لا وعي النّص في ديوان «أنفاس اللّيل» لأحمد حيدوش(*)

د/ راوية يحياوي

جامعة تيزي وزو

Abstract :

This paper provides an examination of Ahmed Hidouche's*The Breaths of Night ( )* from two theoretical perspectives: first the analysis will be conducted with reference to the theoretical inner linguistic analysis provided by Jacque Lacan. It will be complemented by the components of psychoanalysis theory inspired from Freud. Our reading is concerned with the semantic field of the texts and the poetic analysis of the introverted self as it appear in whole texts.

إضاءة مدخلية: تشتغل الدّلالة الشّعريّة – في أيّ ديوان شعري – على نقل تأمّلات الذّات المبدعة، خاصّة في معاينتها للخارج، كما تنقل مُتَصَوَّراتها حول كلّ ما يُلْتَفَظ، وهذا ينقل الذّات الشّعريّة في رؤيتها المركّبة لجهات مختلفة وحافلة بالدّيناميكيّة في المنظورات، كما ينقل التّصعيد عن العالم الدّاخلي للذّات ومعاناتها، كأنّ هذا العالم الدّلالي النّصي يعكس ظاهرة "صناعة الذّات الشّعريّة" وينتج شيئا عن "اللاّوعي النّصي"، الذّي يحتاج إلى تأويلات عدّة، لذا تستند دراستنا في قراءة ديوان «أنفاس اللّيل» إلى جهة علميّة وخلفيات معرفيّة متصلة ببعض جهود التّحليل النّفسي (Sighund Freud)، (1856- 1939) وبعض اجتهادات شارل مورون (Charles-Mauron) (1899- 1966)، وسأركّز أكثر على جهود جاك لاكان (Jaques-Lacan) (1901- 1981) الجامعة بين اللّسانيّة البنيويّة والفرويدية.[1]

يعتبر التّحليل النّفسي من أهم نتاجات علم النّفس، الذّي كان علما علاجيّا للأمراض النّفسيّة، إلاّ أنّه أُستثمر في تفسير وتحليل الأسطورة ومختلف المعتقدات، كما تحلّل الإبداع الفنّي الأدبي، وأرسى أسس هذا العلم العالم النّمساوي فرويد، الذّي نظّر ومارس العلاج النّفسي، واستطاع أن يكتشف الجهاز النّفسي القائم على ما

هو (وعي)، وما هو (لا وعي)، وأعاد النّظر في مفهوم الذّات، كما استطاع أن يحلّل البنيّة النّفسيّة المتكوّنة من (الهو) (Le soit) وهو موقع الرّغبات، أمّا سلطة الأخلاق والأعراف والقيم فهو (الأنا الأعلى) (Le sur moi)، أمّا وعي الفرد وادراكه فيسمى (الأنا)(Le moi)، وحلّل مجموعة من الأعمال الفنيّة والأدبيّة استناد إلى جهاز مفاهيمي[2] ونظري من ابداعه، كرواية "غراديفا" لويلهالم جونسون (.Wilhem Jenson) كما اهتم بمأساة "أوديب" لسوفوكليس (Sophocle)، ومسرحية "هاملیت" لشكسبير واكتشف فرويد مجموعة من المفاهيم، أصبحت قاعدة للتّحليل النّفسي الذّي استمر إلى ما بعد البنيوية، منها ما يلي:

1- أهم المفاهيم المُسْتَثْمَرَة:

- الكبت (Refoulement) الذّي هو فعالية نفسيّة نتيجة الصّراع القائم بين رغبة جامحة تسعى إلى التّحقق، إلاّ أنّ (الأنا الأعلى) يقمعانها [3].

- اللاّشعور (Inconscient) أو (اللاّوعي) الذّي يحيل على أغوار النّفس، وهو المخزّن الخلفي الذّي تبقى فيه كلّ تلك الرّغبات المكبوتة المؤجّلة، والتّي ستخرج على شكل أحلام أو عصاب مرضي أو أحلام اليقظة أو زلات اللّسان، أو تتشكّل في الفنّ والأدب.

وتبلورت فكرة أنّ النتاج الأدبي يتدخل في صياغته (اللاّوعي)[4]، وهو شبيه بالأحلام التّي هي "تحقيق مقنع لرغبة مكبوتة" [5]، لذا حرص فرويد على تفسيرها، لأنها تمثّل نافذة على اللاّوعي.

