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 -

معهد اللّغات والأدب العربي.
قسم اللّغة العربيّة وآدابها.

الدرّاسة النفّسيّة لديوان "أنفاس اللّيل"

لأحمد حيدوش.

مذكّرة لنيل شهادة اللّيسانس في اللّغة العربيّة و آدابها.

إعداد :

- بوهنّي صبرينة .
- بوسليماني الزّهرة .

إشراف:

- بشير بحري.

السنة الجامعية:2013-2014

شكر وتقدير

نتقدم بالشكر إلى الله عز وجل الذي سدد خطانا لانجاز هذا العمل، كما نشكر كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل ونخص بالذكر الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ومعلوماته القيمة التي ساعدتنا كثيرا في إنجاز هذه المذكرة ألا وهو الدكتور المتواضع " أحمد حيدوش" وأيضا الأستاذ المشرف " البحري" بشير الذي ساعدنا وصبر علينا، كما لا يفتنا أن نوجه شكرنا إلى الذين ساعدونا في إتمام هذا البحث من أساتذة وأصدقاء، وفي الأخير نحمد الله جلا وعلا الذي أعاننا في إنهاء هذا العمل.

المقدمة

إنّ علم النّفس يهتم بالعمليات العقلّية قبل وأثناء صدور العبارات كما أنّه يهتم بالأداء اللّغويّ ويعمل على اكتشاف القوانين العامة التي تفسر السلوك الإنساني فمجال الدراسة النفسّية هي كيفية تحويل المُحدِث، للاستجابة إلى رموز لغوّية.

ولقد كانت الدراسة النفسّية للأدب تكشف عن معطيات قد لا يعرفها الأديب نفسه وعليه نطرح الإشكالية التالية:

ما هي التجلّيات النفسّية النّصّية في مدونه الشاعر؟ وما الخبايا المكبوتة والمقموعة التّي من خلالها نتوصل إلى الكشف عن سّر العمل الإبداعي؟ وهل يمكننا الوصول إلى الأسطورة الشّخصّية الغامضة التي وجّهت قصائد الديوان؟ هذه الأسئلة الفرضية وهي الإشكّالّية التّي تسعى هذه الدّراسة للإجابة عنها.

وكان ميلنا أن يكون موضوع بحثنا هذا دراسة نفسّية لديوان أنفاس اللّيل" لأحمد حيدوش، حيث قمنا بهذه الدراسة عن مثل هذا الدِّيوان شعرنا بروعة اللذّة الازّدواجية وتتمثل اللذّة معرفة الأسطورة الشّخصّية، ومعرفة الخبايا النفسّية البشّرية، هذا من جهة ومن جهة أخرى. أردنا أن يكون بحثنا يرتبط بشيء فيه حسٌّ وروحٌ وله علاقة بالأدب في نفس الوقت فلم نجد سوى الدّراسّة النّفسّية للأديب، وهو السّبب الذي جعلنا نخوض في هذه الدّراسّة ونتناولها بكل حماس وحّيوّية، وكما أن لهذه الدّراسّة دور هام في سبر أغوار الأسطّورة الشّخصّية على أنّها شّخصّية مثّالّية، والذي بطبعها هو السِّر المكبوت. دائما في عواطف ومشاعر الشّاعر. حيث أنّها انعكست على الدِّيوان لتضع له طابع خاص، يحفِّز المتطلعين عليها من أجل تحقيق قّيم النّفس البشّرية الإنسّانّية في المجتمعات العربّية.

وبهذا فقد كان تركيزنا الأساس على هذا الدّيوان لما أثاره في أنفسّنا من عواطف وأحاسيس، وصلت إلى حدّ البكاء على ما ناله المحبوبين من حبهم هذا إلاّ لشقاء الشّاعر. وكذلك ما حمله في طياته من مبادئ إنسانّية سامّية مثل الحب الصادق والإحساس بالغير، الوفاء، الحزن والى غير ذلك من سِّمات الألم. ورغم هذا فقد تحدّى الصّعاب والعذاب وأّبى أن يكون البردّ سكين أحلامه، والى أن نجّح في البوح بأحزّانه

عن طريق حبر وقلم على صفحات بيضاء عبّر من خلالها عن سماته الشّخصيّة وقاسم أوجاعه مع كل من أحب أن يكتشفه أو يقرأ له.

كما نشير أنّه ومن خلال إنجازنا لهذا البحث اعتمدنا على مصدر أساسي ديوان أنفاس اللّيل" لأحمد حيدوش فقد كان سنّد لنا عند قيامنا بدراسة خبايا الأسطورة الشّخصيّة، هذا بالإضافة إلى اعتمادنا على بعض المصادر والمراجع في علم النّفس وقد ساعدتنا هذه الأخيرة في تحديد بعض المفاهيم والمصطلحات في علم النّفس وسهلّت علينا عملية التّحليل النّفسي. والمنهج الذي اتبعناه هو" منهج التّحليل النّفسي".

لا يخلو البحث من صّعوبات بحيث واجهتنا بعض العراقيل في إنجاز هذا البحث منها فهم أغوار علم النّفس، كونه مجال كبير ودقيق ويحتاج إلى الخبرة. والمزيد من الدّراسّات لأنّه يكشّف عن المكبوتات والرّغبات والمقموعات. في النّفس البشّرية. بالإضافة إلى نقص في المراجع والمصادر في المكتبّات الجّامعيّة.

وبعد عرضنا لأسباب اختيارنا للموضوع والصّعوبات التي عرقلتنا في انجّازه وعرض إشكاليته وفرضياته، نورد فيما يلي فصول هذا البحث: الفصل الأوّل:" الأدّب وعلم النّفس"، تناولنا فيه ثلاث مباحث في المبحث الأوّل "فوريد والتّحليل النّفسي للأدّب "المبحث الثّاني "محللّون نفسّانيون آخرون " المبحث الثّالث" من التّحليل النّفسي إلى النّقد النّفسي "أما بخصوص الفصل الثّاني: " التّجلّيات النّفسيّة للعتبات النصّية" تناولنا فيه ثلاث مباحث، المبحث الأوّل : العتبّات، المصطلّح والمفهوم المبحث الثّاني: الدّلالة النّفسيّة للعتبّات النصّية و قصّائد الدّيوان، المبحث الثّالث: الدّلالة النّفسيّة لقصائد الدّيوان. أما الفصل الثّالث: كان بعنوان التّجلّيات النّفسيّة في ديوان أنفاس اللّيل" وهو عبارة عن جانب تطبيقي بالدّرجة الأولى تناولنا فيه ثلاث مباحث تمثّلت كالتالي: المبحث الأوّل: مفهوم التّكرار ووظيفته ، أنواعه واهم مستوياته المبحث الثّاني: ظاهرة التكرار على مستوى(الحروف، الكلمات، الجمل) التي مثّلناها بجداول لنبرز من خلالها ظاهرة التّكرار،في المبحث الثّالث: تطرقنا إلى تطبيق منهجّي" جاك لاكّان "و"شّارل مورون" الذي من خلالهما بّينا الاستعّارات الملّحة التي

تكشّف عن الأسطّورة الشّخصيّة.وختمناه بخاتمة أجملنا فيها أهم النتّائج التي توّصلنا إليها.

تمهيد

هناك علاقة وطيدة بين علم النّفس والأدب، وقد أسهم علم النّفس في اكتشّاف الكثير من الأشّياء الخفّية الموجودة في نفسّية الإنسان المبدع، من خلال تفكّيك شفرات النّص، وذلك من أجل فهم التجربة الأدبّية.

يقول "عز الدين إسماعيل": « إنّ النّفس تصنع الأدب وكذلك يصنع الأدب النّفس، النّفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضئ جوانب النّفس والنّفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي النفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة، إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلاّ لكي يلتقيا، وحين يلتقيان يضعان حول الحياة إطار فيصنعان لها بذلك معنى، والإنسان لا يعرف نفسه إلاّ حين يعرف للحياة معنى».[1]

فعلاقة علم النّفس والأدب هي علاقة لا يمكن إنكارها أو الفصل بينهما، لأنّ النّص الأدبي يساعد على إضاءة جوانب مظلمة في حياة المبدع.

فالتحليل النّفسي هو العلم الذي يمكنه دراسة الأدب وعلم النّفس معاً ، ومنه فإنّ التحليل النّفسي يؤثر على اللّغة باعتبارها موصلة للحقيقة داخل الروابط القائمة بين الأشخاص في داخل الشخص نفسّه ومساحة خصبة للتجارب الإنسانية.

وعليه فإن التحليل النّفسي هو الذي يـُعلـِمنا عن الموطن الحقيقي للمجموع الأدب حين يعتبر الواقع السِّري للفرد والغاية هنا البحث عن الأسباب الدافعة التي تطرق إليها فرويد في تحليله النّفسي للأدب.[2]

---

[1] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، ط4، بيروت، 1981م، ص20.

[2] جان بيلمان نويل،(ت)، حسن المودن، التحليل النفسي والأدب، المجلس الأعلى للثقافة، دار الكتب، ط1، القاهرة، 1998م، ص10.

الفصل الأول :

الأدب وعلم النّفس

المبحث الأول: 1.الأدب وعلم النّفس:

1.1 فرويد والتحليل النّفسي للأدب:"Sigmund Freud" (1939-1856م)

يعدّ فرويد أوّل من أخضع الأدب للتفسّير النّفسي، كان شغوفا بقراءة الآثار الأدبّية، شديد الإعجاب بالشّعراء والأدباء، لأنّ الشّاعر حسب رأيه رجل: « **تراوده الأحلام في حال اليّقظة كما تراوده في نومه**».[1] ولقد وهِّب أكثر من أيّ إنسان آخر، القدرة على وصف حياته العاطفّية.

أي أنّ الشاعر أو الأديب إنسان موهوب بالفطرة، وبهذا نجد فرويد قد خصّ الشعراء والأدباء بمكانه خاصّة حتّى أنّه يرى أنّهم المكشّفون الحقيقّيون للاّوعي عند الإنسان، بحّيث أن النصّ الأدبي هو والحكم سيان، يحمل معنيين أحدهما ظاهر وثانيهما كامن، لا يمكن الوصول إليه إلاّ باستخدام طريقة الّتحليل النّفسي القائمة على التداعي الحرّ للأفكار فالفنّ عنده هو«**استبدال الغرض الواقعي الذي عجز عنه الفنان بغرض خيالي**».[2]

فالإنسان عادة يطمح إلى أشياء يتمنى أنّ يحققها وعندما لا يحققها تترسّخ هذه الطموحات في اللاّشعور وبالتالّي يترجمها الإنسان الموهوب إلى الفنّ.

ولقد نظر فرويد إلى هذا الفنّ على أنّه ترك أثراً على حياة الفرد تحوي ذكريات ومشاعر التي قد يكون على وعي دائم بها.

وعليه يمثل الجزء الخفي الذي أسماه **للاّشعور inconscient** هذا الأخير الذي يمثل المجال الخفي للمكونات داخل النّفس البشّرّية التّي مّر بها الفرد في حياته.

وانطلاقا من هذا نستنتج أن فرويد تمكن من ربط الإبداع ارتباطاً وثيقا بحياة المبدع النّفسّية والاجتماعّية.

---

[1] أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 2006-2009م، ص14-15-16.

[2] ينظر: عباس محمود العقاد، خلاصته اليومية والشذوذ، دار الكتاب العربي، ط5، بيروت، 1970م، ص15.

وإذا كان قد قصد من وراء دراسته للآثار الفنّية ومبدعيها تدعيم أبحاثه في الطّب النّفسي، فإنّه فتح بذلك آفاق جديدة أمام علم النّفس لدراسة الآثار الفنّية ومنه نستعرض بعض الدّراسات التي قام بها فرويد للكشف عن الخبايا النّفسّية للمبدع.

1. 2 الدراسة الأولى: هذيان وأحلام في قصة كرادي فا ينسون

كتب فرويد ثلاث دراسات تطبيقيةّ طويلة تعتبر نموذجا للتّحليل النّفسي للأدب اتضح من خلالها منهج فرويد في التّحليل النّفسي، والتي تتمثل فيما يلي:

الأولى:عن قصة ألمانية مغمورة هذيلة فنّيا، بعنوان هذيان وأحلام في قصة كرادي فا ينسون،1906م.

الثانية:عن الرّسام الإيطالي، ليوناردو دافتشي، بعنوان ذكرى من طفولة، ليوناردو دافتشي، 1910 م.

الثالثة: فكانت حول شّخصّية الكاتب الرّوسي دويستويفسكي، بعنوان جريمة قتل الأب 1928 م.

تدور أحداث القصة الأولى حول أن هناك عالم آثار شاب يدعى نور برت هان ولد NourbirtHanould، اكتشف في مجموعة من العاديات أو مجموعة من الآثار في روما تمّثال صغير حاز على إعجابه الشّديد فبادر إلى صّبه في قالب ليحصل على نسخة طبق الأصل منّه، وليكون في مستطاعه تعليقها في مكتبه، في مدينة جامعّية ألمانّية صغيرة، ودراستها بتأني، وكانت المنحوتة تمثل، فتاة في مقتبل العمر المتألق، تمشي وقد رفعت قليلا ذيل ردائها الكثير الثنايا، فظهرت قدماها في الخفّين اللذّين تنتعلان، فإحدى القدمين مبسوطة في الأرض والثانّية على وشك

الانطلاق فلا تمسّ الأرض إلاّ بطرف إبهام القدم بينما يرتفع النّعل والكعب على نحو يكاد أن يكون عمودياً .[1]

1.2.1 وجهة رأي فرويد الدّراسة الأولى:

يرى فرويد بأنّ الأمر الذي لفت انتباه الفّنان هو تلك المشية الرّشيقة، غير المألوفة وهي التي أسرّت أنظاره بعد أجيال وقرون كما أن اهتمام الفّنان بهذه المنحوتة، بشكل جوهر الواقعة النّفسيّة في هذه القصة، وبعد أن قام بتحليل هذه القصة تحليلا ّفسياً ، اكتشف أنها تمثل هذيان المؤلف وأحلامه اللذّين يصدران من منبع واحد، هو المكبوت مقّررا بأنّ الحلم هو الهذيان الفيزيولوجي السّنوي.

هنا تبّين لفرو يد أنّ عمل المؤلف هو نفسه ما قام به فرويد، الذي عكف منذ 1993م، على دراسة تكون الاضطرابات الفّنيّ ة، وما كان ليخطر ببال أن يطلب توكيد النتائج التي حصل عليها لدى الروائّيين والشّعراء.

لذا كانت مفاجئة كبيرة حين اتضح له مع ظهور كراديفا عام 1903م، أن الروائي جعل أساس عمله ذلك الجديد الذي كان المؤلف قد خيِّل إليه أّنه اكتشف من مصادر الملاحظة الطبّية، فالأدباء والفنّانون هم المكتشّفون الحقيقّيون للاّشعور وقد سيقوا العلماء لاكتشاف اللاّوعي.

«بهذا أكّد فرويد أنّ الأدب والفنّ يمكن دراسته بمنهج التّحليل النّفسي وركز لهذه الدّراسة أساسا على تفسير مبني».[2]

---

[1] أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في لقد العربي الحديث، ص16-17.

-أحمد حيدوش: زاول تعليمه بصفة منتظمة وحصل على شهادة دكتورة دولة في جامعة تيزي وزو، قدم ما يقارب أل"52" بحثا علميا عبر الملتقيات الجامعية والصحافة الوطنية والمجلات الثقافية والفكرية عبر الملتقيات الوطنية والدولية اجري معه ما لا يقل عن ال20 حوارا عبر الصحافة العربية والجزائرية تقلد مناصب عليا بجامعة تيزي وزو منذ 1984م إلى 2013 من أعماله المنشودة: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث. شعرّية المرأة وأنوثة القصيدة **(قراءة في شعر نزار قباني)** – اتحاد الكتاب العرب سوريا.

[2] أحمد حيدوش، الاتجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، ص30.

وتحت تأثير هذا النقيض استعاد المنبه الذّي ناداه في بداية مجهداته الفنّية حينما رسم المرأة المبتسّمة.

لهذا نجد فرويد يدعو إلى البحث الدائم عن الطفولة الأولى وأسرارها وربطها بالإنتاج الأدبّي ويعتبرها الدّافع إلى الإبداع والمرشد إلى فهم ما يقدمه الإنسان في مرحلة متقدمة يقول فرويد: «**يبدو أنّ إنسان له خبرات طفولة ليوناردو هو وحده الذي يستطيع أن يرسم موناليزا، القدّيسّة آن، وأن يعيد لإعماله ذلك المصير الحزين، ثم يبلغ من ذلك شهرة مدهشة لكونه عالما من علماء الطبيعة، كما لو كان سرّ كلّ هذه الأوجه من النجاح والفشل يختفي في تخيله الطفلّي عن النشر**».[1]

وبالتالي فالإنسان الذي لديه طفولة ليوناردو وحده هو يستطيع أن ينتج فنًّا مماثلا.

3.1 الدّراسة الثانّية: عن" ليوناردو دافتشي":

أما دراسته عن الرّسام الايطالي ليوناردو دافتشي فإّنها إعادة بناء يكادّ أن يكون معجزة لحياة الفّنان وفكره معقد مات قبل 400 سنة، حيث التقط صورة ممزقة تناثرت أجزاؤها، وحاول إعادتها إلى شكلها الأّول فهي دراسة لحالة مرض جنسي يعاني منه " ليوناردو دافتشي".

يقول" **فرويد**": «**إنّ مجهودًا لكتابه ترجمة حياة إذا ما سعى حقا إلى النفاذ إلى فهم الحياة النّفسيّة لمطالب لا ينبغي كما يحدث في اغلب التراجم بسبب التصّرف أو التنميق، أن يمرّ في صمت بالنشاط الجنسّي أو الخواص الجنسّية للشخص وموضوع البحث، وما نعرفه عن هذه الخواص في ليوناردو دافتشي قليل جداًكذّه غريز الدلالة**».[2]

---

[1] نفسه ، ص19.

[2] أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص18، 19.

من بين ما اعتمد عليه فرويد في دراسة لهذه الشخصّية (ولادته)، أموراً تمسّ شخصّيته وأحداث حياته النّفسّية وأهمها ولادته الغير شرعّية، وحرمانه من أمه في سّن مبكرة.

