

أنوثة القصيدة في أنفاس الليل لأحمد حيدوش

Femininity of the poem in " Night Breath " by Ahmed Hidouch

(1) ط. د. فايزة مرابط * أ. د. عيسى طيبي (2)

(1) مخبر قضايا الأدب المغربي، جامعة البويرة، البويرة 10000، الجزائر.

f.merabet@univ-bouira.dz

(2) مخبر قضايا الأدب المغربي، جامعة البويرة، البويرة 10000، الجزائر.

a.taibi@univ-bouira.dz

تاريخ الاستلام: 2024/09/28؛ تاريخ القبول: 2025/01/14؛ تاريخ النشر: 2025/06/08

ملخص:

إن القراءة المبنية على تتبع العلامات الشعورية واستجلاء الرموز اللاشعورية لمجموعة "أنفاس الليل" سرعان ما تسفر عن تشكيل أنثوي يحكم القصيدة، حيث فرضت الأنثى حضورها على طول المجموعة بكل تمثلاتها التي تحوي معاني الخصب والجمال ما حقق للقصائد شعرية أنثوية.

وقد أسهمت عدة عناصر في التشكيل الأنثوي للقصيدة متمثلة في: المعجم الشعري، الغني بالألفاظ الدالة على الأنثى من مختلف الزوايا، والصورة الأنثوية حيث سيطرت الأنثى على التصوير الفني في "أنفاس الليل"، ما جعل الصور تتناسل وتتكاثر وتنمو، وكذا الضمير المؤنث الذي مارس نفوذا واسعا في المجموعة الشعرية ما حقق لها بنية إيقاعية متميزة. كلمات مفتاحية: الأنوثة؛ القصيدة؛ الأنثى؛ المرأة.

Abstract:

Based on a poetic connotation, the reading of "Night Breaths" collection and the clarification of its symbols lead us directly to the

woman (female), who has imposed her presence all over the collection with all her representations including fertility and beauty.

Several elements have contributed to the feminine formation of the poem, represented by: The poetic lexicon rich in words denoting the female from various angles, and the female image, where the female dominated artistic photography in the breath of the night, which made the images multiply, reproduce and grow, as well as the feminine pronoun, which exercised a wide influence in the poetic group, which achieved a distinct rhythmic structure.

Keywords: Femininity; poem; female; woman.

المقدمة:

إن أنوثة القصيدة وفحولتها لا يرتبطان بالضرورة بجنس الشاعر، فقد تستفحل الأنثى في شعرها كما سبق أن عرض "عبد الله الغدامي" أمثلة عنها⁽¹⁾، في حين قد يؤنث الشاعر شعره، ولعلّ "نزار قباني" كان نموذجاً لتأنيث القصيدة رغم كينونته الذكورية، ذلك أنّ التأنيث والتذكير إنما هو نسق ثقافي، ما يكسب هذا الموضوع قيمته العلمية من حيث هو كشف للأنساق المضمرّة في الخطاب الأدبي.

والمتعمّن في ديوان "أنفاس الليل" لـ "أحمد حيدوش" سرعان ما يتبدى له حضور المرأة البارز، سجّل بدءاً من عتبة الإهداء، التي تحضر فيها مهدّى إليه، ولا تهدى الحروف بما تحمله من قيمة إلا لمن تهون أمامه؛ تهون أمامه لأنه أعجزها حبا وإكراما، ليمتد هذا الحضور إلى كل قصائد الديوان التي تحولت إلى جسد أنثوي، غير أن الجدير بالذكر أن حضور المرأة المكثّف في الشعر العربي واضح وجلي منذ أقدم ما وصل منه، إذ أن «تعلق الشاعر بالمرأة كرمز استمرّ مع الزمن الشعري مع تعدد زوايا النظر إليها»⁽²⁾، بيد أنّ الشعر العربي لطالما سادته النسق الفحولي قديماً عبّر عنه قول الفرزدق عنه إنه جمل بازل، قبل

(1)- ينظر: عبد الله الغدامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2005، ص 71.

(2)- محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر - من دس خف سيبيويه في الرمل لعبد الرزاق بوقبة أنموذجا-، د ط، دار الألفية، الجزائر، د ت، ص 98.