- وعلينا أن نضع نصب تحليلنا أنّ فرويد اعتبر الفنّ والأدب، تعبيرا عن اللاّوعي الفردي، وفيه تتجلى كلّ تفاعلات الذّات وصراعاتها المكبوتة في الباطن[6]، إلاّ أنّ النّقد الموجّه إلى فرويد هو مغالاته في جعل الفرد في كبْت دائم، إلى جانب مغالاته في التّنقيب داخل حياة الفرد على حساب نتاجاته الإبداعية[7]، ثمّ أتت جهود مجموعة من الباحثين الذّين حاولوا استدراك النّقص الذّي لحق جهود فرويد، منها مساهمات شارل مورون، الذّاهب إلى أنّ النّقد الأدبي النّفسي لابدّ أن يبدأ من النّص الأدبي، أمّا العودة

إلى حياة المبدعين ما هي إلاّ وسيلة لإضاءة النّص، ففي كتابه "ملارميه الغامض" (Mallarmé l'obscur) 1938، حاول فيه الابتعاد عن الدّراسة التّاريخيّة واهتمّ بالنّص، وأشار إلى أهمية متابعة مجموعة من البنيات النّصيّة التّي تعبّر دلاليّا عن لاوعي الكاتب، ثمّ يتمّ المرور إلى تأكيد النتائج بالعودة إلى الحياة النّفسيّة للكاتب، ومن أهم المفاهيم التّي أرساها مفهوم (الأسطورة الشّخصيّة) أو ما يُعرف في - ترجمات أخرى – ب (ميتة الكاتب الشّخصيّة) (Le mythe personnel) إذ "يعتقد مورون أنّ الكاتب تلحّ عليه فكرة ثابتة أو عقدة راسخة تعبّر عن نفسها من خلال عدد لا حصر له من الرموز"[8]، وعرض مراحل منهجه في مؤلفه (من الاستعارات الملحّة إلى ميتة الشّخصيّة).

فالمرحلة الأولى التّي تبتدئ بالبنيّة النّصيّة، يكتشف فيها المحلّل كلّ مطابقات النّصوص، وفي المرحلة الثّانيّة ينضدها بجمع كلّ الصّور والاستعارات المتكرّرة التّي تشكّل الطّابع المميّز لمجموع أعمال المؤلف وأسمى ذلك بالصّور المهيمنة.

وفي المرحلة الثالثة يتمّ تشخيص تلك المهيمنة ومتابعة تكوّن ميتة المؤلف الشّخصيّة (الأسطورة الشّخصيّة)، ويتعامل معها المحلّل على أساس أنّها تعبير عن اللاّوعي عند المبدع وتاريخه، وفي المرحلة الرّابعة يقارن المحلّل بين النتائج المتوصّل إليها، ومعطيات السيرة الذّاتيّة للمؤلف [9]، وحياته الشّخصيّة إلى جانب كلّ المعلومات البيوغرافيّة، وهنا يعتقد مورون أنّنا نضيء لا وعي النّص بتفاصيل حياة المؤلف عكس ما ذهب إليه فرويد، "وقد بدأ اهتمام شارل مورون المزدوج باللاّوعي في النّص وفي حياة الكاتب في كتابه الصّادر 1957 بعنوان: اللاّوعي في أعمال وحياة راسين، و نلاحظ هنا الابتداء بلاوعي النّص (L'inconscient du texte) باعتباره المنطلق الأساسي" [10].

ويمكننا أن نعتبر هذا الجهد، هو ابتعاد عن الدّراسة الاسقاطيّة في أنّ حياة المؤلف هي الأساس ثمّ النّص، واقتراب من الدّراسة اللّغويّة النّصيّة لمظاهر اللاوعي داخل البنيّة النّصيّة، وهذا ما سيطوّره جاك لاكان، الذّي انطلق من المفاهيم الأساسيّة، التّي أرساها فرويد في التّحليل النّفسي، خاصة في دراسته لرواية غراديفا،

اعتمادا على اللّغة النّصيّة، واستند في ذلك على اللّغة والكلام، لفهم ماهية اللاوعي عند المرضى، وكما استند إلى هذا الجانب في دراسته لدوستويفسكي وليوناردو ديفانشي، واستثمر مفهوم اللاّوعي في استيعابه لدور المجتمع في تكوين نفسيّة الفرد خاصة في طفولته الأولى، إلى جانب استفادته من الاتجاه البنيوي، حين تعرّف على ليفي ستروس في انشغاله بالبنيّة اللّغويّة، وعلاقاتها بالمنظومة الذّهنيّة للشعوب البدائيّة[11]، ومن المفاهيم الأساسيّة عند لاكان: اللاّوعي بنية لغويّة فإن «تداعيات الذّات الخاضعة للتّحليل (أو الذّات التحلينفسيّة كما يقول لاكان) تسمح لنا بالاقتراب من رغبتها اللاّواعية»[12]، فالذّات يعرّفها على أنّها كائن متكلّم، يمرّر حاجته، التّي يسعى إلى إرضائها عبر اللّغة التّي هي أسبق منه، ويعمد إلى الغاء المؤسّسة التّي تؤكّد استقلاليّة الذّات وتفكيرها، ويقول على طريقة فرويد «أنا أفكّر حيث لا أوجد، إذن أوجد حيث لا أفكّر»[13]، بذلك تتشكّل نظرية اللاّوعي مع لاكان.

