الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية اللغة و الأدب العربي

ديوان" أنفاس الليل"لأحمد حيدوش
-مقاربة سيميائية-

مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبة **إشراف الأستاذة:**

- زيان صبرينة **أ/ابن علية نعيمة**

لجنة المناقشة

الأستاذ (ة): .....رئيسا.

الأستاذة: أ/ابن علية نعيمة.....مشرفا ومقررا.

الأستاذ (ة): .....ممتحنا.

السنة الجامعية:2020/2019

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم "وما أتيتم من العلم إلا قليلا "وبعد:

إلى الوالدين الكريمين اللذين سهرا على تربيتي أطال الله في عمرهما إلى إخوتي: أسيا، عيسى ، محمد

إلى جدي وجدتي أطال الله في عمريهما، عمتي مسعودة ومليكة وأبناءها، إلى أعمامي: عمي علي، عمي بوعلام وزوجته زوليخة، عمي رابح وزوجته زينب، إلى أبناء أعمامي: عبد الجليل، ريتاج، سلسبيل، يونس، ملاك، إياد.

إلى من لا تحلو الحياة إلا بوجوده جنبي، إلى سندي ورفيق دربي زوجي العزيز "مصطفى"

إلى حماتي العزيزة "ضو" وكل أفراد عائلتي الثانية

إلى كل أساتذتي في كلية الأدب وزميلاتي وزملائي

إلى صديقاتي "أسماء بوفطيس، نبيلة عوادي، أمينة سعدي، خديجة مزاري، جميلة عباد، بن سعدية أمينة، خديجة مطاري، نوال زيان، إلى صديقة العمر والطفولة فوزية زيان".

إلى كل من ذكره قلبي وأغفله قلمي

صبرينة

شكرو عرفان

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه حمدًا عظيما كعظمته، لما أتمه عليّا من فضله بإتمام هذا العمل.

أتقدم بأسمى عبارات الشكر والإحترام وفائق التقدير إلى الأستاذة المشرفة" بن علية نعيمة" التي كانت عونا وسندًا لنا في هذا العمل، ونحن على يقين أننا مهما قلنا فلن نوفيك حقك.

كما أتقدم بالشكر لمن ساندني بالتوجيه ونصيحة أساتذة الأفاضل الذين أشرفوا على تدريسنا وكانوا منارة للعلم والمعرفة.

وأتقدم بالشكر الخالص والتي تعجز كلماتي عن الوصف والشكر لمن أسهم في تذليل الصعاب بإمدادي بالمادة العلمية، وأخص بالذكر في هذا الإطار الأساتذة: " هواشرية بختة والأستاذ سعد لخذاري و الأستاذ سعدوني " فلكم خالص شكري وإمتناني.

دون أن ننسى الأستاذ والأديب " أحمد حيدوش" تقديرًا لإسهامه الأدبي والفكري المتميّز.

وأتقدم بالشكر إلى الأساتذة الأفاضل في كلية الأدب في جامعة أكلي محند اولحاج بالبويرة لما أبدوه من تعاون ودعم، كما أتقدم بالشكر والإمتنان إلى كل من قدم لنا يد العون والمساعدة من قريب أو من بعيد.

مقدمة

مقدمة :

يعد المنهج السيميائي من المناهج التّي سعت إلى تقديم طرائق شتى لتطوير قراءة النّصوص، فعلمت السيمياء منذ ظهورها على تسليط الضوء على النصوص وإعادة بنائها، بل ويمكن القول إعادة إنتاج دلالات وقراءات جديدة تتبلور من النّص الأصلي. كما يتيح للقارئ أو المتلقي المشاركة في إنتاج معنى أو دلالة جديدة للنّص، كما عملت السيمياء على كشف جماليات النصوص المضمرة بين سطورها المخفية والتّي لايمكن الكشف عنها إلاّ باجتهادات القرّاء والمتلقين، حيث ركزت السيمياء بالدرجة الأولى على فك شفرات النّص والكشف عن ماهو مكبوت أي البحث عن الدلالات والعلامات والرموز التّي بنيّت عليها النصوص أو التّي أقيمت عليها دعائم النّصوص فتعمل على الغوص في هذه الدلالات والعلامات والرموز وتفسرها وتحيط بالنّصوص من كل جوانبه لتنتج لنا دراسة أو مدلولات تنحو نحو إبراز جوانب جديدة في النّص وصولاً إلى خلق بنيات مختلفة ومبتكرة تحاكي النّص الأصلي، فتبنى النقاد والدارسين لهذا المنهج لكون هذه أن القصيدة الحديثة قد شهدت تحولا هائلا في بنائها الدلالي والفني وحتى الجمالي فكان المنهج السيميائي الأجدر لدراسة لمثل هذه الإبداعات، فالنّص في التصور السيمائي نصٌ مفتوح يستمد دلالته من القراءات التأويلية للمتلقين والدارسين له، وكان هذا سببا من أسباب إختيارنا لهذا الديوان هذا من جهة ويعود إختيارنا لديوان " أنفاس الليل" دون غيره لكونه النموذج المثالي لهذه الدراسة لأنه يبدو تجربة شعرية (ذاتية) للشاعر " أحمد حيدوش" إضافة إلى أنّ هذا الديوان مثقل بالرموز والإيحاءات التي تصلح لمثل هذه الدراسة ومن جهة أخرى تسليط الضوء على النصوص الشعرية الحديثة والمعاصرة وسبب آخر يتمثل في أن تخصصنا الأدب العربي الحديث والمعاصر، ولأن المبدع لايكتب بهذه الكتابة وحسب وإنما لغاية وفائدة وليطرح قضايا ومواضيع مختلفة، فكان عنوان دراستنا على النحو التالي: " **أنفاس الليل لأحمد حيدوش ـ مقاربة سيميائية**، واشتملت خطة البحث على مقدمة وفصلين ممهدين بتمهيد جاء بعنوان: " **السيميائية: المفهوم والتطّور** تطرقنا فيه إلى مفهوم السيميائية **(لغة و إصطلاحا)** وكذا نشأتها وتطورها وأهم أعلامها، حيث تطرقنا إلى الحديث عن مفهوم السيمياء لغةً وإصطلاحًا لكونها تعددت في التسميّة والتعريف وذلك لإختلاف روادها ومنظّريها، نظرًا لتشعبها وتداخلها مع كثير من العلوم، ثم حاولنا الحديث عن الإرهاصات الأولى لهذا العلم مع إمبيترتو إيكو ومجموعة من العلماء الذين إهتموا به، ثم أشرنا بعد ذلك إلى العرب محاولين في ذلك إعطاءها مفهومًا ولكن بقيت مرتبطة بشتى العلوم ثم حاولنا الحديث عن السيمياء في القرن العشرين لأنها ظهرت كعلم قائم بذاته مركزين على

عالمين (فيرديناند ديسوسير وشارل ساندرس بورس) بإعتبارهما المؤسيسين الفعليين لعلم السيمياء الحديثة، كما أشرنا إلى مجموعة من العلماء والفلاسفة الذّين إهتموا بهذا العلم في الفترة نفسها.

إعتمدنا في الفصل الأول والذّي كان بعنوان " **سيميائية العتبات في ديوان "أنفاس الليل**" والذي إحتوى على سبعة عناصر جاءت على النحو التالي: أولا سيميائية العنوان، ثانيا سيميائية الغلاف الخارجي (الصورة)، ثالثا سيمائية إسم الكاتب، رابعا سيمائية المؤشر الجنسي، خامسا سيميائية الإهداء، سادسا سيميائية الكلمة (كلمة الديوان) وسابعا سيميائية العناوين الفرعية، حاولنا في هذا الفصل أن نمزج بين النظري وأن نطبق في آن واحد، فكل عنصر من العناصر حاولنا الإلمام بمفاهيمه ثم شرعنا في التحليل مستعينين في ذلك بالإستشهاد بنصوص الديوان.

أما في الفصل الثاني والذي جاء معنونا ب: " **سيميائية الصورة في ديوان "أنفاس الليل**" كان هو الآخر نظريًا وتطبيقًا في آن واحد واحتوى على ثلاثة عناصر جاءت كاالتالي: تعريف الصورة الشعرية سيمسائية صورة الأنفاس، سيميائية صورة الليل، ونظراً لتفرّد الشاعر " أحمد حيدوش" في تشكيل الصورة الشعرية ولكثرة إستخدامه للرموز فقد كان لشعره نوع من الغموض ومن هنا كانت الإنطلاق في التحليل الديوان للكشف عن ماهية وسّر توظيفه للصورة الشعرية والغاية من ذلك. وفي الأخير أنهينا عملنا هذا بخاتمة أجبنا فيها عن الإشكالية:

ماهي الدلالات التي انفتحت عليها نصوص الديوان؟ وما أثر العتبات النصّية في بناء النصوص الديوان؟ وماغاية الشاعر من توظيفه للصورة الشعرية؟ وبما أن الصورة الشعرية تستند بالدرجة الأولى على الخيال والعاطفة والرمز، فما مصدر هذه الصور التّي إعتمدها الشاعر في بناء نصوص ديوانه؟ وهل كان لهذه الصور وقع في حياته وشعره وكيف تجلت؟ وما الدلالة التّي إنفتحت عليها؟

واعتمدت في دراستي على جملة من المراجع نذكر منها: كتب فيصل الأحمر حول السيميائية، وكتاب بسام "قطّوس" مدخل إلى مناهج النقد المعاصر" ، وكذلك كتاب عبد الحق بلعابد " عتبات .ج. جنيت" إضافة إلى ذلك الصورة عند خليل حاوي لهدية جمعة البيطار وغيرهما من المراجع التّي اعتمدت عليها في هذا البحث.

ويمكن القول في الأخير أن هذا العمل يظل مجرد محاولة بحثية بسيطة، ولايمكننا أن ـ نجزم ـ أنه لايخلو من النقائص فالكمال لله عز وجّل، وأرجو أن يسهم ولو بقدر بسيط في فتح المجال أمام دراسات أخرى مستقبلية، فكما نعلم أن النّص يخضع لعدّة تأويلات وقراءات بحسب رؤية الباحث أو المتلقي وثقافته.

تمهيد
السيميائية المفهوم والتطّور

1- مفهوم السيميائية

1-1. لغة

1-2- إصطلاحا

2- نشأتها وتطورها

2-1- العرب والسيمياء

1ـ مفهوم السيميائية

تعتبر السيميائية علمًا حديث النشأة، لذلك كان لابد أولا من أن نتطرق إلى مفهومهما لغة واصطلاحا، ثم كيف ظهرت كعلم قائم بذاته وكيف تطورّت وأهم الرّواد والأعلاّم الذين ساهموا في ظهورها.

1ـ1/ لغة

جاء في لسان العرب((السُومَة والسِيمَة والسِّيْمِيَاء والسّيمْيَاءُ : العلامة ـ وسَوَّمَ الفرسَ: جعل عليه السِّمة، قال أبو بكر: قولهم عليه سِيما حَسَنَةٌ معناه علامة وهي مأخوذة من وَسَمْتُ أَسِمُ، قال: والأصل في سيما وِسْمَى فحوّلت الواو من موضع الفاء فوضعت في موضع العين، فصارت سيوْمى وجعلت الواو ياء لسكونها وإنكسار ما قبلها. والخيل المُسَوَمَة هي التي عليها السيّما والسُّوَمَّةُ وهي العلامة)) فالسيمياء هنا تعني العلامة[1].

كما ورد في القرآن الكريم(سِيمَاهُم في وُجُوهِهِم مِنْ أَثَرِ السُجُودِ) الفتح29،

وقوله أيضا(يُعْرَفُ المُجْرِمُونَ بِسِيَماهُمْ فَيُؤْخَذُ بالنَّواصِي والأَقْدَامِ) الرحمان:41

كذلك قوله تعالى (وَنادى أَصْحَابُ الأَعْرَافِ رِجَالاً يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ) الأعراف: 48

نلاحظ من خلال قوله تعالى أن السيمياء تعني العلامة والسيمة التي يحملها الإنسان أو هي الصفة الملازمة للإنسان أي السّيمَة الظاهرة عليه، كما نجد الدلالة التّي حملتها هذه اللّفظة في القرآن الكريم هي نفس الدلالة التي أشار إليها ابن منظور وهي العلامة[2].

وجاء في قطر المحيط "**سُوم**" ((السِيْمى والسِيمَاءُ" العلامة والهيئة والسُوَمة والسِيْمَة بقلب الواو ياءَ العلامة وأنه لغالي لسُوْمَه السيمة أي السَوْم. السيْمِيَاء العلامة والحُسنُ والبهجة. وعلم السيمياء علمٌ يطلق على غير الحقيقي من السحر، عبرانيّة مركبة من شِمْ أي اسم ويَهْ أي الله . والمُسوَّم المِعْلَم بعلامةٍ يُعْرَفُ بها والحَسَنِ والخلق والخيل المسوَّمة المرعيَّة و المرسلة مُطلَقَةٌ والمُعلَمة[3]))

---

[1] أبو الفضل جمال الدين بن كرم ابن منظور، لسان العرب، دار البصائر، بيروت، ط4، 2005، ص308.

[2] ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1،2010، ص30.

[3] بطرس البستاني، قطر المحيط ، مكتبة لبنان، د ط ، مج1، ص994/993.

وفي مختار الصحاح: "س و م" ((السُّومَةُ بالضّمِ العَلامةُ تجعل على الشَّاةِ وفي الحَرْبِ أيضا تقول منه (تَسَوَّمَ) والخَيْلُ (المُسَوَّمةُ) المرعيَّةُ. والمسَوَّمة أيضا المُعَلّمَة. تقول منه (سَاوَمُهُ سِوَامًا) بالكسر و(أُسْتَامَ) عَلِيَّ وَ(تَسَاوَمْنَا و(سُمْتُهُ) بَعِيرَهُ (سِّيمَةً) حَسَنَةً وإنّه لغالِي(السِّيمَة). و(سَامَهُ) خسفًا أي أَوْلاَهُ إيّاه وأرادهُ عليه. و(السِّيمي) مقصورٌ من الواو. وقد يَجِيءُ (السِّيمَاء و (السِّيمِيَاءُ) مَمْدُدَيْن[1].))

والمقصود بالسيمياء هنا العلامة والدلالة المراد الإشارة لها أو المقصود منها.

وفي الأخير نستنتج أن السيمياء لغةً هي العلامة والدلالة ويمكن القول كذلك هي علم العلا مات أو الإشارات.

1ـ2/ إصطلاحا:

تعددت تعاريف السيميائية واختلفت لاختلاف روادها ومؤسسيها نظرًا لتشعبها وتداخلها مع مجالات كثيرة،

و((يتكون مصطلح سيميائية حسب صيغته الأجنبية (semiotique) أو((semiotics) من جذرين (semio) و(tique) إذ أن الجذر الأول الوارد في اللاتينية على صورتين هما (semo) و(sema) يعني إشارة أو علامة، أو ما يسمى بالفرنسية(sigen) وبالإنجليزية (sign)... في حين أن الجذر الثاني يعني، كما هو معروف (علم) . ونشير كذلك إلى الجذر الأخر الذي يعني في اللّغات الأجنبية واللاّتنية خاصة، وهو(logie) ، وهذا لكي نعد ما يمكن أن يراود الذهن من إبهام فيما يتعلق بمصطلحي (semiotique) الأمريكي المنبت من(semiologie) الفرنسي المنبت. بعملية تركيب بسيطة نجد معنى هذا المصطلح هو علم الإشارات أو علم العلامات... وهو العلم الذي اقترحه "سوسير" كمشروع مستقبلي لتعميم العلم الذي جاء به(اللسانيات)، فيكون العلم العام للإشارات[2])).

مصطلح السيميائية مصطلح مركب من إسمين (سيمة) و(علم) فالجزء الأول من المصطلح يعني الإشارة أو العلامة والجزء الثاني علم وبتركيب هذين الإسمين نتحصل على علم قائم بذاته وهو علم الإشارات أو علم العلامات وهو علم جاء به اللّساني فيرديناد ديسوسير.

[1] محمد بن أبي بكر بن القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر، عمّان، ط1، 2007، ص153.

[2] فيصل الأحمر، السيميائية الشعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة، د ط،2005، ص10،11.

إضافة إلى ذلك ((يشيع إستعمال مصطلحين لتعيين علم العلامات في الغرب: الأول هو(semiologie) والثاني وهو (semitique). وهما كلمتان مركبتان تشتركان في سابقة واحدة هي(semio) التي يعود أصلها إلى الكلمة اليونانية(semeion)، وهي تعني "السمة" أو العلامة، لكنّهما تختلفان من حيث الكاسعة (suffixe): ففي المصطلح الأول نجد(tique) الذي يعود أصلها إلى اللّغة اللاتينية، حيث تدل على النسبة الديداكتيكية[1]))

نلاحظ أن المصطلحين يشتركان في لفظة واحدة هي(semio)، فالمصطلح الأول جاء للدلالة على علم عام للعلامات ينطلق من اللّسانيات بصفتها فرعاً نموذجيا، وفي المقابل جاء المصطلح الثاني ليدل علم عام للعلامات يصدر عن المنطق والفلسفة[2]

إذن: ((فإن هذا التباين الإبستمولوجي بين مؤسّسي السيمياء جعل مصطلح(semiologie) أكثر إرتباط بالمباحث والإتجاهات المتفرعة عن سوسير، في حين ضل مصطلح(semiotique) أكثر إستعمالا في ما يتفرغ عن تصورات بيرس من مباحث واتجاهات[3]))

ويمكن الإشارة إلى((أحد أوسع التعريفات قول امبيرتو إيكو: تُعْنَى السيميائية بكل ما يمكن إعتباره إشارة[4]))

وفي الأخير نستنتج أن السيمياء تعني علم العلامات أو علم الإشارات وقد اختلف منظروها في تقديم

تعريفات لها نظرًا لتشعبها وتداخلها مع العلوم المختلفة، إضافة إلى أن مصطلح السيمياء بحد ذاته مصطلح واسع يحمل عدّة تعريفات ومعانٍ، تتضمن السيمياء ليس فقط ما نسميه إشارات بمعناها العام وإنما تأخذ شكل كلمات وصور وأصوات وإيماءات وأشياء وغيرها.[5]

---

[1] عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الادب (من أجل تصّور شامل)، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص17.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص17.

[3] المرجع نفسه، ص17.

[4] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية ، تر: طلال وهبة، مر: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1،2008، ص28.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص28.

كما يجدر التنبيه إلى أمر لا يجب الإغفال عنه وهو أن علم السيميائيات أو السيمياء قد اختلف في تسمية الغربيون أوالشرقيون أو حتى ما جاء به القدماء والمحدثون من تسميات كالسيميولوجيا أو علم الإشارات أو علم العلامات أو السيميائية أو السيميوطيقا وغيرها.

2ـ نشأتها وتطورها:

لاشك أن لكل علم جذورًا وإرهاصات قبلية، حيث يعود تاريخ السيميائية(**الغربية القديمة)** إلى ألفي سنة مضت ـ كما يقول إمبرتو إيكو ـ فيقول عن السيميائيات القديمة أن الرواقيين STOICIENS، هم أول من قال بأن للعلامة(SIGNE) وجهين: الدال والمدلولSIGNIFIE""SIGNIFIANT. j"[1]

ويقول كذلك((فإني أقصد كل أنواع العلامات، وكل أنواع السيميائيات، أي ليس العلامة اللّغوية فقط، إنما أيضا العلامة المنتشرة في شتى مناحي الحياة الإجتماعية: فاللباس ونظام الأزياء أو الموضة السائدة في مجتمع ماـ تشكل علامات وأنظمة علامات تختلف من مجتمع إلى أخر مثل: آداب التحية في اليابان، علامات الزواج وتقاليده، نظام الطبخ، وإشارات المرور كل هذا يشكل علامات وإشارات ودلالات[2]))

ويرى إيكو أن الرواقيين هم أصلاً من العمال الأجانب في أثينا، وبالتالي فهم دخلاء عليها، ويعود أصل الرواقيين إلى الكنعانيين القادمين من أرض كنعان، ومعهم ظهر لأول مرة في الحضارة الإغريقية أولئك الذين لا يتكلمون اللّغة اليونانية كلّغة أصلية. وهؤلاءـ حسب إيكوـ إكتشفوا أن الإختلاف في أصوات اللّغة وحروفها في تشكلها الظاهري يدعى الدّال. وكما يرى امبيرتو ايكوـ أن الأمازيغ قد سبقوا إلى الإكتشاف الفرق بين الدال والمدلول[3].

أما المرحلة الثانية، كانت مرحلة القديسّ الجزائري "**أوغسطين**" ـ حسب ايكوـ فهو أوّل من طرح السؤال:

---

[1] ينظر: آن إينو وآخرون، السيميائية (الأصول، القواعد، والتاريخ) ، تر: رشيد بن مالك، مروتق: عز الدين المناصرة، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص26.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص27.

ماذا يعني أن نفسر نؤول؟ فشكل نظرية التأويل النصّي "**تأويل النصوص المقدسة**[1]"

وفي المرحلة الثالثة ((فهي مرحلة العصور الوسطى، وكانت فترة التأمل بالعلامات واللّغة ويمكن ذكر اسم " **أبيلا**"، واسم " **روجيه بيكون**[2]"))

ثم جاءت ((المرحلة الرابعة، حيث تشظت فيها نظرية العلامات والإشارات مع المفكرين الألمان والإنجليز في القرن السابع عشر. ويمكن ذكر اسم كتاب "**لجون لوك**" عامن1690، بعنوان "**مقال حول الفهم البشري**"، يقول **مبارك حنون:** وقد إستعمل **لوك** مصطلح سيميوطيقا "simiotic" ليعني به العلم الذّي يهتم بدراسة الطرق والوسائط التي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة والأخلاق وتوصيل معرفتها، ويكمن هدف هذا العلم في الإهتمام بطبيعة الدلائل التي يستعملها العقل، بغية فهم الأشياء أو نقل معرفته إلى الآخرين[3]))

وقد بقيت الأمور على حالها إلى غاية القرن الثامن عشر مع ظهور موسوعة والموسوعيين **فيكو ولايبنتز**، إضافة إلى الفيلسوف **هوسرل** الذي ألف دراسة كبيرة بعنوان سيميائياتsemiotic[4] .

وفي القرن العشرين نجد الفلسفة تدور بشكل عام حول مشكلة اللّغة، خاصة مع "**برترا ندراسل**" "**وفنقشتاين**"، "**كاسيرر**" الذي تحدث عن السيميائيات[5]

2ـ1 العرب والسيمياء

وبالحديث عن السيمياء عند العرب نجد "**مخطوطة لابن سينّا**" بعنوان "**كتاب الدر النظيم في أحوال التعليم**" جاء في أحد فصولها المعنون ب: **علم السيما**[6] يقول فية: ((علم السيما علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي، ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضا أنواع،

---

[1] ينظر: آن إ ينو وآخرون، السيميائية، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص28/27.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص28.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص28.

[6] ينظر: المرجع نفسه، ص 28.

فمنه ماهو مرتب على خواص الأدوية المعدنية والحيوانية والنباتية، وتعفين بعضها عن بعض، ومنه ماهو مرتب على الحيل الروحانية والآلات المصنوعة على ضرورة عدم الخلا، ومنه ماهو مرتب على خفة اليد وسرعة الحركة، والأول من هذه الأنواع هو السيميا بالحقيقة، والثاني من فروع الهندسة، والثالث وهو الشعبذة، أما ما يقال إنه بليغ به الأمر إلى خارق العادة فيبعد جدًا، وأبعد منه إحالته على خواص الأحرف أو الأسماء فإن تلك إنّما تفعل في الروحانيات خاصة، ومنفعة هذا العلم ظاهرة بَينة، ومن الكتب الجيّدة في النوّع الأول: التعفينات الذي نقله ابن وحشية، وكتاب ينسبه إلى أفلاطون "**أفلاطون**" مترجم ب "**النواميس**[1]")).