ومن خلال معلومات جدّ شخصّية عن هذا الفّنان أعاد فرويد بناء حياة ليوناردو وتطّور حياته النّفسّية التّي أثّرت في سلوك هذا الفّنان وفي أعماله الفنّية، كما يقّر أّنه بإمكان هذه الأحداث أن تجعله مريضا نفسًّيا كأّي مريض نفسي آخر، فهو قريب بذلك إلى النّمط المرضي العصبي.

فيقول "**فرويد**": « **إنّنا إذ نتبع الإشارات الطفيفة في شخصية ليوناردو دافتشي يمكننا أن نضعه قريبا من ذلك النمط العصبي الذي وصفناه "بالنمط القهري" نتيجة لماضيه البعيد ولأحداث طفولته التي أحدثت تأثيرا في حياته الفنّية لأنّ ما يبدعه الفنّان هو متنفس لرغباته الجنسّية، وهو ما ظهر في رائعته" لموناليزا"، وكأّنه رسمها عندما قابل المرأة التي أقيضت فيه ذكرى أمه الفاتنة، وتحت تأثير هذا التيقظ استعاد المنبه الذي هداه في بداية مجهداته الفنّية حينما رسم المرأة المبتسمة.**[1] لهذا نجد فرويد يدعو إلى البحث الدائم عن الطفولة الأولى وخبراتها وأسرارها وربطها بالإنتاج الأدبي ويعتبرها الدافع، والمرشد إلى فهم ما يقّدمه الإنسان في مرحلة متقدمة.

4.1 الدّراسة الثّالثة: جريمة قتل الأب دستويفسكي:

أما الدّراسة الثّالثة التي تتعلق بتحليل شخصية **دستويفسكي** فهي لا تختلف كثيرا عن الدّراسات السّابقة، وقد حاول فرويد من خلالها اكتشّاف شّخصيته وتفسيرها وتعد رواية "**الأخوة كرامازوف**"أعمق رواية وقد ظهرت فيها شّخصيته انطلاقا من علاقاتها لشّخصيات روائّية.

وقد اكتشف فرويد أّن **دستويفسكي** :فّنان خالق أخلاقي عاصبّي آثم أما الأخلاقّي فقد لاحظ فرويد أّنه لا يبلغ قيمة الأخلاق إلاّ من بلغ قمة الّرذيلة، والأخلاق يميل دوما للإغراق دون أي تأخير، ولقد كان **دستويفسكي** يحاول أن يحقق جوهر الأخلاق ولكّنه لم يتمكن من ذلك فقد كانت مطالبه الغريزية الفردية ومطالب الجماعة في صراع عنيف فكان يحاول توثيق بينهما لكّنه لم يستطع وتوقف في وضع انتكاسي،

---

[1] المرجع نفسه ، ص 20، 21.

فكان هذا الوضع هو نقطة الضعف وهذا الفشل الذي سببه له عصابة حرّمه من فرصة أن يكون مرشد الإنسانّيةومحرراً لها.

ومن هنا يؤكد **فرويد: «عصاب دستويفسكي من خلال تحليل مواقف الكراهية والحب نحو أبيه وكنِها تحت تأثير التّهديد التي يرى أنها مفتاح أنواع العاصب».**[1]

ومنه نجد أنّ فرويد ربط بين مظاهر شتى من الحياة النّفسّية عند دستويفسكي ولا سيام المرضية منها وآثاره الفنّية فقد جمع فرويد في هذه الدراسة بين منهجين **«أخبار الفنّان لفهم شخصيته وفنّه، كما استعان بتّحليل فنّ الفنّان لفهم نّفسيته».**[2]

هذه هي الّدراسات التي تركت أثراً كبيراً في كل ناقد أو نفساني، اقتفى أثر فرويد في تفسيره للأدب.

من خلالها يتضح منهج فرويد أكثر في دراسة الآثار الأدبية والفنّية.

---

[1] المرجع نفسه ، ص 23.

[2] المرجع نفسه ، ص 20، 21.

المبحث الثاني:

2.محلّلون نفسانّيون آخرون:

هناك من المحلّلين النفسانّيين من اقتفى اثر فرويد في هذا الميدان وهناك فئة أخرىانشقّت عنه وأسست نظرتها النفسّية الخاصة للأدب.

1.2 اوترانك :Ottorank.

يخالف هذا التّلميذ أستاذه في فكرة كون الفّنان حالم أو عصابي، مؤكّدا أنّ الفّنان يقوم بنشاط معّين **(الإبداع)**، يصاحبه الجهد الذّهني، وتصاحبه المعاناة والعصبّي لا يستطيع ابتكار الأعمال الفنّية الخالدة ولكن يمكن للفّنان أنّ يكون نرجسّياً **(عقدة حب الأنا)** لأن الأعمال الفنّية والأدبية تحقق له المزيد من النجاح والشهرة، وتعتبر تأكيدا لذاته.[1]

2.2 كارل يونغ: Carl. GuStaV–Yung

إذا كان فرويد يرجع الإبداع إلى منطقة اللّاوعي وهي مخزّن المكبوتات الطفولّية، فإنّ كارل يونغ يذهب مذهبا جديدا في حديثه عن هذه المنطقة، فهي عنده نوعان:

1.2.2 اللاّوعي الفردي:

يتكّون عنده، أساسا من المحتويات التي كانت في وقت من الأوقات شعوراً ، ولكّنها اختفت منه بالنسّيان أو الكبت، أي هو مجموعة من العقد والغرائز والدوافع.

2.2.2 اللاوعي الجمعي:

وهو ما لم يكنأبداً في الشعور أو الوعي وإّنما يحتفظ به الإنسان وراثة، ونجده عند كلّ أفراد العرق الواحد وغالبا ما تترجمه الأساطير التّي هي صورة جماعّية مكافئة لأحلام الفرد.

---

[1] أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 25.

3.2.2شارل مورون. Charles Mauron :

يعدّ مورون مؤسّس النّقد النّفسي وهو ّنقد أدبي يعتمد على أسّس التّحليل النّفسي الفرويدي.[1]

وهو يفصل بين النّقد النّفسي وبين الإشكال الأخرى من الدّراسات النّقدية التي تعتمد على التّحليل النّفسي منهجا.

إنّ ّنقده النّفسي يهتم بالأثر الأدبي.[2]

وإذا كان الأدب والفنّ هو نتاج اللاّوعي وحده سواء عند فرويد أو عند تلامذته الذّين اقتفوا أثره، فإنّ مورون يربط التجربة الأدبية بثلاثة أمور متغّيرة.

أولا: الوسط الاجتماعي وتاريخه.

ثانيا: شخصّية المبدع وتاريخها.

ثالثا: اللّغة وتاريخها.[3]

ويحدد مجال النّقد النّفسي الذي يقترح منهجه في ّدراسة جزء من العامل الثاني ويطلق على هذا الجزء الشّخصية اللاّواعية للمبدع الأدبي، يعتمد منهجه على أربع عمليات، وخلاصته: تنضيد النصوص بحيث تكتشف هذه العملية عن استعارات تظهر في النصّ بإلحاح تربط بينهما علاقات خفّية تصدر عنها شبكات ترسم أشكالا ومواقف درامّية تقودنا إلى الأسطورة الشّخصّية اللاّواعية للمبدع، وهذه النتيجة يمكن مراقبتها من خلال ما نعرفه عن حياة المؤلف وقد طبق مورون منهجه هذا على عدد من الشعراء الفرنسّيين منهم **Moliere–ValérY– NérVal – Mallarmé**.

من الاستعارات الملحة إلى الأسطورة الشّخصّية.

---

[1] عبد العزيز الدسوقي، تطور النقد العربي الحديث في مصر، دار الكتب، (د.ط)، القاهرة 1977م، ص114.

[2] أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، دار الأوطان للطباعة والنشر، ط1، الجزائر، 2009م، ص23.

[3] نفسه ، ص 23.

Des Métaphores Obsédante Au Mythe Personnel.

بحاسة ناقد شاعر يفهم الشعر ويتذوقه، كما يبدو **مورون** أقلّ ثقة في المعرفة العلمّية لفهم الأدب فهو يلّح، دوما على حرّية الإبداع عند الفّنان.

ويرى أن المعرفة النهائية للعمل الأدبي تفلت من التحّريات العلمّية لأّنها اكتشافات تمتّد في علاقات شخصّية مع المبدع وأّن العلم يمكّننا فقط من فهم العوامل التّي تحدّد بعض جوانب التجربة الأدبّية أو الفنّية.

فشارل مورون كان شديد الحذر في تطبيقه أّسس التّحليل الّنفسي، وهو محق في ذلك لأّن فرويد نفسه كان حذراً ، وأقل اندفاعا من تلامذته، ثّم إّنه كان متراجعاً أمام الشعر، لقد كان مورون ينظر للمؤلف نظرة أحادّية تؤكد أّن الشاعر لا يعرف شيئا عن قصيدته.

كما نفى شارل مورون أن يكون التّحليل الّنفسي للأدب، مجرد تحليل **إكلينيكي (عيادي)** مثلما هو عند الفر ودبين الذين يعتبرون الأديب شخصا مريضا وإنتاجه هو وثيقة لمعرفة أمراضه ودراستها، وبالتّالي فإّن مهمة الّنقد الأساسّية تنحصر في دراسة العمل الأدبي فنّيا.

ويعتمد منهج" شارل مورون "على أربع عمليات هي:[1]

1. **تنضيد النصوص.**
2. **استخراج الاستعارات الملحة والمواقف الّدرامية.**
3. **تكون الأسطورة الشّخصّية.**
4. **دراسة المعطيات للسّيرة الذاتية.**

يقوم هنا "شارل مورون" في البداية بمطابقة ومقابلة مجموعة من النصوص الأديب معّين فتؤدي هذه العملّية إلى اكتشاف الاستعارات الملّحة وهي استعارات تلّح في الظهور وتبدوا أّنها هاجس محوري يتكرر ويفرض نفسه في الّنصوص فترسم موافق درامّية تؤدي إلى تكوين الأسطورة الشّخصّية للأديب والتّي ترمز إلى الشخصّية اللاّواعية وتاريخها.

---

[1] المرجع السابق، ص29.

وفي الأخير يقوم شارل مورون بالبحث عن شخصّية الكاتب، وسيرته الذّاتية للتأكد من نتائجه المتوصل إليها.

ويصّر **مورون:**« **أنّ كلمات نصّ أدبي ما، وفي الأغلب الأعم من الحالات، تكتب جميعها تحت الرّقابة الإراديّة الكاملة. وإنّ إعطاء النص أصلاً لا إرادياً يكون على الدوام تفسيراً من الممكن رده»**[1]

وأنّ أيّ نصٍّ أدبي ينبع من إرادة الكاتب، ولا يتقبله إذا كان بطريقة عفوية.

ولقد اهتم مورون بالّنقد الأدبي للحفاظ على القيمة الجمالّية للنص المراد تحليله للوصول إلى شخصّية الفّنان، وعلى هذا ابتدع مصطلح الّنقد الّنفسي Le phsychocritique، ليؤكد استقلالّية منهجيه الذي عليه إيجاد أدواته الخاصّة حسب الغاية التي يضغط لنفسه وهي الإنتاج الجمالي، وقد ارتكز كذلك بالّنقد الأدبي على التّحليل الّنفسي، ولكّنه لم يخرج عن دائرته المركزّية، ألا وهي الّنقد الأدبي حيث حاول من خلاله تنضيد الّنصوص، والكشف عن رموز وعلاقات تنتمي إلى الشخصّية اللاّواعية، دون أن ينسى أّنه يقوم بدّراسة نقدّية، وليس بتّحليل ّنفسي لشّخصّية المبدع.

لقد حاول أن يوسّع الّنقد الأدبي الكلاسيكي، ليصل بذلك إلى التّحليل الّنفسي دون أن يردّ وجهة نظره المركزّية، المتمثلة في الّنقد الأدبي للوصول بذلك إلى الإنتاج الإبداعي للعمل الأدبي.

---

[1] المرجع السابق، ص 26.

المبحث الثالث:

3- من التّحليل النّفسي إلى النّقد النّفسي:

محاولة سّانت بيف في النّقد النّفسي:

لقد وجّه سّانت بيف النّقد إلى فهم العمل الأدبي من خلال الوصول في البحث عن سيرة وحياة صاحب النّص الإبداعي حيث أنه ظهرت كتابات سّانت بيف النّقديّة تردد بمقولة مفادها أن :«**فهم العمل الأدبي غير ممكن، إلاّ بفهم الإنسان الذي أنتجه**»[1]

أي يعني هذا أنه لكي تفهم النّقد لا بد أن نتطّرق إلى معرفة تفصيلات حياة صاحبه وأطوارها المختلفة فالمألوفات الفنيّة عامةً ، والأدبّية منها خاصةً مرتبطة بصاحبها ارتباطا وثيقا.

وعليه لا بد من النّظر إلى الإنتاج الأدبي في علاقته بمبدعه لأنّ حياة الإنسان الذي اختار عملّية الكتابة لتحقيق وجوده من خلال عمله، فهي لها أثر فيما أبدع.

تعدّ مهمة النّاقد عند سّانت بيف هي البّحث عن حقيقة الإنسان الذّي يبدع، كما تكشفه لنا أو تخفيه أعماله وأثاره الفنّية فالذي كان يهم هو أن يرسم صوراً صادقة لجوانب حياتهم النّفسّية منها خاصة، وهذا ما تجلي في سيرة وحياة الشاعر أحمد حيدوش، حيث ركّز على الجوانب الأكثر خصوصيّةً له.

وبهذه الطريقة يكون سّانت بيف قد رسم لنا نوعاً من السّيرة النّفسّية للأدباء.[2]

وكان منهج سّانت بيف النّقدي :«**يهدف إلى البّحث عن الفرد للوصول إلى مجموع الأفراد**».[3] ولكّنه يرى «**بأنّ تحليل الشخصيات يحتّل مكان الصدارة في إنتاجية النّقدي**».[4]

فهو يحاول من خلال دراسته النّقديّة الكشف عن سّر مكمن الإنسان المبدع، وسبب اختياره للكتابة ليحقق من وراءها وجوده، فذاتيته أو نفسّية المبدع دائما الشيء الحقيقي للبحث عن المكبوت في الأنا المبدعة.

---

(1) أحمد حيدوش، نفس المرجع، ص 123.

(2) نفسه، ص 11.

(3) نفسه، ص 11.

(4) نفسه، ص 11.

إنّ الطريقة الجديدة التي اتبّعها **سّانت بيف** في النّقد النّفسي هي المكانة التي تخصّصت للإنسان في عمليّة دراسة العمل الأدبي وهو أنه يعدّ سّانت بيف أوّل من أرسى أسّس تقليد جديد في النّقد الأدبي، في اهتمامه بالبحث عن السّيرة النّفسيّة للمؤلف، ولقد استمدّ هذا الأخير على التقليد بالاعتماد على أسّس التّحليل النّفسي الفرويدي ، ويتضح ذلك من خلال أنّ كلا التّحليلين النّفسّيين يقوما على دراسة صلة المبدع بأثر مبدعه.

ومن خلال هذه الدّراسة في ميدان التّجربة النّفسيّة للمبدع لا نجد سّانت بيف لوحده في هذا الميدان، وإنما كذلك يعدّ"**كولرج**" "**Coleridge**" في كتابه «**السّيرة الأدبيّة**» عام1817م.

ويمكن القول بأنّ النّقد الأدبي منذ كولرج،وسانت بيف، بدأ يقترب من علم النّفس وفي منظور هذا التطّور الداخلي للنّقد باتجاه علم النّفس. حدث بذلك تطّور في الدّراسات النّفسيّة متّجهة صوب الأدب مما كان مؤدّيا إلى عملية التداخل. وخاصة منذ أواخر القرن التاسع عشر، إذ وعليه لم تعد دراسة الأدب من حق النّاقد الأدبي، بل هي كذلك من حق علماء النّفس أيضا.

ومن هنا يمكن أن نطرح التسّاؤل كالتالي: ما هي العوامل التي أيقظت عمليّة الإبداع وعبقرّية المبدع ووجّهتها هذه الوجهة؟

ومما لا شكّ فيه أن عمليّة الإبداع الأدبي خاصةً والفّني عامةً تعتبر من أعقد المشكلات الفنّية التّي حيّرت الإنسان منذ القدم، وإذا كان البحث في مشكلة الإبداع الفّني ليس وليد الدّراسات النّفسيّة الحديثة وحدها، «إذ تناولها الباحثون بالدّرس والتمحيص وسال مداد المفكّرين والفلاسفة والفّنانين حولها، وتشّعبت الآراء والمواقف بصددهه فمنهم من ذهب إلى أنّ عمليّة الإبداع الفّني ترجع إلى نوع من الوحي والإلهام، ومنهم من عاد بها إلى قّوة العقل والفكر، ومنهم من تلمسّ أصولها في ثنايا المجتمع».[1]

[1] المرجع السابق، ص 12.

ولقد كان«تمحّور اتجاه التّحليل الّفسي لزاماً على الّنقد الّنفسي هو أّنه كانت عملّية الإبداع الأدبي تبحث عن العوامل التّي أيقظت عبقرّية المبدع وتوجيهها».[1] أما بالنسبة لمعرفة علاقة المبدع الأدبي بآثاره الفنّية، فهي الكشف عن علاقة حياة المبدع بعمله الفّني الّنفسي الخاص به، إضافة إلى ذلك إيضاح مكمن السّر في تذّوق القارئ للآثار الأدبية ولا سيام في العناصر المشتركة بين التّجربة الأدبية وصاحب الّنص، والقارئ والملتقي الذي يتأثر ويتعلق بالآثار الفنّية.

وعليه إذا كان علم الّنفس قدأخضع عمل المبدع وحياته الشخصّية إلى التّحليل الّنفسي، فهذا يعني أن موضوع علم الّنفس هو الأكثر إسهاماً في تفسير عمل المبدع "**الأدب**"، ففي أحضان هذا الأخير نشأت مدرسة التّحليل الّنفسي.