كما يحدّد نظريّا مرحلة المرآة، وتشكيل الذّات، فالطّفل عندما يقف أمام المرآة سيتعرّض لتحوّلات، ففي اللّحظة الأولى يدرك انعكاس المرآة، ويعتبر الصّورة كائنا واقعيا، يسعى إلى الإمساك به والاقتراب منه، ويجيب الصّورة ببهجة وايماءات يعتقدها صورة شخص آخر، وفي اللّحظة الثّانيّة سيفهم أنّ آخر المرآة لا وجود له، فهو مجرّد صورة، فيهدأ لأنه لا يوجد أي شيء. وفي المرحلة الثالثة سيتمّ التّعرّف على صاحب الصّورة، الذّي هو، ويدرك أنّ الصّورة صورته، فتكتمل هويّة الذّات، فمرحلة المرآة هي إقامة علاقة الجسد بواقعه أو علاقة العالم الدّاخلي بالعالم الواقعي المحيط[14]. فكيف تشكّل اللاّوعي النّصي في الدّيوان ؟.

2- لا وعي النّص المحيط التّأليفي (Paratexte Auctorial):

يعرض علينا جيرار جينيت (Gerard-Genette) مفهوم العتبات (Seuils) بعد توسّعه في مفهوم النّص بمختلف تفاصيله، والمرور إلى تبلور مفهوم التّفاعل النّصي[15]، فقد توقف في شعريته لسنوات عند مقولات النّص، ثمّ ارتقى إلى الاشتغال في حقل المتعاليات النّصيّة التّي قسّمها إلى خمسة أنواع، والنّوع الثّاني خصّه للنّص

الموازي (Paratexte) أو المناص، وهذا ما شغله ليفرد له كتابا خاصا أسماه بالعتبات[16] فصّل فيه خطاب العتبات.

عاد جينيت في كتابه "عتبات" إلى التّفصيل في المناص (النّص الموازي)، ورأى أنّ من أقسامه النّص المحيط التّأليفي "الذّي يضمّ كلّ من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الدّاخليّة، الاستهلال، التّصدير، التّمهيد...)"[17].

ويمكننا أن نبدأ في تحليل هذا الدّيوان بمتابعة العنوان الرئيس، كجزء من النّص المحيط التّأليفي.

يعنْوِن الشّاعر ديوانه ب" أنفاس اللّيل "، ويمكننا أن نستفيد من الخطاطة التّي وضعها جاكبسون (R.Jakobson) للعمليّة التّواصليّة، في متابعة هذا العنوان:

المرْسل ← الرّسالـة ← المرسَل إليه

المُعَنْوِن ← " أنفاس اللّيل" ← المعنوَن له (بفتح الواو)

(الشّاعر) (القارئ أو الجمهور)

ولا نغفل أنّ صياغة العنوان في الشّعر المعاصر، تعتبر ممارسة كتابيّة ديناميّة، و«أنّ هذا التّصوّر الجديد على المستوى النّقدي لمفهوم "العنْونَة" هو بمثابة إفراز مواز للمتغيرات الحاصلة (...) أصبح العنوان وغدا مكوّنا نصيّا دالا ينطوي على أكثر من مدلول (...) يعتبر الوسيلة الأولى لإثارة شهيّة القراءة...»[18]، كما تتمثل أهميّة العنوان في أنّه أوّل جملة (بنية نصيّة صغرى) تجمع القارئ بالبنيّة النّصيّة الكبرى، كما لا يمكن اعتباره ممثلاً لسلطة النّص الكليّة، وموجّه القراءة لأنّه جزء دال [19].