كما وُجد مخطوط أخر ل "**محمد شاه بن المولى شمس الدين الفناري**" بعنوان "**كتاب انموذج العلوم**" وورد في الفصل المعنون ب: "**علم السيميا**" يقول فيه:((إنما نذكر من الحلال ـ وهو ما يتعلق بتصريف الحروف وفيه ثلاثة أصول، وهذه الأصول هي ثلاثة تخطيطات غير مفهومة تحتوي بعض الحروف والأرقام، ووظيفتها طرد الوباء وقطع الغلاء وإزالة الحمى والبرودة...إلخ[2])).

يقول عادل فاخوري أن العرب تأثروا بمدرستين "**المشائية** و**الرواقية**" في مجال علم الدلالة (الفرابي وابن سينا)، حيث يرى وجود السيمياء في علوم المناظرة والأصول والتفسير والنقد، تعود إلى حقلين هما حقل المنطق وحقل البيان، فالدلالة عند العرب القدامى تتناول اللفظة أو مايسمى بالصورة الذهنية، أما الكتابة ماهي إلاّ دال على الألفاظ[3].

وفي ((نهاية كتابه (**علم الدلالة عند العرب**) يصل عادل فاخوري إلى خلاصة تقول: المساهمة التي قدمها المناطقة والأصوليون والبلاغيون العرب، مساهمة مهمة في علم الدلالة، إ نطلاقا من مفاهيم يونانية. وقد كانت محصورة ضمن إطار الدلالة اللّفظية. وتوصل العرب إلى تعميم مجال الأبحاث الدالة على كل الأصناف العلامات، ومن الواضح أنهم اعتمدوا الدلالة اللّفظية نموذجًا أساسيا. كذلك فأقسام العلامة عند العرب قريبة من تقسيم بيرس وتبقى أبحاثهم التي تتناول تعيين نوعية دلالة الألفاظ

[1] آن وآخرون، السيميائية، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص29.

[3] المرجع نفسه، ص30.

المركبة، أو بوجه عام العلامات المركبة، وتحليل الدلالة المؤلفة من تسلسل عدة توابع دلالية، مدخلاً جديدًا ذا منفعة قصوى للسيمياء المعاصرة[4]).

نجد السيمياء عند العرب مرتبطة بالحروف والأرقام وبالسحر والطلسمات ومرتبطة كذلك بعلوم المناظرة والأصول والتفسير والنقد، وبقيت السيمياء القديمة عند الغرب والعرب مجرد أفكار وأراء لم تعرف النّور إلاّ في بدايات القرن العشرين.

وفي القرن العشرين ظهرت السيميائية كعلم قائم بذاته وذلك ((من حيث فكرة مشروع سوسير لننظر إليها من الوجهة اللّسانية لأنها الوجهة الأولى الواجب استحضارها، إذا أستحضر العامل الأساسي الواجب استحضاره وهو فكرة تبني السيميائية من طرف اللّسانيات كمشروع مقترح، كمشروع منجز، فالذي اقترح السيميائية هو فيردنان دي سوسير[1])) وكذلك كان الظهور مع الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بورس(charles sanders peirce) في الفترة نفسها.

وقد ((ساهم في وجود هذا العلم عدد من العلماء والفلاسفة والنقاد. إذا طلبت السيميائية بوصفها علمًا، فإن عليك أن تشير إلى فيرديناند ديسوسير وشارل موريس) ch.moris، وإذا أردتها منهجا نقديًا وإستراتيجية مطورة في قراءة الخطابات الإبداعية قراءة سيميائية، أو قراءة النّص بوصفه ممارسة دالة، كان عليك أن تذكر رولان بارت(R barthes)، وجاك لاكانGlOca وجوليا كريستيف(J.rrsteva) (...) أما إذا أردت أن تبحث عنها مفهوما، فإن واجها السيميائيات: فثمة سيميولوجيا سوسير، بخلفياتها اللّسانية وسيميوطيقا بيرس بمرجعياتها المنطقية والرياضية والظاهراتية، وثمة سيمياء التواصل لدى بريتو(Prieto)، ومونان(monin)، وبويسنس(BuYssens)، وثمة سيمياء الدلالة كما عند بارت ولاكان وهناك سيمياء الثقافة كما بشر بها الروسي يوري لوتمان(ylotman)، والإيطالي أميرتو إيكو(U.eco) وغيرهم ممن عدّوا الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقًا دلالية[2]).

إن العالم اللّساني فيرديناد ديسوسير قد تنبأ بميلاد علم جديد وأسماه بعلم السيميولوجيا ـ الذي نقصد به السيمياء ـ ((إذ عدّ علم اللّغة جزءًا من علم السيميولوجيا العام. يقول: اللّغة نظام إشاري يعبر عن أفكار

---

[4] المرجع نفسه، ص30.

[1] فيصل الأحمر، السيميائية الشعرية، ص11.

[2] بسام قطّوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الأسكندرية، د ط ، 2006، ص188/187.

وبذلك مقارنته بالنظام الكتابي وبالنظام الألفبائي للصم والبكم وبالنظام الإشاري النقشي.. إن العلم الذي يدرس الإشارة في المجتمع من المجتمعات يمكن أن يكون جزءًا من علم النفس الإجتماعي، وبهذا سوف أدعو هذا العلم سيميولوجيا (semiologie[1]).

يرى ديسوسير إّذن أن ((السيميولوجيا ينطلق من نظام جديد للوقائع يعدّ اللّسان نسق دلائل معبرة عن أفكار، ليكتسب من ثم وظيفة رمزية داخل المجتمعات المختلفة. ولما كانت الوقائع تشتمل داخلها على عدة أصناف من الدلائل فإن الدلائل اللّسانية ليست سوى فرع من هذا العلم العام. فالدلائل اللسانية لا تشكل إلاّ فرعًا من عموم الدلائل، فهي علم خاص بنوع محدد من الدلائل[2])).

كما يرى ديسوسير أن العلامة اللّغوية لا تقترن مفهومًا بصورة سمعية. والمقصود بها ليس الصوت المسموع، وإنّما الجانب المادي أو هو الأثر النفسي الذي يتركه الصوت فينا. فالنسق بين التصور والصورة السمعية هو العلامة. والعلامة اللّغوبة هي وحدة نفسية مزدوجة. والعنصران(المفهوم ـ الصورة السمعية) مرتبطان معًا ارتباطًا وثيقا، ويتطلب وجود الواحد منها وجود الآخر، ولقد اعتدنا أن نسمي باسم "**علامة**". أي العلاقة الترابطية بين المفهوم والصورة السمعية، غير أن مصطلح "**علامة**" يشير في كثير من الأحيان إلى الصورة السمعية فقط، ولهذا يضيف ديسوسير الإحتفاظ بكلمة علامة للدلالة على الكل، وتبديل كلمتي تصور وصورة سمعية بكلمتي الدال والمدلول والرابط الجامع بينهماـ نقصد الدال والمدلول ـ فهو رابط اعتباطي، فالعلامة الألسنية اعتباطية، وذلك لتعريفنا العلامة بأنّها مجموعة ما ينجم عن ترابط الدال بالمدلول وكذلك صفة الدال خطية. ولكون الدال ذا طبيعة سمعية[3]

كما نجد كذلك مؤسس السيميائية شارل سندرس بورس ((بدءًا يمكن القول إن السيميائيات في تصور بورس، ليست مجرد أدوات إجرائية يمكن استثمارها في قراءة هذه الواقعة النّصية أو تلك، كما لا يمكن أن تكون نموذجًا تحليليًا جاهزًا قادرًا عن الإجابة عن كل الأسئلة التي يطرحها الوقائع. إنّها على النقيض من ذلك فعل، أي سيموز، والسيموز، سيرورة لإنتاج الدلالة ونمط تداولها واستهلاكها. وبعبارة أخرى إّنها تصور متكامل للعالم، ذلك أن الإمساك بهذا العالم بإعتباره سلسلة لامتناهية من الأنساق السيميائية، أي

[1] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص189/188.

[2] المرجع نفسه، ص189.

[3] ينظر: آن إينو وآخرون، السيميائية، ص34/33.

إعتباره علامات، يشير إلى إستحالة فصل العلامة عن الواقع، مادام هذا الواقع نفسه ينظر إليه بإعتباره نسيجًا من العلامات ، أي سلسلة من الإحالات التي تضمحل لحظة استعابها في الفعل الإنساني[1]))

ويضيف قائلا((إلّا أن موتها ليس موتًا نهائيا، إنه موت مؤقت وعرضي ذلك أن هذا الفعل الإنساني يولد من جديد، لحظة تحققه، سلسلة من العلامات التي تدرج ضمن سلسلة جديدة من الإحالات(...) فكل فكر يحتاج إلى فكر أخر، فكر سابق وهكذا إلى مالا نهاية ولهذا فإن السيميائيات، في تصور بورس، ليست صَنافة جامدة تدرج أنواع العلامات في خانات قارة بشكل نهائي. إنّها، على عكس من ذلك، ترد كل الأنساق إلى حركية الفعل الإنساني. إنها تجعل من الإنسان علامة وتجعل منه صانعًا للعلامة[2])).

كما ((يرى عدد من الدارسين أن تاريخ السيميولوجيا، بوصفه علمًا، يبدأ مع بيرس الذي درس الرموز ودلالاتها وعلاقاتها. وتقوم سيميوطبقا بيرس على المنطق والظاهراتية والرياضيات، فالمنطق، بمعناه العام، علم القوانين الضرورية الموصلة إلى الصدق، يشكل بيرس فرعًا من علم التشكيل العام الدائل، أي فيزيولوجيا الدلائل او السيميوطيقا[3])).

والسيميوطيا في نظر بورس تتأسس على تحليل مقولات الوجود الثلاث، وتهتم بتمظهر الدليل ، وينظر إليها- السيميوطيا- بوصفها التمثيل والتواصل والدلالة في آن واحد، فهي تتسم بأبعاد ثلاثة بعد تركبي وبعد دلالي وبعد تداولي[4].

فالسيمياء عند بورس تتخذ طابعا شموليا، إذ لا نجد شيئا يخرج عن موضوعها، فهي تقدم نفسها بإعتبارها منطقًا عاما يستوعب كل الظواهر ويسعى إلى صياغة قواعد مجردة وقيم شاملة(...) وتستند هذه السيمياء إلى سياق فلسفي تفسيري يسمى نظرية المقولات، وهي عبارة عن الظاهرتية تدرس العناصر البارزة على مستوى الفكر التي تميز طبقاتها وتصنفها ضمن مقولات عامة[5].

---

[1] سعيد بنكراد، من مقدمة السيميائيات والتأويل (مدخل السيميائيات ش. س.س. بورس)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005، ص 27

[2] المرجع نفسه، ص28/27.

[3] بسام قطّوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص190.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص190.

[5] ينظر: فايزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية، الجزائر، د ط، 2012، ص58/57 .

وفي العصر الحديث نجد وجود الإتجاهات السيميائية الحديثة ومن أبرز العلماء الذين إهتموا بالسيميائيات نذكر: رولان بارت Raland Barthes وجوليا كرستيفاjulia kristof وجريماسA.j.Greimas وغيرهم.

إعتنى الناقد رولان بارت ((بربط الدلالة باللّغة، حيث يرى أن السيميولوجيا هي علم الدلائل، وأنّها إستمدت مفاهيمها من اللّسانيات، فاللسانيات ليست فرعًا من علم الدلائل، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعًا من اللّسانيات[1])).

وكما يقول بارت ((إن اللّسانيات في طريقها إلى الإنفجار بفعل التمزق الذي ينخرها فهي تنحو من جهةـ نحو صياغة صورية وتبعا لذلك، فمازالت تزداد صورته مثل القياس الإقتصادي. وخلاصة القول ـ فإن صرح اللّسانيات أصبح يتفكك اليوم من شدة الشبع، أو من شدة الجوع. وهذا التقويض للّلسانيات هو ما يسميه بارث: "**سيميولوجيا**[2]".

فربط بارث (((إنتاج المعنى /الدلالة) باللّغة ، لأن إنتاج المعنى أصلا من اللّغة، ولا يمكن للسيميولوجيا إلا أن تلجأ إلى اللغة للوقوف على دلالة الأشياء، وبهذا فاللغة تعد نموذجا للسيميولوجيا لأنها تمدنا بالمعاني والمدلولات[3]))

يعد بارت السيميولوجيا علم الدلائل حيث ربطها باللّغة أو اللّسان، فاللّغة بالنسبة إلى بارت تشكل مصدرًا ومادة للسيميولوجيا فلا يمكن إنتاج معنى أو دلالة دون لغة اعتبار أن اللّغة هي التي تنتج المعاني والدلالات و التي تستند إليها السيميولوجيا لإنتاج دلالاتها ومعانيها، وهكذا فإن منطلق السيميولوجيا عند بارت من اللّسانيات.

ويذهب جريماس(A.G.Greimas) إلى أن ((يسلم بالطابع المستقل للدلالات، ويستند إلى علم الدلالة مهمة وصف بنية عالم الدلالات المحايث، وينظم هذا العالم الدلالي ـ حسب جريماس ـ في بنيات التعارض التي يستقل نمط وجودها عن نمط حضوره في الأفعال التواصلية وهي بنيات مستقلة عن اللّسان، ولهذا يعتبر علم الدلالة نفسه صراحة محاولة لوصف عالم الصفات " **المحسوسة**" إنها بعبارة

[1] ينظر: فايزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي، ص191.

[2] آن إينو وآخرون، السيميائية، ص36.

[3] المرجع نفسه، ص192.

أدق جزء من أجزاء " **علم الدلالة العام**" أي السيميوطيقا التي تهتم مباشرة بدراسة " **مجموعة المقولات والأنساق المموضعة التي يمكن ملامستها على مستوى الإدراك**[1]"

ويتميز جريماس وراستيي ((بين نمطين من **الوحدات الدلالية** إنطلاقا من الخصائص الذرية ذات الطابع الكوني، صعودًا إلى الوحدات الأكثر تعقيدًا، وذلك إعتمادا على التقابلات الموجودة بين الوحدات المدلولية. وهذا ينطلق من فرضية نتعامل مع المعنى ، كمجموع قابل للتفكيك كوحدات مكونة[2]))

ومن هنا يتبين لنا أصول المنطقية **للمربع السيميائي** أو **المربع الدلالي** الذي يعد من أبرز معالم التفكير

السيميائي لدى غريماس الذي يقيمه على ثلاث علاقات: التناقض والتضمن والتضاد ، على الرغم من أن غريماس يعيده إلى أصوله لسانية[3]))

هذا بالإضافة إلى ((أن منظومة البنية البسيطة للمعنى والتي توجد على مستوى البنية العميقة، تأخذ عند قراءتنا اسم **المربع السيميائي** lecarre semiotique، لأن السيميائي ـ كما يقول جريماس ـ لا يكتفي بعملية المزاوجة بين المفاهيم والقيام بإيجاد التعارضات الإستبدالية ـ بل يجب علية كذلك أن يقدم نموذجًا، يسعى إلى الكشف عن منظومة المعنى، وهذا هو دور المربع السيميائي اما الهدف من مشروع الدلالة البنيوية عند جريماس، فهو البحث عن الشروط التي بواسطتها نتلقى المعنى[4]))

إذن كل معنى لا يقوم على تعارضات ثنائية فقط، بل على تعارضات رباعية فالمنظومة مربع سيميائي ذات طبيعة منطقية دلالية، ويجب أن ينظر إليها بإعتبارها سابقة عن كل استعمال وذلك لأن الأمر يتعلق بنموذج شكلي سابق عن كل معنى، أي أنّها خطاطة تجريدية مشكلة قبل كل استعمال مدلولي[5]

---

[1] آن إينو وأخرون، السيميائية، ص47.

[2] المرجع نفسه، ص48/47.

[3] أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة(المنطق السيميائي وجبر العلامات)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص21.

[4] المرجع نفسه، ص48.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص48.

ويمكن القول ((أن المربع السيميائي يتصف بخاصية التعميم حيث أنه لاينطبق على نموذج معرفي دون أخر، بل إنه يمكن تطبيقه على كل المجالات[1]))

قدمت جوليا كريستيفا ((نظرية عامة حول العلامات والتي إصطلحت عليها " **السيميائية التحويلية**" إذ تدرس جميع مواضيع الفكر و المجتمع وتحاول الإقتراب من الخطاب الإبستمولوجي[2]))

وأشارت جوليا كريستيفا إلى أن السيمياء التحليلية ((لها و ضع مزدوج ، فهي "**علم من بين العلوم**" وهي في نفس الوقت " **نقد العلم**" : هي علم لأن موضوعها خاصًا هو أنماط الدلالة وقوانينها في المجتمع والفكر، وهي نقد للعلم لأنها نظرية نقدية ونقد لهذه النظرية في وقت واحد، أي نقد لذاتها وللعلوم الأخرى[3]))

وترى الّنص ((الموضوع الخصوصي للسيمياء التحليلية، غير أن كريستيفا تنظر إليه نظرة تزاوج فيها بين التصورات البنيوية الشكلانية من جهة والتصورات التاريخية والإجتماعية، تعيد ربط مفهوم النص بالذات والتاريخ والمجتمع، دون أن تسقط في تصورات الكلاسيكية[4]))

فالنص كما تقول جوليا كريستوفا مرتبط باللّغة ((ويحفر في سطح الكلام، خطا عموديا يبحث فيه عن نماذج هذا التدليل، وهي نماذج لا تحكيها اللّغة التمثيلية والتواصلّية حتى وإن كانت تشير إليها[5]))

ومن جهة أخرى ترى الّنص كذلك ((مرتبط بالواقع، لا يكتفي بأن يمثل هذا الواقع ويدل عليه وفق قواعد يحددها النحو، وإنما يشارك أيضا في حركية الواقع وتحوله، فالنص يتجه صوب الصيرورة الإجتماعية ويشارك فيها بصفته خطابا[6]))

يمكن القول ((أن مايتم البحث فيه ليس هو النص بصفته بنية جاهزة، وإنما النص بصفته عملية بينية، تتفاعل داخلها الصراعات الاجتماعية والغرائز النفسية في جدلية هدم وبناء. فالأمر إذن يتعلق بالإشتغال

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص232.

[2] ينظر: عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص87/86.

[3] المرجع نفسه، ص87.

[4] المرجع نفسه، ص87.

[5] آن إينو وآخرون، السيميائية، ص50.

[6] المرجع نفسه، ص87.

النصي الذي يخترق التنظيم النحوي للخطاب لينفذ إلى رُشَيْمَات الدلالة، أما النص فلن يكون إلاّ أثرا لهذا الإشتغال النّصي[1]))

وبذلك حاولت كريستيفا أن ((تجعل من السيمياء علمًا عاما لكل الإنتضامات النصّية، يدرسها ويفحص آليات إشتغلالها النفسية والإجتماعية واللغوية، ثم يحدد موقعها داخل النص العام الذي هو الثقافة (...) وبذلك لن تكون السيمياء التحليلية ـ حسب كريستيفا ـ إلا علما نقديا الإديولوجيا التي تعبر عن نفسها من خلال الإديولوجية، داخل مختلف الممارسات الدالة في المجتمع. وهذا ما يجعل كريستيفا تقترح تسميات أخرى لهذه تسميات أخرى لهذه السيمياء من قبيل " **المادية الجدلية الجديدة أو المنطق الجدلي**" أو "**علم النفس المعرفي المادي**[2]"

من هنا فإن نشأة السيميائية إرتبطت ((بإسم علمين من أعلام الفكر الإنساني: ديسوسير وبيرس بإعتبارهما المؤسسين الفعليين للسيميائيات الحديثة[3])) فينطلق ديسوسير من تسمية هذا العلم الجديد الذي تنبأ بميلاده بإسم "**السيميولوجيا**"، في حين يرى بورس أن هذا العلم يسمى "**بالسيميوطيا**"، ((وإذ كانت العلامة عند دوسوسير تتكون من جزئين هما بمثابة وجهي العملة النقدية (الدال والمدلول)، فإن العلامة عند شارل سندرس بيرس ثلاثية الأبعاد: الموضوع، المصورة، المفسرة، وتقابل العلامة في بعدها الثاني (المصورة) أو تمثيل الموضوع الدال عند دوسوسير، في حين تقابل(المفسرة) المدلول، وهو مما يرتسم في ذهن الشخص حول الموضوع، هذا في الوقت الذي يلعب فيه العنصر الرابع (الركيزة) دور الربط بين العناصر الثلاثة المبنية سابقا ، في شكل مكون دوار أشبه ما يكون بحركة مكونات النواة في الذرة[4]))

وهكذا ((فإستناء اختلاف المؤسس وجغرافية النشأة أو المحضن فإنّ السيميولوجيا والسيميوطقا كلمتان مترادفتان حتى وإن أبان تصورهما المعرفي عن الاختلافات الدلالية الطفيفة التي لا تكاد تظهر[5])).

---

[1] آن إينو وآخرون ، السيميائية، ص88/87.

[2] عبد الواحد مرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص90.

[3] فايزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي، ص170.

[4] المرجع نفسه، ص16.

[5] المرجع نفسه، ص26.

ويمكن القول أن السيمياء ((هي العلم الذي يعرفنا بوظيفة العلامة والقوانين التي تتحكم فيها، وهكذا أصبح مجال السيميائيات شاملا ومتشعبا بحيث يشمل كل ظاهرة مهما كان نوعها، مادام العالم الذي نعيش فيه غارقا في العلامات[1])).

[1] المرجع نفسه،، ص171/170.

الفصل الأول

سميائية العتبات في ديوان "أنفاس الليل"

1ـ سيميائية العنوان

2ـ سيميائية الغلاف الخارجي (الصورة)

3ـ سيميائية إسم الشاعر

4ـ سيميائية المؤشر الجنسي

5ـ سيميائية الإهداء

6ـ سيميائية الكلمة(كلمة الديوان)

7ـ سيميائية العناوين الفرعية

1ـ سيميائية العنوان :

إحتل العنوان مكانة بارزة خاصة في الشعر المعاصر وقد حظيّ بالإهتمام من قبل الكتاب والباحثين وذلك لأنه يعتبر ممارسة كتابية دينامية، وبهذا يصبح العنوان ذا أهمية كبيرة بوصفه نظاما سيميائيا يحمل أبعادًا دلالية[1]، و((أنّ هذا التصور الجديد على مستوى النّقدي لمفهوم " العنونة" هو بمثابة إفراز مواز للمتغيرات الحاصلة(...) أصبح العنوان وغدا مكوّنا نصيّا دالا ينطوي على أكثر من مدلول(...) ويعتبر الوسيلة الأولى لإثارة شهية القراء...[2]))

يعرف مصطلح العنوان على أنه ((إشارة تتصدر العمل أو الموضوع في شكل صيغة تحيل إلى ما قصده الكاتب[3]))

والعنوان حسب إيكوـ(A.Eco) ((وهو منذ اللّحظة الأولى الذي تضعه فيها مفتاح تأويلي[4]))

ويعرفه ليو هويك(lwhwik) على أنه ((مجموعة من الدلائل اللّسانية، يمكنها أن تثبت في بداية النّص من أجل تعيينه، والإشارة إلى مضمونه الجمالي، من أجل جذب الجمهور المقصود[5]))

فالعنوان إذن هو البوابة الرئيسية إلى متن النّص ، فهو الإشارة إلى ما يحتويه النّص ، والعنوان يوضع في شكل قالب رمزي ملخصا لمحتوى النص لجذب القرّاء.

إهتم الكتاب بالعتبات النصّية وذلك((لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النصوص(...) وهي تشكل مجموع النصوص التي تحفز المتن، وتحيط به من عناوين وأسماء مؤلفين، والإهداءات، والمقدمات

---

[1] ينظر: فهيمة لحلوحي إستراتجية الخطاب في كتاب الإشارات الإلهية والأنفاس الروحانية لأبي حيان التوحيدي دراسة تحليلية سيميائية، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، جامعة باتنة العقيد الحاج لخضر، 2002ـ2003، ص43.

[2] راوية يحياوي، لا وعي في ديوان " أنفاس الليل" لأحمد حيدوش، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع24،2019، ص175.

[3] فهيمة لحلوحي استراتيجية الخطاب، ص44.

[4] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص226.

[5] المرجع نفسه، ص226.