النقلة النوعية التي عرفها. غير أن ديوان " أنفاس الليل " يكشف عن ذلك التشكيل الأنثوي الذي وسمه وميزه، حيث ترد قصائده مفعمة بالأنوثة بإيحاءاتها وتمثلاتها التي تحوي معاني الخصب والجمال، ما أضفى عليها مسحة من خصوبة دلالية في شكل جمالي، جعلت المعاني تنساب في رقة.

فما هي العناصر المسهمة في بناء التشكيل الأنثوي للقصيدية في " أنفاس الليل "؟ وما هي الآليات التي اعتمدها الشاعر في تأنيث قصيدته؟ وما هي أهم سمات الأنوثة في القصيدة؟

ذلك ما تحاول هذه الدراسة الإجابة عنه من خلال تتبع العناصر المسهمة في التشكيل الأنثوي للقصيدية من: معجم لفظي وهو معجم الأنوثة الذي اعتمده الشاعر، وصورة شعرية حيث سيطرت الاستعارات الأنثوية، وضمير المرسلّة الشعرية الذي تضمّنه عنصر أنثوية الضمير.

حيث تم استنطاق النصوص الشعرية وتحليل النماذج.

1. معجم الأنثى:

يتأسس معجم الأنثى من:

1.1 لفظ المرأة والأنثى:

ورد لفظ " المرأة " في المجموعة الشعرية أربع مرات، حيث ينادي الشاعر بدال الكينونة الإنسانية للأنثى في " أنا وأنت "، فيقول: «يا امرأة تفاجئني عيناها»⁽¹⁾ وفي مقطع آخر من القصيدة نفسها: «عيناك يا امرأة باخرتان»⁽²⁾، ويذكرها في التشبيه بها في لازمة من لوازمها تتمثل في الحيض في " معزوفة أيلول ": «نزفتها عينايا كحيض امرأة»⁽³⁾، وصرخة ألم مزدوج بين الولادة والاعتصاب: في القصيدة نفسها:

«تقيأت صرخة

كصرخة امرأة تضع لقيطا

(1)- أحمد حيدوش، أنفاس الليل، د ط، دار الأوطان، الجزائر، 2009، ص 16.

(2)- نفسه، ص 17.

(3)- أحمد حيدوش، الديوان، ص 63.

وتغتصب يوم الولادة»⁽¹⁾

إن هذا الألم المزدوج تمثل لشدة ألم الشاعر الذي لم يجد أكثر منه شدة لرسم صورة ألمه، وصعوبة المرحلة التي يمر بها، فهو ألم مركب من ألين الواحد منهما أشد من الآخر، وكل منهما بوجهين: جسدي ونفسي.

وربما عبر التشبيه في مجمله عن قيمة للمشبه به في مخيلة المشبه، تكونت من خلال التجارب والانفعالات.

كما وقع ذكرُ اللفظ المرأة أيضا في القصيدة نفسها، فيلبسها ثوب الأمل المنتظر حين يقول:

« فجأة دقت امرأة بابي »⁽²⁾

بينما ورد لفظ " الأنثى " ثلاث مرات، إذ يعمد الشاعر في ربطه الأنثى بالوطن إلى استخدام لفظ تعيينها الجنسي، ومن ذلك قوله في: " معزوفة أيلول ": « أعود إلى رحم أنثائي »⁽³⁾ الذي يعبر عن الحنين إلى هذا الوطن الأصل، بيد أنه سرعان ما يتحول إلى وطن يسكنه هذا الوطن، يقول في: " كلمات وأشياء ": « يا أنثى في جسدي »⁽⁴⁾ فهل كان في هذا قلب للمعادلة الوطنية؟

والقول: إن هناك علاقة جدلية في السكن بين الوطن وقلب الإنسان، فالأوطان لا تسكن الإنسان إلا حبا ورغبة، وقد عبرت عن ذلك " سونيا عبد اللطيف " من خلال قولها:

« في وطني يسكن قلبي »

وفي قلبي يسكن وطني »⁽⁵⁾

وسرعان ما تمتزج هذه الوطنية بالانرجسية في " أنفاس الليل "، فيقول: « يا أنثى بلاوطن »⁽⁶⁾،

(1)- نفسه، ص23.

(2)- نفسه، ص64.

(3)- نفسه، ص66.

(4)- نفسه، ص23.

(5)- سونيا عبد اللطيف، بجناح واحد.. أطيّر، د ط، دار الاتحاد للنشر والتوزيع، تونس، 2018، ص 97.