عندما نتأمل العنوان الرئيس (الرّسالة) "أنفاس اللّيل" ننتبه إلى أنّه جملة اسمية، المبتدأ فيها "أنفاس"، وهو مضاف إلى "اللّيل"، والخبر فيها محذوف، يقدّره القارئ بعد قراءته للدّيوان، وهذا في جانبه النّحوي، أمّا في الجانب الدّلالي فقد جمع الشّاعر بين كلمتين بمقوّمات متنافرة (أنفاس) + (اللّيل)، وفي هذه الإضافة انزياح، فالأنفاس متّصلة بالكائن الإنساني (جمع نفَس) أضيفت إلى (اللّيل) الذّي هو الجزء الثّاني من اليوم، يأتي

بعد النّهار ويتّصف بالظّلام، ويمكننا أن نصيغ فرضيّة أنّ (اللّيل) وظّفه الشّاعر كرمز، وليس بمعناه الحرفي، وأوّل علامة تأويليّة يمكننا تشكيلها هي "ليل الأنا"، لأنّ بعض القرائن الموزّعة في بنية القصائد، هي التّي وجّهت هذا التّأويل، كأن يقول في قصيدة "قطار الفجر":

واللّيل غول يمزّق ضياء قمري { على سبيل المشابهة بين الليل والغول المفترس

إلى أن يقول:

تموت أغاني الحياة،
يداهمك قطار اللّيل { على سبيل المشابهة بين اللّيل والقطـار
تمزّق أحشائي،
في أنفاس غربتي

وبذلك يقول القوّة السلبيّة للّيل، فهو "غول" يمزّق ويداهم"، فالحركيّة التّي يملكها تحوى سلبيّة لأنّها ضدّ الضّياء، ويتوجّه إلى الأحشاء في أنفاق الغربة؛ فالشّاعر يتشكّل باللّغة ومن خلال اللّغة، كأن القصائد تُمثّل نوعا من التّداعي الحرّ أو التّنفيس عمّا في دهاليز الأنا (اللّيل)، فيصبح اللاّوعي هو الذّي يتكلّم بدل الشّاعر، ويتشكّل كخطاب (معنى المعنى) في صلب الخطاب، فكلّ نص يعتمل بداخله خطاب لا واع، فتصبح القراءة تتابعُ لأسرار اللاّوعي النّصي.

ويتواصل تشكُّل اللّيل من خلال صور شعريّة بؤرتها الدّلاليّة تقول القتامة والسّواد، لأنّها تتحرّك في قاموس الكآبة والألم، الذّي يعني لغة الوجع [20]، كأن يقول في قصيدة "أنا وأنتِ":

هل تعلمين ؟ !
مملكتي يا سيّدتي،
بحيرة من الظلام [21]

نقل الشّاعر من خلال هذا المقطع مشهدا قاتماً، تذمّر منه، ونقله لشريكته، لذا قال في مقطع آخر، يخاطب فيه المرأة، التّي أتته (طائرا جريحا):

كوني زوابع وسيولا جارفة
دمّري بقايا البقايا من ألمي
هدّمي جدار الصّمت
اختزلي مساحات الحزن، حدّدي أبعادها
جفّفي ينابيعه
بدّدي سواد السّحابات الجاثمة على صدري (22)

يتشكّل الخلاص من خلال الآخر (المؤنث)، لأنها تمثّل مرآة "الأنا" فتوجّه إليها من خلال أفعال الأمر، بغرض الرّجاء "كوني" و"دمّري" و"هدّمي" واختزلي" و"جفّفي" على سبيل الالتماس، لذا يخاطبها في نصّ آخر "رقصة العناق الأخير" يقول:

متعبٌ أنا صديقتي
ورسائلي لا تحمل أيّ عنوان
وقلبي مازال يئنّ
تحت أنقاض الأحزان
تعالي، (23)

هل يمكننا - من خلال هذه المقاطع - أن نسأل عن أسباب كلّ هذه الكآبة، حتى نسأل لاوعي النّص، من خلال قرائن نصيّة أخرى ؟ خاصة وأنّ كلّ الدّيوان اختزل هدفه من خلال مقطع ختامي قال الشّاعر فيه:

أنام ...أنام
ألا ليت حزني يهجرني
أو ينام (24)

أمّا عتبة الإهداء كجزء آخر من النّص المحيط التّأليفي، فهو إهداء خاص، لأنّه موجّه إلى أشخاص من عائلة الشّاعر، وهم الذّين فارقوه، فيقول:

- **إلى الذّي رافقنا سنة وفارقنا فجأة يوم عيد ميلاده الأوّل، إلى التّي فارقتني فجأة يوم عيد زواجنا العاشر دون سابق إنذار.**

- إلى التّي أبت إلاّ أن ترافق أمّها يوم الفراق الأبدي لتسعد بجوارها وبجوار أخيها، في جنان النّعيم إن شاء الله [25].

