علامات الترقيم ودلالاتها الحداثية في ديوان "البرزخ والسكين" لـلـشـا عـر عـبـد الله حـمـا د ي

أ :سامية راجح
جامعة بسكرة

تمهـيد:

الواقع أن ديوان "البرزخ والسكين" هو مدونة شعرية حداثية مفعمة بالعلامات أو الأيقونات المشهدية الحاملة لدلالات فنية كثيرة، فهي توحي بعجز اللغة عن البوح أو التعبير، كما أنها تمنح القارئ فرصة القول والمشاركة.

ولعلامات الترقيم أيضا دور كبير في توجيه عملية القراءة، وإنتاج المعنى المضاد، لأنها خاضعة لقصد الشاعر، وتصميم عالمه، وكغيرها من الوقائع النظمية تمتلك دلالات تعيينية وإيحائية، إذ النص الحداثي، كما يرى (بنيس) أصبح«دعوة إلى ضرورة إعادة تركيب المكان، إخضاعه لبنية مغايرة، وهذا لا يتم بالخط وحده، إذ يصحب لخط الفراغ»(1)

هذا ما عناه "رولان بارت" بقوله : إن علامات الترقيم تسهم في تحقيق صورة النص، وبدونها لا يعود النص نصا، فهي إحدى شروط نصيته، لكن ليس معنى هذا أنها تتحكم في الدلالة، بل توجهها فقط، لذلك عندما عمد إلى خلق فضاء من الفراغ حول كلمات منثورة على المسند، كان يود أن يتحرر من مختلف الإيقاعات الاجتماعية الآثمة، فجاءت لغته مفصولة عن لغة الكليشيهات الجاهزة، وطريقته مختلفة عن عادة الشاعر المألوفة في الكتابة، فحقق الاقتراب من فعل قصير متفرد، يؤكد صمته عزلة البراءة (2)

أما" جيوفري ليتش" فيرى أن : وظيفة العلامات الترقيمية التي تؤثرعلى مساحات الصمت الجزئية في "الفاصلة " والكلية في "النقطة"، والملغاة في حال غيابها وكأننا أمام " Music Note " تقوم بتوزع الإيقاع، فكل وقف هو تنويع إيقاعي داخل السياق، يقول " جيوفي لبتش " : « إن الوقف يشير إلى راحات متنوعة الأطوال،ومن السهل تكييف هذه الإشارة وفقا لهدف تسجيل القيم الإيقاعية في الشعر»(3)

وإذا ما تصفحنا ديوان: " البرزخ والسكين " لعبد الله حمادي"، فإننا نجده حافلا بكثير من علامات الترقيم المتنوعة: كالفاصلة، والفاصلة المنقوطة، الوقفة، الاستفهام، النقطتين الفوقيتين، النقط الثلاث المتجاورة، نقاط الحذف، الشرطة أو الوصلة، علامة التنصيص أو القوسين، وعلامتي الاستفهام والتعجب. جل هذه العلامات وظفها الشاعر توظيفا مقصودا، خصوصا إذا تبينا تلك العلامة الخفية بين المعنى الدلالي، وبين نسبة حضورها على المسند فقد تكون سببا في تغيير دلالة النص إلى المعنى النقيض «فغيابها أو تغيير موقعها، غالبا ما يكون سببا في اتساع الدلالة، أو إنتاج معنى نقيض»(4)

1_ علامات ا لترقيم في قصيدة: "مدينتي"

من القصائد البرزخية التي شهدت تنوعا بارزا في علامات الترقيم قصيدة "مدينتي" التي تميزت بكثرة النقاط المتتالية، ذلك أن القصيدة المعاصرة إنسانية متدفقة لا تعرف معنى للتوقف، وعلامات التعجب، كأن الشاعر لا يدري، أو أنه يتعجب من كل شيء، أو يضفي على وصفه وكلامه هالة من الغرابة التي هي سبب مباشر لنتيجة التعجب، إنها العلامة التي تبعث على التساؤل المستمر، فالتعجب وليد الحيرة والمفاجأة:

فاتحة بداية

لورشة من دم...! (5)

كما تثبت المزدوجتان " حضورهما بقوة، كأن الشاعر يحتفظ بكثير من الأمور الطارئة على هذا الوطن الذي صار فيه كل شيء يبعث على الغرابة والتعجب، ومن ثم التحفظ أو حتى الرفض مباشرة:

توشحت شرعية

((الكتاب)) و((السلاح))(6)

وفي مقابل ذلك نجد علامات الاستفهام (؟) أيضا، إذ الشاعر في قرارة نفسه رافض لوضع أمته باحث لها عن مخرج، نجده يتساءل عنه في حيرة وقلق من أمره فورود الاستفهام هنا هو في الحقيقية انزياح وعدول عن المتعارف عليه فالذي نحسه هنا هو التعجب وليس الاستفهام:

فطرتها((اليمين))

نزوتها ((اليسار))

وعشقهاممزق

أيهماتختار؟

....(7)

والحقيقة، إن وجود علامات الترقيم في هذه القصيدة غالبا ما يكون سببا في انعدام الإتيان بالمعنى النقيض، الذي قد يخلط ويقلب كل الموازين، فهي ليست دوما كما يعتبرها المحافظون علامات غريبة لا معنى لها ولا محل لها من الإعراب في القصيدة.

ولكن هذا الترقيم – في حقيقته – يجعل القارئ والناقد يطرحان أسئلة عدة حول ضرورة استعمالها أو الإكثار منه، والذي قد يفسر بعجز الشاعر وسقوطه في دائرة " الإتهام" الذي يوجهه المحافظون للمعاصرين، وهي دائرة الغموض والاتهام واللاوعي.(8)

بالإضافة إلى هذا نجد : علامة استفهام متبوعة بعلامة تعجب، والعكس أيضا ونجد أيضا علامتي تعجب مع بعضهما في قوله:

وقلبها ((جانين))

أغلبها مرتزقة

وجلهم عنين ..؟!(9)

وفي موضع آخر يقول :

هواؤهم مكين

ومكرهم دفين

وفسقهم سخيف ..!؟(10)

ويقول أيضا:

ومنبرا

وحلقه ...

