الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أكلي محند أولحاج

- البويرة -

كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Universite Akli Mohand Oulhadj – Bouira

Tasdawit AKLI Mohand Oulhadj-Tubirett

Faculté des Letteres et des Langues

قسم: *اللغة والأدب العربي*

تخصص: دراسات نقدية

قراءة نفسية نسقية في ديوان شدو الصّمت ل "حنان بودعكار"

مذكرة لنيل درجة الماستر في الأدب العربي نظام ل م د

من إعداد الطالب:

- أميني عبد المنعم

إشراف الدكتور:

❖ **أحمد حيدوش**

لجنة المناقشة:

- الأستاذ: بن زياني.....رئيسا
- الأستاذ حيدوش أحمد.....مشرفا ومقررا
- الأستاذة: نادية أوديحات.....ممتحنة

السنة الجامعية : 2017/2016

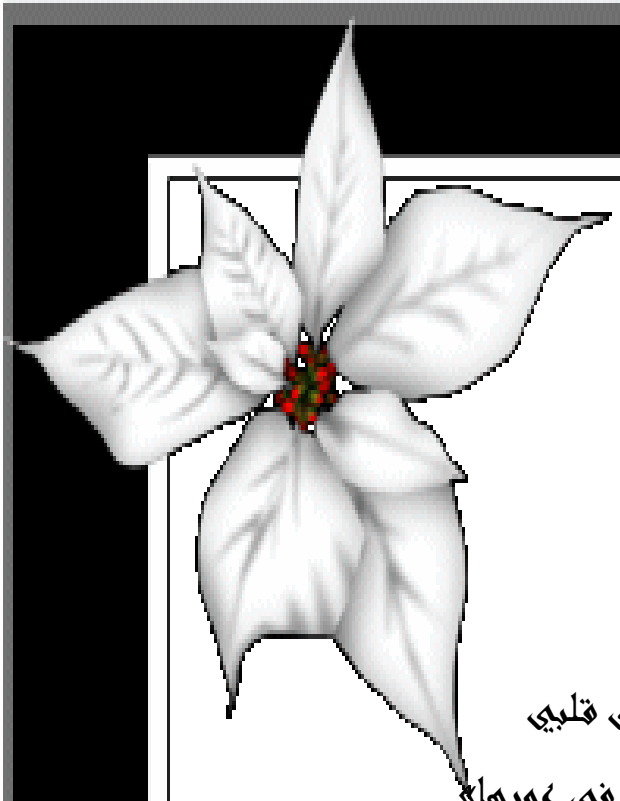
أشكر الله العلي القدير الذي وفقني في عملي هذا

و أنار دربي في طريق العلم و المعرفة .

كماأتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الذي لم

يبخل علي بتوجيهاته طيلة فترة إنجاز

الأستاذ أحمد حيدوش



إهداء

إلى من احتل أول مكان في قلبي

أمي الغالية « حفظها الله وأطال في عمرها»

إلى منبع الإحسان، الذي يعمل من اجلنا في سبيل

تعليمي والذي أوصلني إلى ما أنا عليه ألان.

أبي العزيز.

إلى كل إخوتي- محمودي مصطفى المدعو القشطولي -حسان-عبد المجيد-فيصل-

عمر وأخواتي

إلى كل أصدقائي : قادة –كراوش-خلودي-محفوظ-سي أحمد-عمر قدور –

صدام.

وإلى كل من يعرفني من قريب وبعيد

عبد المنعم

مقدّمة

مقدّمة:

يحدث أنّ علاقة الأدب(الشّعر على وجه الخصوص) بالنّفس البشريّة علاقة وطيدة، ذلك لأنّ المبدع لا يستطيع أن يبدع منعزلا عن ذاته، فهو غير معبّر إلاّ عن أهوائه وطماحه وانفعالاته ووعيه ومكنونات لا وعيه، ويحدث كذلك أنّ النّقد على إدراكه بما سبق، فصل في شقّه النّفسيّ بين النّصّ وصاحبه، وأمات المؤلّف، وفي محاولة للتّوفيق بين هذه وذاك(علاقة وطيدة للأدب بصاحبه، والنّقد النّفسيّ) وجد النّقد النّسقيّ النّفسانيّ مع "شارل مورون" و"جاك لاكان" و"وجون بيلمان"، وقع اختيارنا على "شارل مورون" رغبة منّا في مداعبة الكون الشّعريّ مداعبة نقديّة نفسيّة نسقيّة تنطلق من اشكالية مفادها الي أي مدى تعكس قصائد الديوان؟ وكيف تجلت هذه النّفسية على مستوى الدلالة والصورة؟ وللإجابة على ذلك:

جاء بحثنا الموسوم" قراءة نفسيّة في ديوان شد والصّمت" لـ"حنان بودعكار" ومتقصيّا عن الحالة النّفسيّة للشّاعرة انطلاقا من قصائدها وبنية استعاراتها، وللإجابة عنها جاءت خطّة بحثنا مكوّنة من مقدّمة، فمدخل بيّنا فيه مفهوم النّقد النّسقيّ وفصلين، جاء الأوّل بـ" الصّور والاستعارات في الديوان والفصل الثاني ب الصور الملحّة دلالة على أسطورة شخصيّة" ثمّ خاتمة.

اعتمدنا في بحثنا على جملة مراجع أهمّها معجم التّحليل النّفسيّ لـ"جان بلانش وج.ب بونتاليس"، والأسس النّفسيّة في الإبداع الفنيّ في الشّعر خاصّة لـ "مصطفى سويف"، وكذلك "إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب "لأحمد حيدوش".

وقد واجه النّص عدّة صعوبات من عدم وجود أيّة قراءة_ حسبنا_ لديوان"شدوّ الصّمت" لـ" حنان بودعكار".

وفي الأخير نتقدّم بالشّكر إلى كلّ من ساعدنا على رأسهم الأستاذ المشرف" أحمد حيدوش"

مدخل:

: في مفهوم النقد النفسي النسقي:

1-مفهوم النقد.

1-1-لغة.

1-2-اصطلاحا.

1-2-1-في العصر اليوناني.

1-2-2-النقد العربي القديم.

1-2-3- النقد النفسي النسقي.

1-2-4- مفهوم الصورة وأنواعها.

مدخل

1- في مفهوم النّقد النّفسي النسقيّ.

قبل أن نتحدّث عن مفهوم النّقد النّفسيّ النسقيّ، يجب أوّلا أن نتحدّث عن مفهوم النّقد، ثم النقد النفسي بصفة عامة، إلى أن نصل إلى النّقد النفسيّ النسقيّ كما وجدناه عند "شارل مورون"

1-1--مفهوم النّقد:

1-1-1-لغة :

تحتوي لفظة نقد، معاني كثيرة و مختلفة منها:

أ- النّقد هو التمييز الجيّد من الرّديء من الأشياء، قالوا النّقد و التّناقد، فنقدت الدّراهم و انتقادتها أي: أخرجت منها الزّيف وميّزت جيّدها من رديئها و قد استعمل اللّفظ قديما للدلالة على الدّراهم، يقول الشّاعر:

تَنْفِي يَداهَا الحَصَى في كُلِّ هَاجِرَةٍ

نَفْيَ الدّنَانير تَنقَادُ الصّيَارِينَ[1]

وإنّ المفرد من لفظة ناقد و جمعه " نقّاد" و نقدة، فنقد الكلام : أبان ما فيه من حسن وأخرج زيفه.

[1] - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(ن.ق.د)، دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت لبنان'ص88.

_شارل مورون: كاتب وناقد ومترجم فرنسي،ولد 1899م وتوفي1966م اعتمد في دراسته للادب على تحاليل فرويد النفسية من مؤلفاته :الإستعارات الملحة والأسطورة الشخصية سنة 1962م.