الخاتمات، والفهارس، والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره[1]))

وقبل تحليل الديوان كان لابد لنا أن نبدأ التحليل من العنوان الرئيس وذلك لأن العنوان يعتبر نافذة مفتوحة على النص وهو أول ما يصتدم به المتلقي أو القارئ أوكإشارة المرور تدفع القارئ للكشف عن دلالات النصوص، ويعطيه صورة أو فكرة عامة عن مضمون النصّ، فالديوان هنا جاء بعنوان ((**أنفاس الليل**)) وهو العنوان الرئيس (T.principal) للديوان وهو يتصدر الغلاف الخارجي له كتب باللّون الأسود أعلى غلاف الديوان وأعلاه إسم الشاعر " أحمد حيدوش" وأسفل العنوان نجد عبارة " شعر" وأسفله كذلك نجد صورتين فنيتين إحداهما جاءت بالألوان ممزوجة وباهتة وهذه الألوان هي (اللون البرتقالي، الرمادي واللون الوردي، والثانية جاءت في صورة الليل يتوسطها قمر في أفق البحر وتظهر في صورة بعض أغصان الشجر تبدو لنا وكأنها في فصل الخريف، وبحر هادئ والصورة كلما جاءتباللونين الأسود والأزرق الغامق، وأدرج تحت العنوان الرئيسي" **نفاس الليل**" عناوين فرعية(T.secondaire) ((وهو عنوان مضاف إلى العنوان الرئيسي وينفصل عنه بواسطة علامات كتابية كالبياض، والنقطة الفاصلة، أو بواسطة أداة الربط...إلخ[2]))

والعناوين الفرعية في هذا الديوان نجدها في الصفحة الأخيرة منه جاءت على النحو التالي:

ـ حلم لحظة ضياع (الصفحة 6ـ13)

ـ أنا وأنت الصفحة (14ـ12)

ـ كلمات وأشياء (الصفحة 22ـ32)

ـ الورود والميلاد (الصفحة 33ـ 39)

تداعيات من وحي ألوان الذاكرة (الصفحة 40ـ43)

ـ رقصة العناق الأخير(صفحة 44ـ 54)

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص223.

[2] فهيمة لحلوحي، استراتجية الخطاب، ص46.

قطار الفجر (الصفحة55 ـ 60)

معزوفة أيلول (صفحة 61ـ 66)

وهذه العناوين تدفعنا إلى الإرتباك واللبس والحيرة والتساؤل ، وتحيلنا كذلك إلى عدّة دلالات نكتشفها من خلال تحليلنا للديوان.

جاء عنوان الديوان" **أنفاس الليل**" ويمكننا إستخدام النموذج الذي وضعه جاكبسون (R GACOBSON) للعملية التواصلية في تحليل العنوان[1]:

السياق

الرسالة (أنفاس الليل)

المرسل ———————————————— المتلقي

الشاعر   الصلة الشفرة   المرسل إليه(القارئ أوالجمهور)

أوّل ما يشد انتباهنا في العنوان الرئيس (أنفاس الليل) أنّه جملة إسميّة، والمبتدأ هو لفظة (**أنفاس**) ولفظة (**الليل**) مضاف إليه، والخبر فيها محذوف ذلك ليجعل الشاعر من المتلقي يكشف الخبر، هذا في الجانب النّحوي ، كما ننتبه إلى أن لفظة (أنفاس) جاءت نكرة وردت بصيغة جمع التكسير تتبعها لفظة(الليل) المعرفة بالألف واللاّم.

وجاء العنوان (أنفاس الليل) يحمل ثنائية ضدية لفظة (أنفاس) ولفظة (الليل)، فلفظة (أنفاس) مرتبطة بالكائن الحيّ ويمكن تخصيص (**الإنسان**) وتحيل كذلك للحياة والحركة ولفظة (الليل) وهو أخر اليوم يأتي بعد النّهار يتسم بالظلام والخوف وكذلك تحمل دلالة الهدوء والسكينة، يبدو لنا أن العنوان ينفتح على عدّة دلالات ومعانٍ وهذا ما سنكتشفه من خلال تحليلنا للعنوان وربطه بقصائد الديوان.

فبنى الشاعر عنوان ديوانه إذن على الإزياح ، فربط صفة التنفس وهي تعني الحياة والإستمرارية بلفظة الليل الذي غالبا ما نعتبر ـ الليل ـ يشير إلى الظلام الدامس والوحشة والخوف والألم والأرق، ويمكن كذلك أن يعبر عن السكون والهدوء والطمأنينة وكما سلف الذكر تنفتح دلالة الليل على عدة معانٍ ولكن هل نجد

[1]ينظر آن آينو وآخرون، سيميائية، ص43.

الليل عند الشاعر يعبر عن الهدوء والسكينة أو عكس ذلك؟ وللإجابة عن هذا السؤال سنحاول تحليل قصائد الديوان إ نطلاقا من مدلول الليل وما يحمله من معاني ومدلولات.

جاء عنوان الديوان مثقلا بالرموز ويحمل في طياته عدة مدلولات، وعند قراءتنا لنص الديوان نكتشف أن الليل جاء في شاكلة ثنائية ضدية، فالليل يحمل صفتين متناقضتين تماما، تارة نجد الليل عند الشاعر يرمز إلى الألم والمعاناة والأرق وتارة أخرى يرمز إلى الفرح والأمل والطمأنينة، وهذا ما نجده في قول الشاعر في قصيدة " **حلم لحظة الضياع**" :

تحضرني الأن

طفولتها

وغصن زيتون،

يوم كانت،

ضفائرها،

لاتعرف الحزن

والألم،

ويوم زرعت حقولا

من الأمل

كانت عيناها دامعتين، فرحا،

وخصلات شعرها تنسج قهقهات[1].

[1]أحمد حيدوش، ديوان أنفاس الليل، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2009، ص07.

نجد في هذه المقاطع من قصيدة حلم لحظة الضياع أنه يتذكر لحظاته الجميلة مع ابنته وهذه اللّحظات تبعث في نفس الشاعر السلام والطمأنينة والأمل، وهذه اللّحظات بالذات تعطيه نوعا من بصيص الأمل ليكمل مشوار حياته.

وتجسدت لنا صورة سلام وطمأنينة الشاعر من خلال قوله ((وغصن الزيتون)) فغصن الزيتون كما نعلم أنه رمز للسلام والحرية وقد اتخذ الشاعر من غصن الزيتون رمزًا له لسلامه لحظة تذكره لذكرياته، وقد ذكر الزيتون وهو شجرة مباركة في القرآن الكريم لقوله تعالى ((والتين والزيتون، وطور سنيين وهذا البلد الأمين، لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم)) سورة التين الأية1ـ4

أن لفظة (طفولتها) توحي بالبراءة والصفاء والطهارة وتوحي كذلك بالسلام، فالطفولة هي رمز السلام والصفاء والطمأنينة وأجمل شيء في الدنيا هي أن يحظى الإنسان بطفل يملأ حياته ويزيدها بهجة وسروراً، تنسيه مرارة العيش والألم فهذه الذكريات تبعث في نفسية الشاعر السلام والطمأنينة والأمل من خلال قوله((يوم زرعت حقولا من الأمل، عيناها دامعتين فرحا، خصلات شعرها تنسج قهقهات).

وفي هذا الصدد يقول في نفس القصيدة "**حلم لحظة الضياع**":

تحاصرني الطفولة،

يحاصرني حضورها،

تموت تفاهات التفصيلات،

يتعقل الجنون،

تختزل دمعتها الأشياء جميعها،

وردا ويسمين

ويمنحني قلبها تأشيرة وجوازا، وتذكرة

السفر[1]

[1]أنفاس الليل، ص13/12.

أصبحت هذه الذكريات تلازم الشاعر كخياله ولا تأبى أن تفارقه يقول (تحاصرني الطفولة ، يحاصرني حضورها)، وهذه الطفولة التي يستذكرها تمحو كل ألم وتزيل كل أرقٍ حيث تختزل كل ماهو سيء وتنسيه مرارة فراقها- فراق ابنته - وتمنح هذه الطفولة البريئة والطهارة جوازا يسافر به إلى عالم جميل يخلو من الألم والحزن ويمنح قلبها الصغير البريء تذكرة إلى عالم مثالي تسوده المحبة والسلام والأمان، وكل هذه الذكريات أي ذكريات الطفولة تمنح الشاعر الأمان والسلام (تختزل دمعتها الأشياء جميعها، يمنحني قلبها تأشيرةً).

يقول الشاعر في قصيدة "" **أنا وأنت**" مخاطبا حبيبته:

أنا الباحث عن قصص تهدهدني

وما أنا إلا طفل يعشق القصص

ولست شهريار

لن تموتي بعد حكايات وحكاية،

كل ما أفعله سيدتي سأطلب

منك القص من البداية إلى النهاية،

ومن النهاية إلى البداية[1].

يحاول الشاعر من خلال مخاطبته لحبيبته أو سيدتة أن يأنس بها وتهدئ من روعه، لأن الزوجة أو الحبيبة عندما تكون بالقرب من الرجل تمده بالطمأنينة والسكينة والمرأة خلقت سواء كانت أماأو أختا أو حبيبة، أو زوجة لتواسي وتؤنس زوجها وتقف معه في السراء والضراء وتمده بالقوة، فالشاعر هنا يخاطب حبيبته حتى يحس بالراحة من خلال قوله (أنا باحث عن قصص تهدهدني) حيث شبه الشاعر نفسه بالطفل الصغير الذي يحب القصص ويعشقها وحتى أنه يؤمن بها، (ما أنا إلا طفل يعشق القصص) فاستحضر الشاعر شهريار الملك الذي عرف بقتل زوجاته هذا من جهة وكما أنه عرف عنه أنه يحب الاستماع إلى لقصص زوجته شهرزاد من جهة أخرى، فالشاعر حتى يطمئن قلب حبيبته يقول لها(وليس

[1] أنفاس الليل، ص18/17.

شهريار لن تموتي بعد حكايات وحكاية) الملك الظالم الذي يقتل زوجته كل ماأريده منك هو القص فقط والبقاء، فالشاعر يطلب من حبيبته وإن كان بطريقة غير مباشرة البقاء بقربه ومواساته يقول (كل ماأفعله سيدتي سأطلب منك القص من البداية إلى النهاية ومن النهاية إلى البداية) ذلك أنه يحس معها بالأمان والسلام لأن بقربها راحة وملازمتها سعادة.

وفي نفس القصيدة يقول:

هل تعلمين؟

مملكتي ياسيدتي،

بحيرة من الظلام[1]**،**

يستنجد الشاعر ويطلب الخلاص من حبيبته، فيخاطبها قائلا (هل تعلمين، مملكتي ياسيدتي، بحيرة من الظلام) فينقل لها أوجاعه وآلمه ويشتكي إليها حتى تواسيه وتخلصه من هذه القتامة والسواد في مملكته فالحبيبة تشكل بالنسبة للشاعر الخلاص والملاذ الذي يأوي إليه، وفي أبيات أخرى نجد الشاعر يخاطب حبيبته يقول:

كوني ضياء مرفئي ومنارته

كوني أمواج بحري العاتية

كوني ريحا صرصرا

كوني زوابع سيولا جارفة.

هدمي جدران الصمت

دمّري بقايا البقايا من ألمي

هدّمي جدار الصمت.

[1] أنفاس الليل، ص16/15.

اختزلي مساحات الحزن، حدّدي أبعادها

جففي ينابيعه

بدّدي سواد السحابات الجاثمة على صدري

واجعلي منها ضياءً ينير عوالمي[1]**،**

نجد من خلال أفعال الأمر التالية (كوني ضياء، كوني أمواجا، كوني زوابع، كوني ريحا) أن حبيبته تشكل للشاعر الخلاص من الألم والمعاناة والحزن واالضلام، نجد كذلك من خلال بعض الأفعال: (دمّري، هدّمي اختزلي بدّدي إجعلي) وكأن الشاعر هنا يستعطف حبيبته ويرجوها لتخلصه من هذا الألم والعذاب لأنّها الوحيدة القادرة على ذلك.

يقول في قصيدته " **رقصة العناق الأخير**":

تذرف دمعة لصبح آت

يمزق الظلمة والضباب، يبدد السحاب....

ينشر الورد والضياء

وحمرة الشفاه والياسمين[2]**.**

يستبشر الشاعر من خلال هذه المقاطع بيوم جديد يمحو ويزيل عتمة الليل وسواده ليكون بذلك يوما جديدا يعلن السلام وينشر النور فيعم الهدوء والسكينة يقول في القصيدة نفسها:

دقت الأجراس،

وعلت أصوات من المأذن،

[1] أنفاس الليل، ص21/20.

[2] المصدر نفسه، ص45.

ومازلنا عشاق أغنية الصباح[1]**،**

فنحن عند سماعنا للأذان تطمئن أنفسنا وترتاح كذلك نفسية الشاعر إذ إرتاح جراء سماعه لأذان الفجر وكذلك كان الأذان إعلانا لبداية يوم جديد.

الليل بمفهومه العام يدل على العتمة والسواد ويرمز له بالظلم والإستبداد و الكراهية والعنف والألم والموت وغيرها، وكثيرا ما نجد الليل عند بعض الشعراء يرمز إلى الهموم، والمعاناة والألم وفراق الحبيبة، والبؤس والكآبة، والوحدة و الضياع وهذا مايجسده الشاعر في بعض من القصائد في ديوانه، يقول الشاعر في قصيدة " **حلم لحظة ضياع**":

تحضرني الآن تفصيلات الجنون

وبعض بقايا أشباح ظنون

وغول،

وبومة،

ونقيق ضفادع،

مخالب بشر،

وتلك الغربان التي انقضت

ذات مساء على جسدي

يوم كنت أنتظر المهدي المنتظر[2]**.**

تعيش ذات الشاعر أوجاع الوحدة والألم وتظهر هذه المعاناة مرتبطة بلفظة الليل من خلال قوله (أشباح، غول، بومة، نقيق ضفادع، مخالب، الغربان،) توحي لنا هذه المفردات بأن ذاتية الشاعر تعيش في حالة خوف وفزع وألم، فإ ستعمل الشاعر لفظة غول وهو الكائن المخيف المجهول الشكل غير محدد

[1] أنفاس الليل ، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص09/08.

المعالم والمرعب، والبومة هي التي ترمز الشر والشؤم، ونقيق الضفادع تدل على الخطر أما مخالب بشر فقد استعار الشاعر لفظة مخالب من (الحيوان المفترس) وربطها بالإنسان وذلك ليعبر عن حالته النفسية وما يحيط به من قسوة و التوحش، فصور البشر بصورة الحيوان المفترس ليبرز لنا ألم والرعب وأن هؤلاء البشر ليس فيهم رحمة أو شفقة ولا يتحلون بصفة الإنسانية، فلم يجد فيهم الرحمة أو المساوات، فكل ما وجد فيهم من خداع والمكر والخيانة، وبطبيعة الحال فإن الغربان وظفها كذلك لتدل على الأفعال السيئة والدنيئة التي تصدر من أفعال البشر لأن الشاعر عاش في فترة عصبية في ذاتيته وفي وطنه وما لاقاه جراء الخونة، كما ترمز الغربان كذلك للشؤم والنفور منها ومن أصواتها وهذه حالة الشاعر قد تشائم وتأثر من المحيط الذي يعيش فيه ومن أفراده، فينتظر الشاعر الخلاص من كل هذه المعاناة والوحدة والألم ومن قسوة وتحجر قلب البشر.

ويقول كذلك في قصيدته " **قطار الفجر**":

المنحدر ثعبان يتلوى على جسدي

والليل غول يمزق ضياء قمري،

(...)

تموت أغاني الحياة، يداهمك قطار الليل

يمزق أحشائي،

في أنفاق غربتي[1]،

تظهر في هذه الأبيات قوة اللّيل السلبية في كونه (غول يمزق ضياء القمر)، هنا تظهر حركية (الغول) ذلك الكائن المرعب يمزق ضياء القمر، حيث جاء فعل التمزيق مستمرًا في الحاضر والمستقبل من الزمن كدليل على أبدية فعل المعاناة وبذلك تظهر((القوة السلبية للّيل، فهو " غول" " يمزق ويداهم"، فحركية

[1] أنفاس الليل، ص56/58.

التي يملكها تحوي سلبيّة لأنّها ضّد الضّياء، ويتوجه إلى الأحشاء في أنفاق الغربة(...) كأن القصائد تمثل نوعا من التّداعي الحرّ أو التنفيس عما في دهاليز الأنا(اللّيل)[1])).

والأمر نفسه بالنسبة إلى الأفعال (تموت، يداهم) في هذا المقطع تظهر دهاليز الأنا (الشاعر) مظلمة يغيب عنها ضوء القمر تموت فيها أغاني الحياة تمتد في أنفاق الغربة، حيث تتواصل تداعيات الشاعر التي تتشكل من خلالها صورة الليل قائمة على القتامة والسواد.

الليل في هذه الأبيات لفظة وظفت بمعناها الرمزي ليس بمعناها الحقيقي فالشاعر وظف الليل على سبيل المشابهة بينه وبين الغول المفترس من جهة وكذا بينه وبين القطار في السرعة والمداهمة والعنوة والوحشة وكذا في دخوله وعبوره الأنفاق المظلمة. فقطار الليل تزداد فيه الوحشة وتتراكم فيه المخاوف وتشعر فيه الأنا بالغربة.

ـ تكررت لفظة الليل وفعل التمزيق مشحونين بطاقات شعورية سلبية تتوافق وتنسجم مع حالة الشعورية التي يعيشها الشاعر. وهما في غالب لفظتان تتحركان ضمن قاموس لغوي مشحون بالكآبة والألم والوجع والأنين، و كأن الشاعر يبحث في قراراته أو اللاّ وعيه عن الخلاص من هذه المعاناة.

ـ ونجد في أبيات أخرى في قصيدة" أنا وأنت" تواصل سلبية الليل حيث تظهر فيها استمرارية المعاناة والألم ((فتشكل الليل من خلال صورة شعرية بؤرتها الدّلاليّة تقول القتامة والسّواد، لأنها تتحرك في قاموس الكآبة والألم، الذي يعني لغة الوجع[2])) يقول مخاطبا حبيبته(الذي جسدها في هيئة طائر الجريح):

مملكتي ياسيدتي،

بحيرة من الظلام،

تسكنها أرواح وأشباح،

تحرسها آلهة لا تنام.

[1] راوية يحياوي، لاوعي النّص في ديوان " أنفاس الليل" لأحمد حيدوش، ص176.

[2] المرجع نفسه، ص176.

فأي إله عند قدومك قد أغفا أونام؟

من خلف الضباب أقبلت،

وكنت طائرا جريحا[1]،

يخاطب الشاعر سيدته(حبيبته) فمن جهة كما سبق القول يستنجد ويطلب منها الخلاص لأن حياته أو كما يقول الشاعر(مملكتي، بحيرة من الظلام) فعدم وجودها قربه ألم وعذاب، ومن جهة أخرى يصف لنا الشاعر حياته التي تطغى عليها الوحدة والعتمة والسواد الدال على الألم والحزن.

ـ وفي قصيدة" **معزوفة أيلول**" يصور الشاعر ألمه في صورة مأساوية مرتبطة بالليل وأن هذا الحزن أو الألم لا يفارقه ويلازمه حتى وهو نائم من خلال قوله (أنام، أنام متكررة) بل ويتمنى أن يفارقه هذا الألم يقول:

أنام.. أنام

ألا ليت حزني يهجرني

أو ينام[2].

يقول في قصيدة " **الورد والميلاد**":

صنعتك قصيدة،

وأي قصيدة منك أجمل؟

نموت ونحيا

وتنطفئ الشموع

أتنطفئ الشموع؟

(...)

[1] أنفاس الليل، ص16/15.

[2] المصدر نفسه، ص66.

أم أنوار كلماتي الشعلة انطفأت[1]؟

يعبر الشاعر في هذه المقاطع عن خوفه وفزعة من "الموت" لأن الشاعر عاش حالات شعورية حادّة جعلته يدخل في هستيريا وحالة من الفزع الشديد من "الموت" فقد فَقَدَ الشاعر زوجته وابنه وابنته وفقد أصدقائه وافترق عنهم، فهذه الحالات الألم والخوف عاشها في البيت (حيث فقد الّرفيقة والزوجة والإبن والبنت) وما أصعب أن نفترق عن هؤلاء، فصور الموت المرعبة جسدت لدى الشاعر خوف ورعب ويرى أن حياته شموع انطفأت نجده يقول(تنطفئ الشموع) (أنوار كلماتي انطفأت) فأصبح ليله مظلم ومعتم خال من النور حتى أنه يرى أن الكلمات التي يكتبها تنطفئ وتخونه، فأصبحت الوحدة والألم يرافقانه طيلة لياليه الباردة الخالية من الأنيس والدفيء، ويواصل الشاعر التعبير عن وحدته وخوفه من الموت يقول في نفس القصيدة " **الورد والميلاد**"

وحدي يوم الميلاد،

أعد القنينات الفارغات،

أشيد منها قصور الذكريات،

لعل الورد يخضنني، فأنا والورد ماخلقنا للألم.

وحدي.

أستعيد ميلاد أحلامي وسعادة أحزاني.

وأصنع منها خيوط النجاة.

(...)

دعيني أسافر في موكب النجاة.

أو في جنازة الحياة وحدي،

لكن لتتركني الموت يفاجئني،

[1] المصدر نفسه، ص37/35.

وأنا وحدي فلاشيء يخيف الموت،

سوى حضورك جنبي[1].

إن الألم والوحدة والخوف واضحة في هذه المقاطع، فالشاعر تحضره أطياف الذكريات في يوم الميلاد الذي من المفروض أن يكون يوم سعيد تعلو فيه الضحكة والسعادة ويكثر فيه الأهل والأصدقاء، لكن الشاعر وحيدٌ حزين في هذا اليوم السعيد، تغلب عليه الكآبة والحزن والفراغ ويظهر ذلك في قوله (وحدي يوم الميلاد، أعد القنينات الفارغة...) ويواصل الشاعر التعبير عن ألمه ووحدته يقول(فأنا والورد ما خلقنا للألم، وحدي) تظهر هذه الأسطر الأسى والكآبة التي حلت بالشاعر جرّاء الوحدة والحزن. كما نلاحظ أن الشاعر شبه نفسه بالورد، فالورد ينشر السعادة والحب ويمثل كذلك فصل الربيع فيريد الشاعر بذلك أن يقول لماذا كل هذا الألم؟ في هذا اليوم السعيد، كما يريد الشاعر أن يجعل من هذا اليوم يوم فرح وسعادة يتذكر لذكرياته التي تنسيه مرارة الألم والوحدة يقول(أستعيد ميلاد أحلامي وسعادة أحزاني، أضع منها خيوط النجاة) فالموت أصبح عند الشاعر يشكل كابوس ومخاوف لا حدود لها من خلال تكراره الألفاظ (وحدي، الموت).

ـ وتتجسد لنا صورة اللّيل السلبية بمعناها الحرفي في قصيدة " **معزوفة أيلول**" يقول:

فراشي قبر،

وغطائي وشرا شفي كفن[2]

يصور لنا الشاعر من خلال هذين المقطعين الحالة النفسية التي وصل إليها الشاعر، حيث أصبح يرى فراشه قبر وغطائه كفن، في حيث أن بعض الأشخاص يرون أن الفراش مكان للراحة فجسدت هذه الأبيات خلاصة حياة الشاعر مفادها المرارة والحزن والأسى والألم، ويظهر ذلك في قوله كذلك(من نفس القصيدة):

أيقضني جرحي هذا الصباح،

[1] أنفاس الليل، ص38/39.

[2] المصدر نفسه، ص62.

قدم لي فنجان قهوة بلا سكر[1]،

شبه الشاعر حياته بفنجان قهوة مرّ خالي من الحلاوة والسكر، وهذا إنما يدل على شيء واحد مفاده أن حياته أصبحت بلا طعم وبلا لون يغلب عليها الحزن والألم والمعاناة.