(6)- أحمد حيدوش، الديوان، ص32.

إذ يراها من دونه شريدة، فالشاعر وحده قادر على توفير الاستقرار لهذه الأنثى .

2.1 دوال العلاقة:

يتكرر لفظ " سيدتي " في أربعة مواقف، مع الإشارة إلى التداخل الحاصل بين مدلولي الأنثى الإنسان، والوطن، حيث عمد الشاعر إلى أثنية* الوطن في عدة مواقع ومن ذلك قوله في: " كلمات وأشياء ": « سيدتي...مدينتي »⁽¹⁾ وتوحي كلمة سيدتي بعلو شأن المخاطب، ويؤكد الشاعر هذه السيادة في الإحالة إلى التاج بقوله: « ألبسك تاجا »⁽²⁾

كما يتكرر هذا اللفظ في " حلم لحظة الضياع ":

« هل تدركين سيدتي، »⁽³⁾

وفي " أنا وأنت ":

« مملكتي يا سيدتي »⁽⁴⁾

و« كل ما أفعله سيدتي سأطلب

منك القص من البداية إلى النهاية »⁽⁵⁾

وفي " رقصة العناق الأخير ":

« سيدتي »

كم أنت بعيدة؟! »⁽⁶⁾

وقد تكرر لفظ " صديقتي " ست مرات في " رقصة العناق الأخير " منها أربع مرات للنداء في:

*- في هذه العملية الاشتقاقية دمج بين الأنسنة والأنثى، فالشاعر لا يؤنس فقط الوطن بل يحدد جنس هذا

الإنسان وهو الأنثى.

(1)- نفس، ص 31.

(2)- نفسه، ص 23.

(3)- نفسه، ص 11.

(4)- نفسه، ص 15.

(5)- نفسه، ص 18.

(6)- نفسه، ص 49.

«استدار القمر صديقي»⁽¹⁾، و: «متعب أنا صديقي»⁽²⁾،

و«صديقي

أتذكرين كم رسمنا»⁽³⁾

و«صديقي

أتذكرين كم رسمنا»⁽⁴⁾

مرتين للوصف في القصيدة نفسها: «صديقي ترقص على صفحات الفجر»⁽⁵⁾

«صديقي تائهة في ظلام اللا منتهى»⁽⁶⁾

أما في "كلمات وأشياء" فيستخدم الشاعر لفظ "رفيقي" حيث يقول:

«ألبسوك رفيقي أساور

الاسمنت الأبيض»⁽⁷⁾

وفيما يوحى لفظ "صديقي" بالحميمية لهذه الأنثى*، يوحى لفظ رفيقي بالعلاقة والوصال⁽⁸⁾،

ليعبر بذلك هذان اللفظان بما يسودهما من تداخل مدلولاتي بين المرأة والوطن – سبقت الإشارة إليه- عن رفقة الشاعر وأنسه.

2. أنوثة الصورة:

تتميز قصائد "أنفاس الليل" بصور مفعمة بالأنوثة.

(1)- نفسه، ص 45.

(2)- نفسه، ص 46.

(3)- أحمد حيدوش، الديوان، ص 52.

(4)- نفسه، ص 54.

(5)- نفسه، ص 45.

(6)- نفسه، ص 47.

(7)- نفسه، ص 26.

*- فالصديق في اللغة كما ورد في "اللسان" يتضمن معنى الإخاء والنصيحة. ينظر: جمال الدين ابن منظور، لسان

العرب، د ط، دار صادر، بيروت- لبنان، 2005، ج7-8، باب الصاد، مادة صدق.

**- يقول "ابن منظور" عن الرفيق: وهو الصاحب في السفر.

المصدر نفسه، ج5-6، باب الرء، مادة رفق.

2. 1 الاستعارات الأنثوية:

تتشكل أشبه ما يمكن باللعبة التصويرية حين يؤنثن الشاعر الوطن في مثل " كلمات وأشياء"، وإذ بالصور تتناسل وتتداخل، لتصبح القصيدة "رحما أنثويا" وهو من أكثر السمات تأنيثا للقصيدة، ولعل هذا ما جعل " فاطمة الوهبي" تحاول ربط الشعرية بالأنثى حيث تبني هذه العلاقة من خلال تلك القدرة للمجازات ومختلف أدوات التصوير على التوالد والتناسل على نحو يماثل الرحم الأنثوي^[1]، وهو الأمر الذي سبق " عبد الله الغدامي أن أشار إليه في كتابه " المرأة واللغة"^[2].

