زمنية العنونة في ديوان " أنفاس الليل" لأحمد حيدوش

Temporality of the title in the poem « Night breaths » of Ahmed HIDOUCHE

عيسى طيبي *

تاريخ الإرسال: 2021/01/22	تاريخ القبول: 2021/09/16	تاريخ النشر: 2022/05/10

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى استجلاء خصوصيّة عنوان ديوان" أنفاس اللّيل" لأحمد حيدوش، من منظور أن البنيات اللغويّة والتركيبة للعنوان تشكل دلالات عديدة.

وتأسيسا على ما سبق؛ فإنّ تراكيب عنونة قصائد هذا الديوان، تتسم بدلالات زمنيّة، باعتبار أن الزمن هو العمود الأساس الذي تقوم عليه كلّ محمولات النّصوص الشعريّة، ممّا يهيئ القارئ لاستقبال قصائد "زمنيّة"بامتياز.

الكلمات المفتاحية: زمنية، الدلالة، محتويات، قصائد، أنفاس.

Abstract:

This article strove to elucidate the specificity of the title of the poem "Anfas al-Layl" (Night breaths) of Ahmed HIDOUCHE, in the perspective that the linguistic and structural structures of the title constitute many connotations.

Based on the above; the subtitling structures of the poems in this collection are characterized by temporal connotations, since time is the main pillar on which all poetic texts rest, which prepares the reader to receive "temporal" poems with distinction

***Key words** : temporality, signification, contents, poems , breaths.*

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

المؤلف المرسل: عيسي طيبي aaissataibi71@gmail.com

*جامعة البويرة aissataibi71@gmail.com

. مقدمة:

تعدّ إشكالية الزّمن قضيّة جوهريّة في القصيدة العربيّة، عرفها الشّاعر العربيّ القديم، وشكّلت قلقا وتوترا دائمين له، كما إنّها ظلّت كذلك في كلّ حين، وهي تكتسب لبوسا مختلفا، مع لعبة الكلمات، ومع كلّ نسج جديد للّغة، تبعا للسّياقات الخارجيّة، وتبعا لملابسات الذّات الدّاخليّة، وما يترتّب على كلّ ذلك، من ردود، وأفعال، تتشكّل في ضوئها علائق "الأنا" والآخر"، ضمن جدليّة "رؤى ومواقف"، والشّاعر أحمد حيدوش في ديوان "أنفاس اللّيل" يعيد ترميم مساراته، وفق عنونة زمنيّة لافتة، تستدعي منّا كقرّاء مساءلتها في ضوء صيرورتها الشّعريّة، وتراتبيتها، وتعالق بنياتها النّصيّة.

2. زمنيّة الدّلالة للعنوان الخارجيّ:

يرى جميل حمداويّ أنّ العنوان «هو مفتاح تقنيّ يجسُّ به السّيميولوجيّ نبض النّصّ وتجاعيده وتَرَسُّباته التّركيبيّة، على المستويين الدّلاليّ والرّمزيّ. وللعنوان وظائف كثيرة فتحديدها يساهم في فهم النّصّ وتفسيره وخاصّة إذا كان نصّا معاصرا غامضا؛ يفتقر إلى الانسجام والوصل المنطقيّ والتّرابط الإسناديّ.»[1] فعنوان الكتاب كاسم الشّيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدلّ به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يَسِمُهُ العنوان بإيجاز يناسب البداية، علامة ليست من الكتاب جُعِلَتْ له لكي تدلّ عليه[2].

يبدو من عنوان "أنفاس اللّيل"[3]، أنّ الأمر يتعلّق بالحياة الّذي تشير إليه لفظة "أنفاس"، كما يتعلّق الأمر بزمن محدّد، ألا وهو "اللّيل"، وإذ ما تمّ اعتماد قراءة الجملة الّتي تشكّل بنياتها اللّغويّة والتّركيبة دلالات عديدة، أمكن طرح السّؤال التّالي: كيف هي هذه الأنفاس الّتي تحيل على حياة كائن ما، في زمن "اللّيل"؟ والإجابة لا يمكن أن تُخْتَزَلَ في جملة واحدة، بل تجيب عنها القصائد الموجودة بين دفتي الدّيوان الشّعريّ، الّتي تتصدّرها هي الأخرى عناوين فرعيّة، يوردها صاحبها في صفحات مستقلّة عن قصائدها، تُسْهِمُ في فهم النّصّ وتفسيره، وتشكِّل بنية صغرى بالنّسبة لبنية القصيدة، أو قياسا إلى كلّ ما يقال في

الدّيوان، وتشتغل معاني هذه العناوين في ضوء العنوان الخارجيّ، كما تدخل في إطاره معاني النّصوص المحتواة داخله.