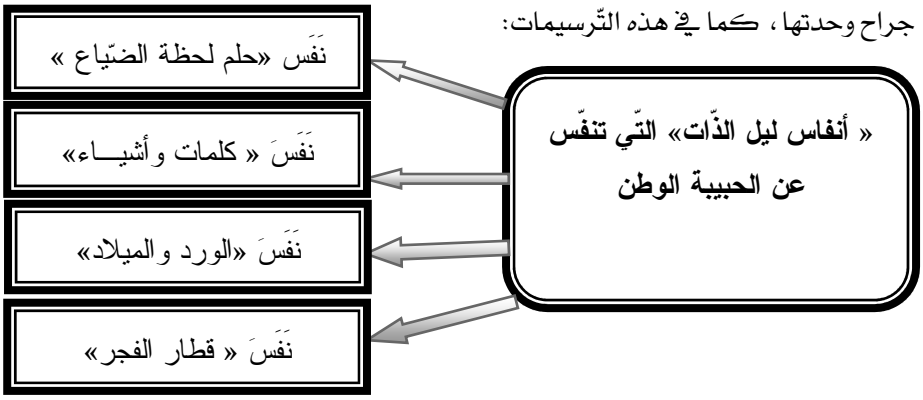
تكرّرت كلمة الفراق ثلاث مرات، كأنّها تمثّل الأسطورة الشّخصيّة التّي جعلت كلّ القصائد تتلبّس بظلام اللّيل، (ليل الأنا الكئيب).

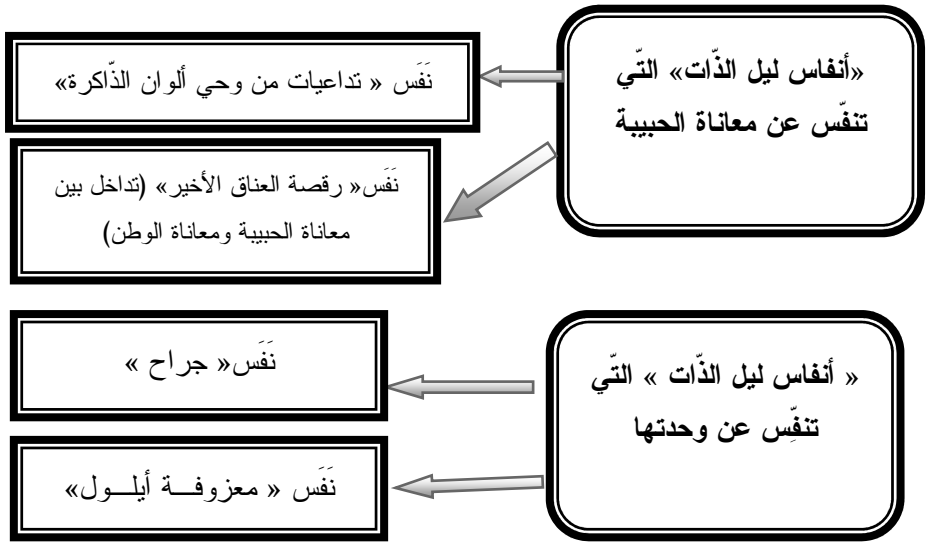
وما يؤكّد أنّ (أنفاس اللّيل) هي (أنفاس ليل الذّات الكئيبة) الكلمة الاستهلاليّة التّي يقول فيها:

« هذه أشعار قلب عاشت في داخله، لم تلتزم فيها سوى بفنائه في جزيرة وطن، كان هو البيت والحياة والجسد والرّوح، وليس سوى أنّي سجّلت أنين قلبٍ بين أتراع وأهوال، تحدّث فيها القلب عن أهوائه مرّة وعن أهوال الوطن مرّات»[26].

تتشكّل البؤرة الدّلاليّة لهذه الكلمة من ثلاث قرائن ⟵ أشعار قلب + أيّام سوداء + أيّام حمراء، فالسّواد علامة عن كآبة الذّات، والاحمرار علامة عن الثّورة المرتبطة بالوطن، وتؤكّد كآبة الذّات عبارته "سجلتُ أنين قلب بين أتراع وأهوال"، الواردة في الكلمة الإستهلاليّة.

عندما نربط العنوان الرّئيس (أنفاس اللّيل) بالعناوين الدّاخليّة، نكون قد جمعنا بين (أنفاس ليل الذات الكئيبة) بمختلف التيمات الواردة من خلال العناوين الداخلية، كأنفاس ليل الذات التي تنمّ عن معاناة "الحبيبة الوطن"، فيتداخل ليل الذات بليل الحبيبة، و"أنفاس ليل الذات" التي تُنفّس عن معاناة الحبيبة، و"أنفاس ليل الذات" التي تُنفّس عن جراح وحدتها، كما في هذه التّرسيمات:





وما يميّز هذه الأنفاس هو المعجم الشّعري للوجع والأنين؛ لأنها تمثل التصعيد والتنفيس عن لاوعي يغطّي على أسطورة شخصية (الفراق)، الذي جعل الذات تعيش أوجاع الوحدة، كأن يقول في قصيدة الورد والميلاد:

معاناة الذّات

وحدي يوم الميلاد
أعدّ القنينات الفارغات
أشيد منها قصور الذكريات
(...)
وحدي
أستعيد ميلاد أحلامي وسعادة أحزاني
وأصنع منها خيوط النجاة

ويقول في قصيدة معزوفة أيلول:

أيقظني جرحي هذا الصباح
رنّ جرس الحزن في أذني
تعانقنا
طوقتني أوراق الخريف
(...)
عيناي
عيناي ظامئتان
فراشي قبر
وغطائي وشراشفي كفن !![27].

تَجَرُّع الذّات للموت وهي ذروة المعاناة

تتشكّل ذروة الوجع في استقبال اليوم بالجراح: "أيقظني جرحي هذا الصباح"، ويتحوّل المكان إلى "مقبرة" تفترش فيه الذات قبرها وتتغطى بالكفن، لينقل صور الموت بغياب المؤنّث.

3- شعريّة تأويل مكبوت الذّات:

أ- تفعيل الذاكرة: يبتدئ كل الديوان بعبارة "تحضرني الآن" كأن الذات دخلت إلى عيادة نفسية، وبدأت تسترسل في التّذكّر و نقلت الأوجاع، فأصبحت تقول "أتذكّر إذن أنا موجود"، وأصبح الماضي يمثّل كلّ شيء يقول: "زادنا الماضي، منه ارتوينا"، ولا ثقة في صور الماضي التي تستعيدها الذّات، فهي مزيج من الصور التي تتناقض بين أمس الجراح و الوجود الحق، عن الأول تقول:

تحملني الذكرى،
إلى عمق الماضي
وترتب أرشيف الضياع
في جسدي [28].

نكوصٌ نحو الماضي

وعن الثاني يقول:

تحضرني الآن
طفولتها الامتلاء
وغصن زيتون (29).

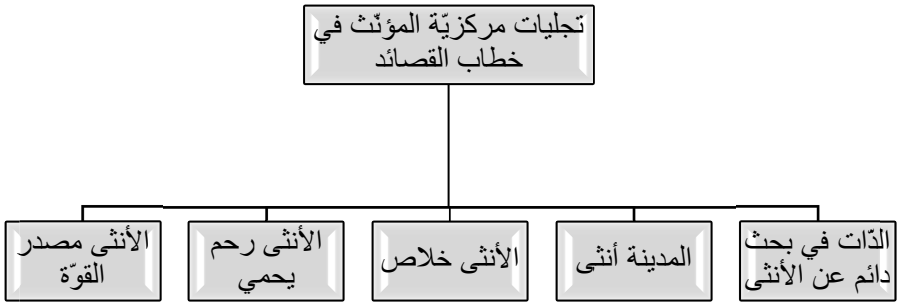
فتتحوّل القصيدة إلى حلم يستعيد الطّفولة.

إلى جانب تفعيل الذّاكرة والهروب إلى الطّفولة: عندما تتصاعد الأوجاع داخل الذّات، يختار الشّاعر الاحتماء بالطّفولة، لأنها تمثل اللامعرفة بالحياة، قال (جاكلاكان) فيها ينتعش الطّفل، وهو يرى صورته في المرآة ويعتقدها إنسانا آخر. وهنا يقول الشاعر:

وما أنا إلاّ طفل يعشق القصص
ولست شهريار !!

حاولت الذّات – في هذا المقطع - تهشيم العادات الفحولية، والهروب إلى مرحلة الطّفولة التّي تمثّل الصّفاء، والميل إلى الافتتان بالسّرد.

ب- مركزيّة المؤنّث: إن القارئ لديوان "أنفاس الليل" سينتبه حتما إلى مركزية المؤنث في خطابه الشعري، فالذات في بحث دائم عن الأنثى، والمدينة أنثى، والأنثى خلاص، والأنثى رحم يحمي، والأنثى مصدر القوة، وحين تغيب الأنثى تتأزم دلالات الوجود، كما في هذه التّرسيمة:



ويتشكّل عالم المؤنّث من خلال ضمير المؤنث المخاطب "أنتِ"، في معظم النصوص، وهذا الخطاب يمثل خطاب الآخر الذي يشكّل خطاب الذات، وفي هذا يقول جاك لاكان «اللاوعي هو خطاب الآخر»[30] ولكي نتابع اللاوعي، نستحضر الآخر المشَكَّل نصيّا، هذا الآخر هو الأنثى مرآة الذات قبل وعيها لذاتها عند "لاكان"، يقول الشّاعر:

المؤنّث بين الظّهور والغياب

يحضنني شوقك الأبدي
في أفق مسائك الحزين
وتغيبين ثم تعودين
وفي أذني تهمسين
(...)