ومتجر للزور..

...(11)

كذلك يقول :

وشعبها نباح:

لواؤها جلاد

إمامها سفاح!!...

...(12)

وأيضا:

مدينتي منهوبة

فأدركوا

السماسره!!))(...

....(13)

إن هذا الازدواج أو المزاوجة بين علامتين مختلفتين التثنية لعلامة واحدة في هذه القصيدة، يحمل دلالات مختلفة، فعلامتا التساؤل والتعجب عندما تتوالى تأخذا مفهوما جديدا ودلالة جديدة إنه الاستفهام المفضي إلى التعجب، أو التعجب المفضي إلى الاستفهام وما التعجب في هذه الأبيات سوى موقف الشاعر من السؤال الذي يأخذ منحى سلبيا فعبد الله حمادي يضع موقفه في متناول القارئ الذي قد يثيره هذا الاستفهام والتعجب في آن واحد.

أما علامتا التعجب المتتابعتان "!!" تحملان دلالة التساؤل الدائم فالتعجب هنا جاء نتيجة حيرة الشاعر وقلقه عن مدينته التي ترمز للوطن الجزائر، فهو يخلق الشعور بالرؤيا والتنبؤ عما سيحدث لهذه المدينة المنهوبة، فهو تساؤل ضمني واضح بعد فعل الأمر " فأدركوا" فلماذا أدركوا؟.

وبهذا نقول إن علامتي التعجب والاستفهام عند عبد الله حمادي خرجتا عن معناهما اللغوي لتعطينا دلالات جديدة أملاها الوضع الذي آلت إليه جزائرنا المنهوبة التي رمز إليها الشاعر عبد الله حمادي بكلمة "مدينتي"، هذه الكلمة المحور أو المفتاح احتلت مكانة عنوان القصيدة " مدينتي...! " والتي أتبعها الشاعر بعلامة تعجب أيضا، ليترك القارئ في حيرة وتساؤل، ما هي مدينة الشاعر، وما المدينة التي قصدها والتي نسبها إليه هل هي الجزائر، وهل هي قسنطينة ؟ جملة من التساؤلات طرحها الشاعر عبر علامة التعجب منذ بداية القصيدة إلى آخر سطر فيها والذي ضاعف فيه الشاعر هذه العلامة، لتعميق التساؤل وبحث الروح الوطنية من خلال فعل الأمر " أدركوا" كما أشرنا سابقا.

والملاحظ أيضا في هذه القصيدة، كثرة النقاط المتتالية:...

وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر بعض الأمثلة:

مدينتي ...مدينتي لو تجهلون

في المتون

مقبرة ...

أحلامها أوسمة

وسلع مهربة ...(14)

وفي موضع آخر يقول الشاعر :

مدينتي .... مدينة الشهيد

والتسبيح

حليفة الفجار والمجوس

مدينتي ... مدينة الشهيد

بداية الإبحار ...(15)

ويقول أيضا:

مدينتي ... مدينة ملغمة

لنزوة الشطار...

مدينتي ... مدينتي

(16)

فهذه الأمثلة وغيرها من المقاطع التي حفلت بنقاط الحذف شهدت عمقا وتنوعا في الدلالة، إذ تجاوزت دلالاتها الدلالة المعجمية للألفاظ والكلمات، لتطلق العنان للغة الإشارة أو بالأحرى اللغة الثانية للنقاط المتتالية، المضيئة بكم زاخر من المدلولات اللانهائية، وهذه الظاهرة عرفت بها القصيدة الحداثية الانسيابية، المتدفقة، التي لا تعرف معنى محددا وأحادي.

إن مدينة الشاعر في هذه القصيدة، لا تعرف حدودا جغرافية ولا طبيعة ولا إنسانية ولا مكانية، ولا بشرية، ولا دينية. إنها مدينة تجاوزت صفات المدينة العادية فهي لا تمتلك صفات المدينة المتعارف عليها، هي مدينة المتناقضات: الحلال والحرام، التوبة والفجور، الشهيد والسفاح، النهاية والبداية، اليسار واليمين،...هي القصيدة والرواية، هي الفن، هي الحلم هي الحقيقة... فتلك النقاط حملت جل هذه المعاني وغيرها من المعاني التي لا يسعنا الوقت لإيضاحها وإبرازها.

ومن علامات الترقيم الموظفة في هذه القصيدة أيضا نجد نقاط الحذف (...)في قوله :

وبدع مجربه

وسنن مؤكدة (...)(17)

ويقول أيضا:

وهشمت صداها

ولغمت خطاه

بشهوة الطقوس (...)(18)

وفي موضع آخر نجد :

مدينتي منهوبة

فأدركوا

((السماسره!!))(...) (19)

فالحذف الموظف في هذه السطور يدل على حذف دال يحضر وروده في النص، أولا يستحب ذكره، أو أن الشاعر يرى في إخفائه غاية جمالية بعينها، لذلك يترك مساحة لا بأس بها للمتلقي، ليستخدم فيها خياله مؤولا ومخمنا، حيث يمنح النص والسياق وظيفة تعدد القراءات، ومن ثم الانفتاح على المحظور الذي يقدم نفسه في هيئات مختلفة، بل في دوال كثيرة(20)على القارئ إلا اكتشافها .