يهيّئ العنوان الخارجيّ القارئ لاستقبال معاني معيّنة، وعنوان "أنفاس اللّيل" يشير إلى استقبال قصائد "زمنيّة" بامتياز، والدّليل على ذلك، ما يندرج من عناوين تحت عنوان هذه المجوعة الشّعريّة، وهي عناوين فرعيّة ثمانية: **حلم لحظة الضّياع- أنا و أنت- كلمات وأشياء- الورد والميلاد- تداعيات من وحي ألوان الذّاكرة- رقصة العناق الأخير- قطار الفجر- معزوفة أيلول**. فمفردات تراكيب العناوين؛ لا تكاد تخلو من دلالات زمنيّة، بل إنّ بعضها يشير إلى الزّمن بشكل صريح، من قبيل؛ لحظة، الميلاد، الذّاكرة، الأخير، الفجر، أيلول. وحتّى تلك الّتي تظهر غير ذات صلة بالزّمن، فإنّها ليست كذلك، وهي مرتبطة به ضمنيّا، من قبيل ثنائيّة عنوان "أنا وأنت" باعتبار أنّ علاقة الاثنين حصلت في سياق زمنيّ محدّد، و"كلمات وأشياء" حتمًا لم تكن خارج دائرة الزّمن، ما يؤكّد الصّبغة الزّمنيّة لهذه الأنفاس الشّعريّة، وعليه يتأسّس الزّمن باعتباره العمود الأساس الّذي تقوم عليه كلّ محمولات النّصوص الشّعريّة.

يتكوّن هذا التّركيب من لفظين، يحيل اللفظ الأوّل "أنفاس" على حياة كائن حيّ ما، و«نفسٌ ج أنفاسٌ: ريح تدخل وتخرج من أنف الحيّ وفمه. نفسُ الكاتب أو الشّاعر: طريقة كتابته باعتبار اللّغة وترتيب الألفاظ.»[4] وجاء لفظ "نفسٌ" بصيغة الجمع للدّلالة على تعدّد النّفس بتعدّد القصائد المُتَضَمَنة في المجموعة الشّعريّة، وأضيفت هذه المفردة إلى لفظة "اللّيل" الواحد، ويحيل لفظ "الليل" إلى ليل الطّبيعة، وهو فترة زمنيّة محدّدة، ممّا يحمل القارئ على التّساؤل التّالي: لماذا ارتبطت هذه الأنفاس بـ"اللّيل"؟!

إنّ نسبة أنفاس إلى لفظ "اللّيل" له دلالات كثيرة؛ ومن بين هذه الدّلالات أنّ هذه الفترة هي فترة سكون، وفيها تخلد الذّات إلى نفسها، تستذكر ما فاتها، تُسَائِلُ حاضرَها،

وتستشرف آفاقَ مستقبلها، وفي ضوء هذه الأزمنة الثّلاثة تعيش أحلامها، وخيباتها. هذه الذّات وهي تخلّد إلى فراشها مساء، قد تشعر بضيق يلمّ بها، فلا تجد إلاّ الكلمات الّتي تموج بها الذّاكرة فتعبّر بها، وعنها، لاسيما إذا كان غياب الآخر عن المكان هو الّذي يشتغل كمنبّه للذّكريات، وهذا الآخر قد عوّد هذه الذّات على الاستئناس، وأحاديث السّمر، وكما هو معلوم فإنّ الوحدة تصيغ الأفكار الكئيبة، وهذه الوحدة منشؤها المعطى المكانيّ الّذي يحيل على زمنيين؛ زمن الماضي الّذي يتضمّن معاني الألفة والحضور والوصال والسّرور، وزمن الحاضر الّذي ترتسم في لياليه كلّ دلالات الوحشة والغياب والحرمان والحزن[5]،...فيأتي ربط الشّاعر أنفاسه باللّيل للتّعبير عن هذه الدّلالات الزّمانيّة/المكانيّة، لأنّ هذه الأنفاس لا يمكن أن تكون نهارا، والذّات تكون منهمكة في "اليوم" مع مشاغل الحياة، ولا يتسنّى لها مناجاة نفسها، أو محادثتها، خاصّة والانشغال اليوميّ لا يُصْنَع إلّا مع الآخر المتعدّد، الّذي يحرمك أن تقف مع ذاتك وتحاورها، أو تناجيها.

للإشارة، فإنّ التّساؤل حول قيمة هذه العنونة سؤال مشروع، لأنّنا لمّا نتحدّث عن "اللّيل"، يتبادر إلى أذهاننا "النّهار" مباشرة من وجهة تقابلية؛ فلماذا لم تأت العنونة على الشّكل التّالي" أنفاس النّهار" مثلا، وعلى هذا الأساس نقول إنّ الشّاعر يستعير "النّفس" من النّهار، لأنّ الأنفاس هي من طبيعة النّهار أساسا، ويمنحها للّيل ليشحن الدّلالة المتعلّقة بفعلي الحركة والسّكون، هذه الثّنائية الّتي تذكي الإحساس بطول الزّمن أو قصره، والذّات تعاني الأحزان، وتقاسي الهموم، فمع السّكون تزداد هذه المعاني، بينما مع الحركة ستفتقد الأنفاس دلالتها، وبالتّالي سيختفي الشّعور بالمعاناة، وفي أحسن الأحوال سيخفّ هذا الشّعور وتزول معه صور الألم والمعاناة الّتي يريد الشّاعر إيصالها إلى المتلقي. يقول الله تعالى في كتابه العزيز: (واللّيل إذا عسعس، والصّبح إذا تنفّس)[6] ، وجاء تفسير هاتين الآيتين في تفسير ابن كثير:«... وعندي أنّ المراد بقوله (إذا عسعس) إذا أقبل وإن كان يصح استعماله في الإدبار أيضا لكنّ الإقبال ههنا أنسب، كأنّه أقسم باللّيل