ب- النّقد ما يدلّ على العيب و الانتقاص:

قالت العرب: "نقدته الحية " إذ لدغته و نقدت رأسه بإصبعي إذا ضربته، ونقدت الجوزة أنقدتها إذا ضربتها وفي حديث "أبي الدّرداء " "إذا نقدت النّاس نقدوك، يريد إن عبتهم فذكرتهم بسوء فجرحتهم قابلوك بمثل صنيعك وفعلك".[1]

1-1-2- اصطلاحا:

وأما اصطلاحا، فيختلف مفهومه مع اختلاف العصور الأدبيّة و الأزمنة

1-1-2-1- في العصر اليوناني:

أ-عند أفلاطون:

لقد تناول أفلاطون مسألتين هامّتين في النّقد الأدبيّ حدّدتا موقفه من الشّعر و فحواهما السّؤال عن مصدر الشّعر لدى الشّاعر، الفنّ أم الإلهام ؟ فكلّما كان يظنّ بأنّه الفن أحبّه و لما أدرك بأنّه الإلهام كرهه [2].

ب-عند أرسطو:

تحدّث أرسطو في كتابة "فنّ الشّعر" عن نشأة الشّعر، و حقيقته و أنواعه، وفاضل بين الشّعراء انطلاقا من مذهبهم في نظام الكتابة الشّعرية، ففضل المآسي

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادّة(ن،ق،د)

[2] _ ينظر: محمّد غنيمي هلال، النّقد الأدبيّ الحديث، نهضة مصر، ط7، مصر 2007، ص28.

على الملاحم و فضل هوميروس على سائر شعراء الملاحم انطلاقا من محايثة نصّه لا من معايير خارجيّة[1].

-1-1-2-2-في العصر الجاهليّ:

لم يعرف للنّقد مصطلح في العصر الجاهليّ إنّما كان يعرف بعبارة العلم بالشّعر، وقد عرفت العرب حين ذاك الكثير من الأحكام الشّعريّة من مثل:

أ-حكومة "أمّ جندب" الطائيّة بين زوجها "امرئ القيس" و"علقمة الفحل" حين أنشد "امرئ القيس" في وصف فرسه:

فاللسّوط ألهوب وللسّاق درّة وللزّجر منه وقع أخرج مهذب

وقال علقمه

فأدركهن ثانيا من عنانه يمرّ كمرّ الرّيح المتحيلّ [2]

ففضّلت بيت علقمه لأنّه لم يجهد فرسه ولم يزجرها على غرار "امرئ القيس" الّذي يستخدم الصّوط و الزّجر.

ب- حكومة "طرفة بن العبد" على "المسيّب بن علس" وضحكه منه لمّا قال:

وقد أتناسى الهمّ عند احتضاره بناج عليه الصعيرية مكدم

[1] - ينظر: أرسطو طاليس، فنّ الشّعر، تر:عبد الرّحمن بدوي، مكتبة النّهضة المصريّة،(دط)، مصر، 1954، ص3.

[2] - ينظر: عتيقة لطرش حيدوش، النّقد البلاغي في التّراث العربي،65.

وقد ضحك لأنّه قال: استنوق الجمل ومن عادة العرب وصف الصيعرية للنّاقة لا للجمل[1]

1-1-2-3-النّقد في العصر الإسلاميّ:

أ-النّقد في صدر الإسلام:

إنّ النّقد في عهد النّبيّ- صلّى الله عليه و سلّم- و الخلفاء الراشدين رضي الله عنهم اتخذ صبغة أخلاقيّة، إذا كان الشّعر سلاحا دافع به الشّعراء عن الإسلام و المسلمين فنوهوا من خلاله بالأخلاق العربيّة الّتي أبقاها لتماشيها مع الدّين الحنيف، ونهى عما كان يعرض له الشّعراء قبل ذلك من شعر فاحش وهجاء مذقع، وقد استدعى ذلك أن تخلى بعض الشّعراء عن بعض ملامح القصيدة العربيّة الجاهليّة، كالوقوف على الأطلال، وذكر الضّغائن و النّسيب[2].

ب- النقد في العصر الأموي:

يطلق العصر الأمويّ على الفترة الّتي "تبدأ بخلافة معاوية سنة 41هـ ، تنتهي بغلبة العباسيين على بني أميّة، وانتزاعهم الخلافة منهم سنة132هـ " [3]الفترة التي شهدت عصبية، كتبها قبل ذلك الشخين "أبي بكر" و "عمر" رضي الله عنهما بعد -النبي صلى الله عليه وسلم- عصبية تمخضت عن صراع حول الخلافة، فأدت إلى

[1] - ينظر : طه أحمد إبراهيم، تاريخ النّقد الأدبيّ عند العربwww almostafa.com: to ص120.

[2] - ينظر : عبد العزيز عتيق، تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب، دار النّهضة العربيّة،(دط)، لبنان، 2010، ص102.

[3] - نفسه، ص104.

انقسام العرب وتناحرهم في جميع الأقطار الإسلامية، وكذا حتى ضمنت بين العرب و العجم على وفق ما يقول "عبد العزيز عتيق"

ولقد طرأ على النقد في العصر الأموي "كثير من التحول تمثل في الميل إلى التحاليل و التعليل، وصار النقاد يلتمسون البرهان على صحة حكامهم ووضع القواعد و القوانيين (...)وقد كان مركز الخلافة في الشّام يستقطب العديد من رواة الشّعر والأخبار وأيام العرب، وحروبهم ونوادرهم، وكان الخلافاء بدورهم يشجعون الشّعراء، ومن الخلفاء من كانوا علماء بالشّعر يبدون آرائهم فيه، ويصبون بعض الأخطاء الشّعراء في القول و النّظم" [1]

ج- النّقد في العصر العباسيّ:

ولاحتكاك العرب بالعجم في العصر العباسيّ، وانفتاح الحركة الأدبيّة، انفتحت كذلك المحاولات النّقدية وغدت أكثر جديّة من ذي قبل، فكانت محاولات "الجرجاني" أبرز دليل على ذلك

[1] _ عبد العزيز عتيق، تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب، ص105.

1-2-النّقد النّفسي النسقي :

1-2-1- في مفهوم التحليل النفسي النسقي.

ودون الحديث عن العصور الأخرى في النّقد الأدبيّ العربيّ، ننتقل مباشرة إلى النّقد الحديث، بمناهجه الثلاثة، الاجتماعيّ، التاريخيّ والنّفسيّ الّذي يستند مباشرة على معطيات التّحليل النفسيّ الفرويدي والذي يعرفه "بونتاليس" ويميز فيه ثلاثة مستويات هي:

أ- طريقة في الاستقصاء تتلخص أساسا في تبيان المعنى اللاّواعي لكلام وأفعال شخص ما وكذلك معنى إنتاجه الخيالي (من أحلام وهوامات وهذيانات)تقوم هذه الطّريقة بشكل رئيسي على التّداعيات الحرّة للشّخص الّتي تمثّل ضمانة صدق التّأويل وقد يمتد التّأويل التّحليلي النّفسيّ ليشمل إنتاجات إنسانيّة لا تملك تداعيات حرّة بصددها.

ب-طريقة في العلاج النّفسيّ تقوم على هذا الاستقصاء وتتخصص بالتّأويل المضبوط للمقاومة والنّقلة و الرّغبة، ويرتبط بهذا المعنى استخدام "التّحليل النّفسي" كمرادف للعلاج التّحليلي النّفسيّ، من مثل: الانخراط في التحليل النفسيّ.

ج-"مجمل النّظريات النّفسانية و النّفسية المرضيّة الّتي تنظم من خلالها المعطيات الّتي تقدمها الطّريقة التّحليلية النّفسية في الاستقصاء و العلاج".[1]

وعليه يمكن اعتبار التّحليل النّفسي طريقة أو مجموعة طرائق تحليلية همّها الوصول إلى أعماق النّفس الإنسانيّة انطلاقا من السّلوكيات الظّاهرة و الأحلام و الهذيانات والفنّ، ومحاولة معرفة التركيبة النّفسية وفك عقدها الكامنة في الغالب في غياهب اللاّشعور، ويمكننا ربط التّحليل النّفسي بالأدب انطلاقا من:

-كون الأدب جزءا من نفس صاحبه.