ويحضر هذا الرحم الأنثوي لفظا في ختام "معزوفة أيلول"، وقد حملته الشاعر دلالة اليأس والضياع الذي يعيشه في وطن لم يعد بوسعه أن يوفّر له أسباب الأمن والاستقرار، فيقول: «أعود إلى رحم أنثائي»⁽³⁾، حيث تحمل رغبة الإنسان في العودة إلى رحم الأم دلالة وجود أزمة في التفاعل مع المحيط، والتكيف معه، إثر عجز الفرد عن وجود محيط ثان يعوضه جذوره الطبيعية، يقول " إريك فروم": «لا يمكن أن يستغني عن جذوره الطبيعية إلا بمقدار ما يعثر على جذور إنسانية جديدة ولا يمكن إلا بعد عثوره عليها أن يشعر في الوطن مرة أخرى»⁽⁴⁾.

ومن أهم المواقع التي شهدت أنثنة الوطن في صورة فنية مقطوع من " كلمات وأشياء":

«أذكرين يوم كنت تكلي

وكنت رضيعا»⁽⁵⁾.

وهذا تمثل للجزائر التي تكلت أبناءها والشاعر حديث السن.

وتتجسد هذه اللعبة في مواقع منها حين تتبدى الأشياء في قصيدة " حلم لحظة

(1) - ينظر: فاطمة الوهبي، المكان والجسد والقصيدة، : المواجهة وتجليات الذات، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ص26.

[2] - ينظر: عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ص59.

(3) - أحمد حيدوش، الديوان، ص66.

(4) - إريك فروم، المجتمع السوي، تر: محمود منقذ الهاشمي، ط1، دن، دب، 2009، ص144.

(5) - أحمد حيدوش، الديوان، ص31.

الضياع" امرأة تهمس، ويحدثها، لتتناسل الصور.⁽¹⁾

ويعمد الشاعر إلى تجسيد بعض المعاني في صورة امرأة، ليمنحها حسية ومادية، حيث يقول في "معزوفة أيلول":

« فجأة دقت امرأة بابي»- مقطع سبق ذكره-

وقد توزعت استعارة لوازم المرأة على طول القصائد، مثل صفات فيزيولوجية تتميز بها المرأة، حيث تتكرر صورة الضفيرة وخصلات الشعر في قصيدة "حلم لحظة الضياع":

«يوم كانت

ظفائرها

(...)، وخصلات شعرها تنسج قهقهات»

وفي قصيدة "كلمات وأشياء":

« يعانق خصلات شعرك »⁽²⁾

كما تتكرر صورة الوظائف البيولوجية الأنثوية، فقد وردت الولادة في "كلمات وأشياء":

«ورق

ولادة»⁽³⁾

وكذلك صفات تنسب إلى المرأة وسلوكات تعرف بها : منها الثكل في: "كلمات وأشياء":

«أتذكرين يوم كنت ثكلى»- مقطع سبق ذكره-

والزغاريد في "قطار الفجر":

«توقظني الرعود والزغاريد»⁽⁴⁾

كما تتكرر أدوات زينة المرأة كالأساور التي وردت في "كلمات وأشياء":

(1)- ينظر: نفسه، ص 9، ص 10، ص 11.

(2)- أحمد حيدوش، الديوان، ص 7.

(3)- نفسه، ص 24.

(4)- نفسه، ص 57.

«ألبسوك رفيقتي أساور الإسمنت الأبيض»⁽¹⁾

وكذلك في "الورد والميلاد":

«أساور الأسرى في معصميك»⁽²⁾

فتتحول الأساور من أداة للزينة إلى أداة للقمع والأسر، حيث تماثل أداة التقييد التي
تكبل معصم الأسير.

وحمرة الشفاه في "رقصة العناق الأخير":

«ينشر الورد والضياء

وحمرة الشفاه والياسمين»⁽³⁾.