وظلامه إذا أقبل وبالفجر وضيائه إذا أشرق كما قال تعالى (واللّيل إذا يغشى والنّهار إذا تجلّى) وقال تعالى: (والضّحى واللّيل إذا سجى) وقال تعالى: (فالق الإصباح وجعل اللّيل سكنا) وغير ذلك من الآيات، وقال كثير من علماء الأصول: إنّ لفظة عسعس تستعمل في الإقبال والإدبار على وجه الاشتراك، فعلى هذا يصحّ أن يراد كلّ منهما والله أعلم.»[7]

يظهر أنّ ما يقابل اللّيل هي المقابلات التّالية: الصّبح- النّهار- الضّحى- الإصباح، وهي كلّها ألفاظ تدلّ على معاني الوضوح، والضّياء، لذلك عزف الشّاعر عن فضح مكنونات نفسه، وأسرّ بها لنفسه في اللّيل الّذي يستر على الذّات ولا يعريها. ولكنّ إذا ما تمّت محاورة هذا العنوان في ضوء الآيات القرآنيّة السّالفة الذّكر؛ نقول: إنّ اللّيل في العنوان الشّعريّ، كان يستر أفكار الشّاعر ورؤاه، فتأتي الأنفاس لِتُعَرِيَ ما كان كامنا في النّفس، خاصّة وأنّ أنفاس اللّيل مسموعة، وبالتّالي تزيل كلّ شيء أخفاه اللّيل بظلامه، قال تعالى: (واللّيل إذا يغشى، والنّهار إذا تجلى) [8] فـ «المغشي: إمّا الشّمس من قوله (واللّيل إذا يغشاها) وإمّا النّهار من قوله (يغشى اللّيل النّهار) وإمّا كلّ شيء يواريه بظلامه من قوله (إذا وقب).(تجلّى) ظهر بزوال ظلمة اللّيل أو تبيّن وتكشف بطلوع الشمس.»[9] وفي قوله تعالى: (والضّحى، واللّيل إذا سجى)[10]، يظهر أنّ الفعل الّذي يتّصل باللّيل هو سجى، الّذي يبقى من أهمّ ميزاته أي سكن، وهذا إلى جانب الفعل يغشى أو يواري، و«(سجى) سكن وركد ظلامه. وقيل: ليله ساجية ساكنة الرّيح. وقيل معناه: سكون النّاس والأصوات فيه. وسجا البحر. سكنت أمواجه.»[11] ومنه تظهر هذه الثّنائية المتلازمة، الّتي تشرح قيمة مفهوم الضّحى واللّيل في صورة تقابليّة، والأمر نفسه نجده في قوله تعالى: «واللّيل إذا عسعس، والصّبح إذا تنفس»[12] فـ «عسعس اللّيل وسعسع: إذا أدبر.

(...)

وقيل: عسعس: إذا أقبل ظلامه. فإن قلت: ما معنى تنفّس الصّبح؟ قلت: إذا أقبل الصّبح: أقبل بإقباله روح ونسيم، فجعل ذلك نفسا له على المجاز. وقيل تنفّس الصّبح.»[13] وبناء

على ذلك فإن شعور الشّاعر بوطأة اللّيل، جعله يتخذ هذه الأنفاس سبيلا للانفلات من حالته النّفسيّة، حتّى يستردّ توازنه النّفسيّ، فهذه **الأنفاس/القصائد** هي مشاعر يشعر بها الشّاعر، وهي تمارس حضورها فيه دفعة واحدة، متداخلة ومتشابكة، لا يكاد يفصل بينها فاصل، فيحاول تصريفها، في شكل متواليات، نفسا نفسا، وهي تهجم عليه مرّة واحدة، حتّى لا يصاب بضيق في التّنفس أو الاختناق. ويجعلها قابلة للتفكيك «والتّفكيك يعني تحويل الموضوع إلى متعاقبات، أي تحويل الحركة إلى جملة من السّاكنات حتّى يمكنه تناولها. وهو بذلك إنّما يقضي على المدّة الحقيقيّة لتعويضها بالزّمن الرّياضيّ الماديّ القابل للقيس.»[14] لذلك يخيّل إلينا ونحن نستشرف هذه القصائد، وكأنّ الأمر لا يتعلّق بأنفاس طبيعيّة، وإنّما آهات أو أنات يصدرها الشّاعر تخفيفا على نفسه، وهو يخرجها بصعوبة لا متناهية، ليزيح عن صدره أثقال الأيّام الخوالي بصنوف همومها، ونوائبها، فتشتغل هذه الأنفاس اشتغال الصّبح، وهو ينسلّ من ظلام اللّيل الدّامس.