-"فرويد" مؤسّس النّظريّة انطلق من نفسه لفهم النّفس البشريّة ورغم تبلور التّحليل النفسيّ للأدب مع "فرويد"، إلا أنه لا يخلو من إرهاصات أولى نذكرها فيما يلي:

❖ **محاولة أفلاطون:**

اعتبر أفلاطون أنّ مصدر الشّعر ليس الشّاعر وإنّما ربّات الشّعر، وأن ليثبت براعته أنطق من أتفه الشّعراء أروع الشّعر الغنائيّ يقول: "إنّ براعتك في الحديث عن هوميروس لا ترقى إلى فن.... لكنّها تأتيك من قوة إلهيّة تحرّكك، وبنفس الطريقة تلهم رتبة الشّعر نفسها بعض النّاس الّذين يلهمون بدورهم غيرهم، لأنّ شعراء الملاحم الممتازين جميعا لا ينطقون بكلّ شعرهم الرّائع عن فن لكن عن إلهام ووعي إلاهيّ(..) إن هذا الشّعر الجميل ليس من صنع الإنسان و لا من نظم

[1] – جان لابلا نش و ج.ب. بونااليس، معجم مصطلحات التّحليل النّفسيّ، تر: مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعيّة للنّشر والتّوزيع، بيروت، 2002، ص165.

البشر، ولكنه من صنع الآلهة، ولا ثبات ذلك، تعمد الإله أن ينطق من أتفه الشّعراء الشّعر الغنائيّ " [1].

❖ **محاولة أرسطو:**

يعتبر الإبداع في نظر أرسطو من عمليات الحياة المختلفة ويفسّره تفسيرا تطهيريّا، حيث أنّ مقولته "الكثرسيس" تعتبر شفاء للكثير من الانفعالات الزائدة.

❖ **محاولة العرب القدامى:**

يقترب موقف العرب القديم في مسألة الإبداع من موقف أفلاطون، حيث يعتقدون بالشّياطين، يقول أحد الشّعراء:

أنا وكلّ شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

1-2-3-النّقد النّفسيّ النّسقيّ:

تحدثنا إذن عن مفهوم التّحليل النّفسي "الفرويدي" وكذلك عن علاقة علم النّفس بالأدب وذكرنا كذلك بضع إرهاصات لهذا التّوجه، وعلى هذا ينبغي الآن أن نتحدّث عن المنهج النفسيّ كمنهج سياقيّ يرى أنّ الإبداع ليس إلاّ حالة خاصّة قابلة للتّحليل لأنّ كلّ عمل فنيّ، ينتج عن سبب نفسي ففرويد" مثلا: "ركّز على الدّوافع الجنسيّة من بين الدّوافع اللاّوعية الّتي يراها تشكل العمل الإبداعيّ، من مثل (عقدة أوديب) وهي عقدة نفسيّة تطلق على الذّكر الّذي يحب والدته و يتعلق بها وتغير عليها من

[1] – مصطفى سويف، الأسس النّفسيّة في الإبداع الفنيّ في الشّعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، 1969، ص32، 33.

أبيه ويكرهه، وعقدة إلكترا، ويرى أنّ الفنّ و الإبداع مجرد تعويض مقنع عن الكبت الجنسيّ "[1] "ويونغ" بعده اعتبر أنّ شخصيّة الفنان ضاربة في القدم وأنها نتاج لتاريخ أسلافه .

لقد اتّفق "فرويد" و"يونغ" على دور اللاّشعور في العمليّة الإبداعيّة، غير أن يونغ يراه لا شعورا جمعيا، موروثا من أسلافه البدائيين، أما "آدلر" فيرى بأن الإبداع تعويض عن نقص.

وكما اتّفق معظم النّقاد قبل البنيويّة على سياقية المنهج النّفسي يتفقون اليوم في ما بعد الحداثة على النّسقية انطلاقا من أعمال.

شارل مورون

جاك لا كان

بلمان نويل[2]

نعتمد في هذه القراءة منهج "شارل مورون" الّذي قرأ النّصّ قراءة محايثة فوقف "شارل مورون" عند النّصّ الأدبيّ، متوقفا عند صوره المتكونة من شبكة من الدّلالات اللاّواعية، المجبلة عله في اللاّوعي الأديب، قصد فهم النّصّ بالدّرجة الأولى وليس إثبات عصابية الأديب و لا مرضه كما كأن يفعل "فرويد" إنّ الجديد الّذي أتى به

[1] – ينظر: إبراهيم عبد الله إسماعيل، مناهج النّقد الأدبيّwww.prlbrahing.com، ص2.

[2] – ينظر: أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب، دار الأوطان، الجزائر2009، ص38.

_ جاك لاكان:محلل نفسي فرنسي ولد 1901م وتوفي 1981م اشتهر بقراءاته التفسيرية لفرويد.

_ بلمان نويل: ناقد فرنسي اهتم بدراسة التحليل النفسي والأدب والعلاقة بينهما من مؤلفاته عنوان التحليل النفسي والادب .

"مورون" هو الدراسة الصّور الملحّة، ذات البنية الاستعاريّة في العمل الأدبيّ بطريقة سيكولوجيّة لا شعوريّة، هدفها الوصول إلى الأسطورة الشخصيّة لدى المبدع و الحاصل من هذا –حسب مورون– هو فهم النّصّ لذا "جعل الأدب وسيلة لفهم أعمالهم، وهكذا دعا "مورون" إلى ضرورة الانطلاق من النّصّ الأدبيّ، وجعل حياة المبدعين في خدمة فهم نصوصهم الإبداعيّة "[1]

إذا فغاية "مورون" في البحث عن هذه الأسطورة الشخصية هي فهم الأعمال الأدبية، فإذا كان إختيار الرجل يمثّل نفسه، فإن اختيار الأديب مجموعة استعارات وتكرارها دال عليه، فهي إذن السبيل إلى فهم نصه، متخذا منهجا يقوم على ثلاثة دعامات هي:

*القيام بعملية تنضيد النصوص و تحاليل المحتويات الشعورية بغرض اكتشاف محتويات لا شعورية .

*عرض شبكة المحتويات المتكررة و التداعيات و الصور الملحة والوقوف بالتحليل عند كل واحدة منها والكشف عن أسطورة الأديب.[2]

*العودة إلى حياة الأديب لمقارنة النتائج المتوصل إليها من القراءة المحاثية مع مراحل من حياة الأديب .

[1] –حميد لحميداني، الفكر النّقديّ المعاصر مناهج ونظريّات ومواقف، مطبعة أنفو برانت، ط2، المغرب، 2009، ص106.

[2] – ينظر: أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب، دار الأوطان، ط1، الجزائر، 2009، ص39.

وجملة النهج كشف عن شخصيّة المبدع من خلال الأسطورة الشخصيّة، على وفق عمليتين تقوم للأولى على الاستنباط وتعود الثانية إلى المؤلف.

.1-2-4-في مفهوم الصّورة وأنواعها:

1-4-1-مفهوم الصّورة :

1-4-1-1-لغة:

تعرف الصّورة في القاموس المحيط "للفيروز أبادي" على أنّها اشتقاق من المادة صور وتعني الصّورة بالضّم :الشّكل وهي ج:صور وصور، كعنب، وصّور، والعسير: كالكيس: الحسنها وقد صورة فتصوّر، وتستعمل الصّورة ، بمعنى النوع و الصدفة، وبالفتح شبه الحكة في الرأس وصّور، كفرح، مال، وهو أصور، وصار وجهه يصوّره، وكصيره: أقبل به، والصّور، النّخل الصّغار.[1]

هذا بالنّسبة للمعجم العربيّ وقد ذكرت الصّورة في القرآن الكريم في عدّة مواضيع وآيات كريمة نذكر منها: ﴿ في أيّ صورة مآ شاء ركّبك﴾ [سورة الانفطار الآية: 08] فجاءت لفظة الصّورة تدل على خلق الإنسان مرة، وقدرة الخالق على الخلق مرّة أخرى .

1-4-1-2-اصطلاحا:

هي الخلق و الابتكار و الخروج عن التّراكيب المألوفة، وهي عند القدماء ثلاثة أنواع.

[1] – الفيروز أبادي ،القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج2، ص 230.

أ-**الصّورة التشبيهية** : وهي الصّور القائمة على التّشبيه بكل أنواعه، يعرفها "القزويني" بـ "الدّلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى": يقوم "على مبدأ المقارنة الّتي تسعى إلى ربط الشبه بين طرفي المقارنة وينتج بين ذلك تداخل بينهما، يحقق الوظيفة الجماليّة لهذا اللون"فضل النقاد القدامى، وكذلك الشعراء التشبيه على غيره من الصور يقول القزويني "فاعلم أنه مما اتفق العقلاء على شرف قدره، وفخامة أمره في فن البلاغة، وأن تعقيب المعاني به يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أو ذما، أو افتخارا".[1]

ولعل هذا التفضيل لم يكن اعتباطيا، إنما في بساطة العقلية العربية ما ينوط به.