اقتراب المؤنّث من الذّات

وتظلين في أذني تهمسين، وتهمسين
فيورق في ضلوعي الحنين
ومن لحظك أستعيد طفولتي

وتتشكّل صورة الأنثى المرآة في قوله:

تداخل الذّات والمؤنّث

أبحث عنّي فيك
وعنك فيك

إلى أن يقول:

كيمياء تداخل الذّات والمؤنّث = امّحاء الذّات

صديقتي هل تعلمين
أنّك نور المصباح
وأنّك صباح الّصباح
وأنك الزّهر والأقاح
وأنّك الغد والرّواح
وأنك هذا العمر قد لاح[31]

تتشكّل الأنثى – من خلال هذه المقاطع- وتغيب الذّات إلى درجة الإمّحاء.

وفي مقاطع نصيّة أخرى تكون الأنثى مصدر قوّة الذّات، كأن يقول الشّاعر:

وأضواء مرفئي انطفأت فجأة،
أيحزنك المشهد ؟
(...)
كوني ضياء مرفئي ومنارته،
كوني أمواج بحري العاتية
كوني رياحا صرصرا،
كوني زوابع وسيولا جارفة
دمّري بقايا البقايا من ألمي
هدمي جدار الصمت
أخيّر لي مساحات الحزن، حددي أبعادها
جففي ينابيعه
بدّدي سواد السحابات الجاثمة، على صدري

الذّات تنتظر الخلاص من المؤنّث

تطلب الذات من الآخر(الأنثى) أن تتلبس بالطبيعة فتتحوّل إلى مطلق، وتأتي لها بالخلاص، وكل هذه الطلبات هي في لاوعي الذّات الذّي يتلبّس بالضّعف والضياع، ويتصاعد هذا الضعف ليتشكل في نهاية الديوان، ويتحوّل إلى الرغبة في العودة إلى رحم الأمومة، فيقول:

تشربني قهوتي
تتجرّعني كأسي
تدخنني سيجارتي
أغفو
تدغدغني الأحلام
أعود إلى رحم أنثاي
أنام ... أنام
ألا ليت حزني يهجرني
أو ينام (32).

غابت فاعلية "الذّات" من خلال هذه البنية النّصيّة، وتحوّلت إلى مفعول به (تشربني) و(تتجرعني) و(تدخنني) و(تدغدغني)، والأفعال التي قررت الذّات القيام بها هي (أغفو) و(أنام) وهي أفعال توحي باللافاعلية لأن (النوم) و(الإغفاء) يوحيان باللاحركة، وهي أفعال لازمة.

كما تحولت المدينة إلى أنثى، وهنا نستحضر دراسته "شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، قراءة في شعر نزار قباني" حتى نشير إلى تأثر الشاعر بنزار قباني.

في الأخير نقول إنّ ديوان «أنفاس اللّيل» فيه تمثيل للعالم الخارجي ولدهاليز اللاّوعي الذّاتي، ويمكن للقارئ أن يتوجّه إلى العالمين معاً، إذا استطاع أن يستجمع مجموعة من المتصوّرات المتشكّلة داخل العالم النّصي، كما يمكنه أن يستثمر في تقصّي عوالم اللاّوعي النّصي المبثوثة في "اللاّمقول" للنّص، استناداً إلى الجهاز المفاهيمي الذّي اقترحه جاك لاكان.

يتشكّل لاوعي النّص في «أنفاس اللّيل» ويقدّم لنا أنفاس ليل الذّات المتوجّعة، والعالم الدّلالي المتلبّس بقتامة رؤية العالم بدءً بخطاب العتبات إلى تفاصيل نظام المقطوعات، من خلال معجم شعري طافح بالوجع المأساوي، فهي نصوص دراميّة الحياة، فيتحوّل مكبوت الذّات إلى طاقة لتفعيل الذّاكرة ونكوص إلى الطّفولة التّي تمثّل "اللاّمعرفة" بالوجود والموجود، إلى جانب الاحتماء بالأنثوي «فالمكان الذّي لا يؤنّث لا يعوّل عليه»، فغياب الأنثى يمثّل العدم.

لقد حاولنا قراءة هذا الدّيوان من جهة نقديّة، كان أحمد حيدوش في الثمانينات يلحّ عليها، وهي التّحليل النّفسي للأدب، وتطوّرت هذه الجهة إلى علم النّفس النّقدي ثمّ إلى اللّسانيات التّحليليّة النّفسيّة وكأنّ هذه الدّراسة هي محاولة لردّ السّحر على السّاحر.