هذا وقد حظي نص "مدينتي" بعلامة الشولتين: « » لكن بنسب قليلة بالمقارنة بعلامتي التعجب والاستفهام ونقاط الحذف، نجد هذه العلامة في قول الشاعر:

مدينتي داهمها « الفجار» و« المجوس»21)

وقوله أيضا:

توشحت

شرعية

«الكتا»

و«السلاح»

وطمئنت

بعنفها

بكارة

الملاح

فأسكتت

بشهوة « اليقين » و« الرصاص»((22)

ويقول أيضا:

وعودةالميلاد

نبيها«الحسين »

وسيفها«يزيد»(23)

فهذه العلامة أخذت إضافة إلى وظيفتها العادية عدة وظائف وعدة دلالات أهمها: دلالة الاقتناع بالشيء والإصرار عليه، والتذكير بأهمية وشجاعة أبطال تاريخيين سجلوا في السجل الذهبي. فعبد الله حمادي، صرح بقراراته واقتناعاته التي لم يستطع البوح بها مباشرة بكلمات رامزة، دالة على موقفه من الواقع داخل قوسين أو شولتين، مذكرا ببعض العمالقة التاريخيين راجيا الإقتداء بهم شعريا، تاركا القارئ في حيرة من أمره، يتساءل عن سبب تقييد هذه الكلمة بين قوسين، لتصبح مفتاحا، ودافعا قويا للبحث عن الحلول، وإطلاق صراح هذه الكلمات والرموز، لتصبح وسيلة من وسائل السلاح الذي

يهدف إلى تغيير الوضع وإعادة لهذه المدينة تاريخها ومجدها وحلمها المفقود، تحت شعار الجهاد، بعد ميلادها من جديد على يد نبيها الحسين، وسيف بطلها يزيد، لتصبح في النهاية جزائر الكل، جزائر المدينة، جزائر القصيدة.

أما بالنسبة لباقي العلامات الأخرى في هذه القصيدة فنجدها غائبة تماما، ولهذا الغياب دلالات مختلفة سوف يأتي الحديث عنه بالتفصيل في المباحث اللاحقة. ومع هذا الغياب فإننا نلحظ ورود نقطتي القول (:) مرتين، والفاصلة (،) مرة واحدة، وأيضا النقطة (.) جاءت موظفة مرة واحدة.

وجاء ذلك في قوله : مدينتي ....

مصادرة وقلبها محتار:

:التكبير والتشريد:

تعجلي... تخيري،

تودّدي... تفجري.(24)

وعلى الرغم من قلة هذه العلامات وندرتها إلا أنها تحمل دلالات مختلفة عجزت اللغة عن التعبير عنها، فعبد الله حمادي" شحن كل كلمة جاءت بعد نقطتي القول بشحنات ثقيلة، معبرة، مؤدية للغرض فمن خلالها وصف مدينته البرزخية أيما وصف لا يقدر اللسان التعبير عنه بكلمات الدنيا، بل أختصر لنا الشاعر من خلال تلك الكلمات والجمل القصيرة جمال مدينته المصعد وعشقها الممزق، فهي مدينة التكبير والتشريد، وقل أنت أيها المتلقي ما تود القول به أو عنه، أما قول " عبد الله حمادي" فيتمثل في أفعال الأمر: تعجلي تخيري، فالشاعر هنا أمر وطلب من مدينته، النهوض والاستفهام ونفض الغبار عن نفسها بالاستعجال، والتخير، لكن لا ينهي طلبه بفعل التغيير بل وضع فاصلة لأن طلبه لم ينته فهو يستمر في الأمر، وطلب منها التودد والتفجر أخيرا، الذي يتبعه بنقطة للدلالة على فعل النهاية والقرار النهائي في جزائر كلهم وكلهم يزيد.

بناء على ما تقدم يمكن القول إن نسبة استعمال نقاط الحذف وعلاماتي التعجب والاستفهام، والنقاط المتتالية، نسبة كبيرة مقارنة مع باقي العلامات السيميولوجية الأخرى، فتلك العلامات جعلت النص الحمادي يعيش في فوضى العلامات ويعيش حالة قلق وحيرة مستمرين، فالنص غريب والشاعر غريب ذاته ووطنه ومدينته، فهو ليس بطلا كما اعتدنا ذلك بل ضحية تائهة، تظل في حلها وترحالها في بحث عن سراب، بحث عن مواطن النور والحقيقة.

2ـ علامات الترقيم في قصيدة "البرزخ والسكين":

قصيدة "البرزخ والسكين" هي الأخرى تكثر فيها علامات الترقيم، وتتوزع فيها الأيقونات المشهدية التي تحمل دلالات فنية كثيرة، ومن بين العلامات الرامزة في القصيدة: نقاط الحذف، والنقاط المتتالية التي كانت متناثرة عبر كافة مقاطع القصيدة، لكننا سنكتفي ببعض الأسطر الشعرية من المقطع الرابع للتدليل على ذلك:

من شبق السلطان (...)

...وهجوم ليلى يلجمه

التقنع والجريمه

... خيال في خيال!

سؤال في

ظلام !!...(25)

ونقاط الحذف هذه أو النقاط المتتالية نجدها أحيانا في أول السطر الشعري وأحيانا نجدها في الوسط، وأحيانا نجدها في آخر السطر الشعري، لكن مهما كان موضعها، فهي تحمل دلالات مختلفة، وتقف حائلا أمام المتلقي؛ لأنها لا تحيل إلى جملة محذوفة بعينها، بل قد يسعى القارئ إلى إضافة أشياء كثيرة دون أن تكون هناك ضرورة لإضافتها. وعبد الله حمادي في هذه الأسطر، أوكل مهمته التعبيرية إلى نقاط الحذف فهي أخذت مكانة للتعبير عما يدور في صدره ولم يستطع التعبير عنه باللغة كما أنها تعبر عن هروب الشاعر من القول والتقول والتصريح بشيء لا يريد ذكره، فالشاعر هنا لم يصرح " بالمهاجم" أي الفاعل وترك المتلقي يتساءل عن هذا الهجوم الذي يمتاز بالتقنع والجريمة، ويتساءل أيضا عن الخيال والسؤال الحمادي البرزخي، أهو السؤال الأبدي، والبحث عن الحقيقة، أهو رمز للخطيئة عندما اقترنه بالظلام الذي هو رمز للتستر والخفاء، والأخطاء التي ترتكب في الليل خوفا من النهار رمز الوضوح والصفاء.