وبهذه الطريقة يكون سنت بيف قد توصّل إلى الكشف عن السّيرة الّنفسّية لصاحب العمل الإبداعي وذلك انطلاقا من البحث عن الحياة الشخصّية والّنفسّية للمبدع، ليصل في الأخير إلى الكشف عن مكمن السّر المكبوت والمقموع داخل ذاتّية المبدع. «وأّن الإنتاج الأدبي يتُمّ في ظروف نفسّية وعقلّية، وعلى هذا يعّد الأدب موضوعا من المواضيع التي يتناولها هذا العلم».[2]

فالأدب نشأ في نفسّية المبدع، ومن خلال هذا الأخير نكشف بطريقة مباشرة عن شخصيته ونفسّيته.

---

[1] بالتصرّف.... يُنظر:الرجع السابق، ص،13.

[2] عز الدين إسماعيل: التفسير الّنفسي للأدب، دار العودة، (ط4)، بيروت، 1981م، ص 209-210.

الفصل الثاني:

التجليات النفسيّة للعتبات النصيّة.

المبحث الأوّل : العتبّات المصطلح والمفهوم.

1 . المصطلح والمفهوم:

إنّ العتبة في الدّيوان بوصفها نصًّا قصيرًا يحمل في طياته مفاتيح نفسية لها قيمتها، وعليه فإنّ علم النّفس في الشعر العربي الحديث كان من أكثر العلوم الحديثة احتواءً للأدب، وإسهاماً في تفسيره وعليه يؤكّد أنّ الكتابة لم تعد تتمركز حول اللّغة والمعنى الناتج عنها بقدر ما أصبحت خطاًبا للعين.

فالشاعر غالبا ما يخاطب الملتقي عبر بنّية النّص من خلال التركّيز على المعطيات الانطباعيّة لدى المرء والتي لها أثر في إنتاج الدلالة، والإسهام في تسهيل عمليّة الفهم أثناء اللقاء الذي يجمع بين القارئ والنّص، ومن بين هذه المعطّيات النّفسيّة نحو العتبات النّصيّة، فما مدلولها؟. وما هو مفهومها؟.

1.1.التعريف اللّغوي:

تؤخذلفظة عتبة بمعناها في الجذر اللّغوي ع – تَ– بَ في المعاجم العربيّة القديمة« العتبة: أسكفه الباب التي توطأ، وقيل: العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والأسكفة: السفلي والعارضتان: العاضدتان، وجمع عتبٌ، وعتبات والعتبُ: الدّرج، وَعَتَ بَعَتَ بَةً : اتخذها، وعتبُ الدرج مراقبها إذا كانت من خشبٍ، وكلّ مرقاة منها عتبٌ».[1]

فالتعريف من الجانب اللّغوي للفظة عتبة، هو أنّه يجيل إلى عتبة باب البيت ،الذي لا يمكننا دخوله ما لم نُرُ من عتباته التّي نعتبرها فاتحةً لبابِ البيتِ.

(1) ابن المنظور، لسان العرب، ج11، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، ص21.

1.2 .التعريف الاصطلاحي:

المقصود بعتبات النص : " مجموع النّصوص التّي تحفّ ز المتن، وتحيط به".[1]

فالعتبات تسند لنا بكل ماله علاقة بالنّص وتدعيمه سواء كان من الناحيّة الداخليّة أومن الناحيّة الخارجيّة، إذن غالباً ما تكون علاقة الملتقي بالنّص تتحكم فيها طبيعة العتبات التي تمتلك أدوات تعبيرية فعّالة لغويّة(النّص الشّعري المكتوب)، وغير لغويّة(الرسومات، اللّوحات، الإشارات...).

ويعتبر موضوع العتبّات النّصيّة درساً نقدياً جديدًلم يُ درس بشكل واضح إلاّ في ثمانينات القرن الماضي، فلقد ورد ، أنّ جرار جنيت أّول من فصّل في موضوع العتبات التي تتمثل في«مجموع النّصوص التّي تهيمن على جميع جوانبه: هوامش حواشي، عناوين رئيسّية، وأخرى فرعّية، فهرس، مقدّمات، خاتمة، وغيرها من البيانات المعروفة في النّشر ". [2]

فتمكن أهمّية العتبّات في التعرّف على الأجواء المحيطة بالنّص، ومقاصد الشاعر، من خلال موجّهات تُلقي بالنّصوص، حتّى يكون بمقدورنا معرفة المتن الشعري من طرف العتبات النّصيّة، فمثلاً نلتمس عنوان الديوان"أنفاس الليل" الذّي يعدّ كعتبة رئيسّية، وإن صحّ التّعبير نقول بأّنها مدخل رئيسي يحيل إلى ما يحويه الدّيوان نفسه في طّياته ومجموع قصائده لتكون هي الأخرى كتبّيان التفاصيل المحيطة بعمل الأديب.

وعندما تحدّث جرار جنيت عن العبر النّصيّة، قسّمه إلى خمسة أنواع وهي:[3]

(1) عبد الّرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، الدار البيضاء، ط1 بيروت، 2000م، ص 16.

(2) نفسه، ص 16.

(3) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار العلم للملايين،ط8، بيروت ، 1996م، ص 21.

التّداخل النّصي- النّص الموازي- النّص الواصف-النّص المتفرّع- النّص الجامع. واعتبر عتبات النّص النّوع الثّاني من هذه الأنواع والذي تختلف ترجمته من باحث إلى آخر.

وإنّ أكثرها تتفق على تسميته ب :النّص الموازي أيّالعتبات التّي تقدّم النّص للقارئ، وحسب جرار جنيت نجد أنّه استعمل العتبة أو الباحة، ويقسّم النّص الموازي إلى قسمين هما: [1]

1) المصاحب للنّص: هو ما يتعلق بالنّص من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي الإهداء، الصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر.

2)المحيط النّصي:هي كلّ الخطابات الموجودة خارج الدّيوان لكّنها تتعلّق بالدّيوان كالمراسلات الخاصّة ،التعليقات، الاستجوابات، المؤتمرات، الندوات.

وعليه فالعتبات حسب رأي جرار جنيت،«هي كل التفاصيل التّي تخصّ عمل الأديب والنصوص المحيطة بعمله. ولقد صب اهتمامه في تبّيان وإظهار أهمّية العتبات، ومساهمتها في فهم النّص لكونّها:« مدخل كل شيء».[2]

فلا يمكن أن نصل إلى نصّ دون أن نسلك ممر العتبات فكما أّننا عندما تطأ قدمانا باب البيت إلاّ وقبل المرور بعتباتها،ولهذا لا يمكن الدخول في عالم المتن إلاّ وقبل المرور بعتباته لأّنها تقوم بدور البوح، وعليه من شأن هذه الوظيفة أن تساعد في عملّية القراءة، وضمان سلامتها للكتابة، وإذا غابت العتبة قد تكون عملّية القراءة في المتن تعاني من تشويشات ولهذا تعتري قراءة المتن في غيابها. فأهمّية العتبات تكمن في التعّرف على الأجواء المحيطة بالنّص، ومعرفة مقاصد الشاعر.

(2) عبد الملك أشهبون،عتبات الكتابة الرواية العربية،دارا لأحرار، ط1،سوريا،2009م،ص54.

المبحث الثاني:

الدلالة النّفسيّة للعتبّات النّصيّة وقصائد الدّيوان.

1 . عتبة الغلاف الأماميّ والخلفيّ:

إنّ لكلّ متصفح ديوان"أنفاس الليل" يدرك أنّ الشاعر أحمد حيدوش قد أعطى أهمّيّة كبيرة لموضوع العتبات التّ ي اشتغل عليها كثيراً ، وسنركّز عليها في دراستنّا لكونها تحمل في طياتها ، أهمّية بالغة في فهم الدّيوان بتوجيهها للقارئ وسنتناول موضوع العتبات انطلاقا من الغلاف الأمامي الذي يحتوي على كل من: اسم المؤلف عنوان الدّيوان– الصّور،تنقلاً إلى الصفحة الأولى التي تضّم بيانات النّشر ثم الصفحة الثانّية التّ ي نجد فيها الإهداء، وبعدها مباشرة تليها كلمة الشاعر، ثّم نتناول عناوين القصائد، وفي الأخير الغلاف الخلفي للدّيوان.

1.1 عتبة الغلاف الأماميّ:

يعتبر الغلاف الأمامي« العتبة الأماميّة للكتاب تقوم بوظيفة عملّية هي افتتاح الفضاء الورقي».[1] ولهذا أصبح من اهتمام الشعراء، حيث تحوّل من وسيلة تقنّية فريدة من نوعها للحصول على المؤشّرات الطباعية للدّيوان إلى فضاء فّنييحفّ ز على تلقي المتون الشّعريّة.

2.1 عتبة الغلاف الخلفّي:

إنّ اتحاد الغلاف الأماميوالخلفي يُ عطي لنا الغلاف الخارجي للكتاب ككّل الذي تتجاوز« وظيفته التداولّية التّي تعنى التسمّية والتّصنيف، ونسبة الّنص لصاحبه وتوثيق الّنشر زمانًا ومكانًا، أّنه هنا يقوم بمهمة إيحائية يعد الملتقي منذ البداية لقراءة الكتاب قراءة محددة ويهيئه منذ العنوان لأفق تأويلي خصب».[2]

---

(1)محمد الصفراني، الّتشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، دار البيضاء، ط1، بيروت ، 1950م 2004م، ص 134.

(2) نفسه، ص 133.

فهو مساحة تحمل ذوق نفسيّة الشاعر والّناشر اللذين يجب عليهما حسن اختيار رسم الغلاف واللّون المناسب والخط الأفضل. فكلها مؤشّرات تحيل إلى جلب القارئ لتصفح الكتاب أو الامتناع عنه، فالغلاف جزء من دلالة الّنص ولا يجب الّنظر إلى غلاف الديوان بجزئه الأمامي أو الخلفي على (أّنه قوسان دلالّيان يحتضنان الشعرّية ويحدّدان لنا بؤرتهما الدلالّية فقط بل ومدخلها إلى هذه الّنصوص وتحليلها أيضا).[1] وإّن الغلاف وباعتباره العتبة الأولى التّي يراها الملتقي أصبحت محل اهتمام الشعراء.

نجد الشاعر أحمد حيدوش أولاها أهمّية بالغة فوضع أعلى الصفحة الأولى اسمه الكامل ثّم يليه عنوان الّديوان وتحته مباشرة وضع مصطلح المؤشر الأجناسي، وكلّ هذه البيانات مرفوقة بصورة فوتوغرافية ولوحة تشكيلّية، والصفحة الخلفّية للغلاف بلا رسم، ولا صورة، ولا شهادات، ولا جزء من نص كما هو معروف، وإّنما جاء ملخصاً لحياته العلمّية والعملّية والبعض على شكل نقاط يعلوها اسم الشاعر الذي فضّل تسمية نفسه بالأديب أحمد حيدوش.

2. عتبة اسم المؤلف.

أّول ما نلمسه في الغلاف الأمامي للّديوان هو اسم المؤلف.

إّن عتبة " اسم المؤلف" تعمل على إثبات ملكّية الكاتب الفكرّية والأدبية لعمله ولذلك« يعلو المؤلف إذن على أن يكون مجرّد اسم علم يُحيل إلى شخص باتجاه تركيب وظيفة بنيوّية، قائمة في جزء منها على فرضية انجازه وظيفة وصفية متعاضدة مع فرضية إحالته إلى مبدأ وحدة كتابية من هذا المكان التّحليلي بالتحديد يمكن لاسم المؤلف ينهض بوظيفة كّنص موازي».[2]

(2) علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، ط1، عمان 2002م، ص 64.

(2) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 38.

وهذا ما يتثبت وجود اسم المؤلف كاملاً كما هو مسجّل في الدّيوان لمعرفة هويّة العمل لكاتبه وإعطائه اسمه الحقيقي، وهذا ما يثبت الملكّية الشرعّية له في هذا الدّيوان.

وعليه الشاعر أحمد حيدوش اختار أن ينشر عمله باسمه الحقيقي الكامل كما هو مسجّل في وثيقته، عكس بعض الشّعراء الذّين يستعيرون ألقابا، ويحتفظون بأسمائهم الحقيقية لحياتهم الشخصيّة، دون البوح بها، والشاعر تعمد في إظهار اسمه على الصفحة الأولى للغلاف الأمامي للدّيوان، وجعله أولى من العنوان والصّور.

ولقد اختار كتابة اسمه بالخط الأسود الغليظ في فضاء أبيض شاسع، يتوسّط الصفحة الأولى للغلاف، ويعلو عن الصّورة قليلا، وهذا ما يجعل منّا الفضول إلى الاستفسار والكشف عن سبب هذا التناقض بين الّلونين، فلا للأسود أن يليق بالأبيض والعكس، فهنا لكلّ لون من هذين الّلونين مدلولٌ يخالف الآخر وهذا ما جعل منّا أن نتساءل عن سّر تفضيل هذا اللّون دون غيره من الألوان الأخرى الزاهرة لكتابة اسمه . –وما دلالة السّواد الذي وُضِع في ساحة بيضاء؟.

والسّواد نقيض البياض، الذّي يشير إلى الحزن والألم والفجائع، ومن الممكن أن يكون إطلاق هذا الاسم على الجزائر لكثرة المصائب، والويلات التي حلّت بها من حروب ،ومعارك، وفتن، وقتل، ودمار، وخراب، وموت، فمن يبحث في تاريخ الجزائر لايجد طريقاً معّبدة بالورود والرياحين، فالجزائر كانت تعاني منذ القديم من أبشع الفتن والحروب، وخاصةً الثورة الفرنسّية، وإلى غاية العشرّية السّوداء.

كما أطلق في اللّغة العربّية تعني عامّة النّاس، وهذا اللون المظلم يناسب دّيوان الشاعر كثيراً ، ليكون كرمز واضح لعنوان الدّيوان، وأنّ أرض السّواد تثير تساؤلا كبيرا عند القارئ منذ النظر إلى العنوان.

ولعلّ السبب في اختيار الشاعر لكتابة اسمه وديوانه باللّون الأسود في مساحة بيضاء من أجل بروزه وظهوره، فاللّون الأسود يدّل على الحزن، ولهذا يثير انتباه القارئ بسهولة وبسرعة كبيرة، وخاصّة أنّه انطوى على فضاء أبيض، لجذب

انتباه عين المتلقي لاسم الدّيوان، وربما فضّل الأسود ليدل على الألموالحزن معاً من أجل التقّرب إلى القارئ بهذه الدّلالة، وهذا مما جعل للمتلقي دلالة أسبق كون قصائده تحوي أحزاناً وآلاماً ومعاناةالتّي تتلخص في اللّون الذي تّم اختياره من طرف الشاعر، بوضعه في مساحة ذات فضاء أبيض.

3. عتبة عنوان الدّيوان:

إنّ مما لاشك فيه أنّ العنوان هو من أحد أهم المحطات في العمليّة الإبداعيّة للمؤلف، التّي يتوقف عليها مؤلّفي عمله الأدبي، وإذا كانت إحدى مهمات المؤلف هي توجيه هذه المحطة للمتلقي، لكونها لها دور هام جدًّا في إرشاد وتوجيه المتلقي وإثارة انتباهه، حتّى يكون هناك فضول حول محتوى هذا العنوان، فهذا الأخير يلعب دورًا بين المتلقي والمؤلف على حدّ السواء. فما هو مفهوم لفظة العنوان لغة؟

جاء في لسان العرب لابن منظور: «عنتُ الكتاب،وأعته لكذا، أي: عرضته له وصرفته إليه، وعن الكتاب يعنه عُناً ، وعنونة كعنونة وعَنْوَتَه وعَنْوَتَهُ بمعنى واحد مشتق من المعنى، وقال اللحياتي: عنت الكتاب، تعنيًا وعنيته تعنيه، إذا عنونته أبدلُوا من إحدى النّونات ياًء، وسمي عنوانًا لأنّه يُعنَ الكتاب من ناحيته وأصلُهُ عُنان، فلما كثُرت النونات قُلبت إحداها واًوا».[1]

ويعدّ العنوان كلمة مفتاحيه لها محطات في البوح وتبّيان مدلول النّص مثلاً انطلاقًا من العنونة التّي تحمل تفاصيل رئيسّية عن متن ومضمون النّص، فمن خلال العنوان الرئيسّي نتطّرق إلى المحتوى فالعنوان كعلامة رمزّية يحمل في طياتها دلائل متعّددة.

(1) ابن منظور، لسان العرب، ص 313.

ولقدسلتطاع ابن منظور في معجمه أن يـُ ـدلَنا بمجموعة من الدلالات التي يستطيع القارئ تتبعها في فهم مصطلح العنوان، ولعلّ أبرز هذه الدلالات الأربعة نجد:[1]

– دلالة الظهور أو الإظهار – دلالة القصد إلى الشيء – دلالة الرّسم والأثر –

– دلالة التعريض التي هي في مقابل التصريح.

والعنوان ينظر إليه البلاغيّون على أّنه تلخيص واختصار فعلى المؤلف اختزال القول وحذف كل ما لا حاجة إليه مع تقريب مضمون الكتاب من القارئ الذي يجد في الملخص مجموعة من الدوال الّدالة على محتوى الكتاب، أما الناطقون فيعتبرون العنوان مفهوماً للموضوع ووصفاً له، مادام الكتاب الذي لا يحمل عنوانا يظلّ في طّي المجهول وليس هنالك ما يدعو إلى التشجيع على قراءته منذ الوهلة الأولى.[2]

ولا جدل في ذلك كون الشاعر يعطي أهمية وعناية للعنوان، ويبقى الاختيار للعنوان أكثر صعوبة، فإنّ ما يتلقاه الملتقي هو العمل الأدبي.

فالكاتب أثناء وضعه للعنوان يضع القارئ انتباهه عليه كونه يعلم جّيدًا أنّ العلاقة بين القارئ والعنوان هي العلاقة الأولى الحاصلة في الوضع الذّي يخرج فيه الكتاب من بين أيدي المؤلف إلى الجمهور من القّراء، وتتجلى لنا هذه العلاقة في إبراز وتبّيان وضعيتين للملتقي هما:

إنّ القارئ المهتم بقراءة العنوان كون هذا الأخير بمثابة عتبة في قراءة النّص (المتن)، أي المضمون والقارئ الغير المهتم الذّي يكتفي بقراءة العنوان دون الدخول

(2) مصطفى سلوى ، عتبات النص المفهوم والموقعّية والوظائف منشورات كلّية الأدب والعلوم الإنسانية، د.ط وجده، المملكة المغرّبية،2003م ص 158.