2ـ سيميائية الغلاف الخارجي (الصورة):

أصبح الغلاف مكانه هامة عند الكاتب أو الشاعر أو الروائي، فلم يعد الغلاف يوضع اعتباطيا هكذا فقط، بل أصبح يعتنى به عناية فائقة ذلك أن الإنسان المعاصر يجذبه كل ماهو جميل ومنفرد واستثنائي ليس العنوان فقط من يعبر عن المتنّ أو الموضوع الداخلي للكاتب بل الغلاف كذلك يعبر عنه بصورة غير مباشرة فهو يحاكيه سواء كان برسمة أو صورة ما أو شكل من الأشكال وغيرها من الفنون الأخرى فالرسومات والأشكال الهندسية موجودة منذ الإنسان البدائي حيث عبر عن ممارساته ومعتقداته وحياته في شكل رسومات ورموز فهو ((تعبير رمزي غير واضح المعالم وكالعادة فقط اقتحمت السيميائيات هذا الميدان الجمالي محللة إياه، ومستخلصه مختلف الدلالات والتأويلات الممكنة[2])) فأصبحت الصورة أهم عنصر يعتمد عليها ك ((أبرز من يغمرنا في حياتنا اليومية، إذا لا يخلو أي فن أخر منها، فالمسرح والسينما، والإشهار كلها فنون تعتمد على الصورة كعنصر أساسي إلى جانب بقية العناصر الأخرى[3])) وهذا دليل على أن الإشهار والمسرح والسينما والأدب ولا تخلو من هذا الفن إذا أصبحت الشركات وأصحاب المصانع والرسامين والنحاتين وغيرهم يتنافسون على الترويج لبضائعهم بالاعتماد على هذا الفن بل يبدعون في طرق الترويج يقول **روبير كيران** ((إن الهواء الذي نستنشقه مكون من الأكسجين والنتروجين والإشهار[4])) بل أصبح الإشهار لايفارق حياتنا اليومية وفي مختلف المجالات ((ومع ظهور السيميائيات كحقل معرفي معاصر حاولت فهم خطاباته المتعددة خصوصّا وأنه وسيلة إقناع وتأثير يستطيع التاجر من خلالها التسويق لبضاعته[5])) وكذلك نجد المبدعين (الأدباء) على وجه الخصوص

---

[1] أنفاس الليل ، ص62.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص118.

[3] المرجع نفسه، ص118.

[4] المرجع نفسه، ص114.

[5] المرجع نفسه، ص114.

حيث يعملون جاهدين على العناية بالغلاف الخارجي لإبداعاتهم سواء كانت هذه الأعمال (قصة أو رواية أو شعر...).

صحيح أنّ الغلاف الخارجي هو الوجه الثاني للنّص أو المتن، بل ويمكننا أنّ نقول أن المتن (النّص) والغلاف وجهان لعملة واحدة، فإنّ((الصورة مداخلها ومخارجها، لها أنماط للوجود وأنماط للتدليل، إنما نص، وككل النصوص تحدد باعتبارها تنظيما خاصًا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكيات أو كائنات في أوضاع متنوعة[1]))

فإنّها تتفاعل فيما بينها لتنتج لنا صورة تنتج على عدّة دلالات ولهذا لا يمكننا إهمال الغلاف الخارجي فهو يعطينا لمحة أو صورة خاطفة لما يتضمنه المتن.

إنّ أوّل شيء يثير فينا اللّبس والارتباك عند قراءتنا للديوان هو الغلاف الخارجي وُكتب فيه عنوان " **أنفاس الليل**" بخط غليظ أسود اللون يتوسط ظهر الغلاف في بياض يتملك نصف الورقة، والذي يلفت الإنتباه أكثر هو وجود لونيين متناقضين معًا يحضران في أنٍ واحدٍ وفي مكان واحد هو اللّونين الأبيض والأسود، ومعروف لدينا أن هذين اللّونين متضادين، وهذا يدفع بنا إلى طرح سؤال على أنفسنا كيف اقتنى الشاعر لونين متناقضين معًا؟ وما السّر وراء هذا التناقض؟ ومادلالة توظيف ألوان الأخرى؟

إنّ حياتنا كلّها تعتمد على الألوان فلولا الألوان لما كانت حياتنا جميلة منفردة وعند رؤيتنا للألوان فأول شيء يبادر أذهاننا هي السعادة والحياة وكل شيء جميل قد يختلج أنفسنا، لكن هل هذه نفس المشاعر والأحاسيس نجدها عند الشاعر؟ فالعنوان جاء مفعما بالألوان مختلفة ـ وكما سبق الذكر جاء العنوان باللون الأسود ـ ونحن كقراء يبعث فينا هذا اللون (اللّون الأسود) دلالات كثيرة ويفتح المجال لعدّة تأويلات، فاللون الأسود غالبًا ما نستعمله في مواضيع الشؤم والموت والهلاك والألم والحزن والفراق... وغيرها من دلالات لتي يحملها هذا اللون ، ولتوضيح أكثر قوله تعالى((**وإذا يسر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم)) النحل ـ58ـ**

يقول الله تعالى في هذه الآية الكريمة أنه إذا ما بشر رجل بمولود وكان أنثى إسْوَدَ وجهه (أي صار أسود اللون من الحزن والغضب).

[1] سعيد بنكراد، سيميائية الصورة الإشهارية(الإشهار والتمثلات الثقافية)، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2006، ص31.

يمكن أن يرمز اللّون الأسود كذلك إلى الإغتراب والمعاناة والعنف والذل والقهر، والبؤس، والحرمان والإستقرار والتعب والمرارة الألم والقسوة والظلم... وكملاحظة يمكن أن يرمز اللّون الأسود ـ في البلاد العربيةـ إلى الأناقة من خلال إرتداء الرجال الأعمال للهندام أو الطقم الأسود وارتداءه في بعض الأفراح والمناسبات، كما نجد اللّون الأسود أكثر رواجًا على نقيض الألوان الأخرى نجد مثيلا في الماركات العطور (لقد صممت أجمل الماركات من العطور في عبوات أو قارورات في اللّون الأسود).

وجاءت الخلفية الغلاف الخارجي للديوان في نصف الورقة أو ظهر الغلاف في اللّون الأبيض كلون يبعث فينا الصفاء والطهارة والتفاؤل، فقد خُصِصَ اللّون الأبيض كما هو معروف لدينا للسلام والحّرية وكمثال أستعمل اللون الأبيض قديمًا في الحروب دلالة الاستسلام والسلام معًا، وقد ينفتح اللّون الأبيض كذلك إلى دلالات أخرى كالتشاؤم والموت والقهر بالشيب فكأن نرى رجلاً رأسه مشيبًا أول شيء يخطر في بالنا أن هذا الرجل قد شارف على مفارقة الحياة وفي هذا الصدد يقول الله تعالى((**رَبِّ أني وَهَنَ العظم مني وإشْتَعل الرّأس شيبًا ولم أكن بدعائك ربٍ شقيّا**)) **مريم ـ 04ـ**

وقد نجد اللون الأبيض يرتبط بالحزن والاستسلام والانكسار والضياع وغيرها.

إختار الشاعر أن يكون عنوان ديوانه ـ أنفاس الليل ـ باللّون الأسود(خلفية بيضاء) فما غايته من ذلك؟ وسنتعرف على دلالة هذا اللون إ نطلاقا من التحليل الذي سبق:

يظهر معاناة الشاعر جليًا في قصيدة " **حلم لحظة الضياع**":

هل تدركين سيدتي،

معنى ثقل الحجارة،

على صدر يأوي قلب الطهارة

في محيط النذالة؟

يشرب من الخطايا حتى الثمالة،

(...)

علنّي أن أخفف عن قلبي،

وحدك وطأة الحجارة[1].

يخاطب الشاعر في هذه المقاطع سيدته(زوجته) التي فارقته وتركته وحيدًا، وتظهر معاناته حين يقول (هل تدركين سيدتي معنى ثقل الحجارة) فقد ثقل عليه أمر وطأة زوجته وخاصة أنه قد فارق أحّبته كثر (وإبنته) وهذه الصدمات تأثر بها الشاعر وأدخلته في دوامة حزن وأسى وكآبة.

ونجده يقول في قصيدة أخرى" **أنا وأنت**"

غابت الشمس وإنشق القمر،

وأضواء مرفئي انطفأت فجأة،

أيحزنك المشهد[2]؟

يرى الشاعر أن حياته قد أصبحت مثل الشمس الغائبة ليس فيها ألوان ونور يوجد فقط سواد والظلام المخيم على تفاصيل حياته يقول متألمًا (غابت الشمس وأضواء مرفئي انطفأت) حيث فقد الأمل وسيطر عليه الخوف والألم والحزن وتظهر معاناة الشاعر كذلك من خلال قصيدة " **كلمات وأشياء**" يقول فيها:

ينتابني شلل،

صحراء بلا رمال

جبال بلا أشجار

مصعد ينحدر

صمت

ضياع

[1] أنفاس الليل، ص12/11.

[2] المصدر نفسه، ص20.

صناديق

مأدبة عشاء بلا ضيوف

وأهل البيت غائبون[1]

يعترف الشاعر بتعبه وألمه الشديد يقول(ينتابني شلل) وبعد مالاقاه الشاعر من صدمات في حياته، فقد أصبح يرى حياته فارغة خالية من كل شيء جميل ينسيه مرارة عيشه يقول(صحراء بلا رمال، جبال بلا أشجار) فالصحراء جميلة برمالها الذهبية خاصة عند الغروب، فالناس مثلا يحبون أن يذهبوا إلى الصحراء من أجل أن يعيشوا هذه اللحظة بالذات ونفس الشيء بالنسبة للجبال تسعد ناظريها بأشجارها وبخلو هذه الأشجار تصبح هذه الجبال خالية من طعم الحياة وكأنها صحراء جرداء أو أرض قاحلة.

وهكذا أصبحت حياة الشاعر قاحلة وتيهٌ وضياع وحرمان من الأهل والأقارب يقول (صمت، ضياع مأدبة عشاء بلا ضيوف) وكأنه يقول أنني فقدت الأمل من هذه الحياة المظلمة.

يقول في قصيدة " **رقصة العناق الأخير**"

متعب أنا صديقتي،

ورسائلي لاتحمل أي عنوان،

قلبي مازال يئن

تحت أنقاض الأحزان[2]**،**

يصرح الشاعر بحزنه وكآبته يقول(متعب أن قلبي مازال يئنُ) وكأن الشاعر يصرخ من ألمه، فالمعاناة قائمة ومستمرة ملازمة إيّاه حتى أنه رأى أنّ هذا الألم والحزن دائم مرافق له وأنّ ظلام وسواد الليل المتعب غير منتهي.

يتكرر تصريحه بحزنه وضياعه في نفس القصيدة يقول:

---

[1] أنفاس الليل، ص26/25.

[2] المصدر نفسه، ص47/46.

الفجر يقتلني،

المساء الأتي عله يحييني،

وبينما الضياع،

والضباب يلف كبرياء محياي،

(...)

تنتابني لحظة الضياع،

تغتالني،

أبحث عني فيك،

وعنك فيك،

فلا أعثر إلا على الضياع[1]

يبدو لنا من خلال هذه أن الشاعر ضائع وتائه في متاهات الحزن اللّا متناهية فهو يعبّر ويصرح من بصياغة من خلال تكرار كلمة (ضياع) وأن حياته أصبحت بلا معنى وبلا هدف فكل ما يراه ضباب وضياع ولم يجد الأمل فكل ما وجده هو ضياع وتيه.

وتتكرر صورة الحزن وأسى الشاعر في قصيدة "" **قطار الفجر**"" يقول:

والليل غول يمزق ضياء قمري،

(...)

يتم وأحشائي أعشاش غربان

يولد الفجر فجأة،

[1] أنفاس الليل، ص48/49.

تنتحر البسمة فجأة،

في كآبة الكآبة[1]،

جسدت هذه المقاطع صورة اللّيل المتوحشة بكل معانيها من حزن وكآبة وحدة والألم، فقد رأى الليل وحش وغول يمزق كل ماهو جميل ومضئ في حياته(وكما سبق وشرحنا هذا المقطع) أنّ ليله يراه وحش مجهول المعالم ومرعب يخشاه، ويظهر معاناة الشاعر حين يقول (وأحشائي أعشاش غربان، تنتحر لبسمة، في كآبة الكآبة) فيرى أنّ حياته أصبحت مظلمة ومشؤمة تخلو من كل شيء جميل، حتى أن بسمته تموت في الكآبة ولا يبقى سوى كآبة و الكآبة والألم والوحدة والظلام.

ونجده في قصيدة " **رقصة العناق الأخير**" يخاطب صديقته ويرى فيها أنها النور وأن معها تتجدد الأيام وأنها زهرة حياته يقول:

صديقتي هل تعلميين

أنك نور الصباح؟

وأنك صباح الصباح

وأنك الزهر والأقاح

وأنك الغدو والرواح

وأنك هذا العمر قدلاح[2]

تنبعث من خلال هذه المقاطع رائحة الأمل والسعادة، فالشاعر يعبر عن ما يختلج صدره من أحاسيس إتجاه من يخاطبها(صديقته).

كما نجد أنّ الشاعر قد خيم عليه بعض الهدوء والسلام فرأى الشاعر من خلال صديقته النور والفرح .

وقد تبدد سحاب الحزن والألم ليقول في قصيدة " **معزوفة أيلول**"

---

[1] أنفاس الليل ، ص56.

[2] المصدر نفسه ،ص54.

أيقظني جرحي هذا الصباح

فراشات بيضاء،

حمامات

حسناوات،

عطور،

بخور،

خمور،

عبير[1]**...**

استيقظ الشاعر في ذلك الصباح ورغم حزنه وجراحه متفائلا بيوم جديد، فقد استعمل رموزا تدل على سعادته وسلامة كما نجد بريقا من الأمل حيث يقول (فراشات بيضاء، حمامات، عطور، بخور، عبير) فكل هذه الرموز توحي لنا بأن الشاعر متفائل وأصبح حاملاً مشاعر ايجابية كالسلام والطمأنية والأمان كما تحمل الحمامة من دلالة السلام والنقاء والصفاء، فأصبح يومه يبشر بكل ماهو جميل من عطور وعبير ينعش النفس ويرضيها ويزين يومه بالفراشات والبخور والحسناوات وحمامات البيضاء التي تسعد الناظر إليها وتزيد الجوّ بهاءاً وحلّة جديدة في نفسية الشاعر ويومه.

ونجد الشاعر في قصيدة " **حلم لحظة الضياع**" متفائل رغم ما يعانيه من يأس وألم ووحدة يقول:

دعيني أتنفس على جيدك لحظة يأسي

وجنون الأمس،

في صمت أو همس،

علني أزيل غبار السنيين،

[1] أنفاس الليل، ص65/64.

أو براءتي وطهري،

وضحكات الطفولة،

وأكسر اللعب الخشبية،

ربما أتشكل من جديد،

وأنزع عن صدري صدأ الحديد،

وثقل الحجارة[1]؟

لم يكتفي العبارات وحدها للتعبير عن ما يختلج نفسية الشاعر فاستعار أداة أخرى وهي النفس وهي أخرى تعبر وسيلة للتنفيس عن النفس وهي في حدّ ذاتها أداة للترفيه، فالنفس عبارة عن كلام صامت ((ذلك أن الإنسان الأول إعتاد التعبير عن حياته ومحيطه عن طريق النقش صور في الكهوف والصخور(...)، إذ يقال أن رسوماتهم كانت أداة للتعبيرهم بدل الكلمات كما أنه وسيلة من وسائل التنفيس عن النفس[2])) فاختار الشاعر هذه الأداة للتعبير عن معاناته ويأسه فيقول(دعيني أنقش على جيدك لحظة يأسي) وذلك ليرمي بثقله وحزنه وهمه على شريكته، على أمل عودة ضحكاته وبرائته.

فنجد الشاعر يحاول كسر قيود الحزن والأسى ويتأمل بتشكل حياة جديدة تسودها السعادة والأمل والسلام يقول (وأكسر اللعب الخشبية، أتشكل من جديد، أنزع عن صدري صدأ الحديد، وثقل الحجارة).

3ـ اسم الشاعر:

كتب اسم الشاعر "**أحمد حيدوش**" في أول الصفحة أي في أعلى الغلاف الخارجي للديوان، حيث ((يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين

[1] أنفاس الليل، ص11.

[2] فيصل الأحمر، معجم سيميائيات، ص118.

كاتب وأخر، فيه يثبت هوية الكاتب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا[1]))

وقد كتب اسم المؤلف قبل العنوان، ذلك للسمو والرفعة وعلو مكانة الشاعر أو المؤلف وقد تكون ((لواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضاً، الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه[2])).

4ـ المؤشر الجنسي:

وفي مواصلتنا لتحليل الغلاف الخارجي للديوان نجد أن الشاعر بيّن لنا نوع وجنسية عمله الأدبي ((**شعر**)) كتب تحت العنوان الرئيسي للديوان مباشرة، وكما يسميه جيرار جينيت كمؤشر الجنسي (التحديات)(**indication generique**) ((هو ملحق بالعنوان(**annexedu titre**) (...)، فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك [1]))

إذ أن المؤشر الجنسي ((يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبه للنص، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة، وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل[2])) فالجمهور أو القرّاء بصفته المتلقي هذا الجنس الأدبي يتلقاه كالإرشاد قصد توجيه القارئ أو المتلقي حتى لايضيع ويحتار في نوع هذا الجنس سواء كان رواية أو شعر أو قصة...)).

وبعد أن بيّن لنا الشاعر نوع الجنس الأدبي الذّي نحن بصدد دراسته، نجد صورتين فنيتين وُضِعَا تحت المؤشر الجنسي (شعر) مباشرة، فالصورة هي أخرى تعبير بصري صامت عن متن النّص حيث لا تقل أهميتها عن أهمية العنوان.لأنّها هي أخرى حدث أيقوني، بل هي صورة أخرى من صور فن الرسم

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، تق: سعيد يقطين، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص63.

[2] المرجع نفسه، ص65.

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص89.

[2] المرجع نفسه، ص89.

المتطورة[3] فهي ((خطاب متكامل غير قابل للتجزئ، إنها تمثل الواقع لكنها تقلصه من حيث الحجم والزاوية واللّون، لكنّها لا تحوله ولا تبدله[4])) ولأهمية الصورة في حياتنا فإنّها ((تحتل مجالات عدة إذ لم يخل أي فن من مساهمتها، لأنّها لغة العصر الحديثة[5]))

تشكل الصورة الموجودة في الديوان لغزاً، حيث تظهر في الصورة من جهة اليمين الأغصان لشجرة تبدو وكأنّها عارية من أوراقها والتي توحي لنا بالفصل الخريف البارد الذي نجد فيه أنّ الأشجار قد تخلت عن أوراقها وأصبحت في الأرض تتلاعب بها الرياح حيثما شاءت، أما السماء فهي مسودة ومظلمة يتخللها بعض السحب هذا المشهد يبرز لنا وقت المساء (الليل) ، ثم نجد البحر قد عكست عليه صورة السماء المسودة وعند رؤيتنا للقمر الذي يظهر في أفق البحر يبعث في أنفسنا الصفاء والراحة والسلام والعدل والمساواة ولكن صورة السماء المسودة تبعث في أنفسنا بعض الشؤم والنفور وكأن الصورة يغلب عليها الحزن والأسى ولكن ذلك القمر الذي يتوسطها يبعث بريق أمل وشعاع تفائل والسلام والعدل، أما الصورة التي في يسار الغلاف هي لوحة فنية أو يمكن القول أنها لوحة زيتية تمتزج فيها ألوان غير واضحة وضبابية كاللّون البرتقالي والرمادي والوردي وكما نجد اللون الأزرق الباهت ويتخلل هذه اللوحة بعض السواد ، ومن هنا يدفعنا الفضول إلى طرح بعض الأسئلة كالأتي:

ـ مادلالة هذه الألوان وماعلاقتها بالديوان؟

ـ هل نفهم من هذه الألوان أن حياة الشاعر ضبابية وغير واضحة الأهداف حتى وظف هذه الألوان الضبابية الباهتة والتي تبعث في نفس الإنسان القشعريرة؟

ـ وما دلالة القمر هل يدل حقا على العدل والسلام أم يدل على الغربة والخوف والقلق؟

جاء الديوان ـ أنفاس الليل ـ مفعما بالتناقض والتضاد، فمرة يذكر أحزانه وألمه ووحدته ومرة نجده يواسي نفسه ويصنع لنفسه بريق أمل ليتمسك به كأنه حبل نجاته من غرقه في أحزانه، هكذا بنيّة الصورتين على ظهر الغلاف فنجد القمر تارة يدل على أمله وسعادته وتارة أخرى يراه عكس ذلك.

---

[3] ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص119.

[4] المرجع نفسه، ص121/120.

[5] المرجع نفسه، ص122/121.

يقول في قصيدة " **حلم لحظة الضياع**"

تحضرني الأن

طفولتها

وغصن زيتون،

يوم كانت،

ضفائرها

لا تعرف الحزن

والألم[1]

كما وقد سبق شرح هذه المقاطع، فإن الشاعر يستذكر مواقف واللحظات عاشها مع إبنته وتبعث في نفسيته الراحة والطمأنينة والسلام الداخلي من خلال قوله(تحضرني الآن طفولتها وغصن زيتون) وما يلفت الإنتباهنا هو أن الصورة التي في الديوان ماهي إلا صورة عاكسة لحبيبته وشريكة الشاعر حيث أن المساء هو الفترة الوحيدة الذي يتلقي بها وفي نفس الوقت هو الوقت الذي يستعيد ذكرياته فيه ويشعر بالوحدة والألم والضياع.

يقول في قصيدة " **تداعيّاتُ منْ وحي ألوانِ الذّاكرةِ**":

يحضنني شوك الأبدي

في أفق مسائك الحزين،

وتغيبين ثم تعودين،

وتردّدين لحنا حزينا،

[1]أنفاس الليل، ص07.

يوقظ في قلبي الحنين[1]

تتردد على الشاعر حبيبته في كل مساء يراه بدونها حزن وألم فتوقظ في قلبه وأحاسيسه مشاعر الشوق واللهفة والحنين، فحبيبته تأتي تارة وتختفي تارة أخرى.

وتتكرر صورة ظهور حبيبته الشاعر من نفس القصيدة: " **تداعيات من وحي ألوان الذاكرة**"

وتظلين في أذني تهمسين، تهمسين،

فيروق في ضلوعي الحنين،

ومن لخظيك أستعيد طفولتي،

وبقايا شعاع الندى،

وأنت على برق تغيبين

ثم تعودين كل مساء[2]

يتكرر ظهور حبيبة الشاعر في كل مساء ثم تختفي بعد أن توقظ في نفسه مشاعر الحنان والسعادة فتعود وتسرق منه سعادته وراحته بغيابها.

فمساء الشاعر جاء على صورتين متناقضين فمرة يكون مساءه حزن وكئيب وتارة يكون سعيدا متفائلا.

تظهر الصورة الفنية وكما سميناها سابقا باللوحة الزيتية معاناة الشاعر جليا في قصيدتين ليس على سبيل الحصر وإنما كمثال فقط، فإختار الشاعر هذه الألوان ليعبر عن معاناته وضيقة وحزنه فهذه الألوان الضبابية غير واضحة كما حياة الشاعر تسودها الوحدة والألم والمعاناة ويظهر ذلك في قصيدة " **تداعيات من وحي الألوان الذاكرة**" يقول:

وردي.... وغياب

أخضر.... فغياب،

---

[1] أنفاس الليل ، ص42/43.

[2] المصدر نفسه ، ص43.

برتقالي.... فغياب الغياب،

أصفر... ففراغ...

وألوان أخرى لا تعيها الذاكرة

تداعب مقلتاي[1].

تظهر بوضوح سلبية الألوان حيث ربط اللّون الوردي والأخضر اللّذان يرمزان إلى الجمال والحياة فاللون الوردي والأخضر لونان محببان لأغلب الناس.