يأتي هذا الحديث اللّيليّ كمن يريد أن يبوح بشيء أو بأشياء، وهو غير راغب في ذلك، أو هو راغب، ولكنّه متمنع، وهذا التّمنّع مرده في اعتقاديّ إلى أمرين اثنين: الأمر الأوّل أنّ هذه الأنفاس عبارة عن أسرار شخصيّة، مضى عليها وقت ليس بالقصير، وهذه الأسرار لشخصيّة كتومة، والأمر الثّاني مرتبط بسابقه، ويتعلّق بالرّغبة في تسريب هذه الأنفاس في شكل اعترافات، لكن شريطة انتقاء الذّات المتلقية، الّتي يجب أن تفهم مسارات الحديث، وأن لا تخل بضوابط الاستقبال، فهو يريدها أن تكون ذاتا منتقاة بعناية، متأنقة، ليست ذاتا جماهيريّة، كتلك الّتي يصادفها في يومياته، ويحتكّ بها على سبيل المعايشة، الّتي تُحَدِثُ بما لا تعرف، غوغائيّة واستهلاكيّة، تخوض مع الخائضين في أحوال الآخرين، بغير علم أحيانا، وفي أحايين كثيرة عن قصد، بغية إلحاق الأذى، وهي تلوك أخبار هذا، وتنقل أخبار ذاك، تحت تأثير نسق اجتماعيّ مفروض، وبالتّالي تفرض عليك واقعا ليس بالضّرورة ذلك الّذي تريد، لأنّنا ومهما يكن، وبتعبير قصيدة "الورد والميلاد":

« نولد من الموت ونحيا

وما يهلكنا إلا الكلمات!؟ »[15] الصّادرة من مخالب بشر، أو أقدام بشر، أو زعماء التّتر[16].

وإذا ما اعتمدنا تركيب العنوان الخارجيّ في الإطار البلاغيّ، ألفينا هذه الصّورة البيانيّة استعارة مكنيّة، إذ تمّ تشبيه اللّيل بـ "الكائن الحيّ" الّذي يتنفّس، وحُذف المشبّه به "الكائن الحيّ"، وأبقي على لازمة من لوازمه، وهي "التّنفس"، لنقل المعنويّ في صورة محسوسة، أيّ، تجسيد المعنويّ. وهنا تكمن رمزيّة الصّورة، فهذه الأنفاس ليست في حقيقة الأمر "أنفاس اللّيل" ، إنّما هي أنفاس الشّاعر الّذي عبّر عن معاناته الدّاخليّة، وعن بروزها ليلا، بنسبة هذه الأنفاس إلى اللّيل، إلى درجة أصبح يسمع أنفاسه من اللّيل، وهي الصّادرة منه، لا من اللّيل، والظّاهر أيضا أنّ هذا الحالة مكرّرة، يعيشها الشّاعر كلّما جنّ اللّيل، لذلك أورد الليل بـ "ال" التّعريف، وكأنّه يعلنها صراحة هذه "أنفاسي قصائدي"، أو "قصائدي أنفاسي" الّتي تأتيني كلّ ليل، وهي نحويّا جملة اسميّة متكونة من مبتدإ وخبر، ويمكن من زاوية ثانية اعتبار العنوان مبتدأ، أمّا الخبر فهو ما تخبرنا قصائد الدّيوان...

إنّ الحديث عن اللّيل وارتباطه بالمعاناة، ليس جديدا في الشّعر العربيّ، فالقصائد العربيّة تحفل بالحديث عن اللّيل، لعلّ أشهر من ربط معاناته باللّيل الشّاعر امرؤ القيس في معلّقته المشهورة:

وَليلٍ كمَوْجِ البَحْرِ أرْخَى سُدولَهُ عليَّ بأنْواع الهُمـُوم ليبَتْـلي

فَقلْتُ لَـهُ لمَّا تَمَطَّى بصُلبهِ وَأرْدَف أَعْجَازًا وَناءَ بكـلْكَـل

أَلا أيُّها اللَّيلُ الطَّويل، أَلا انْجَلِ بصُبْحٍ، وما الإِصْباحُ مِنكَ بأمْثَلِ

فيا لكَ من ليلٍ، كأنّ نُجومَـه بأمْراسِ كتَّانٍ إلى صُمِّ جـندَل[17]

يتحدّث الشّاعر عن إفراط اللّيل في الطّول، وما يترتّب عن هذا الطّول من إحساس فضيع ومتزايد، بأنواع الأحزان والشّدائد، فهو يتمنّى أن ينكشف ليحلّ محلّه