ب-الصور الإستعارية:

يرى النقاد أن أهم التقنيات التي تتميز بها الشعر عن النثر الاستعارة لأنها وسيلة يعتمدها الشاعر للارتقاء بلغته من التقريرية إلى الجمالية يعرفها "يوسف أبو العدوس" اختيار معجمي بمقتضي كلمتين اقترانا في مركب لفظي اقترانا دلالية ينطوي على تعارض أو عدم انسجام منطقي، ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية تثير لدى المتلقي شعورا بالدهشة و الطرافة "[2]

وعلى هذا فالاستعارة لفظ يستعمل في غير المعنى الذي وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنيين، مع وجود قرينة ما نعه من إرادة المعنى الأصلي.

[1] – الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، تح: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2003، ص 39.

[2] – يوسف أبو العدوس، التشبيه والبلاغة، دار النشر، عمان، الأردن، 2007، ص16.

يتجاذب بلاغتها أمران، الأول استصغارها قديما و الثاني استكبارهم حديثا.

ج-الصور الكنائيّة:

لجأ الشّعراء في القديم، إلى توظيف الصّور الكنائيّة من أجل التّعبير عن الواقع بصورة غير مباشرة، تمكن الإنسان من التّعبير عن أمور كثيرة يتحاشى البوح بها و الإفصاح عنها، إمّا احتراما للمخاطب أو إيهاما له، أو نيلابه دون ترك السبيل إليه، أو لتنزيه الأذن، من أغراضها البلاغية التلطيف.[1]

ومناط أمرها لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إدارة المعنى الأصلي.

وقاربها المحدثون- الصورة- يعرفها "جابر عصفور" بـ نتاج لفعالية الخيال، وفعالية الخيال لا تعني نقلا للعالم أو نسخه (...)وإنما تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر و الجمع بين العناصر المتضادة و المتباعدة .

وإذا كانت محصورة قديما بين الأنواع الثلاثة السابق ذكرها، أطلق الشاعر المحدث العنان لفاعليتها، لتشمل ما يلي:

- **الصور الرمزية:** وهي صورة تحمل قناعا يعبر عن ما يدور في نفسية الشاعر وتكون هناك علاقة بين، الرمز وما يرمز إليه الشاعر وينقسم الرمز بدوره إلى:

_ رمز ديني

[1] – جابر عصفور، الصّورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ص47.

_ رمز أسطوري

_ رمز طبيعي

_ رمز تاريخي

❖ -**الصورة اللّونية:** اللون عالم واسع يعكس لنا أفكار الشاعر ومستوى الابداع عنده ولكل لون دلالة خاصة في الشعر.

❖ -**الصورة الحركيّة:** لقد استخدم الشاعر الحديث دائما تعابير مجازية وصورا اسرة تترك في نفس الملتقي أثر موحيا جميلا.

والصّورة الحركيّة تكون نتيجة حركة في الخيال وهي تحريك للموضوع الّذي لا يملك حركة، وتشكيل هذه الصّورة يعتمد أساسا على الخيال الخلاق الّذي يولد أبنية حركية نامية ومتحولة .

❖ -**الصور المكررة:** الصور المكررة هي تلك الصور التي تتكرر على مستوى القصيدة وقد تتكرر هذه الصور بشكل نمطي (نسخة مماثلة تماما لصورة سابقة) وقد تتكرر في شكل ناقص محافظة على نفس الصورة، والتكرار يعد من حضيصة فنية هامة في بنية النص الإبداعي.[1]

إن أنواع الصور التي ذكرتها لا يجب أن تتوفر كلها بالضرورة في القصيدة الواحدة فيمكن للشاعر أن يوظف نوعا دون غيره كما يمكننا أن يوظفها جميعها، ولكل هذه الصور الجزئية تنصهر في بوتقة واحدة لتشكّل لنا عملا فنيا متكاملا أي

[1] – رابح ملوك، ريشة الشاعر، ط1، دار ميم النشر، الجزائر، 2008، ص58.

صورة كلية تعتمد إدراكها على المتلقي فالقارئ العادي لا يستطيع جمعها، وهذا ما يؤكد دائما فاعلية المتلقي في العملية الإبداعية.

الفصل الأوّل:

الصور و الاستعارات في الديوان

1-2-الصور والاستعارات الواردة في ديوان الشاعرة

1-2-1-عتبة الدّيوان

1-2-2-المتن الشعري

1-2-الصور و الإستعارات الواردة في ديوان الشاعرة:

1-2-1-عتبة الديوان:

"شدوا الصمت" هو العنوان الذي اختارته "حنان بودعكار" لديوانها الأول، الصادر عام 2001، عن منشورات التبيين بالجزائر.

يتكون الديوان من ثلاثين قصيدة، عناوينها كالتالي:

1-دورة حياة قصيدة.

2-طقوس الكتابة.

3-مازوشية.

4-ميلاد فراشة.

5-تمرد.

6-أنا الحرف.

7-كابوس الصمت.

8-نبوءة.

9-المنفى.

10-القطار.

11-عائد من حدود الفنا.

12-حكايا شهريار.

13-السفر.

14-محطة الضياع.

15-تابوت الفكر.

16-آلهة الشمع.

17-صكوك الغفران.

18-حوار.

19-مغامرة.

20-لقيا.

21-طوفان الحبر.

22-خيبة اللقاء.

23-مؤامرة.

24-من أكون؟

25-حضارة المراهقة.

26-ككل الإماء.

27-ما بعد الإنفصام.

28-محاولة للفرح.

29-الخيبة.

30-أين الله.

إن المتأمل لعناوين الديوان، وقراءتها قراءة محايثة دون إقامة أي اعتبار لعلاقاتها بمحتويات المتن الشعري، يجدها ثانوية على شبكة من الاستعارات هي:

1-حياة قصيدة، استعارة مكنيّة، حيث شبّة القصيدة بالكائن الحيّ الّذي له دورة حياة كاملة، تنطلق من لحظة الولادة إلى لحظة الممات، وحذف المشبّه به وأبقى على قرينة مانعة.

2-طقوس الكتابة، استعارة مكنية، حيث أعادت الكتابة إلى الحياة البدائية حيث لكل شيئ طقوس، طقوس الاحتفال، طقوس السحر ونقل هذا المعنى وأعارته للكتابة.

3-أنا الحرف، تشبيه بليغ، حيث شبّهت نفسها بالحرف فقالت ما يريد قوله.

4-كابوس الصّمت، استعارة مكنيّة حيث شبهت الصّمت بالكواليس الليليّة.

5-تابوت الفكر، استعارة مكنيّة حيث شبّهت الفكر كذلك بالإنسان (الكائن الحيّ)الّذي يموت ويوضع في التابوت.

6-محطّة الضّياع، استعارة مكنيّة، حيث شبّهت الضياع بالقطار(أولويّة وسيلة نقل)الّذي له محطة.

7-آلهة الشّمع، وشبهت الشّمع بالإنسان الّذي له آلهة.

8-صكوك الغفران، ورغم شيوع هذا المصطلح في العالم الغربيّ، إلاّ أنه ينطوي على استعارة مكنيّة مفادها تشبيه الغفران بالشيء الملموس الماديّ الّذي له صكوك.

9-طوفان الحبر، استعارة مكنيّة، حيث شبّه الحبر بالمطر الّذي له طوفان.

10-حضارة مراهقة، تشبيه بليغ، حيث شبّه المراهقة بالحضارة وحذف أداة التّشبيه.

إن الملاحظ لقاموس الاستعارات يجده منصبّا في معجم الموت على النحو التالي:

الحياة ≠ الموت. (دورة حياة قصيدة =حياة +موت)

بداية≠ نهاية (طقوس)

الحياة ≠ الموت (الإنسان) (أنا الحرف)

كلام ≠ صمت، الصّمت =الموت

موت، تابوت

بداية ≠ نهاية (محطّة)

حياة ≠ موت، ذوبان الشّمعة موتها.

موت، طلب الغفران دليل على الموت.