الهوامـــش:

(*) أحمد حيدوش من مواليد 13-3-1951 بباتنة الجزائر، ناقد أكاديمي وقاص وشاعر، تقلّد مناصب إداريّة عدّة فهو مدير معهد اللّغة والأدب العربي جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ثمّ رئيس جامعة البويرة.

من مؤلفاته:

– الاتجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث والمعاصر، عن ديوان المطبوعات الجامعيّة بالجزائر.
– شعريّة المرأة وأنوثة القصيدة، الصّادر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق.
– إغراءات المنهج وتمنع الخطاب (دراسة نقديّة تحليليّة نفسيّة).
– كسوف في منتصف اللّيل (مجموعة قصصيّة).
– أنفاس اللّيل (مجموعة شعريّة).

1– استعرنا مفهوم لا وعي النّص من جان بيلمان نويل من خلال كتابه التّحليل النّفسي للأدب، في لا وعي النّص الصّادر بالفرنسيّة سنة 1978، وترجمه إلى العربية 1997 حسن المودن الذّي تقدّم بأطروحة الدّكتوراه بعنوان "لاوعي النّص في روايات الطيب صالح" في مراكش 2002.

2– يراجع: سيجموند فرويد: الأنا والهو، ترجمة: محمد نجاتي، دار الشروق، ط4، بيروت، 1982.

3– يراجع: سيجموند فرويد: حياتي والتّحليل النّفسي، ترجمة: جورج طرابش، دار الطليعة للطباعة والنّشر، ط1، بيروت، 1961، ص40.

4– يراجع: حميد لحمداني، الفكر النّقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقع، مطبعة أنفو– برانت، ط3، فاس، 2014، ص 91.

5– سيجموند فرويد، حياتي والتّحليل النّفسي، ص 60.

6– يراجع: صلاح فضل، في النّقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2007، ص 39.

7– يراجع: مصطفى سويف، الأسس النّفسيّة لإبداع الفنّي، في الشّعر خاصة، دار المعارف، ط4، القاهرة، دت، ص 84–85.

8– نبيل أيوب، نصّ القارئ المختلف (2) وسيميائيّة الخطاب النّقدي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2001، ص42.

9– يراجع: المرجع نفسه، ص 42–43.

10– حميد لحمداني: الفكر النّقدي الأدبي المعاصر، ص 106.

11– يراجع: المرجع نفسه، ص 112.

12– فيليب شملا، لاكان واللّغة، كتاب اللّغة الخيالي والرّمز لجاك لاكان، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2006، ص 11.

13– كاترين ب. كليمان، جاك لاكان، المرجع نفسه، ص 23.

14– جان ميشال بالميي، مرحلة المرآة وتشكّل الأنا، المرجع نفسه، ص 43.

15- يراجع: عتبة إلى عتبات، لسعيد يقطين، تقديم في كتاب عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جينيت من النّص إلى المناص، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص 14.
16- يراجع: نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربيّة المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، الدّار البيضاء- المغرب، 2007، ص20.
17- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 49.
18- عبد المالك أشهبون، العنوان في الرّواية العربيّة، النّايا للدّراسات والنّشر والتوزيع، ط1، سورية، 2011، ص 50.
19- يراجع شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دراسات في الرّواية العربيّة، النايا للنّشر والتّوزيع، ط1، سورية، 2013، ص 13.
20- يراجع: ابن منظور، لسان العرب، مادة ألم، الجزء 1، دار المعارف، دط، دت، ص 113.
21- أحمد حيدوش، أنفاس اللّيل، دار الأوطان، ط1، الجزائر، 2009، ص 15-16.
22- المصدر نفسه ص 20-21.
23- المصدر نفسه، ص 46-47.
24- المصدر نفسه، ص 66.
25- يراجع عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 97.
26- أحمد حيدوش، أنفاس اللّيل، ص 4.
27- المصدر نفسه، ص 5.
28- المصدر نفسه، ص 38.
29- المصدر نفسه، ص 62.
30- المصدر نفسه، ص 51.
31- المصدر نفسه، ص 7.
32- جان ميشال بالميي، تشكلات اللاوعي، كتاب جاك لاكان، اللغة الخيالي والرمزي، ص 65.
33- أحمد حيدوش، أنفاس الليل، ص 42-43.
34- المصدر نفسه، ص 54.
35- المصدر نفسه، ص 20-21.
36- المصدر نفسه، ص 66.