الصّبح المنير، ولكن في منظوره أنّ انكشاف اللّيل، وظهور الصّبح، لا يغيّر من الأمر شيئا، مادام أنّ المعاناة متواصلة، ومستديمة ليلاً، ونهارًا[18]. ولكن يبقى لتوصيف "الحالة" مقرونة باللّيل، أهميّة خاصّة، لأنّ الإحساس بطول الزّمن، يصنعه السّكون، وتصنعه الوحدة، كما يصنعه التّذكّر، والخوف من المجهول ألآت من المستقبل، ففي بعض الحالات، وفي بعض اللّيالي، وفي بعض اللّيل، وفي بعض اللّحظات، تقف الذّات في مواجهة مرآة الذّات، لتقول لنفسها ما شاءت، وما لم تشأ أن تقول يوما، في لحظة صفاء، يغيّب عنها الرّقيب، ويحضر فيها الصِّدْق العجيب، وكذا كان حال المجوعة الشّعريّة "أنفاس اللّيل" الّتي لامست كلماتها نفسيّة القارئ الّذي يحفل بإنسانيّتها، وفيضها الوجدانيّ، ويتعاطف مع مراميها، خاصّة وأنّ صاحبها لم يبذلها للعامّة، وإنّما ارتقى بها، ليخلق لنا عالما تؤثثه الكلمات، انفعالا، وتفاعلا، ومن دون مغالاة ؟!.

3. تشكيل عناوين القصائد الدّاخليّة ومرجعياتها:

تشكّل العناوين الدّاخليّة عتبة من عتبات النّصّ، ويبقى حضورها، أو غيابها مرهونا برغبة الكاتب، فهي «تتحدّد بمدى إطّلاع الجمهور فعلا على النّصّ/الكتاب، أو تصفّح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم/ يعنون لهم النّصّ، والمنخرطون فعلا في قراءته.

وممّا يفرق العناوين الدّاخليّة عن العنوان العامّ، أنّه ما من ضرورة لوجود العناوين الدّاخليّة في الكتاب على عكس العنوان الأصليّ الّذي يعدّ حضوره ضروريّا، فحضور العناوين الدّاخليّة محتمل، وليس ضروريّ (كذا) والزاميّ (كذا) في كلّ الكتب، إلاّ ما كانت تحتاج إلى تبيان أجزائها وفصولها ومباحثها، فتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح، وتوجيه القارئ المستهدف، ويمكن أن يلجأ إليها النّاشر لضرورة تقنيّة طباعيّة، كما يعتمدها الكاتب لداع فنيّ وجماليّ.» [19]

وبالنّسبة للدّيوان موضوع الدّراسة، فقد ارتأى صاحبها أن يجعل لها عناوين خاصّة بها، بالنّظر لعلائقها الّتي تجعلها تُقرأ موصولة ببعضها البعض، كما تُقرأ أيضا

مفصولة بالنّظر لخصوصيّتها، تبدأ هذه الأنفاس اللّيلية بـ"حلم"[20]، والحلم قابل للتّحقّق، كما إنّه غير قابل للتّحقّق، وكما يتجلّى من تركيب القصيدة الافتتاحيّة دائما، فإنّ هذا الحلم يأتي بتوقيت "لحظة الضّياع"، فَيُنْسَب إليها على سبيل الإضافة، ممّا قد ينسف هذا الحلم، كنتيجة لهذه اللّحظة، الّتي تؤرّخ لبداية أوّل لقاء للذّات المتكلمة مع ذات أخرى، في زمن طفولتها، والطفولة هنا، ليست الطفولة "العمرية"، وإنّما طفولة منظور الشّاعر:

« تحضرني الآن

طفولتها»[21]

« وبعض بقايا طفولتها الموؤودة،»[22]

« تحاصرني الطّفولة،

يحاصرني حضورها،»[23]

يجيء الحديث عن هذه الذّات باعتماد صيغة الغائب، ثم باعتماد صيغة المخاطب، قبل العودة مجددا إلى الصيغة الأولى[24].

يعقب هذه اللّحظة محاورة "أنا" الشّاعر للذّات "أنت"؟، وبتكرار السّؤال هل تعلمين؟[25] ويطالع القارئ في مطلع هذه القصيدة حديث عن الزّمن مباشرة؛ دقّت السّاعة! هل تذهبين؟! إلى درجة يخالجه - أيّ القارئ- إحساس فيها بافتراق الذّاتين المرسلة، والمخاطبة، بمجرّد اللّقاء، أو بعد مدّة قصيرة عن أوّل لقاء. خاصّة مع تكرار، ألفاظ معيّنة، من قبيل؛ هل تذهبين؟ فهل لرحيلك ستخطّطين؟ الرّحيل؟ من البداية إلى النّهاية، رحلتنا، فهل للّقاء يجمعنا...؟، مع ملاحظة جوهريّة، وهو تحوّل الحديث من ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب. ومن البيّن أنّ بين الذّاتين "كلمات" و"أشياء" هي الّتي أثثت أيّام اللّقاء،

يستحضرها الشّاعر بوصفها أطلالا، تقلّص بينهما مسافات البعد، وكما يتجلّى من مطلع القصيدة، فإنّ افتراقهما يحصل بسبب الموت، وليس بسبب آخر قد يخمنه القارئ:

« أسكنك،

عانقيني كسكرة الموت،

ليموت الموت.»[26]