حيث وظف الشاعر ألوان من الطبيعة لتخدم أحواله ومشاعره وإنفعالاته، فاللون الوردي مرتبط بالأنوثة والورد واللون الأخضر فهو كل شيء يحيل إلى الحياة والطبيعة والصفاء والهدوء وغيرها، واللون البرتقالي مرتبط بالطاقة والجمال وكل هذه الأمور غير موجودة في حياة الشاعر بل يفتقر لها ويحن إليها بل أنه لا تعيها ذاكرته، فهي قاصرة لم تدرك معنى هذه الألوان، أما اللون الأصفر فهو دلالة على المرض والشحوب واليأس والقدم، حيث ارتبطت حياة الشاعر بالضعف والوهن وبالماضي والمعاناة كما يرتبط اللون الأ صفر بالفصل الخريف وهو الفصل الذي تذبل فيه كل النباتات وتتساقط فيه أوراق الشجر وتصير صفراء ذابلة مودعة الحياة الجميلة، هكذا أصبح الشاعر يائس من الحياة وأصبحت حياته كالخريف خال من معنى الحياة والحيوية، فحياته ذابلة ضبابية، وقد جاء اللونين الوردي والأخضر يدل على عكس ماهو في أصل لإرتباطه بلفظة غياب المتكررة.

ـ ويرسم الشاعر صورة أخرى ضبابية لحبيبته مرتبطة باللون الرمادي يقول في نفس القصيدة "**تداعيات من وعي ألوان الذاكرة**":

ينبثق من عينيك بريق،

يرسم لوحة لحظات المتسارعة،

في هذا الكون المجنون[2]**،**

---

[1] أنفاس الليل ، ص41.

[2] المصدر نفسه ، ص42.

وتسافري في عالمك الرمادي ورقة خريفية ذابلة في طفولتي وطفولتك تبحثين عن اليقين يرتبط اللون الرمادي بالبقايا التي تخلفها النار وهو لون تنفر منه النفوس وكذلك مرتبط بالموت، فعند بعض الشعوب يقومون بحرق جثث موتاهم وذلك في إعتقادهم يخلصون موتاهم وترتاح روحهم(نذكر على سبيل المثال الهنود)، فالشاعر ربط اللون الرمادي بحبيبته المتوفاة، كما شبهها بالورقة الخريفية الذابلة يقول(تسافرين في عالمك الرمادي ورقة خريفية ذابلة) كما أن العالم الآخر وكما نسميه نحن المسلمون يوم الآخر هو عالم ضبابي لا نعرف عنه شيء سوى ما ذكر في القرآن الكريم وهو عالم غير مرئي غير محسوس وتتكرر صورة الموت المرتبطة باللون الرمادي يقول في قصيدة" **قطار الفجر**":

يداهمك قطار الليل

يمزق أحشائي،

في أعناق غربتي،

جسدي أشلاء،

جسدك رماد[1]**،**

فاللون الرمادي يعطي صورة الموت والفناء والعجز والحزن وهذا مايجسده اللون الرمادي ويخدم مشاعر الشاعر.

نلاحظ من التحليل الذي سبق طغيان الأسى والحزن والألم على حساب السعادة والفرح الشاعر، فدلالة اللون الأسود قد تمازجت بين الألم والحزن والوحدة من جهة وبين فرحة وسعادة وأمله من جهة أخرى، وقد يكون الشاعر وظف اللونين المتضادين للدلالة على التناقض الذي يعيشه في حياته بين الحياة والموت(حياته هو وموت أهله وإبنه وزوجته وإبنته) ومعاناته وشقائه ووحدته وبين أمله وشوقه وتفائله(معاناته من الألم الذي لحق به من أهله وأقاربه) وتفائله فالحياة مستمرة ولاتقف عند أي أحد، هذا من

[1] أنفاس الليل، ص58.

جهة، وقد يكون وظف هذين اللونين(الأبيض والأسود) وذلك لإبراز العنوان وجلب المتلقي أو قد يكون وُضِعَ ل ((القيمة الجمالية والشعرية للكاتب، والقيمة التجارية والإشهارية للناشر[1])).

5ـ سيميائية الإهداء:

يعتبر الإهداء من بين العتبات النّصية فهو الأخر لايقل أهمية على العتبات الآخرى، وتُقَدَمْ الإهداءاتLes dedicqces في شكل قالب رمزي يعبر فيه الشخص عن امتنانه، وعُرف الإهداء منذ الأزل منذ ظهور الإنسان الأول ـ وهو مظهر آخر من مظاهر التعبير التّي من خلالها توحد العلاقات وذلك من خلال ماتحمله من إحترام وحب وتقدير والعرفان بالجمل فالإهداء((هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصًا، أو مجموعات(واقعية أو اعتبارية)، وهذا الإحترام يكون إما في شكل مطبوع(موجود أصلا في العمل/ الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة[2])). وعادة مايتموضع الإهداء في ((الصفحة الأولى التي يكون تعقب الصفحة العنوان مباشرة[3])) على الرغم من أنه آخر ما يكتب كالمقدمة والخاتمة، والإهداء يكون على نوعين ((إهداء خاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، ويتسم بالواقعية والمادية، وإهداء عام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات[4])) وعلى هذا الأساس يمكن القول أنّ الإهداء الذّي بين أيدينا ينتمي إلى النوع الأول وهم الإهداء وعلى هذا الأساس يمكن القول أنّ الإهداء الذّي بين أيدينا ينتمي إلى النوع الأول وهو الإهداء الخاص، فكان موجها العائلة الشاعر أحمد حيدوش (وهم الإبن والزوجة والابنة اللّذين تربطهم به علاقة شخصية/ ود ومحبة)[5]، لذلك تعتبر ((عتبة الإهداء كجزء آخر من النّص المحيط التّأليفي، فهو إهداء خاص، لأنه موّجه إلى أشخاص من عائلة الشاعر، وهم الذّين فارقوه[6])) فيقول: ((إلى الذّي رافقنا سنة وفارقنا فجأة يوم عيد ميلاده الأول. ـ إلى التي فارقتني فجأة يوم

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص71.

[2] المرجع نفسه، ص93.

[3] المرجع نفسه، ص95.

[4] عبد الجق بلعابد، عتبات، ص93.

[5] المرجع نفسه، ص97.

[6] راوية يحياوي، لاوعي النّص في ديوان " أنفاس الليل"، ص177.

عيد زواجنا العاشر دون سابق إنذار. ـ إلى التي أبت إلا أن ترافق أمها يوم الفراق الأبدي لتسعد بجوارها أخيها في جنان النعيم إن شاء الله[1].))

ـ جاء الإهداء كما نلاحظ قد وُجِّهَ إلى عائلة الشاعر وهم الأشخاص المقربون جدًا منه، واللّذين يحملون مكانة خاصة في قلب الشاعر كيف ولا؟، فالأشخاص الذين نحبهم والمقربون إلينا كالزوجة والابن والابنة والأصدقاء فهم زينة الحياة، فيعترف الشاعر من خلال هذا الإهداء بالعرفان بالجميل وكذلك كأنه يحي ذكراهم، فهذا الإهداء وُجِّهَ إلى أشخاص معينين (الذين فارقوه) وذلك ليعبر عن مشاعره وإمتنانه لهم، كما نجد أن هذا العمل قد أُنْجِزَ لهم ومن أجلهم وذلك لكون الشاعر قد فقد (إبنه وزوجته وإبنته) وقد توالت عليه وقع الموت وقد لازمه بعد فراقهم الإحباط والكآبة والحزن فلجأ إلى العمل الأدبي (الشعر) وألف ديوان ليعبر عن الآلامه فأسماه "**أنفاس الليل**" والعلاقة التّي تربط هذا العمل بالإهداء ـ نقصد الأشخاص الذين وجه إليهم هذا الإهداء ـ كانوا بالنسْبة إلى الشاعر ربيع حياته ونورها ولكن بفقدانهم تحولت حياته إلى كآبة وحزن وأصبح كل شيء مظلم كظلام الليل وتحولت روحه إلى جماد وبرودة قاتلة كالخريف البارد القاسي وهذا مانجده من خلال تكرار ((كلمة فراق ثلاث مرات، كأنّها تمثل الأسطورة الشخصية التّي جعلت كل القصائد تتلبّس بظلام اللّيل (ليل الأنا الكئيب[2])) وهذا ماجسدته قصائد الديوان يقول في قصيدة "**أنا وأنت**":

هل تعلمين سيدتي؟؟

مملكتي ياسيدتي،

بحيرة من الظلام،

تسكنها أرواح وأشباح[3]،

نقل الشاعر من خلال هذه الصورة القتامة والسواد التّي أصبحت عليه حياته بعد فراق سيدته (زوجته) ويصف حالته وذاته الكئيبة.

---

[1] أنفاس الليل، ص04.

[2] راوية يحياوي، لاوعي النص في ديوان أ"نفاس الليل"،ص178.

[3] أنفاس الليل، ص16/15.

تتجسد أوجاع الشاعر ووحدته من خلال قصيدة "**الورد والميلاد**" يقول:

وحدي يوم الميلاد،

أعد القنينات الفارغات،

أشيد منها قصور الذكريات،

لعل الورد يحضنني، فأنا والورد ما خلقنا للألم.

وحدي.

أستعيد ميلاد أحلامي وسعادة أحزاني. وأصنع منها خيوط النجاة[1].

يظهر من خلال هذه المقاطع معاناة ووحدة ذات الشاعر مما تعيشه من أوجاع الفراق (فراق ابنة وزوجته وابنته)، فنقل لنا الشاعر صورة تحمل كل معاني الألم والوجع والوحدة يقول (وحدي يوم الميلاد، أعد القنينات الفارغات، وحدي).

ويرسم لنا الشاعر صورة أخرى يسودها الظلام والسواد والكآبة يقول في قصيدة " **أنا وأنت**":

غابت الشمس وانشق القمر

وأضواء مرفئي انطفأت فجأة،

أيحزنك المشهد[2]**؟**

يشبه الشاعر عائلته بالشمس والأضواء وبفقدانهم غابت شمسه في حياته وانطفأت أنوار حياته.

وفي قصيدة **"قطار الفجر"** تجسدت صورة الألم والخوف والوحدة والضياع يقول:

تموت أغاني الحياة،

يداهمك قطار الليل

---

[1] أنفاس الليل ، ص38.

[2] المصدر نفسه ،ص20.

يمزق أحشائي،

في أنفاق غربتي[1]**،**

يتبين لنا من من خلال هذه المقاطع البؤرة الدلالية التّي تشكلت من خلالها صورة الليل ذات الشاعر، والتّي أصبحت حياته بعد الفراق مظلمة من خلال قوله (تموت أغاني الحياة، يداهمك قطار الحياة، يمزق أحشائي) فهذه الأفعال (تموت ويداهم ويمزق) مرتبطة بقطار الليل الشاعر فتكون بذلك حياته خانقة ومظلمة وقد جسدت هذه المقاطع الغربة حتى وهو في دياره والضياع فهو لايعلم إلى أين يؤدي هذا القطار. وهذا ((ما يؤكد أنّ (أنفاس الليل) هي (أنفاس ليل الذّات الكئيبة) الكلمة الإستهلاليّة[2])) أو الكلمة الإفتتاحية.

6ـ سيميائية الكلمة

تعتبر الكلمة من النّص المحيط التأليفي والتّي تعددت تسمياتها كالمقدمة أو الإستهلال أو التّصدير ويعرّف بأنّه ((هو ذلك المصطلح الأكثر تداولاً وإستعمالاً في اللّغة الفرنسية واللّغات عموما، كل ذلك الفضاء من النّص الإفتتاحي والذّي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النّص، لاحقا أو سابقا له، لهذا يكون الإستهلال لبعدي أو الخاتمة POSTEACE مؤكدة لحقيقة الإستهلال[3])) والإستهلال instamceprefacille يختلف إختلافا جوهريا عن إسم الكاتب والعنوان مثلا، لعدم طرحه مسألة الحضور والغياب، لأنّه كثيرًا مايغيب عكس بقية العناصر المناهية الضرورية للكتاب أو النّص[4].

والجدير بالذّكر أنّ الكلمة جاءت وكأّنها مقدمة (للقصائد) تعبر عن حالات شعورية عاشها الشاعر لها علاقة بالوطن والبيت والقلب والتّي يقول فيها: ((**هذه أشعار قلب عاشت في داخله، لم يلتزم فيها سوى بفنائه، بين أيام سوداء وأيام حمراء. كانت شعلا من سواد ومن النار في جزيرة الوطن. كان هو البيت والحياة والجسد والروح. وليس أني سجلت أنين قلب بين أتراع وأهوال، تحدث فيها القلب عن اهوائه**

[1] انفاس الليل ، ص58.

[2] راوية يحياوي، لاوعي النص في ديوان أنفاس الليل، ص178.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص112.

[4] ينظر :المرجع نفسه ، ص114.

مرة وعن أهوال الوطن مرات[1].)) حيث ((تتشكل البؤرة الدّلالية لهذه الكلمة من ثلاث قرائن ـــــــ أشعار القلب+ أيّام سوداء+ أيّام حمراء، فالسّواد علامة عن كآبة الذّات، والإحمرار علامة عن الثّورة المرتبطة بالوطن، وتؤكدّ كآبة الذات عبارته ((سجلت أنين قلب أتراع وأهوال))، الواردة في الكلمة الإستدلالية[2])) فجاءت هذه الكلمة كتمهيد أو كمدخل لفحوى المتن ولكي يزيل الغموض عن العنوان وكذا النّص، فعبّر الشاعر عن حالاته شعورية عاشها داخل البيت وفي أحضان الوطن، فسجل الشاعر أنين قلبه ومعاناته جرّاء تجرّعه الموت عدّة مرات فقد فارقته عائلته(الابن والزوجة والابنة) فهذا الفراق جعل ذات الشاعر كئيبة وحزينة وليس هذا وحسب بل تزامن موت أهل الشاعر مع وقت عصيب كان يعيشه الوطن وأفراده وهي أبشع فترات مرّت على وطننا "الحبيب الجزائر" وهي فترة تسمى بالعشرية السوداء والتّي جعلت الشاعر يعاني أشد معاناة الألم والحرقة على فراق أهله ومايعانيه وطنه من ظلم وقتل ودمار وغيرها من صور البشاعة وهذا ما يقصد بقوله(هذه أشعار قلب عاشت في داخله، (...) بين أيام سوادء وأيام حمراء. كانت شعلا من السواد ومن النار في جزيرة الوطن) إلى أن يقول(وليس أني سجلت أنين قلب بين أتراع وأهوال) يقصد هنا الوطن والبيت فالايام السوداء والحمراء كانت مشتركة بين البيت والروح والوطن الشاعر، وهذا ماجعل الشاعر يبني عنوان ديوانه " أنفاس الليل" ملخصًا لحياته وماكان يعيشه من ألم ووحدة وحزن وضياع، وهذا ماجسدته قصائد الديوان يقول في قصيدة **" كلمات وأشياء"** :

سيدتي ... مدينتي

من يضرم النار في غابات كآبتي؟

ومن يعزف ألحانا في أمسياتي؟

ومن يضمد جروح الجراح المنتكئة،

في غد البارحة؟

غيرك...

أتذكرين يوم كنت ثكلى

---

[1] أنفاس الليل، ص05.

[2] راوية يحياوي، لاوعي النص في ديوان أنفاس الليل، ص178.

كنت رضيعا،

أعانق روحك اللا متناهية[1].

يصف الشاعر من خلال هذه المقاطع الحالة التّي وصل إليها جراء معاناة التّي يعيشها في البيت من جهة وفي الوطن من جهة أخرى، فالشاعر يشتكي حالة إلى سيدته (زوجته) حيث أصبحت حياته خالية من كل الألحان فكل شيء تحول إلى ليل مظلم موحش كما يشتكي كذلك الحال التّي وصلت إليه ((مدينة الجزائر)) كما يرى في هذا الظلام الدامس والسواد الذّي يعيشه الشاعر بين البيت والوطن جانبا من الأمل، فالوطن في نظر الشاعر هو دواء لكل الجروح، والشاعر في بحث دائم عن الأمان والسلام والسعادة وفي ذلك يقول مواصلاً:

وأبحث لك عن وطن؟؟؟

جزيرة؟؟؟

لؤلؤة؟؟؟

مرجان؟؟؟

محارات؟؟؟

كنوز؟؟؟

يا أنثى بلا وطن[2]؟؟

ويقول في قصيدة " **حُلم لحظة الوداع**":

أسافر بحثا عن الوطن

يأويني هذا الوطن،

[1] أنفاس الليل، ص31/32.

[2] المصدر نفسه، ص32.

يأخذ مني كل وثائق السفر[1].

فالشاعر في بحث دائم عن الإستقرار والسعادة فهو بذلك يريد مأوى والأمان وهذا مايجده فقط في وطنه الذي يرى فيه الشاعر الإحتواء والملاذ الآمن فالشاعر في بحث دائم عنه والإنتظار قائم للخلاص.

ورسم لنا الشاعر صورة رائعة تعبر عن العلاقة الوثيقة التّي تربطه بوطنه الحبيب مشبها بذلك هذه العلاقة بالعلاقة المتينة التّي تربط الرضيع (الطفل الصغير) بأمه، وهذا أقوى رباط فالرضيع لا يُحِسُ بالأمان والسعادة إلاّ بجوار أمه وحضنها هكذا هي علاقة الشاعر بوطنه علاقة حب وسلام وأمان وسعادة، فهو لايشعر بكل هذه إلاّ في بلدة وفي أحضانه فهذه الصورة التّي رسمها الشاعر وجسدت الرابط الذي يربط الشاعر بوطنه بكل معانيها حين قال:(أتذكرين يوم كنت ثكلى، وكنت رضيعا، أعانق روحه اللامتناهية).

وتظهر معاناة الشاعر النفسية خاصةً جراء فقدان أهله (الابن والزوجة والأبنة) وبعد أن أفقدهم أصبحت حياته فارغة وضائعة وأنّ حياته خلت من طعم السعادة وكل مابقي هو الظلام والخوف والحزن والألم يقول في قصيدة "**كلمات وأشياء**":

ينتابني شلل

صحراء بلا رمال

جبال بلا أشجارٍ

مِصعد ينحدرُ

صمتُ

ضياعُ

صناديقُ

مأدبةُ عشاء بلا ضيوف

[1] أنفاس الليل، ص13.

وأهل البيت غائبونْ[1]

يرسم الشاعر من خلال هذه المقاطع صورة تسودها الألم والرعب والضياع ويغلب عليها البرودة والسكون المخيف جراء غياب أهل الشاعر بعدما كان منزله تعلوه الضحكات والحركة أما الآن فأصبح خالي فارغ كأنّ من يراه يتبيّن له أنّ هذا المنزل مهجور، فيتردد في هذه المقاطع صدى الخوف والرحمة من هذا السكون المخيف في نفسية الشاعر.

وفي صورة أخرى برسمها الشاعر جسدت كذلك الألم والمعاناة والوحدة يقول في قصيدة " **معزوفة أيلول**":

أيقضني جرحي هذا الصباح

رن جرس الحزن في أذني

تعانقنا

طوقتني أوراق الخريف

أيلول ثم بارد[2]**،**

بلغت معاناة الشاعر ذروتها حيث أصبح يستيقظ على الألم والمعاناة ويغفو عليه، كما يرى أنّ حياته أصبحت باردة برودة فصل الخريف، ونقل الشاعر لنا من خلال هذه المقاطع المعاناة التّي يعانيها بغياب بغياب أهل البيت.

فذات الشاعر لاقت من المعاناة والألم والعذاب والضعف حتى أصبح ((يتصاعد هذا الضعف ليتشكل في نهاية الديوان، ويتحوّل إلى رغبة في العودة إلى رحم الأمومة[3])) يقول:

تشربني قهوتي

تتجرعي كأسي،

[1] أنفاس الليل، ص26/25.

[2] المصدر نفسه، ص62.

[3] راوية يحياوي، لاوعي النّص في ديوان أنفاس الليل، ص183.

تدخني سيجارتي،

أغفو،

تدغدغني الأحلام،

أعود إلى رحم أنثى

أنام .. أنام

ألا ليت حزني يهجرني أو ينام[1]

7ـ سيميائية العناوين الفرعية:

إن العناوين الفرعية أو العناوين الداخلية tertitres لاتقل أهمية عن أهمية العنوان الرئيسي ويمكن أن نعتبرها مكملة له، فهي النخرى تعطي لنا صورة عن مضمون النّص، فهي((العنوان الذي يأتي بعد العنوان الرئيسي لإبانة المعنى، وبهذا التصور غدا العنوان الفرعي يستنشف من العنوان الحقيقي وياتي بعده لتكملة المعنى وغالبا مايكون عنوان الفقرات أو مواضيع او تعريفات داخل الكتاب وينعته البعض العلماء بالثاني أو الثانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي[2])) ولاريب أن هذه العناوين الفرعية لها علاقة بالعنوان الرئيسي ـ سواء كان بطريقة مباشرة او بطريقة ضمنية((لأنّها تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة، والعناوين الداخلية كبنى سطحية هي عناوين **واصفة/ شارحة(meta titres)** لعنوانها الرئيسي كنية عميقة، فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي، لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين(الداخية والرئيسية) والنّص[3]))

وهذا ماسنكتشفه عند تحليلنا للعناوين الفرعية وربطها بالعنوان الديوان وقصائده.. تتجلى لنا الحقيقة الواضحة أنه تم بناء العنوان الرئيسي للديوان على ثنائية ضدية وهذا دليل على التناقض الذي يعيشه

[1] أنفاس الليل، ص66

[2] مريم العرجاني، سارة محي، سيميائية الخطاب في ديوان أثر فراشة لمحمود درويش، مذكرة ماستر، جامعة بسكرة محمد خيضر، 2019/2018، ص22.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص127/126.

الشاعر فجسده بهذا الشكل، وإاى جانب العنوان الرئيسي نجده قد ألحق عناوين فرعية أخرى حتى تزيل الإبهام والغموض عن المتن.

ـ فما دلالة هذه العناوين؟ وماعلاقتها بالعنوان الرئيسي؟

1ـ إنّ أول عنوان فرعي نصتدم به هو **حلم لحظة الوداع:** عند قرائتنا للعنوان الفرعي الأول وهلة نجد عبارة حلم نربطها مباشرة بالليل لأن الإنسان يحلم عندما يكون نائما وهو الوقت الذي تأتي فيه الأحلام للإنسان، وحُلُمُ مرتبطة بالنوم ويتسم الإنسان النائم انه فاقد للوعي والإدراك عكس الفطنة واليقضة وقد يكون حلم الشاعر مرتبط بالنوم أي بالاّ وعي وقد يكون النوم مرتبط باليقظة فنسميه إنسان حَالِمْ أي أنه يستذكر ذكريات ومواقف يستحضرها بإرادته وقد يتلاعب بها كما يشاء، كما يدخل فيها حضورًا للعقل والوعي أما المنام عكس الحلم فلا يستطيع الإنسان النائم أن يتحكم أو يتدخل فيه، فنكتشف أن ذات الشاعر حالمة يستذكر مواقف وذكريات حصلت له، حُلُم لحظة ضياع، حُلُم الشاعر واللحظة لحظة ألم وحزن ووحدة وضياع في الغربة وسط أهل في الديار، حُلُم وأي حلم، حلم البراءة وحلم الطفولة في صَحْوَة أو غفوة وسط ليل كئيب وأنفاس بين السعادة والمعاناة، وهذه الأحلام تأتي لحظة ضعف ويأس وضياع لحظة معاناة وألم، وتكون في نفس اللّحظة برّ الأمان وشعاع أمل للشاعر، تأتي لحظة يحس فيها أنه قد تضيع منه هذه اللّحظات أو يستنكر لحظاته حتى ينسى اللّحظة الموجعة المثقلة بالألم وشعور بالضعف والخوف وتتجسد هذه المعاناة من خلال القصيدة:

تحضرني الآن تفصيلات التفاصيل

وبعض بقايا طفولتها الموؤودة،

قابلتها ذات مساء، والعالم الرمادي،

حضنتني سهام لحظها.

غجرية كانت

وكنت الإنتماء والإشتهاء[1]

[1] أنفاس الليل، ص08.

يستذكر الشاعر ذكريات وإن صح القول أدق التفاصيل يقول (لتحضرني الآن تفصيلات التفاصيل) يستذكر الشاعر إبنته، فإستذكرها لحظة حزنه وألمه يقول(قابلتها ذات مساء، والعالم رمادي حضنتني سهام لحضها) فهذه الذكريات جعلته يشتاق إليها ويشتهي عودة تلك اللّحظات، والشيء الملفت للإنتباه هو حضور التناقض في نفس الأبيات يظهر هذا التناقض حين يقول (قابلتها ذات مساء، والعالم رمادي حضنتني سهام لحظها غجرية كانت، كنت الإنتماء والإشتهاء) فبالرغم حزنه وضياعه وألمه لفقدان إبنته إلا أنه في نفس اللّحظة حملت له ذكريات شعاع أمل وحنين وكثيرا من الحب والإشتياق.