(2) نفسه، ص 159.

في تفاصيل مغامرة النّص، ولكنّ الحقيقة أنّ لا سُبُل للقارئ إلى تحقيق من العنوان إلاّ بالرجوع إلى قراءة المتن والاستحواذ على دلالته.[1]

بالنسبة لديوان الشاعر أحمد حيدوش، فإنّ العنوان يمثّل العتبة الأكثر أهمّية والحاملة لجمالية اللّغة، فقد أجادت مخيلته ابتكارها لعنوان استطاع من خلاله أن يضيء شعله مساحة المشهد الشعري الداخلي للمتن قبل الغوص في طياته، فجاء عنوان ديوانه باسم أنفاس اللّيل".

إنّ أوّل ما يمكن أن ينتبه إليه المتلقي في العنوان الخارجي للدّيوان أنّه جاء مختصر وموجز دون أن يضيف إليه عنوانا ثانوياً كما يعمل أغلب الشعراء.

ولكنّ رغم اختصاره، جاء يحمل في طياته إيحاءً مكثّفاً حاملاً لعدّة دلالات من الحزن والألم، والكآبة، والوحدة، والمعاناة، ويحرّك في نفسيته شيئًا من الإثارة والفضول والاستفسار لاكتشاف هذه الدلالات.

فالعنوان يحمل في طياته ما يكفي من الشاعريّة، والتشويق والجمال فلقد جاء جملة اسميّة تدلّ على الهدوء و السّكون، لتعبر على هدوءاللّيل وسّكونه فيرتبط الدال بمدلوله، فالأنفاس جاءت جمعا لنفس، وارتبطت باللّيل الواحد كما ربطت لفظتي العنوان بالتنّكير والتشّخيص فجاء عنوانأنفاس اللّيل" مركّب إستعاري، وإيحائي له علاقة بمخيلة الشاعر فجاء العنوان يبوح بالكشف عن هويّة الدّيوان وحياة صاحبه الّتي هي في الحقيقةضرباً من الحزن والاغتراب، رغم أنّه يقطن في وطنه. فما السّر المكتوم في لفظتي أنفاس" و اللّيل"اللّتين شكّلتا جملةً فلسفيّةً في إنسانيّة ونفسيّة الإنسان؟.

إذا كانت اللفظة تدّل على الحزن فهي احتجاج ورد بفعل على الموجود والمكنون والواقع فإنّلفظة أنفاس هي احتجاج على المكان الحميمالمتمثّل في الوطن الذّي لم

(1) مصطفى سلوى، عتبات النّص المفهوم و والموقعية والوظائف، ص 167

يبق فيه متّسع لأنفاسه، كما أّنها احتجاج على الزميل الذي غاب عنه ولم يعطه أدنى فرصة ليكون له نفسا وملجأ أنفاسه التي أثقلت عاتقها الأحزان والهموم.

كما أّنها تعدّ احتجاج على الشريك الحميم الذّي كان في وقت مضى الّنفس والنفيس والمتنفّس له، فرحل عنه دون سابق إنذار.

فالشاعر باستعماله لفظة أنفّاس يحتّج على كل ما يحيط به من بشر ووطن في صرخة مفادها أين أنتم يا من يجب أن تكونوا لي متّقس أنفّاس؟ فهنا لم يتصد صدى ندائه فقّرر أنيتخذ من الّليل متنفساً لأنفاسه.

فالليل بالنسبة إليه طقس من الطقوس التي تتفّجر فيها براكين الحزن والإحساس بالمرارة والحرمان وتقودنا لفظة اللّيل إلى التساؤل عن سّر اختيار الشاعر الّليل متنفسًا له؟.

ولعلّ أّنه الحضن الأخير والملاذ الأمن من عذابات لا تنتهي فهو يشتكي إليه همه ويصغي إليه دون ملل ولا كلل ولا تذمر من فجائعه، فهو يبوح له في أقصى عتمته وسكوته عندما يكون البشر غارقين في أحلامهم يبوح له مخاوفه من المجهول والوحدة ويقول له: أنت أنيسي وقرحة كربتي،مما يمنحه متعة امتلاك اللّيل واحتكاره لنفسه، فرغم سوادهإلاّ أن الشاعر يعتبره بؤرة من فراديس الفرح والسعادة ليمنح لحياته ملامح جديدة مدهشة.

يحمل أنفّاسالّليل حزنا من نمط خاص هو حزن فلسفي يدعو إلى التمّرد على الذّات والّنهار والعباد، كما أّنه يعكس تراجيديا الإنسان المعاصر الذي تحاصره الشتات والخيبة، والحلم في إعادة صياغة الحياة التي اختلت موازينها، فلم يعد للشاعر متنفّس لأنفاسه سوى الدُّجى، كما أن العنوان نصا في حدّ ذاته يحمل دلالة يستنبط منها المتلقي الأنا التي نظّمت المتن، ورغم أّنه جعل للّيل أنفاسٌ، وكان الّليل هو الذي

يتنفس إلاّ أنّ لسان حال العنوان يقول هذه أنفاسي أو أنفاس قصائدي في الليل

4 .عتبة الصورة واللّوحة التشكيلية:

إنّ الغلاف الأمامي هو العتبة التي تقوم بوظيفة افتتاح النّص الورقي، ولقد ساد نمطان إخراجّيان للصفحة الخارجّية للدّيوان الأمامي في كتب الشعر العربي الحديث وهما:[1]

4. 1 نمط صورة المؤلف: عادة يقوم المؤلف بوضع وجهه على الصفحة الخارجّية للغلاف الأمامي والتي هي التقنّية التّ ي تخدم الدلالة في شيء فلا صلة بين النّص وصورة المؤلف التي تعادل في قيمتها الدلالية اسم المؤلف، وما دام الاسم مكتوبا على الغلاف فإنّه يُغني عن وجود الصورة.

2.4 نمط اللوحة التشكيلية: يقوم بوضع لوحة تشكيلّية مختارة بعناية على الصفحة الخارجّية للغلاف الأمامي بهدف تحفيز المتلقي وتوجيهه إلى التعامل مع المتن الشعري.

إنّ الذّين يرون العالم والصور يفرضان بنيتاهما على الذّات الناظرة، بمعنى أنّ للصور تأثير بالغ في إنتاج الدلالة بحيث يجعل« إدراك صورة ما هو إدراك شعوري».[2] ولكن تجدر الإشارة إلى أنّ الصورة أو الشكل لا يمكن التعرّف عليهما إلا عبر تحليل دقيق وهذا التحليل يختلف من فرد إلى آخر تبعا لشخصية الفرد وشعوره ونظرته إلى الوجود، ولقد استعملت الصورة المرافقة للغلاف الأمامي لها دلالة في هذا الديوان.

وقد خصّ الشاعر أحمد حيدوش عتبة الغلاف الأمامي لديوانه بصورة تشكيلّية للطبيعة، ولعلها تدل على نفسّية الشاعر المستوحاة من الطبيعة، التي لها أثر في نفسيته بالتعبير عن مافي الطبيعة، ويمكن اعتبارها رسالة مشفّ رة للقارئ، تجعله فضولي في الكشف عن الخبايا النفسّية للشاعر وخبايا الدّيوان على حد السواء.

---

(1) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 26.

(2) محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991م، ص 18.

فهذه الصورة الطبيعّية قد تكون مرآة عاكسة لنا لحياة شخصية الشاعر أحمد حيدوش لأّنها صورة لمظهر من مظاهر الخالق عز وجّل في الكون مثلها مثل الحياة الأفراد التي تسّيرها الأقدار لتعّبر عنها.

فالصورة تحمل ظلام دامس يحيل إلى حقبة زمنّية تتعلق بفترة الليل وينبثق من عمق هذا الأخير شعاع مضيء للقمر ينعكس على سطح ماء البحر، كما تظهر في أعلى ذات الصورة أغصان شجرة تساقطت أوراقها قليلا، وهنا لعلّ أن الشاعر حقبته كانت في الليل محزنة، مظلمة، وهي إشارة على فصل من فصول الحزن والألم التي عاشها ولعله فصل الخريف، ولكنّ الغريب والجاذب للانتباه في هذه الصورة هو أّنه بالرغم من اللّيل الحالك كما هو في الغلاف الخارجي للّديوان الذي يعكس في ذهنية المرء المتلقي هي المعاناة واشتداد نوائب الدّهر، وبالرغم من أن زمن الخريف الذي يحيل إلى انقضاء ربيع العمر، فإنّ الأمل ليزال باقي وقائم في التفاؤل، بعد تلك المحن والمحك والمعاناة والخروج من الضيق . ولهذا فهو يحيلنا إلى الشعاع المضيء الظاهر على سطح البحر.فالبحر يرمز إلى المكان الذي يبث فيه الشاعر أحاسيسه ومشاعره الحزينة،وهذا ما سعي إليه الشاعر أحمد حيدوش في مقدمته التي يمكن اعتبارها كشفا عن غايته ومقصه من وراء تأليفه لهذا الديوان، وبذلك مهد الطريق للملتقي وجنيه التعقيد والغموض، فأولاها أهمية فاشتغل عليه كثيرا، مما استخدمها لتبيان النوع ألأجناسي للديوان وإظهار دوافع إلهامه وإبداعه، فسماها "كلمة" عوضا عن مقدمة فيقول في كلمته "هذه أشعار قلب عاش في داخله لم يلتزم سوى بفنائه، بين أيام سوداء، وأيام حمراء، كانت شعلا من سواد ومن نار في جزيرة وطن، كان هو البيت والحياة والجسد والروح، وليس سوى أني سجلت أنين قلب بين أتراع وأهوال، تحدث فيها عن أهوائه مرة وعن أهوال ألون مرات"[1]

ومن هنا كل من يتمعن ويطيل النظر في "الكلمة" يستخلص بعض الكلمات المفتاحية الأساسية هي: أشعار قلب، أيام سوداء، أيام حمراء"، شغلا من سواد ومن

(1) أحمد حيدوش، الديوان "أنفاس الليل"، ص 05

نار، جزيرة وطن، البيت، الحياة، الجسد الروح، أنين القلب، أتراع، أهوال، أموال القلب مرة، أهوال الوطن مرات.

تعتبر هذه الكلمات، كلمات مفتاحية شعرية ذات إشعاع فلسفي يكشف لنا الشاعر ويشرح فيها المتن ويعريه من غموضه ودلالته، قبل الغوص فيه هو يطرح وبأسلوب مأساوي، درامي، حزين بقضية الصراع الذي أهلكه بين ذاته النفسية وواقعه المعاش.

إن هذه المقدمة هي مرآة تعكس لنا ملامح الشاعر الشخصية التي أفاضت إلى قصائده النابعة من قلبه الحزين حزنا خاصا جدا، لهذا فصل استعمال "أشعار قلب" كما تعكس لنا هذه المقدمة انفعالاته المكبوتة، ورؤيا الخفية وراء حياته المليئة بالحزن والمأساة.

ويبوح بكلماته في الحقيقة بضرب من الوطنية، فيصبح كل من الدهر والنار فضاء يشترك فيه الوطن والشاعر، فأشعاره التي عاشت في داخله كانت عبارة عن أفكار مسكوت عنها في وطن قائم على ثنائية (أكون، أولا أكون)، فمن حيث كينونته فالشاعر فضل أن يعبر عن أهوائه الشخصية مرة على حد تعبيره، وعن أهوال الوطن مرات، فهو بهذا يمرر عبر هذه المقدمة رفضة للقيمة والظلام الحالك، والدعوة إلى الكلام ورفع الصوت في وجه الهدم، فكأنه يلمح إلى نشر حركة واعية لفتح مصباح جديد مضيء لجزيرة الوطن التي كانت له البيت، والروح، والجسد والمأوي والحياة يلجأ لها وقت جنسية إليها، والبحث عن الخلاص من حيث قوله لا أكون، يخلص نفسه من الحياة في الحياة وعن اللامكان في المكان، وعن الأمل المفقود للحياة، فكينونته هي الرمز للهوية والانتماء أي وهو الوطن الحبيب.

فالشاعر عندما يشعر أنه بعيد عن وطنه، يجد نفسه كأنه فقد فذة من أكباده والشوق والحنين له لا ينتهي إلا عندما يعود إلى أرض الوطن بروحه وكيانه جسده ليجتمع مرة أخرى ومرات مع أحبائه وسط عنق الأمان والسلام والحب، ليتفاعل من جديد أنه تجاوز عتمة الظلام التي عايشها في داخله.

المبحث الثالث: الدلالة النفسية لقصائد الديوان

1. عتبة عناوين القصائد:

المراد بالعناوين الداخلية هي العناوين المرافقة للن مثل عناوين القصائد وهي التي أقل تصفحا وقراءة من العنوان الأصلي، وعليه لا يمكن وصول إليها دون قراءة الديوان وتصفح الفهرسة.

ولهذا يمكن اعتبار العنوان الداخلي خطايا موازيا "يعتمد على إدارة والمخزون وافر من التأويلات التي تحمل كما، من الأفكار والمعاني ذات الصلة الوثيقة بالحمولة الدلالية للنص وجمالياته"[1] حيث يأتي النص الشعري تفسيرا للدلالات التعبيرية واللغوية التي يكون العنوان قد اختزلها ببساطة.

غالبا ما يظهر العنوان الداخلي في بداية كل نص، وبالضبط في أعلاه ولكن الشاعر أحمد حيدوش، فضل وضع طريقة أخرى للعناوين الداخلية بحيث خصص صفحة من بياض يكتب فيها عناوين قصائده كما أنه يقطن في ماهية العنوان الداخلي لعملية التلقي ولهذا قام بانتقائه، بحيث وقف عندها بالتركيز كما فعل مع النص الشعري ذاته فتجد عناوين القصائد حاملة لعدة دلالات منها:

1.2. **حلم لحظة الضياع**[2]: وهو أن يكون امتداد العنوان الديوان، فالحلم مرتبط بالنوم من جهة، والنوم مرتبط بالليل وهو مرتبط كذلك بالألم والضياع.

1.3. **أنا وأنت**[3]: يدلان على نائية المذكر والمؤنث الرمزان الخالدان المعبران عن الإنسان منذ آدم وحواء.

1.4. **كلمات وأشياء:** مدلول الكلمات في علاقتها بأشياء مرتبطة بالليل، فأشياؤه هي أشياء الليل وكلماته فهي كلمات الليل.

(1) باسمه درمش، "مقال عتبات النص"، مجلة علامات، ج61، مج16، النادي الثقافي، جده 2007، ص 52.

(2)أحمد حيدوش، ديوان أنفاس الليل، ص 06

1.5. **الورد والميلاد:** العنوان يوحي بميلاد يوم جديد، يجعل عيد ميلاد مرتبط بالورد الذي هو رمز الأمل والتفاؤل بعيد بذلك، عن الحزن والألم والتشاؤم.

1.6. **تداعيات من وحي ألوان الذاكرة:** استحضاره للألوان، التي هي بدون شك في أنها نوحي إلى ألوان الحياة الماضية التي حسدتها الذاكرة ' – رقصة العناق الأخير: دلالة هذا العنوان بإيقاع الحياة'متجسد في الرقصة والعناق ولكنها جاءت رقصة لعناق أخير

1.7. **قطار الفجر:جملة اسمية لها:** دلالة توحي إلى الزمن السريع الذي يلي الليل المرتيط بالفجر، فهو بمثابة قطار شق الظلمة ليظهر ويبزغ منه ميلاد النور والضياء لمصباح مع الفجر الجديد

1.8. **معزوفة أيلول** : جاء العنوان الأخير سنفونية تحمل في طياتها الحزن ترتبط بشهر يبشر نهاية الصيف

بكل ما فيه من الفرح والمرح وبداية فصل الألم والحزن والأسى والمعاناة مجسدا في مقربة نهاية فصل الصيف وإعلان بقدوم فصل الخريف معرفة شخصية ونفسية الشاعر وهو شهر يصادف سبتمبر وتعلن هذه العناوين تفتح إنجاب القارئ لمعرفة شخصية ونفسية الشاعر وكذلك علاقته بالمتن الشعري فهي تعد مفاتيح لكشف مكمن السر المكبوت داخل نفسية الشاعر وبالتالي تكون هذه العناوين كمؤشرات لمعرفة الخبايا النفسية وأسباب التجليات النفسية للحزن والأسى فهي كمهمة للولوج إلى عالم النص للوصول إلى مبدعها الفنان.

الفصل الثالث:

التجليات النفسيّة لظاهرة التّكرار في ديوان "أنفّاس اللّيل".

المبحـــــــث الأول:

1 التّكـــــــــرار

1.1. تعريفه:

يعدّ التّكرار ظاهرة هامة تستعمل لفهم النّص الأدبي، وقد تنّبه إليها البلاغّيون العرب ودرسوها في العديد من الأشعار والكتابات النثرّية، وخاصة النّصوص القرآنّية ذلك لأنّ التكرار ورد في القرآن الكريم بكثرة، وجاء محكما.

كما تعتبر محاولة للكشف عن بعض الجماليات الفنّية ودلالاتها باختلاف أنواعها وقد أنكر بعض العلماء كون التكرار من أساليب الفصاحة العربّية ، ظنوا أنّه لا فائدة له وهذا أمرٌ محدودٌ،فالتكرار من محاسن و أساليب خاصة إذا تعلّق بعضه ببعض وذلك أنّ عادة العرب في خطاباتها إذا أبهمت بشيء إرادة لتحقيقه وقرب وقوعه أو قصدت الدعاء إليه كررته توكيدا أو تعظيما له،أو زيادة للتنبيه... وغيرها.

فمصطلح التكرار مصطلح عربّي، وهو في اللّ غة من الكّر بمعنى الرّجوع ويأتي بمعنى الإعادة والعطف يقول ابن منظور(الكّر: الرّجوع، يقال:كره ّ وكّر بنفسه (...) والكّر مصدر كرعيله يكّر كراً و كرراوتكراراً : عطف وكر عنه: رجع(...) وكّر الشيء وكرره: أعاده مرّة بعد أخرى).[1] فالرجوع إلى الشيء واعادته وعطفه هو التكرار.