يمضي الشّاعر في رسم ذكراه في "الورد والميلاد" تأريخا لـ "ميلاد" بداية ما، عادة ما يعبّر عنها بإهداء "الورود"، ولكن هذا الميلاد لم يعد سوى للذّكرى، لأنّ زمن الموت قلص امتداده، ولم يترك بينهما مسافات، فكانت الفجيعة، وكانت الغربة، وكان الضّياع، جاء في القصيدة:

« مولد،

مماة»[27]

يمضي الزّمن، وتتداعى إلى صفحات الذّاكرة صنوف الأفكار"تداعيات من وحي ألوان الذّاكرة"، بألوان مختلفة؛ من لون ورديّ، وأخضر، وبرتقالي، ويؤول جميعها إلى الغياب، فغياب الغياب، وألوان أخرى لا تعيها الذاكرة، يختزلها اللّون الأصفر الّذي يرتبط بالذّبول والشّحوب، ويلغي جميع الألوان، في رمزيّة دالة على مصير مخاطبة الشّاعر:

« وتسافرين في عالمك الرّماديّ ورقة خريفيّة ذابلة»[28]

تحفر مخاطبة الشّاعر ذاكرته عبر نشاطها المستمرّ، وهي تشغل كلّ المساحات، وتطغى على كلّ الصور الأخرى، بتوقيت اللّيالي الأرقة:

«وتغيبين ثمّ تعودين»[29]

«ثمّ تعودين كلّ مساء»[30]

وتظهر على المشهد "رقصة العناق الأخير"، الّتي تؤرّخ لاكتمال مسار علاقة الاثنين، وفي الوقت ذاته يعلن هذا المشهد نهايتها، والشّاعر لا ينسى أنّ هذه العلاقة هي نتاج "لحظة الضّياع":

« تنتابني لحظة الضّياع،

تغتالني،»[31]

يعلو صوت "قطار الفجر"، معلنا "نهاية النّفس الأخير للّيل"، ومع ميلاد الفجر تنتحر البسمة فجأة، وتولد الغربة، ويتمّ يعانق يتما، ويولد الفناء[32] وتصبح الذّات في مواجهة معزوفة أيلول الّتي نعتقد أنّها لا يمكن إلاّ أن تكون بعد الفجر، وفي وضح النّهار، حيث ينتهي الحلم الّذي بدأ في لحظة الضّياع، وتقع الذّات على واقع زمن "أيلول" الّذي كان نهارا «أيقظني جرحي هذا الصّباح»[33]، وإذا بحثنا عن معزوفة أيلول في ثنايا القصيدة وجدناها "معزوفة اليتم" الّتي تشرد الذّات، وتبقى هذه القصيدة "معزوفة أيلول" بؤرة ما سبقها من قصائد، فهذا العنوان يختزل دلالات المجموعة الشّعريّة ومرجعياتها، وكان يمكن أن يكون هو العنوان الرّئيس، غير أنّ حرص الشّاعر على صيرورة شعريّة مقصودة، وتكريسا لتراتبيّة معيّنة، تبرز تعالق البنيات النّصيّة، والزّمنيّة، والأيديولوجيّة، والرّؤيويّة، والإبداعيّة، والقيميّة للخطاب الشّعريّ، جعله يؤخرها إلى النّهاية لتختزل كلّ البدايات، تماما مثلما اختزل زمن أيلول الشّهور والأعوام، لأنّها حسمت "الحلم" لصالح "النّوم"، والنّوم شكل من أشكال الموت، بل هو موت، فالله تعالى يتوفّى في اللّيل نفوس النّيام، جاء في آخر القصيدة:

«أنام ..أنام

ألا ليت حزني يهجرني

أو ينام.»[34]

وفي موضوع ذي صلة، نقول أنّه لا يكاد نصّ من النّصوص الثّمانية يخلو من هذا اللّفظ، والموت زمن، ولكنّه زمن موقوت[35]: طفولتها الموؤودة - لن تموتي بعد حكايات وحكاية- عانقيني كسكرة الموت، ليموت الموت- مماة - نموت ونحيا- نموت ونستيقظ- نولد من الموت ونحيا - لا تتركي الموت يفاجئني- لا شيء يخيف الموت - يموت المصباح- تموت أغاني الحياة - . ألا يجوز لنا بعد كلّ هذا أن نقول، ليس الصّبح أفضل عند الشّاعر من اللّيل، لأنّ المعاناة يقاسيها نهارا، كما يعانيها ليلا، تماما مثلما عبّر عن هذه المعاني الشّاعر امرؤ القيس في معلّقته المشهورة، والملفوظ الوارد في قصيدة "رقصة العناق الأخير" يؤكّد ذلك «الفجر يقتلني، والمساء الآتي عله يحيني..»[36] ، فأنفاس اللّيل يقتلها الفجر، والنّهار بهذا الشّكل لا يختلف عن اللّيل في منظور الشّاعر النّفسيّ، فكلاهما مثير للأحزان، لامتلاكهما الخصائص نفسها، والشّاعر لم يستطع الفكاك منهما، وذاكرته تتنازعها جدليّة الموت المرتبطة بالماضي، والحياة المرتبطة بالحاضر، وفي ضوئها يعيش مغالبة الزّمن على أمل أن يتشكّل له غد جديد.