وهذه الأحلام تأتيه عندما يحل الليل، تخطر في باله أشياء وأشياء وتبدأ تتلاعب بأفكاره تارة وتواسيه وتارة تعذبه وتكون هذه اللحظات مرتبطة اشد الإرتباط بالليل فيكون نفس الشاعر ضيق ومرتبط باللّحظة التّي يستذكر فيها ذكرياته، ثم تأتيه أحلام وذكريات أخرى تنسيه ألمه وتشرح صدره وتدخله في بهجة وسرور وقد تجسدت الثنائية اللّحظات المريرة ولحظات الضياع واللّحظات الفرح والأمل في هذه القصيدة.ويقول **تحضرني الآن أشياء وأشياء**

أرتبها،

ترتبني،

أقرؤها،

تقرؤني،

أختزلها،

تختزلني،

أشرحها،

تشرحني،

أقبلها،

تقبلني،

أرفضها،

تحضنني.

وتهمس في أذني بكلمات تُتَعْتِعُنِي،

اتلاشى تحت تاثير حرارتها كغيمة صيف[1].

تراود نفس الشاعر عدة أشياء وأشياء، وهذه الأشياء التي تخطر في بال الشاعر هي أشياء تُحْدِث تلائم وتلاحم بينها وبين انفاس الشاعر يقول (تحضرني الآن أشياء وأشياء ارتبها ترتبني، أقرؤها تقرؤني أختزلها تختزلني، أشرحها تشرحني، أقبلها تقبلني) ثم فجأة ينتفض الشاعر ويرفض هذه الأفكار والأشياء التي تراوده كحلم وكأنها تحولت من حلم جميل غلى سيء فيرفضها وهي تابى الرفض والرحيل ثم تعاود الظهور من جديد فيستسلم الشاعر لها.

وفي مقاطع أخرى من قصيدة **حُلُم لَحظة الضياع** يخاطب فيها الشاعر سيدته (حبيبته) قائلا:

هل تدركين سيدتي،

معنى ثقل الحجارة

على صدر يأوي قلب الطهارة

في محيط النذالة؟

يشرب من الخطايا حتى ثمالة،

ويتطهر من الخطايا بالخطايا[2]**،**

يخاطب الشاعر من خلال هذه المقاطع سيدته ويشتكي لها ألمه وعذابه من حال الأناس الذي وصلوا إليه خلت روحهم من معنى الإنسانية، وهذا مازاد من ألمه وكل مابقى له إلا أن يشتكي لسيدته حتى يريح

[1] أنفاس الليل، ص10/09.

[2] المصدر نفسه، ص12/11.

نفسه فهذه اللّحظات قاسية وظالمة بعد رحيلها، كما يأمل أنّ يشعر بالراحة بعد أن شكى إليها همومه وأوجاعه.

2ـ **أنا وأنت:** تمثل لنا قصيدة أنا وانت الشخصين المذكر والمؤنث، كما تظهر ثنائية الرجل والمرأة، فالضمير المتكلم (أنا) تعود على الشاعر والواو المعية التّي تفيد الربط والصلة بين (أنا) الشاعر ذاته و(أنت)، الضمير المؤنث المخاطب التي تعود على المرأة هي (زوجته) كما قد توحي لآدم وحواء، فربط الشاعر ذاته بذات زوجته حيث يراها متنفسا ليله الكئيب المؤلم وشفاء لروحه المتعبة، كما تمثل الأنثى (الزوجة) للشاعر الخلاص والقوة والسلام فذات الشاعر ((في بحث دائم عن الأنثى، والمدينة أنثى والأنثى خلاص، والأنثى رحمٌ يحمي، والأنثى مصدر القوة، وحيث تغيب الأنثى تتأزم دلالات الوجود[1])) وتتضح هذه الصورة في هذه القصيدة يقول:

ياقدري المحتوم،

تَحَدَّي كل الأزمنة، وأرسمي بيديك قدر رحلتنا

فأنت قادرة[2]؟؟

يخاطب الشاعر من خلال هذه المقاطع أنثاه (زوجته) بالقدر، فيراها صانعة للمعجزات وبأن تتحدى كل الأزمنة والعوائق وأن تعيد بداية رحلتهما التّي قُدِّرَ لها أن تنتهي بموتها. ويقول في مقاطع اخرى:

غابت الشمس وإنشق القمر،

وأضواء مرفئي انطفأت فجأة،

أيحزنك المشهد؟

أعرف أن المشهد يحزنك،

كوني ضياء مرفئي ومنارته،

[1] راوية يحياوي، لاوعي في النّص في ديوان " أنفاس الليل"، ص181.

[2] أنفاس الليل، ص19.

كوني أمواج بحري العاتية

كوني ريحا صرصرًا،

كوني زوابع وسيولا جارفة.

دمّري بقايا البقايا من ألمي.

هدّمي جدار الصمت.

اختزلي مساحات الحزن، حدّدي أبعادها.

جففي ينابيعه.

بدّدي سواد السحابات الجاثمة على صدري

واجعلي منها ضياء ينير عوالمي[1]**،**

تشكل لنا هذه المقاطع أنّ الأنثى (الزوجة) هي مصدر قوّة الذات، فالذات الشاعر في إنتظار دائم ومستمر من الأنثى الخلاص، فتطلب ذات الشاعر من الآخر (الأنثى) أن تتلبس بالطبيعة فتتحول إلى مطلق، وتأتي لها بالخلاص لأن ذاتية الشاعر في ضّياع وألم وعذاب[2].

3ـ كلمات وأشياء: يرى الشاعر في هذه الكلمات متنفسا لضيق صدره، حيث وبحلول المساء تختلج نفس الشاعر عدّة أحاسيس ومشاعر فلم يكن لديه سوى هذه الكلمات التي فتحت له صدرها لتكون متنفسا كما تخطر في بال الشاعر أشياء كثيرة فلم يستطع بوحها إلاّ عن طريق الكلمات فهي الاخرى تواسيه وتحي فيه مشاعر الماضي وتعطيه الأمل والأمان من غربة الليل ووحشته وهذا ما نجده في قوله:

أسكنك،

عانقيني كسكرة الموت،

ليمون الموت،

---

[1] أنفاس الليل،ص21/20.

[2] ينظر: راوية يحياوي لاوعي النص في ديوان "أنفاس الليل"، ص183.

ورقُ

ولادةُ

معطفُ

جسدُ

يا أنثى في جسدي[1]

تظهر معاناة وألم الشاعر جلياً في هذه المقاطع حيث نجده يخاف من الموت وهروبا منه ومن واقعه المرير لجأ إلى الكلمات التّي رأى فيها ملجأً لمكبوتاته، حيث يخاطب الشاعر من خلال كلماته لحبيبته (زوجته) المتوفاة قائلا (عانقيني كسكرة الموت ليموت الموت) بأن تعانقه فهو يعتقد أن بتوحده مع زوجته أن الموت يخافه ويترك الشاعر يحتفظ بحبيبته لنفسه، فالعناق دليل على المحبة والألفة بين الزوجين وأنه وحتى فرقتهم الموت تبقى هذه المودة والمحبة حيّة خالدة.

وعبر الشاعر عن ألمه وحرقته لفقدان زوجته(سكرة الموت) وهي أشد معاناة وألم عند مفارقة الإنسان لروحه، فالرسول اللّه صلى اللّه عنه وسلم قد دعى لبني آدم بتخفيف سكرات الموت، فلا شيء أشد من ألمًا من هذه اللّحظات هكذا يرى الشاعر ألمه من دونها، ورغم هذا الألم والمعاناة إلا أنه يرى في الموت جانبًا من الأمل يقول (ورقُ، ولادةُ، معطفُ، جسدُ) فالموت أمر محتوم ومقدر فالحياة مستمرة فلابد من دفع عجلة الحياة غلى الأمام والمضّي قُدُمًا.

تتجدد صورة الموت والمعاناة الشاعر في مقاطع أخرى من القصيدة يقول:

ألبسوك رفيقتي أساور

الإسمنت الأبيض،

يوم إرتميت في أحضانك،

[1] أنفاس الليل، ص23.

البريئة[1]،

رسمت هذه المقاطع الألم والمعاناة والإحباط الذي يحس فيه الشاعر بعد فقدان رفيقته فكل مابقي له سوى الكلمات حتى يعبّر عن حزنه وكآبته.

4ـ الورد والميلاد: يعني لنا الميلاد حياة جديدة أو بداية حياة جديدة فربط الشاعر الورد بالميلاد بواو المعية، فنكتشف أنّ الورد يلازم الميلاد وذلك أنه في كل يوم عيد ميلاد زواجه أو مولوده يهدي ورودًا التّي هي رمز للتفاؤل والسلام، كما أن الميلاد هو جديد ومختلف عن باقي الأيام يكون فيه فرح وسعادة وسرور ويجتمع الأهل ويكون الإتحاد والتضامن كما يكون في هذا اليوم المميز هدايا ومفاجئات، كأن تهدى ورود جميلة فواحة تنتشر عبيرها في أرجاء وجودها لكن هذا يمكن التناقض فنجد في القصيدة عكس ذلك، حيث يرسم الورود والميلاد في صورة مأساوية تسودها الكآبة والحزن، فالورود رغم جمالها إلاّ أنّها قاسيّة وتأذي كل من يريدها أو يمد يده ليقطفها بذلك الشوك الموزع على أغصانها، أما الميلاد الذي يجدر أن يكون يوما سعيدًا فهو يوم مشؤوم خال من معنى السعادة حيث انطفأت شعلة سعادته وحياته بموت زوجته وابنته وابنه فبقي وحيدًا بين ذكرياته يقلب صفحات الذكرى في وسط وحشة الليل وغربته.

وتتجسد صورة الوحدة والألم لدى الشاعر في قوله:

تألم الورد،

وارتجفت شفتاك،

سكنت أصابعك الرعشة،

رحل العالم...[2]

ونجده في المقاطع أخرى ينقل ألمه ووحدته والكآبة والحزن الذّي وصل إليه يقول:

وحدي يوم الميلاد،

أعد القنينات الفارغات،

---

[1] أنفاس الليل، ص27/26.

[2] المصدر نفسه، ص34.

أشيد منها قصور الذكريات،

لعل الورد يحضنني، فأنا والورد ماخلقنا

للألم.

وحدي.

أستعيد ميلاد أحلامي وسعادة أحزاني.

وأصنع منها خيوط النجاة[1].

وتظهر لنا معاناة الذات (الشاعر) فقد تحولت من اليوم سعيد إلى يوم حزين، وقد طغى على نفسية الشاعر الكآبة((وما يميّز هذه الأنفاس هو المعجم الشعري الوجع والأنين، لأنّها تمثل التصعيد والتنفيس عن لاوعي يغطي على الأسطورة شخصية (الفراق) الذّي يجعل الذات تعيش أوجاع الوحدة[2])) والألم.

5ـ تداعيّات مِنْ وحيْ ألوان الذّاكرة: جعل الشاعر لذاكرته ألوانا، وكل لون يعطي دلالة ولحظة ماعاشها في الماضي، فهو يستذكر ذكرياته على فترات وليس دفعة واحدة، فالألوان هي الحياة التّي عاشها الشاعر.

فالشاعر يستعيد شريطة ذكرياته أثناء حلول الظلام تبدأ تراوده أفكار وأحلام وأخرى ذكريات تلاعبه تارة وتنسيه مرارة لياليه آرقة وهذا مانجده في قوله:

ورديّ.... وغياب

أخضر.... فغياب،

برتقالي.... فغياب الغياب،

أصفر... ففراغ ...

وألوان أخرى لاتعيها الذاكرة

---

[1] أنفاس الليل، ص38.

[2] راوية يحياوي، لاوعي النّص في ديوان أنفاس الليل، ص179.

تداعب مقلتاي.

وتسافرين وحدك على متن ذاكرتي،

وتذكرة سفرك ترفضها رقابة المحطات[1].

يستذكر الشاعر ذكرياته مع زوجته لكن هذه الذكريات جاءت ضبابية غير مفهومة ومُشَتَّةَ لم تعيها ذاكرته ومع ذلك تأبى أن تنسلخ عنه، فكل مابقي له سوى شضايا من الذكريات التّي بقيّت تحملها ذاكرته.

كما نجد الشاعر يسحضر بعض ذكرياته وتعيق نومه وسلامه يقول:

وتوقظ في الذاكرة الليليات الآرقة

ومذكرات عقل مجنون، يسافر في نظراته الحالمة،

ينبثق من عينيك بريق،

يرسم لوحة لحظاتك المتسارعة،

في هذا الكون المجنون،

وتسافرين في عالمك الرمادي ورقة خريفية ذابلة[2]

تتسلل بعض الذكريات إلى ذاكرة الشاعر وتسرق منه نومه وسلامة فتصبح هذه الذكريات كالكابوس مخيف حيث تحضره أشياء ولاتعيقها ذاكرة كأنّه مجنون لايعي ما يفكر فيه أو يريد أن يتذكره.

6ـ رقصة العناق الأخيرة: يوحي هذا العنوان في مجمله إلى الفراق ونهاية كل شيء كان مفرحًا ويتجلى ذلك من خلال مفردة الأخير (النهاية) فالرقصتة توحي إلى قمة السعادة والفرح أما العناق يكون تعبيرًا عن الإمتنان والمحبة وألفة لكن تظهر لنا من خلال مفردة الأخيرة نهاية السعادة، وهذا تظهر معاناة الشاعر وقتامة لياليه وأيامه، حيث بعد فراقها كان نهاية لسعادته لأنّها مرتبطة بالمحبوبة والزوجة فلم يجد بعدها

[1] أنفاس الليل، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص42.

متنفسًا أو راحة فأصبح يرى حياته ظلمة حالكة خالية من كل الألوان، وتظهر معاناة الشاعر لفقدانه لمحبوبته جليّا في هذه القصيدة يقول:

سيدتي؟

كم أنتي بعيدة؟

وبعدك اللا محدود يقتلني،

وسكك المسافات

خرائط جغرافية بلا لون، أو حدود بعدك[1]**؟**

يصرّح الشاعر بمعاناته مخاطبًا سيدته (محبوبته) يقول (سيدتي كم أنت بعيدة) فبعدها أصبح يشكل للشاعر عذاب وليس بعده عذاب يقول (وبعدك اللا محدود واللا منتهي أصبح يشكل بينه وبين سيدته مسافات وحدودا فاصلة بينه وبينها وهذه الحدود بلا لون قاتمة ومظلمة ظلمة الليل.

ويواصل الشاعر اعترافه وتصريحه بمعاناته بعد فراق حبيبته يقول:

تنتابني لحظة الضياع

تغتالني،

أبحث عني فيك، وعنك فيك،

فلا أعثر إلا على الضياع[2]**،**

أصبحت حياة الشاعر مبعثرة وفوضوية فقد فَقَدَ ذاته وكينونته بعد فقدانه لمحبوبته ويظهر ذلك من خلال قوله (أبحث عني فيك وعنك فيك، فلا أعثر إلاّ على الضياع).

ويظهر معاناته كذلك من خلال قوله:

---

[1] أنفاس الليل، ص49.

[2] المصدر نفسه، ص50/49.

متعب أنا صديقتي،

ورسائلي لاتحمل أي عنوان،

وقلبي مازال يّئن

تحت أنقاض الأحزان[1]**،**

7ـ قطار الفجْرِ: يتسم القطار بالسرعة والمداهمة والقوة، فالقطار محطات يتوقف عندها ليسرع زواره ويرحب بزوار جدد، هكذا كانتن حياة الشاعر عبارة عن رحلة وإن صح القول كانت قطار يحمل بين ركابه ذكريات، ذكريات لزوجته ومحبوبته التّي فارقته فجأة ومحطة الشاعر هي الزمن الذّي توفيت فيه زوجته وكانت بمثابة محطة مظلمة من حياته ووجه الشبه بين الرحلة والقطار هي السرعة والإستمرارية في مواصلة السير، فالليل الشاعر يمّر عليه معاناة وألم، حيث جاء الألم والمعاناة مستمرًا في الحاضر والمستقبل من الزمن كدليل على أبدية وإستمرارية المعاناة، فتتشكل صورة اللّيل قائمة على الحزن والظلام رغم أنّ الفجر يعلن بداية يوم جديد فهو لايختلف عن ليله.

وتتضح هذه الصورة في قوله:

تموت أغاني الحياة،

يداهمك قطار الليل،

يمزق أحشائي،

في أنفاق غربتي،

جسدي أشلاء،

جسدك رماد[2]**،**

[1] أنفاس الليل، ص47/46.

[2] المصدر نفسه، ص58.

رسم الشاعر صورة الليلية قائمة على المعاناة واستمرارية من خلال الأفعال المضارعة(تموت، يداهمك يمزق) فوظف الشاعر القطار على سبيل المتشابهة بينه وبين القطار في السرعة فقطار الليل تزداد فيه المخاوف كذلك ليل لشاعر مظلم ومخيف.

كما نجده قد رسم صورة أخرى لليل المظلم الذي تسود فيه معاناته يقول:

لحظة تلد لحظة،

تتكاثر الكلمات،

كأسر فقراء بلدي

تكبر اللحظات،

أطياف ليل تمر،

طيور ظهيرة تمر،

وقطار فجري وفجرك،

لا....

لايمر[1].

تظهر جليا معاناة الشاعر، حيث تمر عليه اللّحظات وتكبر وتمر الطيور ويمر اللّيل بأطيافه ولكن المعاناة وألم . لايمر أو لا يأبى المرور.

8ـ معزُوفة أيلولْ: جاء العنوان هو الآخر مبني على التضاد(السعادة والحزن) كغيره من العناوين الأخرى مبني على التضاد قد يكون اللحن أو العزف يدل على السعادة فتكون المقطوعة أو النوتة المعزوفة تسعد النفس وتبهجها، كما نجد مقطوعة تعزف على أوتار حزينة فتبعث في النفس الإنسان اليأس والحزن، كما قد يعبر العزف على الوحدة فكثيرًا مانجده أشخاصًا يعزفون ألحانا شتى وحدين يعبرون من خلالها عن تعاستهم وقد نجد عكس ذلك فيكون العزف في وسط جمهور، أما هو شهر من شهور السنة(12) وهو

[1] أنفاس الليل، ص60/59.

سبتمبر شهر خريفي وبقدومه يعلن نهاية الصيف وكل مافيه من السعادة وبداية فصل الألم والمعاناة فيرى الشاعر الفصل الخريف(سبتمبر) يشبه فصل من فصول حياته، فوجد في هذا الفصل ملائما له فهو فصل الليالي الباردة، الذي تتساقط فيه أوراق الأشجار ذابلة مصفرة معلنةً موتها وتصبح الأشجار عارية من أوراقها فهذا المشهد مأساوي رأى فيه الشاعر متنفسًا له ولآلمه، فشهر أيلول ماهو إلاّ رمز استخدمه الشاعر تعبيرًا منه عن معاناته وألمه وكآبته، فما يعكسه هذا الفصل من صور مأساوية خدمت الشاعر وأبرزت حالته النفسية(وهذا ما نجده كذلك في صورة الغلاف ـ الخارجي ـ) وهذا ما نجده في القصيدة.

أيقضني جرحي هذا الصباح

إنّ جرس الحزن في أذني

تعانقها

طوقتني أوراق الخريف

أيلول ثلم بارد،

فراشة في فيلجتها،

عيناي ظامئتان،

فراشي قبر،

وغطائي وشراشفي كفن[1]؟؟

تعيش ذات الشاعر الألم والمعاناة وهذا ماجسدته هذه المقاطع ((تتشكلُ ذروة الوجع في استقبال يوم بالجراح[2])) والحزن يقول(أيقضني جرحي هذا الصباح، رنّ جرس الحزن في أذني) يصور صاحبه بأنه باردٌ كشهر سبتمبر خالٍ من كل المشاعر وأحاسيس التّي يجدها الإنسان في بيته ثم يصّف الحالة التّي

[1] أنفاس الليل، ص62.

[2] راوية يحياوي، لاوعي النّص في ديوان "أنفاس الليل"، ص180.

وصل إليها الشاعر جراء هذا الألم والحزن ف((يتحول المكان إلى "مقبرة" تفترش فيه الذات قبرها وتتغطى بالكفن، لينقل صورة الموت بغياب المؤنث[1]))

ـ وهذه الصورة التّي نقلها إلينا الشاعر تعبيرًا عن مدى حزنه وكآبة التي وصل إليّها لحد أنّه يرى فراشه قبر وغطاءه كفن أليس هذا قمة الألم والوجع والحزن؟؟ ومن هنا نكتشف أن ذات الشاعر تتجرع الموت وهي ذروة المعاناة[2] يقول كذلك:

تتحرك الغيوم الرمادية في السماء،

يختزل أيلول الشهور والأعوام

تعانقني النجوم والنساء،

تشربني قهوتي،

تتجرعني كأسي،

تدخنني سجارتي،

أغفو،

تدغدغني الأحلام،

أعود إلى رحم أنثايى

أنام... أنام

ألا ليت حزني يهجرني

أو ينام[3].

[1]راوية يحياوي، لاوعي النص في ديوان أنفاس الليل ، ص180.

[2]ينظر: المرجع نفسه ، ص180.

[3]أنفاس الليل، ص66.

يرسم الشاعر صورة حية لما يعيشه فوجد في أيلول مبتغاه، فالذّات الشاعر ونفسيته((الذي يتلبّس بالضعف والضياع، ويتصاعد هذا الضعف ليتشكل في نهاية الديوان، ويتجول إلى رغبة في العودة إلى رحم الأمومة[1])).

إنطلاقا من التحليل الذّي سبق يمكن القول العناوين الفرعية تطابقت أو بعبارة أصّح لها صلة أو علاقة بالعنوان الرئيسي وإن كانت هذه العلاقة أو هذا التطابق مباشرًا أو ضمنيا يُفْهَمْ ويستنتج من خلال السياق العنوان أو من خلال القصيدة، ومن العناوين الفرعية التّي لها صلة أو تطابق المباشر بالعنوان الرئيسي هي: "**حُلُم لحظة الوداع**"، " **قطار الفجر**"، فنجد الشاعر قد استخدم هذه العناوين دالة على الزمان، أما العناوين التّي لاتظهر عليها دلالات الزمن والتّي حصلت ضمنيا ك: "**أنا وأنت**" وَ " **كلمات**" وَ " **الورد والميلاد**" وَ " **تداعيات من وحي ألوان الذاكرة**" وَ " **رقصة العناق الأخير**" وَ " **معزوفة أيلول**" وذلك دلالة على معاناة والالم الشاعر فهما مرّ عليه من فصول وليالي تبقى جروحه ومعاناته كبيرة ووحدته أكبر فالعناوين الفرعية أدّت الوظيفة التعبيرية عن الحالة الشعورية التّي عاشها الشاعر، وهذه العناوين جاءت إيحائية ومعظمها تبنيّ على التناقض لتجذب القارئ، وهذا ماجسدته هذه العناوين هذا من جهة ومن جهة أخرى نلاحظ بداية من العنوان الرئيسي إلى العناوين الفرعية وتليها المتن

ـ نقصد به النّص الداخلي (القصائد) ـ جاءت مَبْنِيَة على التضادية، فالأولى تحمل دلالة الحزن والألم والمعاناة، والثانية تحمل دلالة التفاؤل والأمل.

ـ ومن هنا نستنتج أنّ الشاعر قد عَمَد على وضع هذه العناوين الفرعية بطريقة قَصدية ((فجعلها عبارة عن علامات سيميائية ذات حمولة دلالية مكثفة تحاول جذب القارئ[2])) واستعطافه بطريقة ايحائية مَبْنِيَة على التناقض والتضاد، وقد ساهمت هذه العناوين الفرعية في شرح وتبسيط العنوان الرئيسي وفهْمْ النّص الداخلي وما يحمله من دلالات.

[1] راوية يحياوي، لاوعي النّص في ديوان "أنفاس الليل" ص183.