وقد يأتي تصريف آخر بمعنى التكرار وهو التكرير، فالتكرار مصدر كرّر إذا ردّد وأعاد، وهو تفَعال بفتح التاء وليس بقياس بخلاف التفّعيل، وهذا ما ذهب سيبويه البصري إليه، أّما الكوفّيون فقالوا هو مصدر فّعل، والألف عوض الياء في التفعيل وفي هذا الصدّد يقول الجوهري: (الكّر: الرّجوع، يقال:كره ّ وكّر بنفسه يتعدّى ولا يتعدّى وكّررت الشيء تكريرا أو تكرار).[2]

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج5، دار صادر، بيروت، 1992م، ص135.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ج5، دار صادر، بيروت، 1992م، ص135.

أما السجل ماسي[1] فقد عرّف التكرير من الناحية اللّغويّة وفرّق بينه وبين التّكرار إلاّ أنّه فضّل لفظ التكرير(ومن المعروف أنّ تكرير مصدر للفعل كرّر بمعنى أعاد وردّد وهو مصدر قياسي يدّل على التكثير).[2]

أمّا في الاصطلاح فهو تكرار كلمة أو أكثر مرّة واحدة أو عدّة مرات في سياق واحد (فحقيقة التكرار أن يأتي المتكلّم بلفظ ثّم يعيده بعينه سواء كان متفّق المعنى أو مختلفاً أو يأتي بمعنى ثّم يعيده).[3]

ويرى د. عبد الله علي محمّد حسن بأنّه (إعادة اللّفظ الواحد بالعدد أو بالّنوع أو المعنى الواحد بالعدد أو بالّنوع).[4]

2.1 وظيفته:

التكرار هو إعادة الشيء مرتين أو أكثر لفائدة، وهو وسيلة من وسائل الإطناب لا يأتي لغواً أو تطويلاً بدون داعين إنّما جاء لهدف بالغي (لآياتي التكرير عبثا أو دون فائدة وإلا حشًوا أو تطويلاً وإنّما طبيعة الموضوع هي التي تفرض تكرير الألفاظ بلاغية يقتضيها المقام).[5]

(1) هو أبو محمد القاسم بن محمد بن عبد العزيز الأنصاري السجل ماسي نسبة إلى بلدته بالمغرب تعرف بسجل ماسة.

(2) د. عبد الله علي محمد حسن، السجل ماسي ونظرة جديدة إلى بلاغة التكرير، مركز فجر لخدمات الطباعة. 1993م، (د ط) ،ص23.

(3) شمس الدين بن أيوب ازرعي، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، دار الكتب العلمية،(ط2)، بيروت ، لبنان،1988م،ص163.

(4) د. عبد الله على محمد حسن السجل ماسي ، نظرة جديدة إلى بلاغة التكرير، ص 24.

(5) نفسه،ص24.

ومن أهم هذه الوظائف:

1-2- 1 التوكيد:

وهو اللفظ المكرر بها أقبله فإن كان جملة فالأكثر افتراضها بالعاطف ومثالية قوله عزّ وجلّ «كلاّ سوف تعلمون ثم كلاّ سوف تعلمون».[1]كررت بعد حرف العطف (ثم) بغرض التوكيد (واشترطوا في التوكيد أن لا يزداد على ثلاثة وبعض الآراء ذكرت أنّ التوكيد والتكرير يجتمعان فيما زاد على اثنين، والعلاقة بينهما قوية لأنّ من أغراض التكرير توكيد الكلام وتقويته).[2]

1-2-2 اختلاف المتعلقين:

عند اختلاف المتعلق يتخذ التكرار معاني لإضافية جديدة نحو قوله سبحانه وتعالى: «بسم الله الرحمن الرحيم الحَمْدُ لله ربِّ العالمين الرحمن الرحيم مالِكِ يومِ الدّين» فكلمة الرحمن الرحيم تكررت مرتين[3] (والفائدة في ذلك أنّ الأوّل يتعلق بأمر الدنيا والثّاني بأمر آخر).[4] أي أنّه في حالة اختلاف المتعلق المعاني كذلك تختلف.

---

(1) سورة التكاثر، الآية«3 -4».

(2) د.عبد الله علي محمد حسن السجل ماسي، نظرة جديدة إلى بلاغة التكرير، ص11.

(3) سورة الفاتحة، الآية«1-4».

(4) ابن الأثير الجوزي، المثل السائد في أدب الكاتب والشاعر، دار الكتب العلمية، بيروت ،(1ط) ، 1998م،ص140.

1-2-3 التعجب من الأمر الواقع:

ومثاله قوله تعالى«إنه ّ فكر وقدر كيف قدر ثم كيف قدر».[1] تكررت كلمة (قدر) ثلاث مرات على التعجب من تقديره.

1-2-4 التذّكير خوف النّسيان:

يستخدم هذا النّوع من التّكرار عندما يطول الكلام بحيث يهدف الجزء المكرر إلى تذكير السامع أو القارئ خشية نسيانه، ومثال ذلك قوله تعالى:«ثم إنّ ربك للّذين هاجروا من بعدما فتنوا ثم جاهدوا وصبروا إنّ ربّك من بعدها لغفور رحيم».[2] فقد جاء التكرار في قوله (إنّ ربّك) في عجز الآية للتذكير بما جاء في أوّل الآية لأنّه فصل بينهما بكلام طويل، وهذا لتجنيب نسيان ما قيل في البداية.

1-2-5 زيادة التنّبيه:

ونعني به أنّ زيادة التنبيه تكون في مرّة بزيادة التكرار، ومثال ذلك قوله تعالى:«فذوقوا عذابي ونذ ُ ذر، ولقد سّيرنا القرآن للذّكر فهل من مذّكر».[3]

لقد تكرر ذلك في السورة كثيراً، وفائدته أن يجددوا عند استماع كل نبأ من أنباء الأّولين ادكارًا وإيقاظا، وأن يستأنفوا تنّبها واستيقاظا.[4]

هذا بالإضافة إلى أهداف أخرى، نذكر منها التهويل والتعظيم، الاستبعاد، التوّجع والأسى، التنويه بالممدوح، الإحاطة، الاستيعاب....وغيرها.

---

(5) سورة المدثر، الآية«18-20».

(2) سورة النّحل، الآية«110».

(3) سورة القمر، الآية«38-40».

(4) ابن الأثير الجوزي ، المثل السائد في أدب الكاتب والشاعر، ص147.

3.1 أنواعه:

التكرار لا نعني به تكرار اللفظة في السياق فقط وإنما ينقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسية:

فالأوّل: ما يتكّرر لفظه ومعناه متحدّ، والثّاني ما يتكرر لفظه ومعناه مختلف والثّالث ما يتكرر معنى لالفظاً .

والمقصود بالّنوع الأوّل أن يتكرر اللفظ بعينه دون اختلاف معناه أي أنّ الكلمة أو العبارة بنفس الصيغة وبنفس المعنى(فأما الذي يوجد في اللفظ والمعنى فكقولك لمن تستدعيه" أسرع، أسرع"[1]

ومثاله قول أحمد حيدوش:

يا امرأة تفاجئني عيناها.

المثبتتان على ساعة الزمن.

ألا تدرين أن ساعة الزمن في مملكتي. [2]

فكلمة ساعة الزمن في البيت الثاني تكّررت بنفس المعنى في البيت الثالث.

وكذلك في قوله:

دّمري بقايا البقايا من ألمي.[3]

(1) ابن الأثير الجوزي ، المثل السائد في أدب الكاتب والشاعر، ص137

(2) أحمد حيدوش، ديوان أنفاس الليل، دار الأوطان للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2009، ص16-17.

(3) نفسه ، ص20.

وكلمة البقايا هي الأخرى تكّررت لفظا ومعنى وكذا في قوله تعالى«فَقَتل كيف قدر ثم قتل كيف قَدُر».[1]

وأّما الذي لا يكون بين المعنيين مخالفة في قوله تعالى«فمن لم يجد فصيام ثلاثة أيام في الحج وسبعة إذا رجعتم تلك عشرة كاملة». [2]لأن عشرة هي ثلاثة وسبعة، ثم قال كاملة وذلك توكيد ثالث.

مقصودي من المفيد أن يأتي المعنى، وغير المفيد يأتي لغير معنى، واعلم أنّ المفيد من التكرار يأتي في الكلام تأكيدا له وتنشدا من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامه(...) وغير المفيد لآياتي في الكلام إلا عيانا وخلطا من غير حاجة إليه.[3]

فالتكرار المفيد هو الذي يضيف معناً جديداً عكس غير المفيد الذي لا يفيد معنى ولاشيء عن غرض ولا يحتمل أي جديد.(وقد اعتبر علماء البلاغة أن اللفظة أو الجملة إذا كررت دون أن تضيف شيئا جديداً فإّنه عيب يخلّ بفصاحة الكلام).[4]

بمعنى هذا النوع من التكرار (غير المفيد) يعتبر معيباً أو منقوداً لأّنه لا يؤدي معنى ولا يضيف أي فائدة.

ومثاله قول أحمد حيدوش:

ورديٌّ.....وغيابُ.

---

(4) سورة المدّثر، «الآية 18-19».

(2) سورة البقرة، الآية (196).

(3) ابن الأثير الجوزي ، المثل السائد في أدب الكاتب والشاعر، ص138.

(2) د. عبد الله علي محمد حسن السجل ماسي، ونظرة جديدة إلى بلاغة التكرير، مركز فجر لخدمات الطباعة. 1993م ، ص11.

أخضر.....فغيابُ .

برتقالي.....فغياب الغياب.

أصفرٌ.....ففراغٌ.[1]

فالشاعر في هذه الأبيات كرّر كلمة (غياب) في كلّ الأبيات الثلاث بهدف تبّيان أهمية (الغياب) إلاّ أنّ تكراره في هذه الحالة صنف ضمن التكرار الغير المفيد لأّنه لو قال:

ورديٍ....أخضر.... برتقالي...أصفر. ...فغياب.... ففراغ.

لما اختل المعنى، وقدّمه لنا باختصار.

أما الثاني:فهو تكرار اللفظ دون معناه أي أن الكلمة أو العبارة تتكرر لكن المعنى يختلف ومثال ذلك قوله عزّ وجلّ« لا أعبد ما تعبدون ولا أنتم عابدون ما أعبد ولا أنا عابد ما عبدتم ولا أنتم عابدون ما أعبد». [2]

(معناه لا أعبد في المستقبل ما تعبدونه أنتم الآن، ولا أنتم تعبدون في المستقبل ما أنا عابد له، ولا قط آلهتكم حتى أكون الآن عابد لما تعبدون، ولا أنتم عبدتم قط إلهي حتى لا تكونوا له الآن عابدين).[3]

والثالث: هو تكرار المعنى دون اللفظ أي أن التكرار يكون على مستوى المعنى لا على مستوى اللفظ، فيقول شمس الدّين ابن أيوب الزرعي(وأّما تكرار المعنى دون اللفظ فهو إما أن يكون بين المعنيين مخالفة أو لا يكون كذلك، والذي يكون بينهما

(1) أحمد حيدوش، ديوان أنفاس الليل، ط1، 2009، ص 41.

(2) سورة الكافرين، الآية(2-5).

(3) شمس الدين ابن أيوب الزرعي، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان،ص164

مخالفة أما أن يكون احدهما أعلم أو لا يكون كذلك)[1]، وإما ما يكون احدهما أهم فكقوله تعالى« ولتكن منكم أُمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر وأولّئك هم المفلحون».[2]

فإنّ الدعوى إلى الخير أعم من الأمر بالمعروف (...) وأما الذي لا يكون أحد المعنيين أعم، فكقول حاطب بن أبي بلعته" والله يا رسول الله ما فعلت ذلك كُفراً، ولا ارتدادا عن دين، ولا أرضى بالفكر بعد الإسلام".

(فقوله: ما فعلت ذلك كفراً، ولا ارتدادا عن دين، ولا أرضى بالكفر بعد الإسلام، من التكرير الحسن(...) والذي يدل عليه اللفظ هو أني لم أفعل ذلك وأنا كافر أي باق على الكفر،ولا مرتدًا، أي أني كفرت بعد إسلامي، ولا أرضى بالكفر بعد الإسلام، أني وإيثارا لجانب الكفار على المسلمين).[3]

4.1 مستويات التكرار:

التكرار لا يعني تكرار الكلمة فقط، وإنّما ما تتركه هذه الكلمة من آثار في نفسيّة المتلقي بحيث يعكس بعض الجوانب النفسية والانفعالية، ولا يمكننا فهم مثل هذه الحالات إلا إذا درسنا ظاهرة التكرار في النّصوص الشّرعية.

فكل تكرار يحمل في طياته دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري، ولذلك يعتبر التكرار وسيلة من وسائل الجمالية التي يعتمد عليها الشاعر في تشكيل موقفه وتصويره.

(1) نفسه، ص 165.

(2) سورة آل عمران ، الآية (104).

(3)ابن الأثير الجوزي، المثل السائد في أدب الكتاب والشاعر، ص153.

وتشكل ظاهرة التكرار في الشعر العربي بأشكال متعددة بداية بالحروف ثم الكلمة، وتمتدّ إلى العبارة وصولا إلى البيت الشعري، وكل شكل من هذه الأشكال يعمل على إبراز جانب تأثير خاص للتكرار.

إما عن هذه الظاهرة في ديوان " أنفاس الليل" لأحمد حيدوش، لأنها تعّد ظاهرة تلفت انتباهنا، وتشكلت كذلك بأشكال مختلفة سواء على مستوى البيت الواحد أو على مستوى القصائد ككل. والمستوى الأّول يعرف بالتكرار الأفقي والثّاني بالتكرار الرأسي أو العمودي.

المبحث الثاني:

1-5 ظاهرة التكرار على مستوى (الحروف – الكلمات- الجمل)

❖ جدول يمثل تكرار الحروف، الكلمات، والجمل.

قصائد الديوان	الحروف		الكلمات		الجمل	
	معاني	مباني	فعل	اسم	فعلية	اسمية
حلم لحظة الضياع[1]	و على في عن هل	و ب ي	أرتبها تحضنني دعيني	يوم- الطفولة الحزن. السفر. الوطن العتيق. قلبي.	تحضرني الآن. تحاصرني الطفولة. تموت	تفصيلات التفاصيل. أشياء وأشياء. الخطايا بالخطايا.
أنا وأنت[2]	من أو يا هل	ق ف و ي	تعلمين. كوني.	قلبي الرحيل عيناك ساعة		هل تذهبين؟! هل تعلمين. ومن النهاية إلى البداية

(1) أحمد حيدوش، ديوان أنفاس اللّيل، ص6.

(2) نفسه، ص14.

				المشهد الألم		
كلمات وأشياء[1]	بلا يا ها في	ب ي و ل ك	اختفى أختزل أنسحب تطاردني أعانق	الموت هل جسد رقصة السماء اليوم عينيك وطن		يا أنثى بلا جسد وها أنا ذا.
الورد والميلاد [2]	يا من ها	ك ت	كنت رحلت يرسم نحيا نولد	الميلاد الألم لوحة يوم الفجيعة بعدي	تنطفئ الشموع. نموت. تألم الورد.	عيد ميلاد. كلماتي.

(1) أحمد حيدوش، ديوان أنفاس الليل، ص 22.

(2) نفسه،ص33

				وحدي أسافر الموت الذكرى		
تداعيات من وحي ألوان الذاكرة[1]	في كيف الواو	ف ي و ل	اختزل تعودين تهمسين	الغياب ألوان السفر الذاكرة طفولتي الحزن الحنين قلبي الندى– مساء	تسافرين	فغياب الغياب. في أذني تهمسين. ألوان الذاكرة. شعاع الندى.
رقصته العناق الأخير [2]	الواو في على	ي ل ها		العاري العناق الرقص	قبضت اللحظة	صديقتي ابحث عنّي فيك وعنك فيك

(1) أحمد حيدوش،ديوان أنفاس الليل،،ص40

(2) نفسه،ص44.

	أنك	ك		رسائل		صباح الصباح.
	أن	ما		الأحزان		أشباحا وأرواحا
	قد	ب		مدينة		
	لا			الفجر –		
				الشتاء		
				الصبح		
				الظلام–		
				الضياع		
				عشق–		
				الضباب		
				بعدك–		
				الموت		
				الياسمين		
				الهمس		
				الجنازة		

قطار الفجر[1]	لا في	ي ت	ترسم يعانق تمد	فجأة الكآبة اليتيم الخريف ضياء– مدينة الجسد– قبلة النجوم اللحظة	تموت.	أصلي.
معزوفة أيلول[2]	الواو	الياء	أتطهر أنام	الصباح عيناي فراشات صرخة امرأة جسدي البرد	أيقضني جرحي هذا الصباح.	

(1) أحمد حيدوش، ديوان أنفاس الليل،ص55.

(2) نفسه،ص61

1-5-1عملية تقويم الجداول :

من خلال مقابلتنا النصوص بأشياء تتكرر (الحروف، الكلمات، الجمل) التي عرضناها في الجداول نستخلص ما يلي:

1.غلبة الأسماء والجمل الاسمية على الأفعال والجمل الفعلية، كما نجد بكثرة حروف النداء وحروف الاستفهام خصوصا الاستفهام التصديق (هل تعلمين؟) بالنسبة للحروف. بالإضافة إلى حروف الجر والعطف. مما يحيل إلى أنّ عالم الشاعر ساكن وثابت وهادئ مقارنة بالأفعال التي تدل على الحركة والنشاط، وهذا لأنّها تخدم نفسية الشاعر في طرح أحاسيسه المحزنة.

2.يمكننا تقسيم عملية التكرار إلى ثلاثة حقول:

أ-**عالم البرودة:** وذلك وفق الكلمات والجمل المتكررة في أغلب القصائد وتكرارها في نفس القصيدة أيضا.

أمثلة: الحزن- الموت – الأرواح – الأشباح – الشتاء – الخريف – الجنازة – الظلام – الضياع – الغياب – اليتيم – الكآبة–الرحيل – اختفى – الفجيعة – الألم – النهاية – الخطايا–السفر – تنطفئ الشموع – البرد – الوحدة.

