إلى أقصى التصحر وأقصى الغربة ، ثم إن الباب يطرق نفسه لأن الخوف يحول بين البائسين وبين أن يطرقوا باب الثورة ، الخوف جوع آخر ، يأكل ألسنة الناس ويفرض منطق السكوت ، يقول الشاعر⁽⁴⁵⁾:

لا إبدشاعرة بجارتها ، ولا

صنعاء ثائرة على الكهنوت

كتب الخراب قصيدة نثرية

أكل السكوتُ بها فم المسكوت

7- طاهي النار (46)

طاهية ومطهوه ، حارقة ومحروقة ، فاعلة ومنفعلة ، نار من تحت ونار من فوق ، نار تأكل بعضها ، هكذا يفارق الشعر الحتميات ، ويطاول الممكنات ، ويمد جسرا من الإيحاء بين الظاهر والمضمر ، لتنتقل الحرائق من الحس إلى النفس ، وليحيل الجمري على القهري ، والمتأجج من اللهب على المختلج من الحزن ، ولكنه ليس بالحزن الذي ينقشع ، إنه الحزن المعمر ، الفارض لأنطولوجيته ، المجدد لديناميته ، الأسر ببرزخيته التي تداخل بين اللذة والألم ، ومنطوق النص شاهد بهذا⁽⁴⁷⁾:

لأن هذا الحزن بي لائق

أنا إلى رأسي به غارق

سفيني ظهري ويجري دمي

وشاطئاي العين والخافق

وفي العنوان ما يوحي بأبعد من هذا ، فالحزن الذي كان يُطبخ للذات صارت الذات طابخة له ، إنه حزن انبثاق جواني ، يتفجر بين أحراش الذات ، ولا يحتاج إلى إذن ، ولا تتصدى له حدود ، وهل أشد من أن يصبح الحزن نهبا للذات بعد أن كانت الذات نهبا له ، ويصير لزومية أهم ما فيها أن تتحسس ديمومة الاحتراق لا أن تعرف الحارق من المحروق ، وهل أوقع في النفس من أن يُتخذ الحزن أيقونة يُستدل بها على الإنسان ، يقول الشاعر⁽⁴⁸⁾:

ثم حزن غام حتى غدا

قصيدة قلبي لها رائق

يلومني غيري لحزني ، وهل

يلوم طعم الجمرة الذائق ؟

إذا نأى الإنسان عن حزنه

فبينه والذئب ما الفارق ؟

8- عذاب الهدهد⁽⁴⁹⁾

أما الهدهد فحاضر في الحديثين: في قصة سليمان عليه السلام ، وفي قصيدة الشاعر ، وأما العذاب فحاضر على سبيل المفارقة في القصيدة دون القصة ، ومعلوم أن ما طال الهدهد من سليمان عليه السلام هو التوعد بالعذاب ، لا العذاب ذاته ، وإنما استنقذ الهدهد الغائب نفسه بصدقه وبجته . وحتى تفهم النقلة التي في العنوان من اللاعذاب إلى العذاب نحتاج إلى ترهين دلاليته ، فالهدهد صار بحكم خبره مع ملكة سبأ علامة على اليمن وطن الشاعر وعلى كل وطني ، يقول الشاعر⁽⁵⁰⁾:

وطني أحب بخلوه وبمره

بوعود هدهده ، وشؤم غرابه

هذا الترهين يكشف عن الخيوط اللامرئية الواصلة بين عذاب الهدهد ومأساة اليمن ، ويرينا كيف يمكن أن تتفلت المفارقات من الحتمية الزمانية متشوفة إلى ضفاف الرؤى الشعرية .

هذا كله ليس إلا بعض ما للمفارقة من المزية في بناء عناوين يحيى الحمادي الشعرية ، مزية حسبها أن تدفع بقوة صوب تكثيف وتعميق وتحجير الإنتاجية الدلالية ، وجعل القارئ شريكاً فاعلاً فيها ، يُعوّل على دوره في تفجير الطاقات الكامنة للنصين معا الصغير (العنوان) والكبير .