الموت، (الطّوفان)

(الحضارة)

ويجد أكثر أنّ الموت مرتبط بالكتابة إذا ما اطّلع على المتن الشّعريّ.

1-2-2-المتن الشّعري:

تتحدّث القصيدة الأولى، عن دورة حياة القصيدة، فتفسّر الأبيات الثلاثة الأولى التّجربة الشّعريّة او نقطة ميلاد القصيدة من خلال تراكم الشعر في فكر و أحاسيس الشّاعرة، لتفسيح المجال إلى الخيال فتكتب.

"نامت على كفّي ملايين الحكايا

أغفو لأبصرها على كفي ملائكة تدور

على يدي ستحط مرفأها الورق"[1]

ثمّ تعبّر عن العلاقة بينها وبين القصيدة، والّتي تريد من خلالها أن تترجم الحزن وتذهبه.

"ولكم حلمت بأنني عصفور الشّعر

يرجم الحزن بمنديل، ويكفر بالقلق.[2]

تحتوي القصيدة مجموعة من الاستعارات هي:

نامت الحكايا، مرفأ الورق، يرجم الحزن، يكفر بالقلق، حضن الورق.

وتتحدّث القصيدة الثانية، عن شعورها العميق بالألم، الّذي يأخذها للكتابة، ثمّ التّحدّث عن النّشوة الّتي تلحقها بعد الكتابة تقول مخاطبة الحزن:

ها أنا أفلت من قبضتك السّوداء

[1] – حنان بودعكار، شدو الصّمت، ص4.

[2] – نفسه، ص4.

من سجن الرتّابة

ها أنا قطرة ماء

نزلت تروي اليبابا[1]

وجملة استعارتها هي:

قلب السّحابة، غيمة لون، سجن الرتّابة.

وأمّا القصيدة الثّالثة، فتتحدث عن الألم العميق الّذي يجعل من الجرح إبداعا.

وتنحت جرحك آلهة

وتبدع منه

طقوسا بغيضة

وتفنى...[2]

شبكة استعاراتها:

آلهة تنحت

القصيدة الرّابعة، وتتحدّث عن أفول فراشة، وما الفراشة إلا كناية عن شخص كان موجودا ورحل تقول:

قد كان يا مكان

في سالف الأزمان

[1] –حنان بودعكار، شدوّ الصّمت، ص5.

[2] –نفسه، ص7.

فراشة من نور

تحولت دخان[1]

شبكة الاستعارات هي:

لحن الجنّة.

القصيدة الخامسة تتحدّث فيها عن رغبتها في الكتابة و التّخلص من الألم تقول:

يا صرخة غجريّة المعنى اصرخي

وتمردي

ثمّ أحرقي عقم اللّغات

الشّعر نبض.[2]

وشبكة استعاراتها هي:

أنثى الكلام، غجرية المعنى، عقم اللّغات، الشّعر نبض، ترثي الخشب.

القصيدة السّادسة وتتحدث فيها عن علاقتها الوطيدة بالحرف وبالكتابة وكيف يعبر الحرف عنها تقول.

إنّه الحرف....أنا

والصّمت والبوح...أنا[3]

شبكة استعارتها.

[1] –حنان بودعكار، شدو الصّمت، ص9.

[2] – نفسه، ص10.

[3] – نفسه، ص14.

الحرف ينبض، فراشة سكرى.

القصيدة السّابعة : وما فيها بوح عن الألم الكامن فيها والحزن الجلل الّذي يعتريها

تقول:

أنغلغل في الدهليز المظلم

(.....)

تؤسرني شفتي آاه.

شبكة استعاراتها:

تؤسر الآآه، أسجد للصّمت، أحشاء الصّمت، يهدّدني الصّمت، شدو الصّمت، لغو الصّوت.

القصيدة الثّامنة: وهي عبارة عن شكوى من هذه الحياة ودربها الوعر الطّويل الشّائك، تقول:

يا صديقي ! موحش هذا الطّريق

سرمدي

وأنا فيه صغيرة.[1]

وشبكة استعاراتها:

أيام ضريرة، رحم الجماد .

القصيدة التّاسعة: وكذلك الألم فيها باد واضح تقول:

[1] – حنان بودعكار، شدوّ الصّمت، ص15.

من يجهض السّاعات في رحم الزّمان؟[1]

وشبكة استعاراتها:

تماسيح المنافي، هرب المكان، دمي غريب، رأسي عنكبوت، رحم الزمان.

القصيدة العاشرة: وتتحدّث فيها عن محاولاتها نفض غبار الحزن وخروجها خاسرة يائسة تقول:

ويأتي القطار أخيرا...

فأمحو تفاصيل تلك الجراح

(....)

فيسخر...يسخر مني القطار.[2]

شبكة الاستعارات:

بقايا مكان، يحرق الزمن، تفاصيل الجراح، يسخر القطار.

وفي القصيدة الحاديّة عشر، ترثي مفقودا، وتستحضره أمامها وتستحضر ملامحه تقول:

هي ذي عيناك التورستان

هي ذي جبهتك الفضيّة

[1]– حنان بودعكار، شدوّ الصّمت ، ص16.

[2] – نفسه، ص17.

وشبكة استعاراتها:

البحر يغسل وجهه، الشّمس العاريّة، أسوار العدم.

وأما في القصيدة الثانيّة عشر، فتتقمّص شخصيّة شهرزاد لتحكي شهريار قصتها الثّانية ما بعد الألف، بتوح له فيها انتهاء القصص من جعبتها تقول:

هذه الليلة الثانية

ما بعد ألف ليلة

ولم يبق في جعبتي

بطل و أميرة[1]

وشبكة استعاراتها:

اختنقت في غبار القصيدة، قلب الجزيرة.

وتتحدّث في القصيدة الثّالثة عشر، عن ذكريات الطّفولة الجميلة وكيف تاهت هذه الذّكريات في غياهب النّسيان لألم ألمّ بها تقول:

جمعت كل اللّعب

وطيفك الشّفيف في حقيبة السفر

وسرت نحو كوكب غريب[2]

[1] – حنان بودعكار، شدوّ الصّمت ، ص20.

[2] – نفسه، ص21.

شبكة استعاراتها:

نحمل الشّموس، نوقد النّجوم المطفات، حبيّ الضّرير، ضجر السنب.

وفي القصيدة الرّابعة عشر، وفيها تتلذّذ بالألم النّاجم عن الكتابة تقول:

تتوق النّفس دوما للصّراع

لذه ذاك الصّراع[1]

شبكة استعاراتها:

أرض الضّياع، أركب الحرف، نحترف النيّة.

وفي القصيدة الخامسة عشر، وتتحدّث فيها كيف يقتل النّاس الفكر ليشتغلوا بالنّاس تقول:

أواه يا تابوت الفكر

النّاس محطتنا الأخرى [2]

وشبكة استعاراتها:

أوتار الرّيح، نلامس آخروهم، أجنحة الورق.

وفي القصيدة السّادسة عشر، تخاطب آلهة الشّمس كيف ذوت وماتت تقول:

هنا تسقطين مفكّكة كالدّمى

[1] – حنان بودعكار: شدوّ الصّمت ، ص26.

[2] –نفسه، ص27.

آلهة الشّمع!(...) كيف انتهيت.[1]

وشبكة استعاراتها:

دخان جناحيك، آلهة الشّمع، أصباغ وهم.

وفي القصيدة السّابعة عشر، تخاطب الورق، وتدعوه لأن يعود إليها محملا بالألم لتكتبه لأن يعود بالألوان الحياة الزّاهية تقول:

لا ولا بألوانك الزاهيات

(....)

كفاني اغترابا وسحقا لشيء يباعدني

عن جراحي القديمة

عن الذّكريات[2]

وشبكة استعاراتها:

حمق الحياة، البحر يغفر كل الخطايا.

وأمّا في القصيدة الثّامنة عشر ففيها دعوتها للصّمت تقول:

وأن تصمتي فأنا لا أحبّ الحوار[3]

وشبكة استعاراتها: لايوجد بها استعارات.

---

[1] – نفسه، ص27.

[2] –شدو صمت، حنان بودعكار، ص29.

[3] – نفسه، ص31.

وأما القصيدة السّابعة عشر، فتحكي فيها مغامراتها صوب الكتابة والّتي جرعتها مرارة تقول:

وأنت هناك

تراقبيني وأنا

أتمرغ مختنقة.[1]

وشبكة استعاراتها

قلب الشباك، جرعة من هواك.