ب-**عالم الجنس والرومانسّية:** نجد أغلب الكلمات تدل على شهوانية الشاعر وشغفة الملهوف بالمرأة ولقد تكررت الكلمات والمعاني أكثر من مرة، وفرضت نفسها بإلحاح في جلّ القصائد.

أمثلة: تحضنني – كوني – أعانق – عينيك – جسد – رقصة–السماء – قلبي – تعالي – قبلة – أنثى – عيد ميلاد–الندى – العاري – الحنين – الذاكرة – الشتاء –

الياسمين – الهمس – العشق – شعاع الندى – صديقتي – الرسائل – امرأة – فرشات – النوم – اللحظة – الإلهام...

ج- **عالم التفاؤل:** في الجداول نلاحظ أيضا تكرار لعدة معاني وكلمات وجمل تحتوي على الأمل والتفاؤل رغم الأحزان واليأس مما يدل على أن الشاعر رغم تجربته المرة في الحياة لديه نظرة أمل ليوم غد أفضل وهذا ما أعطى جوا حماسيا جميلا وأصفى لقصائد رونق من نوع خاص:

أمثلة: الطفولة – ترسم – الفراشات – السماء – لوحة–الوطن – المشهد – تعلمين – عيناك – الرسائل–الفجر – الصباح – شعاع الندى – الألوان – يأتي –الورد والياسمين – أتطهر – النجوم – الضياء – تمر –أصلي – نموت ونحيا.

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الشاعر انتقل من مرحلة إلى مرحلة وذلك من خلال الكلمات والجمل والحروف والمعاني المتكررة التي فرضت نفسها بإلحاح بالإضافة إلى التساؤل المباشر والمستمر، وانفعال وكآبة دائمة وارتباطها بالليل والفجر والصبح، أي الحزن، الجنس، الأمل.

لقد انتهت الحياة بالنسبة للشاعر لكنها مستمرة بطبيعة الحال ولهذا قرر أن يتعايش معها فهذه سنة الحياة.

المبحث الثالث: الاستعارات الملحة والأسطورة الشخصية من خلال منهجي شارل مورن وجاك لاكان.

3-1 توظيف الاستعارات الملحة في الديوان عن طريق منهجي شارل مورون وجاك لاكان : des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel

اهتم فرويد بالأدب والفن اهتماما خاصا، فإن التوقعات فقد أكد خطأ الأفكار الرائحة في مرحلة ما، وكان شغوفا بالآثار الفنية محاولا ا:تشاف ما فيها من خبايا وأسرار بلغة فيها صرامة العلم وسحر الفن.[1] يلجأ إلى النصوص الأدبية للتمثيل بها في دراسات طبية علمية، بوصفها دليلا ننهض ووجه معارضيه الملحة في النص؟[2] فالإنسان لا يحق له أن يتساءل كما إذا كانت دراستها شاوي ما يصرف فيها من عناء

3-1-2 شارل مورن : Le psychocritique et Charles Mourom.

وفي سنة1938م اكتشف مورون في مجموعة من نصوص ستيفان مالاوي شبكة من الاستعارات الملحة Métaphore Obsédantes لم يلاحظها النقاد من قبل لأنها تنتمي إلى الشخصية اللاواعية للمبدع.

- لم يتوقف مورون عن دراسة مختلف النصوص الأدبية التي ربما كان يؤكد من خلالها ما اكتشفه عند مالارمي، وقد طرح هذا كله في أطروحته الرائعة بعنوان « من الاستعارات الملحة إلى الأسطورة الشخصية» وفي هذا الكتاب حدد أسس منهجه، وطبقها على مجموعة نصوص الأدباء فرنسيين منهم مالارمي: ومنه يمكننا تطبيق هذا المنهج، على الشخصية الأدبية" أحمد حيدوش" التي نحن بصدد دراستها.

---

(1) احمد حيدوش، المرجع السابق، ص، ص21،22

(2) أرنست جونز، ت، سمير عبده، معني التحليل النفسي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، 1970 ص5.

من أجل الكشف عن الخبايا النفسية التي آلمت الشاعر وطاردته في أحلامه ولعلها هي الذخيرة العظمى في تعكر مزاجية الشاعر وأيضا للوصول إلى الأسطورة الشخصية .Mythe Personnel .

تكمن أهمية النّقد النفسي في البحث عن العناصر اللاواعية ولأن النقد النفسي تقنية نبحث في تداعيات الأفكار الغير الإرادية تحت البنية المقصودة في النص. وهذه التقنية تهمل البنية الظاهرة وتغوص في البنية الخفية من خلال أربع عمليات:

1) عملية تنضيد النصوص.

2) عملية البحث في النتائج المؤلف عن شبكة من الاستعارات الملحة وترددها التي ترسم بتجمعاتها حالات درامية.

3) البحث في نتاج المؤلف عن كيفية تردد هذه الشبكات ، لمسات الصور المختلفة التي ترسم حالات درامية، وهذه المواقف الدرامية تُرسم بها الأسطورة الشخصية.

4) البحث في حياة المؤلف عن صدق النتائج المحصول عليها من خلال دراسة نتاجه.

وبهذا المنهج يمكن أن نمثّل بالكيفية التي طبق بها على شعر احمد حيدوش:

أ) **العملية1:**

في هذه العملية تهتم تنضيد النصوص بحثا عن أبعاد أخرى في النص فإذا قمنا بتنضيد بسيط في احد لمقاطع من قصيدة " كلمات وأشياء".

وأحد المقاطع من قصيدة أخرى هي "الورد والميلاد" حيث يقول" احمد حيدوش" ففي القصيدة الأولى " كلمات وأشياء"[1]

(1) أحمد حيدوش، ديوان أنفاس الّليل، ص22.

أسكنك.

عانقيني كسكرة الموت.

سيموت الموت.

ورق.

ولادة.

معطف.

جسد.

يا أنثى في جسدي.

وفي الثانية:" الورد والميلاد"[1] يقول:

صنعتك قصيدة.

وأي قصيدة منك أجمل؟.

نموت ونحيا.

تنطفئ الشموع.

أتنطفئ الشموع.

نموت ونستيقظ.

تولد الأقمار!!

أم أنّ أنوار كلماتي الشعلة انطفأت؟!

(1) أحمد حيدوش،ديوان أنفاس الليل، ص33.

دعيني أسافر في موكب النجاة.

أو في جنازة الحياة وحدي.

لكن لا تتركي الموت يفاجئني.

وأنا وحدي فلا شيء يخيف الموت.

سوى حضورك جنبي.

ومن عملية التنضيد للمقاطع نتحصل على الجدول الأتي:

الموت وتنطفئ الشموع.
سكرة الموت. سيموت الموت، جنازة تنطفئ الشموع تنطفئ الشموع الشعلة انطفأت.

وفيه نجد تشابها بين المشهد الدرامي الأول وبين وجود نهاية العالم بالنسبة للشاعر في المقطع الثاني فالمقطعين يتشابهان ويقودان إلى صورة الموت المرعب لدى نفسية الشاعر من فقدانه لزوجته وابنته وابنه وانطفأت شعلة النور وشعلة الحياة قبل أن تشتعل أصلاً ومما يؤدي تشكل كتلة الوحدة في قلبه المظلم ويغرق قارب سعادته في حر تسكنه الظلمة والبرودة لا تطل عليه شمس الحياة ليجد اليقظة وبين أنفاس الليل ليجد نفسه في ضياع ورهبة ليكون هو الشبح الذي لا ينام لا في النهار ولا في الليل فقد كان حارس همومه وضيق نفسه وأحزانه.

ب) العملية 2:

في هذه العملية نبحث في نتائج أحمد حيدوش عن كيفية وطريقة تردد الشبكات وتجمعات الصور المختلفة والمتظاهرة فيما بينها،لكي تشكل الحالات الدرامية الحزينة وطريقة تغيرها.

ففي قصيدة " معزوفة أيلول" يقدم الشاعر لنا لوحة فنية حزينة ملخص الألم وأحزانه وفرقة فقد جسد الألم حقيقة، وعلاقة الشاعر بالحزن والخريف والبرد والرهبة بقوله:

فراشي قبر.[1]

وغطائي وشراشيفي كفن!!

ومن جهة أخرى يجسد مرارة عيشه بقوله:

قدم لي فنجان قهوة بلا سكر.

وكيف أن الحزن والكآبة تطوقه من كل جهة وتضيق عليه الخناق من شدة الالم الذي ملأ قلبه رغم فساحة وكبره.

يقوله:

تشكلت الدمعة[2]

نزفتها عيناي كحيض امرأة.

تغزل عنكبوت نسيجها على جسدي.

اختنق!!

(1) أحمد حيدوش، ديوان أنفاس الليل، ص61.

(2) نفسه، ص63.

لكن رغم الحزن والألم يبقي الإنسان إنسان يحزن ويفرح بكثرة ويبتسم يبكي ويضحك ويبأس ويأمل يأمل ليوم غدا فضل يتشبث بآخر خيوط النور عسى أن يجد في الحياة التي خانته، وأخذت منه دون أن تعطيه زمردة الدنيا المضيئة: ولكن رغم هذا الأمل ألا أنه يقول حتى وإن تمنيات وأن أتناسى الأحزان وأتركها فهي لا تتركني بقوله في قصيدة" معزوفة أيلول:[1]

لمحت صورة في المرآة.

تقيان صرخة.

كصرخة امرأةتضع لقيطاً .

وتغتصب يوم الولادة.

تدغدغني الأحلام.

اعو دلى رحم أنثاي

أنام....أنام

ألا ليت حزني يهجرني

أو ينام.

ومنه نجد أن توظيفه لصورة القبر – الخريف إلا تجسيد لموافق الحزن والكآبة(الدراما التي عاشتها أحمد حيدوش)

فقد عانى من كآبة دائمة ويجسد بحبر على ورق لينبع لنا شعرا قيما يفرز في طياته الحزن واليأس الحلم والأمل بين الحقيقة والخيال.

(1) أحمد حيدوش، ديوان أنفاس الليل ، ص65.

إنه صراع حول ذلك الشيء المفقود، فالشاعر[1] يرفض الحقيقة المرة ويرفض أن ينتصر الموت والعالم البارد الحزين، لكن الحقيقية هي التي ستنتصر بحيث يقول:

أيلول ثلم بارد.

فراشة في فبلجتها.

عيناي ظامئتان.

فراشي قبر.

وعطائي وشراشفي كفن.

أيقظني جراحي هذا الصباح.

هواء غرفتي ملوث،

ورئتاي ملوثتان،

تتحرك الحشرات على جسدي،

في اتجاهات مختلفة،

تكلف وراءها برازا.

هذه الصورة نجدها في قصيدة " معزوفة" أيلول وتكررت تقريبا في معظم القصائد:" قطار الفجر" ."الورد والميلاد".

المنحدر ثعبان يتلوى على جسده.

والليل غول يمزّق ضياء قمري.

جسدي ينابيع.

(1) أحمد حيدوش، ديوان أنفاس الليل ، ص63-64.

يتم وأحشائي أعشاش غربان.

يولد الفجر فجأة.

تنتحر البسمة فجأة.

في كآبة الكآبة.

تولد الأقمار والنجوم.

تولد الغربة.

يتم يعانق.

يتما وجزيرة تبتلع الضياء.

في هذه القصيدة« قطار الفجر» تتردد صور الكآبة والوحدة ولألم والوحشة والظلمة واليأس وحتى أن أتى ومضى أمل يبقى شبح المعاناة يطارده فالشاعر تبتسم بفقدانه لعائلة خصوصا زوجته التي كان بها الأثر البالغ والأكبر لمأساته وجراحه التي أجدها وعرف البسمة بقربها.

فنجده فعلا قد جسد معنى الحزن والألم وأوصل أحاسيس الدفينة بهذه الكلمات البريئة إلى كل قلب يسمح هاه الشعر ولا عجب أنه أثر قيما ويمكن أن يؤثر .في كل إنسان ذي حسن مرهف.

ج. **العملية الثالثة:** هذه الموافق الدراسية هي التي تقودنا إلى الأسطورة الشخصية وتحولاتها.

2. جاك لا كان: Jaque Lakan :

يعد لا كان طبيبا نفسانيا عياديا ممارساً ، والى جانب كونه محللا، كان مهتما بالفنون والأدب.

ودعا لاكان إلى العودة إلى "فرويد" معتبرا" أن التحليل النفسي هو وعي يهتم باللغة إلى استخدمها اللاوعي، ولا يهتم بالظواهر الحيوية أو النفسية الممكنة الملاحظة"[1]

وعليه فقد اعتبر لاكان أن اكتشاف فرويد لم يكن في اكتشافه لدور الجنس فالجنسية التي تكلم عنها فرويد ليست إلا لذة متوفرة بصورة ذهنية، متوفرة.

وقد تمكن "لاكان" من إحداثي نقلة نوعية في الدراسات النفسية تتمثل في اعتباره اللاشعور مبنيا بطريقة لغوية أن البنية التي تحكم اللاوعي هي تبنية لغوية في صلبها تعتمد على التداعي وعلى غير ذلك من قوانين اللغة التي أسسها "سوسير"، وطبقا لذلك إذا كانت بنية اللاوعي، وهكذا يصبح تحليل الأدب بالمنظور النفسي مرورا بالتوازن بين بنية الوعي وبنية اللغة، فهو المدخل الصحيح لمنهج النقد النفسي ويمكن القول أن نظرية "لاكان" هي نظرية معقدة وبالغة الخصوبة.

وهكذا فان ممارسة التحليل إنما تنحصر في دراسة(التمثلات) و(الدلالات) المتبدية بأشكال مختلفة الحلم والصورة، الهفوات...)، ولهذا فالشخص خاضع لنظام أو بنية(قالب) نقو لبه سواء على صعيد الوعي أو على صعيد اللاوعي.

يسعى لاكان إلى اكتشاف اللاشعور، وذلك في اكتشاف أن له بنية. وهذه البنية تؤثر بطرق لا حصري لها على أقوال البشر وأفعالهم، وتكشف عن نفسها بهذا التأثير وتصبح قابلة للتحليل، إن اللاشعور بالصورة التي يبدو عليها في تفسير الأحلام، وهو

(1) محمد أحمد النابلسي، حسين عبد القادر، التحليل النفسي ماضيه ومستقبله، دار الفكر، دمشق سوريا، دار الفكر المعاصر،(د/ط)، بيروت، لبنان، (د/ت)، ص 414.

بهذا يلح علينا لسمعه في أحلامنا، وفيما ننساه، وفيما تتذكره بصورة مشوهة، وفي زلات اللسان أو القلم، والرموز، وفي العادات اللفظية والجسدية، إن الطاقة النفسية التي تتسبب الكتب وتحافظ على استمراره، تواجهها وتتحداها طاقة أخرى تسعى، بالخداع والحيلة عموما، إلى دفع محتويات اللاشعور المكتوبة إلى مجال ما قبل الشعوري، وهو هنا يصور اللاشعور متكلما رغم الكتب والرقابة في أكثر الصور قوة والتفافا، انه يريد أن يوسع ما في داخله، فمثلا نجد في قصيدة معزوقة أيلول[1]: يقول

أيقضني جرحي هذا الصباح.

رن جرس الحزن في أذني.

تعانقنا.

طوقتني أوراق الخريف.

أيلول ثلج بارد.

فراشة في فينجتها.

عيناي ظامئتان.

فراشي قبر.

وغطائي وشراشفي كفن!!.

إن الموضع الذي نسأل عنه هو ما جاء في طيات هذه الأبيات في حزن، ومعاناة فيما يتعلق بما هو معروف، من شهر أيلول، نهاية الصيف بكل ما فيه من الفرح والمرح وبداية فصل الألم والأسى، وهو مجسدا في مقرنة نهاية فصل الصيف، وعليه فيتخيل الناس عندما يقرؤون هذه الأبيات إن الشاعر يتجول في داخله مكمن سري لا نصل إليه إلا حينما نصل إلى كشف المكبوت اللاشعوري.

(1) أحمد حيدوش، أنفاس الليل، دار الأوطان، ط1، الجزائر، 2009، ص 61.

ولهذا نجد جاك لاكان« أنه حين نصل إلى كهف اللاشعور، لا نصل أبدا إلا حين يغلق، وأن الطريقة الوحيدة للدخول، تتمثل في أن تكون بالداخل، ولا يمكن أن يعرف بنية اللاشعوري أي كان، إلا من هو على استعداد للتسليم بقدرة اللاشعور والقدرة الهائلة على الإزاحة، والإيمان بتلك القدرة»[1]

تعد قدرة الكتب هي اللجوء إلى اكتشاف اللاشعور نفسه معرض الكتب، يصاب اللاشعور، إضافة إلى ذلك علاقته بالمتن الشعري، وتعتبر الأبيات السابقة كمفاتيح مكمن السر المكبوت داخل نفسية الشاعر.

وكذلك جوهر الأبيات عبارة عن تقطيع الأوصال وخلاص العقدة النفسية وتحريرها، وذلك من خلال الرجوع إلى شخصية المصاب والى نشاطه العاطفي، وخبرات علاقاته العائلية، وقدراته العقلية وأمنياته الخاصة، ولا ننسى بذلك مرحلة حياته مع المرأة، أي زوجته فمثلا، تقع هذه المرحلة من عمر الإنسان بين الشعور والأعوام. وذلك بالقدرة، متخيلا الإنسان نفسه كيانا مترابطا يهيمن على نفسه، حيث تتعين له هذه الصورة حين يرى افتقاره للقدرة على السيطرة على نشاطات جسمه، وبالتالي يرها في صورته للمرأة.

إنّ اللّغة في نظر لاكان هي التي تخلق اللاشعور، وهي الأداة الوحيدة للتحليل النفسي. لإتباع اللاشعور، سواء للمريض وهو يحكي أحلامه وخيالاته، أو للمحلل في حد ذاته وهو يدقق خطاب هذا الشاعر المريض، وذلك للقيام بتفسيره إلا في صورة لغوية وسيلة حيث لا يمكن لنا أن نتأمل حالة لا شعورية محضة قبل-لغويةlinguistic-pré، أو السعي إلى وصف الطرق التي تؤثر بها أدوات اللغة الراصدة على المواد اللاشعورية المرصودة، فالمحلل النفساني حين يرى بأن اللغة هي

(1) جاك لاكان،(ت) عبد المقصود عبد الكريم، إغواء التحليل النفسي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة ط2، بيروت، 1999م، ص 80.