ومن العلامات الترقيمية الأخرى التي شهدت حضورا متميزا في النص علامة التعجب "!"، التي أخذت أشكالا متنوعة، إذ تارة نجدها تتبع الفاصلة، وتارة أخرى تتبع النقاط المتتالية"...! "وفي موضع آخر تتوالى علامتا تعجب" !! " وأحيان نجدها تتوالى مع علامة الاستفهام." ؟!" أو العكس " !؟ " ولكل موضع من هذه المواضع يحمل دلالة مختلفة، وللتدليل على قولنا نأخذ بعض الأسطر الشعرية من مقاطع شعرية مختلفة يقول عبد الله حمادي:

تمثل بشرا سويا،!

يتماهى البرزخ الوهاج

موفد « بدحيه

الكلبي»...! (26)

وفي موضع آخر يقول:

«لا ناقة لي فيها ولا

جمل» !؟

بين الغواية والغاشية !!

(27)

ويقول أيضا:

واسع ضيق

قبل: قرن من نور ؟![28]

:

:

خيال في عماء (...) ؟؟ !(29)

فكثرة التعجب وأشكاله المختلفة يحمل دلالة الحيرة والقلق من منطق وجودي متأزم، فالشاعر تأخذه الدهشة وينتابه الشعور الغريب بالفقد والضياع في عالم إنساني ظهر نتيجة الخطيئة، لهذا يحاول الشاعر البحث عن البرزخية وهي الحد الفاصل بين المتناقضات، والبحث عن الإنسان الكامل الذي لا يوجد إلا في البرزخ الأعظم الذي هو الخيال.

بالإضافة إلى علامتي الحذف والتعجب نجد أيضا علامة التنصيص « » التي أخذت حظها في نص " البرزخ والسكين" بشكل موزع عبر معظم مقاطع النص، ومثالنا على هذا ما جاء في المقطع الرابع من القصيدة: شجر « الطاروط» مفازة في كياني (30).

فالشاعر حمّل هذه العلامة وظيفة التأكيد والإثبات، من أجل إعادة بناء من جديد، فمعظم الأقواس الموجودة في هذه القصيدة تحمل إيحالات دينية أو تاريخية. بهدف استدراج مخيلة القارئ الإسلامي بمحمولاتها المقدسة، لتصور لنا القصة بكل أحداثها وشخوصها وأمكنتها ..، فالأقواس البرزخية في هذا النص، حاولت استرجاع الزمن الماضي، الزمن الذي لا يستطيع الشاعر عرضه في صفحات قليلة، باعتباره زمنا واحدا ووحيدا، زمنا تتداخل فيه كل الأزمان لا يتحدد بالدقائق والثواني وأجزائها، إنه زمن الحلم، زمن المتصوفة(31) الذي وصفه " عبد الله حمادي" بهذا السطر الشعري : وأمره بين " كان " و" كن"(32).

أما عن علامة الاستفهام، فهي أيضا أخذت أشكالا مختلفة فتارة نجدها متتالية؟؟، وتارة أخرى نجدها متتالية مع علامة التعجب ؟! وفي موضع آخر تتوالى علامتا إستفهام لتليها علامة تعجب ؟؟!، ومثالنا على ذلك قول الشاعر :

أنا والبرزخ سيّان

فهل من منفذ للرحيق؟...(33)

وفي موضع آخر يقول :

جئنا ليته سُئل المجيء ؟!(34)

:

:

وتسكنين غابة من فزع؟؟(35)

:

:

خيال في عماء (...) ؟؟ !(36)

فمن خلال هذه الأسطر الشعرية نلاحظ أن علامات الاستفهام خرجت عن معناها الأصلي، لتعطينا دلالات وإيحاءات مختلفة بعيدة عن دلالة الاستفسار والتساؤل، فعلامات الاستفهام هذه وأشكالها المتنوعة هي في حقيقة الأمر إنزياحا، فالذي نحسه من هذه التساؤلات هو التعجب وليس الاستفسار، تعجب الإنسان في الذات البشرية في جوهر الكون وحقيقته، فهذه التساؤلات الحمادية تحمل في طياتها مسألة الوجود بكل متناقضاته، هذه المسألة التي تطرح نفسها على القارئ، فلا يجد لها جوابا، إنه سؤال العماء، سؤال البرزخ(37) سؤال الخيال.

ومن علامات الترقيم الأخرى التي وظفها الشاعر في هذه القصيدة وبنسب قليلة إذا قورنت بباقي العلامات المذكورة سابقا نجد: الفاصلة، النقطة، اللتان تفاوت وجودهما من مقطع إلى آخر، يقول الشاعر في المقطع الثالث من القصيدة:

كانت بدايتها،

كانت نهايتها.(38)

فالفاصلة في هذا السطر أخذت وظائف ودلالات عدة، تجاوزت فيها وظائفها المعتادة، إذ أخذت القدرة على إطالة الزمن وتمديده إلى أن تصل النهاية التي يرمز لها عادة بالنقطة إلا أن النقطة في هذه القصيدة أخذت دلالة بداية الحكاية الأبدية، حكاية الخطيئة، والحقيقة، والذات والكون والوجود، فالإنسان دائما يدور في حلقة مستمرة لكل بداية نهاية، ولكل نهاية بداية. وهذا مبدأ من مبادئ الحداثة الشعرية، التي ترفض الارتباط بزمن محدد إذ تتداخل فيها الأزمنة، فلا بداية لها ولا نهاية.

كما أن الحداثة تقوم على سؤال الوجود وهو السؤال الأكبر الذي حاول الشعراء الإجابة عنه، لكنهم عجزوا عن استقصاء الحقيقة ومعرفة الذات.