وفي القصيدة العشرين تحلم بلقيا فقيد فيذهب الحزن تقول:

ولأننا التقينا

تفتح زهر السماء

وأصبح للحزن طعم جميل

وللجرح لون.[2]

وشبكة استعاراتها:

زهر السماء، للحزن طعم، للجرح لون، رائحة الجنة، نام العواء.

وفي القصيدة الواحدة والعشرون تتحدث فيها عن إلقاء نفسها في المحبرة ومحاولة الممارسة الإبداعية لتلتقي بها الكتابة إلى الموت تقول:

[1] –حنان بودعكار، شدو الصّمت، ص32.

[2] – نفسه، ص36.

أبحث عن موطني في ضلوعك

أركض.....

ألهت.....

قد كنت أدري بأنني أمضي إلى المقبرة.[1]

وشبكة استعاراتها:

حافّة المحبرة، أقلامي المضمرة، طوفان حبري، أعبث في مقلتيك، ضلوع المحبرة.

وفي القصيدة الثّانية و العشرون تتجلى خيبة لقائها بفقيدها في ذكراه تقول:

وخبت ألوانها الزّرقاء في ذكرى اللّقاء.[2]

شبكة استعاراتها:

انطفأنا، زجاجات الهوى، مدن الرّمل، خبت ألواننا.

وفي القصيدة الثّالثة و العشرون، تكتب فقيدها في القصيد فتقول:

أقولك في عتمات الجمل

وأكسر فيك جليد الكلام

الّذي لايقال.[3]

شبكة استعاراتها:

[1] – حنان بودعكار، شدو صمت، ص36.

[2] – نفسه، ص37.

[3] – نفسه، ص38.

عتمات الجمل، جليد الكلام، لتلبس الحروف، عطر السّكوت، نخب الضياع، ناطحة الكلام.

في القصيدة الرابعة و العشرون عن نفسها لتسأل مخاطبة أنثى مجنونة "من أكون؟" تقول:

قل لها من أكون؟

كيف تعرفيني

يا ترى ؟[1]

وشبكة استعاراتها:

كتلة حنون، فراشات من ورق، ركام صديق وشوق وانتظار.

ثمّ تخاطب في القصيدة الخامسة و العشرون طفولتها تقول:

أيتها الصّغيرة الثّرثارة

(....)

مالي أراك هكذا...

جوفاء كالحضّارة[2]

وكأن طفولتها أصبحت معتمة في نظرها.

وشبكة استعاراتها: غير متوفرة

[1] _ حنان بودعكار، شدوّ الصّمت ، ص39.

[2] – نفسه، ص40.

وفي القصيدة السادسة و العشرون، تخاطب هذه الأنثى المجهولة مرة ثانية وعلها هي الأخرى طفولتها تقول:

ككل الإماء

أراك مقيدة الروح

منهكة.....[1]

وشبكة استعاراتها:

مقيّدة الرّوح، أصابع حزنك، يئن على شفتيك، سحر الحكايات ينطفئ.

وفي القصيدة السّابعة و العشرون، تتحدّث عن وجوه البشر خلف الأقنعة و رائحة النّفاق تقول :

وحفل التّنكر هذا المساء

(....)

تذوب المساحيق

تلقي المدينة

وجه المدينة خلف القناع.[2]

شبكة استعاراتها:

يمسح الحفل، تشهق المدينة.

---

[1] – حنان بودعكار، شدو الصّمت ، ص41.

[2] -نفسه ، ص43.

وفي القصيدة الثّامنة و العشرون، تحاول أن تستعيد فرحتها وطفولتها تقول:

وقررت أن أضحك

وأرسم وراد

(....)

ونضحك، نضحك.

حتّى تسيل الدموع.[1]

شبكة استعاراتها: غير موجودة.

وفي القصيدة التّاسعة و العشرون، تجتر خيبتها على الفقدان و تتحسر عليها تقول:

يطفأ القنديل فجأة.

يا خسارة.... ! [2]

شبكة استعاراتها :

النّور جبن.

في القصيدة الثّلاثين، تتساءل على لسان طفل صغير عن الله، وتبحث عنه لينهي الحزن والسّلم، تقول:

أيا أمّاه

أين اللّه؟

[1] - حنان بودعكار، شدو صمت، ص44.
[2] - نفسه، ص45.

(...)

أما عدنا نلاقي العيد[1]

شبكة استعاراتها:

خصلة من شعر الشّمس، أحواض عينيه، الرّغيف الهارب

[1] – حنان بودعكار، شدو الصّمت، ص46.

الفصل الثّاني:

الصور الملحة دلالة على أسطورة الشخصية

1-الاستخراج الروحي والرمزي لاسطورة

الشخصية

2-مقارنة بين معطيات النسق و معطيات السياق

1-الاستخراج الروحي والرمزي لاسطورة الشخصية

قمنا إذن في الفصل الأوّل بعملية استخراج للاستعارات سواء الموجودة بالعناوين أو المتوفرة بالمتن الشّعري، لنلخص الآن انطلاقا من تنضيدها واستخراج الروحي و الرّمزي في أسطورة الشّخصية .

وعلى هذا فإن شبكة الاستعارات الموجودة في المتن الشّعري تدخل هي الأخرى في دائرة الموت و الحزن و الكتابة مثلها مثل العناوين فانطلاقا من الألفاظ:

نامت، مرفأ، يرجم، الحزن، القلق، قلب، سحابة، حضن، سجن، آلهة، الجنة، عقم، نبض، ترتي، ينبض، ضريرة، رحم، جماد، تماسيح، دم، عنكبوت، بقايا، زمن، جرح، قطار، بحر، شمس، عدم، اختناق، جزيرة، انطفاء، ضرير، حرف، تيه، أوتار، دخان، شمع، وهم، الحياة، الشباك، العواء، النوم، حافة، طوفان، المحبرة، الرمل، عتمات، جليد، السكوت، الضياع، الروح، الأنين، شهيق، الدموع، القنديل،الهروب.

يظهر للقارئ قاموس الموت، الّذي تربطه تارة بالكتابة وأخرى بالألم ،ما يحيلنا على التّساؤل ما الذي تريده الشّاعرة من فعل الكتابة؟ هل تريد أن تشفيها الكتابة من حزنها العميق؟ أم أنّ الكتابة سبب في هذا الحزن؟ أي هل الشّاعرة تتألم لسبب عارض؟ أم أنها مازوشيّة بطبعها وتحب هذا الألم ؟

منذ القديم و العلاقة قائمة بين العصاب (المرض الّنفسي) و الكتابة الأدبية، فقد ربط أرسطو الإبداع بالحالة النفسية ففسره انطلاقا من تساؤله الآتي :"لمذا يبدو جميع الرجال الاستثنائيين من فلاسفة وعلماء وشعراء و فننانين أشخاصا سوداويين؟" [1] فاعتبر الشاعر رجلا استثنائيا كما أنه اعتبره سوداويا، فقد تتبدى السوداوية بميل الإنسان إلى الوحدة و العزلة والتأويل، ثم تنتهي بالصراع أو الجنون أو الانتحار إن لم يوقفها الإبداع الذي وظيفته دائما التطهير.

وربط" شوبنهاور" الفيلسوف الألماني، الذي يطلق عليه اسم فيلسوف التشاؤم، والذي كان ينظر للحياة بمنظار أسود و يرتكز الجزء الأكبر من فلسفة حول الفرار من الحياة و التخلص من متطلباتها و إلحاحاتها، و يطلق عليه أيضا اسم: فيلسوف الإرادة في نظره ليس بالمعنى العقلي حيث يعتبر العمل العقلي مساويا للعمل الإرادي، إنما هي: "أصل شقائنا لأنها لا تفنأ تطالب بمطالب جديدة في كل حين، فإن السعادة إنما تكون في الخلاص من حاجاتنا و مطالبنا، ولا يكون الخلاص من حاجاتنا ومطالبنا إلا بالابتعاد عن مبدأ الحياة النفسية، وكيف يتسنى لنا ذلك؟(...) حيث نصل إلى طريق التأمل الفني، فإنه كذلك مؤد للخلاص" [2]

الكتابة (التأمل الفني) بالخلاص من ضغوطات الحياة و الرغبات التي هي من صميم الإرادة و التي هي سبب الشّقاء و التّعاسة .