الوسيلة والوسيط للفحوص الثانوية فإنها قد تكون خدعتنا مرة بانكساراتها،ومرة أخرى تخدعنا بانحرافاتها.

إنّ الإنسان نفسه ينغرس ويكتسب اللغة في نظام سابق الوجود رمزي، تخضع رغبته للضغوطات النفسية لذلك النظام، فهو بذلك يتيح للغة وهو يتبناها بأن تؤثر على طاقاته الغريزية الحرة، حيث يعد أسلوب خاص في اللاشعور، والمدى الذي ساهمت وما زالت تساهم به الكلمات في تدعيم اللاشعور من أجل البوح بكل ما هو مكبوت في اللاشعوري.

قد تكون اللغة قادرة على الاعتراف بالنقص وعدم الاكتمال في داخلها وهما حقيقتان واضحتان:« إن النظام الرمزي يتأسس على هذه الحقائق، والدخول في هذا النظام، يعني القبول بأن القدر المرء كذات إزاحة غير محددة وموت»[1]

ونجسد ذلك في قوله:[2] من قصيدة " أنا وأنت"

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

يحتاج إلى تسريح من حراسها، والى أوراق.

ثبوتية حين يفكر في الرحيل؟

هل تعلمين؟

فهو هنا البديل الخيالي مغوٍ، ويبدو أنه يعد سلسلة كاملة من الانجازات: مملكة، هوية، تسريح، أوراق ثبوتي، الرحيل... فهو يبحث عن هذه الأشياء عندما تكون الرقبة فيتناول العلاقة بين الرمزي والخيالي، بمستوى أسمى من الأهمية والتعقيد

(1) جاك لاكان، (ت) عبد المقصود عبد الكريم، إغواء التحليل النفسي، ص 116،117.

(2) أحمد حيدوش، ديوان أنفاس الليل، ص،ص 14،15.

فالشاعر يرى نفسه أنه تافه، كاذب، لكن الحقيقة، هي الأصداء الكئيبة الأخلاقية التي نجدها في مبدأ اللذة، ولكنه يرفض الاستسلام إلى راحة التفاؤل والتشاؤم.

وعليه يمكن لنا القول بأنه كان سبب الرفض والثبات على المستوى نفسه هو ثبوتيه وجه المشاكل النفسية في العضال، فهو يكشف قوى الكتب ويسمح للمكبوت بالعودة إلى الوقوف أمام موضع تفكيره، وذكرياته مع زوجته ليوضح له أن تفكيره يسكن الزمن الذي فارق محبوبته من دون أن تقدم له تسريح برحيلها.

وعليه يرى لاكان أن مفهوم اللاشعوري:«هو خطاب الأخر»[1]

حيث أن علاقة الكلام بالأخر، هي السمة المشتركة للخصائص التي تحملها اللغة والتي تميز الاضطراب في علاقة الكلام باللغة، هي من خلال خطاب الأخر عن طريق اللاشعور.

يعد الشعور حالة من الوعي بالمحيط الخارجي والوعي بأفكارنا وعواطفنا بل وبالوعي بحالة الشعور نفسها، فالشعور إذن حالة عقلية أو ذهنية تتضمن الوعي والانتباه واليقظة، وكذلك الشعور أثناء الأحلام غير الشعور في مرحلة النوم بدون أحلام والشعور في حالة أحلام اليقظة غير الشعور في حالات التركيز أثناء الامتحانات.

فالشعور لا يمكن الحديث عنه بمعزل عن وظائف الدماغ والقلب، وغيرها من الوظائف الحيوية التي تؤديها مختلف الأعضاء. ومن أهمها "التذكر"،إذ أنّ الوعي بالذات هو النفس لا يمكن أن تحدث وأن تستتم بدون ذاكرة.

كما نلتمس ذلك من خلال ما توحي إليه قصيدة: تداعيات من وحي ألوان الذاكرة.[2]

(1) جاك لاكان،(ت) عبد المقصود عبد الكريم، إغواء التحليل النفسي، ص 142.

(2)أحمد حيدوش،أنفاس الليل، دار الأوطان، للطباعة، النشر، التوزيع والترجمة، الجزائر، ط1 2009، ص 40-41.

ترمقني دمعتي،

يلوح شبح السؤال، يختزل ألوان الذاكرة وحرقة السؤال.

وشحوب وجهك وتداعيات الذاكرة.

فهنا الشعور مختلف المستويات إذا أنه لا يمكن رد العور للعمليات الذهنية التي تتم في الدماغ، فالعمليات الفسيولوجية المختلفة(الحواس، الهرمونات) التي تحدث في الجسم أثناء النوم أو اليقظة، والنوم دورا في الشعور بالذات وبالعالم الخارجي واستمرار هذا الشعور ولو بدرجات متفاوتة فهذا من جهة، ومن جهة أخرى فان التحليل النفسي ينظر إلى اللاشعور باعتباره الجزء الأكبر من شخصيته ويتمثل في ألهو والانا الأعلى إلى جانب الشعور، وهو الأنا، ويتجلى ذلك في موضوع الشخصية.

كما أن للشعور اضطراباته أثناء النوم أو اليقظة، فهو يتميز أثناء اليقظة، بإصدار المخ موجات فسيولوجية سريعة، فهو يجري بما يحيط بالخارج من أصوات وألوان وصور، وغير ذلك من المنبهات التي تصل إلى دماغ الإنسان عن طريق الحواس. وهذا المستوى يعي الإنسان بدرجات متفاوتة بعالمه الداخلي وما يعالج فيه من مشكلات تشغل باله، وكذلك حالاته الانفعالية أو الوجدانية التي يمكن أن تكون في الإدراك، مثلا إذا كان مسرورا أو حزينا، مطمئنا أو قلقا أو غير ذلك من الحالات كما يعي ما تور سبه نفسه من رغبات ونزعات.

لكن الإفراط في أحلام اليقظة وما يصاحبها من شرود ذهني يؤدي إلى النفور من العودة إلى التذكر، والتركيز الذهني بل قد يصاحب ذلك هروب ونفور شديد من مواجهة المواقف مواجهة موضوعية تتطلب في ذلك الصبر كما هو الحال أثناء مواجهة مواقف محبطة في الحياة اليومية.[1]

(1) مصطفى عشوي، مدخل إلى علم النفس المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، الجزائر ، 2010،ص 150.

ومن هنا فالشاعر دائما يسعى إلى الهروب من واقع مؤلم إحباط بحالة خيالية لإشباع الرغبات التي عجز الشخص عن إشباعها في الواقع لوجود عراقيل ما تحول إلى تحقيقها، وقد نكون هذه الأحلام مصدر الهام وإبداع لبعض الأشخاص إذ يطلقون القيود لأذهانهم في عالم الخيال، فهو بهذا العمل الإبداعي قد يؤدي إلى حل مشكلات عويصة وإيجاد حلول إبداعية، للوصول إلى الكشف عن ما تحويه خباياه النفسية، وراء عمله الإبداعي،فهل أحلام اليقظة تبقى مشكلة أم آلية ايجابية لحل مشكلة الإفراط في أحلام اليقظة؟

ومن خلال الحديث عن اللاشعور، والاضطرابات، التي تعد حالة من حالات القلق واليأس. وكل ما يؤدي إلى النفور من العودة إلى التذكر، فمن هنا نعود بأدراجنا إلى "جاك لاكان"Jaque Lakan. والى اهتمامه باللغة التي يستخدمها اللاوعي، ومن خلال أعماله لاكانECRITS فقد تقولب هو ونظريته في قالب جاهز تقوم على أبعاد التحليل عن الجنسية، وقد تمكن من إحداث نقلة نوعية في الدراسات النفسية تتمثل في اعتباره اللاشعور مبنيا بطريقة لغوية بمعنى أن البنية التي تحكم اللاوعي هي بنية لغوية في صلبها.

تعتمد على التداعي وعلى غير ذلك من قوانين اللغة، وعليه يصبح تجليل الأدب بالمنظور النفسي مرورا بالتوازي بين بنية الوعي وبنية اللغة فهو المدخل الصحيح لمنهج النقد النفسي ويمكن القول إن نظرية"لاكان" هي نظرية معقدة وبالغة الخصوبة، وعلى هذا سنتطرق إلى تطبيق هذه النظرية على مجموعة من السمات النفسية.

فكانت نظريته:[1]

(1) مجلة الثقافة النفسية، التحليل النفسي ومدارسه، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د/ط، بيروت دات، ص 124.

$$\frac{\text{دال}}{\text{مدلول}} + \frac{\text{دال}}{\text{مدلول}} = \frac{\text{دال}}{\text{مدلول}} + \frac{\text{دال}}{\text{مدلول}} + \frac{\text{دال}}{\text{م}} + \frac{\text{د}}{\text{م}} - \frac{\text{د}}{\text{م}}$$

نلتمس هذا الجانب في قصيدة" أنا وأنت"[1]

عيناك.....يا امرأة باخرتان.

تبحثان عن مرفإ سلام.

يا قدري المحتوم.

أيتسع صدري لباخرتك؟!

فهنا "عين" $\frac{\text{دال}}{\text{مدلول}} + \frac{\text{دال}}{\text{مدلول}}$. باخرتان.

عيناك...يا امرأة باخرتان.

تبحثان عن مرفإ سلام.

الشاعر هنا يخاطب المرأة، ومذا يحصل له عندما تغادر كيانه، فيلتمس كلمة"عين" كدال على الزورق، ةهذا الاخير يحمل بضائع ثقيلة، وبالنسبة للشاعر هذه البضائع هي الحمل الثقيل على عاتقه، فهناك غموض يتساءل في البحث عن ملجأ يخفف عليه الهموم والحزن والوحدة، وحرف" الكاف" كمدلول هو الصورة الذهنية" لمرأة" في ذهن الشاعر التي تبحث هي الاخرى عن فر فإسلام يأوي عينيها المليئتين بالحزن والكأبة، فهذه الصورة تنعكس على صورة الشاعر، "فعيني" المرأة هما المأوى وإذا كانتا دائما مليئتا بالحزن واليأس والالم، فهو هنا يقصد ب:

عيناك باخرتان تبحثان.

عن مرفإ سلام.[2]

(1) أحمد حيدوش، ديوان أنفاس الليل، ص 17.

(2) نفسه، ص 17.

فالعين لها جفن ورموش وهذه الأخيرة لها دلالة السّواد، يقصد من وراء هذا الظلام الحالك والذي يزداد حلكة في الليل لهذا ارتبط العنوان بعناوين القصائد حتى تكون أبعادها النفسية ذات صلة وثيقة ببعضها، حيث أن السوار يكون بعد منتصف، ليكون بعده الفجر، ولعل هذا الفجر هو المرفأ السلام الذي يبحث عنه، وكلمة" الباخرتان" دلالة على "البحر" وهذا الأخير تطفو عليه بواخر تحمل في جوفها هموم الناس فالبحر أحيانا يكون هادئا تهدئ له النفوس وإذا كان هائجا يحمل دلالة الاضطراب واضطراب الشاعر يكمن في أن الإنسان الوحيد وسط عرض البحر وحيدا في حاجة ماسة اللجوء إلى من يلجأ إليه ليخفف عليه الأسى، والحزن والمعاناة واليأس الذي يخنق وجدانه- وعلى هذا أحيانا يكون الحب منعزلا عن الحياة لأنه بذلك الشعور يتخيل ويحلم بأشياء كثيرة، دائما يسعى إلى إسعاد نفسه لكن كما ورد في بيته من قصيدة "أنا وأنت".[1]

ياقدري المحتوم،

أيتسع صدري لباخرتيك؟!

أنا الباحث عن قصص تُهَدهِدُنِي.

وما أنا إلا طفل يعشق القصص.

لكن القدر لم يحقق له ما أراده فوجد نفسه يكره الحياة ولا طعم لها من دون زوجته، فهو يرى بأن من ضروريات الحياة، "الحب". حيث أراد في حياته امرأة تملا فراغ قلبه بالحب والحنان، حيث ورد في قصيدته حلم لحظة الضياع [2]

وتهمس في أذني بكلمات تتعتعني،

أتلاشى تحت تأثير حرارتها كغيمة صيف.

يأويني الحزن الذي في عينيها.

أسجد إجلالا لتلك العيني.

وأتضرع إليها بيدين مرتعشتين.

---

(1) أحمد حيدوش، ديوان أنفاس الليل، ص 17.

(2) نفسه ، ص 09-10.

فالحب عاطفة يسمو بها الرومانسي، وأحمد حيدوش كان يحترم كثيرا شعور قلبه. فلقد اختار قلبه، وحده ليكون سنده في الحياة، إلى جانب هذه الميزة التي يتميز بها الشاعر وكغيره من الشعراء الرومانسيين، نجده يتلذذ ويتمنى أن يتوقف الزمن والحياة في لحظة جلوس المعشوق مع محبوبته، فهو يشم في تلك اللحظة أن السعادة تحمله إلى أبعد أمد من تلك الذكريات، والعبارات المتبادلة التي ينطق بها القلب قبل اللسان.

حيث ورد ذلك في قصيدة "أنا وأنت".[1]

ولست شهريار!!.
لن تموتي بعد حكايات وحكاية،
كل ما أفعله سيدتي سأطلب.
منك القص من البداية إلى النهاية،
ومن النهاية إلى البداية.
عند كل نهاية تبدأ البداية.
كل نهاية تسجل بداية رحلتنا.
وكل بداية تعيد رحلتنا،
وكل بداية تعيد رحلتنا.
وترسم باللون الوردي خطانا،
هل تعلمين؟!.
هل تعلمين؟!.
كنت ساحرة، وكنت مجنونا.
وتعانقنا!!.
زادنا الماضي، منه ارتوينا،
ورحلتنا عبر آخران وأفراح.

(1) أحمد حيدوش، ديوان أنفاس الليل، ص18-19

ومسافات تطوينا.

عبارات تجسد لقاءات حميمية، وإن حدث فشل في الحب ازداد عذابا وتشاؤما، وهذا ما حدث" لأحمد حيدوش" لكنه سرعان تخطى الأمر باللجوء إلى التفاؤل والعمل على تجاوز تلك الفترة.

وعليه فان الشاعر كانت نهاية حياة زوجته مفاجئة له، فارقت الحياة دون سابق إنذار، ليعود مرة أخرى إلى الحزن، وهذا الأخير ظاهرة نفسية تصيب النفس الإنسانية مثلها مثل الألم والغضب، بما أن الحياة فيها أفراح وأحزان فمرة نفرح ومرة نحزن، وقد نستلم لتلك الأحزان لتؤدي بنا إلى الشعور بالأسى واليأس نتيجة الإحباطات والآلام، يقول في هذا الصدد الشاعر:

في قصيدته" رقصة العناق الأخير "[1]

متعب أنا صديقتي،

ورسائلي لا تحمل أي عنوان،

وقلبي مازال يئن.

تحت أنفاض الأحزان.

تعالي،

نطوي صفحات عرس مدينة،

كانت ذات يوم تحمل هم مدينة،

فالرومانسي غالبا ما نجده حزينا، وهذه الصفة التي يتسع بها شعوره، وتؤدي به إلى الأسى عادة، وهي حالة مزاجية، يقول علماء النفس« إن الحزن نوع من المرض النفسي إذ لازم الإنسان أصبح ذا مزاج انفعالي شاذ تطبعه الكآبة يغذيه القلق»[2]

إذا عدنا إلى شخصية الشاعر، نجده ذا طابع حزين، منذ أن فقد أحب الناس إليه، طبع نفسه بطابع حزين، فحالته حزينة بدون سبب أو أن الذي تمناه للعيش معه أو

(1) أحمد حيدوش، ديوان أنفاس الليل، ص18

(2)عبد القادر عدناني وآخرون، الفلسفة، المعهد التربوي الوطني، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، ط/1، الجزائر، ، دات، ص 75.

شريكا له في حياته، أو يخاف من القدر بأن لا يجمع بينه وبين أحبائه، لذلك يتولد له الشعور بالحزن.

إذ أن فقد الأحبة قد يؤدي إلى ملازمة الأحزان للنفس البشرية، وهذا ما أحس به الشاعر خلال فترة غياب الأحبة عليه في مشوار حياته حيث يقول: في قصيدته "أنا وأنت"[1]

ياقدري المحتوم،
تَحَدّيْ كل الأزمنة،
وارسمي بيديك قدر رحلتنا.
فأنت قادرة!!

فلقد عاش فترة من الحزن، ولد في نفسيته حزنا شديدا بفقدانه زوجته ولازمه الحزن أيام طوال حتى سمي، إن كثرة الأحزان حولت الشاعر إلى إنسان متشائم ويائس، لتعود حياته إلى العزلة من خلال الحزن الذي ملأ واختلج نفسيته، إن حياتنا الانفعالية لا يمكن عزلها عن إحساساتنا، لهذا نشعر أحيانا بالارتياح وأحيانا أخرى بالانزعاج، وقد نشعر بالسعادة أحيانا وبالألم أحيانا أخرى.

وقد نميز في حياة شخصية الشاعر نوعين من الألم، الأول جسمي نتناوله بعض المشروبات غير المنصحة بها. أو فعل بعض الأمور القبيحة، أو رؤيتها، حسب ما يرى محمد عثماني نجاتي في ترجمة له لفرويد " الألم يحدث بطريقة أولية ومنتظمة حينما يقع مؤثر على سطح الجسم وينفذ خلال الحاجز الواقي من المؤثرات"[2]

كقوله في قصيدته " معزوفة أيلول"[3]

أيقضني جرحي هذا الصباح،

(1) أحمد حيدوش، ديوان أنفاس الليل، ص 19.

(2) فرويد سجموند ، الكف والعرض والقلق، ت، محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط/1983، 2، ص 152.

(3) احمد حيدوش، ديوان أنفاس الليل،ص46

قدم لي فنجان قهوة بلا سكر،

وقدحا من الحنظل!

وسيجارة،

فكل هذا يجعل الشاعر يعيش حياة بائسة، مليئة بالألم الشديد.