3_علامات الترقيم في قصيدة " يا امرأة من ورق التوت":

تنفتح قصيدة : " يا أمرآة من ورق التوت " على فضاءات مختلفة خاصة من خلال النقاط المتتالية أو الحذف، «التي تتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة يشغل البياض بين الكلمات، والجمل نقطا متتابعة، قد تنحصر في نقطتين، وقد تصبح ثلاث نقط، أو أكثر» (39). ويمكننا أن نميز في القصيدة بين نوعين من النقاط المتتابعة، الأولى: نقاط متتابعة توجد في آخر الجملة، والثانية: نقاط متتابعة محددة بقوسين قد توجد في أول الجملة أو في آخرها، فأما النقاط الأولى، فهي تحاول أن تختصر أشياء كثيرة بذكر جزء وترك الجزء الآخر على آفاق القراء كما في قول الشاعر:

علقت عتابي عل

باب مدينتكم

أحترف العشق

واللعب

الآهلة بالوحشه

والغارات

المهزومة...(40)

كما تجئ أيضا لتحقق الفاصل الزمني أو التخيلي بين شيئين لا يمكن أن يطرقا الذهن دفعة واحدة كما في قوله :

يسرقني العمر ...

أم تسرقني

عيناك؟

يغمرني الطيف ...

أم ينهبني

لقياك؟(41)

أما النقاط الثانية فلها دلالات عميقة في البنية الداخلية للقصيدة لأنها مطلق مقيد ومن ذلك قوله:

تطلعت لخارطة
الجسد المحموم
ترشفت الرغبة
والرعشة
أرتد
بصيرا (...)(42)

فجملة " أرتد بصيرا" تحيلنا إلى تراث ديني كان فيه سيدنا عيسى عليه السلام يبرئ الأكمة. ويوظف الشاعر ضمنيا المسيح عليه السلام في هذا المقطع وفي مقطع آخر من خلال ذكر الألواح والصلب، لأنه المثيل المذكر لحواء فإذا كانت هذه الأخيرة قد ولدت بلا أم فإنه قد ولد بلا أب. ومن ثم فكلاهما خرق للعادة بل إنهما تأكيد للفضيلة وانتفاء عن الإثم.

لكن الشاعر يرتد بصيرا بقوة الجسد لا بمعجزة " رد البصر" التي منحت لعيسى الذي ينفي الجسد ويؤكد الروح لذلك يضع الشاعر قوسين ليقيد الإطلاق.

وتأتي هذه النقاط في الأخير؛ لأن ارتداد البصر يكون بعد العماية التامة؛ ولأن المعرفة لا بد أن تتجاوز من أجل الوصول إليها جسورا طويلة من الجهر وتجشم مشقة تغييبه.

وقد تأتي هذه النقاط في أول السطر الشعري كقوله: (...) أنا المخمور وخمرته(43)

ويبدو أن هذه الأقواس تتبع في أحايين كثيرة من القصيدة لفظة " الأنا" ويبدو أنها جاءت في أول السطر، لأنها تقييد لهذه الذات الإنسانية التي لا تحد والتي ترغب إلى العروج إلى استكناه الذات الإلهية.

أما بالنسبة لباقي علامات الترقيم في النص، فنجدها قليلة جدا إذا ما قورنت بنقاط الحذف، ومع ذلك نجد تنوعا في وجود: الفاصلة والنقطة، والفاصلة المنقوطة، ونقطتي القول، وعلامة الاستفهام عبر مقاطع النص.

فالفاصلة "،" مثلا نجدها تجلت في المقطع الأول من القصيدة من خلال قول الشاعر:

توهمت أنك
أني(...)
يا حسدا محفوفا
بالظلمات،
علقت عتابي على
باب مدينتكم
وأحترف العشق،

واللعب الأهلة

بالوحشة،(44)

هذه الفواصل المتتالية في هذا المقطع، تدل على التواصل والاستمرارية؛ لأنها جاءت بعد توظيف الشاعر لأفعال مضارعة، يسعى من خلالها للتوحد بالذات النورانية، الكفيلة بانتشاله من هذا الخراب، إلا أنه يستفيق بعد كل فعل مضارع زمن ممتد على حقيقة مريرة. وهكذا يعاود السعي كل مرة وراء تلك الذات للتوحد بها، إلا أن هذا التوحد، لم يكن سوى وهما خادعا، وجد نفسه فيه أسيرا للتمزق والضياع، فالفاصلة في هذا المقطع تعبر عن الإصرار في الاستمرار والبحث والتحدي للوصول إلى الهدف المنشود.

أما الفاصلة المنقوطة؛ فقد احتلت مكانة ثانوية في القصيدة، لقلتها جدا فهي وظفت مرة واحدة في قوله:

وتبوح بالسر إلى

السر

وتذوب في معراج

القبلة

حتى

الأعماق؛

تقتات من الجسد

المحظور(45)

فهذه الفاصلة المنقوطة، وظفها الشاعر في هذا السطر الشعري ليترك المتلقي يتساءل عن التي تبوح وتذوب في معراج القبلة ولماذا تفعل ذلك. فمن خلال هذه العلامة التي أخذت دلالة التساؤل والاستفسار، نقول: إن الشاعر استطاع أن يجعل المتلقي يتساءل عن نوعية هذه المرأة الحمادية وما مواصفاتها، ومن أين هي...

ونقطتا القول ":" نجدها في قول الشاعر:

يا امرأة البلور

وتوت الأحراش البرية(46)

مؤامرة من صنع لقاء البرق

بآيات الرعد الكونية(47)

.

:

وحدي كنت على مهل(48)

.

:

تتوعدني بعناق (49)

.

:

في سرى وفي علني(50)

ويستمر الشاعر من خلال هذه النقاط (:) في مخاطبة امرأته وآسرته، هذه المرأة المتناقضة، فهي امرأة نورانية تارة، وتارة أخرى امرأة الأحراش البرية، فالمرأة الحمادية يكثر حولها القول والتقول؛ لأنها تجمع بين المتناقضات: تجمع بين النور والظلمة، وتذكرنا هذه المرأة بالمرأة القسنطينية التي تتلحف بالملاءة السوداء للتستر، وهذه هي حال امرأة حمادي التي يعاني من تمنعها. فمن خلال هذه العلامة الترقيمية إتسعت مدلولات المرأة الحمادية: فهي القضية التي يحاول الشاعر حلها من أجل تحررها، وهي الذات المطلقة التي يحاول الشاعر الاقتراب منها... فقد عبر الشاعر عن هذه المرآة بعدة مواصفات، تحيل في مجملها إلى أنها ليست المخلوق الأرضي الذي يقصده الشاعر، بل المخلوق الذي يختفي وراء نقطتي القول.