4.خاتمة:

إنّ اختيار هذه العناوين مؤسّس من زاوية تطوّر مجرى حلم الكتابة الّذي يبدأ بـ "حلم لحظة الضّياع" وهو عنوان "النّفس الأوّل" من "أنفاس اللّيل"، وينتهي بآخر نفس أي بـ "معزوفة أيلول"، وإذا سمحنا لأنفسنا بالقول أنّ كلّ نَفَس يعادل ساعة من الزّمن، فإنّ أنفاس الشّاعر في هذا الدّيوان هي ثماني ساعات بعدد القصائد المُتَضَمَنَة، الّتي بذلها الشّاعر في أنفاسه وتدوين أفكاره، وهي الفترة نفسها الّتي تقضيها الذّات في نومها، قبل أن يتنفّس الصّبح، يؤكّد ذلك إيراد الشّاعر لفظة اللّيل" بـ "الـ" التّعريف، فالنّفس متعدّد واللّيل واحد، وإذا ما تمّ ربط هذا بمضمونها- أيّ القصائد- أمكن القول أنّ بين لقاء الشّاعر بالمخاطبة "أنت" الحاصل في النّفس الأوّل، وافتراقهما المعلن عنه في النّفس الأخير "معزوفة أيلول"، باعتبار الزّمن الماديّ الخارجيّ، هو ثماني سنوات، فكلّ نفس شعريّ بساعة من اللّيل، وكلّ ساعة زمنيّة من اللّيل هي عامّ من الواقع الماديّ المحسوس[37].

5. الهوامش:

1- جميل حمداويّ، السّيميوطيقا والعنونة، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثّالث، يناير/مارس1997، ص: 96 .

2- ينظر: محمّد فكريّ الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتّصال الأدبيّ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، دط، 2006، ص: 15.

3- أحمد حيدوش، أنفاس اللّيل، دار الأوطان للطّباعة والنّشر والتّوزيع والتّرجمة، الجزائر، 2009.

4- جماعة من اللّغويّين العرب، المعجم العربيّ الوسيط، لاروس، المنظّمة العربيّة للتّربية والثّقافة والعلوم، 1989، ص: 1216.

5- يَعْتَبِر سامي سويدان أنّ مقاربة قصيدة امرئ القيس "ألا عمّ صباحا أيّها الطّلل البالي" من زاوية مكانيّة تفترض التّوجّه المباشر بدءا إلى الطّلل على أساس التّناقض الأساسيّ الّذي يقوم بينه كمعطى مكانيّ يتضمّن معاني التّلف والبلى والوحشة والغياب والحزن... وبين فراش سلمى الممتلئ حضورا وإلفة و إثارة ومتعة وتألّقا ولذّة وتحديا وفروسيّة... وعلى قاعدة هذا التّناقض ينتظم القول، لمزيد من الاطّلاع في هذا الموضوع، ينظر: سامي سويدان، في النّصّ الشّعريّ العربيّ، - مقاربات منهجيّة-، دار الآداب ، بيروت، ط2، 1999، الفصل الخامس.

6- سورة التّكوير، الآية 17، 18.

7- الحافظ عماد الدّين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشيّ الدّمشقيّ، تفسير القرآن العظيم، ج7، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 1410هـ-1990، ص: 127.

8- سورة اللّيل، الآية، ص: 1، 2.

9- محمود بن عمر الزّمخشريّ، الكشاف – عن حقائق غوامض التّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التّأويل -، رتّبه وضبطه وصحّحه : مصطفى حسين أحمد، ج 4، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، ط3، 1987، ص: 761.

10- سورة الضّحى، الآية 1، 2.

11- محمود بن عمر الزّمخشريّ، الكشّاف – عن حقائق غوامض التّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التّأويل -، رتبه وضبطه وصحّحه : مصطفى حسين أحمد، ص: 765.

12- سورة التّكوير، الآية 17، 18.

13- محمود بن عمر الزّمخشري، الكشاف – عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل -، رتبه وضبطه وصححه : مصطفى حسين أحمد، ص: 711.

14- عبد الصّمد زايد، مفهوم الزّمن ودلالته في الرّواية العربيّة المعاصرة، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، 1988، ص: 16، 17.

15- ينظر الدّيوان، ص: 37.

16- ينظر الدّيوان، ص: 9، 11، 42.

17- الزّوزنيّ، شرح المعلّقات السّبع، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، دط، 1408هـ-1988، ص: 37، 38، 39.