أما النوع الثاني وهو الذي يهمنا في دراستنا هو ذلك (الألم الناتج عن انهيار الأعصاب و الآمال، والفشل في تحقيق المبتغى والرغبات بعض الأهداف التي سعى إليها في حياته، حيث أن الإنسان يتعرض إلى الألم لعدم تمكنه من بلوغ الآمال في حياته...)،[1] وإذا عدنا إلى شخصية أحمد حيدوش نلمس فيه الألم الذي شعر به حتى أنه تمنى الموت وذلك من اللحظة التي فقد فيها زوجته الأولى والثانية، فكان يحسب نفسه الوحيد الذي يعاني من تلك الآلام في هذا العالم، فلقد تحمل قلبه أوجاعا وآلاما، ثُقلت بها موازينه لا يستطيع أحدا محوها من قلبه المنكسر، حيث انجر وراء كل هذا الاكتئاب والشعور بالوحدة أو لعل سبب ذلك ظروف اجتماعية أو موت الأقارب فيعد الاكتئاب هو النوع الأخر من أمراض الأعصاب، فهو مرض نفسي. وحين نعود إلى شخصية الشاعر نجده بعدما عاش مرحلة سيطرة الأحزان والآلام عليه، ليعيش مرحلة الاكتئاب واليأس من الحياة وليعود ويقول:

من قصيدة كلماتٌ وأشياءٌ:[2]

ينتابني شلل،

صحراء بلال مال،

جبال بلا أشجار.

فهو بعد اليأس من الحياة لم يترك لنفسه مجالا للأمل، بل يرى أن كل حياته ظلمات نكن هذا تركه لسنة الحياة وما تخبئ له الأخيرة في المستقبل.

(1) فرويد سجموند ، الكلف والعرض والقلق، ت، محمد عثمان نجاتي، ص 152، 153.

(2) أحمد حيدوش،ديوان أنفاس الليل، ص 25.

فيما أن الرومانسي دائم الحزن لان نفسيته نجد المتعة في الحزن بمأساة الاشتياق والحنين، فقد نجده متشائما لأسباب خيبت أمله من المجتمع الذي يعيش فيه.
ولربما كان الحرمان من الحنان، فالرومانسي عامة إذا حرم من الحب وفرقه القدر عن محبوته تؤدي به إلى فقدان الأمل

لقد كان لهذا الديوان عاطفة جياشة، جسد فيها صاحبها العديد من لمسات هموم الحياة وتقلبات الأيام لم تزده إلا حزما على عزم في أجل البحث عن الأفضل في حياته، وبالإضافة إلى المواقف العاطفية الخاصة به التي جعلت منه رجل علم من الناحية الفكرية، وصاحب مواقف اجتماعية استطاع أن يبرز فيها مكانته في المجتمع.
وأما من الناحية النفسية فهو كان يميل إلى السكون، الهادئ الذي يدل على لحظة عشق الليل، فكان الشاعر هادئ الطبع، فرغم ماساته في صفحات الحياة إلا أنه بقي مدافعا عن نفسه من شكاوي وتعاسفات الحياة، فحياته كلها كفاح من أجل تصدي الحرمان والحزن والمعاناة، وبهذا ظهرت شخصية تتسم بالتفاؤل على الرغم من الصراعات والإحباطات التي مر بها في حياته.

جدول يمثل صيغ تبادل نصوص الديوان:

الضمير (2) النحـــــوي القصيدة.	ضمير المتكلم (أنا) صورة المتكلم	ضمير المخاطب(أنت) صورة المخاطب	ضمير الغائب (هو) صورة الغائب

أنا وأنت[1]	أم يغير دقات قلبي –مملكتي. – من خلف الضباب أقبلت –وكنت طائرا جريحا –يا امرأة تفاجئني. –وتقتان من نبضات قلبي –يا قدري المحتوم أنا الباحث عن قصص تهدهدني وما أنا إلا طفل يعشق القصص كنت مجنونا - يا قدري المحتوم - أعرف أن المشهد يحزنك - فأنا أعرف انك ما دخلت مملكتي إلا قادرة؟!	- هل تذهبين؟![2] - دخلت، هكذا لا تأبهين. - هل تعلمين. - ألا تدرين. - عيناك يا امرأة باخرتان - لن تموتي بعد حكايات وحكاية. - منك. كنت ساحرة. وارسمي بيديك قدر رحلتنا. - أيحزنك المشهد. - كوني ريحا صرصرا. - دمري هدمي. - اختزلي، جففي بددًي، اجعلي.	- تسكنها أروح وأشباح - عيناها.

(1) أحمد حيدوش، ديوان أنفاس الليل، ص 86.

تعريف الأسطورة الشخصية:

استبهام دائم فهي ليس مظهرا عصابيا وان كانت في بعض الأحيان تظهر على شكل وسواس أو هاجس، إلا أن لها وظيفة مرتبطة بنشاط الخيال الخلاق وتوجهه، وهي في نفس الوقت نفسه نتيجة من نتائجه، وهي محور أساسي لمواقف درامية كثيرة تكون غالبا نتيجة لحادث في حياة الشاعر.

فالشاعر "أحمد حيدوش" لازمه شيح المنية طيلة حياته، وقد ضربه في سن مبكرا وانكسر كيانه حين فارقه ابنه "رفيق" يوم عيد ميلاده الأول ثم بعد ذلك ابنته إيمان، ولكن الموت الذي أثر في حياته وحول مسارها هو موت زوجته وحبيبته ورفيقة دربه التي ليست كالرفيقات في عيد زواجها العاشر، إذ نجد صورتها الغير إرادية قد ظهرت في أغلب القصائد "معزوفة أيلول" "أنا وأنت" "كلمات وأشياء" "الورد والميلاد" "رقصة العناق الأخير" تصور هذه القصائد: الموت- الحزن- الضياع- الوحدة- البرد- الشتاء- الثلج الآلام- الكآبة...الخ.

ومنه يعد مقترح الشخصية «(نمط سلوكي مركب، ثابت ودائم إلى حد كبير، يميز الفرد عن غيره من الناس، ويتكون من تنظيم فريد للمجموعة من الوظائف والسمات والأجهزة المتفاعلة معا والتي تضم القدرات العقلية والوجدان أو الانفعال...)»[1](....وعلى هذا تتعرف على سمات الأسطورة الشخصية من خلال مجموعة من الأبعاد السياسية.أهمها:

1) **الانبساط ويرمز له(E)** : Eextraverstion

2) **العصابية ويرمز لها(N)**: Nevroticism

3) **العصابية الذهنية ويرمز لها(P)** : Psychoticism

وتشير هذه الأبعاد إلى مجموعة من المظاهر السلوكية التي تتراوح بين المرح والتفاؤل وبين الاضطرابات النفسية والحالات البلادة الوجدانية.

(1) د. أحمد محمد عبد الخالق، الاستخبارات الشخصية، دار المعرفة الجامعية(ط3) الإسكندرية 2000 ص 21.

العملية الرابعة:

النتائج المحصل عليها من الدراسة يمكن مراقبتها بحيث تتم مقابلتها ومطابقتها بحياة الشاعر، وبالعودة إلى أثار وقصائد أحمد حيدوش" الشاعر نلمس الكآبة والحزن والألم الدائم بالدرجة الأولى، ففي حياته اختفى وجه أولاده وزوجته هذه الأخيرة التي فقدها في الوقت الذي كان بحاجة إليها لمواصلة حياته بسعادة ونجاح والتمتع بترعرع أبنائه تحت أحضانه مثل الناس الآخرين، هذه السعادة حين لمسها وشعر بها جاء شبح المنية وخطوها بعيدا إلى عالم الأرواح والأشباح إلى عالم الأموات فحاول الشاعر أن يرحل إلى هناك بخياله وكيانه ليكرر لمس تلك السعادة ولو للحظة ومنه نجده بقي محلق كالطير بين الحقيقة والخيال فلم يغف له جفن إلا وكان الوجه المفقود(الزوجة– الأولاد) حاضرا بين عينيه الومضتين ببريق يصدعه الأمل تارة وتمزقه دموع الحرقة تارة أخرى يألم قاتل يكوي القلوب، وذلك لأنه رفض رفضا باتا أن يكون الموت عاديا في حياته كيفية الناس، وذلك لأنه كما قال فرويد عن المبدعين، إنسان مختلف عن بقية الناس فلقد وهب أكثر من أي شخص أخر وصف حياته العاطفية.

فالأسطورة الشخصية عند الشاعر تقول: الحياة خرافة، وأن الوهم والسراب، والموت هو الحقيقة المنتصرة، وحتى وإن استمرت الحياة ففي نظرة الحياة انتهت.

الخاتمة

نشير في الأخير إلى أن هذا البحث مشوار مختصر، يسعى إلى الكشف عن سمات شخصية الشاعر، وذلك بالاعتماد على ديوانه "أنفاس الليل" لمعرفة نفسيته الخاصة.

فلقد دفع الشاعر أحمد حيدوش من دمه أعلى جزاء كي يسعد في الدنيا... ولكن السماء شاءت أن يبقى وحيدا، مثل أوراق الشتاء مما جعلنا نتساءل هل يولد الشعراء من رحم الشقاء، وهل لقصائدهم طعنه في القلب ...ليس لها شفاء أم أن الشاعر وحده الذي عيناه تختصران تاريخ البكاء.

إلا أنه تحدى كل هذه الصعبات من خلال عقدة التفوق أو حب التظاهر المتجسد في ديوانه، فكان هذا الأخير من الشعر الذي صادق نفسيته وعاطفته الجياشة، المرهفة، بملكته الشعرية الفذة، فيعد شعره أرواع من حيث جمال العاطفة والدقة في إنتاج عمله في ظروف نفسية وعقلية.

وكلُ هذا توصلنا إليه بعدما قمنا بدراسة الديوان.

وأيضا تطرقنا إلى الكشف عن البطل من خلال التحليل النفسي، فهذه الدراسة النفسية عليها أن تطبق بشكل أنجح على العمل الأدبي فبفضلها نقرأ ما بين السطور لنكشف عن الخبايا المبدعة من طرف المبدع في حد ذاته والتي لا يبوح بها النص علنا.

ويعد علم النفس علم كل فرد يسير على الأرض، ويتجلى ذلك انطلاقا من الدراسات التي قام بها فرويد على الأدب العربي.

لكن هذه الشخصية غامضة الغموض لأنها تحتاج إلى الكثير من الدراسة للوصول إلىالأسطورة الشخصية.

ومجمل القول، فإن علم النفس يدرس الأدب لان هذا الأخير ظاهرة نفسية فهو إبداع، والإبداع موضوع من مواضيع علم النفس.

وعليه فالعمل الأدبي يكون في مراحل نفسية وعقلية، ولهذا يعد الأدب نفسي، ومن المواضيع التي لها علاقة يعلم النفس.

وفضلا عن هذا فإن الأدب يعبر عن مشاكل وعقد، يهتم بها هذا العلم، فعلم النفس لا يتناول النص الأدبي كعمل أدبي، ولا يجري عليه دراسة داخلية كما يفعل الشّكلانّيون ولا يفصل بين النص ومبدعه، وبالتالي فهو يتناول النص كصور دالة على الكاتب، وما يحمله بداخله من صراعات، وهذا يبرر حسب التحليل النفسي ضرورة إخضاع الأدب للدراسات النفسية.

وتبعا لهذا التحليل، نجد أن لعلم النفس مجال خصب لصب أفكار المبدعين والتنفيس عن مكبوتاتهم.

لنعود بأدراجنا حتى نوضح أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة وهي كالتالي: عانى من عقدة الوحدة والحرمان من كنف الأسرة. واليأس في ذاكرة لا تفارق نفسيته بين أحصان الليالي السوداء.

– لقد واجه الشاعر في الديوان صراعات وإحباطات عدة، انعكست على سلوكه الفردي، لظهور عليه مظاهر الحزن والألم في سماته النفسية، والتي تحولت بعضها إلى عقد نفسية.

– إن اضطراب الشخصية، وضعفها من أصعب ما يتعرض له المرء في حياته كالخوف مثلا والهذيان والإحباط واليأس والألم. والتي قد تؤدي لأمراض عصبية أخرى أشد خطورة كالاكتئاب الذي هو الأخر هاجس الموت.

– ولا شك أن هذه الأزمات النفسية التي تعرض لها الشاعر عائدة إلى:

– وجود عوائق فرقت بينه وبين زوجته، كالموت المفاجئ الذي صادف عيد زواجهما، وعدم تقبل الشاعر بذلك، فهنا هو يحكم على نفسه أن يعيش في عالم الأحزان والآلام والمعانات.

– البعد عن بعضهما ولد سبب الالم والحزن له، ليولد من جديد تغيرا جذريا حيث تزوج ثانية، فثالثة، ولعله يفك العزلة عن نفسه المضطربة المحبوسة بين كفي الحياة والموت.

– فقدان أحد أفراد العائلة خاصة الابن، والزوجة الثانية الرفيقة التي كانت تعتبر منبع الحب والحنان في كنف الحياة، التي خانته من جديد.

– الاحساس بالوحدة بعد فقدانه لا عز الناس الى قلبه، حيث تعد نتيجة لظهور اضطرابات ومعانات في نفسيته الكئيبة.

– يعد العمل الفني موضوعا من المواضيع التي يتناولها علم النفس، وعلى هذا من أجل الحصول على إبداع حقيقي لابد من البحث في ظروف المبدع النفسية والعقلية حتى نتوصل الى الابداع الحقيقي.

وإن أصبنا فمن الله...

وإن أخطأنا فمن أنفسنا...

قائمة المصادر

والمراجع

1-الجوزي ابن الأثير ، المثل السائد في أدب الكاتب والشاعر، دار الكتب العلمية، بيروت ،(1ط) ، 1998م.

2-ابن المنظور، لسان العرب، ج11، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان.

3-حيدوش أحمد ، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، دار الأوطان للطباعة والنشر، ط1 الجزائر، 2009م،

4-حيدوش أحمد ، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية ط1، الجزائر، 2006-2009م

5-حيدوش أحمد ،أنفاس الليل، دار الأوطان، للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر ط1، 2009 م.

6-جونز أرنست ، معني التحليل النفسي، (ت) سمير عبده، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت، لبنان، 1970 م.

7-درمش باسمه ، "مقال عتبات النص"، مجلة علامات، ج61، مج16، النادي الثقافي جده،2007 م.

8-لاكان جاك ، إغواء التحليل النفسي، المشروع القومي للترجمة، ،(ت) عبد المقصود عبد الكريم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، بيروت، 1999م

9-د. عبد الخالق أحمد محمد ، الاستخبارات الشخصية، دار المعرفة الجامعية(ط3) الإسكندرية ،2000 م.

10-د. محمد علي حسن السجل ماسي عبد الله ، ونظرة جديدة إلى بلاغة التكرير، مركز فجر لخدمات الطباعة. 1993م.

11- ابن أيوب الزرعي شمس الدين ، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان دار الكتب العلمية،(ط2)، بيروت ، لبنان،1988م.

12- العقاد عباس محمود ، خلاصته اليومية والشذوذ، دار الكتاب العربي، ط5، بيروت1970م.
13- بلال عبد الرّزاق ، مدخل إلى عتبات الّنص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، الدار البيضاء، ط1 بيروت، 2000م.
14- الدسوقي عبد العزيز ، تطور النقد العربي الحديث في مصر، دار الكتب، (د.ط)، القاهرة 1977م.
15- عدناني عبد القادر وآخرون، الفلسفة، المعهد التربوي الوطني، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، ط/1، الجزائر، ، دات.
16- أشهبون عبد الملك ،عتبات الكتابة الرواية العربية،دارا لأحرار، ط1،سوريا،2009م.
17- إسماعيل عز الدين ، التفسير الّنفسي للأدب، دار العودة، ط4، بيروت، 1981م.
18- العلاق علي جعفر ، الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، ط1، عمان 2002م.
19- سجموند فرويد ، الكلف والعرض والقلق، (ت) محمد عثمان نجاتي.
20- العيسوي محمد عبد الرحمان ، مجلة الثقافة النفسية، التحليل النفسية ومدارسه، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د/ط، بيروت دات.
21- النابلسي محمد أحمد ، حسين عبد القادر، التحليل النفسي ماضيه ومستقبله، دار الفكر دمشق ،سوريا، دار الفكر المعاصر،(د/ط)، بيروت، لبنان، (د/ت).
22- الصفراني محمد ، الّتشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، دار البيضاء ط1 بيروت ، 1950م 2004م.
23- الماكري محمد ، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربي ط1، بيروت، 1991م.
24- سلوى مصطفى ، عتبات النص المفهوم والموقعيّة والوظائف، منشورات كلّية الأدب والعلوم الإنسانية، د.ط وجده، المملكة المغربيّة،2003م.

25- عشوي مصطفى ، مدخل إلى علم النفس المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، الجزائر ، 2010م.

26- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار العلم للملايين،ط8، بيروت ، 1996م.

المذكـــــــــــرة:

27- مذكرة التشكيل البصري في ديوان أنفاس الليل ، لأحمد حيدوش.

العمري نصيرة 2013 م.

فهرس الموضوعات.

فهـــــرس الموضوعات.

الموضوعات.....الصفحة

مقدمة.....أ

تمهيد.....**02**

الفصل الأّول: الأدب وعلم النفس **03**

المبحث الأّول: فرويد والتحليل النفسي للأدب.....03

المبحث الثّاني: محللون نفسانيون وآخرون.....08

المبحث الثّالث:من التحليل النفسي الى النقد النفسي 15

الفصل الثاني:التجليات النفسية للعتبات النصية.....**16**

المبحث الأّول:العتبات المصطلح والمفهوم.....16

المبحث الثّاني : الدلالة النفسية للعتبات النصية وقصائد الديوان 19

المبحث الثّالث:الدلالة النفسية لقصائد الديوان 29

الفصل الثّالث:التجليات النفسيّ ة لظاهرة التكرار في ديوان أنفاس الليل.....32

المبحث الأّول:التكرار 32

المبحث الثّاني:ظاهرة التكرار على مستوى (الحروف–الكلمات–الجمل).....41

المبحث الثّالث: الاستعارات الملحة و الأسطورة الشخصّية من خلال منهجي شارل مورون وجاك لاكان 48

خاتمة.....74

قائمة المصادر والمراجع 78

فهرس الموضوعات 82