أما علامة الاستفهام "؟" فنجدها تارة علامة واحدة، وتارة أخرى علامتين متتاليتين، ويظهر ذلك في قوله:

يسرقني العمر... أم تسرقني

عيناك؟

يغمرني الطيف ... أم ينهبني

لقياك؟(51)

:

:

فكيف أقاوم فعل العشق

وطلعته؟؟(52)

هذه العلامات أخذت طابع التعجب وليس التساؤل، فهي انزاحت عن معناها الحقيقي لتفضي إلى التعجب، وما التعجب في هذه الأسطر سوى موقف عبد الله حمادي من السؤال المطروح، فهو يتعجب من هذه المرأة التي تسرقه عيناها، وينهبه لقياها، ويتعجب أكثر من مقاومة فعل عشق هذه المرأة البلورية، فالاستفهام هنا تحول إلى دلالة التعجب والحيرة، والدهشة.

ولن نستطيع من خلال هذه الصفحات وهذه القراءة البصرية– لعلامات الترقيم الموظفة في قصيدة " يا امرأة من ورق التوت"– أن نحيط بجميع دلالاتها وأبعادها، ونعترف بأن هذه القراءة البصرية، ما هي إلا دعوة للدارسين في هذا المجال إلى قراءة القصيدة قراءة بصرية معمقة، إذ هي فعلا تلذ البصر لما تمنحه من إمكانات متجددة للكشف والتنقيب عن مدلولاتها الإشارية.

4_ علامات الترقيم في قصيدة: " الشوفار" :

نص "الشوفار"، كغيره من النصوص الحمادية، يحتوي نوعا هائلا من علامات الترقيم، التي تحيل كل معنى إلى ضده، مما يحيل النص إلى شبكة من الدوال المتناقضة، وبهذا يؤسس الشاعر لغة الاختلاف، كما أنها توحي بالرؤية الجدلية التي أقام عليها عالم الكتابة عند "عبد الله حمادي"؛ لأن علامات الترقيم في حد ذاتها تبيح صوتا غير مسموع، ولكنه مقروء، حيث يتزامن هذا الصوت مع جسد الكتابة، يحاصر الدلالة ويجعلها تبيح عكس ما تخفي.

بهذا تتجاوز علامات الترقيم طاقة الصمت المفروض أن تؤديها إلى معنى آخر خارج عنها، فكيف تكون مثلا نقاط الحذف أو النقاط المتتالية "..." صوتا ؟

سنحاول الإجابة عن هذا السؤال من خلال تقديم أمثلة شعرية، وذلك بهدف توضيح العلاقة المتينة بين الزمان والمكان في بنية النص؛ لأنه لا يمكن اعتبار علامات الحذف مكونات للفضاء المكاني، خارج دائرة زمن الكتابة، يقول الشاعر:

وَرَقٌ يُبَعْثِرُنِي ...
أُبَعْثِرُهُ
يُبَدِّدُنِي ... أُبَدِّدُهُ
يُحَمِّلُنِي ... أُحَمِّلُهُ
المَضَاضَةَ واليَقِينْ
(53)

فنلاحظ النقاط المتتالية المتكررة في كل الأسطر (...) والتي تنوع توزعها الفضائي مرة في أول السطر مثلما في السطر الأول، وهي تدل على أن الذات الشاعرة تراوح بين أمرين أحلاهما مر– كما يقال– وهذا ما يضفي على الصورة الشعرية ظلالا من التناقض والصراع، ومرة أخرى تصادفنا هذه الوقفة في وسط السطر الشعري، مثلما في السطر الثاني، والتي توحي دلاليا بالهدوء والميل إلى التأمل، وإراحة النفس الشعري من فعل الاندفاع الحاد، ومرة أخرى تحضر قبل بداية السواد، مثل قوله:

... إيْهِ دمشق
والضياء رُصَافَةٌ
تغري(54)

فنلاحظ أنها ترتبط بكلام مسكوت عنه، سابق عن الشعر، أو أنها تحيل إلى دلالة ضمنية يرجئها السياق إلى ما بعد، ومرة أخرى نلاحظ هذه العلامة في آخر السطر الشعري كقوله:

أنت المُؤمن يا أمين...(55)

حيث ينفتح السطر على دلالات محتملة، لا يحتمل مثل هذا السياق، كما أن الشاعر لا يمتلك إمكانية اختيار إحداها وترك البقية، لذلك يترك المعنى معلقا على الفراغ. ونقاط الحذف تشكل إغراء للقارئ بفعل تأويلها، وملء خوائها، وهذا ما قصده "بارث" بقوله : « إن الأديب المعاصر (الحقيقي) هو ذلك الذي يستطيع أن يؤجل المعنى باستمرار، أن يجعله معلقا في الفراغ، لدرجة أننا عندما ننتهي من قراءة عمله الأدبي (نلعق شفاهنا) متسائلين : أين المعنى؟ لماذا لم

يوصلنا الكاتب إلى أية نتيجة؟ لم تركنا جائعين هكذا ؟ ماذا يريد أن يقول من كل هذا»(56) هكذا تصبح النقاط المتتالية، ذات إغراء قوي للقارئ، فتتركز عيناه عليهافوق المسند.