- كما يرتبط "السّرد" بالليل أيضا، ويشهد على ذلك مؤلف "ألف ليلة وليلة"، الّذي بموجبه استمرت السّاردة في الحياة، كما جعلت بنات جنسها تستمرّ في الحياة أيضا، في الوقت الذي خلّدت آلاف الحكايات المروية مشافهة اعتمادا على الذّاكرة الشّعبيّة. لكن مع فارق أساس، وهو تعلّق الشّعر بالذّات فقط باعتبارها المرسل والمرسل إليه، بينما يشتغل السّرد في اتّجاه الآخر، فـ "الذّات" هي المرسل، وهناك ذات ثانية مستقبلة.

18- لشرح هذه الأبيات، ينظر: إيليا الحاوي، فنّ الوصف وتطوّره في الشّعر العربيّ، منشورات دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، دار الكتاب المصريّ، القاهرة، 1987، ص: 57-63.

19- عبد الحقّ بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النّصّ إلى المناص)، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 1429هـ-2008، ص: 125.

20- الدّيوان، ص: 6.

21- الدّيوان، ص: 7.

22- الدّيوان، ص: 8.

23- الدّيوان، ص: 12.

24- الملاحظ أنّ الشّاعر يستخدم ضمير الغائب في القصيدة الأولى، ليجنح في القصائد التاليّة إلى استخدام ضمير المخاطبة" أنت"، قبل أن يختم الديوان في القصيدة الأخيرة باستخدام ضمير الغائب "هو"" أيقظني جرحي هذا الصباح"، كما يتخلل القصائد استعمال ضمير المتكلم "نحن" والمقصود به " أنا و أنت" في أحايين قليلة، والتأرجح في استعمال الضمائر بهذه الكيفية مرده في اعتقادي إلى خصوصية هذه "الأنفاس"، التي تبدأ بالحديث عن"ها" إلى غيرها، قبل أن تصبح "هي" المخاطبَة مباشرة، باعتبارها محور هذه الأنفاس وعلّتها، أما اصطناع ضمير الغائب "هو" في الأخير، العائد على الجرح، فيعود إلى كون الشاعر أدركه الصباح، وهو يقع بحواسه جميعها على " معزوفة أيلول".

25- تكرّرت هذه الصّيغة الاستفهاميّة في هذه القصيدة تسع مرّات، ينظر الدّيوان، ص: 7، 8، 11، 12.

26- الدّيوان، ص: 23.

27- الدّيوان، ص: 34.

28- الدّيوان، ص: 42.

29- الدّيوان، ص: 42.

30- الدّيوان، ص: 43.

31- الدّيوان، ص: 49.

32-- ينظر: الدّيوان، ص: 56.

- باعتبار أنّ التّوازي النّصيّ يشمل العلاقة الّتي ينشئها النّصّ مع محيطه (العنوان- العنوان الفرعيّ- العنوان الدّاخليّ- التّصدير – التّنبيه- الملاحظة-...إلخ)، فإنّه إذا تمّت الاستعانة بالإهداء نقول: إنّ فراق الزّوجة وابنتها هو اليتم الأوّل الوارد في ترتيب تركيب "يتمّ يعانق يتما"، واليتم الثّاني يتعلّق بالفَقْدْ الأوّل، وهو فقد

الابن الّذي شهدت الأسرة فراقه يوم عيد ميلاده الأوّل، وجاء التّعبير بلفظ الفناء تعبيرا عن اتّحاد اليتمين تكثيفا لدّلالة الموت المرتبطة بالحدثين.

33- تكرّر هذا الملفوظ في هذه القصيدة أربع مرّات، ينظر: الدّيوان، ص: 62- 64.

34- الدّيوان، ص: 66.

35- هناك ألفاظ وتراكيب كثيرة تحفل بها قصائد الدّيوان، وتدلّ على الموت، وتحتاج إلى عملية إحصائيّة دقيقة لحصرها، يمكن ذكر بعضها؛ منها: مقبرة- لانتحاريّ- رحل العالم- الفجيعة- انتحرت- جنازة- الدّيوان- وتسافرين وحدك على متن ذاكرتي- ورحلتنا المتعبة اكتملت- تعالي نعانق اللّحظة الأخيرة- تغتالني- و افترقنا- تشيع جنازته في شارع الأموات-يتم (مكرّر3 مرات)- تنتحر- الفناء- جسديّ أشلاء- جسدك رماد- تقبر الدّمعة- نتعانق كيتيمين- فراشي قبر- وغطائي وشراشفي كفن- ومعزوفة اليتم- أتلاشى-

36- الدّيوان، ص: 48.

37- إذا استعان القارئ بإهداء الشّاعر؛ أمكن القول أنّ بين لقاء الحلم، وبين فعل النّوم – أيّ الموت- في الواقع الماديّ هو: عشر سنوات "عيد ميلادنا العاشر"، وإذا ما تمّ عكس العملية الواردة في المتن، وتمّ توزيع هذه السّنوات العشرة على الأنفاس الثّمانية، وجدنا بحساب دقيق؛ كلّ نفس شعريّ بساعة من الزّمن، وكلّ ساعة من اللّيل تعادل سنة وثلاثة أشهر من الواقع الماديّ، وهذا في اعتقاديّ ليس بعيدا عمّا جاء في التّحليل الوارد متن في البحث.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