[2] مريم العرجاني/ محي سارة، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان "أثر فراشة" للشاعر محمود درويش، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة)، قسم اللّغة والأدب العربي2019/2018، ص45.

بناء على ماسبق نقول إن العنوان ينفتح على دلالتين: دلالة الحزن والأسى والألم ودلالة الأمل والتفاؤل فالعنوان جاء ((يعطي اللّمحة الدالة على النّص المغلق، ويصبح نصًا مفتوحا على كافة التأويلات[1]))

حيث نجد دلالة الليل السلبية التّي تدخل في قاموس الكآبة والحزن والوحدة قد توزعت على مختلف قصائد الديوان كما نلاحظ ظغيان دلالة الأسى والحزن والمعاناة على حساب السعادة والفرح وأدى هذا التنوع في إنفتاح العنوان على عدّة روى ودلالات كما نلاحظ أنّ الشاعر قد إستعانة بالطبيعة حتى يُصَوِّرَ لنا حالته النفسية التّي يعيشها، كما أن توظيفه لثنائية السواد والبياض ماكان إلاّ وسيلة لإظهار المتناقضة والصراع النفسي لدى الشاعر وهذا مانجده في قصائد الديوان.

جسدت صورة الغلاف الخارجي التناقض الذّي يعيشه الشاعر والحالة النفسية التّي آل إليها جراء فقدان أهله، إضافة إلى ذلك يمكن القول أن العنوان والغلاف الخارجي وما يحتويه والعناوين الفرعية والإهداء والكلمة تجمع بينهم علاقة دلالية واحدة وهي التناقض والصراع الذّي يعيشه الشاعر.

[1] فيصل الأحمر، معجم سيميائيات، ص226.

الفصل الثاني

سيميائية الصورة في ديوان " أنفاس الليل"

1 تعريف الصورة الشعرية

2 سيميائية صورة الأنفاس

3 سيميائية صورة الليل

ـ تعريف الصورة الشعرية:

حَظيت الصورة الشعرية بإهتمام واسع في مختلف الدراسات والدافع الذّي جعلها تجتاح معظم الدراسات كونّها تعتبر أداة الشاعر في التعبير وفي الوقت نفسه تُعدُّ مقياسًا للتميز بين شاعر وآخر وإنّ صح القول بين نتاج أو إبداع وآخر بإعتبار ((الصورة الشعرية نوعًا من الإرتقاء باللّغة في مدارج الخيال الإستحواذ على إنفعالات الملتقّى[1])) ولما لاقته الصورة الشعرية من إهتمام شاسع أَوْلاَهَا كل من النقاد والأدباء غاية فائقة قديمًا وحديثًا، لذلك تعددت تعريفات الصورة الشعرية وتشبعت، ويمكن الإشارة إلى إنّ الصورة الشعرية ليست وليدة العصر وإنّما قد عُرِفت منذ القدم حيث أنّها تختلف في التسميّة فقط وطريقة الإستخدام، والجدير بالذكر هو أن الصورة الشعرية قد لاقت إهتمامًا كبيرًا منذ القديم إلى يومنا هذا فهي العنصر الجوهري الذّي يقوم عليه الشعر للتأثير في المتلقي وهذا التأثير يستند إلى لغة إيحائية رمزية تعتمد بالدرجة الأولى على الخيال والعاطفة وهو مايعرف قديمًا بالمجاز والإستعارة والتشبيه. كما تعمل الصورة الشعرية على تحسين الهيئة الجمالية للعمل الأدبي فكانت محل إهتمام لدى النقاد والأدباء حيث إختلف الدارسون في تحديد مفهومها ودلالتها فمعرفة صعوبة في تحديد تعريف جامع مانع لهذا المصطلح، وقد كانت تعرف في التراث العربي القديم تحت إسم علم البلاغة وتدخل في علم البيان من تشبيه وإستعارة وكناية، كما أنّ الصورة الشعرية تعتمد على الخيال كعنصر أساسي من عناصر بنائها ممزوجًا بالعاطفة والإنفعال والمهارة وسعة الإطلاع والثقافة لتشكل بذلك صورة غير مألوفة أو مايندرج تحت إسم التجريب، فالصورة الشعرية إذن هي((الشكل الفني تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني[2]))

فالصورة الشعرية هي وليدة ونتاج أفكار الشاعر فهي القالب الفنّي الذي يلجأ إليه الشاعر ليعبر من خلاله عن تجاربه ويكون ذلك بإستعماله للغة وعبارات مجازية، وبذلك يكون الشاعر قد استطاع إستخدامه لطاقات اللغة وإمكاناتها المختلفة من دلالة وتركيب وحقيقة ومجاز والإيقاع إضافة إلى الطباق والمقابلة

[1] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل خاوي، دار الكتب الوطنية، لبنان، ط1، 2010، ص20.

[2] محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص10.

وترادف وخروج بلغة عن المألوف وغيرها تمنح الشاعر الأدوات لينتج بها صورة جميلة ومؤثرة محققة المتعة لدى المتلقي.

ـ ويمكن تعريف الصورة الشعرية بأنّها((إبداع خالص للذهن espit ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة (أو التشبيه). إنّها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين، قليلا أو كثيًرا. وبقدر ماتكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ماتكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الإنفعالي ومحققة الشعر[1]))

ـ وبهذا يكون للصورة الشعرية قد تحررت من قيديين هما: الأول هو قيد تضييقهما على التشبيه، وثاني هو قيد تحويلها إلى صناعة ذهنية، فالصورة الشعرية ابتعدت عن الجهد العقلي الواعي واقتربت من البعد النفسي الذي يتصف بالعفوية وبهذا تكون الصورة الشعرية قد ابتعدت عن الصورة البلاغية واكتسبت مفهوما جديدًا، فإعتمادها على العقل يجعلها أسيرت التفكير العقلي البَحْثْ وهذا مايتنافى مع العملية التّي تقوم عليها الصورة الشعرية[2].

وكملاحظة فعلى الرغم من تغير الشعر وأسس النقدية وتبدل القيم والتقاليد الشعرية في عصور ومراحل زمنية معينة إلا أنّ الصورة الشعرية بقيت عنصرًا مهما من عناصر الإبداع الشعري ووسيلة متميّزة فجعلت لنفسها مكانة خاصة في التجربة الشعرية الحديثة ولاسيما الشعر الحر[3]، وكما ((أنّها قد توحدت الشعر

وفي القصيدة الحديثة فأصبح لشعر هو الصورة، والصورة هي الشعر وكأنّ على النقد أن يواكبها في طبيعتها الجديدة هذه(...) فإنّ عليه أيضًا إلاّ يعزلها عن الموقف الفكري والرؤية الشعرية للقصيدة، فهي تحمل الفكر في تصورّها أيّ أن لها قيمتين: تعبيرية موضوعية من حيث التجربة والموقف، وشكلية من حيث الفن لايمكن فصلهما مطلقا[4])).

وكإشارة لتعدد وتشابك تعريفات الصورة الشعرية((والتباين الظاهري يوهمان بالمفاهيم المتباينة المضطربة لمصطلح الصورة ولكن هذا التباين الظاهري يفتقد الأساس الواقعي، فالجوهر واحد غير متغير والتحديدات

[1] محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص16.

[2] ينظر :المرجع نفسه، ص16.

[3] ينظر: بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص145.

[4] المرجع نفسه، ص145.

المتعدّدة لا تغدو أن تكون صياغات مختلفة لفكرة واحدة ضمن الدلالة التي ينتقيها الناقد، من بين دلالات المصطلح وأبرزها الحرفية والبلاغية والنفسية والرمزية[1])).

وكتعريف آخر للصورة الشعرية((هي الصوغ اللّساني المخصوص الذي بواسطته يجري تمثل المعاني تمثلا جديدًا ومبتكرًا، بما يحيلها إلى صورة مرئية معبّرة، وذلك الصوغ المتميّز والمتفرّد، هو في الحقيقة الأمر عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ ايحائية تأخذ مدياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي[2])) ويضاف إلى ذلك((ماتثيره الصورة في حقل الأدب، يتصل بكيفيات التعبير لا بما هياته. وهي تهدف إلى تحويل غير المرئي من المعاني إلى المحسوس، وتعويم الغائب إلى ضرب من الحضور، ولكن بما يثير((الإختلاف)) ويستدعي ((التأويل)) بتعريفه أو دليل. الأمر الذي يغذي المعنى الأدبي بمرادفه المخصوص لدى المتلقي. إذ تنحرف الألفاظ في التشكيل الصوري عن دلالاتها المعجمية إلى دلالات خطابية حافة وجديدة، ومن ثم يمنح النّص هويته، التي تتجدد دائمًا، مع كل قراءة[3])).

ويمكن إضافة تعريف لجاك أمون الذّي يعرّف الصورة بأنها ((شكل من أشكال الفنون الذّي ينقل واقعًا ما، أو يتفكر مشهدًا ما من نسج الخيال، انطلاقًا من واقعٍ ملموس[4])

ومنه نستنتج أن الصورة الشعرية ليست إضافة يلجأ إليها الشاعر والمبدع لتجميل شعره وتأثيثه وإنّما هي العنصر الجوهري الذي يقوم عليه الشعر أو القصيدة، كما تمثل الصورة الشعرية فكر الشاعر وبراعته في تشكيل هذه المواقف والأفكار في صورة جميلة ومؤثرة في المتلقي، وتعد الصورة الشعرية عنصرًا من عناصر الإبداع وواحدة من المعايير التي يحكم من خلالها على جودة الشعر أو رداءته، ولهذا ((كانت الصورة الشعرية دومًا، موضوعًا مخصوصًا بالمدح والثناء. إنها هي وحدها التي حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقيها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى(...) ولهذا أمكن القول: أن الصورة الشعرية كيان يتعالى على التاريخ[5])

---

[1] بشرى موسى الصالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص40.

[2] المرجع نفسه، ص03.

[3] المرجع نفسه،ص03.

[4] جاك أمون، من مقدمة الصورة، تر: ريتا الخوري، مرا: جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1،2013، ص07.

[5] محمد الولي، من مقدمة الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص07.

تحقق الصورة الشعرية للشاعر القدرة على التأثير في المتلقي واستمالته وتفاعله على نصه، كما تمنح الشاعر مختلف الأدوات التعبيرية الشعرية التي تساعده في إنتاج صورة جميلة ومؤثرة محققة المتعة لدى المتلقي وذلك من خلال أن الصورة الشعرية تكون ايحائية رامزة وتنقل فكرة وتوضحها في آنٍ واحد مما تجعل المتلقي يتفاعل معها ويكون الشاعر بذلك قد حقق غايته.

2ـ سيميائية الأنفاس:

لقد تبنى الشعر العربي الحديث كتابة جديدة، فشهدت القصيدة تحولاً هائلاً في بنائها الفني والدلالي والجمالي، حيث فتحت هذه الكتابة مجالاً للشعراء الإبداع والتجريد والتجريب. فوضعت الصورة الشعرية القارئ أو المتلقي أمام اساليب يلفها الغموض والإلتباس حيث سعت إلى إبعاد القارئ عن الأسلوب التقريري المباشر إل أسلوب ايحائي رامز ما يجعل القارئ في حيرة من أمره وهذا ما يدفعه إلى إكتشاف الدلالات المخفية والبحث عن مدلولاتها أو بعبارة أخرى تسمح الصورة الشعرية للمتلقي بإسهامه وتفاعله مع النّص وتجاوز ما يرمي إليه المبدع أو الشاعر، وهذا ما سنحاول إكتشافه من خلال تحليلنا لقصائد الديوان.

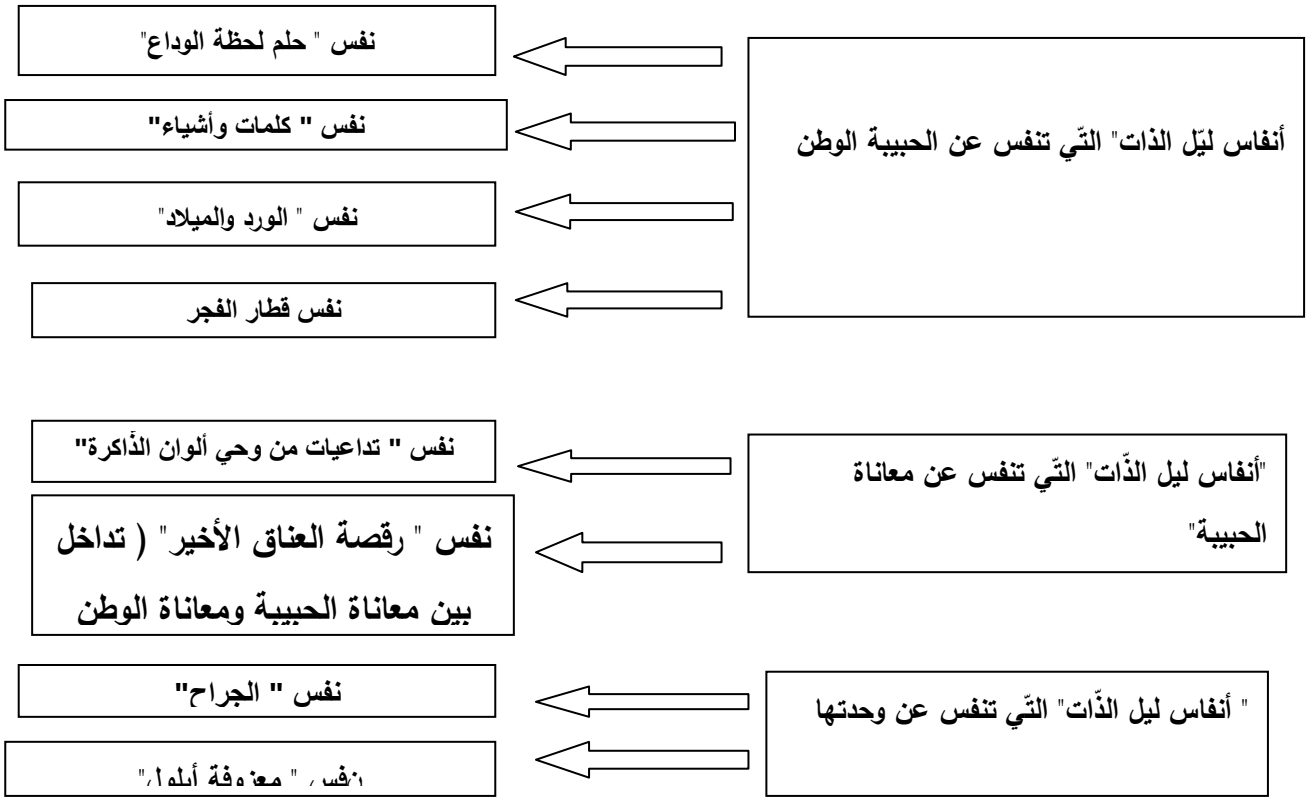
من الواضح أن الشاعر قد إعتمد الصورة بإعتباره مبدعًا أوّلاً ليجسد الأفكار والمواقف التي عاشها حتى تصل إلى المتلقي ويتجاوب معها ويحس بها، وهذه الأفكار والمواقف التّي تختلج نفس الشاعر أسهمت في تحقيق الصورة الشعرية ومنه ((فإنّ الصورة الأدبية أصدق تعبير عما يحول في النفس من خواطر وأحاسيس، وأدق وسيلة تنقل ما فيها إلى الغير بأمانةٍ، وقوّةٍ وأجود موصل إلى الآخرين في سرعةٍ وايجازٍ ووفرة والصورة أجمل وأنظر طريقة في شد العقل والخيال إليها وربط الإحساس بها وتجاوب المشاعر لها[1]))

وكانت الصورة الشعرية الملجأ الوحيد الملائم للشاعر لرؤيته ومواقفه، ولا ريب أن الصورة ترتبط بالحالات الشعرية والنفسية ففي الأخير هي نتاج أحاسيس وإنفعالات الشاعر ((وينبغي الإشارة إلى أن البعد النفسي للصورة لا يتأتى من مجرد إدراك المحسوسات أو المعنى المجرد للسياق، وإنّما هي الكشف عن التشكيل الذي يولد الدلالة ويحدد اتجاهاتها العاكسة للذات والنفس في آن معًا[2])) فكانت انطلاقة

[1] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص235.

[2] المرجع نفسه، ص236.

الشاعر من الواقع النفسي المرير الذي عاشه ليرسم لنا صورةً نفسية معبرّة يمثل لنا الديوان مجموعة صورية نفسية عاشها الشاعر ف((الشاعر كلّل فنان يحاول أن يخلق نوعًا من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي عن طريق ذلك التوقيع[1])) فكانت الصورة الشعرية بمثابة مخرج ومتنفس له وتظهر لنا صورة " أنفاس " مرتبطة بالألم والضياع تارة وبالسعادة و الفرح تارة أخرى كما جاءت صُورة " أنفاس " مرتبطة بالأخر (المرأة) وَ (الوطن) وهذه التّرسيمات توضح ذلك[2].



فهذه التّرسيمات تمثل إرتباط صورة الأنفاس بالآخر(المرأة والوطن) كما تبيّن مدى تداخل صورة أنفاس مع العناوين الفرعية للديوان وعليه فإن البؤرة الدلالية المشتركة بين هذه العناوين هي جمع انفاس ليل الذّات الكئيب والمرتبطة هي الأخرى بانفاس معاناة الآخر (المرأة) و(الوطن).

[1] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص237.

[2] راوية يحياوي، لاوعي النّص في ديوان "أنفاس الليل"، ص179/178.

ولقد أسهمت الصورة النفسية في بناء الصورة الشعرية سواء بطريقة مباشرة أو بطريقة ضمنية إيحائية رمزية ففي النهاية هي نتاج مشاعر وأحاسيس الشاعر، قد انعكست هذه المشاعر والأحاسيس في شكل صورة فنية عبّرت عما يختلج نفسية الشاعر وما يعتريها من أحاسيس وخواطر وإنفعالات وغيرها، وقد تمازجت أنفاس الشاعر بين السعادة والحزن والألم والمعاناة وهذا ما تظهر صورة " الأنفاس" في قصيدة الديوان " أنفاس الليل" وفيما يأتي نحاول دراسة سيميائية الصورة النفسية أو صورة الأنفاس والتّي جاءت مرتبطة بالذّات أوّلاً تخص(الشاعر) والضمير المخاطب أنتِ (المرأة والوطن معًا) وهذه الأنفاس تتأرجح بين السعادة والحزن.

يظهر في قصيدة " أنا وأنت" بشكل جُلّي إرتباط ذاتية الشاعر بالضمير المخاطب "أنت" حيث تمثل " أنتِ" (المرأة) منبع سعادة وحزن في آنٍ واحد وذلك لتعلق ذات الشاعر وارتباط نفسيته " بأنتِ" المخاطب، ومن خلال هذا الإرتباط رسم الشاعر لنا صورة نفسية عبّر من خلالها عن مدى تعلقه بذات الآخر(المرأة).

يقول في قصيدة "أنا وأنت":

عيناك... يا امرأة باخرتان

تبحثان عن مرفإ سلام.

ياقدري محتوم،

أيتسع صدري لباخرتيك[1]**؟**

رسم الشاعر صورة نفسية تعبيرية قريبة من التشبيه البلاغي القديم حيث شبه عيني هذه المرأة بالباخرتين اللتين تبحران في وسط البحار والمحيطات والتّي يكون من الصعب على الإنسان ضبط مكان تواجدهما فهي كثيرة الترحال من بلد إلى آخر، فإستعان الشاعر بالباخرتين ليعطينا صورة تنقل واقع الشاعر وما يعانيه من هجران هذه المرأة، فجاءت هذه الصورة معبرة عن الألم والضياع والحزن، فالشاعر في بحث دائم عن السلام والسكينة والتّي لا يجدها إلاّ جوار هذه المرأة يقول(عيناك امرأة باخرتان تبحثان عن مرفإ السلام). فيرى الشاعر في عيني هذه المرأة المأوى والأمان والسلام.

[1] أنفاس الليل، ص17.

وتتكرر هذه الصورة حيث يظهر إرتباط ذات الشاعر بذات الآخر الذي نقصد بهاالمرأة وهذه المرأة دائما وفي أغلب الأحيان تأتي موصولة بالأمل والتفاؤل والسلام والراحة، فهي ذلك الكائن اللطيف الذي دائما مايكون منيع ومصدر حب وحنان، وهذا ماجسدته قصيدة "**حلم لحظة الضياع**":

وتهمست في أذني بكلمات تُتَعْتِعُنِي،

أتلاشى تحت تأثير حرارتها كغيمة صيف.

يأويني الحزن الذي في عينيها،

أسجد إجلالا لتلك العينين،

وأتضرع إليها بيدين مرتعشتين[1].

حافظ الشاعر على الصورة المأساوية التّي يعيشها، فإستطاع أن يجسد من هذا الواقع المرير صورة نفسية تمثل حال الحزن والكآبة، لكن هذه الصورة المظلمة ينبعث منها شعاع الأمل وهي المرأة التي يجد فيها المأوى والسلام فهذه الصورة جاءت ممزوجة بالألم والحزن والسعادة والأمل وهي بطبيعة الحال ((صورة تمثل الواقع بشكل غير مباشر[2])).

ثم تعود صورة المرأة لتظهر من جديد في قصيدة "أنا وأنت" واللافت للإنتباه هو أن ظهور المرأة يكون دائمًا مصدر أمان وسلام تارة وبغيابها يكون مصدر خوف وقلق وضياع فسعادة وحزن المشاعر مرتبط بالآخر(المرأة) رسم الشاعر صورة أخرى لهذه المرأة وأراد من خلال هذه الصورة التعبير عن دور المرأة في حياته وكأنّها مصدر إلهام لينشد أشعاره كما أنها منبع إطمئنان وسلام يقول:

دقت الساعة؟

هل تذهبين؟

أم بغير دقاتِ قلبي وقلبك لاتأبهين؟

---

[1] انفاس الليل، ص10.

[2] جاك أمون، الصورة، ص89.

دخلتِ، هكذا، مملكتي وقصائدي من غير إذن،

فصل لرحيلك ستخططين؟

هل تعلمين أن من دخل مملكة إنسان بدون إذن أو هوية.

احتاج إلى تسريح من حراسها، وإلى أوراق

ثبوتية حيث يفكر في الرحيل؟

هل تعلمين[1]

فالشاعر في هذه الصورة يريد ايصال رسالة إلى هذه المرأة فهو يخاف خسارتها فهي تلك المرأة الملهمة والمأوى والملجأ.

ويقول في أسطر أخرى من نفس القصيدة "**أنا وأنت**":

غابت الشمس وانشق القمر،

وأضواء مرفيء انطفأت فجأة ،

أيحزنك المشهد؟

أعرف أن المشهد يحزنك[2]**،**

توالت ظهور صور المرأة في قصائد الشاعر وكان ظهورها مرتبط بالسعادته أو حزنه وفي هذه الأسطر رسم صورتها عند غيابها مشبهها بالشمس والقمر، فهذه الصورة التّي رسمها الشاعر مأساوية ومظلمة نقلت لنا واقع الشاعر الذي يعيشه بغياب هذه المرأة و الأثر النفسي الذي خلقته بهجرانها وغيابها فهي كالشمس والقمر تمد حياة الشاعر بالنور والأمان والسلام والحب والرعاية وبغيابها يختفي هذه المشاعر

[1] أنفاس الليل، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص20.

وتتجمد وتتحول إلى غربة ووحشة وظلام وضياع،((فالشاعر يتوسل بالصورة ليعبر عن حالات لا يمكن أن يتفهمها أو يجسدها بدون صورة[1]))

كما نجد أن الشاعر قد إستعان بالضوء ليعطينا صورة ضوئية معبرة عن مشاعر نفسية وتنقل التضاد الذي يعيشه الشاعر حيث قال(غابت الشمس، انشقت القمر، أضواء إنطفأت) وهو بذلك يريد أن يبعث في نفسه الأمل وينشر الضياع في صدره في وسط الظلام والضياع والألم الذي يعانيه.

ويتوالى ظهور المرأة مجسدة مفهوما أو صورة أخرى رسمها الشاعر في هيئة الوطن يقول في قصيدة" **حُلم لحظة ضياع**":

تحاصرني الطفولة،

يحاصرني حضورها،

تموت تفاهات التفصيلات،

يتعقل الجنون،

يختزل دمعتها الأشياء جميعها،

وردًا وياسمين.