ومن علامات الترقيم الحاضرة في هذا النص وبشكل لافت للانتباه علامتا التنصيص «....» وظفها "عبد الله حمادي" لإيثار اهتمام القارئ بها دون غيرها، وهذا مرتبط بقصد الشاعر في تحقيقه لسلطة بعض الدوال، فتبدو كعلامات تنجيم تجلب العين إليها مباشرة، والمتمعن في فضاء " الشوفار" يقف على عدد منها : ("الكاهنة"، "الشوفار"، " دجلة"، " الوادي الكبير"، " دمشق"، "الجليل" "طارق"، "بوران"، " الحسين"، " عقبة "، " الواسطي"، "الخورنق"، "السدير"، " الخيام"، الفرات"، " يافا"، " جنين")، ثم جملة شعرية طويلة، مكونة من أربعة أسطر شعرية هي:

« عرب أباحوا
عرضهم
عرب أطاعوا رومهم
عرب تهاوى
عرشهم
عرب تبعثر جرحهم
ما بين شك
أو يقين ... »(57)

عادة ما يكون ورودها موجها للقراءة، لذلك يختار لها الشاعر مواقع محددة من فضاء المسند، والمتمعن في أغلب هذه العلامات سيجدها :

إما أسماء لمدن أثرية أو مناطق سياحية أو أسماء لشخوص تاريخيين أضفى عليهم التاريخ بعدا أسطوريا، هكذا يخلق الشاعر علاقات حوارية بين النص والذاكرة.

كما نلحظ طغيان هذه العلامات النصية في المقطع الخامس، الأمر الذي يعني أنه النواة الدلالية للنص، أو هو مركز ثقل النص وإذ يكثر علامتي التنصيص فلأنه يريد أن يشغل القارئ أكثر بهذا المقطع، فلا يمر عليه بسرعة معهودة، إنه يبطئ عملية التلقي ويبعث على إعمال الذاكرة، وتثوير الماضي خصوصا إذا ما كانت هذه العلامات المنبورة تثير في أذهاننا تاريخا عريقا.

ومن علامات الترقيم الواردة أيضا في هذه القصيدة نجد الفاصلة "،" التي وظفها الشاعر لربط الأسطر بعضها مع بعض ومثالنا على ذلك ورودها في المقطع السادس حيث قال الشاعر:

ماذا تبقى من هزال
الصقر،
من عرف الندى...
من بلِّ الصدى،
من غيمة حمقاء
في وادي الهنا،(58)

فالسطر الحمادي كلما إنتهى وكلما أراد التوقف قليلا امتد أكثر فأكثر مؤكدا بذلك غياب الجواب برغم اكتمال الجملة. فالفاصلة الحداثية لم ترض بدور الربط أو التوقف قليلا بل تجاوزت ذلك وأعلنت ثورتها على الثبوت، لتحمل دلالات مختلفة ومتناقضة كالإلغاء والنفي مثلا، وهذا ما أكده محمد فكري عبد الرحمن الجزار حين قال: إن دور الفاصلة في الربط بين الأسطر في الشعر الحداثي انتهى، بل أصبح للفاصلة وظيفة الإلغاء إلغاء لوظيفة البياض بعد السطر التالي ليستمر التأويل (59)

أما بالنسبة لعلامتي الاستفهام والتعجب "؟!" ونقطتي القول " : " فهي قليلة جدا تكاد تكون منعدمة في هذا النص، لكن على الرغم من قلتها فهي تحمل دلالات جديدة حداثية خرجت بموجبها عن دلالاتها التقليدية ومن أمثلة ذلك نجد في المقطع الأول :

لا ينثني نغمي :

أقطعها أم تقطعني؟!(60)

وفي المقطع الخامس نجده يثني علامة الاستفهام للدلالة على كثرة التعجب والدهشة والحيرة يقول: هل لغرناطتي من غوطة للمقيل؟؟(61)

فمن خلال قراءتنا البصرية لهذه العلامات نقول: إن عبد الله حمادي استطاع أن يقّول اللغة ما لم تستطع قوله والبوح به، حيث شحنها بدلالات عميقة ألغت تلك الدلالات السطحية المتعارف عليها.

إن الشاعر "عبد الله حمادي" يسعى من خلال هذا النص إلى خرق الذات عبر مشروع الكتابة الجديدة، كتابة العلامات، كتابة تنطلق من رغبة البحث عن كينونة ذات مستلبة، منفية، لذلك جعل زمنه الذاتي، زمنا انطوائيا معزولا، يحقق لأسلوبه الفرادة والتميز عن طريق أفعال التأمل الانعكاسي، بادئا بتثوير دواخله قبل أن يؤسس عالمه الذي سيقيم فيه، فكانت قصيدة " الشوفار" سفرا عموديا داخل الجسد – جسد الكتابة الحداثية.

بناء على ما تقدم، يمكن القول: إن الغوص في أعماق ديوان "البرزخ والسكين"، يمكننا من التطلع إلى مظاهر الشخصية الإبداعية من خلال حالة الهدوء والتوتر، والانفعال والقلق والشك، والتجاوز والرفض، والنفي، ويكشفها بين علامات الترقيم، التي تجسد الحالة العصبية للشاعر، والتي تمنح للنص الشعري مزيدا من النغم يضفي على صوره المجازية، صورا إيقاعية تبث فيها لونا حركيا يزيد من حيوية الصورة الفنية للنص الشعري.

فعلامات الترقيم في هذا الديوان تقوم بنوع من الاستنطاق للنص أو الإجابات عن الأسئلة التي تؤرق القارئ، كما تقوم بإحداث الصدمة لديه فكأنها تثير انتباهه أو تزيد من إعجابه أو تحاوره. فهي في هذا تعتبر وسيطا مهما بين الشاعر والقارئ، إذ تعمل على نقل انفعالات الشاعر التي يحملها النص إلى القارئ مباشرة فتدخله في الحقل المعناطيسي للنص، فيتفاعل معها بفضل ما تثيره من حركة إيقاعية صاعدة أو هابطة أو مسطحة، ويستمتع بلحظة اللقاء، لحظة اقتران الصورة المجازية بالصورة الإيقاعية.