[1] – أحمد بن علي بن أحمد آل مريع، خطاب الجنون في التّراث العربيّ، العبيد كان للنّشر، الرّياض السّعوديّة 2014، ص195.

[2] – مصطفى سويف، الأسس النّفسيّة في الإبداع الفنيّ في الشّعر خاصّة، ص37.

وحديثا وجد في مقوله "آدلر" الأدب تعويض عن نقص، ومقولة فرويد" تسام لرغبة لا شعورية جنسية. وكذلك "طرح أحدهم على الكاتب الفرنسي" أندريه موروا" هذا السؤال: "هل جميع الروائيين مجانيين أو عصابيون؟ فأجاب الكاتب الكبير :لا الأصح أن تقول أنهم كانوا سيصيرون جميعهم عصابيين لولا أنهم أصبحوا روائيين... فالعصاب يا سيدي هو الذي يصنع الفنان، و الفن هو الذي يشفيه" [1]. من هنا يمكن أن نقول بأن الكتابة عند "حنان بودعكار" تطهير هامن الألم.

غير أنّ بعض مقطوعات النّص الشّعري، تبرز عكس ذلك حيث تقول :

وأنام في حضن الشرانق فكرة

فعساي أولد الربيع قصيدة

ما أروع الميلاد في حضن الورق.

وأنام ثانية ....وأصحو ثانية

وأموت ثانية لكي يحيا الورق.[2]

وفيها تعلن ارتباطها العميق بالكتابة الّتي ستضحي بحياتها لتموت فيها وإذا كان العصاب كما ذكرنا سببا في الإبداع فإنها تخلق هذا العصاب لتبدع.

وكذلك حيث تقول:

وتنحت جراحك آلهة

[1] – هاشم صالح، مقال معنون ب بين العبقريّة والجنون،فليب رونو عن موقع الإمبراطور، ص1.

[2] – حنان بودعكار، شدوّ الصّمت، ص4.

وتبدع منه

طقوسا بغيضة

وتفنى....[1]

هذه القصيدة معنوية باسم "مازوشيّه" وهي واحدة من الأمراض النّفسيّة من مثل: البارانويا، البارفنينيا، التخشّب، التناذرات الهيبفرينيّة، زملة توهم المرض، التّوهان ذهانات الخرف، الصّرع، الاكتئاب، الهوس، المراق، الوسواس القهري، الهستيريا، الفصام، الّنهام العصابي[2] و النرجسيّة، و تقابلها الساديّة، فإذا كانت الساديّة، و الاسم مشتق من اسم الرّوائي الفرنسيّ" الماركيز دوساد" اسمه دوناتيه فرانسوا وساد، نشأ في طبقة أرستقراطية و اشتهر بممارساته العنيفة مع النساء و مجونه العظيم، سجن عدة مرات بسبب ذلك، طفح الكيل بزوجته من فضائحه المتتالية فأمرت أن يتهم بالجنون ويقذف به في مصحة عقلية وحدث لها ما شاءت[3]، كل اضطراب نفسيّ يتجسد بإيقاع الألم على الطرف الآخر، سواء كان التّعذيب جسديّا أو نفسا أي كل تلذذ بالتّعذيب عامة.

فإن المازوشيّة "اشتقت من الروائي النّمساوي " ليوبولد فون زاخر مازوخ" الّذي كتب رواية "فينوس ذات الحلل الفرويّة "، كانت روائية تحتوي ممارسات مازوخّية

[1] _حنان بودعكار، شدو الصّمت، ص7.

[2] _ينظر: طارق الدّسوقي عطيّة، الشّخصيّة الإنسانيّة من الحقيقة وعلم النّفس، دار الجامعة الجديدة، الإسكندريّة ، مصر، 2007، صج.

[3] _ ينظر: جان بلانش، و، ج، ب، بونااليس، معجم مصطلحات التّحليل النّفسي، ص428.

جسّدت بعضا من حياته، حاول كثيرا قبل موته تغيير مسمى هذه الحالة إلى آخر لكنّه فشل، وحاول من بعده ابنه لكنّه أيضا فشل، فالتصق مفهوم المازوخيّة و الخضوعيّة بمازوخ وكان هذا بمثابة عار للرجل"[1]

تتحدد على أنها اضطراب نفسي يتجسد في التلذذ بالألم و الاضطهاد عامة.

"و للمازوخية مستويات منها الخفية و المتوسطة و الشديدة، الخفية وهي ما يمارسها العامة دون إدراك كالأسماء المستعارة ذات الدلالات الحزينة مثل(أسيرة الكتمان، ملك الأحزان، دمعة قهر....)، أو أن يكو ن الشخص مكتئب و يستمع إلى الموسيقى حزينة تضاعف ألمه النفسي، المازوخية المتوسطة ترتكب مع إدراك لها مثل الممارسات المنتشرة بين الإيمو أشهرها جرح الرسغ وترك الدم ينزف، المازوخية الشديدة هي ما يرتكب كسلوك قهري وأضرارها بالغة وأخطرها مايفضي إلى الانتحار"[2]

ومن أسباب الاضطراب الشادي أو المازوخي، خبرات الطفولة، "فمازوخ في صغره كان يسكن مع عمته، في مرة اختبأ بالخزانة، و شاهد العلاقة الجنية مابين عمته وعشيقها، عندما أحدث جلبة اكتشفته عمته وعاقبته بشدة، فارتبطت اللذة مع الألم في عقله وأصبح لا يتلذذ إن لم يشعر بالألم النفسيى أو الجسدي"[3]

[1] _ينظر: جان بلانش و.ج.ب. بونتاليس، معجم مصطلحات التّحليل النفسي، ص428.

[2] _نفسه، ص439.

[3] – نفسه، ص440.

وكذلك تشعر الشاعرة بالألم الشديد لحظة تمخض القصيدة في هذه الأبيات أبرز دليل على ألمها ضف إلى ذلك قولها:

يا أنت يا أنثى الكلام

يا صرخة غجرية المعنى اصرخي

و تمردي

ثم احرقي عقم اللغات

الشعر نبض

إنه نزف على ورقي

فلا ترثي الخشب[1]

فرغم علمها بأن الكتابة تدر لها الحزن إلا أنها تردد دعوتها وتتوسلها لتصرخ قصائدا.

وفي قصيدة أخرى تقول:

الحرف ينبض

خلف أستار الكلام

ويبوح في صمت

بسر الكون أنصت

هذه الدقات حب....

[1] _ حنان بودعكار، شدو صمت، ص10.

هذه عشق....

وأخرات هيام....

أنظر إلى الحزن تتقبها هنا

وفراشة سكرى

تزيح له اللثام

يا نشوة أزلية ...[1]

فتشبه الحزن المنبثقة لحظة الكتابة بالنشوة الأزلية و تتلذذ بها.

وفي قصيدة أخرى كذلك تقول:

منذ مليون سنة

وأنا أبحر كي أرسو على ضفتي الخضراء

في أرض الضياع

منذ مليون سنة

وأنا

أركب ذا الحرف سفينا

أنا و التائهون

نقرأ الأسفار و الشعر

سكارى نحن من وهم الرحيل

[1] _حنان بودعكار، شدو صمت، ص11.

المستحيل

ما بينا نحترف الإبحار و التيه

لتتوق النفس دوما للصراع؟

لذة ذاك الصراع ...[1]

و المازوشية في هذه الأبيات ظاهرة متبدية إذ تتوق الشاعرة دائما للصراع النفسي، و يرتبط كذلك هنا الألم بالكتابة .

2-مقارنة بين معطيات النسق و معطيات السياق

إذن وصلنا فيما سبق إلى مازوشيّة الشّاعرة، و المتعلّقة خصوصا بفعل الكتابة هذا هو الّذي يجعلها تتحقّق و تتلذّذ بكل ذلك الألم .