فكل من الورد والياسمين يحمل دلالة الأنوثة، كما أن حمرة الشفاه متصلة اتصالاً
مباشراً بالمرأة

2. 2 صورة شهرزاد:

لا يمكن الحديث عن أنوثة الصورة في "أنفاس الليل" دون الوقوف على استحضار
صورة شهرزاد التي ظلت تبسط نفوذها في الشعر العربي المعاصر، باعتبارها كائناً أسطورياً
سكن مخيلة المبدع العربي والعالمي عامة، حيث تساءل الناس عن حالها بعد نهاية السرد،
وتقول أصحاب الأدب ما لم تقله، وبحثوا في المسكوت عنه في خطابها⁽⁴⁾، فجاء النص
الشعري العربي المعاصر زاخراً بحضور هذه الأسطورة كما تظهره الدراسة التي أجرتها
"خليدة كحلي" الكاشفة لذلك الحضور المكثف في المتن الشعري⁽⁵⁾، حيث حملها الشاعر
المعاصر شحنات دلالية وطاقات إيحائية، يعبر من خلالها عن واقع قمعي واستبدادي

(1)- نفسه، ص 26.

(2)- نفسه، ص 36.

(3)- أحمد حيدوش، الديوان، ص 45.

(4) - ينظر: خليدة كحلي، أثر ألف ليلة وليلة في الشعر العربي المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب
واللغات، جامعة وهران، السنة الجامعية 2012، 2013، ص 76.

(5) - ينظر: المرجع نفسه، ص 88-91.

ورغبة في تعريته □!

لقد غدت شهرزاد لما تحتويه من معاني الخصب والجمال والكفاح رمزاً للأوطان التي تحكي تاريخها، وتمثلاً للوقوف في وجه سيف شهور يهدد الأعناق، وهو ما يمثل واقعاً يسوده القمع والاستبداد، فبينما تمثل شهرزاد الكائن المستبد به يمثل شهريار الاستبداد الذي يشهر سيفه في وجهه، غير أن شهرزاد تأبى الخضوع لهذا الواقع والإذعان للمسار الذي رسمه لها شهريار فتختار المواجهة بطريقة خاصة وهنا مكمن اللقاء مع الشاعر العربي المعاصر.

كما أنها قد تتخذ بعداً ذاتياً لدى الشاعر الذكر حيث تعبر عن رغبة كامنة بنفس الرجل في المرأة التي تنجو من سيف قطيعته، وتأسره بحبال سردها، بما يتضمنه السرد من مدلولات ثقافية وفكرية.

وقد أفاد "أحمد حيدوش" من هذا الكائن الأسطوري للدخول إلى عالم حكي لا متناه، بعيداً عن كل أشكال القمع والاستبداد والتعسف عبر عنه من خلال رفضه لشخصية شهريار، فيقول:

«وما أنا إلا طفل يعشق القصص

ولست شهريار!!

لن تموتي بعد حكاية وحكاية،

كل ما أفعله سيدتي سأطلب

منك القص من البداية إلى النهاية،

ومن النهاية إلى البداية»⁽²⁾

حيث يلج الشاعر دوامة من السرد اللامتناهي، ما يمثل الرغبة في حكاية لا تنتهي، يكون بطلها الشاعر وأنثاه تعبيراً عن الرغبة في استمرارية الوصال.

إن السيطرة على التصوير الفني تعبير عن السلطة التي يتميز بها هذا المسيطر في

(1) - ينظر: محمد عبد الرحمن يونس، أسطورة شهريار وشهرزاد في الخطاب الشعري العربي المعاصر- ثقافياً وسياسياً واجتماعياً- نماذج شعرية مختارة، مقاربات مجلة العلوم الإنسانية، ع 12، مج 6، 2013، ص 48.

(2)- أحمد حيدوش، الديوان، ص 18.

ذهن المصور ذلك أن الصورة الفنية إنما تمثل رؤية الشاعر⁽¹⁾، وتجسد بؤرة فكره، ومن ثمّ أمكن عد هذه الصور الأنثوية من أهم تمظهرات تأنيث القصيدة في "أنفاس الليل".

3. أنثوية الضمير:

يبيّن "أحمد حيدوش" مرسلته الشعرية على ثنائية "أنا" الشاعر و"أنت" المخاطب، الذي مثّل المرسل إليه في معظم قصائد المجموعة "أنفاس الليل"، ولئن كان ضمير "أنا" هو الشكل بارز الحضور في الشعر العربي قديمه وحديثه^[2]، باعتبار ماهية الشعر المعبرة عن الأنا بأحاسيسها وآلامها وآمالها وخيباتها ونشوتها وانكساراتها، فإن تواتر المخاطب "أنت" قد عزز سلطة الأنوثة في القصيدة.