ويمنحني قلبها تأشيرة وجوازًا، وتذكرة السفر؟؟

يأويني هذا الوطن، ويأخذ منّي كل وثائق السفر[2].

أخذت المرأة في هذه الأسطر منحنى آخر مغايرا وتجسدت في صورة الوطن الذي هو مأوى وملجئ كل إنسان، والوطن كذلك يعتبر بمثابة هوية للشخص المنتمي إليه، ومن لا ينتمي أي وطن مهمش ومنفي فالمرأة بالنسبة إلى الشاعر هي المأوى والملجئ والشخصية والهوية، فالوحشة والضياع الغربة كانا سببا في ألم النفسي للشاعر بسبب غياب المرأة فبغيابها غاب الأمان والهوية ومن هنا نلتمس الحالة الشعورية

[1] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص39/38.

[2] أنفاس الليل، ص13/12.

للشاعر بشكل جلي وهي تفصح التفاصيل النفسية المكبوتة وتكتشف لنا مدى عمق معاناته[1] وسرعان ما ينبعث في قلبه شعاع أمل حين يقول(تختزل دمعتها الأشياء جميعها، وردًا وياسمين. ويمنحني قلبها تأشيرة (...) السفر)، وهذه الصورة التّي رسمها الشاعر تمثل رغبة الشاعر في بقاء هذه المرأة لأنّها هي المأوى والأمان.

ـ يقول في قصيدة " **كلمات وأشياء**"

سيدتي... مديني،

من يضرم النار في غابات كآبتي؟

ومن يعزف ألحانا في أمسياتي؟

ومن يضمد جروح الجراح المنتكئة،

في غد البارحة[2]**؟**

ينقل لنا الشاعر واقعه النفسي المرير والحزين الذي يطغى عليه الكآبة والظلام والضياع والأسى، فالشاعر في هذه الأسطر يرى واقعه مظلما كئيبا، وهذه الصورة المأساوية التّي شكلها الشاعر عن وطنه تمثل حقبة من الحقب التّي مرّت على الجزائر وهي((حقبة العشرية السوداء)) فغير الشاعر عن أساه والمعاناة والقهر الذّي مرّ به وطنه أوّلاً ومعاناته النفسية ثانيا.

نلاحظ من خلال التحليل الذّي سبق ((أن الصورة في الشعر إلاّ تعبيراَ عن حالةٍ نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقفٍ معيّن من مواقفه مع الحياة[3])) فالشاعر اعتمد البعد النفسي في التعبير عن حالات شعورية عاشها في البيت للشاعر بين الحزن والألم والسعادة والأمل وهذه الأخيرة مرتبطة بالمرأة والوطن.

[1] ينظر: هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص239.

[2] أنفاس الليل، ص31.

[3] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص243.

3ـ سيميائية صورة الليل:

بما أن الصورة في الشعر الحداثي عنصر مهم وفعّال في استمالة المتلقي والتأثير فيه وتحقيق المتعة وإضفاء جمالية على الشعر في آن واحد ((ويرجع ذلك إلى طبيعة الصورة الحديثة الصادرة عن معايير ومرجعيات تحدّ من انزياحها الدلالي، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن أداة الصورة الشعرية ـأي الخيال ـ لا يقوم على استدعاء عناصر متألفة، أو محققة لتناغم ظاهر يوضح الدلالة، وإنما في كثير الأحيان يقوم على جمع جزيئات متنافرة، ومن هنا يغدو البحث عن رابط بينهما عمليةً عسيرة لابد أن تتسبب في الإبهام والغموض[1])) كما أن الصورة الشعرية ((مقوم أساسي من مقومات الخطاب الأدبي تعبر عن طريقة خاصة في التفاعل على المدركات الحسية والمجردة، وتشكل بحسب الرؤى التي يصدر عنها المبدع، وبحسب موقفه الذاتي وطريقة تفاعله مع العالم الحسي والمعنوي[2])).

اعتمد الشاعر " أحمد حيدوش" في ديوانه " أنفاس الليل" على التنويع في الصورة الشعرية وقد أسهمت هذه الصورة في تجسيد رؤيته الشعرية كما عكست واقعه المعيش، فالصورة تجسد مشاهد ومقاطع حياتية عاشها الشاعر وشكلها بحسب مواقف الذّاتية مازجت المدركات الحسية و المعنوية لتكون بذلك صورة مشهديّة فهي صورة تشكل مشهدًا تصويرًيا متلاحق تتتالى فيه الصور مشكلة بذلك رؤيةً فكرية[3] وتجربة شعرية عاشها الشاعر لتضفي هذه الصورة جمالاً تعكس واقع الشاعر ومعاناته وتتجلى ذلك في قصائد الديوان حيث لعبت الصورة المشهدية دورًا فعّالاً في إشارة المتلقي وإستمالته هذا من جهة أما من الجانب الفنّي فإستطاع الشاعر أن يخرج من خلالها إلى دلالات عميقة وإن كانت بطريقة مباشرة أو ايحائية مكنته من تصوير إنفعالاته وأحاسيسه وايصالها إلى المتلقي بطريقة تجذبه وتستلهمه ومن هنا فإن الصورة المشهدية التي طغت بكثرة في الديوان هي " صورة الليل" وقد توزعت على معظم قصائد الديوان بطريقة مباشرة أو بطريقة ايحائية رامزة وهذا ما سنحاول إبرازه:

يقول في قصيدة " **حلم لحظة الضياع**":

تحضرني الآن تفصيلات الجنون

---

[1] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص271.

[2] لخميسي شرفي، "جمالية الصورة البلاغية في ديوان مقام البوح لعبد اللّه العشي"، مجلة قراءات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، ع21،2011، ص01.

[3] ينظر: هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص102.

وبعض بقايا أشباح ظنون

وغول،

وبومة،

ونقيق ضفادع،

ومخالب بشر،

وتلك الغربان التي انقضت

ذات مساء على جسدي[1].

صور الشاعر واقعة في صورة واضحة تعبر عن معاناته وألمه والدال على ذلك المفردات التّي استخدمت ك(غول، بومة، نقيق ضفادع، مخالب، غربان، انقضت) وهي صورة ورموز دالة عمومًا على القتامة والسواد والرعب والمعاناة التي يعيشها الشاعر كما جسدت هذه الرموز صورة مشهدية لليل الشاعر بكل ألم وعذاب بل نجد ليله كئيبا ملئ بالمخاوف والسواد والظلام وقد إكتسب ليل الشاعر كل هذه الدلالات من خلال الرموز المستعملة.

يرسم لنا الشاعر صورة أخرى مأساوية أخرى تعبر الفراغ والوحدة التي يعيشها يقول في قصيدة" **أنا وأنت**"

هل تعلمين؟

مملكتي ياسيدتي،

بحيرة من الظلام،

تسكنها أرواح وأشباح،

وتحرسها آلهة لاتنام.

فأي إله عند قدومك

[1] أنفاس الليل، ص09/08.

قد غفا ونام؟

من خلف الضباب أقبلت،

وكنت طائرًا جريحا،

مثقلة يكتب التاريخ ومتعبة.

وجواسيس كآبتي ترصد خطاك.

هل تعلمين؟

هل تعلمين[1]**؟**

نقل لنا الشاعر صورة حية لما يعيشه من آلام الوحدة ومعاناة الفراق وقد غلب على هذه الصورة، الكآبة والحزن واليأس فجعل السواد هو المسيطر على حياة الشاعر مما جعله كذلك يدخل في دوامة التساؤل والإرتباك، وهذا ما نجده كذلك في أسطر أخرى من نفس القصيدة يقول:

غابة الشمس وانشق القمر،

وأضواء مرفيء انطفأت فجأة،

أيحزنك المشهد؟

أعرف أن المشهد يحزنك[2]**.**

ويواصل الشاعر التعبير عن معاناته في قصيدة أخرى يقول قصيدة " **كلمات وأشياء**"

مطر؟؟

مفتاح؟؟

مقبرة؟؟ فكابوس،

---

[1] أنفاس الليل، ص16/15.

[2] المصدر نفسه، ص20.

يعانق يومه في شرفتي[1].

يحمل المطر ومفتاح دلالة الخير والخصب والسلام ثم تنكسر هذه الدلالة عندما يواصل ويقول(مقبرة كابوس، بومة) فيفند الشاعر إحساسه بالأمان والسلام حيث يحل الليل فيصبح كل شيء ينذر بالحظر والخوف والرهبة، فالشاعر هنا خلق نوع من التناقض الذي يجسد حياته فهذه الصورة جاءت متناقضة وجمعت بين المتناقضات(مطر، مفتاح، مقبرة كابوس، بومة) وإن كان من حيث الدلالة، فالشاعر هدف إلى خلق هذا التناقض ليصور لنا حقيقة واقع الذي انحصر في صورة واحدة وهي صورة ليلية مظلم ومأساوية، فالصور المشهدية لليل الشاعر جاءت تركز على جمع بين متناقضين(التفائل والتشائم)

يقول في قصيدة " **معزوف أيلول**"

أيقضني جرحي هذا الصباح

قدم لي فنجان قهوة بلا سكر،

وقدحًا من الحنظل[2]**؟**

لقد عمد الشاعر في الصورة إعطاء " جراحه" صف إنسانية إضافة (صفة الحركة والإيقاظ) وذلك ليمنح رؤيته وخواطره صفة إنسانية إضافة إلى ذلك ليثبت للحياة في جرحه الذي لا يزول، فهذه الصورة المشهدية تَعُجُ بالحياة فجراح الشاعر أصبحت كإنسان يلازمه ويعيش معه فإذا بها توقظه كل صباح وذلك لتكرر هذا الفعل عدّة مرات في هذه القصيدة وقد استطاع الشاعر بهذه الصور أن ينقل لنا صور ليله الكئيب بطريق إيحائية رامزة وذلك بإعطائها صفة من صفات الإنسان (الحركة)، كما أن وجود فعل (قدم لي فنجان قهوة بلا سكر) أفضى إلى هذه الصورة أن واقع الشاعر لا يوجد ما يبعث فيه من أمل وتفاؤل فكل ما يملك الأنين والألم والجراح.

يقول في قصيد " **قطار الفجر**"

---

[1] أنفاس الليل ، ص28/27.

[2] المصدر نفسه ، ص62.

المنحدر ثعبان يتلوى على جسدي

والليل غول يمزق ضياء قمري

وأحشائي أعشاش غربان

يولد الفجر فجأة،

في الكآبة الكآبة،

تولد الغربة

يتم يعانق

يتما وجزيرة تبتلع الضياء[1]

حيث نتأمل هذه الصورة نجد الشاعر قد إستعان بالثعبان والغول لكي يصّور لنا آلامه الذاتية التي تلفها العتمة والألم والخوف والضياع، فتتحول هذه الأسطر إلى صور مشهدية مباشرة عن ليل الشاعر الذي ما لبث أن يتحول كل شيء من حوله إلى قتامة وسواد، فالغول والثعبان كائنان مخيفان وتظهر سلبية هذين الكائنين فعليّا حين إرتبطا فالفعل المضارع (يتلوى على جسدي، يمزق ضياء قمري) فالفعل(يتلوى ويمزق) مرتبطين بالزمنين الحاضر والمستقبل كدليل على المعاناة المستمرة لأنها ضد الضياء فالصورة التي رسمها الشاعر قائمة على القتامة والسواد والمعاناة. كما تصور هذه الأبيات عمق جراح الشاعر حيث يقول(تنتحر البسمة، كآبة الكآبة، تولد الغربة تبتلع الضياء) حيث هذه الصورة تدّس بإيحائها المفرغ حركة الخوف المضطربة[2] في قلب ليل الشاعر المخيف المأساوي، فهذه الصور المشهدية عبّرت أكثر عن ما في دهاليز الأنا(الليل).

ومن نفس القصيدة يقول:

تموت أغاني الحياة،

[1] أنفاس الليل، ص56.

[2] ينظر: هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص104.

يداهمك قطار الليل

يمزق أحشائي،

في أنفاق غربتي،

جسدي أشلاء،

جسدك رماد[1]**،**

يتابع الشاعر هذه الأسطر تصوير مشاهد الليل القائمة على السواد والألم والمعاناة من خلال أفعال المضارعة(تموت، يمزق) الأغاني ما تحمله من دلالات حركة وفرح إلاّ أن إقترابها بالفعل تموت اتخذت معنى ودلالة أخرى وهي النهاية لكل شيء جميل وموت وهذا ماجعل ليل الشاعر مرتبطا دلاليا بالسواد والموت والمعاناة، إضافة إلى مداهمة قطار الليل عنوة ووحشةً وكذا في دخوله وعبور الأنفاق المظلمة ،فقطار الليل تزداد فيه المخاوف وهذا ماجعل ذات الشاعر تشعر بالغربة وتشتت الجسد وتحوله إلى رماد، جسدت هذه الصورة معاناة الشاعر الذاتية وصورت واقعة بكل معاناة وألم ووحدة.

يقول في قصيدة " **معزوفة أيلول**":

لمحت صورة في المرآة

تقيأت صرخةً

كصرخة امرأة تضع لقيطًا

وتغتصب يوم الولادة[2]**،**

تحمل هذه الصورة الكثير من المشاهد المرعبة والمؤلمة، فالشاعر كون صورة واقعية تتناسب مع حالته النفسية، فالألم والمعاناة التي يعانيها الشاعر تتناسب مع حالة المرأة و تتوافق كل التوافق مع " آلام" الحمل والمخاض، حيث تصرح المرأة متألمة عند الولادة، وفي هذه الصورة نجد قد أعطت إضافات

[1] أنفاس الليل، ص58.

[2] المصدر نفسه، ص65.

توضيحية للصورة، حيث توّضح لنا صورة آلام المخاض والولادة [1]، وهكذا كانت حالة الشاعر المضطربة والمتألمة ، وتمكن جمالية هذه الصورة في كون كلا الآلام التي تعانيها المرأة وهي تضع مولودًا ومعاناة الشاعر متشابهة، وكأن هذه الصورة تمثل" ليّل الأنا الكئيب.

من خلال التحليل الذي سبق نجد أنّ الشاعر قد لجأ إلى توظيف العديد من الرموز التي تحمل في طياتها صورًا قاسية وسوداوية عبّرت بصدق عن معاناة الشاعر فشكلت هذه الرموز صورة عمد الشاعر من خلالها إلى وصف حالته المضنية(وهي رحلة حياته التي عانى فيها الكثير بسبب فقدان أهله) كما نقلت هذه الصور أوجاع الذات التي تجرعت الألم والمعاناة.

ومما سبق فإن ((التعبير بالصورة الشعرية نوعٌ من الإرتقاء باللّغة في مدارج الخيال للإستحواذ على إنفعالات المتلّقي فهناك ضرورة داخليّة ملّحة تدفع الشاعر إلى التعبير بالصورة بإعتبارها مظهرا من مظاهر الفاعلية الخلاّقة بين اللغة والفكر(...)، وهذا الخرق اللّغوي هو تصوير للإنفعال المتأجّج في نفس الشاعر، ومنح الكلمات قوّةً تعبيرية خلاّقة تشّع بمعانٍ جديدة، لم تكن تمثلها اللّغة في حالة الإستعمال اليومي، هذا إلى جانب أنهّا تعبّر عن معاناة الشاعر ورؤاه[2]))

ومن هنا نقول إنّ((لغة الشعر الحداثي ليست لوحًا زجاجيًا نقيًا يظهر ماتحته، ليست لغة شفافة تشفّ المعنى، وإنما هي إيحائية إشارية تومئ إلى المعنى وتشير إليه[3]))

إذن لا يمكن النظر في اللّغة بطريقة سطحية فعلى المتلقي أو القارئ الولوج إليها والتعمق والتأمل فيها لكي يصل إلى ما يرمي إليه الشاعر أو(المبدع).

وإنّ توظيف الصورة الشعرية يدّل عادة على براعة الشاعر في توظيفه لمحصوله الفكري وتضفي إلى شعره جمالاً وصدقًا فتؤثر في المتلقي وتحقق المتعة كما أنّها تحاكي عواطف الشاعر فتصبح الصورة هي الشعور والشعور هو الصورة بحد ذاتها.

---

[1] ينظر هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص124.

[2] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص21.

[3] المرجع نفسه، ص266.

خاتمة

في ختام هذا البحث ندرج أهم النتائج المتوصل إليها، وهي كالآتي:

1. تُعدُّ السيميائية من بين أهّم العلوم المعرفية، كما إكتسبت مكانة بارزة وسط المناهج والتيارات النقدية الكثيرة وذلك لكونّها تهتم بدراسة الدلالات والإشارات والرموز داخل النّصوص الأدبية وغيرها من المجالات على حد سواء.

وقد قدمت السيميائية للدارسين والأدباء والمفكرين استراتيجية مطورة في قراءة الخطابات الإبداعية بكل أنواعها، وبما أن السيمياء تدرس الإشارات وأنساق العلامات فقد توسعت لتشمل دراستها العمل الأدبي ومجالات أخرى كاللّغة والتعبير والأدب بصفة عامة وعلم النفس وعلم الإجتماع وغيرها.

فأصبحت من بين أهم المناهج التّي يعتمد عليها النقد في تقويم الأعمال الأدبية بشكل خاص والإبداعية بشكل عام.

2. يعطي المنهج السيميائي للدارسين والباحين أدوات وطرائق تمكنه من فك شفرات النّص وإعادة بنائه وفق نظرة المتلقي، كما تمنح للمتلقي الحريّة في تأويل النصوص وفق رؤيتة وثقافته ليكون بذلك نصًّا آخر ثانيا يشتركان في المنهج والموضوع.

3. تهدف السيمياء كونها منهجًا نقديًا إلى خلف نصوص أخرى موازية للنصوص الأصلية كما تتيح للمتلقي إعادة إنتاج دلالة وقراءة جديدة.

4. إنّ تطبيق المنهج السيميائي على ديوان " أنفاس الليل" كشف عن خبايا وجماليات النّصوص(القصائد) مما أكسب الديوان ذوقًا جماليًا فنيًا وكشف عن معاناة الشاعر النفسية.

5. لعنوان الديوان " أنفاس الليل" سّر جمال مؤثر في القارئ، حيث كان العنوان بمثابة بوابة للقصائد فكان عبارة عن لمحة دالة عن المضمون وخبايا القصائد.

6. جاء عنوان الديوان في مجمله يحمل دلالتين (دلالة الحزن والأسى ودلالة السعادة والأمل) فتعددت الروئ والدلالات، كما أسهمت في تصوير حالته النفسية كما نقلت آلامه وأوجاعه.

7ـ أسهم الغلاف الخارجي في توضيح عنوان الديوان من خلال ماجاء فيه من صورّ معبرة وألوان وغيرها، كما أظهرت ثنائية السواد والبياض التناقض والصراع النفسي الذي يعيشه الشاعر والقصائد خير دليل على ذلك.

.8ـ جاءت الكلمة الاستهلالية كمدخل للقصائد عبّرت مجملاً عمّا يريد الشاعر إيصاله إلينا فكانت عبارة عن ملخص لحياة الشاعر وماعاشه في البيت والروح والوطن من معاناة ووحدة وألم وضياع وهذا ماجسدته أغلب قصائد الديوان.

9ـ ورّدت أغلب العناوين الفرعية قائمة على قاموس السواد والمعاناة والألم والضياع نذكر على سبيل المثال (حلم لحظة الضياع، الورد والميلاد، رقصة العناق الأخير، قطار الفجر، معزوفة أيلول)، أما العناوين الفرعية التي جاءت دالة على السعادة والأمل والتفاؤل(أنا وأنت، كلمات وأشياء، تداعيات من وحي ألوان الذاكرة).

10ـ أسهمت العناوين الفرعية في شرح وتبسيط العنوان الرئيسي وكذا القصائد ومضمونها.

11ـ أسهمت العتبات النّصية التي جاءت في الديوان عامة والإهداء خاصةً في إبراز جوانب شخصية واقعية عاشها الشاعر ومازالت تلازمه ليومنا هذا وهي الألم والمعاناة. والدليل على ذلك توجيه الإهداء إلى أشخاص واقعيين مقربين إليه عبّر فيه عن إمتنانه واحترامه وتقديره لهم.

12ـ إن توظيف الصورة الشعرية في نصّ ديوان "أنفاس الليل" أفضت جمالية فنية، كما منحته القدرة على التأثير في آخر(المتلقي بصفة خاصة).

13ـ كشفت الصورة الشعرية في ديوان "أنفاس الليل" عن حالة النفسية للشاعر وعبرت عن مايختلج نفسه من انفعالات وأحاسيس وعواطف وهذا ماحاولنا أن نبينه، كما كشفت الصورة الشعرية عن جانب حياة المؤلف الواقعي.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

قائمة المصادر والمراجع:

1ـ المصدر:

1. أحمد حيدوش، ديوان أنفاس الليل، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2009.

ب ـ المراجع العربية:

1. أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة(المنطق السيميائي وجبر العلامات)، منشورات الإختلاف، الجزائر،ط1، 2005.

2. بسام قطّوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، 2006.

3. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1994.

4. جاك أمون، الصورة، تر: ريتا الخوري، مرا: جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2013.

5. سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل(مدخل السيميائيات ش. س: بورس)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005.

6 سيميائيات الصورة الإشهارية(الإشهار والتمثلات الثقافية)، إفريقيا الغرب، دط،2006.

7. عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جنييت من النّص إلى المناص) تق: سعيد يقطين، منشورات الإختلاف، الجزائر،ط1، 2008.

8. عبد الواحد مرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب (من أجل تصّور شامل)، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

9ـ فايزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية، الجزائر، دط، 2012.

10ـ فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة، دط، 2005.

11ـ معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

12ـ هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، لبنان، ط1، 2010.

13ـ الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

2) ـ المراجع المترجمة:

14ـ آن اينو وآخرون، السيميائية(الأصول، القواعد، والتاريخ)، تر: رشيد بن مالك، مروتق: عز الدين المناصرة، دار حمد لاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008.

15ـ دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مر: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1،2008.

3) المجلات والدوريات:

16ـ راوية يحياوي، لاوعي النّص في ديوان " أنفاس الليل" لأحمد حيدوش، مجلة الخطاب، جامعة تيزي ووزو، ع24،

17ـ الخميسي شرفي، جمالية الصورة البلاغية في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي" مجلة قراءات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، دع، 2011.

4ـ الرسائل الجامعية

18ـ العرجاني مريم، محي سارة، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان "أثر فراشة" للشاعر محمود درويش، قسم اللغة والأدب العربي، 2018ـ2019، مذكرة ماستر، جامعة بسكرة[محمد خيضر].

19ـ فهيمة لجلوجي، استراتيجية الخطاب في كتاب الإشارات الإلاهية والأنفاس الروحانية لأبي حيان التوحيدي دراسة سيميائية، قسم اللّغة والأدب العربي2002ـ2003، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، جامعة باتنة[العقيد الحاج لخضر].

5ـ المعاجم:

20ـ أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4، 2005.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء

شكر و عرفان

مقدمة 4-6

تمهيد: السيميائية المفهوم والتطور.....7-21

1- مفهوم السيميائية.....8

1.1. لغة.....8

2.1. إصطلاحا.....9

2. نشأتها وتطورها.....11

1.2. العرب والسيمياء.....12

الفصل الأول: سيمائية العتبات في ديوان "أنفاس الليل".....22-79

1. سيميائية العنوان 23

2. سيمائية الغلاف الخارجي(الصورة) 37

3. سيميائية اسم الشاعر 45

4. سيميائية المؤشر الجنسي 46

5. سيميائية الإهداء 52

6. سيميائية الكلمة(كلمة الديوان) 55

7. سيميائية العناوين الفرعية.....60

الفصل الثاني: سيميائية الصورة في "ديوان أنفاس الليل".....77-94

1ـ تعريف الصورة الشعرية 78

2ـ سيميائية صورة الأنفاس 81

3ـ سيميائية صورة الليل 88

خاتمة 95-97

قائمة المصادر والمراجع 98-101

فهرس الموضوعات 102-104