غير أن السائل عن "حنان بودكار" في مدينتها الأخضريّة، ولاية البويرة، يجد إجابة أخرى، لتعتبر أختها الشّاغلة منصب مستشارة التّوجيه بثانوية "العقيد سي الحواس" بنفس المدينة أن سبب حزن الشّاعرة ليس مازوشيّة كامنة إنما متعلّق بفقدان عمها و صديقها "جمال الدين" فالنّقد إذن مرتبط بكتابة ارتباطا وثيقا، وما كتابتها إلا محاولة شفاء من ألمها إثر النقد، وهذا ما يظهر جليا في عنوان الديوان "شدو الصمت" فالشدو دليل على الحياة و الصمت على الموت، وكأنها تريد أن تخلف من موته حياة وأن تشفى من الألم.

[1] _ حنان بودعكار، شدو صمت، ص25.

و المتأمل لقصائد سنة 1999 يجدها كلها مليئة حزنا و ألما و هي حسبنا سنة وفاة العم، و القصائد هي: كابوس الصمت، السّفر، آلهة الشّمع.

وما قبلها القصائد المكتوبة سنة 1997 و التي كانت تعبر فيها عن قضايا اجده اعتيه مثل النفاق كقصيدة "ما بعد الانفصام"

وعن القصائد المكتوبة عام 2000 فإنها تحاول فيها النسيان و تتقلب مشاعرها من ألم إلى أمل، يوما بعد يوم تقول في قصيدة الخيبة (ماي 2000)

يطفأ القنديل فجأة

يا خسارة....

ويموت في شراييني اندهاشي وذهولي

ثم تكسوني الحجارة

ياخسارة...

ما عرفت النور حبتا

لا يجارى [1]

وهنا تتحسر على أموات فقيدها.

وفي قصيدة "محاولة للفوج"(جوان 2000) تقول:

و قررت أن أضحك

وأرسم وردا

[1] _ حنان بودعكار، شدو صمت، ص45.

على كل نعطف في الطريق

وأجمع أطفال حارتنا

فنلعب حتى المغيب

و لما يحل الظلام علينا

ننير جميع المصابيح من حولنا

ونشدو

ونضحك، نضحك

حتى تسيل الدموع.[1]

إذن الشّاعرة تريد بدأ حياتها من جديد، تريد أن تفرح، أن تستعيد حياتها الجميلة و تعود إلى الزمن الجميل، زمن الطفولة .

ومن هنا يمكن أن نفنّد ما توصل إليه التحليل النّسقي و نفيد الأولويّة للسّياق، لكن السّؤال الّذي يطرح نفسه ألا يمكن اعتبار الكتابة عند الشّاعرة بدافع مازوشيّ خاصّة و هي تتلذذ بهذا الألم في قصائدها؟ ثم لماذا كانت حزينة في قصيدتها "دورة حياة قصيدة" و التي صدرت عام 1997، تقول فيها و سبق ذكره.

وأنام ثانية..... وأصحو ثانية .

وأموت ثانية لكي يحيا الورق.[2]

[1] _ شدوّ الصّمت، حنان بودعكار ، ص44.

[2] – نفسه، ص4.

وهذا ما يجعلنا نقول بأن الشاعرة ورغم فقدها إلا أنها تتمتع بحس مازوشي منذ البداية و على هذا أبدعت نظم ألمها.

خـــاتـــمـــة

خاتمة:

توصلنا من خلال هذا البحث إلى عدد من النّتائج أهمّها:

1-غلبة معجم الموت، ارتباطه الوثيق بالكويت لدى الشّاعرة سواء في عناوين القصائد الّتي أسفرت تنضيداتها عن معجم سوداويّ يعجّ بالحزن و الألم والتّشاؤم أو في متنها الّذي وثّق وأكّد على النّبرة الحزينة والواقع المؤلم والفؤاد المتألّم، والّذي نزع بها إلى خوض تجربة الكتابة رغبة لاشعوريّة في الشّفاء من هذا الحزن،غير أنّا وجدنا أنّها تتلذّذ بهذا الألم وتجعله وسيلة للكتابة، ومزوخيّتها شديدة الوقع في الدّيوان.

2- وعند البحث والتّقصي عن التّجربة المعيشة للشّاعرة، وجدنا بأنّ الفترة الّتي كتبت فيها هذا الدّيوان كانت فترة حزن لفقدها العمّ الصّديق، وفي عتبة الإهداء يتجلّى ذلك.

3-وافقت القراءة النّفسيّة للاستعارات المعطيات السّياقيّة(حياة الشّاعرة)، ومن هنا وجد منهج "شارل مورون".

قائمة المصادر والمراجع

المصادر.

القرآن الكريم.

_حنان بودعكار شدو صمت.

المراجع.

1إبراهيم عبد اللّه إسماعيل، مناهج النّقد الأدبي'www.prlbrahing.com'ص2.

2-ابن منظور، لسان العرب'لسان العرب'مادة(ن.ق.د.)'دار صادر للطباعة والنشر'بيروت لبنان'ص88.

3-أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب'دار الاوطان'الجزائر2009'ص38.

4-أحمد علي بن أحمد آل مريع، خطاب الجنون في التّراث العربية'العيد كان للنشر الرياض 2014' السعودية 'ص195.

5-أرسطو طاليس، فنّ الشّعر'تر:عبد الرحمان بدوي ' مكتبة النهضة المصرية '(دط) مصر1954'ص3.

6-الخطيب القزويني'الايضاح في علوم البلاغة والمعاني والبديع تح :ابراهيم شمس الدين'منشورات محمد علي 'دار الكتب العلمية'بيروت 'لبنان 2003'ص39.

7-الفيروز أبادي، القاموس المحيط'دار الجيل'بيروت'لبنان'ج2'ص230.

8-جابر عصفور الصّورة الفنية في التّراث النّقدي والبلاغي'ط3'المركز الثقافي العربي'بيروت'لبنان'ص47.

9-جان لابلانش و ج ب بونتاليس، معجم مصطلحات التّحليل النّفسي، تر: مصطفى حجازي'المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع'بيروت'2002'ص165.

10-حميد لحميداني، الفكر النّقدي المعاصر مناهج ونظريّات ومواقف'مطبعة اونفو برانت'ط2'المغرب'2009'ص106.

11-حنان بودعكار، شدو الصّمت'منشورات التبيينا الجاحظية'الجزائر,2001.

12-رابح ملّوك، ريشة الشّاعر'ط1'دار ميم للنشر'الجزائر'2008'ص58.

13-طارق الدّسوقي عطيّة، الشّخصيّة الإنسانية بين الحقيقة و علم النّفس'دار الجامعة الجديدة'الاسكندرية'مصر'2007'ص122.

14-طه أحمد إبراهيم، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب'تاريخ النقد الادبي عند العرب'to:www.almostafa.com ص120.

15-عبدالعزيز عتيق،تاريخ النّقد الأدبي عند العرب'دار النهضة العربية'(دط)'لبنان '2010'ص102.

16-عتيقة لطرش حيدوش، النّقد البلاغي في التّراث العربي'دار الاوطان'الجزائر'2009'ص65.

17-محمّد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث'نهضة مصر'ط7'مصر'2007'ص27.

18-مصطفى سويف، الأسس النّفسيّة في الإبداع الفنّي في الشّعر خاصّة'دار المعارف'القاهرة'1969'ص32'33.

19-هاشم صالح، بين العبقريّة والجنون'فيليب رونو'موقع الامبراطور'ص1.

20-يوسف أبو العدوس، التّشبيه والاستعارة'دار النشر'
عمان'الاردن'2007'ص16.

فهرست موضوعات البحث

مقدّمة.....أ

مدخل: في مفهوم النقد النفسي النسقي.....**03**

1-مفهوم النقد:.....03

1-1-لغة:.....03

1-2-اصطلاحا:.....04

1-1-2-1 في العصر اليوناني:.....04

2-1-2-2 في العصر الجاهلي..... 05

3-2-1-2 في العصر الإسلامي.....06

1-2-3-النقد النفسي النسقي 08

1-2-4-مفهوم الصورة وانواعها.....13

الفصل الأول: الصور و الاستعارات في الديوان

2-الصور والاستعارات الواردة في ديوان الشاعرة 19

2-1-عتبة الدّيوان 19

2-2-المتن الشعري 23

الفصل الثاني:الصور الملحة دلالة على الأسطورة الشخصية

1-الاستخراج الروحي والرمزي للاسطورة الشخصية.....38

2-مقارنة بين معطيات النسق و معطيات السياق 45

خاتمة.....50

قائمة المصادر والمراجع 52

فهرسة موضوعات البحث 56