3.1 ضمائر وحروف الأنوثة:

وقد تواترت ضمائر وحروف الأنوثة في هذه المرسلات الشعرية على النحو الآتي:

الجدول 1: توزيع ضمائر الأنوثة في الديوان

تاء المخاطب	ياء الفعل الأمر، والمضارع (حذف النون)	نون الفعل المضارع.	الضمير المتصل "ك"	الضمير المنفصل "أنت"	علامة التأنيث القصيدة
00	03	01	03	00	حلم لحظة الضياع
04	12	13	13	01	أنا وأنت
14	01	01	14	00	كلمات وأشياء
07	02	00	09	00	الورد والميلاد
00	00	11	15	00	تداعيات من وحي ألوان الذاكرة
02	02	04	11	01	رقصة العناق الأخير
00	00	00	06	00	قطار الفجر

(1) - ينظر: صبيرة قاسي، تشكيل الصورة في الشعر العمودي الجزائري، قضايا الشعر الجزائري المعاصر - أعمال اليوم الدراسي الأول -، مخبر قضايا الأدب المغاربي، دار الخلدونية، الجزائر، 2016، ص 69.

(2) - ينظر: رضوان جنيدي، إيقاع الأنا في الشعر العربي - علي المصري القيرواني الضربير (420-480) أنموذجا، الأثر، ع 10، ص 296.

00	00	00	00	00	معزوفة أيلول
----	----	----	----	----	--------------

حيث يلاحظ استخداما واسعا لضمائر وحروف الأنوثة، خاصة الضمير المتصل "لِ" الذي بلغ استعماله واحدا وسبعين مرة (71) على طول الديوان، ما يعبر عن رغبة ملحّة في حبل الوصال بين الشاعر وهذه الأنثى.

3. 2 إيقاع الخطاب المؤنث:

تتحقق انبثاق موسيقية يولّدّها التشكيل الأنثوي من خلال تجانس حروف الخطاب المؤنث، كما يظهر من تجانس "الكاف" - الضمير المتصل - و"النون" - نون الفعل - ليتلاقح الجهر بالهمس في المقطع التالي من قصيدة "تداعيات من وحي ألوان الذاكرة":

«وتسافرين في عالمك الرمادي ورقة خريفية ذابلة

في طفولتي وطفولتك تبحثين عن اليقين

يحضنني شوقك الأبدى،

في أفق مسائك الحزين،

وتغيبين ثم تعودين»⁽¹⁾

وكذلك من تجانس "الكاف" المكسورة مع المدّ بـ "ياء" فعل الأمر المخاطب، الذي يعبر عن امتداد لحالة الانكسار الداخلي الذي يعيشه الشاعر في مثل المقطع الآتي من قصيدة "أنا وأنت":

«أحزنك المشهد؟

أعلم أن المشهد يحزنك،

كوني ضياء مرفئي ومنارته،

كوني أمواج بحري العاتية

كوني ريحا صرصرا،

كوني زوابع وسيولا جارفة.

دمري بقايا البقايا من المي.

(1)- أحمد حيدوش، الديوان، ص 42.

هدمي جدار الصمت.
اختزلي مساحات الحزن، وحديدي أبعادها.
جففي ينابيعه»⁽¹⁾

وكذلك من تجانس الكاف المكسورة مع تاء المخاطب حيث يستمر هذا الانكسار كما
في المقطع الآتي:

« أساور الأسرى في معصميك،
أتذكر الآن أن لنا موعداً مع الأسرى
سلبته ذاكرتي المتعبة... يوم رحلت
رحلت. رحلت. رحلت!!!
أحقاً رحلت؟!
خارطة جغرافيتك من يرسمها بعدي،
وتاريخ جسدك المتعب
من يقرؤه بعدي؟»⁽²⁾

وقد أضفى هذا التجانس الصوتي لحرفين مهموسين المعبر عن الحزن الرتيب الذي
يقبض على حياة الشاعر ريتماً موسيقياً تحقق عن طريق إيقاع الألف والحروف.

وكذلك يتجانس نون الفعل مع التاء في قصيدة "أنا وأنت":
« من خلف الضباب أقبلت،
وكننت طائراً جريحاً،
مثقلة بكتب التاريخ ومتعبة،
وجواسيس كآبتي ترصد خطاك.
هل تعلمين؟!
هل تعلمين؟!»⁽³⁾

(1)- نفسه، ص 20.