الهوامش :

- 1 . د . سي . ميويك ، المفارقة وصفاتها ، ضمن : موسوعة المصطلح النقدي ، تر : عبد الواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1993 ، ص 124
- 2 . ينظر : المرجع نفسه ، ص 126
- 3 . محمد العبد ، المفارقة القرآنية ، دار الفكر العربي ، ط 1 ، 1994 ، ص 7
- 4 . ينظر : د . سي . ميويك ، المفارقة وصفاتها ، ص 154
- 5 . المرجع نفسه ، ص 154
- 6 . ينظر : المرجع نفسه ، ص 151
- 7 . المرجع نفسه ، ص 125
- 8 . المرجع نفسه ، ص 161
- 9 . محمد العبد ، المفارقة القرآنية ، ص 48
- 10 . د . سي . ميويك ، المفارقة وصفاتها ، ص 171
- 11 . ينظر : نبيلة إبراهيم ، المفارقة ، مجلة فصول ، مج 7 ، ع 3 و 4 ، 1987 ، ص 132 ، 133
- 12 . محمد فكري الجزار ، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 ، ص 15
- 13 . خالد حسين حسين ، في نظرية العنوان ، دار التكوين ، دط ، دت ، ص 59
- 14 . ينظر : المرجع نفسه ، ص 20
- 15 . المرجع نفسه ، ص 77
- 16 . جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، مج 25 ، ع 3 ، 1997 ، ص 100
- 17 . ينظر : المرجع نفسه ، ص 99
- 18 . ينظر : خالد حسين حسين ، في نظرية العنوان ، ص 63
- 19 . ينظر : المرجع نفسه ، ص 66
- 20 . ينظر : المرجع نفسه ، ص 45 ، 46
- 21 . ينظر : جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة ، ص 97
- 22 . المرجع نفسه ، ص 106
- 23 . ينظر : خالد حسين حسين ، في نظرية العنوان ، ص 49 ، 50

- 24 - ينظر: المرجع نفسه ، ص51
- 25 - عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتكفير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط4 ، 1998 ، ص263
- 26 - ينظر: خالد حسين حسين ، في نظرية العنوان ، ص54
- 27 - ينظر: المرجع نفسه ، ص55
- 28 - المرجع نفسه ، ص60
- 29 - المرجع نفسه ، ص60
- 30 - ينظر: نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2007 ، ص43
- 31 - يحيى الحمادي ، رغوّة الجمر ، جائزة الشاعر عبد العزيز المقالح ، 2012 ، (صفحة العنوان)
- 32 - أحمد محمد المعتوق ، اللغة العليا ، المركز الثقافي العربي ، بيروت / الدار البيضاء ، ط1 ، 2006 ، ص26
- 33 - يحيى الحمادي ، رغوّة الجمر ، ص106
- 34 - المصدر نفسه ، ص106 ، 107
- 35 - المصدر نفسه ، ص54
- 36 - المصدر نفسه ، ص56
- 37 - يحيى الحمادي ، نحت في الدخان ، مؤسسة أروقة ، ط1 ، 2019 ، (صفحة العنوان)
- 38 - المصدر نفسه ، ص68
- 39 - المصدر نفسه ، ص127
- 40 - المصدر نفسه ، ص38
- 41 - المصدر نفسه ، ص41
- 42 - المصدر نفسه ، ص42
- 43 - المصدر نفسه ، ص66
- 44 - المصدر نفسه ، ص66
- 45 - المصدر نفسه ، ص68
- 46 - المصدر نفسه ، ص154
- 47 - المصدر نفسه ، ص154
- 48 - المصدر نفسه ، ص157
- 49 - يحيى الحمادي ، اليمن السعير ، إصدارات مؤسسة شعراء ، ط1 ، 2019 ، ص21
- 50 - المصدر نفسه ، ص23
- قائمة المصادر والمراجع :
- أحمد محمد المعتوق ، اللغة العليا ، المركز الثقافي العربي ، بيروت / الدار البيضاء ، ط1 ، 2006
- جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، مج25 ، ع3 ، 1997
- خالد حسين حسين ، في نظرية العنوان ، دار التكوين ، دط ، دت

- د. سي. ميويك ، المفارقة وصفاتها ، ضمن : موسوعة المصطلح النقدي ، تر: عبد الواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1993
- عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتكفير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط4 ، 1998
- محمد العبد ، المفارقة القرآنية ، دار الفكر العربي ، ط1 ، 1994
- محمد فكري الجزار ، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998
- نبيلة إبراهيم ، المفارقة ، مجلة فصول ، مج7 ، ع3 و4 ، 1987
- نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيد العربية المعاصرة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2007
- يحيى الحمادي ، رغبة الجمر ، جائزة الشاعر عبد العزيز المقالح ، 2012
- يحيى الحمادي ، نحت في الدخان ، مؤسسة أروقة ، ط1 ، 2019
- يحيى الحمادي ، اليمن السعير ، إصدارات مؤسسة شعراء ، ط1 ، 2019