وحضور علامات الترقيم في ديوان "البرزخ والسكين" يحصر مجال الدلالة ويوجهها إلى مؤول فنقطتا الإبداع (..) المتواليتان تشيران إلى التواصل، والنقاط المتوالية في السطر (...) تدل على استمرار الحدث، إضافة إلى الفواصل (،) التي تجعل القارئ يتوقف لثوان لأخذ نفس ثم مواصلة المسير. كما نجد علامة الاستفهام (؟) التي تدل على مدى وقوع الشاعر في جو التعجب والحيرة والرغبة في معرفة ما يجري حوله، وما سبب مشاعره المتدفقة والمؤثرة.

خـاتمة:

بناء على ما تقدم، يمكن القول: إن الغوص في أعماق ديوان "البرزخ والسكين"، يمكننا من التطلع إلى مظاهر الشخصية الإبداعية من خلال حالة الهدوء والتوتر، والانفعال والقلق والشك، والتجاوز والرفض، والنفي، ويكشفها بين علامات الترقيم، التي تجسد الحالة العصبية للشاعر، والتي تمنح للنص الشعري مزيدا من النغم يضفي على صوره المجازية، صورا إيقاعية تبث فيها لونا حركيا يزيد من حيوية الصورة الفنية للنص الشعري.

فعلامات الترقيم في هذا الديوان تقوم بنوع من الاستنطاق للنص أو الإجابات عن الأسئلة التي تؤرق القارئ، كما تقوم بإحداث الصدمة لديه فكأنها تثير انتباهه أو تزيد من إعجابه أو تحاوره. فهي في هذا تعتبر وسيطا مهما بين الشاعر والقارئ، إذ تعمل على نقل انفعالات الشاعر التي يحملها النص إلى القارئ مباشرة فتدخله في الحقل المعناطيسي للنص، فيتفاعل معها بفضل ما تثيره من حركة إيقاعية صاعدة أو هابطة أو مسطحة، ويستمتع بلحظة اللقاء، لحظة اقتران الصورة المجازية بالصورة الإيقاعية.

وحضور علامات الترقيم في ديوان "البرزخ والسكين" يحصر مجال الدلالة ويوجهها إلى مؤول فنقطتا الإبداع (..) المتواليتان تشيران إلى التواصل، والنقاط المتوالية في السطر (...) تدل على استمرار الحدث، إضافة إلى الفواصل (،) التي تجعل القارئ يتوقف لثوان لأخذ نفس ثم مواصلة المسير. كما نجد علامة الاستفهام (؟) التي تدل لى مدى وقوع الشاعر في جو التعجب والحيرة والرغبة في معرفة ما يجري حوله، وما سبب مشاعره المتدفقة والمؤثرة.

إحالات الدراسة:

(1)_ ينظر: محمد الماكري: الشكل والخطاب، (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط**1**، **1991**، ص**221** .

(2_ ينظر: رولان بارث: الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة: محمد برادة، الشركة المغربية، ط**3**، **1985**، ص **90–91**.

3) _ Geoffrey N. Leech: A linguistic guide to English poetry, Longman grouplid, london,1977 , p 107.

(4_ محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ص**240**.

(5 عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، ط**3**، **2001– 2002**، ص**108**.

(6_ المصدر نفسه، ص**105**.

(**7**_ المصدر نفسه، ص**113**.

(**8**_ ينظر هند سعدوني: قراءة سيميائية لقصيدة " مدينتي "، في سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، منشورات النادي الأدبي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط**1**، **2001**، ص **182**.

(**9**_ عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ص**113**.

(**10** المصدر نفسه، ص**112**. / (**11** المصدر نفسه، ص**106**.

(**12**المصدر نفسه، ص**111**./ (**13** المصدر نفسه، ص**115**.

(**14** المصدر نفسه، ص**101**./ (**15** المصدر نفسه، ص**103**.

(**16** المصدر نفسه، ص**104**. / (**17** المصدر نفسه، ص**101**.

(**18** المصدر نفسه، ص**102–103**. / (**19** المصدر نفسه، ص**115**.

(**20**ينظر: محمد كعوان: شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط**1**، **2003**، ص**37**.

(**21** عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ص**102**.

(**22**المصدر نفسه، ص**105**.

(**23** المصدر نفسه، ص**112**.

(**24**لمصدر نفسه، ص**113–114**.

(25المصدر نفسه، ص122.

(26المصدر نفسه، ص116. / (27 المصدر نفسه، ص128–129.

(28 المصدر نفسه، ص130./ (29 المصدر نفسه، ص132.

(30 المصدر نفسه، ص121./ (31 ينظر محمد كعوان: شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، ص112.

(32 عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ص121./ (33 المصدر نفسه، ص130.

(34المصدر نفسه، ص121./ (35 المصدر نفسه، ص128.

(36المصدر نفسه، ص132./ (37 ينظر: محمد كعوان: شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، ص105.

(38 عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ص119.

(39 حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1993، ص85.

(40 عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ص139./ (41 المصدر نفسه، ص144.

(42 المصدر نفسه، ص147– 148./ (43المصدر نفسه، ص153.

(44 المصدر نفسه، ص139./ (45 المصدر نفسه، ص145.

(46 المصدر نفسه، ص143./ (47 المصدر نفسه، ص145.

(48 المصدر نفسه، ص146./ (49 المصدر نفسه، ص147.

(50 المصدر نفسه، ص150./ (51 المصدر نفسه، ص144.

(52 المصدر نفسه، ص153./ (53 المصدر نفسه، ص173.

(54 المصدر نفسه، ص172./ (55 المصدر نفسه، ص180.

(56 رولان بارث: نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي الحضاري، ط1، 1994، ص105. ينظر: نادية خاوة: المرأة، السلطة، النص في شعر عبد الله حمادي، نحو تحليل ظاهراتي، (رسالة ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة،2000، ص160.

(57 عبد الله حمادي: البرزخ والسكين ص178./ (58 المصدر نفسه، ص173.

(59 ينظر: محمد فكري عبد الرحمن الجزار: الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة (أطروحة دكتوراه)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة المنوفية، القاهرة، 1994، ص31.

(60 عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ص168./ (61المصدر نفسه، ص171.