(2)- أحمد حيدوش، الديوان، ص 37.

(3)- نفسه، ص 16.

إن انبناء المرسلّة الشعريّة على ثنائية "أنا" الشاعر، و"أنتِ" الأنثى أضفى رونقا موسيقيا بتفاعل التجانس الصوتي الذي حققته حروف الخطاب المؤنث مع ياء المتكلم كما يظهر من خلال المقطع التالي من قصيدة "أنا وأنتِ":

«بددي سواد السحابات الجاثمة على صدري،

واجعلي منها ضياء ينير عوالي،

ويرشد سفنك التائهة.

فأنا أعرف أنك ما دخلت مملكتي إلا

لأنك قادرة؟!»⁽¹⁾

فتوجيه الخطاب الشعري للأنثى تعبير عن حميمية العلاقة بين قطبي الرسالة الشعريّة من جانبين؛ أولهما من حيث هو كشف عن رغبة في تقليص المسافة بين الشاعر ومرسله، وأما ثانيهما فيظهر بالانطلاق من وجهة نظر "أحمد حيدوش" بأن ضمير الهو ضمير شير⁽²⁾، ما جعله يحاول حماية ضميرها تمثلا للطاء الوجداني الحيدوشي لهذا الكائن.

خاتمة:

من خلال هذه الدراسة يمكن القول:

- لقد شكلت الأنثى سلطة واسعة في أنفاس الليل ظهرت على مستوياته النصية المختلفة.

- أسهم المعجم الأنثوي والصورة الضمير في تحقيق إيقاع النص في الديوان، ما جعل المعاني تناسب في شعريّة.

- تمثل صورة رحم الأنثى من أهم علامات أنوثة القصيدة، وقد حضرت في " أنفاس الليل" لتقدم للمجموعة الشعريّة بعدا أنثويا، ولملحاً دلاليا في علاقة الشاعر بالأنثى ومحيطه.

(1)- أحمد حيدوش، الديوان، ص 21.

(2)- أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، دار الأوطان، الجزائر، 2009، ص 89-90.

- إن انبناء المرسلّة الشعريّة على ثنائيّة أنا الشاعر وأنتِ الأنثى منح للقصيدّة في "أنفاس الليل" جرساً موسيقياً، أسهم في بناء إيقاع النصّ الشعري.

المصادر والمراجع:

- المصادر:

- أحمد حيدوش، أنفاس الليل، د ط، دار الأوطان، الجزائر، 2009.
- سونيا عبد اللطيف، بجناح واحد.. أطيّر، د ط، دار الاتحاد للنشر والتوزيع، تونس، 2018.

- المراجع:

- الكتب:

- أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، دار الأوطان، الجزائر، 2009،
- إريك فروم، المجتمع السوي، تر: محمود منقذ الهاشمي، ط 1، دن، دب، 2009.
- جمال الدين بن منظور، لسان العرب، د ط، دار صادر، بيروت- لبنان، 2005
- صبيّرة قاسي، تشكيل الصورة في الشعر العمودي الجزائري، قضايا الشعر الجزائري المعاصر- أعمال اليوم الدراسي الأول -، مخبر قضايا الأدب المغربي، دار الخلدونية، الجزائر، 2016.

- عبد الله الغدامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2005.

- عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ط 3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت،
- فاطمة الوهبي، المكان والجسد والقصيدة، : المواجهة وتجليات الذات، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان.

- محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر - من دس خف سيبيوه في الرمل لعبد الرزاق بوقبة أنموذجاً-، د ط، دار الأملية، الجزائر، د ت.

- المجلات:

- رضوان جنيدي، إيقاع الأنا في الشعر العربي - علي المصري القيرواني الضير (420-480) أنموذجاً، الأثر، ع 10.

- محمد عبد الرحمن يونس، أسطورة شهريار وشهرزاد في الخطاب الشعري العربي المعاصر- ثقافيا وسياسيا واجتماعيا- نماذج شعرية مختارة، مقاربات مجلة العلوم

الإنسانية، مج 6، ع 12، 2013.

- الرسائل والأطروحات:

- خليفة كحلي، أثر ألف ليلة وليلة في الشعر العربي المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، السنة الجامعية 2012 / 2013.